



**HAL**  
open science

# Bousiris ou l'Égypte à Athènes : étude de deux représentations mythiques de la population et de la culture égyptiennes dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et Ve siècles

Théo Georgakakis

► **To cite this version:**

Théo Georgakakis. Bousiris ou l'Égypte à Athènes : étude de deux représentations mythiques de la population et de la culture égyptiennes dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et Ve siècles. Sciences de l'Homme et Société. 2023. dumas-04158971

**HAL Id: dumas-04158971**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04158971>**

Submitted on 11 Jul 2023

**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.



UFR 09 HISTOIRE

Master Recherche

Discipline : Histoire et Anthropologie de l'Antiquité

MÉMOIRE DE MASTER 2

présenté par

**Théo GEORGAKAKIS**

**Bousiris ou l'Égypte à Athènes : Étude  
de deux représentations mythiques de la  
population et de la culture égyptiennes dans  
l'Athènes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles**

**Sous la direction de :**

Madame Violaine SEBILLOTTE CUCHET

Juin 2023



UMR 8210 : Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques



## REMERCIEMENTS

La liste des personnes que je tiens à remercier pour ce travail est longue. D'abord, la première place revient naturellement à madame Violaine Sébillotte Cuchet qui m'a fait entrer dans le monde de la recherche avec beaucoup de bienveillance, de patience et de conseils avisés. Il me faut ici ajouter un remerciement à Nikolina Kei qui m'a initié à l'analyse de l'iconographie grecque sur céramique et accompagné dans la rédaction des réflexions concernant le corpus de vases. Elle a ainsi permis de donner toute sa spécificité à ce mémoire.

Ensuite, je voudrais remercier mes deux parents qui ont su m'épauler dans les prémisses de ma réflexion et me guider dans tous mes choix.

Enfin, je voudrais remercier madame Hélène Stoz qui depuis le collège m'a transmis la passion des langues et cultures des civilisations anciennes et sans l'intervention de laquelle je ne me serais probablement pas lancé dans cette si belle aventure qu'est la recherche en histoire grecque.

À vous tous, du fond du cœur, merci.



## Avant-propos

Ce mémoire traite du système de représentation athénien et de la place de la figure égyptienne en son sein durant les années 565 – 410 avant J.-C, suivant la chronologie des peintures sur vase qui permettent son étude. Aussi, et sauf mention contraire, toutes les dates mentionnées s'entendent avant notre ère. Notons que toutes les dates utilisées pour les vases qui composent le corpus principal pour l'étude du mythe de Bousiris sont approximatives à quelques années près. Elles sont issues de la lecture des différents spécialistes qui les ont analysés.

Ces vases sont répertoriés dans les annexes. Les citations grecques, ainsi que leur traduction par P. Mazon, des pièces d'Eschyle et de la plaidoirie d'Isocrate sont tirées des ouvrages de la Collection des Universités de France « Guillaume Budé » des éditions Les Belles Lettres qui figurent dans la bibliographie. La traduction française des enquêtes d'Hérodote et de Thucydide proviennent quant à elles de leurs œuvres complètes rassemblées dans le volume 176 de la « Bibliothèque de la Pléiade » des éditions Nrf Gallimard qui leur est consacré et qui se trouve également en bibliographie.

Il existe deux orthographes pour le nom de Bousiris, aussi écrit Busiris. Dans un souci de proximité avec les sources grecques qui l'écrivent Βουσίρις, nous avons choisi de conserver la première.



## Introduction

Du 7 avril au 6 septembre 2023 se tient une exposition sur « Ramsès II — l'or des pharaons » à la Villette, près de Paris. Elle fait suite à celle qui avait eu lieu au même endroit sur Toutânkhamon entre mars et septembre 2019. Celle-ci se place elle-même dans la lignée des nombreuses expositions qui sont faites, partout en Europe, sur les grandes figures égyptiennes depuis l'expédition d'Égypte de Napoléon et le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion. Depuis ces événements, l'histoire et la culture égyptiennes, entourées d'une aura de mystère d'où l'on peut tirer des scénarios à succès comme celui du premier opus de la saga *Indiana Jones*, fascinent les foules occidentales modernes. À force de films, d'expositions ou de tout autre support d'histoires, se crée et se transforme sans cesse une image idéalisée, fantasmée de l'Égypte.

Un tel processus n'est cependant pas nouveau. Un phénomène similaire serait, à en croire l'historiographie contemporaine dont Christian Froidefond offre un exemple particulièrement clair, observable chez les Grecs de l'Antiquité. En 1971, ce dernier publie en effet un livre issu de sa thèse qu'il intitule *Le mirage égyptien* et dans lequel il étudie « l'idéalisation de l'Égypte » dans la littérature grecque qui s'étend d'Homère à Aristote<sup>1</sup>. Cet ouvrage est symptomatique d'une idée répandue au sein des historiens de la Grèce antique selon laquelle les Grecs auraient manifesté une tendance remarquable à l'admiration de l'Égypte<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> FROIDEFOND Christian, *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1971, p. 9.

<sup>2</sup> Voir par exemple MOMIGLIANO Arnaldo, *Sagesses barbares: les limites de l'hellénisation*, Paris, Éditions La Découverte, 1984, p. 14. : « L'Égypte a été un objet d'intérêt pour les Grecs depuis Homère, car il s'agissait pour eux d'un pays difficile à comprendre, dont les coutumes étaient bizarres et qu'ils n'avaient jamais considéré comme une puissance politique, mais plutôt comme le conservatoire de connaissances particulières. Hérodote avait justifié la longueur de son enquête égyptienne par des raisons au fond contradictoires : d'abord, que « les Égyptiens, dans la plupart de leurs us et coutumes, se comportent à l'opposé du reste de l'humanité » (II, 35) ; et, en second lieu, que les Grecs ont reçu des Égyptiens une si grande part de leurs idées religieuses et scientifiques que « même ceux que l'on appelle les adeptes d'Orphée et de Bacchos se situaient en réalité dans le sillage des Égyptiens et de Pythagore » (II, 81) ». On trouve également cette idée, certes présentée de façon plus polarisée, dans HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodoteën : images, imaginaire et représentations de l'Égypte à travers le livre II d'Hérodote*, Paris, Belles lettres, coll. « Collection d'études anciennes », 2009, p. 39 : « Concernant l'Égypte, celle-ci est tantôt assimilée dans l'imaginaire grec au monde dénaturé des Barbares, tantôt auréolée d'un caractère merveilleux qui la place à part ».



À travers la démonstration de Froidefond, il apparaît que cet engouement pour la figure de l'Égypte se développe en Grèce, aux époques archaïque et classique, à des niveaux différents. Les niveaux scientifique et philosophique de cette fascination sont les plus frappants et font des Égyptiens le plus sage de tous les peuples. L'engouement se développe ensuite à un niveau culturel et religieux puisque les Égyptiens seraient également vus comme le plus ancien et le plus pieux des peuples. Toutes ces facettes de l'intérêt pour l'Égypte en dressent un portrait presque unanimement positif, voire élogieux, et sont avant tout transmises par des sources textuelles qui suivent un modèle argumentatif en prose. À part les passages d'Homère et d'Eschyle, il s'agit en effet de discours philosophiques de Platon et d'Aristote, des *Enquêtes* d'Hérodote, ou de plaidoiries d'orateurs comme Isocrate.

Cette nature particulière des sources et de la tonalité du discours qu'elles portent nous a dès lors amené à nous poser la question suivante : qu'en est-il de la représentation de l'Égypte dont témoignent plus particulièrement les récits *mythiques* grecs ? Est-elle aussi élogieuse que celle portée par les autres types de discours ? Ces interrogations nous ont ensuite conduit à nous intéresser plus spécifiquement à deux ensembles mythiques dont les sources, pour l'époque archaïque et classique, sont principalement athéniennes, à savoir le mythe de Bousiris et celui de Iô et des Danaïdes. Ce choix permet ainsi de chercher à nuancer cette perception d'une fascination grecque générale pour l'Égypte sur un deuxième niveau : la question est de savoir si la représentation de l'Égypte à Athènes jouit d'une valeur aussi positive que celle qu'elle semble avoir pour l'ensemble du monde grec.

Plus précisément, l'objet premier de notre étude est le mythe de Bousiris, auquel ne sera comparé celui de Iô et des Danaïdes qu'en second lieu. Ce choix résulte de la volonté de confronter cette prétendue vision positive dont jouit l'Égypte dans toute la Grèce puisque ce mythe particulier offre un exemple saisissant de rupture entre des représentants grecs et égyptiens. À l'inverse, le mythe de Iô et des Danaïdes semble construire un rapprochement symbolique fort entre la culture égyptienne et une culture panhellénique construite sur le modèle athénien. Les résumés de ces deux mythes permettent de mieux le comprendre.

Le mythe de Bousiris raconte la confrontation entre celui-ci et Héraclès. Il prend place dans ce qu'on nomme les *périerga* d'Héraclès, c'est-à-dire les épisodes qui se déroulent entre les fameux 12 travaux durant ses *pérégrinations* autour de la Méditerranée. Bousiris est un roi égyptien qui, pour mettre fin à une sécheresse dans

la vallée du Nil, se voit conseiller par un devin chypriote de sacrifier les étrangers arrivant dans son pays. Lorsqu'Héraclès entre en Égypte, il est conduit comme victime devant l'autel du roi et, au moment où il comprend le sort qui lui est réservé, il tue le roi et met en fuite sa suite. Cet épisode est alors censé marquer la fin de la pratique du sacrifice humain en Égypte.

Le mythe de Iô et des Danaïdes est plus complexe. Iô est une princesse d'Argos, prêtresse d'Héra, dont Zeus s'éprend. Pour ne pas éveiller les soupçons d'Héra, Zeus la transforme en génisse blanche et l'approche sous la forme d'un taureau. Malgré ce stratagème, Héra découvre la tromperie et, jalouse, envoie un gardien aux cents-yeux, Argos, surveiller Iô sans relâche. Après l'assassinat de ce dernier par Hermès, Héra envoie un taon pourchasser la malheureuse princesse qui fuit à travers les régions de Grèce, des Balkans et du Proche-Orient pour arriver finalement dans le Delta du Nil où Zeus la délivre tout à la fois de son assaillant, de sa forme bovine et de l'enfant qu'elle portait, Épaphos. Celui-ci devient alors roi d'Égypte et transmet sa royauté à ses descendants jusqu'à ses petits-enfants Danaos et Égyptos qui sont frères et tous les deux pères de cinquante enfants. Danaos a cinquante filles, les Danaïdes, et Égyptos, cinquante fils, les Égyptiades. Lorsque ce dernier veut marier ses cinquante fils à leurs cousines et que celles-ci refusent, elles sont contraintes de fuir l'Égypte avec leur père Danaos pour revenir demander asile à Argos, terre de leur ancêtre Iô. Ils sont alors accueillis mais une guerre éclate entre les Argiens et les Égyptiades qui avaient suivi leurs promesses. Au terme de cette guerre, le roi argien Pélasgos est tué et les Égyptiades sortent vainqueurs. Les Danaïdes sont dès lors obligées au mariage mais, sous les ordres de leur père Danaos, profitent de la nuit de noces pour tuer leur mari respectif. Une seule fille fait défaut à la consigne, Hypermestra qui épargne son époux Lynkeus. De leur union naîtront les grandes lignées héroïques grecques qui aboutiront à Héraclès et à Persée.

Ces deux mythes nous ont été transmis par des sources de natures différentes. Le premier a connu un développement principalement iconographique à Athènes avec 35 peintures sur des vases attiques entre 565 et 410 avant J.-C<sup>3</sup>, rassemblés ici en

---

<sup>3</sup> Ces 35 scènes composent le corpus principal de cette étude et sont répertoriées dans les annexes, auxquelles nous ferons constamment référence durant la démonstration.

corpus grâce à la base de données en ligne Beazley Archive<sup>4</sup>. Ces vases sont issus avant tout de fouilles en Italie (15 d'entre eux) et en Grèce (6 d'entre eux) même s'il faut noter qu'une part importante du corpus ne fournit pas d'information sur son lieu de découverte (13 d'entre eux). Cette relative diversité des contextes de découvertes n'interfère toutefois pas avec le prisme choisi pour cette étude, à savoir les représentations athéniennes, car il a été démontré que ces vases étaient produits pour un public athénien qui partageait « le même horizon culturel et en particulier visuel » que les peintres de ces œuvres<sup>5</sup>.

Des scènes bousiriennes sont aussi connues sur des vases italiotes au VI<sup>e</sup> et au IV<sup>e</sup> siècle mais ne seront pas prises en compte ici puisque notre prisme d'analyse se concentre sur les représentations athéniennes. Parallèlement à ce traitement iconographique, le mythe de Bousiris a également été convoqué par la poésie épique et dramatique puisqu'on en trouve des traces dans l'épopée de Panyasis d'Halicarnasse consacrée aux exploits d'Héraclès, dans un poème de Phérécyde et dans un drame satirique d'Euripide intitulé *Bousiris*<sup>6</sup>. Malheureusement, toutes ces sources ont disparu aujourd'hui et les sources textuelles restantes ne consacrent que de brèves remarques à cette histoire. Il s'agit d'un court passage des *Enquêtes* d'Hérodote (II, 45), d'un plaidoyer d'Isocrate, *l'Éloge de Bousiris*, dont l'objectif explicite est de tordre le mythe pour rendre possible la défense de Bousiris, et un résumé dans la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore (II. 5. 11).

Le développement athénien du mythe de Iô et des Danaïdes quant à lui se limite à deux tragédies d'Eschyle : les *Suppliantes*, datée de 463 et qui était la première pièce d'une tétralogie entièrement dédiée à ce mythe mais dont cette seule pièce a survécu, et le *Prométhée enchaîné*, pièce dont la date exacte n'est pas connue, mais qui peut être située entre 463 et 458. Il y a également quelques peintures sur vases et un résumé dans l'œuvre du Pseudo-Apollodore (I. 1. 1—2) mais, de manière générale, toutes les autres sources de ce mythe ont été perdues<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> *Classical Art Research Centre — Beazley Archive*, Disponible sur : <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/Home> [consulté le 17/04/2023].

<sup>5</sup> VILLANUEVA PUIG Marie-Christine, « Des vases pour les Athéniens (VIe-IVe siècles avant notre ère) », dans, *Dossier : Des vases pour les Athéniens*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Métis », 2014, p. 11.

<sup>6</sup> GANTZ Timothy Nolan, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, Belin, coll. « L'Antiquité au présent », 2004, p. 739-740.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 353-368.

À l'instar des expositions sur Ramsès II et Toutânkhamon, ou des films sur l'histoire romancée de l'arche perdue, qui témoignent de la vision fantasmée de l'Égypte dans l'imaginaire collectif contemporain, ces deux mythes développent donc un récit autour de grandes figures de la culture égyptienne, qui participe à la construction d'une représentation de celle-ci propre à la population athénienne. Or, cette représentation de l'Égypte semble être construite sous deux modalités contradictoires, voire strictement inversées l'une par rapport à l'autre, dans nos deux mythes.

Alors que le mythe de Iô et des Danaïdes présente des éléments qui correspondent à la modalité de représentation positive dont témoignent les autres types de sources à l'échelle du monde grec en général, le mythe de Bousiris affiche une rupture radicale avec cette tendance puisqu'il fait des Égyptiens une population sauvage et sanguinaire. On est alors très loin de la piété et de la sagesse soi-disant promues par la tradition grecque. Il s'agira alors de se demander ce que cette contradiction des modalités de représentation mythique de l'Égypte dit de la place que cette dernière occupe au sein du système des représentations athéniennes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles.

Mais, déjà, des ambiguïtés de dénominations se font sentir dans ces premières observations. On parle en effet ici aussi bien d'une figure générale de l'Égypte que de sa population ou de sa culture et tout cela par le biais des représentations d'une population, les Athéniens, pensée comme une entité homogène. Il convient de préciser tous ces éléments, car ils forment la base conceptuelle sur laquelle reposera notre réflexion tout au long de notre étude.

D'abord, lorsque nous parlons de l'Égypte en général, c'est en réalité un raccourci pour renvoyer plus précisément à la population et à la culture égyptienne telles qu'elles sont pensées à Athènes à cette époque. Il s'agit d'une figure abstraite, d'un objet construit par la pensée, c'est-à-dire d'une entité conceptuelle qui permet de regrouper sous un seul terme les habitants de ce que les Grecs nomment l'Égypte et leur culture. Car il semble bien que ce soit ainsi que ces entités soient pensées à Athènes et en Grèce en général puisque les habitants sont désignés par une appellation collective telle que « Les Égyptiens ». Cela témoigne du fait que les observateurs grecs en contact avec des représentants égyptiens leur reconnaissent des traits culturels suffisamment partagés pour faire partie d'un même ensemble général. Cet ensemble ne correspond donc pas aux régions inclues dans l'Égypte contemporaine. La population concernée

dans cette étude est composée des individus qui vivent dans des régions définies plus ou moins largement selon les sources mais dont les variations ne s'étendent pas au-delà du Delta et de la vallée du Nil jusqu'à la deuxième cataracte<sup>8</sup>. La culture égyptienne englobe quant à elle l'ensemble des pratiques et des coutumes qui définissent le système des normes perçues comme égyptiennes au sein des catégories de pensée athéniennes.

Ensuite, la population athénienne qui sert de point de référence à ces catégories de pensée ne peut pas non plus être considérée comme une entité générale et homogène. Les sources des mythes qui seront analysés ici s'adressent en effet à un public plus limité. Il s'agit de peintures sur des vases de banquet dans le cadre du mythe de Bousiris et de tragédies pour celui de Iô et des Danaïdes. Ces deux contextes de réception des discours mythiques indiquent que ceux-ci s'adressent plus particulièrement à l'élite athénienne, c'est-à-dire principalement des hommes citoyens aisés. Ce sont principalement eux qui composent le public qui assiste aux représentations théâtrales, même si les femmes et les métèques n'en étaient pas strictement exclus, et, plus exclusivement, qui participent aux banquets. Ainsi, les indications qu'on pourra tirer de ces mythes sur la place symbolique occupée par les Égyptiens et leur culture au sein du système de représentation athénien seront en réalité à situer plus précisément du côté des représentations de l'élite citoyenne d'Athènes.

Il faut cependant noter que ces représentations s'inscrivent parfois dans le champ plus large des représentations communes aux élites grecques en général. Car ces deux mythes ont des développements panhelléniques et font référence, dans leur narration même, à des traits panhelléniques. On peut noter, dans le cas du mythe de Bousiris, qu'il engage la figure panhellénique d'Héraclès et qu'il est également développé sur des hydries de Caere au tout début du VI<sup>e</sup> siècle et sur des vases apuliens et lucaniens au IV<sup>e</sup>. Le mythe de Iô et des Danaïdes est quant à lui un mythe argien au départ qui a été repris à Athènes et qui, dans sa version athénienne, fait référence de façon insistante à une culture panhellénique centrée sur le modèle démocratique d'Athènes. Ces entremêlements justifient le fait que l'analyse aura parfois besoin de s'appuyer sur des codes de représentations connus par leur application plus large dans le monde grec, plutôt qu'ayant cours uniquement à Athènes.

---

<sup>8</sup> HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodotéen*, op. cit., p. 50-53.

Enfin, reste à préciser ce qu'on entend par « représentations ». C'est en effet un terme qui renvoie ici à deux réalités différentes. Il y a d'abord représentations au sens matériel du terme, c'est-à-dire les représentations « théâtrales » des tragédies d'Eschyle et les scènes bousiriennes « représentées », picturalement, sur les vases attiques. Ce sont, sous deux formes différentes, des images d'un récit mythique, ou plutôt des manifestations matérielles d'une version de ce récit. Or, ces images délivrent ensuite des indications sur les éléments qui composent le système des représentations athéniennes, au sens cette fois-ci de catégories de pensée. Les manifestations matérielles des récits mythiques livrent des indices quant à la vision du monde que les compositeurs de ces récits peuvent avoir, leurs structures mentales ou leurs réflexes de pensée, en bref, le sens que la réalité peut prendre pour eux.

C'est pourquoi le mythe de Bousiris se révèle si significatif pour l'étude de la perception qu'une partie des Athéniens peut avoir de leurs voisins égyptiens. Par la mise en scène d'une confrontation dans laquelle se manifestent des similarités et des différences remarquables de comportement, d'attitude, ou de tradition entre les représentants égyptiens et le représentant grec, il est possible de déterminer en partie la relation symbolique que ces Athéniens se construisent vis-à-vis de la population et de la culture égyptienne. Tel détail présent chez Bousiris et ses compagnons, selon sa récurrence et son originalité, peut en effet fournir des informations sur les caractéristiques qui sont habituellement attribuées par les Athéniens aux Égyptiens en général. Ces détails peuvent également nous informer sur les systèmes de normes que les Athéniens prêtent aux Égyptiens et ainsi nous indiquer la place symbolique qu'ils occupent au sein de l'organisation mentale que les Athéniens construisent de leur environnement. Il nous faut donc scruter les représentations de ce mythe à la recherche de ce qui semble hors norme chez Bousiris et les siens, car ces décalages seront dès lors des indices des caractéristiques particulières des Égyptiens aux yeux des Athéniens.

Ce prisme d'analyse se situe dans la lignée des études anthropologiques qui ont suivi l'initiative de J-P. Vernant à partir des années 1960. Ce qui était alors désigné par le terme de « pensée grecque » a en effet par la suite changé de dénomination à plusieurs reprises, passant « d'imaginaire » à « mentalités », encore utilisé dans les

années 2000<sup>9</sup>, avant que l'historiographie n'opte aujourd'hui davantage pour celui de « représentations ».

Ce travail, centré avant tout sur le mythe de Bousiris, se place en réalité au croisement de trois domaines anthropologiques issus de ce tronc principal : l'anthropologie du mythe, l'anthropologie des images et l'anthropologie du fait religieux.

Le premier domaine est aussi celui qui a été développé en premier chronologiquement, car il a servi de matrice expérimentale puis de modèle à tous les autres. Le mythe est en effet un concept dont l'utilisation et la construction présentent une histoire complexe où se sont joués de nombreux débats et bouleversements<sup>10</sup>. La figure fondamentale dans ce cadre est J-P. Vernant, car il définit la particularité du regard anthropologique appliqué au mythe grec dès 1965 : « toujours nous les considérons (les mythes) en tant qu'œuvres créées par des hommes, comme expression d'une activité mentale organisée. À travers ces œuvres, nous recherchons ce qu'a été cet homme lui-même, cet homme grec ancien qu'on ne peut séparer du cadre social et culturel dont il est à la fois le créateur et le produit »<sup>11</sup>.

De nombreux problèmes se posent en effet lorsqu'on fait du mythe l'objet principal d'une étude anthropologique, parmi lesquels le plus important est sans doute celui de savoir « dans quelle mesure (le domaine religieux dans lequel s'insère le mythe) concerne-t-il l'histoire de la personne, jusqu'à quel point croyances et pratiques religieuses, par leurs implications psychologiques, engagent le statut intérieur du sujet et participent à l'élaboration d'un "moi" ? »<sup>12</sup>. La difficulté ainsi formulée renvoie au problème du bien-fondé du fait de considérer le mythe comme un témoin légitime de réalités sociales comme la construction d'une identité ou les représentations d'une collectivité. Cette tension impose une prudence aux chercheurs qui s'aventurent dans les eaux troubles de l'anthropologie du mythe. Car il semble bien que des liens existent entre mythe et réalité sociale, mais ceux-ci ne sont que rarement déterminables avec précision. C'est pourtant le pari que Vernant a plus fermement réaffirmé en 1974 en

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 24-30.

<sup>10</sup> Sur cette histoire et ses enjeux pour le courant anthropologique, cf. DETIENNE Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel », 1992. ; plus récemment, CALAME Claude, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015, « Chapitre I : Mythes et mythologiques », p. 23-74.

<sup>11</sup> VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Opus », 2007, « Mythe et pensée chez les Grecs », p. 245.

<sup>12</sup> *Ibid.*, « Mythe et pensée chez les Grecs », p. 250.

cherchant à « mieux cerner les actions réciproques du social et du mythique, les homologues et tout à la fois les dissonances de deux plans qui s'éclairent mutuellement, mais qui, dans leur correspondance, peuvent tantôt se renforcer tantôt se compenser »<sup>13</sup>. Il peut ainsi écrire que « c'est dans le triangle dessiné par trois termes : le mythe, la pensée, la société, chacun, d'une certaine façon, impliqué dans les deux autres, d'une certaine façon aussi distinct et autonome, que s'est inscrite (sa) recherche qui, morceau par morceau, en une démarche hésitante et incomplète, a tenté avec d'autres d'explorer ce terrain »<sup>14</sup>. Il a été suivi depuis par de nombreux chercheurs et chercheuses, comme Claude Calame plus récemment qui a participé à montrer que les mythes ont une efficacité sur la réalité des sociétés qui les produisent, une pragmatique qu'il faut impérativement prendre en compte lorsqu'on s'intéresse à l'objet « mythe »<sup>15</sup>. Les mythes tiennent dans le paradoxe entre le monde de fiction qu'ils convoquent et leur pragmatique, leur ancrage et leur action dans le réel<sup>16</sup>.

C'est pourquoi nous adoptons la définition que ce dernier donne du mythe, à savoir qu'il s'agit de « manifestations culturelles d'ordre discursif d'une richesse sémantique extraordinaire »<sup>17</sup>. Cela implique que ces récits sont le fruit d'une mise en discours et de conditions d'énonciations singulières dont il convient de prendre acte pour mener à bien leurs études. Un mythe est un récit porté par un discours d'une nature particulière, produit à un endroit et à un moment particulier et pour un public particulier. C'est d'ailleurs l'une des distances qu'il est nécessaire de prendre vis-à-vis des thèses défendues par Vernant puisqu'il avait tendance à généraliser ses observations à l'échelle d'un « homme grec » à valeur générale dans lequel seraient englobés tous les individus rattachés à la culture grecque au cours des quelques siècles qui ont vu cette culture fleurir durant l'Antiquité<sup>18</sup>. Il nous faut plutôt aujourd'hui suivre les pas d'un Pierre Sauzeau par exemple qui s'efforce de recentrer les analyses d'un mythe à l'échelle de la population particulière qui l'a produit comme dans le cas

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, « Mythe et société en Grèce ancienne », p. 617.

<sup>14</sup> *Ibid.*, « Mythe et société en Grèce ancienne », p. 617.

<sup>15</sup> CALAME Claude, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>16</sup> CALAME Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque : la création symbolique d'une colonie*, Paris, les Belles lettres, coll. « Vérité des mythes », 2011, p. 80.

<sup>17</sup> CALAME Claude, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>18</sup> Il écrit notamment que son objectif est de rechercher « ce qu'est la personne grecque ancienne, en quoi elle diffère dans la multiplicité de ses traits de la personne d'aujourd'hui », VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, *op. cit.*, « Mythe et pensée chez les Grecs », p. 249.



du mythe de Iô et des Danaïdes vis-à-vis du territoire argien<sup>19</sup>. C'est dans la lignée de cette tendance que nous nous limiterons aux représentations construites par l'élite athénienne des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles.

Il faut alors remarquer qu'aucune étude de longue haleine, menée selon une méthode correspondant à cette tendance historiographique, ne s'est intéressée à la réflexion portée sur l'étrangeté égyptienne dans le mythe de Bousiris. Ce sont plutôt les deux autres domaines d'études anthropologiques, iconographiques et rituels, qui ont retenu l'attention des anthropologues jusqu'ici et c'est donc ce manque que notre étude vise à combler en s'appuyant sur celles réalisées dans ces deux domaines.

Le domaine iconographique de l'anthropologie du monde grec, quant à lui, doit beaucoup à J-L Durand et François Lissarrague qui ont participé à mettre au point l'approche utilisée pour l'anthropologie des images grecques<sup>20</sup>. Ils ont remis au centre des préoccupations le sens des images et « la façon singulière dont les images peintes révélaient les rapports des Grecs au monde et à eux-mêmes »<sup>21</sup>. Pour cela, leur approche consiste à faire des aller et retour entre mises en série de corpus de vase et études de cas des vases qui font exceptions aux règles générales mises au jour. Lissarrague écrit qu'une telle approche permet de « faire apparaître à la fois des répétitions des variantes, des équivalences ou des substitutions qui nous font percevoir, si l'on essaie d'en rendre compte, les règles d'organisation de ces images »<sup>22</sup>. Elle insiste également sur le contexte d'utilisation de ces vases, le banquet, puisque celui-ci détermine le cadre dans lequel se dévoilent les scènes mythiques peintes sur eux.

Lissarrague lui-même a ainsi écrit à propos du mythe de Bousiris un article cosigné avec J-L. Durand dans lequel ils démontrent la valeur chaotique de la représentation insistante dans ces scènes de la *μάχαιρα*, le couteau sacrificiel, par rapport au modèle qui structure habituellement les images de sacrifice<sup>23</sup>. Cette opinion a fait l'objet de

---

<sup>19</sup> « Il nous suffira ici d'établir que la signification de la légende argienne doit être considérée du point de vue des Argiens », SAUZEAU Pierre, *Les partages d'Argos : sur les pas des Danaïdes*, Paris, Belin, coll. « L'Antiquité au Présent », 2005, p. 156.

<sup>20</sup> LISSARRAGUE F., *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987.

<sup>21</sup> AZOULAY Vincent et GHERCHANOC Florence, « Introduction : François Lissarrague, un parcours en images », dans Vasiliki ZACHARI, Élise LEHOUX et Noémie HOSOI (dir.), *La cité des regards : autour de François Lissarrague*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Collection Art & société », 2019, p. 28.

<sup>22</sup> LISSARRAGUE F., *L'autre guerrier : archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris : Rome, La Découverte ; Ecole française de Rome, coll. « Images à l'appui », 1990, p. 10.

<sup>23</sup> LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Héros cru ou hôte cuit : histoire quasi cannibale d'Héraklès chez Busiris », Rouen, Université de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983.

débats situés davantage du côté de l'anthropologie du fait religieux et sur lesquels nous reviendrons au moment de présenter ce domaine. D'autres articles ont ensuite suivi et discuté celui-ci. Parmi eux, on peut citer ceux de P. Bonnechère dont le prisme d'analyse se concentre davantage sur la nature spécifique de la victime de ce sacrifice puisqu'il s'agit d'un sacrifice humain<sup>24</sup>. Enfin, plus récemment, V. Mehl a tenté d'opérer une synthèse des problèmes liés à la *μάχαιρα* et à la nature de la victime en ouvrant sur les enjeux liés à la représentation de l'étrangeté présentée par ce mythe<sup>25</sup>. Cependant, sa conclusion ne nous paraît pas satisfaisante puisqu'elle affirme, en s'appuyant sur le manque de certains éléments iconographiques, dont elle dit pourtant elle-même qu'ils ne sont pas obligatoires, que ces scènes témoignent de l'incapacité des Égyptiens à s'affirmer en une communauté unie et structurée. Nous aurons l'occasion de montrer que le corpus de vase semble justement montrer l'inverse et que c'est un phénomène qui se révèle fondamental pour la représentation athénienne des Égyptiens<sup>26</sup>.

Tous ces travaux se distinguent en tout cas du simple catalogage de vases que constitue la seule étude entièrement dédiée au mythe de Bousiris. Il s'agit d'une thèse réalisée en Grèce dans les années 1960 et publiée en 1970 par Sousan El Kalza<sup>27</sup>. Il n'y a malheureusement rien de plus à retirer de cette lecture que des informations pratiques sur les vases et des descriptions des scènes.

Le dernier domaine concerne la dimension culturelle et religieuse de ce mythe. L'anthropologie du fait religieux grec a été investie par Vernant et son entourage en 1979 à l'occasion d'un ouvrage collectif dans lequel se trouve formulée l'idée sur laquelle se sont fondés Lissarrague et Durand et qui a fait émerger le débat évoqué plus tôt<sup>28</sup>. Les auteurs et autrices de ce volume s'accordent en effet pour dire que le rituel du sacrifice grec est structuré de façon à dissimuler la violence de cette pratique. Ce serait là la raison pour laquelle on recherche l'assentiment de l'animal sacrifié et

---

<sup>24</sup> BONNECHERE Pierre, « La πομπή sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne », *Revue des Études Anciennes*, vol. 99, n° 1. ; BONNECHERE Pierre, « Le sacrifice humain, entre norme et anomalie », Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009.

<sup>25</sup> MEHL Véronique, « La norme sacrificielle en images : Héraklès chez Busiris », Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009.

<sup>26</sup> Cf. II. B. 3 de ce travail.

<sup>27</sup> EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, Dissertation, University of Athens, Athens, 1970.

<sup>28</sup> DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1999, [1979].

pourquoi on cache la *μάχαιρα* dans un panier appelé *κανοῦν*. Mais cette idée a depuis été critiquée par Bonnechère dans ses articles et abandonnée en 2005 par celles et ceux qui avaient participé à la première *Cuisine* lors de la parution d'un volume dédié à la mise à jour de ses thèses<sup>29</sup>.

Ce domaine de l'anthropologie a donc bénéficié de nombreux travaux qui se sont appliqués à nuancer le modèle fondé par Vernant et son entourage, notamment concernant la question de la diversité des types de sacrifice connus dans le monde grec qui dépasse largement la seule *θύσια*, sacrifice sanglant lors duquel sont partagées les viandes de l'animal entre la communauté des sacrifiants et les divinités invoquées pour le sacrifice<sup>30</sup>. Sur ce problème nous suivons ici l'avis de Vinciane Pirenne-Delforge qui démontre l'existence d'une « trame sacrificielle » commune à l'ensemble des communautés grecques à partir de laquelle se définissent les différentes formes déclinées<sup>31</sup>. Cette trame permettra en effet de proposer une réflexion d'ordre générale sur la place symbolique du sacrifice dans le système des représentations athéniennes et donc de la valeur du décalage manifesté par le sacrifice humain voulu par Bousiris<sup>32</sup>.

Ces trois domaines de l'anthropologie forment ainsi la base méthodologique sur laquelle notre étude s'appuie. Toutefois, on l'a dit, si le mythe de Bousiris a été largement investi par les deux derniers, il ne l'a encore jamais été par une étude spécifiquement dédiée au problème lié à la représentation mythique des étrangers qu'il contient, c'est-à-dire ici celle des Égyptiens. Notre étude se propose de remédier à ce manque. Il s'agit donc d'orienter l'analyse, qui s'appuie sur les études d'anthropologie de l'image et du fait religieux et procède selon la méthodologie de l'anthropologie du mythe, dans la direction des perspectives de recherche ouvertes par les études anthropologiques sur la représentation des étrangers en Grèce. En d'autres termes, il s'agit de suivre le chemin ouvert par des chercheurs comme A. Momigliano en 1979

---

<sup>29</sup> GEORGOUDI Stella, KOCH PIETTRE Renée, et SCHMIDT Francis (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005.

<sup>30</sup> Pour une discussion récente des thèses développées par Vernant sur le thème du sacrifice, cf. PIRENNE-DELFORGE Vinciane, « Vernant, le sacrifice et la cuisine : quarante ans après », dans Stella GEORGOUDI et François de POLIGNAC (dir.), *Relire Vernant*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

<sup>31</sup> PIRENNE-DELFORGE Vinciane, « Sacrifier aux dieux », p. 139-159, *Le polythéisme grec à l'épreuve d'Hérodote*, Paris, Collège de France : Les Belles Lettres, coll. « Collection Docet Omnia », 2020. On trouve à la page 141 la définition suivante de « trame sacrificielle » : « la trame sacrificielle renvoie à une généralité de l'opération rituelle, au-delà de ses déclinaisons locales, comme le nom propre *Zeus* renvoie à une généralité de *Zeus* au-delà de ses manifestations singulières ».

<sup>32</sup> Cf. II. A de ce travail.

ou F. Hartog en 1980, mais en transposant l'intérêt pour ce sujet, la représentation des étrangers dans les sociétés grecques, sur un objet strictement mythique<sup>33</sup>. Car c'est bien « la fabrication de l'autre » dont parle Hartog qui nous intéresse, mais pas celle à l'œuvre dans un texte rédigé en prose sous forme d'enquête, plutôt celle qui se joue dans la composition d'un récit mythique iconographique et dramatique<sup>34</sup>. Le mythe de Bousiris fourni d'ailleurs un cas d'étude très proche, si pas entièrement conforme, aux *θαυμασίαι*, ces phénomènes extraordinaires dont Hartog dit qu'ils peuvent être un procédé de présentation d'une altérité radicale et étonnante. De même, c'est bien une question semblable à celle que se pose A. Momigliano qui motive notre recherche : « comment les Grecs [pour nous, réduits à l'élite athénienne des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles], en vinrent à connaître et à juger ces groupes de non-Grecs [pour nous, réduits aux Égyptiens] par rapport à leur propre civilisation ».

Pour cela, les travaux de T. Haziza se sont révélés très importants puisqu'ils opèrent déjà un des deux virages que nous avons choisi de prendre, à savoir de nous concentrer sur le cas de l'Égypte<sup>35</sup>. Elle prolonge et discute en effet l'analyse d'Hérodote initié par F. Hartog en déplaçant la focale de la Scythie vers l'Égypte. Elle écrit ainsi que « bien que l'historien d'Halicarnasse ne partage pas tous les *a priori* négatifs des Grecs sur les Barbares, dont font partie les Égyptiens, ceux-ci servent généralement de toile de fond privilégiée aux anecdotes d'origine grecque ou remaniées par la communauté hellénique. Le mythe de Busiris en est l'exemple certainement le plus parlant »<sup>36</sup>.

Car c'est bien là ce qui constituera le cœur de notre étude : quels *a priori* négatifs, c'est-à-dire quels stéréotypes, sont convoqués par ce mythe à propos des Égyptiens. L'opinion d'Hérodote sur ce mythe particulier fonctionne alors comme une pierre de touche qui, par comparaison, permet de déterminer ce qui appartient à l'ensemble des stéréotypes grecs sur les Égyptiens puisque le père de l'histoire semble chercher à s'en distinguer.

La notion de stéréotype est en effet tout à fait centrale pour notre étude. Elle est définie par Marcel Grandière comme « un outil pour comprendre mis en place par une

---

<sup>33</sup> MOMIGLIANO Arnaldo, *Sagesses barbares*, op. cit. ; HARTOG FRANÇOIS, *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre / François Hartog*, Nouvelle édition revue et Augmentée., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1991.

<sup>34</sup> HARTOG FRANÇOIS, *Le miroir d'Hérodote*, op. cit., p. 328.

<sup>35</sup> HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodoteen*, op. cit.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

société, un groupe, une personne, pour traduire en éléments intelligibles et donner du sens à des “réalités” perçues, mais difficiles à cerner, un outil même pour créer des images sociales et de toute nature »<sup>37</sup>. Il s’agit donc d’un phénomène actif et dynamique qui fonctionne comme un témoin direct des représentations qu’une société se construit pour donner sens au monde qui l’entoure : « C’est un instrument de régulation entre les groupes culturels, nationaux et sociaux, qui les produisent, et qui informent de cette manière sur eux-mêmes »<sup>38</sup>. Il se rapproche ainsi des « préjugés » ou des « clichés » et est un mécanisme de pensée ancré dans le quotidien : « Ces modèles stéréotypés constituent des types de schémas, des classifications toutes faites permettant de comprendre et d’agir au quotidien, de saisir les évènements, les personnes, pour les restituer dans le connu (...), ce qui permet (...) d’organiser la relation à l’étranger, à l’étrange, à l’Autre »<sup>39</sup>. Dès lors, il s’agit précisément pour nous de chercher à situer la population et la culture égyptiennes au sein de ces *classifications* athéniennes à partir des stéréotypes convoqués par le mythe de Bousiris. La question qu’on se pose peut être formulée ainsi : où les Athéniens « rangent-ils » les Égyptiens parmi leur classement du monde, selon les stéréotypes qu’ils construisent à leur propos dans nos deux mythes ?

---

<sup>37</sup> GRANDIÈRE Marcel, « Introduction. La notion de stéréotype », dans Marcel GRANDIÈRE et Michel MOLIN (dir.), *Le stéréotype : outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015, p. 8.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 9-10 (nous soulignons dans le texte).

Pour mener à bien l'étude de cette question, à travers la confrontation au corpus iconographique du mythe de Bousiris, et pour suivre la méthode mise au point par l'anthropologie des images, il a été nécessaire de construire une base de données informatique. Ce n'est qu'ainsi qu'il est possible de mettre en série les scènes peintes sur ces vases de manière efficace. Y sont répertoriées et comparées les informations concernant le vase lui-même, les peintres ainsi que les personnages peints dans les scènes. Une attention toute particulière a en effet été portée sur les caractéristiques physiques des personnages, sur leurs interactions ainsi que sur la structure picturale dans laquelle ils prennent place. Cette base de données a été réalisée sur le logiciel LibreOffice Base et se construit selon le modèle conceptuel suivant.

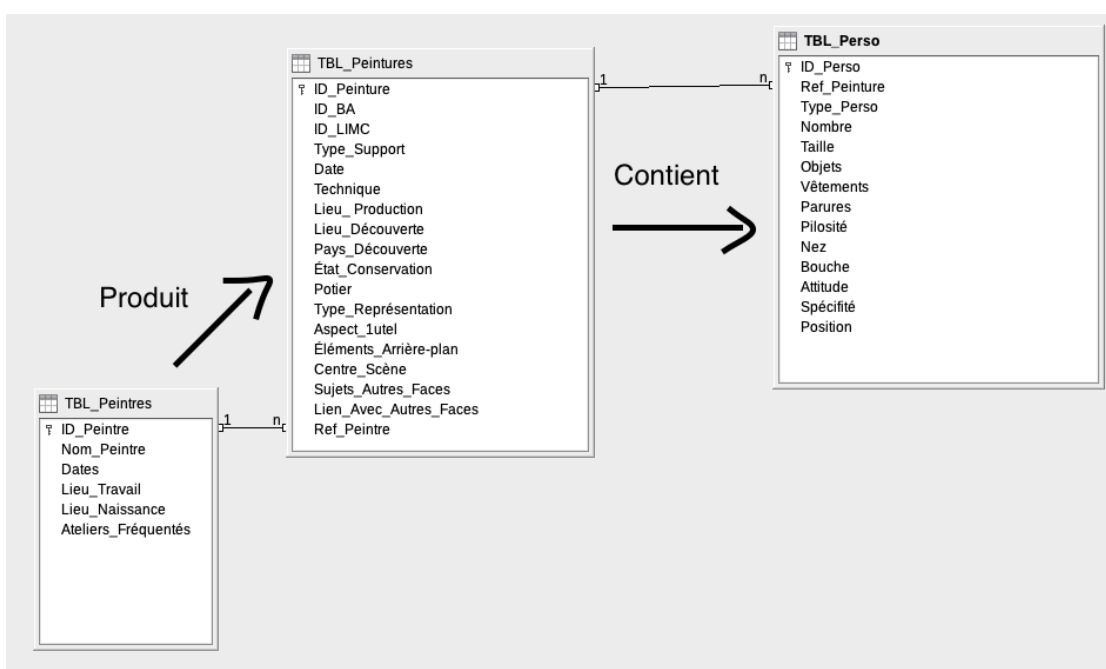


Figure 1 : modèle conceptuel de la base de données ayant servi à la mise en série du corpus des vases bousiriens.

Notons qu'elle a été interrogée grâce au langage SQL. Nous reviendrons en temps voulu sur les problèmes liés à la constitution des typologies qui ont permis de remplir cette base de données. Il convient plutôt ici de mentionner la méthode qui nous a servi à exploiter les tableaux qui ont résulté de son interrogation. En effet, le corpus des vases bousiriens contient de nombreux fragments et de scènes abimées (18 vases sur les 35). Cela implique quelques difficultés pour l'exploitation statistique de la base de données. Car il n'est pas possible, pour chaque phénomène observé, de se référer systématiquement aux 35 vases qui composent l'entièreté du corpus. En effet, si on cherche par exemple la proportion des vases qui présentent Bousiris et les siens avec

des couronnes végétales, alors que la zone qui correspondait aux têtes des personnages manque sur sept vases, il faut retirer ces vases du nombre total de ceux utilisés pour déterminer le pourcentage. On observe alors qu'il y a 13 vases sur 28 (soit 46,42 % du corpus utilisable), et non sur 35 (ce qui aurait donné une proportion de 37,14 %), qui correspondent à cette recherche.

Ensuite, cette méthode exclusive est étendue aux recherches qui concernent simultanément plusieurs caractéristiques des personnages. Ainsi, on sera amené à calculer, entre autres, la proportion des vases qui présentent des Égyptiens avec, à la fois, des cheveux crépus, un nez retroussé et une mâchoire prognathe. Mais, à nouveau, certains vases présentent des lacunes pour certaines de ses caractéristiques et non pour d'autres. Il a alors été choisi de prendre en compte tous les vases qui présentent au moins une caractéristique contradictoire par rapport aux critères recherchés, ou bien toutes ces caractéristiques. Prenons un exemple. Si un vase présente une lacune quant à la chevelure de ses personnages, ou de son seul personnage parfois, mais que son nez n'est pas retroussé ou bien que sa mâchoire n'est pas prognathe, alors ce vase doit être pris en compte comme n'appartenant pas aux critères recherchés, car il présente un trait qui l'en exclue forcément. À l'inverse, si un vase présente un ou plusieurs Égyptiens avec une mâchoire prognathe en même temps qu'un nez retroussé mais que les informations concernant sa ou leur chevelure sont manquantes, alors ce vase doit être écarté du nombre de ceux pris en compte, car il nous est impossible de savoir s'il correspond ou non aux critères recherchés. Cette méthode implique que plus le nombre de critères recherchés simultanément est important, plus la proportion aura tendance à être faible puisque le besoin d'aligner des informations sur 3 éléments en même temps constitue une contrainte supérieure au fait de ne présenter qu'un élément contradictoire avec le modèle recherché.

Ces adaptations constantes du corpus spécifiquement pris en compte pour chaque interrogation de la base de données seront abrégées dans le corps de l'étude par la mention des « vases pertinents » et de leur nombre. On référera ensuite en note de bas de page tous les vases qui correspondent à la recherche effectuée à travers leur numéro d'annexe afin que le lecteur puisse s'y reporter.

L'hypothèse qui sera dès lors mise à l'épreuve dans cette étude est la suivante. Les versions athéniennes de deux récits mythiques, celui de Bousiris et celui de Iô et des Danaïdes, témoignent de la construction d'une représentation de la population et de la

culture égyptienne à double face : elle se trouve tiraillée entre, d'un côté, la rupture radicale d'un monde sauvage, impie et violent, vis-à-vis du monde grec et, de l'autre, la fusion complète des destinées de ces deux entités culturelles en une histoire passée et future commune, et donc très loin de la simple fascination philosophique, scientifique et religieuse pour l'Égypte censée être commune au monde grec. Cette hypothèse sera développée en trois temps.

Le premier sera pour interroger les stéréotypes du point de vue de l'apparence physique attribuée aux Égyptiens. On montrera que la représentation picturale de Bousiris et des siens ne donne pas lieu à la formation d'un mode de représentation général, spécifique à l'étrangeté égyptienne. Car s'ils semblent bien former à chaque fois un collectif d'individus qu'il est possible de rassembler sous une appellation commune, leur mode de représentation change pourtant sur chacun des vases et empêche ainsi de constater la création d'une image stéréotypée de l'Égyptien. On examinera alors les tensions que leurs représentations entretiennent avec le mode de représentation de deux autres populations étrangères, les Perses et les Éthiopiens.

Face à ce constat d'indétermination physique de l'étrangeté égyptienne, il faudra dans le second temps s'intéresser à l'action que ces personnages construisent pour tenter d'y déceler les stéréotypes qui, dans les catégories de pensée athéniennes, permettent d'identifier ces personnages à l'étrangeté spécifiquement égyptienne. Ce sera alors l'occasion de situer plus largement le récit violent de ce mythe au sein des systèmes de normes religieuses ayant cours à Athènes et dans l'ensemble du monde grec. De cette façon, il sera possible de déterminer la place de l'Égypte que porte ce mythe par rapport à l'ordre du monde construit par les Athéniens.

Enfin, on comparera les conclusions faites à propos du mythe de Bousiris à celles qu'il est possible de faire sur le mythe des Danaïdes pour saisir l'importance de l'ambivalence dont jouit la représentation de l'Égypte à Athènes à cette époque. Il restera alors à proposer quelques pistes d'interprétations historiques pour rendre compte de ce phénomène.





## I. Le type iconographique de l'Égyptien

La particularité des sources du mythe de Bousiris à être principalement iconographique permet d'envisager, plus directement que par le biais de sources littéraires, *l'image* proprement dite sous laquelle les Athéniens se représentaient les Égyptiens. S'il est vrai que la société grecque est « une société de face-à-face »<sup>40</sup>, où l'on est ce que l'on donne à voir, alors l'examen de l'image que les peintres athéniens construisent des Égyptiens sur leurs vases constituent un terrain privilégié pour étudier l'identité qu'ils projettent sur les populations du Nil.

Dans cette optique, l'un des premiers problèmes consiste à identifier « les Égyptiens » lors du dépouillement du corpus des vases bousiriens. Le mythe, tel qu'il est rapporté par Hérodote, raconte en effet la confrontation entre Héraclès et un groupe d'Égyptiens organisés autour de leur roi, Bousiris<sup>41</sup>. La question est alors de savoir comment ce groupe est rendu identifiable pour le public athénien pour lequel ces vases sont produits.

Cela revient à se concentrer pour le moment sur l'aspect physique, l'apparence des Égyptiens, considérée dans son unicité sémantique, c'est-à-dire sans prendre en compte la situation dans laquelle ils évoluent dans un premier temps.

L'analyse de cette première dimension du mythe, celle de la construction des personnages, se fera en deux temps. Il s'agira d'abord, suivant la logique qui a guidé l'élaboration de notre raisonnement, de confronter les caractéristiques visibles sur les peintures à celles relevées par Hérodote lorsqu'il parle « des Égyptiens ». Les différences et contrastes découverts entre ces deux types de sources serviront alors de point de départ à une autre interrogation : celle de savoir jusqu'où Bousiris et ses serviteurs sont à rapprocher, par leurs caractéristiques iconographiques, des grandes figures de l'étrangeté que sont le Perse et l'Éthiopien. Il s'agit donc de confronter la catégorie moderne d'un « groupe d'Égyptiens », perçu dans son unité et qui pourrait donc bénéficier d'une seule représentation englobante, à la réalité grecque de représentation de ce groupe de personnages mythiques.

---

<sup>40</sup> VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Opus », 2007 et repris par GRAND-CLEMENT Adeline, « L'éloquence de l'épiderme dans le monde grec antique », *Histoire et géographie de la couleur*, Paris, le Léopard d'or, coll. « Cahiers du Léopard d'or », 2013, p.17.

<sup>41</sup> HERODOTE, *Enquêtes*, II, 45.

## A. Bousiris, un Égyptien hérodotéen ?

Afin d'identifier des personnages « égyptiens » dans le mythe de Bousiris, le dépouillement du corpus des vases s'est fait à la lumière d'une première hypothèse issue de la lecture du livre II des *Enquêtes* d'Hérodote. Celui-ci décrit les Égyptiens (*Αἰγύπτιοι*<sup>42</sup>) et plus particulièrement les prêtres égyptiens comme suit :

Εἴματα δὲ λίνεα φορέουσι αἰεὶ νεόπλυτα, ἐπιτηδεύοντες τοῦτο μάλιστα, τὰ τε αἰδοῖα περιτάμνονται καθαριότητος εἵνεκεν, προτιμῶντες καθαροὶ εἶναι ἢ εὐπρεπέστεροι. οἱ δὲ ἱρέες ζυρῶνται πᾶν τὸ σῶμα διὰ τρίτης ἡμέρης, ἵνα μήτε φθεῖρ μήτε ἄλλο μυσαρὸν μηδὲν ἐγγίγηται σφι θεραπεύουσι τοὺς θεοὺς. ἐσθῆτα δὲ φορέουσι οἱ ἱρέες λινέην μούνην καὶ ὑποδήματα βύβλινα: ἄλλην δὲ σφι ἐσθῆτα οὐκ ἔξεστι λαβεῖν οὐδὲ ὑποδήματα ἄλλα.

Ils portent des vêtements de lin, toujours fraîchement lavés : c'est un point de la plus grande importance pour eux. Ils pratiquent la circoncision par souci de la propreté, qu'ils préfèrent à une meilleure apparence. Les prêtres se rasent le corps entier tous les 2 jours, pour éviter toute vermine et toute souillure pendant qu'ils servent leur dieu. Les prêtres ne portent que des vêtements de lin et des sandales de papyrus ; les autres vêtements et chaussures leur sont interdits<sup>43</sup>.

Ainsi, la méthode consistait à confronter le corpus des vases à cette description : les peintres de vases construisent-ils une image de Bousiris et de sa suite similaire à celle qu'Hérodote dresse des Égyptiens, lui qui s'appuie pour cela sur les observations qu'il a lui-même faites sur place ? On peut raisonnablement s'attendre à des différences entre les portraits construits d'un côté par Hérodote et de l'autre par les peintres de vase. En effet, suivant les propos de T. Haziza qui s'appuie alors justement sur le cas du mythe de Bousiris tel qu'il est traité par Hérodote, celui-ci, lorsqu'il va en Égypte et rédige le livre II de ses *Enquêtes*, a notamment pour projet de contrebalancer « les a priori négatifs des Grecs sur les Barbares »<sup>44</sup> dont il a parfaitement conscience mais qu'il ne partage pas. Le cas du mythe de Bousiris est à ce titre très parlant puisque l'enquêteur exprime clairement sa critique à son égard :

Ἐμοὶ μὲν νῦν δοκέουσι ταῦτα λέγοντες τῆς Αἰγυπτίων φύσιος καὶ τῶν νόμων πάμπαν ἀπείρωσ ἔχειν οἱ Ἕλληνες τοῖσι γὰρ οὐδὲ κτήνεα ὅσην θύειν ἐστὶ χωρὶς ὑῶν καὶ ἐρσένων βοῶν καὶ μόσχων, ὅσοι ἂν καθαροὶ ἔωσι, καὶ χηνῶν, κῶς ἂν οὗτοι ἀνθρώπους θύοιεν; ἔτι δὲ ἕνα ἐόντα τὸν Ἡρακλέα καὶ ἔτι ἀνθρώπον, ὡς δὴ φασί, κῶς φύσιν ἔχει πολλὰς μυριάδας φονεῦσαι;

Par ce récit, les Grecs manifestent à mes yeux leur complète ignorance **du naturel et des lois des Égyptiens**. Comment un peuple à qui sa religion ne permet même pas de sacrifier des

<sup>42</sup> HERODOTE, *Enquêtes*, II, 36.

<sup>43</sup> *Ibid*, II, 37.

<sup>44</sup> HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodotéen : images, imaginaire et représentations de l'Égypte à travers le livre II d'Hérodote*, Paris, Belles lettres, coll. « Collection d'études anciennes », 2009, p. 33-34.

animaux, sauf des porcs, des bœufs et des veaux (s'ils sont reconnus purs), et des oies, pourrait-il sacrifier des êtres humains ? Et cet Héraclès, qui était tout seul et n'était encore, à ce qu'ils prétendent, qu'un simple mortel, quelle vraisemblance y a-t-il à dire qu'il a massacré des milliers d'hommes ?<sup>45</sup>

Hérodote fonde sa critique de ce que les Grecs disent de Bousiris (« ταῦτα λέγοντες ») sur la non-conformité de ce récit avec la « φύσις » et les « νόμοι » des « Αἰγυπτιοί ». Il le rejette comme invraisemblable du fait des observations faites sur ce groupe qu'il nomme « les Égyptiens ». Cela suppose donc que, pour Hérodote du moins, le mythe de Bousiris renvoie au même groupe, celui des Égyptiens. Car la critique n'a de sens que si elle porte sur le même objet que celui dont parle le mythe. Plus précisément, le mythe développerait donc un récit qui convoque, au moins en partie, la nature (« φύσις ») des Égyptiens et leurs coutumes (« νόμοι ») sous des modalités qu'Hérodote considère comme fausses, éloignées de la réalité de ce peuple. Ces deux éléments indiquent donc bel et bien qu'il y a, dans ce mythe, une réflexion sur l'identité égyptienne, autorisant alors à y étudier la représentation « des Égyptiens » compris comme un groupe général incarné par la poignée de personnages contre lesquels se bat Héraclès.

Rappelons que le voyage d'Hérodote et la publication de son récit sont postérieurs à la majorité des peintures du corpus<sup>46</sup>. Ainsi, si des différences apparaissent entre les portraits dressés par les peintres et celui d'Hérodote, elles pourront être comprises comme les éléments jugés négatifs par ce dernier qui a alors tenté de les modifier par la proposition d'un nouveau portrait. La mise en évidence des possibles décalages concernant le portrait des Égyptiens entre ces deux différents types de sources permet donc de déterminer l'ampleur des stéréotypes et des *a priori* dans la construction du portrait égyptien tel qu'il apparaît dans le cadre du mythe de Bousiris. Selon ce point de vue, il y a toutes les raisons de penser que le mythe de Bousiris, tel qu'il est développé par les peintures sur vases, constitue un exemple de stéréotype négatif à propos des Égyptiens que combat Hérodote. C'est donc ce stéréotype qu'il faut tenter d'identifier.

---

<sup>45</sup> HERODOTE, *Enquêtes*, II, 45.

<sup>46</sup> Suivant à nouveau les informations fournies par T. Haziza, le voyage d'Hérodote en Égypte aurait eu lieu entre 449 et 430, tandis que 31 vases sur les 34 qui composent ce corpus datent d'avant 450 ; cf TIPHAINE Haziza, « Hérodote contre l'opinion : Busiris vs Protée », dans ANNE QUEYREL BOTTINEAU (dir.), *La représentation négative de l'autre dans l'Antiquité : hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Collection Histoires », 2014.

La description fait état de plusieurs caractéristiques qu'il nous faut alors chercher à reconnaître dans les peintures sur vase : la circoncision présentée comme commune à tous les Égyptiens, le rasage de l'entièreté du corps qui ne concerne que les prêtres ainsi que le port exclusif de vêtement de lin. Elles seront donc les critères qui guideront notre réflexion pour l'instant<sup>47</sup>.

Pour la première d'entre elles, un seul vase sur les 35 qui composent le corpus en fait état<sup>48</sup>. Le peintre de Pan insiste d'ailleurs grandement sur celle-ci puisque quatre des six personnages égyptiens l'arborent. Cette caractéristique a pu être interprétée comme un élément comique<sup>49</sup>. Des chercheurs qui ont analysé ce vase, comme S. El Kalza<sup>50</sup> ou F. Lissarrague<sup>51</sup>, l'ont perçue comme typique des Égyptiens et permettant leur identification justement grâce à l'information transmise par Hérodote. Si son attestation par Hérodote en même temps que par un vase daté des années 470 avant J.-C. incite effectivement à y voir un possible stéréotype récurrent attribué aux Égyptiens, le fait qu'elle ne soit présente que sur un seul vase de ce corpus ne permet pas, en réalité, de savoir à quel point celle-ci était un trait régulièrement associé aux Égyptiens.

Les autres caractéristiques posent plus de problèmes quant à leur reconnaissance sur les vases, du moins pour un œil néophyte qui ne connaît que mal les codes iconographiques des peintres attiques. Le rasage du corps par exemple devient difficile à déterminer lorsqu'on s'attache à la coiffure des personnages. On imagine en effet que, si les peintres veulent représenter un individu qui « se rase le corps entier tous les 2 jours » comme le note Hérodote, ils le peindront sans aucun poil sur la tête, c'est-à-dire chauve et imberbe. Mais le dessin de certains vases ou les remarques faites par les chercheurs brouillent parfois cette lecture. Ainsi, M.C. Miller affirme que les personnages visibles sur le vase précédemment cité ont la tête et les joues rasées<sup>52</sup>. Or, on voit sur la tête de ce personnage une claire démarcation entre une partie du crâne

---

<sup>47</sup> Ce sont d'ailleurs les critères utilisés majoritairement par l'historiographie pour « identifier les Égyptiens » comme le relève MEHL Véronique, « La norme sacrificielle en images : Héraklès chez Busiris », Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009, p. 181, avant de montrer que leur étrangeté passe aussi par des éléments iconographiques plus généraux qui feront l'objet de plus de discussion plus tard dans ce travail.

<sup>48</sup> Cf Annexe 21.

<sup>49</sup> MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », dans Beth COHEN (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden; Boston, Brill, 2000, p. 430.

<sup>50</sup> EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, Dissertation, University of Athens, Athens, 1970, pl.16, p. 65-67.

<sup>51</sup> Conférence du 7 juin 2016 à la chaire Paul Valéry pour la mémoire des arts disponible sur YouTube à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=JmiJ6W2Nrl>, (6 :18), consultée le 24 février 2023.

<sup>52</sup> MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 430.

où il ne semble y avoir aucune pilosité, et une autre partie, latérale, qui en montre des traces. Il ne peut donc pas être vu comme une personne chauve. Inversement, la coupe E 38 d'Epictète au British Museum montre des personnages qu'on pourrait dire rasés mais ils ne sont pas désignés ainsi par l'historiographie<sup>53</sup>. La mise en série de corpus de vases plus importants semble plutôt indiquer qu'il s'agit de la méthode traditionnelle de représentation d'une chevelure crépue à l'époque classique<sup>54</sup>.

Face à ces difficultés et à l'absence de critères clairement établis dans l'historiographie de ce mythe, il a fallu opérer des choix pour établir une typologie des chevelures représentées dans notre corpus et ainsi pouvoir déterminer le type le plus représenté. Il a donc été choisi de nommer « chevelure rasée » le type de représentation semblable aux chevelures des personnages de la pélikè A9683 du peintre de Pan, c'est-à-dire des crânes présentant une démarcation entre deux types de pilosité, mais sur lesquels aucun « volume capillaire »<sup>55</sup> ni aucune différence de couleur entre les différentes parties n'apparaissent<sup>56</sup>. Le type de « chevelure crépue » a ensuite servi à nommer toutes les représentations semblables à celle des personnages visibles sur la coupe E 38 d'Epictète, c'est-à-dire des crânes recouverts entièrement ou en partie de pointillés plus ou moins épais et sur lesquels on peut parfois discerner un volume capillaire<sup>57</sup>. Le type « cheveux bouclés » correspond aux cas où les personnages ont une masse capillaire clairement marquée sur la tête et qui est caractérisée par des mèches plus longues qui tombent en légères courbes<sup>58</sup>. Les personnages « chauves » sont dès lors ceux chez qui il n'y a aucune démarcation entre le visage et le haut du crâne, laissant ainsi penser que la texture de ces parties du corps est la même, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune pilosité sur leur crâne. Le fragment de coupe du peintre d'Éleusis conservé au Metropolitan Museum en est un exemple<sup>59</sup>. Une catégorie supplémentaire a enfin été ajoutée à cette typologie de chevelure, à savoir celle de la « calvitie ». Elle désigne les personnages qui, peu importe le type de chevelure,

---

<sup>53</sup> Cf Annexe 9.

<sup>54</sup> SNOWDEN, JR. Frank M., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », dans Ladislav BUGNER (dir.), *L'image du Noir dans l'art occidental*, Paris, Gallimard, 1991, p. 152.

<sup>55</sup> Nous utilisons l'expression « volume capillaire » pour parler des situations dans lesquelles la ligne de démarcation du crâne est distincte de celle de la chevelure donnant ainsi l'impression qu'un volume de cheveux entoure le crâne, au contraire des représentations où les chevelures semblent être courtes ou rasées parce qu'elles sont formées d'un simple aplatissement ou d'une délimitation du crâne, sans volume donc.

<sup>56</sup> Cf Annexe 21.

<sup>57</sup> Cf Annexe 9.

<sup>58</sup> Cf Annexe 33.

<sup>59</sup> Cf Annexe 10.

montrent une implantation capillaire située uniquement sur les côtés du crâne, laissant nus le haut de celui-ci et le front.

Revenons à présent à la comparaison de la description d'Hérodote avec les personnages présents sur les vases. Faut-il considérer avec certains que ceux-ci sont des prêtres du fait de la dimension rituelle de la scène dépeinte, ou qu'au moins ils assument une partie de cette dimension rituelle et donc de son impératif de pureté<sup>60</sup>? Pour le savoir, il faut les comparer à la remarque que fait Hérodote sur les prêtres égyptiens qui « se rasent le corps entier tous les 2 jours, pour éviter toute vermine et toute souillure pendant qu'ils servent leur dieu ». On peut alors chercher tous les personnages qui allient un crâne rasé ou chauve à un visage imberbe. Il apparaît alors que 6 vases, sur les 29 pertinents<sup>61</sup>, montrent au moins un personnage correspondant à ces critères<sup>62</sup>. Cela constitue un peu plus de 20 % du corpus (20,68 %).

Comment alors interpréter cette proportion ? Car nous sommes loin d'un mode de représentation majoritaire. Signifie-t-elle que les peintres ont délibérément choisi dans un peu moins de 80 % des cas de ne pas représenter des prêtres égyptiens dans ce mythe ? Cette hypothèse fait fond sur un présupposé qui n'est lui-même pas solidement établi. En effet, cela suppose de tenir pour acquis que ce mode de représentation désigne bel et bien spécifiquement la figure du prêtre égyptien pour les peintres et les banqueteurs. Or, les attributs dont les personnages sont dotés sur les vases incitent à penser qu'ils peuvent incarner d'autres statuts que celui de prêtre. Ainsi, l'hydrie 2428 du peintre de Troilos montre quatre personnages qui correspondent au type du prêtre, tel qu'il est défini d'après Hérodote<sup>63</sup>. Ils présentent en effet tous les mêmes caractéristiques, dont le crâne chauve et l'absence de pilosité faciale. Cependant, ils ont des objets qui évoquent différents statuts : le premier en partant de la gauche tient une hydrie, celui que saisit Héraclès tient le *κασὸν* et le personnage le plus à droite

---

<sup>60</sup> LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Héros cru ou hôte cuit : histoire quasi cannibale d'Héraklès chez Busiris », Rouen, Université de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983, p. 166. EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, op. cit., p. 51-52. BONNECHERE Pierre, « La πομπή sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne », *Revue des Études Anciennes*, vol. 99, n° 1, p. 69.

<sup>61</sup> Le nombre de vases formant le corpus pertinent pour une caractéristique est le résultat de l'élimination des vases pour lesquels il manque une information permettant de déterminer s'il appartient ou non à la catégorie recherchée. Ainsi, un vase montrant des personnages barbus mais qui est lacunaire concernant leur chevelure compte puisqu'on sait que ces personnages ne correspondront pas au type recherché ici. Inversement, si les personnages en question sont imberbes mais que leur chevelure est perdue, le vase qui les présente est retiré du nombre de vases pertinents car il nous est impossible de savoir s'ils correspondent à la recherche ou non.

<sup>62</sup> Cf Annexes 5, 6, 10, 11, 19, 21.

<sup>63</sup> Cf Annexe 11.

tient des *obeloi*. Ces objets tendent à désigner des statuts différents comme celui du porteur d'eau, du cuisinier ou du prêtre, qui sont réunis lors d'un sacrifice. Ils sont cependant tous rassemblés sous une même apparence. C'est également le cas sur la pélikè A9683 du peintre de Pan où les six personnages visibles ont des contenants d'eau (parfois lâchés et renversés sur le sol), un maillet, le *κανοῦν* et la *μάχαιρα*, des couteaux, des *ὄβελοι* et une table<sup>64</sup>. Ce phénomène, qu'observaient justement Lissarrague et Durand dans une autre perspective<sup>65</sup>, laisse penser que le rasage du corps entier de personnages peints sur des céramiques ne fait pas forcément d'eux des prêtres.

De plus, ce doute est encouragé par l'absence de distinction d'un personnage pourtant très attendu dans ces représentations, à savoir Bousiris. En effet, étant donné qu'il s'agit d'un roi et du personnage qui a donné son nom à cet épisode mythique<sup>66</sup>, on peut s'attendre à ce qu'il soit mis en évidence par certains traits picturaux différents des autres personnages, comme un habit différent ou une place particulière. Or, bien au contraire, parmi les 6 vases identifiés précédemment, 2 présentent une scène complète et aucun d'eux ne montre un Bousiris clairement identifiable<sup>67</sup>. Tous les personnages à l'exception d'Héraclès sont dépeints selon les mêmes attributs. Pour identifier Bousiris, il a alors été choisi de considérer qu'il s'agit du seul personnage attaqué par Héraclès.

Cette règle vaut d'ailleurs pour l'ensemble du corpus bousirien, car sur les 21 vases représentant un personnage identifié comme Bousiris, seuls 5 lui accordent un trait particulier<sup>68</sup>. Ce choix peut faire l'objet de débat. Pour Mehl, l'absence globale de distinction signifie que les scènes montrent pour la plupart un combat entre Héraclès et des serviteurs, ainsi qu'une absence de communauté égyptienne clairement organisée<sup>69</sup>. Pour Miller à l'inverse, prenant justement pour objet l'hydrie 2428 du

---

<sup>64</sup> Cf Annexe 21.

<sup>65</sup> LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Image et céramique grecque », *op. cit.* Ils interprètent ce phénomène comme un indice du dérèglement du mode opératoire « normal » d'un sacrifice grec, dérèglement qui fonde selon eux la spécificité du mythe de Bousiris. La dimension sacrificielle du mythe et tous les problèmes qu'elle engage sont abordés dans la deuxième partie de ce travail.

<sup>66</sup> C'est du moins celui sur lequel se concentre les sources textuelles de ce mythe, particulièrement dans le cas d'Isocrate qui a décidé d'écrire un « Éloge de Bousiris ». Cf. ISOCRATE, *Éloge de Busiris*.

<sup>67</sup> Cf Annexes 11 et 21.

<sup>68</sup> Cf Annexes 1, 12, 14, 31, 33.

<sup>69</sup> « Seuls des serviteurs interviennent », MEHL Véronique, « La norme sacrificielle en images : Héraclès chez Busiris », Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009, p. 181.



peintre de Troilos, le fait qu'Héraclès s'en prenne à un seul personnage parmi tous ceux représentés signifie qu'il se concentre sur Bousiris dans un combat héroïque<sup>70</sup>.

Sans être entièrement d'accord avec aucune de ces deux démonstrations, notre position s'inspire d'éléments trouvés dans chacune d'elles. Il nous semble en effet, à l'inverse de Mehl, que l'absence de distinction des personnages permet de voir la construction d'un groupe rassemblé sous un mode de représentation unique (même pilosité faciale, même chevelure, mêmes vêtements). En effet, si différents statuts sont représentés sous une même apparence et plus encore, si le roi lui-même ne montre aucun signe distinctif désignant son statut, il faut alors se demander quelle est la qualité que tous ces personnages de statuts différents ont en commun et qui justifie de les représenter sous une apparence similaire. Il semble alors que ce qui les unit soit leur qualité d'Égyptien et c'est pour cette raison que nous nous permettons de considérer que les vases montrent, dans leur majorité, la représentation d'un groupe, celui « des Égyptiens », plutôt que celle d'un roi suivi de ses prêtres<sup>71</sup>. C'est alors contre ce groupe que se bat Héraclès et non contre une seule personne, comme le soutient Miller<sup>72</sup>. Le fait qu'un seul personnage soit attaqué par Héraclès dans la plupart des vases indiquerait alors simplement, dans un raccourci iconographique, que ce personnage représente l'entière du groupe. Il fait office de représentant et c'est en cela qu'il est possible de reconnaître en lui Bousiris, roi et donc représentant des Égyptiens de ce mythe. Nous avons cependant conscience de l'ambiguïté de cette situation et du risque scientifique que représente ce choix de considérer que Bousiris est présent dans ces scènes mais sous des traits communs aux autres personnages. Il nous paraît toutefois nécessaire et opéré selon des critères cohérents.

Revenons au problème de départ, c'est-à-dire la question de savoir si le rasage entier du corps de personnages peints sur des vases est associé à la figure du prêtre égyptien ou non. Les deux arguments qui viennent d'être développés tendent à pencher pour la négative. Pourquoi alors certains peintres choisissent-ils d'attribuer à leurs personnages un crâne rasé et des joues imberbes ? Comment interpréter ce mode de

---

<sup>70</sup> MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 424-425. Cf Annexe 11.

<sup>71</sup> En effet, le corpus, réduit aux 21 vases pertinents (c'est-à-dire ceux présentant plus qu'un personnage égyptien), compte 13 vases présentant un groupe uni sous une représentation commune, c'est-à-dire une similarité de coiffure, de pilosité faciale et de vêtement, sans contre-exemple visible et caractérisée par au moins un élément les distinguant clairement d'Héraclès. Cette proportion équivaut à 59% du corpus.

<sup>72</sup> Cette opinion est de plus encouragée par la mention faite par Hérodote d'une lutte d'Héraclès contre des milliers d'hommes et non contre le seul roi Bousiris : « ἔχει πολλὰς μυριάδας φονεῦσαι », HERODOTE, *Enquêtes*, II, 45.

représentation spécifique parmi tous ceux développés dans le corpus ? Peut-on y voir une attraction de la figure du prêtre dont le sens se serait élargi pour finir par désigner les Égyptiens en général comme nous l'avons montré ?

La chronologie des vases présentant ces caractéristiques permet en effet de penser que cette pratique du rasage intégral était connue des habitants de l'Attique avant Hérodote. Les 6 vases présentant des traces de cette pratique sont compris entre 510 et 470 avant J.-C. soit au moins deux décennies avant le voyage d'Hérodote pour le vase le plus récent. Le fait que la remarque d'Hérodote soit postérieure aux vases nous empêche de savoir avec certitude si les peintres ont eu conscience ou non de ce lien avec la figure du prêtre égyptien tel qu'elle sera décrite quelques décennies plus tard par l'historien. Or, l'état actuel des sources ne permet pas de formuler de solution définitive à ce problème. Il faut donc se limiter aux deux arguments énoncés précédemment en faveur d'une construction d'un groupe plus large que simplement celui de Bousiris et de ses prêtres et au constat d'une similitude entre un certain type de représentation de ce groupe et la description des prêtres égyptiens faite plus tard par Hérodote. Conscient de cette incertitude, nous faisons le choix de nommer ce type de représentation « le type des prêtres » pour la désigner plus facilement dans la suite de la rédaction, gardant toujours à l'esprit le problème qu'elle représente.

Sans plus se référer à la description des prêtres égyptiens établie par Hérodote, puisqu'il est désormais clair que les vases représentent un panel de statuts plus riche que simplement celui de prêtre, il faut pourtant s'intéresser à présent aux vêtements portés par les personnages des vases bousiriens. En effet, même si la description d'Hérodote ne concerne sur le fond que les prêtres, son propos accorde manifestement une place importante aux vêtements puisqu'il le mentionne en deuxième position, juste après la caractéristique la plus visible des prêtres, à savoir le rasage de leur corps. Il semble ainsi considérer le type de vêtement porté comme un élément significatif dans la définition d'un groupe.

C'est en tout cas ce que démontre le courant des études du corps, de la gestuelle et des vêtements, développées dans une perspective anthropologique depuis le milieu des années 2000 par différents laboratoires de recherches comme le CRESCAM à Rennes ou ANHIMA à Paris, souvent en collaboration l'un avec l'autre d'ailleurs et avec

d'autres structures et chercheurs internationaux<sup>73</sup>. Ce courant d'étude tend à établir l'importance symbolique et sémantique des vêtements qui sont « des marqueurs de la civilisation ou, au contraire, d'altérité : d'infériorité, de barbarie, de sauvagerie, de décadence »<sup>74</sup>. Un exemple particulièrement parlant est celui développé par A. Serghidou à propos de Skylès, un Scythe dont Hérodote raconte qu'il change deux éléments dans ses habitudes pour se rapprocher de la culture grecque et vivre comme un Grec : sa manière de s'habiller et ses pratiques rituelles<sup>75</sup>. Ainsi, on voit que les pratiques vestimentaires sont un vecteur d'identité culturelle aussi important que les pratiques rituelles. C'est pourquoi les vêtements sont un critère central dans ce travail qui consiste à analyser les modes de représentation d'un groupe culturellement étranger, à savoir les Égyptiens du mythe de Bousiris.

Quels sont donc les vêtements portés par Bousiris et les personnages qui l'accompagnent dans le corpus ? Le dépouillement de celui-ci a donné lieu, comme pour les chevelures, à des difficultés d'interprétation desquelles a émergé la typologie suivante. Les vêtements qui couvrent le corps des personnages à partir de leurs deux épaules sont appelés des « tuniques ». Celles-ci sont considérées comme longues lorsqu'elles descendent jusqu'en dessous des genoux des personnages, et comme courtes si elles se terminent avant les genoux. On peut voir les premières sur la coupe 57912 d'Epictètos à Rome et les secondes sur le cratère à colonnettes 19568 du peintre de Cleveland à Athènes<sup>76</sup>. Les vêtements qui consistent en un simple drapé, ne couvrant qu'une épaule, parfois flottant simplement sur un bras ou jetés par-dessus

---

<sup>73</sup> Pour le laboratoire CRESCAM : BODIOU Lydie, FRERE Dominique et MEHL Véronique, *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2006. ; DASEN Véronique et WILGAUX Jérôme, *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2008. Pour le laboratoire ANHIMA : BODIOU Lydie (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011. ; GHERCHANOC Florence et HUET Valérie (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012. Les collaborations se font également avec d'autres structures, comme avec le CRBC (centre de recherche bretonne et celtique) qui a donné lieu au livre de BONNARD Jean-Baptiste, *Corps, gestes et vêtements dans l'Antiquité : les manifestations du politique*, Caen, Presses universitaires de Caen, coll. « Symposia », 2019.

<sup>74</sup> GHERCHANOC Florence et HUET Valérie (dir.), « Introduction : langages vestimentaires dans l'antiquité greco-romaine », dans Florence GHERCHANOC et Valérie HUET (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012.

<sup>75</sup> SERGHIDOU Anastasia, « Vêtements et preuves chez Hérodote », dans Florence GHERCHANOC et Valérie HUET (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012, p. 86-90. Pour le passage d'Hérodote, cf. HERODOTE, *Enquêtes*, IV, 78 : « καὶ τὰ τε ἄλλα ἐχρᾶτο διαίτη Ἑλληνικῇ καὶ θεοῖσι ἰρὰ ἐποίησε κατὰ νόμους τοῦς Ἑλλήνων », « il vivait entièrement à la mode grecque et sacrifiait aux dieux suivant les rites des Grecs ».

<sup>76</sup> Cf Annexes 4 et 22.

une tunique, sont appelés « himation » comme sur le personnage à gauche de l'autel sur la coupe d'Onésimos du Metropolitan Museum<sup>77</sup>. Lorsque le vêtement ne couvre que le bassin d'un personnage, laissant ce dernier torse nu, ce vêtement est appelé pagne. Le cratère à cloche 1397 du groupe de Polygnotos à Bari en montre deux exemples<sup>78</sup>.

Lorsqu'on soumet le corpus à cette typologie, il apparaît que la tunique longue est largement majoritaire puisqu'elle est présente sur 17 des 29 vases pertinents<sup>79</sup>. Les tuniques courtes le sont sur 9 d'entre eux<sup>80</sup>. Dans 3 cas, on observe des personnages avec seulement un himation<sup>81</sup> et 2 vases montrent des personnages vêtus de pagnes<sup>82</sup>. L'élément majoritaire est donc la tunique longue et est généralement interprété comme la marque d'une féminisation des étrangers orientaux, car la tunique longue serait, en Grèce, un attribut féminin<sup>83</sup>. C'est en tout cas ce que permet de penser le rapport du CVA concernant un fragment de cratère de ce corpus puisqu'on y lit que le corps dont on ne voit que la tunique est « le corps d'une femme portant un péplos »<sup>84</sup>. Ce topos interprétatif a toutefois pu être nuancé par V. Sebillotte et V. Azoulay qui montrent que les sources qui identifient clairement la mode orientale à un élément de féminisation des hommes et plus généralement des mœurs sont en réalité beaucoup plus tardives que la période classique puisqu'il s'agit d'auteurs de la période romaine<sup>85</sup>.

La tunique longue serait plutôt à lire dans le contexte de l'opposition entre Héraclès et les Égyptiens de Bousiris comme un marqueur d'étrangeté plus que de féminisation. En effet, la tendance des peintres à doter leurs personnages d'une tunique longue contraste avec le fait qu'Héraclès n'en porte jamais, mais soit toujours représenté en tunique courte ou nu sous sa léonté.

Celle-ci peut-elle être considérée comme une marque d'étrangeté spécifiquement égyptienne ? La tunique longue est, dans certains contextes, associée à la figure

---

<sup>77</sup> Cf Annexe 8.

<sup>78</sup> Cf Annexe 34.

<sup>79</sup> Cf Annexes 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 24, 28, 29, 30, 33.

<sup>80</sup> Cf Annexes 2, 12, 13, 18, 21, 22, 25, 27, 31.

<sup>81</sup> Cf Annexes 8, 15, 33.

<sup>82</sup> Cf Annexes 18, 34.

<sup>83</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 181.

<sup>84</sup> Corpus Vasorum Antiquorum : BONN, AKADEMISCHES KUNSTMUSEUM 1, pl 31, fig. 8, p.37. Cf Annexe 35.

<sup>85</sup> AZOULAY Vincent et SEBILLOTTE CUCHET Violaine, « Parures, genre et politique : le vêtement comme opérateur dans les Persika de Ctésias », dans Lydie BODIOLU (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011, p. 115.

d'étrangeté orientale plus générale. C'est aussi ce que laissent penser les motifs de ces vêtements si l'on en croit l'étude sur la bigarrure menée par Adeline Grand-Clément<sup>86</sup>. En effet, celle-ci montre que, même si la bigarrure peut être un motif valorisé dans certaines conditions par les sociétés grecques, il devient à partir de la bataille de Marathon puis tout au long du Ve siècle un « des signes distinctifs permettant de reconnaître le Barbare, l'ennemi, en donnant à voir son altérité et son exotisme » (p. 259-260).

Il serait donc un élément qui, à partir du Ve siècle au moins, désigne l'Altérité en général puisqu'il est aussi bien utilisé pour renvoyer à Xerxès qu'à Priam, aux Thraces ou encore à Bousiris, c'est-à-dire des étrangers issus de contrées très différentes. Car les motifs bariolés sont bien présents dans notre corpus, et ce sous une apparence récurrente. On observe en effet sur 5 vases différents la présence d'une double bande verticale au centre des tuniques des Égyptiens<sup>87</sup>. Sur 3 autres vases, des personnages portent des tuniques, longues ou courtes, présentant un motif étoilé ou constellé<sup>88</sup>. Ces attributs serviraient donc à désigner les opposants d'Héraclès comme des étrangers mais ne constitueraient pas des marques spécifiques à l'étrangeté égyptienne.

Toutefois, dans un article portant spécifiquement sur le mythe de Bousiris, Miller propose, pour deux vases, de voir dans les vêtements portés par les Égyptiens des *calasiris*, vêtements typiques des femmes de la région<sup>89</sup> dont fait également mention Hérodote, non plus à propos des seuls prêtres, mais de l'ensemble des Égyptiens (Αἰγύπτιοι)<sup>90</sup> :

ἐνδεδύκασι δὲ κιθῶνας λινέους περὶ τὰ σκέλεα θυσανωτούς, τοὺς καλέουσι καλασίρις: ἐπὶ τούτοισι δὲ εἰρίνεα εἴματα λευκὰ ἐπαναβληθδὸν φορέουσι.

Ils portent une tunique de lin avec des franges autour des jambes, la *calasiris*, sur laquelle ils jettent un manteau de laine blanche<sup>91</sup>.

Cette remarque de Miller place l'hydrie 2428 du peintre de Troïlos dans les deux catégories, à savoir celle du vêtement bariolé renvoyant à une altérité générale, et celle

---

<sup>86</sup> GRAND-CLEMENT Adeline, « Du bon usage du vêtement bariolé en Grèce ancienne », dans Lydie BODIQU (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011.

<sup>87</sup> Cf Annexes 11, 16, 23, 24, 29.

<sup>88</sup> Cf Annexes 3, 31, 33.

<sup>89</sup> PENDERGAST Sara, PENDERGAST Tom et HERMSEN Sarah, *Fashion, costume, and culture : clothing, headwear, body decorations, and footwear through the ages*, Farmington, Mich, Thomson/Gale, 2004, p. 24-25.

<sup>90</sup> MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 417 et 430. Cf Annexes 11, 21.

<sup>91</sup> HERODOTE, II, 81.

d'une caractérisation plus spécifique des personnages qui seraient alors désignés comme Égyptiens. Or, les vêtements visibles sur l'hydrie du peintre de Troïlos et la pélikè A9683 du peintre de Pan, désignés ensemble par Miller sous le nom de *calasiris*, n'ont d'autre point commun que d'être des tuniques longues<sup>92</sup>. L'affirmation de leur association avec la *calasiris* paraît donc un peu rapide et manquer de preuve solide, d'autant plus que la description de ce vêtement formulée par Hérodote est plus précise qu'une simple robe longue puisqu'il note qu'elle est faite de franges autour des jambes.

Or, cette caractéristique correspond étrangement aux vêtements portés par les personnages de 5 vases du corpus<sup>93</sup>. On y voit en effet des personnages portant une tunique dont la partie basse, du bassin jusqu'aux pieds, présente des plis verticaux qui peuvent correspondre aux franges qui entourent les jambes et dont parle Hérodote. Si la *calasiris* était connue des peintres attiques et que ceux-ci ont voulu la peindre sur leur vase pour désigner leur personnage comme des Égyptiens, ce sont bien plutôt ces 5 vases qui en témoignent.

Néanmoins, cette tendance est encore une fois loin d'être majoritaire. Bien que ces 5 vases laissent penser que ce vêtement était connu des peintres attiques, au moins à partir des années 510 avec Epictète, il apparaît que la majorité d'entre eux ont choisi de représenter leur personnage avec d'autres types de vêtement. Il semble ainsi plus prudent de noter simplement la tendance des peintres à représenter les Égyptiens du mythe de Bousiris avec des tuniques longues dont certaines sont décorées de franges dans leur partie basse ou de motifs bariolés ou étoilés.

Une remarque s'impose cependant. Certains vases dans le corpus ne suivent pas cette règle générale d'uniformisation de l'apparence de leurs personnages. Certains présentent en effet une diversité de pilosité faciale, de chevelure ou de vêtement pour les personnages contre lesquels se bat Héraclès. Ainsi, 16 vases sur 28 montrent des personnages imberbes<sup>94</sup> tandis que 12 présentent des personnages barbus<sup>95</sup> et que 4 montrent au moins un personnage portant une moustache<sup>96</sup>. Cela signifie que 4 vases montrent au moins un personnage ayant des caractéristiques différentes des autres

---

<sup>92</sup> Cf Annexes 11 et 21.

<sup>93</sup> Cf Annexes 4, 7, 9, 12, 17.

<sup>94</sup> Cf Annexes 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 21, 27, 30, 31, 32, 33, 34.

<sup>95</sup> Cf Annexes 1, 2, 3, 4, 8, 12, 14, 17, 22, 28, 29, 31.

<sup>96</sup> Cf Annexes 23, 24, 28, 35.

personnages de ce même vase<sup>97</sup>. De même, lorsqu'on se tourne vers les chevelures attribuées aux personnages, il apparaît que 2 vases sur les 20 livrant des informations sur cet élément présentent des chevelures différentes selon les personnages<sup>98</sup>. Concernant les vêtements, 9 vases sur 21 montrent des tenues différentes selon leurs personnages<sup>99</sup>.

Ces éléments de diversité, qui restent minoritaires, forment donc un contre-exemple à l'hypothèse d'une formation d'un groupe uni par la représentation similaire des personnages sur les vases. Ils impliquent qu'en certains cas, apparemment rares, les peintres ont pu accorder de l'importance à la diversité d'apparence des membres formant le groupe que combat Héraclès.

Quelle interprétation donner de ces exceptions du point de vue de la représentation des Égyptiens qu'elles traduisent ? Elles pourraient d'abord correspondre à un simple critère esthétique qui veut que les personnages ne soient pas tous strictement identiques afin de montrer une certaine variation dans la scène peinte. Elles semblent ensuite correspondre à ce qu'on pourrait attendre de la représentation d'une communauté étrangère, à savoir la représentation de la diversité de cette communauté à laquelle on est confronté. C'est en tout cas, comme le dit Haziza, ce que permet de penser Hérodote puisque, explique-t-elle, aux yeux de l'historien d'Halicarnasse la population égyptienne « résulte d'un mélange d'éléments divers, essentiellement méditerranéens et éthiopiens, auxquels il faut ajouter des influences orientales, provoquant une palette assez variée de types physiques »<sup>100</sup>.

Ces quelques exceptions ne sont d'ailleurs pas les seuls éléments de diversité concernant la représentation d'un groupe d'Égyptiens dans le corpus. En effet, si, sur la plupart des vases, le groupe contre lequel se bat Héraclès est constitué de personnages aux attributs similaires, ces attributs diffèrent d'un vase à l'autre. Le groupe des Égyptiens ne présente donc des traits communs que lorsqu'on considère les vases séparément. Une fois remis en série, le corpus n'offre que peu d'éléments

---

<sup>97</sup> Cf Annexes 12, 14, 28, 31.

<sup>98</sup> Cf Annexes 18, 28.

<sup>99</sup> La similarité d'une tenue est définie à partir de deux critères : le type de vêtement (tunique longue, courte, pagne, ...) et le motif de celui-ci (bigarré, étoilé, uni, ...). L'association de deux critères constitue une combinaison plus variable qu'un critère simple, c'est pourquoi le nombre de vases présentant des tenues différentes est plus important que pour les deux autres éléments pris en compte. Cf Annexes 2, 3, 12, 15, 18, 21, 24, 31, 33.

<sup>100</sup> HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodoteen*, op. cit., p.157.

qui soient communs à la majorité des vases de ce corpus, de sorte qu'il apparait que la représentation du groupe des Égyptiens change régulièrement d'un peintre à l'autre.

Pour démontrer cette absence de représentation commune à l'ensemble du corpus de Bousiris et ses suivants, l'expérience suivante se révèle instructive. Prenons les attributs dont les personnages sont le plus souvent dotés : la chevelure crépue est présente sur 36,66 % des vases<sup>101</sup>, le caractère imberbe sur 57,14 %<sup>102</sup>, le port d'une tunique longue sur 58,62 %<sup>103</sup>. Ces tendances pourraient dès lors laisser penser que le type le plus répandu de représentation des Égyptiens dans le cadre du mythe de Bousiris est donc de les représenter imberbes, avec une chevelure crépue et portant une tunique longue. Cependant, lorsqu'on cherche les vases présentant simultanément toutes ces caractéristiques sur au moins un personnage, seuls 10,34 % des vases correspondent à cette recherche<sup>104</sup>. Il faut à nouveau relativiser cette observation en notant qu'une figure associant trois critères précis a beaucoup plus de chance d'être plus rare qu'une figure qui n'en associe que deux ou qu'une seule, car la variabilité de chacun de ces critères se multiplie avec celle des autres. Cependant, même relativisée, cette proportion indique bien un manque surprenant d'unité de représentation de Bousiris et ses suivants, du moins concernant les trois critères choisis jusqu'ici.

Il faudrait donc, au terme de ce premier dépouillement du corpus, constater une tension au fondement de celui-ci. D'un côté, on observe une tendance à uniformiser la représentation de ce groupe d'opposants sous une apparence unique formée par un ensemble de traits communs (qui renvoient à leur coiffure, leur pilosité faciale et leurs vêtements). De l'autre, une tendance contraire de diversification apparait lorsqu'on considère la représentation de ce groupe, selon ces mêmes critères, sur l'ensemble du corpus. Cette tension s'incarne alors plus clairement dans le problème de la définition d'un groupe « d'Égyptiens ». S'il semble bien qu'un groupe d'étrangers se constitue autour de la qualité commune à tous ces personnages d'être des Égyptiens, force est de constater qu'ils n'ont pas de représentation majoritaire et donc pas de traits spécifiques. Il n'y a pas, semble-t-il à ce stade, un ensemble de caractéristiques qui permette de désigner ces personnages comme spécifiquement égyptiens.

---

<sup>101</sup> 11 vases sur les 30 pertinents : 4, 9, 12, 17, 18, 22, 26, 27, 30, 31, 32.

<sup>102</sup> 16 vases sur les 28 pertinents : 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 21, 27, 30, 31, 32, 33, 34.

<sup>103</sup> 17 vases sur les 29 pertinents : 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 24, 28, 29, 30, 33.

<sup>104</sup> 3 vases sur les 29 pertinents : 9, 12, 30.



Pour tenter de dépasser ce problème, ou au moins de l'approfondir, il faut alors se pencher plus précisément sur la remarque d'Haziza qui note que, pour Hérodote déjà, la population égyptienne est un mélange hétéroclite « d'éléments divers, essentiellement méditerranéens et éthiopiens ». Cette remarque prend tout son sens lorsqu'on déplace le curseur de l'analyse sur les autres traits privilégiés par l'historiographie pour la lecture de ce mythe, à savoir les traits physiologiques en plus de ceux déjà envisagés<sup>105</sup>. Ces éléments tendent à rapprocher les représentations de Bousiris et ses suivants d'un autre type étranger que celui de l'Égyptien, à savoir celui de l'Éthiopien. De l'autre côté, l'article de Miller propose une lecture chronologique de la représentation de ce mythe dont la conclusion est le constat du rapprochement de la figure des Égyptiens de celle du Perse<sup>106</sup>.

Il faudrait donc non plus chercher les traits distinctifs des Égyptiens dans ce mythe mais chercher à observer de possibles oscillations de leur représentation entre deux autres types d'étrangers que sont le type éthiopien et le type perse.

---

<sup>105</sup> Ceux qui sont nommés des « traits négroïdes » et identifiés sur au moins 11 vases dans MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 181.

<sup>106</sup> MILLER Margaret Christina, « The myth of Bousiris », *op. cit.*

## B. Des Égyptiens entre Éthiopiens et Perses

### 1) *L'association au mode de représentations des personnages éthiopiens*

La tradition historiographique montre une tendance remarquable à identifier les personnages visibles sur les céramiques bousiriennes à la figure de l'Éthiopien. C'est en tout cas l'impression qu'on peut tirer du dépouillement du corpus de vases à partir du LIMC puisqu'au moins six vases sont répertoriés aussi bien à l'entrée « Bousiris » qu'à l'entrée « Aithiops »<sup>107</sup>. La remarque de T. Haziza montre qu'elle est toujours d'actualité bien qu'une telle association remonte au moins au début du XX<sup>e</sup> siècle de notre ère<sup>108</sup>. Cette identification est ainsi reprise comme allant d'elle-même dans la plupart des travaux, sans besoin de justification comme s'il était évident, à la simple vue des scènes peintes, qu'il s'agit de personnages correspondant au type éthiopien<sup>109</sup>.

Cette association est même parfois élargie à un type général africain. Bousiris et ses suivants sont rapprochés, voire utilisés comme témoins de « l'image du Noir », c'est-à-dire d'une représentation qui correspond à la catégorie moderne des populations africaines subsahariennes sans distinction<sup>110</sup>. Certains travaux ont ainsi pu rapprocher les personnages présents sur les vases de population plus diverses que seulement les Éthiopiens comme les Nubiens par exemple<sup>111</sup>. Cette tendance qui consiste à comprendre Bousiris et ses Égyptiens comme des représentants d'un type africain général dans lequel sont rassemblées des populations très diverses révèle un problème présent au sein de l'historiographie. Les analyses iconographiques se sont en effet souvent fondées sur des théories raciales sans même plus s'en rendre

---

<sup>107</sup> *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, Zürich, Artemis, 1981, II, "Bousiris". Pour les six vases mentionnés, cf. Annexes 11, 13, 21, 28, 29, 33.

<sup>108</sup> Haziza affirme en effet que, pour Hérodote déjà, la population égyptien « résulte d'un mélange d'éléments divers, essentiellement méditerranéens et éthiopiens, auxquels il faut ajouter des influences orientales, provoquant une palette assez variée de types physiques » HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodotéen*, *op. cit.*, p. 157. L'association au type « nègre » remonte en effet au moins au livre de HABICH Georg, HALM Philipp, WEIGMANN Otto, WOLFFIN Heinrich et WOLTERS Paul, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 11*, Callwey, 1921, p. 40.

<sup>109</sup> Corpus Vasorum Antiquorum: FERRARA, MUSEO NAZIONALE 1, 05-06, PLS.(1653-1654) 9.1-4, 10.1-4 ; EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, *op. cit.*, p. 71-72, pl. 22.

<sup>110</sup> SNOWDEN, JR. Frank M., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », *op. cit.*

<sup>111</sup> Corpus Vasorum Antiquorum: BERLIN, ANTIQUARIUM 3, 19, PLS. (1060,1062) 131.1.5, 133.6.

compte, semble-t-il. Elles ont appliqué des catégories créées aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles de notre ère à des témoignages du VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> avant J.-C. sans s'intéresser aux problèmes que cela fait émerger.

Le type africain auquel font référence ces travaux se fonde sur l'interprétation moderne de certaines caractéristiques qui ne sont même pas mentionnées à chaque fois et qui forment l'ensemble des traits « négroïdes » que présentent ces personnages<sup>112</sup>. Parmi ceux-ci sont parfois précisés « le front massif et les lèvres charnues »<sup>113</sup>, un nez « retroussé (ou épaté) »<sup>114</sup> et bien sûr les cheveux crépus<sup>115</sup>. Le problème ici est que ces caractéristiques ont été perçues comme des marqueurs de l'identification de personnages peints sur des vases antiques à un type africain dès l'époque de leur production. Or, la construction de ce type général, fondé sur de telles caractéristiques physiques, date de l'époque contemporaine. Les Anciens qui ont produit et utilisé ces vases ne pensaient certainement pas les régions aujourd'hui appelées « africaines », dont ils ne connaissaient d'ailleurs qu'une très faible proportion, sous une catégorie générale d'où aurait pu émerger un « type africain ». D'ailleurs l'utilisation du concept d'un « type africain » par les chercheurs contemporains résulte dans la plupart des cas d'une généralisation grossière à partir des procédés de représentation d'une population en particulier, à savoir les Éthiopiens.

De plus, l'identification de ces caractéristiques elles-mêmes pose problème. Ainsi, l'appellation « chevelure crépue » que nous avons déjà utilisée précédemment se fonde en réalité sur un choix interprétatif moderne qui consiste à voir, dans le procédé pictural utilisé pour peindre certaines chevelures sous l'aspect d'un ensemble de pointillés plus ou moins gros, le procédé habituel pour peindre une chevelure crépue<sup>116</sup>. Il s'agit donc là de la projection d'une catégorie moderne sur des sources qui n'employaient pas le même système de catégorie.

Il nous faut donc nous écarter de cette association à un « type africain » général pour ne considérer que les caractéristiques que les peintres ont attribuées à leur personnage afin de les comparer aux caractéristiques qu'ils attribuent habituellement

---

<sup>112</sup> VICKERS M. et GILL D. W. J., « Archaic pottery from euespirides », *Annual report of the Society for Lybian Studies*, vol. 17, coll. « Annual report of the Society for Lybian Studies », p. 105, pl. 60.

<sup>113</sup> EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, *op. cit.*, p. 71-72, pl. 22.

<sup>114</sup> MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 423 reprenant les propos de BOHR Elke, *Der Schaukelmaler*, Philip von Zabern., Mainz, 1982.

<sup>115</sup> SNOWDEN, JR. Frank M., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », *op. cit.*, p. 152.

<sup>116</sup> Cf. I. A de ce travail.

aux Éthiopiens dans leur représentation et ainsi interroger la possibilité d'une association de ces deux populations au sein des représentations athéniennes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Cela permet ainsi de recentrer l'analyse non plus sur ce que les Modernes ont vu dans ces personnages avec leur catégorie de pensée mais sur ce que les Anciens ont vu avec les leurs.

La première difficulté est alors de mettre au point une typologie qui permette de déterminer les différentes caractéristiques attribuées à ces personnages. Pour cela, il faut fonder cette typologie sur des critères explicitement formulés. C'est pourquoi, avec les conseils de madame Nikolina Kei, il a été choisi de nommer « nez épaté » tous ceux pour lesquels, comme pour le personnage suspendu à l'envers par Héraclès sur la face A de la pélikè A9683 du peintre du Pan, un trait insiste sur la largeur d'au moins une narine<sup>117</sup>. Les « nez retroussés » ont été définis à partir de la ligne d'arrête lorsque celle-ci rebique vers le haut au niveau du bout du nez comme sur les deux personnages à droite de l'autel sur le même vase.

Ensuite, il a été choisi de nommer « charnues » ou « épaisses » les lèvres dont la surface peinte était plus importante que celles visibles sur Héraclès. Il faut d'ailleurs noter que les observations se sont généralement faites par comparaison avec les traits présentés par Héraclès puisqu'il représente dans ces scènes le type grec face au type étranger. Il est ainsi l'incarnation de la norme grecque, ou du moins d'un certain modèle grec dans lequel peut s'identifier le banqueteur athénien qui utilise ces vases<sup>118</sup>.

Il faudrait donc chercher le nombre de vases qui représentent des personnages avec des lèvres charnues, des cheveux crépus et un nez épaté ou retroussé. Lorsqu'on soumet le corpus à cette recherche, seuls 3 vases sur 27 apparaissent<sup>119</sup>. Cette faible proportion apparaît alors étonnante par rapport à la tendance générale de l'historiographie qui voulait identifier Bousiris et les siens comme des Éthiopiens ou même plus largement des « Africains ». Précisons toutefois qu'en effet beaucoup de vases présentent des personnages ayant certaines de ces caractéristiques, ce qui explique cette impression générale et la tendance des chercheurs, mais qu'en réalité

---

<sup>117</sup> Cf Annexe 21.

<sup>118</sup> « Il incarne un médiateur social, un protecteur, un idéal héroïque ou athlétique, qui devient un paradigme pour tous les Grecs. Héraclès est un modèle », cf. GRANGER Clara, *Héraclès dans l'imaginaire grec : iconographie et procédés de représentation aux époques archaïque et classique*, Lumière Lyon 2, 2018, p. 10, qui note aussi toutefois la tendance à la violence et l'animalité du personnage, marquée en particulier par le port fréquent de la léonté (p. 36).

<sup>119</sup> Cf Annexes 9, 18 et 30.

peu de vases attribuent simultanément l'ensemble de ces caractéristiques à leurs personnages.

Certains chercheurs ont accordé de l'importance à ce phénomène et ont alors proposé de voir en lui la formation d'un type hybride appelé « métis ». Le premier à investir cette catégorie mixte à sa juste valeur semble être Snowden Jr<sup>120</sup>. Il distingue en effet, au sein de la figure du noir qu'il étudie, deux catégories : le type africain et le type nilotique. Le premier est en général considéré comme le type noir « pur » ou « authentique » (p. 133) tandis que le deuxième relèverait davantage du métissage et du mélange. Bien que Snowden examine ces deux catégories simultanément dans la majeure partie de son étude, les rassemblant souvent sous la même appellation du type noir, il réinvestit cette distinction précisément dans le cas du mythe de Bousiris. Il remarque ainsi que le « type africain pur » semble être dominant entre 500 et 450 tandis que le type métissé serait le plus représenté après 450. Il explique cette évolution par l'hypothèse de l'apparition d'enfants métissés à partir d'union entre des Grecques et des Éthiopiens qui étaient venus combattre dans l'armée perse en 480 et qui seraient restés en Grèce<sup>121</sup>. Il justifie alors cette hypothèse par l'observation que les métis sur les vases de Bousiris sont souvent représentés plus jeunes que les personnages dépeints sous les traits « africains » habituels.

Outre le fait que ces analyses témoignent précisément des problèmes de dénominations et d'utilisations de concepts contemporains évoqués précédemment, ce développement pose un problème de cohérence. La chronologie proposée ne correspond pas à celle que nous observons dans notre corpus. En effet, les vases sont datés de 560 à 410 et dont la grande majorité d'entre eux sont situés entre 500 et 450. Ainsi, seuls deux vases datent d'après 450 et présentent des personnages entiers sur lesquels il est possible de fonder une analyse. Effectivement, ces deux vases montrent des Égyptiens peints sous des traits correspondant au type métis identifié par Snowden, mais ce chiffre paraît trop faible pour justifier l'affirmation d'une tendance aussi générale.

Ensuite, l'utilisation des analyses de Snowden dans le cadre de notre étude pose elle-même problème. En effet, notre faible expérience en matière de lecture de scènes peintes sur des vases nous empêche de discuter précisément la tendance évoquée pour

---

<sup>120</sup> SNOWDEN, JR. Frank M., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », *op. cit.*

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 167.

les années 500 – 450. Car, si notre recherche au sein du corpus n'a fait apparaître que 3 vases, sur 27, présentant ensemble les trois caractéristiques majeures qui permettraient de rapprocher Bousiris et les siens des Éthiopiens, c'est que, selon notre appréciation, ce type de personnage n'est jamais majoritaire, y compris pendant la période 500 – 450. Il faut alors admettre que Snowden Jr. a utilisé des critères différents des nôtres et/ou a été capable de mieux distinguer les caractéristiques pertinentes. Malheureusement, ne les ayant que peu ou pas précisées, il nous est impossible de suivre sa méthode de façon rigoureuse. Notre interprétation diffère ainsi parfois de la sienne sans d'autres justifications qu'une perception différente du vase. Ainsi, sur la coupe F2534 du peintre du Louvre G456, Snowden Jr. affirme que les jeunes qui entourent Héraclès ont des « traits négroïdes bien qu'atténués »<sup>122</sup>. Cette appréciation de sa part se fait sans mention précise des critères sur lesquels il s'appuie pour la justifier. Il les appelle des sang-mêlé alors qu'il nous semble plutôt que ces personnages peuvent être rapprochés de la représentation des éphèbes grecs avec leurs cheveux bouclés, leur himation sur leur corps nu et leurs lèvres fines.

Conscient de l'expérience bien plus importante de Snowden quant à l'analyse de peintures sur vase, la tentation de se ranger à son opinion paraissait raisonnable. C'est d'ailleurs la règle qui a prévalu pour la plupart des informations précises qu'il formule à l'égard des vases bousiriens. Néanmoins, l'esprit critique attendu du chercheur nous incite, lorsque la perception de l'objet analysé diffère si profondément comme c'est le cas pour cette coupe F2534, à maintenir notre opinion dans ces cas-là.

Contrairement à Snowden donc, nous identifions plutôt, dans l'ensemble de ce corpus, une tendance générale à représenter Bousiris et ses compagnons sous des traits hybrides, c'est-à-dire selon un type de représentation qui montre certaines caractéristiques semblables à celles des Éthiopiens (cheveux crépus, nez épaté ou retroussé, lèvres épaisses ou prognathisme) couplées à des caractéristiques qui n'en font pas partie (cheveux bouclés, nez droits, lèvres aussi fines que celles d'Héraclès) et qui parfois ressemblent au type grec. C'est en tout cas ce que montrent 16 vases sur les 27 pertinents, c'est-à-dire presque 60 % du corpus (59,25 %)<sup>123</sup>.

De plus, il semble que les personnages « égyptiens » de ce corpus présentent une caractéristique majeure les distinguant des codes de représentation des Éthiopiens. Il

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 152. Cf. Annexe 33.

<sup>123</sup> Cf Annexes 3, 4, 9, 11, 12, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 31, 33, 34.

s'agit de la calvitie. En effet, sur les documents analysés plus généralement par Snowden, les personnages attribués au « type africain », qui n'est qu'une extrapolation du mode de représentation des Éthiopiens, arborent toujours une chevelure couvrant complètement le crâne. C'est ce qu'on peut voir notamment sur la série des vases janiformes qui montrent des têtes d'individus à la peau noire<sup>124</sup>. Or, le corpus bousirien montre une insistance remarquable sur le trait capillaire de la calvitie puisqu'il est attesté sur 13 des 23 vases qui livrent des informations à ce sujet, soit 56 %<sup>125</sup>.

## 2) Une mixité perso-éthiopienne ?

Il semble donc que ce corpus présente une tendance à représenter les Égyptiens sous des traits d'un type étranger hybride. Mais si la première composante de ce mélange est le type éthiopien, quelle en est la deuxième ? La figure perse semble être l'hypothèse la plus évidente. C'est en tout cas celle que formule Miller dans son article sur le mythe de Bousiris<sup>126</sup>.

Plus précisément, Miller engage une réflexion sur l'évolution de la représentation de ce mythe. Elle ne convoque d'ailleurs pas directement le type éthiopien dans sa réflexion mais seulement ceux d'Égyptiens, de métis et du Perse<sup>127</sup>. Ainsi, selon elle, si les premières représentations de ce mythe mettent l'accent sur l'origine égyptienne des personnages, cette dimension ethnique tend à s'estomper au fil du V<sup>e</sup> siècle. Elle identifie alors une tendance à assimiler les personnages égyptiens de ce mythe à la figure de l'étranger perse par la reprise de traits caractéristiques comme la présence

---

<sup>124</sup> LISSARRAGUE François, « Identity and Otherness: The Case of Attic Head Vases and Plastic Vases », *Source: Notes in the History of Art*, vol. 15, n° 1.

<sup>125</sup> Cf Annexes 3, 4, 6, 9, 12, 19, 21, 23, 24, 27, 29, 30, 34. Cette remarque issue de la comparaison de notre corpus de vase avec celui étudié par Snowden semble être confirmée par celle qu'on pouvait déjà trouver dans HABICH Georg, HALM Philipp, WEIGMANN Otto, WOLFFIN Heinrich et WOLTERS Paul, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 11*, *op. cit.*, p. 40, puisque les auteurs de cet ouvrage notent que dans le corpus de vases bousiriens le seul élément qui différencie les personnages représentés du type « nègre » est leur calvitie. Ce serait donc bien là un élément de distinction par rapport au mode de représentation des Ethiopiens.

<sup>126</sup> MILLER Margaret Christina, « The myth of Bousiris », *op. cit.*

<sup>127</sup> Le type égyptien dont elle parle est en fait celui identifié par les autres chercheurs comme le type éthiopien. Car pour elle, la tendance de ces vases à représenter des personnages aux traits explicitement non grecs constitue une exception à la norme de l'art picturale archaïque et suffit à justifier d'y voir une identification égyptienne ; cf. MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 420. Elle nous semble en cela aller un peu vite puisque elle ne fait aucune mention de la tension existant vis-à-vis de la figure éthiopienne pourtant très présente dans l'historiographie.

d'un trône, du sceptre et de motifs bariolés sur les vêtements des personnages. Cette tendance serait alors la preuve de la dynamique qui consiste à développer, à cette époque en Grèce et particulièrement à Athènes, une vision du monde binaire où s'opposent les Grecs à l'ensemble indifférencié des Barbares<sup>128</sup>.

Elle appuie sa démonstration de la tendance à l'assimilation précisément sur le même vase que Snowden lorsqu'il parle de la représentation des métis<sup>129</sup>. Cette similitude invite donc à se demander si le métissage dont parle l'un peut s'expliquer par le mélange de la figure éthiopienne avec le type d'étranger perse dont parle l'autre. Les portraits des Égyptiens représentés dans ce mythe, bien que très divers selon les vases, pourraient-ils correspondre à un mélange d'attributs habituellement présents dans le type de représentation des Perses et dans celui des Éthiopiens ?

Les attributs communs avec le type éthiopien ayant déjà été relevés, il faut à présent, pour répondre à cette question, examiner la présence d'attributs du type perse. Dans un autre article, plus spécifiquement concentré sur la figure perse dans les représentations grecques, Miller aborde plusieurs traits caractéristiques de la représentation perse sur les vases grecs<sup>130</sup>. Elle évoque ainsi le port d'une longue barbe broussailleuse par opposition à la barbe bien taillée du citoyen, le port d'une moustache, d'un couvre-chef en guise de coiffure, de motifs bariolés sur les vêtements et, pour les soldats, d'une côte de maille peinte par une juxtaposition de losanges. Elle remarque d'ailleurs que les scènes dans lesquelles apparaissent les Perses sont, pour un peu moins de la moitié des cas, des scènes de combats qui disparaissent presque entièrement à partir de 450. Les autres types de scènes sont des scènes de départ, de symposion, des scènes montrant un trône ou des scènes de chasse.

Bien que le type de scène le plus représenté dans le corpus de vases bousiriens soit une scène de combat, il n'y a jamais de représentation de soldats parmi les Égyptiens. Si l'on considère alors les autres caractéristiques énoncées par Miller, il faut noter que seulement 4 vases sur les 28 pertinents présentent un personnage portant une moustache<sup>131</sup>, 2 sur 29 un personnage avec un couvre-chef<sup>132</sup> et un seul avec un motif bariolé similaire à celui que relève Miller sur les documents qu'elle analyse et qui

---

<sup>128</sup> *Ibid*, p. 441-442.

<sup>129</sup> Cf Annexe 33.

<sup>130</sup> MILLER Margaret Christina, « Persians in the Greek Imagination », *Mediterranean Archaeology*, vol. 19/20.

<sup>131</sup> Cf Annexes 15, 23, 24, 28.

<sup>132</sup> Cf Annexes 1 et 14.



montrent des Perses<sup>133</sup>. Celui-ci présente d'ailleurs une scène faisant exception dans le corpus puisque c'est également le seul vase sur lequel est visible un trône posé sur un piédestal. Ces deux éléments couplés sont ainsi les critères sur lesquels Miller se fonde pour proposer son hypothèse d'une progressive confusion entre la figure du roi Bousiris et celle du Grand Roi perse.

Sur ce vase, il est certes clair que le personnage assis sur le trône présente des similitudes avec la figure perse. Cependant, cette seule occurrence réellement significative ne paraît pas suffisante pour justifier une tendance telle que celle proposée par Miller. Il serait d'ailleurs même possible de se demander si une telle exception dans le corpus bousirien ne pourrait pas justifier la remise en question de l'appartenance de ce vase à la série de Bousiris. Elle ne présente en effet que peu d'éléments communs avec le type général de la série puisqu'il n'y a pas d'autel, que les personnages autour d'Héraclès sont vêtus « à la grecque », et que le roi semble habillé « à la perse ». Malheureusement, la lacune la plus importante du vase touche précisément le haut du corps du roi assis sur le trône qui aurait pu présenter des éléments permettant de déterminer avec plus de précision la scène développée. Il semble donc impossible de trancher avec certitude. Il serait néanmoins sans doute plus simple de voir dans cette scène la présentation d'un épisode différent que celui de la confrontation entre Héraclès et Bousiris. Toutefois, étant donné que ce vase est pris en compte dans toutes les études portant sur ce mythe par des spécialistes d'analyse iconographique, il a paru plus prudent de le conserver dans la série étudiée dans ce travail. On peut cependant insister sur le caractère exceptionnel de cette scène pour refuser l'hypothèse formulée par Miller. Il ne semble pas y avoir, dans l'Athènes classique, de tendance générale à la confusion des représentations entre Perses et Égyptiens dans ce mythe<sup>134</sup>.

Mais dans ce cas, comme expliquer la nature mixte de la figure sous laquelle sont dépeints les Égyptiens dans ce corpus de vase ? Il pourrait en effet apparaître finalement que ce corpus construit bel et bien une figure spécifique à l'étrangeté égyptienne mais qui serait trop proche de la figure éthiopienne pour que l'historiographie l'ait clairement identifiée comme telle jusqu'ici. Il faudrait alors non

---

<sup>133</sup> Cf Annexe 33.

<sup>134</sup> Il faut préciser que cette tendance est toutefois attestée dans les vases lucaniens et apuliens qui ne sont pas pris en compte dans ce travail puisque notre réflexion porte sur le corpus de vases attiques. Cf. MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 181.

pas chercher à déterminer les deux figures « parentes » d'une figure mixte, mais considérer que ce corpus propose bel et bien la construction d'une figure égyptienne. Ou du moins, puisque nous avons montré qu'il n'y a pas d'unité des représentations, le corpus semble montrer différentes tendances qui, lorsqu'elles sont mises en série, ne correspondent exactement à aucune catégorie d'étranger connue. Dans ces conditions, il faut admettre que ces tendances, considérées dans leur ensemble, témoignent de différentes propositions d'une nouvelle représentation, propre à une population particulière, à savoir les Égyptiens.

C'est en tout cas le raisonnement qu'invite à développer V. Mehl lorsqu'elle présente les critères choisis par l'historiographie pour étudier la représentation des Égyptiens. Ces critères, qui sont les traits discutés jusqu'ici (traits « négroïdes », pilosité faciale et capillaire particulière, vêtements, circoncision), forment « les caractères soi-disant égyptiens » qui permettent « d'identifier » les personnages comme des Égyptiens<sup>135</sup>. Elle considère ainsi ces critères comme « caractéristiques » sans plus d'explication. Si elle semble prendre de la distance avec cette considération, ce n'est pas pour remettre en question l'association de ces traits avec l'identité égyptienne, mais pour annoncer le fait que, pour elle, la spécificité de l'identité égyptienne se construit également par l'absence des éléments iconographiques permettant habituellement l'évocation d'une communauté solidement établie<sup>136</sup>. Loin de réfuter l'association des traits énoncés à l'identification égyptienne des personnages, elle ne fait donc que confirmer cette association qu'elle considère de ce fait comme déjà admise<sup>137</sup>.

---

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Nous sommes cependant en désaccord avec cette opinion d'une absence de communauté égyptienne présentée sur les vases de cette série. Cf. I. A. et surtout II. C de ce travail.

<sup>137</sup> « le caractère ethnique des sacrifiants n'est pas le seul trait distinctif », MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 181.

### *3) Hypothèse sur le caractère proprement égyptien des personnages bousiriens*

Au bout du compte, le corpus présente plusieurs tensions concernant la représentation du groupe que nous identifions comme des Égyptiens. Or, ces tensions ne semblent jamais avoir été prises en compte à leur juste valeur par l'historiographie puisque les chercheurs ont tour à tour affirmé l'identification éthiopienne, perse ou égyptienne des personnages présents dans ces peintures, et ce sur un ton d'évidence malgré la diversité de leur conclusion. L'étude qui a été développée dans cette partie vise ainsi à combler ce manque de la production scientifique en accordant toute son importance à la discussion de ces différents points de vue et aux tensions iconographiques aux fondements de leurs divergences. Celles-ci sont les suivantes.

D'abord, alors qu'une tendance générale, qui consiste à distinguer Héraclès des personnages qui l'entourent apparaît clairement, tendance qui justifie de voir en ces personnages des étrangers, il n'y a pas un ensemble unique de caractéristiques qui rassemble toutes leurs représentations. Il y a au contraire une diversité remarquable des traits qui leur sont attribués. Il faut donc admettre qu'il n'y avait pas, dans l'Athènes classique, de figure unique de l'Égyptien à laquelle les peintres de vases pouvaient se référer pour identifier explicitement leur personnage. Ensuite, les traits qui marquent cette étrangeté, qui portent sur leur pilosité faciale ou capillaire, leurs vêtements ou leurs traits physiologiques, ne correspondent exactement à aucune catégorie d'étranger traditionnelle.

Dans ces conditions, on peut qualifier la représentation des Égyptiens d'étonnement fluide et complexe. On remarque en effet que pour identifier les personnages comme étant des Égyptiens, les rendre reconnaissables comme tels à leurs clients, les peintres attiques ont recours à une large palette de traits et ainsi construisent des représentations parfois très différentes les unes des autres. Une tendance générale semble cependant apparaître, qui consiste à attribuer des caractéristiques issues du type traditionnel de l'Éthiopien tout en les « nuanciant » par l'ajout d'autres traits qui ne font pas partie de ce type. Il faudrait donc admettre qu'on ne peut plus parler d'un type de représentation des Égyptiens mais plutôt des traits, pris séparément, qui permettent de renvoyer à l'étrangeté égyptienne telle qu'elle est construite à Athènes à cette époque.

C'est pourquoi nous proposons de considérer les représentations des Égyptiens, pris dans toute la fluidité et la complexité des traits qu'ils présentent dans ce corpus,

comme des marqueurs du voisinage, plutôt que d'une similarité radicale, entre eux et les Éthiopiens dans les représentations athéniennes de cette époque. Car si les Égyptiens, tels qu'ils sont représentés dans ce corpus, semblent certes partager certaines caractéristiques avec les Éthiopiens, pas toujours les mêmes selon les vases<sup>138</sup>, ils en sont cependant bien distingués par d'autres. Ces dernières sont les différents traits sur lesquels le corpus nous a semblé insister, à savoir la tendance des personnages à arborer une calvitie, des vêtements aux motifs bariolés verticaux (et non horizontaux comme dans le cas perse) ou des *calasiris* et à être imberbe. Ces caractéristiques peuvent ponctuellement donner l'impression que se forme une représentation plus distinctement égyptienne, comme dans le cas du « type des prêtres égyptiens ». Tout se passe comme si ce corpus montrait bel et bien l'émergence d'une considération spécifique à l'étrangeté égyptienne. Cette considération se manifesterait alors par une sorte de tâtonnement dont témoigne l'alternance de ces traits iconographiques qui permettent de distinguer les personnages des Perses et des Éthiopiens mais qui ne s'imposent jamais comme majoritaires. Aucun d'eux ne semble en effet suffire à former une représentation absolue, c'est-à-dire une représentation qui permette d'identifier d'emblée les personnages représentés comme des Égyptiens. C'est pourquoi il faut abandonner le concept d'un type de représentation égyptien et parler à partir de maintenant des différents traits caractéristiques des Égyptiens.

Comment expliquer ce phénomène, à savoir une telle diversité et une telle fluidité des représentations des Égyptiens dans le cadre du mythe de Bousiris ? Que dire, du point de vue des représentations athéniennes au sujet de l'Égypte, de cette tendance à présenter sa population tellement voisine du type éthiopien qu'il est facile de les confondre ? L'histoire des relations diplomatiques, politiques, militaires et commerciales entre la Grèce et l'Égypte contient des éléments qui permettent d'éclairer ces questions. En effet, les premières arrivées massives de Grecs en Égypte datent du début du VIIe siècle avant J.-C.<sup>139</sup> lorsque le roi Psammétique Ier, soutenu par les forces assyriennes d'Assurbanipal, luttait pour reprendre le contrôle de

---

<sup>138</sup> À savoir la chevelure crépue et les traits « négroïdes » tels que le nez épaté ou le prognathisme.

<sup>139</sup> Les années 670-660. Cf. HERODOTE, *Enquêtes*, II 152 - 154 et GRIMAL Nicolas-Christophe, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, coll. « Le livre de poche Références », 2009, p. 456-458.

l'Égypte contre la dynastie éthiopienne qui régnait sur l'ensemble de l'Égypte<sup>140</sup> depuis au moins 715<sup>141</sup>. L'armée de Psammétique était alors composée de mercenaires grecs et cariens qui en formaient les troupes d'élite. L'arrivée des Grecs en Égypte apparaît donc marquée par une opposition entre les Égyptiens et les Éthiopiens. Cette opposition a pu engendrer une confusion lorsque, plus tard, en 570, des tensions entre les communautés grecques et cariennes issues de ces premiers arrivants et les troupes égyptiennes dégénèrent en une guerre civile au moment de la montée au pouvoir d'Amasis<sup>142</sup>. Bien que ces troubles n'aient pas donné lieu à une rupture radicale entre les Égyptiens et les Grecs puisqu'Amasis leur permet de fonder la colonie de Naucratis et leur « accorde des privilèges économiques et commerciaux importants » les premiers ont pu être perçus par les seconds comme des ennemis et ainsi prendre la place des anciens Éthiopiens<sup>143</sup>. C'est peut-être une des causes qui font que les représentations du mythe de Bousiris, qui commencent justement dans les années 560, présentent des Égyptiens sous des traits proches de ceux que l'iconographie grecque a développés pour les Éthiopiens.

Cependant, la diversité des représentations observées semble alors être un témoignage de la marginalité de ce conflit. En effet, l'absence de représentation homogène montre que ce conflit n'a pas servi de catalyseur à la haine et à la crainte des Grecs vis-à-vis des Égyptiens comme ont pu l'être l'invasion perse de l'Ionie<sup>144</sup> et les guerres médiques puisque celles-ci ont donné lieu à la construction d'une figure perse plus générale et homogène, du moins dans les premières décennies qui ont suivi ces conflits<sup>145</sup>. L'essentialisation de la figure du Perse se fait ainsi clairement ressentir dans les représentations grecques comme le montre la fameuse phrase de Xénophane de Colophon : « Quel âge avais-tu quand le Mède est arrivé ? »<sup>146</sup>. L'absence de ce processus dans le cas du mythe de Bousiris, ainsi que la petitesse du corpus qui ne

---

<sup>140</sup> Le contrôle éthiopien de la Haute-Égypte date de 735 mais ce n'est que 20 ans plus tard que cette dynastie s'installe solidement sur le territoire qui va du Delta du Nil au Nord à la quatrième cataracte du Nil au Sud. Cf. GRIMAL Nicolas-Christophe, *Histoire de l'Égypte ancienne, op. cit.*, p. 433.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 468.

<sup>144</sup> Datée d'entre 546 et 540 par WILL Édouard, *Le Monde grec et l'Orient : 510-403*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Peuples et civilisations », 1972, p. 54.

<sup>145</sup> Sur la valeur cathartique des représentations iconographiques et les variations de la représentation des Perses dans l'iconographie attique classique, voir les analyses de MILLER M. C., « Persians: The Oriental Other », *Source: Notes in the History of Art*, vol. 15, n° 1 et MILLER Margaret Christina, « Persians in the Greek Imagination », *op. cit.*

<sup>146</sup> PRALON Didier, « Les origines de l'école éléate : Xénophane de Colophon », Brest, Y. Moraud et P. Nédélec, Abbaye de Daoulas, 2009, p. 18.

contient qu'une trentaine de vases par rapport aux centaines concernant les Perses, s'expliquerait alors par le fait que ce conflit était assez éloigné des intérêts athéniens pour ne pas susciter la création d'une figure semblable à la figure perse<sup>147</sup>. Les relations à l'Égypte étaient en effet bien plus apaisées que celles qui liaient la Grèce à la perse et centrées avant tout sur le commerce<sup>148</sup>.

Enfin, ce phénomène de diversité de la représentation des Égyptiens dans le mythe de Bousiris invite à se tourner vers un domaine de l'analyse iconographique qui a été laissé de côté jusqu'à maintenant dans ce travail, à dessein. Il s'agit de tous les éléments qui concernent *l'action* développée dans ces images. Car, si aucun des traits étudiés jusqu'ici ne suffit pour identifier les personnages présents sur les vases bousiriens comme des Égyptiens, il faut alors admettre qu'ils sont surtout identifiables par l'action qu'ils participent à construire, plus que par leurs caractéristiques physiques. Ainsi, c'est l'ensemble des interactions entre les personnages, l'utilisation des objets qu'ils manifestent et les pratiques qu'ils rendent visibles, en bref les stéréotypes *culturels* attribués aux Égyptiens de Bousiris, qu'il faut à présent examiner dans la deuxième partie de notre étude, afin de compléter notre compréhension de la modalité sous laquelle les Athéniens de cette époque se représentent leurs voisins égyptiens.

---

<sup>147</sup> Une simple recherche du mot « Persian » dans la base de données « Beazley archive » fait en effet apparaître plus de 140 vases.

<sup>148</sup> GRIMAL Nicolas-Christophe, *Histoire de l'Égypte ancienne*, *op. cit.*, p. 457.



## II. Le mythe de Bousiris, l'anti-modèle par excellence

À la lumière des analyses développées jusqu'ici, il apparaît que les personnages « égyptiens » représentés sur le corpus des vases bousiriens présentent une importante variété de traits physiques et qu'il y a ainsi une absence de type général de leur représentation. Cette observation implique une difficulté d'identification des personnages, et donc du mythe, représentés sur ces vases. Il est en effet impossible de déterminer l'identité des personnages mis en scène dans ces peintures, à l'exception d'Héraclès bien sûr, sur la seule base de leurs traits physiques.

Or, si l'on considère que cet ensemble de vases est composé de tous ceux qui, entre 565 et 420, représentent le mythe de Bousiris, il faut bien qu'ils aient des éléments communs qui permettent de les identifier comme tels. Ces éléments, s'ils ne concernent pas les traits physiques des personnages, sont alors à chercher du côté du « récit iconographique » déployé par ces peintures. Ce « récit iconographique » se définit alors comme l'ensemble des interactions entre les personnages, des éléments d'arrière-plan, de l'organisation de l'image, des objets présents et de leur utilisation. Tous ces éléments forment le fil rouge qui rassemble tous les vases du corpus et qui permet de les mettre en série comme les représentations du mythe de Bousiris.

Ainsi, dans l'optique d'étudier les représentations mythiques des Égyptiens dans l'Athènes du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle, il faut s'intéresser aux éléments qui permettent de les identifier comme tels et donc, dans ce cas, au récit qui les convoque, c'est-à-dire au mythe tel qu'il est construit iconographiquement. Il apparaît alors que ce mythe semble s'organiser autour de la notion de violence. T. Haziza écrit que « l'histoire de Bousiris met en œuvre deux reproches majeurs adressés aux Barbares : leur cruauté et leur impiété »<sup>149</sup>. Mais dire cela ne suffit pas. Il faut chercher à comprendre ce qui se joue dans l'attribution de ces stéréotypes aux Égyptiens du point de vue des catégories de pensée athénienne. Il faut donc rentrer plus précisément dans l'analyse des éléments qui construisent cette violence et leurs implications.

Il y a d'abord une violence picturale, car la majorité des scènes sont structurées sous la forme d'un combat entre Héraclès et au moins un des personnages égyptiens. Il y a ensuite une violence symbolique, car le récit sous-jacent à ces scènes de combat est la pratique « anormale », définie ainsi selon les coutumes du monde grec, du rite sacrificiel. Cette pratique renverse en effet certains des codes culturels les plus

---

<sup>149</sup> HAZIZA Typhaine, « Hérodote contre l'opinion : Busiris vs Protée », *op. cit.*, p. 104.



importants des communautés grecques, ce qui donne une nuance choquante aux images peintes sur les vases.

L'identification égyptienne des personnages serait donc permise par un récit organisé autour d'une mise en scène de la violence et de renversements des normes grecques du sacrifice. C'est dès lors cette particularité des représentations qu'il s'agit d'examiner plus minutieusement. Pour cela, on procédera en 3 étapes. D'abord, il convient de restituer les catégories qui permettent de penser la pratique du sacrifice dans les sociétés grecques et qui en définissent le modèle « normal ». Ainsi sera rendu plus claire la place symbolique du sacrifice dans les sociétés grecques et, par conséquent, la signification du renversement opéré par le mythe de Bousiris. Ensuite, il sera nécessaire de montrer concrètement comment ce renversement de pratique se construit iconographiquement et la forme précise qu'il prend. Enfin, il faudra tenter de comprendre jusqu'où le renversement de la pratique sacrificielle est synonyme d'étrangeté culturelle et, plus encore, d'étrangeté spécifiquement égyptienne.

Notons toutefois que le prisme d'analyse doit être ici élargi pour inclure, non plus seulement les représentations athéniennes, mais des catégories communes à l'ensemble du monde grec. Le mythe comporte en effet une dimension panhellénique par plusieurs aspects. D'abord, il engage la figure d'Héraclès qui est le héros panhellénique par excellence. Bien que les sources du mythe de Bousiris qui composent notre corpus témoignent du traitement athénien de ce mythe, traitement spécifique qui sera interrogé avec plus d'attention plus tard, le fait que celui-ci fasse partie des *périerga* d'Héraclès le rattache indubitablement à un ensemble de récits qui touchent des régions plus larges que seulement celle d'Athènes.

La dimension panhellénique est ensuite confirmée par le fait que des sources issues de l'ensemble du monde grec évoquent ce mythe. On trouve en effet une scène bousirienne sur une hydrie de Caere datée du début du VI<sup>e</sup> siècle, sur des vases lucaniens et apuliens au IV<sup>e</sup> siècle et dans les textes d'Hérodote, habitant d'Halicarnasse en Asie Mineure au V<sup>e</sup> siècle.

Cette dimension du mythe permet ainsi de replacer Athènes au sein des représentations communes au monde grec dans sa globalité et ainsi de tenter de comprendre plus précisément où se situent les transgressions mises en scènes dans le mythe de Bousiris : sont-elles propres à choquer uniquement les Athéniens ? Ou bien engagent-elles une opposition plus large avec des valeurs situées au fondement de l'hellénisme ?

## A. Les normes grecques du sacrifice et leurs symboliques

La pratique sacrificielle est un des thèmes majeurs étudiés par l'anthropologie religieuse des sociétés grecques, voire plus particulièrement par le courant français initié par J-P. Vernant et son entourage. La publication en 1979 de l'ouvrage collectif *La cuisine du sacrifice en pays grec* sous la direction de Marcel Detienne et J-P. Vernant a en effet fait date et a ouvert un champ de recherche qui continue d'être exploré depuis<sup>150</sup>. Cette dynamique consiste aussi bien à approfondir nos connaissances sur le déroulé concret des rites en cherchant à déterminer avec toujours plus de précision les personnes qui pouvaient y prendre part, les instruments utilisés ou bien les enjeux sociaux qui se jouaient lors de ces rituels, qu'à tenter de mieux saisir leurs significations symboliques, dans le domaine des représentations.

Ainsi, même si le livre de Vernant et Detienne a bien sûr été discuté depuis sa parution et que les propos qui s'y trouvent n'ont cessé d'être repris et adaptés aux courants historiographiques ultérieurs, il a établi certaines idées dans le cadre des enjeux symboliques du sacrifice qui sont encore d'actualité quarante ans plus tard<sup>151</sup>.

Précisons d'emblée qu'il ne s'agira pas ici de faire une synthèse des connaissances actuelles au sujet du déroulement concret des différents types de sacrifice connus à Athènes ou dans le monde grec. Ceux-ci sont trop nombreux et de formes trop diverses pour être pertinents dans le cadre d'une étude sur la figure des Égyptiens au sein des représentations athéniennes. Il s'agit plutôt de s'intéresser à la représentation que les sociétés grecques peuvent se construire de leur pratique du sacrifice pour la comparer ensuite à celle qu'attribue le mythe de Bousiris à la société égyptienne. Ce sont donc les récits et les images mettant en scène des rituels sacrificiels en rapport avec celui du mythe de Bousiris qui sont sur le point d'être convoqués ici. Et ces éléments ne sont pas seulement issus d'Athènes, mais aussi des sociétés grecques considérées plus largement. Cela permet de prendre en compte ce que Vinciane Pirenne-Delforge appelle la « trame sacrificielle », c'est-à-dire l'ensemble des gestes et des significations qui fonde « l'arrière-plan partagé » par les communautés grecques et qui

---

<sup>150</sup> DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, op. cit.

<sup>151</sup> Sur la reprise et l'adaptation des thèses du livre de 1979, voir en particulier deux ouvrages : GEORGOUDI Stella, KOCH PIETTRE Renée, et SCHMIDT Francis (dir.), *La cuisine et l'autel*, op. cit. et GEORGOUDI Stella et POLIGNAC François de (dir.), *Relire Vernant*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

les unit en un ensemble culturel commun<sup>152</sup>. Car c'est par rapport à ce modèle culturel général qu'apparaîtront le plus clairement les écarts qui dès lors désignent le caractère étranger de la pratique mise en scène dans le mythe de Bousiris.

C'est alors sur cet arrière-plan théorique des pratiques sacrificielles, tel qu'il est développé par l'anthropologie religieuse depuis les quarante dernières années, qu'il nous faut nous appuyer pour tenter de comprendre les significations et les enjeux du renversement violent opéré dans le mythe de Bousiris. Pour cela, nous rappellerons trois des enjeux symboliques des sacrifices grecs « normaux » qui permettront de mieux saisir, par ses contrastes, l'« anormalité », ou plutôt l'étrangeté, du sacrifice mis en scène par le mythe de Bousiris.

### *1) La pratique des sacrifices au fondement de la nature humaine*

Vernant, dans son chapitre « À la table des hommes : mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode », utilise la description du sacrifice prométhéen produite par Hésiode dans sa *Théogonie* pour analyser les enjeux symboliques qui sont rejoués à chaque fois qu'un sacrifice sanglant est opéré<sup>153</sup>. Il montre alors que, dans la lutte entre Zeus et Prométhée, durant laquelle il est décidé que dorénavant, les hommes mangeront les parties comestibles de la bête sacrifiée tandis que les dieux auront les abats recouverts de graisse, c'est « le statut qui définit la condition humaine, le mode d'existence propre aux hommes d'aujourd'hui » qui se joue<sup>154</sup>. En effet, ce mythe justifie le besoin contraignant des hommes de se nourrir et de travailler pour obtenir leur nourriture tandis que les dieux se contentent de l'odeur des sacrifices et reçoivent celle-ci comme un don. C'est donc la définition de l'humanité, de la nature propre des hommes par rapport aux dieux et aux bêtes, que contient ce mythe hésiodique et qui, par extension, est réactualisée dans la pratique concrète et quotidienne des

---

<sup>152</sup> PIRENNE-DELFORGE Vinciane, « Sacrifier aux dieux », p. 139-159, *Le polythéisme grec à l'épreuve d'Hérodote*, Paris, Collège de France : Les Belles Lettres, coll. « Collection Docet Omnia », 2020. On trouve à la page 141 la définition suivante de « trame sacrificielle » : « la trame sacrificielle renvoie à une généralité de l'opération rituelle, au-delà de ses déclinaisons locales, comme le nom propre Zeus renvoie à une généralité de Zeus au-delà de ses manifestations singulières ».

<sup>153</sup> VERNANT Jean-Pierre, « A la table des hommes : mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode », *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1999.

<sup>154</sup> VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique, op. cit.*, p. 895-896.

sacrifices<sup>155</sup>. Vernant dit lui-même que « comme le sacrifice rapproche et sépare tout ensemble hommes et dieux, assimile et oppose à la fois bêtes et hommes, il livre l'humanité à un mode d'être fondamentalement ambigu, contrasté, dédoublé »<sup>156</sup>. L'humanité, selon Hésiode, a ainsi une place bien définie dans l'univers et celle-ci est matérialisée par la pratique du sacrifice.

Altérer le déroulement du sacrifice serait alors modifier, ébranler, voire refuser cette humanité et donc affirmer une altérité par rapport au système de représentation construit et partagé par les sociétés grecques de l'époque archaïque et classique. Toutefois, le processus de modification de la pratique du sacrifice, qui est justement celui que nous étudierons dans le cadre du mythe de Bousiris, est bien attesté dans ces mêmes sociétés grecques et n'implique donc pas forcément la construction d'une altérité formulée sous la modalité d'une étrangeté culturelle. On peut penser à l'exemple fourni par les communautés pythagoriciennes ou orphiques qui refusent le sacrifice sanglant et la consommation de viande<sup>157</sup>. Ces communautés, même si elles ont pu paraître marginales ou « étranges » aux yeux de leurs contemporains, n'en sont pas pour autant perçues comme « étrangères » aux coutumes partagées par les Grecs. Ce sont donc les modifications du sacrifice, particulières à la situation du mythe de Bousiris, qu'il faudra analyser pour comprendre les significations symboliques de ce détournement spécifique du point de vue des catégories qui permettent de penser la pratique sacrificielle dans l'ensemble du monde grec.

Notons toutefois que le propos de Vernant dans la *Cuisine* de 1979 s'intéresse avant tout au cas du sacrifice sanglant d'un animal (*ἡ θύσια*) et qu'il en fait le modèle général de l'alimentation de l'époque, qui devient alors une alimentation carnée. Ce prisme d'analyse a été remis en question depuis puisque, comme l'ont montré des études plus récentes, les sacrifices peuvent prendre des formes bien plus diverses, n'entraînant pas systématiquement un repas, et que l'alimentation était loin d'inclure

---

<sup>155</sup> « Le mythe rattache le rituel du sacrifice aux événements primordiaux qui ont fait des hommes ce qu'ils sont », *Ibid.*, p. 896.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 958.

<sup>157</sup> Sur les problèmes posés par l'attribution de cette habitude aux communautés pythagoriciennes, cf. DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, *op. cit.*, p. 13-16 ; et DETIENNE Marcel, « La cuisine de Pythagore », *Archives de Sciences Sociales des Religions*, vol. 29, n° 1.

régulièrement de la viande<sup>158</sup>. Il faut donc s'abstenir de faire des caractéristiques symboliques du sacrifice sanglant, le sacrifice-θύσια, des normes ayant valeur d'absolues, c'est-à-dire qui valent pour toutes les formes de sacrifices dans les sociétés grecques.

Cependant, étant donné que le mythe de Bousiris semble convoquer la notion de consommation de la victime sacrifiée, comme nous le verrons plus tard, et que la victime est faite de chairs, de sang et d'os puisqu'il s'agit d'Héraclès, le sacrifice décrit par ce mythe renvoie bien à la catégorie de rite alimentaire et au modèle de la θύσια. Cela justifie dès lors de s'appuyer sur le système théorique élaboré par Vernant<sup>159</sup>. Ce sont donc les enjeux symboliques de cette forme particulière de sacrifice qui sont rappelés et investis ici.

## 2) *Le rôle du sacrifice sanglant dans la formation des communautés humaines grecques*

Ainsi la pratique du sacrifice touche à la définition cosmogonique pourrait-on dire de la nature humaine, c'est-à-dire celle qui concerne sa situation dans l'ordre du monde par rapport aux bêtes et aux puissances divines. Mais, il semble qu'elle renvoie également à la définition plus philosophique de l'humanité, si l'on pense du moins à celle qu'en donne Aristote, selon laquelle « l'être humain est par nature un animal politique »<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> Pour la question des offrandes végétales, cf. en particulier BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », dans Stella GEORGOUDI, René KOCH PIETRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'Ecole des hautes études. Sciences religieuses », 2005, p. 31-46. Et pour la question de la diversité des pratiques sacrificielles dont témoignent les sources épigraphiques, non prises en compte par le livre de Vernant, cf. PIRENNE-DELFORGE Vinciane, « Vernant, le sacrifice et la cuisine : quarante ans après », dans Stella GEORGOUDI et François de POLIGNAC (dir.), *Relire Vernant*, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 53-82.

<sup>159</sup> Cette identification est également opérée par MILLER Margaret Christina, « The myth of Bousiris », *op. cit.*, p. 426, et correspond au modèle étudié par Vinciane Pirenne-Delforge dans le cadre de la définition de la « trame sacrificielle » : « Par cette expression, j'entends la structure minimale associée au mot de sacrifice qui, en pays grec classique, est la *thusia* », PIRENNE-DELFORGE Vinciane, *Le polythéisme grec à l'épreuve d'Hérodote*, *op. cit.*, p. 140. Pour la dimension cannibale du mythe, cf. II. C. 1 de ce travail.

<sup>160</sup> ARISTOTE, *Les politiques*, trad. Pierre Pellegrin, Nouvelle éd., Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015, I, 2, 1253a.

En effet, les cérémonies du sacrifice, ainsi que les banquets publics qui les suivent souvent, sont des moments privilégiés de rassemblement des communautés grecques. Historiquement, ces événements ont joué un rôle fondateur dans la formation des communautés archaïques. Ils ont constitué les premières formes de définition du corps civique par l'exclusion ou l'inclusion des individus dans les rites du sacrifice. C'est en tout cas ce qu'a montré François de Polignac dans le livre issu de sa thèse, *La naissance de la cité grecque*<sup>161</sup>. Il y montre en effet dans un premier temps le rôle joué par les rites initiatiques pour l'intégration des jeunes dans le corps civique<sup>162</sup>. Ces rites manifestent de façon particulièrement sensible les limites qui définissent la communauté et l'enjeu que constitue sa modification puisque l'arrivée de nouveaux individus, les jeunes, dans le corps civique participe à la faire évoluer, voire à en créer une nouvelle<sup>163</sup>. Il élargit ensuite le groupe engagé dans ces dynamiques de définition d'une communauté par les pratiques religieuses en s'intéressant aux cas des fondations de colonies et aux problèmes liés à l'intégration d'étrangers indigènes lors de ces fondations. C'est pourquoi il peut affirmer que « C'est toujours le sanctuaire qui est désigné comme lieu de révélation des problèmes affectant la cohésion sociale : (...) la fête du dieu est le moment où la constitution de la *polis* est mise en jeu par les processus d'intégration et d'exclusion (cette dernière aboutissant à la création d'une nouvelle cité) »<sup>164</sup>. Par ailleurs, on sait qu'à Athènes même, les cérémonies sacrificielles, au fur et à mesure de l'époque classique, se sont diversifiées et ainsi parfois ouvertes à de plus larges pans de la population puisqu'elles pouvaient inclure des femmes et des étrangers<sup>165</sup>. C'est donc bien toute la communauté humaine, et non pas seulement le corps des citoyens, qui est engagée par la pratique du sacrifice qui devient synonyme d'« intégration (...) à la société »<sup>166</sup>.

Les sacrifices ont ainsi une importance fondamentale du point de vue de la constitution des communautés grecques et celle-ci leur donne une signification tout

---

<sup>161</sup> POLIGNAC François de, *La naissance de la cité grecque : cultes, espace et société, VIIIe-VIIe siècles*, Ed. rev. et mise à jour., Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui. Série Histoire classique », 1995, (1984), « Intégration sociale et constitution de la *polis* », p. 79-99.

<sup>162</sup> Un des « temps forts de l'intégration des adolescents » à la société adulte, est « la première participation aux fêtes solennelles des grands sanctuaires », *Ibid.*, p. 81.

<sup>163</sup> « L'accueil des adolescents dans la société adulte serait alors aussi (...) processus fondateur d'une nouvelle communauté par la participation au même rituel », *Ibid.*, p. 83-84.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 84-85

<sup>165</sup> GUICHAROUSSE Romain, *Athènes en partage : Les étrangers au sein de la cité (Ve - IIIe siècles avant notre ère)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022, Chapitre 2 : « Les Fidèles de Bendis : d'étranges et licencieuses communautés ? ».

<sup>166</sup> POLIGNAC François de, *La naissance de la cité grecque, op. cit.*, p. 81.

aussi fondamentale du point de vue des représentations. Dès la *Cuisine* de 1979, les auteurs affirment dans leur introduction que, sans le sacrifice, « il n'y a ni société civile, ni communauté politique »<sup>167</sup>. Cette idée que le sacrifice est une condition de possibilité des communautés grecques sans laquelle elles ne pourraient exister, et avec elles le mode de vie grec, est reprise dans la *Cuisine* de 2005 par Louise Bruit-Zaidman autour de l'idée de partage. Elle affirme en effet que les sacrifices sont des moments « où les sacrifiants partagent entre eux la nourriture qui les fait partie intégrante d'une communauté »<sup>168</sup>.

C'est donc par le partage d'un repas, issu d'une même victime et d'un même sacrifice, que la communauté s'unifie en même temps qu'elle se structure. Car le partage de la victime sacrifiée lors de la cérémonie matérialise les hiérarchies à l'œuvre dans cette communauté et la place tenue par chacun : il y a ceux qui participent au rituel parmi lesquels chacun occupe un poste particulier et ceux qui participent au repas et auquel sont attribuées des parts de la victime en fonction de leur statut. Et puis surtout, il y a ceux qui n'y participent à aucun niveau.

Chaque sacrifice apparaît dès lors comme une opération presque démiurgique puisque parmi ses enjeux se trouve la définition cosmogonique et philosophique de la nature humaine ainsi que la formation et la structuration des communautés humaines qui le pratiquent. Durand écrit ainsi « À chaque prestation (d'un sacrifice), les hommes éprouvent la cohérence de la société sacrificante et, ce qui peut revenir au même, le bien-fondé de leur relation au territoire grâce auquel ils forment de fait une communauté solidaire »<sup>169</sup>. La dimension de partage peut en effet prendre cette signification créatrice et cosmogonique si on la réfère au partage du monde opéré par Zeus lors duquel celui-ci ordonne et structure le monde dans lequel vivent les hommes<sup>170</sup>. Les sacrifice-θύσια, par le partage et le repas qu'ils impliquent, seraient comme des parallèles miniatures de l'acte fondateur de Zeus. Opérer un sacrifice, c'est

---

<sup>167</sup> Citation issue de GEORGOU DI Stella, « L'"occultation de la violence" dans le sacrifice grec : données anciennes, discours modernes », dans Stella GEORGOU DI, Renée KOCH PIETTRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005, p. 115, qui s'appuie sur DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>168</sup> BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 38.

<sup>169</sup> DURAND Jean-Louis, « Images pour un autel », *Sacrifier en Grèce et ailleurs : de l'anthropologue et du terrain*, J. Millon, coll. « Horos », 2022, p. 228.

<sup>170</sup> HESIODE, *Théogonie*, v. 73-75, et 881-885.

ordonner la communauté sacrificante selon un processus semblable à celui établi par Zeus lorsqu'il a organisé le monde.

On perçoit alors mieux le caractère profondément sacré d'une telle pratique qui ne tient pas simplement au fait qu'elle fait intervenir les dieux comme destinataires du sacrifice. Cette remarque invite alors à interroger le dernier enjeu symbolique qui se joue dans les représentations du sacrifice, à savoir le rapport au divin qu'il permet d'instaurer.

### *3) Le sacrifice comme expédient de la commensalité entre hommes et dieux*

Le sacrifice sanglant est donc à la fois la cause et le rappel constant de la nature particulière des humains qui se situent entre bêtes et dieux. Mais il est également le moyen de la communication des hommes avec les dieux et est en cela un moyen d'élévation vers le divin pour les hommes, bien qu'il consacre en même temps la césure inaltérable entre eux et le monde des dieux. La communication se fait sous deux formes.

Il y a bien sûr d'abord les prières et la fumée des offrandes qui se consomment. Ces deux éléments de la pratique sacrificielle ont pour particularité de s'élever vers les régions éthérées où vivent les dieux et donc de former un lien physique, par le son et l'odeur, entre hommes et dieux. La valeur de la fumée, autrefois vue comme le témoignage de la destruction des offrandes, a d'ailleurs pu être redéfinie par Jesper Svenbro, pour devenir plus simplement une modification d'état permettant le passage de l'offrande du monde terrestre à l'au-delà, c'est-à-dire au monde de l'invisible. Il dit en effet : « Le mouvement vertical de la fumée est certainement important, puisqu'il établit un lien entre terre et ciel et, donc, entre sacrificiants et destinataires. Mais, à mes yeux, la fumée est surtout le signe de la modification subie par la part réservée à la divinité ou au héros — le signe visible qui annonce que le “transport” est en train d'avoir lieu »<sup>171</sup>. Cette nouvelle interprétation semble donc insister sur la dimension de communication puisque le feu et la fumée qui en résulte sont les manifestations

---

<sup>171</sup> Cf. SVENBRO Jesper, « La thusia et le partage. Remarques sur la « destruction » par le feu dans le sacrifice grec », dans Stella GEORGUDI, Renée KOCH PIETTRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005, p. 219.



visibles du transfert de l'offrande des hommes vers les dieux. La communication avec les dieux lors du sacrifice ne se fait d'ailleurs pas uniquement vers « les dieux d'en haut » et le ciel, mais se fait aussi avec les divinités chtoniennes et la terre.

Cette liaison est d'abord permise par l'autel (*βώμος*) dont l'arrimage au sol et son caractère inamovible permettent de faire le lien entre le sacrifice qui se déroule sur lui et la terre<sup>172</sup>. Elle est ensuite réalisée, toujours dans le cadre du sacrifice sanglant, par le sang recueilli dans le *σφαγεῖον* et versé sur l'autel lors de la cérémonie. Ce sang coule alors le long des parois de l'autel et finit par se répandre sur la terre<sup>173</sup>. La terre au pied de l'autel prend ainsi une double valeur lors du rite sacrificiel : elle est à la fois un élément supplémentaire qui unit la communauté sacrificante et le lieu où se trouve le monde des morts et des puissances de l'au-delà. C'est donc l'ensemble du monde divin qui peut être mobilisé durant le sacrifice.

Cette communication prend aussi la forme d'une communion entre les entités divines honorées et la communauté qui les honore. Le sacrifice est en effet le moment d'une véritable commensalité entre ces deux groupes puisque les dieux sont conviés lors du repas qui suit le sacrifice, et ce parfois de façon très concrète puisqu'un lit peut parfois être laissé vide pour les accueillir<sup>174</sup>. Plus que l'envoi d'un message ou d'une offrande à sens unique, le sacrifice est l'occasion d'un véritable moment de partage entre les sacrifiants et les destinataires<sup>175</sup>. Vernant écrit ainsi : « Parce qu'il est orienté en direction des dieux, qu'il prétend les associer au groupe des convives dans la solennité et la joie de la fête, (le sacrifice) évoque le souvenir de l'ancienne commensalité quand, mêlés les uns aux autres, hommes et dieux s'égayaient jour après jour dans des repas communs »<sup>176</sup>.

Cette dimension de communication/communion entre les hommes, rassemblés en communauté humaine, et les dieux, qu'ils soient olympiens ou chtoniens, additionnée au rôle tenu par le sacrifice dans la définition symbolique de la nature humaine, achève

---

<sup>172</sup> DURAND Jean-Louis, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne : essai d'anthropologie religieuse*, Paris Rome, Ed. La Découverte École française de Rome, coll. « Images à l'appui », 1986, p. 122.

<sup>173</sup> Cet aspect du rite entraîne alors parfois, dans les représentations iconographiques des autels, la présence de traces de sang sur ceux-ci. C'est le cas sur les vases 4, 8, 11, 15, 18 et 21 du corpus. Cf Annexes 4, 8, 11, 15, 18 et 21.

<sup>174</sup> Sur cette pratique, nommée Théoxénie, cf. BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 41.

<sup>175</sup> Cette notion de partage est l'objet de l'article de SVENBRO Jesper, « La thusia et le partage. Remarques sur la « destruction » par le feu dans le sacrifice grec », *op. cit.* Il utilise notamment l'étymologie du verbe *thuein* et la valeur de la fumée évoquée précédemment pour affirmer l'importance du « partage entre destinataires divins ou héroïques et destinataires humains », p. 220.

<sup>176</sup> VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, *op. cit.*, p. 896.

donc de montrer le caractère central et fondamental de cette pratique dans les représentations grecques. Elle convoque en effet la définition grecque de l'humanité, de sa place dans le monde et de sa relation aux dieux et à l'au-delà. En elle se joue donc une part de l'harmonie du *cosmos* au sens grec, c'est-à-dire de l'ordre du monde, ou plutôt du positionnement des êtres humains, définis de façon universelle selon les catégories grecques, dans celui-ci. Ainsi, Durand écrit que « Sacrifier consiste (...) en un acte aux dimensions proprement intemporelles, par quoi se gère l'intersection de l'humanité dans l'ordre total du cosmos »<sup>177</sup>.

Ainsi peuvent être restituées les catégories qui permettent de penser la pratique sacrificielle en Grèce. On perçoit désormais plus clairement l'importance fondamentale de ces pratiques et le choc symbolique qui pourrait résulter de leur déformation. Or, c'est justement ce que raconte le mythe de Bousiris et ce que mettent en image les peintures sur les vases de notre corpus. Ce sont donc ces déformations et leurs significations par rapport aux éléments du système grec de représentations que nous venons de rappeler qu'il faut examiner à présent.

---

<sup>177</sup> DURAND Jean-Louis, *Sacrifier en Grèce et ailleurs : de l'anthropologue et du terrain*, J. Millon, coll. « Horos », 2022, « Images pour un autel », p. 232.

## B. La mise en scène de la violence dans les images de Bousiris

À défaut d'être unifiés par la physionomie des personnages dépeints, les vases qui composent le corpus iconographique représentant le mythe de Bousiris semblent avoir pour dénominateur commun la mise en scène d'une violence particulière. Cette violence est d'une double nature. Elle est en effet picturale et immédiatement visible d'abord, c'est-à-dire visuellement explicitée par la structure de l'image, les interactions des personnages et les utilisations des objets qu'ils tiennent. Elle a ensuite un niveau antérieur et symbolique, qui consiste dans le récit sous-jacent qu'impliquent ces images, c'est-à-dire les normes et les coutumes qui sont convoquées à travers cette violence picturale pour la rendre lisible et qui se révèlent être en opposition radicale avec celles partagées par Athènes et le monde grec.

La première dimension de cette violence sera analysée ici en plusieurs étapes avant de s'intéresser à la deuxième. On commencera alors par montrer comment la violence se construit dans les images sous la forme d'une explosion chaotique de la pratique sacrificielle. On s'interrogera ensuite sur les implications de l'utilisation particulière de la *μάχαιρα* dans le mythe de Bousiris du point de vue de la construction de la violence dans ces scènes. Enfin, on s'intéressera à l'ambiguïté de la situation d'Héraclès puisqu'il est montré dans la position précise qu'il cherchait à empêcher pour Bousiris.

### *1) Les procédés picturaux de la construction du chaos dans les images*

Les scènes présentées par les vases bousiriens sont toutes à situer dans le cadre d'un rituel sacrificiel. Elles en montrent, selon une proportion très inégale, deux moments successifs. Le premier chronologiquement, mais le moins important quantitativement, est le moment de la procession d'Héraclès, en victime, vers l'autel. Le deuxième, bien plus représenté, est le moment où Héraclès s'apprête à être sacrifié devant l'autel, se révolte et renverse la situation.

Ce cadre sacrificiel, bien qu'il soit clairement situé en Égypte par les sources littéraires qui ont raconté le récit entier de ce mythe, se présente paradoxalement sous des traits grecs. Toutefois, ceux-ci sont déformés, bouleversés par un détournement de

leur manifestation « normale ». En effet, les objets présents dans les images sont les instruments grecs du sacrifice, les instruments de musique utilisés lors des banquets, ou encore, en arrière-plan, des autels au style grec.

On trouve ainsi dans les images des représentations du *κανοῦν*, le panier sacrificiel dans lequel se trouve posée la *μάχαιρα*, le couteau qui permet la mise-à-mort de la victime<sup>178</sup>. On trouve aussi des vases de cérémonie et de banquet comme des oinochoés, des hydries ou des podanipters. Sont enfin représentés des éléments indiquant explicitement qu'un banquet devait suivre le sacrifice comme la *τράπεζα* ou les *ὄβελοι*, c'est-à-dire la table où sont découpées les viandes issues de la victime afin d'être partagées entre tous les sacrifiants et les broches sur lesquelles sont cuites ces parts<sup>179</sup>.

Cependant, l'utilisation qui est faite de ces éléments ne correspond pas à celle que montrent les vases qui dépeignent des rites sacrificiels « normaux », c'est-à-dire se déroulant en pays grec<sup>180</sup>. En effet, lors d'un sacrifice grec « normal », les instruments ont tous un rôle et une utilisation strictement définie et respectée : la *μάχαιρα*, le couteau sacrificiel servant à l'exécution de la victime, est disposée dans le *κανοῦν*, panier à trois cornes contenant aussi normalement les graines qui servent à obtenir l'assentiment de l'animal sacrifié ; de même, les récipients d'eau sont d'habitude approchés de l'autel pour que le prêtre puisse en asperger la victime et faire les libations. Or, dans les scènes bousiriennes, les *μάχαιραι* sont sorties des *κανῶν*, qui sont d'ailleurs souvent renversés, et les porteurs des vases fuient l'autel avec leurs récipients.

Faut-il y voir une ambivalence dans la caractérisation des Égyptiens, placés entre des objets qui peuvent les identifier aux coutumes grecques et leurs traits physiques qui les ramènent à une désignation plus étrangère ? Sans que cette hypothèse soit complètement infondée, elle n'est cependant pas la plus évidente pour rendre compte de ce phénomène. Il est en effet plus simple d'y voir un procédé visant à rendre la

---

<sup>178</sup> Pour une présentation des sources littéraires mentionnant le kanoun, cf. BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 34. Le *κανοῦν* est présent dans 11 des 26 vases pertinents, cf. Annexes 3, 4, 9, 7, 11, 18, 19, 24, 27, 28, 30. La *μάχαιρα* est présente dans 9/26 vases, cf. Annexes 3, 4, 7, 9, 12, 14, 19, 24, 30.

<sup>179</sup> La *τράπεζα* est visible sur 5/26 vases, cf. Annexes 20, 21, 23, 24, 33 ; les *ὄβελοι* sont présents dans 6/26 vases, cf. Annexes 11, 18, 21, 24, 28, 31.

<sup>180</sup> À ce sujet, voir les dessins des vases et les analyses faites à leur propos dans LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Image et céramique grecque », *op. cit.*, p. 154-155. Voir l'entièreté de l'article concernant la présentation des différents objets évoqués ci-dessus.

scène compréhensible pour l'œil grec. En plaçant, dans les mains des Égyptiens, des instruments du sacrifice grec, les peintres permettent à leurs clients de saisir immédiatement la scène comme un renversement de la pratique normale du sacrifice et du banquet. Un tel procédé semble correspondre, en iconographie, au procédé de la comparaison qu'Hartog identifie en terme littéraire dans sa typologie des procédés permettant de traduire l'altérité à propos des *Enquêtes* d'Hérodote<sup>181</sup>. Il dit en effet que, par l'utilisation d'un deuxième terme de comparaison appartenant au savoir partagé par les Grecs, la comparaison rend le phénomène étranger intelligible pour son auditeur grec. Ici, la comparaison serait construite iconographiquement par l'utilisation des objets rituels à l'aspect grec comme point de comparaison.

Ce procédé, qui peut sembler « simple », a alors une conséquence fondamentale pour notre étude puisque, dès lors, il apparaît que ces peintures insistent sur une différence d'*usage*, c'est-à-dire de coutume, de pratique, et donc de culture. La présence des instruments grecs du sacrifice et le renversement de leur usage « normal » seraient alors l'indication la plus claire que le caractère égyptien des personnages se donne à voir à travers leur pratique sacrificielle différente de celle des Grecs.

Cependant, il faut noter que cette utilisation « anormale » des instruments sacrificiels résulte avant tout de l'interruption de la cérémonie par la révolte d'Héraclès. En effet, si les porteurs de vases emportent ceux-ci loin de l'autel, c'est parce qu'ils fuient Héraclès qui est en train d'attaquer Bousiris. De même, si les *μάχαιραι* sont sorties des *κανῶ*, c'est parce que ceux qui les portaient ont pris peur et ont fait volte-face. Le premier élément de renversement chaotique et de violence vient donc en réalité du moment du récit choisi pour être représenté par la plupart des peintres.

Les 23 vases qui représentent ce moment du récit mettent l'accent sur la désorganisation de la cérémonie, la peur des personnages égyptiens et la violence des interactions entre Héraclès et certains d'entre eux<sup>182</sup>. Sur ces 23 vases, on trouve en effet au moins un personnage en fuite. Cette attitude est identifiée grâce au mouvement du personnage qui se décline sous deux formes : soit il part dans la direction opposée à celle où se trouve Héraclès lorsque celui-ci est visible, soit la tête du personnage est tournée dans la direction opposée à celle vers laquelle son corps se dirige. Cette

---

<sup>181</sup> HARTOG FRANÇOIS, *Le miroir d'Hérodote*, *op. cit.*, p. 348.

<sup>182</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 34.

tendance à la fuite des personnages donne lieu à la construction d'images dont le mouvement général est clairement divergent : les personnages fuient de chaque côté d'Héraclès et de Bousiris. Cette structure particulière des images, dont la coupe E 38 d'Epictète est un exemple très clair, est une tendance générale de tout le corpus et est le premier élément chaotique qui frappe l'œil lorsqu'on regarde ces scènes<sup>183</sup>.

La cause de cette fuite est le deuxième élément de désorganisation des images et est sans aucun doute l'indicateur de la violence la plus vive présente dans ces peintures puisqu'il s'agit de l'affrontement physique entre Héraclès et un ou plusieurs personnages égyptiens. Dans 15 des 23 vases évoqués précédemment, Héraclès saisit, étrangle ou blesse au moins un des personnages présents autour de lui<sup>184</sup>. La position dominante d'Héraclès et la menace de ses coups ou de sa massue forment le fondement de la violence de ces images, qui pousse les autres personnages à fuir. Dans quatre de ces peintures, les peintres ont même insisté sur la violence de cette action en peignant des traces de sang sur le corps de Bousiris<sup>185</sup>. Ces effusions de sang, en plus d'être en elles-mêmes des marques d'un combat et donc d'une explosion de violence, entrent en parfait contraste avec les vases qui représentent des scènes de sacrifices grecs « normaux » puisque, dans ces vases, on ne trouve généralement pas de représentation de l'égorgeage de la victime animale et donc d'effusion de sang comme dans le cas de Bousiris<sup>186</sup>. Seules les traces de sang figées sur l'autel évoquent ce moment du rituel. Représenter le moment où le sang coule des plaies apparentes de Bousiris revient donc à mettre l'accent sur le moment de la mise à mort et est un moyen supplémentaire de marquer le renversement par rapport aux coutumes traditionnelles. C'est donc faire le choix de peindre le moment où la violence atteint son paroxysme à travers l'insertion d'une scène de combat dans un contexte de rituel religieux.

Enfin, la dernière manifestation de la désorganisation et de la violence dans la situation représentée se lit à nouveau dans la réaction des Égyptiens. En effet, ceux-ci ne se contentent pas de fuir. Ils affichent aussi des signes distinctifs très clairs de leur

---

<sup>183</sup> Cf. Annexe 9.

<sup>184</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 14, 18, 21, 24, 27, 28, 30, 34. Lissarrague et Durand notent que la divergence du mouvement s'oppose directement à la convergence habituelle des scènes de pompes traditionnelles, cf. LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Image et céramique grecque », *op. cit.*, p. 158.

<sup>185</sup> Cf. Annexes 2, 9, 11, 24.

<sup>186</sup> Sur le corpus, certes existant mais minoritaire, de vases montrant des effusions de sang lors du moment précis de la mise à mort de la victime sacrificielle, cf. VAN STRATEN F. T., « Chapter Three : The killing », p. 103-114, *Hiera kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden ; New York, E.J. Brill, coll. « Religions in the Graeco-Roman world », 1995.

peur vis-à-vis de la menace héracléenne. Ainsi 17 scènes sur les 24 utilisables présentent des Égyptiens levant les bras en l'air ou portant leurs mains à leur tête<sup>187</sup>. Ce signe, qui dans l'iconographie grecque plus large peut être interprété comme la façon de représenter une prière, est clairement lu comme la marque de la peur et de la supplication par Véronique Mehl<sup>188</sup>. Ces scènes sont ainsi structurées autour d'éléments évoquant la peur.

Un autre élément pictural, plus rare, mais plus frappant encore, donne à voir l'intensité de la peur mise en scène dans ces peintures. Dans deux d'entre elles, on trouve un personnage peint de face, ou quasi de face<sup>189</sup>. La frontalité est un élément rare et toujours significatif dans les peintures sur céramique. Elle interpelle directement le banqueteur qui utilise le vase et le renvoie à sa propre image. C'est une sortie de l'espace iconographique et ainsi un pont entre celui-ci et le monde réel. Ce procédé pictural peut ainsi revêtir diverses significations. Dans le cas précis de ces deux peintures, il semble pouvoir être interprété comme une façon de rendre visible la terreur froide des personnages ainsi dépeints<sup>190</sup>.

Ainsi, les images du corpus de Bousiris se structurent, pour la plupart, autour d'éléments picturaux (le mouvement général de fuite des Égyptiens, le combat entre Héraclès et Bousiris et la terreur lisible dans les attitudes des Égyptiens) qui construisent une mise en scène d'une explosion de violence. L'hydrie du peintre de Troïlos de Munich est sans doute l'exemple le plus représentatif de cette construction chaotique<sup>191</sup>. Cette peinture est, par rapport au reste du corpus, particulièrement chargée d'éléments insistant sur le désordre engendré par la révolte d'Héraclès. Il s'agit d'une coupe dont les faces extérieures montrent cinq Égyptiens qui, dans leur fuite, semblent « envoyer valser » les objets qu'ils portaient avec eux l'instant d'avant. On voit une *μάχαιρα* suspendue dans le vide entre le personnage central de la face A et Héraclès, à l'arrière-plan une *τράπεζα* est renversée à la verticale à l'extrémité droite de cette même face, des *ὄβελοι* semblent être en train de tomber à l'extrémité gauche de la face B tandis que deux vases sont en chute libre sur cette face, dont un semble

---

<sup>187</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 8, 9, 11, 14, 18, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 30, 31, 34.

<sup>188</sup> « Si les bras levés sont omniprésents, ils ne renvoient pas à la gestuelle habituelle de la prière, mais à la peur ou à la supplication. », MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 182.

<sup>189</sup> Cf. Annexes 12 et 18.

<sup>190</sup> C'est en tout cas la valeur que donne Lissarrague à la représentation de chacun de ces deux personnages, cf. LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Image et céramique grecque », *op. cit.*, p. 160 et 165.

<sup>191</sup> Cf. Annexe 12.

s'être déjà brisé au sol. Sont ajoutés à ce chaos, où la vaisselle vole en éclat, un personnage qui montre son visage de face et un personnage qui, même s'il est de l'autre côté de l'anse, fuit Héraclès dans la direction opposée de celle des autres Égyptiens. Ce procédé iconographique a pour conséquence de conserver le mouvement divergent évoqué précédemment en faisant des deux faces de la coupe une seule image circulaire. On a donc ici, rassemblés à leur plus haut degré dans une même peinture, tous les procédés de la construction chaotique et explosive de la violence.

Notons d'ailleurs la récurrence de ces procédés dans le corpus bousirien : 100 % (23/23) pour le thème de la fuite, 65 % (15/23) pour celui du combat et 70 % (17/24) pour celui de la peur. Ces proportions montrent que ces éléments, bien plus que les traits physiques des Égyptiens traditionnellement pointés, sont les dénominateurs communs permettant de relier les vases entre eux autour de la représentation d'un même mythe, celui de la rencontre entre Héraclès et Bousiris<sup>192</sup>. Or, la nature *dramatique*, au sens grec *d'action*, de ces éléments communs à la majorité du corpus indique que c'est bel et bien le récit mythique qui permet d'unifier ces représentations. Ce récit semble dès lors faire fond sur la construction d'une violence qui prend toute son importance par rapport au contexte rituel et religieux de la scène. En effet, la violence n'est pas rare dans les récits ou les images des sociétés grecques. Mais une telle violence, quand elle est organisée autour d'un autel lors d'une cérémonie sacrificielle, n'a rien d'anodin. Elle dégage une dimension choquante par son exceptionnalité.

## *2) Le problème de l'utilisation de la μάχαρα dans le mythe de Bousiris et ses implications*

Or, ce sont justement cette exception et ce choc qui ont le plus intrigué les chercheurs qui se sont penchés jusqu'ici sur le mythe de Bousiris. Ils ont cherché à expliquer la violence mise en scène dans ces peintures comme l'exception qui, en négatif, définit et confirme la règle grecque du sacrifice dont le déroulement se ferait alors en vue de dissimuler toute forme de violence. C'est en tout cas l'idée développée par l'anthropologie française des années 1980. Les auteurs et autrices de *La cuisine du*

---

<sup>192</sup> Sur la question des traits physiques des Égyptiens, cf. partie I de ce travail.



*sacrifice en pays grec*, et particulièrement Détiéne, Svenbro et Durand, ont en effet avancé l'idée que le couteau du sacrifice, la *μάχαιρα*, était volontairement cachée dans le *κανοῦν* pour dissimuler la violence de la mise à mort de la victime sacrificielle<sup>193</sup>. Cette idée, qui était certes déjà présente chez d'autres auteurs comme Rudhardt<sup>194</sup>, a ainsi été enrichie surtout par la lignée des chercheurs orbitant autour de Vernant puisqu'elle fut reprise par Durand en 1986<sup>195</sup>. C'est alors sur cette idée que s'appuient Durand et Lissarrague pour affirmer que les représentations du mythe de Bousiris, par la révélation fréquente de la *μάχαιρα*, insiste sur « la violence meurtrière du sacrifice » et l'utiliser ainsi comme l'anti-modèle par excellence par rapport auquel se définit la pratique grecque du sacrifice<sup>196</sup>.

S'il semble bien que la violence soit le sujet principal de ce mythe, cette idée de la dissimulation de la violence, réglementaire dans la pratique grecque du sacrifice, a toutefois été discutée depuis et est à présent abandonnée. À l'origine de cette critique se trouve Pierre Bonnechère pour qui, dès 1997, c'est prendre les Grecs pour des individus bien naïfs que de croire que cacher un couteau dans un panier suffirait à leur faire oublier l'égorgeement de l'animal qui se produisait pourtant en public<sup>197</sup>. Il affirme en outre que sur les peintures, « le *κανοῦν* était directement évocateur de morts à tout un chacun, et la violence, loin d'être absente, n'est que très partiellement dissimulée »<sup>198</sup>. À l'issue de discussions avec lui, Stella Georgoudi se fait également le relai de cette remise en question lors de la parution en 2005 de *La cuisine et l'autel*, elle qui avait été une autrice de *La cuisine du sacrifice en pays grec*<sup>199</sup>. L'article de Véronique Mehl publié en 2009 montre qu'on s'est à présent affranchi de cette idée puisque l'apparition de la *μάχαιρα* devient une simple indication temporelle : sa présence montre que le moment représenté est celui qui précède immédiatement la mise à mort de la victime<sup>200</sup>.

---

<sup>193</sup> DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, *op. cit.*, p. 19, 22, 138, 178, 234.

<sup>194</sup> RUDHARDT Jean, « Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique : étude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IV<sup>e</sup> siècle », p. 259.

<sup>195</sup> DURAND Jean-Louis, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>196</sup> LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Image et céramique grecque », *op. cit.*, p. 156.

<sup>197</sup> BONNECHERE Pierre, « La πομπή sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne », *op. cit.*

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>199</sup> GEORGOU DI Stella, « L'"occultation de la violence" dans le sacrifice grec : données anciennes, discours modernes », *op. cit.*

<sup>200</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 178.

On pourrait néanmoins ajouter que certaines peintures donnent bien l'impression d'un jeu de renversement quant à l'utilisation de ce couteau. Celui-ci ne serait alors pas en lien avec la signification *a priori* de l'instrument, mais plutôt avec son utilisation habituelle. On voit en effet sur plusieurs vases que le porteur de la *μάχαιρα* la brandit dans sa course comme une arme défensive, renversant ainsi son utilisation traditionnelle de couteau sacré qui ne tranche la gorge que de victimes consentantes habituellement<sup>201</sup>. Ce renversement pourrait aussi bien être un élément de comique qu'un élément révoltant par sa transgression des coutumes grecques. Il montre en tout cas une nouvelle fois que l'un des enjeux principaux de ce mythe tourne autour d'une réflexion sur les usages et les pratiques des Égyptiens.

Quelles implications a dès lors la remise en question de ce principe de dissimulation pour l'interprétation des versions iconographiques du mythe de Bousiris ? Car Véronique Mehl, bien qu'elle critique certains des présupposés de l'analyse de Durand et Lissarrague, semble pourtant conclure à une idée très proche de la leur en disant :

« Les peintres au travers d'une combinatoire de geste et par des silences révélateurs ont construit, dans ce corpus, une pratique hétérodoxe. En s'aventurant hors de l'espace politico-rituel de la cité, ils peuvent, en négatif, mettre en avant ce qui importe pour qu'une communication avec les dieux soit possible. *L'hétéropraxis* égyptienne, au travers de la mésaventure d'Héraclès, éclaire *l'orthopraxis* grecque, celle de la mise à mort rituelle des animaux »<sup>202</sup>.

On retrouve ici la même idée de l'utilisation de ce mythe comme anti-modèle de la norme grecque du sacrifice qu'il faudrait alors étudier de façon à trouver ce qui, en négatif, permet d'éclairer la pratique grecque et le rapport au dieu qu'elle implique. La distinction entre la violence présente dans ces scènes et l'utilisation particulière de la *μάχαιρα* n'impliquerait donc pas de changement majeur quant à l'utilisation qu'il est possible de faire de ce mythe pour l'étude du fait religieux grec. Cette conclusion de Mehl témoigne d'ailleurs à nouveau de la tendance à centrer les interprétations de ce mythe sur ce qu'il nous apprend sur la pratique sacrificielle grecque. C'est donc manquer à nouveau l'intérêt que revêt ce mythe du point de vue des représentations athéniennes à propos de la population et de la culture égyptiennes.

---

<sup>201</sup> Cf. Annexes 9, 14, 19, 28.

<sup>202</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 184-185. Les italiques sont présents dans le texte original.

Si changement il y a, du fait de cette remise en question du rôle de la *μάχαιρα*, il serait plutôt à chercher du côté de l'élément qui apparaît central du point de vue de la mise en scène de la violence. En effet, alors que Lissarrague et Durand voyaient principalement la manifestation de la violence dans la révélation de la *μάχαιρα*, les analyses du désordre construit picturalement et les propos de Mehl semblent davantage orienter le regard vers la révolte d'Héraclès. C'est elle qui est placée le plus souvent au centre de l'image et c'est elle qui est la cause de la fuite et de la peur des Égyptiens autour desquels se déploie le chaos dans ces peintures. C'est pourquoi Mehl écrit que la violence est tout entière « contenue dans les dévastations causées par Héraclès »<sup>203</sup>.

Ainsi la première manifestation de la violence, c'est-à-dire celle qui frappe l'œil au premier regard porté sur ces vases, serait imputable non pas aux Égyptiens et à l'utilisation qu'ils font des instruments du sacrifice, mais au comportement d'Héraclès. Ce renversement, s'il est valable, toucherait alors à des enjeux fondamentaux pour l'interprétation de la représentation des Égyptiens à travers ce mythe. Car, celle-ci était jusqu'ici étudiée à travers son lien avec la violence mise en scène dans ce mythe. Attribuer la responsabilité de la violence à Héraclès plutôt qu'aux Égyptiens reviendrait alors à bouleverser radicalement la construction culturelle organisée autour de cette notion de violence. C'est pourquoi il faut étudier plus précisément les enjeux liés au comportement d'Héraclès dans ces vases, comportement qui a été remarquablement laissé de côté par l'historiographie. Ce n'est qu'ainsi qu'il sera ensuite possible de mieux cerner les attributs spécifiquement associés aux Égyptiens dans ces représentations.

### *3) Le problème du comportement d'Héraclès*

C'est en tant qu'hypothèse de travail que nous aimerions envisager ici le renversement d'attribution de la violence entre les Égyptiens et Héraclès. Car, si l'attitude et le comportement des Égyptiens ont pu sembler choquants à Lissarrague et Durand, il faut noter qu'Héraclès est lui aussi susceptible de provoquer une sensation d'horreur selon le système des représentations grecques. Deux éléments sont particulièrement significatifs de ce point de vue.

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 184.

D'abord, on a vu que 17 vases sur 24 présentent des Égyptiens dont les bras marquent, selon l'avis de Mehl, le sentiment de peur ou la supplication<sup>204</sup>. Cette dernière interprétation n'a rien d'anodin si on la considère du point de vue des représentations grecques. En effet, la supplication est une pratique bien définie dans les coutumes du monde grec et constitue même, pour Eschyle, un élément de la culture panhellénique<sup>205</sup>. Cette pratique veut que les individus en détresse puissent demander la protection d'un autre individu, si celui-ci jouit d'un certain pouvoir d'autorité, ou d'une cité en se plaçant près de l'autel d'une divinité qu'ils implorent. Ils prennent alors le statut de *suppliant* qui leur confère une inviolabilité temporaire<sup>206</sup>. Le fait de se rapprocher d'une divinité et d'implorer, à travers elle, la protection d'un individu ou d'une cité les rend instantanément sacrés, au sens premier d'intouchables<sup>207</sup>.

Sur ces 17 vases, 12 présentent simultanément les signes d'un combat entre Héraclès et Bousiris<sup>208</sup>. Neuf d'entre eux comportent un autel<sup>209</sup>. Or, c'est précisément par rapport à l'autel que se définit le statut de suppliant. Cela signifie que sur au moins neuf peintures du corpus, Héraclès s'en prend à des personnages qui peuvent être pris pour des suppliants par le banqueteur qui utilise ces vases. Cette remarque impliquerait alors un renversement drastique de la perception de la violence dans ces scènes. Car s'en prendre à des suppliants constitue un acte sacrilège par excellence. Eschyle insiste beaucoup sur le risque de s'attirer le « terrible courroux de Zeus Suppliant » dans sa pièce *Les Suppliantes*<sup>210</sup>. C'est offenser le roi de l'Olympe que de s'attaquer à un suppliant et c'est en bonne partie l'effroi qui naît de la perspective d'une telle offense qui décide le peuple argien à accueillir les Danaïdes dans la pièce d'Eschyle.

Héraclès est donc dessiné dans une position qui peut être lue comme celle d'un criminel sacrilège. Mais il y a davantage. Il peut également être vu comme la manifestation la plus directe de ce qu'il cherchait à combattre. En effet, alors que le mythe raconte la révolte d'Héraclès contre la pratique impie qu'est le sacrifice d'un

---

<sup>204</sup> « Si les bras levés sont omniprésents, ils ne renvoient pas à la gestuelle habituelle de la prière, mais à la peur ou à la supplication. », *Ibid.*, p. 182.

<sup>205</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 243. : « μόνον τόδ' Ἑλλάς χθὼν συνοίσεται στόχῳ », « en cela seulement, la conjecture peut retrouver la Grèce ». La traduction de Mazon ne rend cependant pas très bien la nuance globalisante sous laquelle est considérée la « terre grecque » dans le vers grec.

<sup>206</sup> BASLEZ Marie-Françoise, *L'étranger dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Réalia », 1984, p. 36.

<sup>207</sup> Le premier sens de *sacer* en latin renvoie en effet au caractère intouchable de ce qui est consacré à un dieu, à sa séparation vis-à-vis du reste du monde.

<sup>208</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 9, 11, 21, 22, 24, 27, 28, 30, 34.

<sup>209</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 9, 11, 21, 24, 27, 28.

<sup>210</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 616-617.

être humain à une divinité, la construction des peintures place ironiquement Héraclès dans la posture même du sacrificateur d'êtres humains. Le corpus comporte 12 vases, sur les 20 pertinents, sur lesquels Héraclès se trouve en train de blesser, d'étrangler ou de menacer au moins un personnage égyptien précisément au-dessus de l'autel<sup>211</sup>. Dans quatre cas, des effusions de sang sont même visibles sur le suppliant<sup>212</sup>. Le parallèle avec les victimes sacrificielles traditionnelles est alors rendu manifeste, car ces effusions de sang font écho aux traces de sang laissées sur l'autel par les précédentes victimes sacrificielles. Le suppliant, d'individu sacré et intouchable, devient alors une victime humaine tuée sur l'autel même qui devait le protéger, comme le serait une offrande à un dieu.

Le sacrilège serait donc double. Héraclès ne se contenterait pas de mépriser le statut sacré des suppliants égyptiens, il franchirait également la frontière qu'il cherchait lui-même à imposer face à la sauvagerie, matérialisée par la pratique du sacrifice humain.

Cependant, si sa posture sur ces 12 vases invite bien à examiner la possibilité d'un tel jeu ironique, il ne semble pas que cette lecture puisse être maintenue, autrement que comme une hypothèse sur une interprétation renversée et ironique de ce récit. D'abord, il faut noter que si les peintres avaient voulu identifier explicitement les Égyptiens comme des suppliants, ils les auraient certainement dotés de rameaux d'olivier entourés de bandelettes, car il s'agit là du signe le plus clair de la supplication sur lequel insiste Eschyle<sup>213</sup>. Ensuite, tous ces éléments ne prennent sens que par rapport au récit qui sous-tend ces images. En effet, si Héraclès est poussé au massacre, c'est parce que les Égyptiens s'apprêtaient à faire de lui leur victime sacrificielle. Le sacrilège premier, celui à partir duquel découlerait tous les autres, plus directement visibles dans les peintures des vases, est imputable aux Égyptiens et c'est en lui que se fonde véritablement la construction de la violence dans ce mythe.

C'est pourquoi il faut à présent s'intéresser aux problèmes soulevés par la pratique du sacrifice humain des Égyptiens. Car, bien qu'une telle pratique soit attestée dans des mythes prenant place en Grèce, le cas de Bousiris semble bien fonder une forme de cette pratique spécifique à la culture égyptienne.

---

<sup>211</sup> Cf. Annexes 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 18, 21, 24, 27, 28.

<sup>212</sup> Cf. Annexes 2, 9, 11, 24.

<sup>213</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 243.

### C. Un sacrifice humain « normal et festif », signe dangereux de la sauvagerie

Jusqu'à présent, il est apparu que ce mythe met en scène une explosion de violence chaotique sur un plan pictural. La démonstration s'est concentrée presque exclusivement sur le schéma majoritaire des scènes bousiriennes, à savoir la révolte d'Héraclès. Cependant, on a déjà noté qu'il en existe un autre, celui de la procession d'Héraclès vers l'autel. Dans ce type de scène, observable uniquement sur deux vases du corpus, il n'y a aucune trace de violence construite selon les procédés évoqués jusqu'ici. Pourtant, le caractère choquant du mythe semble persister dans ces scènes et continuer de construire un récit qui « fait violence » par sa transgression des normes grecques.

Cette transgression s'effectue à nouveau sur le plan des pratiques, des usages, c'est-à-dire des normes et donc de la culture attribuée, par ce mythe grec, à la population égyptienne, puisqu'elle concerne l'attitude avec laquelle la pratique du sacrifice semble être envisagée par les Égyptiens présents dans les peintures. Elle concerne aussi les règles implicites de l'hospitalité grecque et leur non-respect par la société égyptienne de Bousiris. On se trouve donc bien ici dans le cadre d'une réflexion portant sur la représentation de la population *et* de la *culture* égyptiennes à Athènes au VI<sup>e</sup> et au V<sup>e</sup> siècle, réflexion construite à partir des *us et coutumes* que le mythe de Bousiris attribue à la population égyptienne. L'objectif est ainsi de chercher à savoir jusqu'à quel point la pratique « *étrange* » des Égyptiens, c'est-à-dire transgressive vis-à-vis du système des normes grecques, mise en scène dans ce mythe est synonyme, du point de vue des représentations athéniennes, de « *l'étrangeté* » spécifique des Égyptiens, c'est-à-dire de la définition grecque de la culture égyptienne et de sa place au sein des catégories du genre humain et de la civilisation voulue universelle par les Grecs<sup>214</sup>.

---

<sup>214</sup> L'étude du mythe de Bousiris et la lecture des études produites par l'anthropologie française au sujet des pratiques sacrificielles ont en effet donné lieu à cette intuition selon laquelle nature et culture semblent intrinsèquement liées dans le système grec des représentations. Une impression a émergé, à savoir que les coutumes, les habitudes et les normes construites, consciemment ou inconsciemment, par une communauté humaine, éléments qui appartiennent à la culture, participent à la définition de la nature humaine. Cette impression a alors été largement confirmée lors de la lecture d'une démonstration faite à un niveau systémique par CALAME Claude, « Préambule. Fabrications grecques de l'humain Identités de l'homme civilisé et cultures des autres », p. 19-42 dans Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier

Pour comprendre cette autre forme de construction de la violence qui irrigue le mythe, il faut en considérer le récit de façon plus globale, c'est-à-dire réintégrer plus profondément dans l'analyse les informations issues des sources textuelles qui éclairent les événements antérieurs à ceux montrés par les scènes de la révolte d'Héraclès. C'est pourquoi on commencera par étudier ce qui, dans ces événements, contrevient aux règles de l'hospitalité et des rites sacrificiels grecs rappelées précédemment afin de mieux cerner la violence qui englobe toutes les formes de représentations iconographiques de ce mythe. Il faudra alors ensuite s'interroger sur la spécificité égyptienne de cette violence par une analyse comparative de ce sacrifice humain particulier par rapport à tous ceux connus dans les récits mythiques grecs. On finira alors par observer les implications d'une telle pratique transgressive du point de vue de la construction d'une communauté égyptienne dans les représentations athéniennes.

### *1) Les transgressions égyptiennes des normes grecques dans leur pratique de l'hospitalité et des rites sacrificiels*

Le mythe de la confrontation entre Héraclès et Bousiris attribue des chefs d'accusation très lourds à la population égyptienne. En effet, si l'on suit le récit le plus détaillé de cette histoire, fourni par le Pseudo-Apollodore, les Égyptiens se rendent doublement coupables aux yeux de Zeus : d'abord, ils méprisent les valeurs d'hospitalité si chères aux Grecs depuis Homère et dont Zeus est le garant sous la forme de Zeus Suppliant, et ils offensent ensuite le dieu en lui sacrifiant une victime humaine, qui est en outre son propre fils ! Le texte est le suivant :

μετὰ Λιβύην δὲ Αἴγυπτον διεξήκει. ταύτης ἐβασίλευε Βούσιρις Ποσειδῶνος παῖς καὶ Λυσιανάσσης τῆς Ἐπάφου. οὗτος τοὺς ξένους ἔθυεν ἐπὶ βωμῶ Διὸς κατὰ τι λόγιον· ἐννέα γὰρ ἔτη ἀφορία τὴν Αἴγυπτον κατέλαβε, Φρασίος δὲ ἐλθὼν ἐκ Κύπρου, μάντις τὴν ἐπιστήμην, ἔφη τὴν ἀφορίαν παύσασθαι εἰάν ξένον ἄνδρα τῷ Διὶ σφάξωσι κατ' ἔτος. Βούσιρις δὲ ἐκεῖνον

---

DITTMAR, Thomas GOLSENNE, Misgav HAR-PELED et Vincent JOLIVET (dir.), *Adam et l'Astragale : Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Hors collection », 2013. Il écrit ainsi à la page 26 que, depuis Homère, « la condition humaine se réalise dans des pratiques et des relations qui participent de la culture. Ainsi l'ensemble des gestes et habitus qui, du régime alimentaire aux manières de communiquer entre les hommes et avec les dieux, définissent dans la poésie homérique la condition de l'homme civilisé relève de ces pratiques « anthropopoiétiques » permettant à l'homme de se développer socialement en être de culture ».

πρῶτον σφάζας τὸν μάντιν τοὺς κατιόντας ξένους ἔσφαζε. συλληφθεὶς οὖν καὶ Ἡρακλῆς τοῖς βωμοῖς προσεφέρετο τὰ δὲ δεσμὰ διαρρήξας τὸν τε Βούσιριν καὶ τὸν ἐκείνου παῖδα Ἀμφιδάμαντα ἀπέκτεινε.

Après la Libye, Héraclès traversa l'Égypte. Sur ce pays régnait Bousiris, un fils de Poséidon et de Lysianassa, fille d'Épaphos. Bousiris sacrifiait les étrangers sur un autel de Zeus conformément à un oracle. En effet, pendant neuf ans, l'Égypte avait été frappée de stérilité et Phrasios, venu de Chypre et devin de son métier, avait dit que cette stérilité cesserait si chaque année on immolait à Zeus un étranger de sexe mâle. Bousiris commença par immoler le devin, puis il immola les étrangers qui arrivaient. Héraclès fut donc capturé aussi et mené aux autels. Mais il rompit ses liens et tua Bousiris, ainsi que son fils Amphidamas<sup>215</sup>.

On voit dans cette version du mythe que le comportement de Bousiris transgresse les coutumes grecques à plusieurs niveaux qu'il faut dès lors chercher à confronter aux récits construits par les vases. En effet, étant donné que ce texte date du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et qu'il a été composé par un savant alexandrin, il ne nous permet pas d'étudier directement les représentations athéniennes du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle à l'égard de l'Égypte et de sa population. Il faut donc, à travers la confrontation, tenter de savoir si les peintres, lorsqu'ils ont peint ces scènes, avaient en tête un récit similaire à celui qui nous est rapporté deux siècles plus tard par le Pseudo-Apollodore.

D'abord, les valeurs d'hospitalité sont ici méprisées puisqu'Héraclès est « capturé » (*συλληφθεὶς*) à son arrivée en Égypte. Là où l'on aurait pu s'attendre à un accueil digne du statut du héros, dans lequel le roi lui aurait offert un repas et un toit avant de s'entretenir des raisons de son passage, Héraclès est traité comme un criminel et une victime de sacrifice du simple fait qu'il est un étranger. Ce comportement a donné lieu à des études d'un possible cliché des Grecs à l'égard des Égyptiens, selon lequel les premiers perçoivent les seconds comme une population xénophobe. Froidefond nomme cette attitude égyptienne « le particularisme égyptien », qui serait particulièrement bien illustré dans ce mythe à partir des versions proposées par Panyasis et Phérécyde, mais qui sont malheureusement perdues : « Panyasis et Phérécyde ont chargé de crimes imaginaires le fabuleux Busiris, qui devint comme l'incarnation de la xénophobie et rempli de ses exploits, tels les ogres du folklore moderne, les contes de bonnes femmes »<sup>216</sup>. Il note ainsi le renversement de la vision des Égyptiens construite par les récits grecs puisqu'à l'époque d'Homère, l'insistance était au contraire portée sur la largeur d'esprit et l'hospitalité égyptienne<sup>217</sup>.

---

<sup>215</sup> APOLLODORE, *La Bibliothèque*, II, 5, 11.

<sup>216</sup> FROIDEFOND Christian, *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, op. cit., p. 94.

<sup>217</sup> Cf. HOMÈRE, *Odyssée*, XIV, v. 285-286, et les commentaires formulés par FROIDEFOND Christian, *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, op. cit., p. 45-51.



La question est alors de savoir si cette nuance du récit était déjà présente à l'esprit des peintres attiques qui ont peint les scènes bousiriennes sur leur vase. On peut penser que oui si l'on considère les scènes peintes selon le type de la procession, qui ont été écartées jusqu'à présent. En effet, quand on regarde les vases 29 et 33, la sérénité avec laquelle Héraclès se laisse emmener à l'autel laisse penser qu'il croit être emmené devant le roi pour être accueilli selon les valeurs de la *philoxenia*. C'est alors la connaissance de la suite du récit qui indique que ces valeurs ne sont pas respectées. Cette connaissance permet de prendre conscience du contraste des systèmes de représentation entre les différents protagonistes dessinés sur les vases puisque là où Héraclès pense sereinement être intégré dans un processus d'accueil d'un étranger, l'Égyptien qui le tient pense au même moment et tout aussi sereinement pratiquer un sacrifice normal selon les coutumes de sa région. Plus concrètement, vis-à-vis de la question de savoir si les peintres avaient connaissance du renversement des valeurs d'hospitalité, Lissarrague semble aussi pencher pour l'affirmative lorsqu'il analyse le vase 12 du corpus puisqu'il identifie le vase renversé au pied de l'autel comme un « podanipter », c'est-à-dire un récipient utilisé lors de l'accueil d'un étranger pour laver les pieds de ce dernier. La présence de ce vase renversé devant l'autel serait alors à la fois la preuve du renversement des valeurs hospitalières grecques et aussi de la confusion entre accueil d'un étranger et sacrifice de celui-ci à une divinité.

Ensuite, le deuxième élément qu'il faut confronter entre ce récit et les versions iconographiques du mythe concerne le traitement rituel réservé à Héraclès. En effet, le texte dit que Bousiris avait pour habitude de sacrifier les étrangers de passage dans son pays. Cette nuance habituelle est rendue grâce à l'imparfait du verbe *θύω* (*ἔθυσεν*), dont la valeur aspectuelle exprime la durée, la continuité dans le temps et évoque l'idée d'un fait coutumier. Ce terme est en réalité sous-traduit par le verbe français « sacrifier » car, dans ces sociétés où les rites sacrificiels sont nombreux et divers, il renvoie plus précisément à un type de sacrifice bien particulier : le sacrifice-*θύσια* qui implique une répartition des chairs de la victime dont une partie est consacrée au dieu et l'autre partie partagée par les sacrifiants. L'utilisation de ce terme n'a donc rien d'anodin, car elle signifie que les sacrifices humains perpétrés par Bousiris sont suivis par un festin de viandes humaines. Or, Isocrate apporte une remarque importante précisément sur cette dimension cannibale du mythe :

τῶν γὰρ ἄλλων τῶν ἐπιχειρησάντων ἐκεῖνον λοιδορεῖν τοσοῦτον μόνον περὶ αὐτοῦ βλασφημούντων, ὡς ἔθνε τῶν ξένων τοὺς ἀφικνουμένους, σὺ καὶ κατεσθίειν αὐτὸν τοὺς ἀνθρώπους ἠτιάσω.

Ceux qui avaient entrepris de l'outrager lui avaient reproché d'immoler les étrangers qui arrivaient dans ses États, tandis que vous l'accusez de les avoir dévorés<sup>218</sup>.

Isocrate s'adresse dans ce discours à un collègue et concurrent, Polycrate, qui a rédigé, quelque temps auparavant, un éloge de Bousiris. Isocrate en fait alors la critique sur un ensemble de points qui, selon lui, affligent plus qu'ils ne défendent le roi légendaire. Dans cette remarque, Isocrate accuse Polycrate d'être à l'origine d'un détail du récit qui dès lors n'aurait pas existé avant lui, à savoir le fait que Bousiris mange les étrangers qu'ils sacrifient. On peut d'ailleurs s'étonner du fait qu'Isocrate semble distinguer du terme *θύω* le fait de consommer les chairs de la victime. Il est possible de comprendre cette utilisation particulière du verbe *θύω* comme une insistance sur son sens étymologique qui renvoie à la crémation de la part consacrée à la divinité<sup>219</sup>. En tous les cas, l'attribution de ce détail du mythe à Polycrate, orateur du tournant du début du IV<sup>e</sup> siècle, interroge quant à la possibilité, pour les peintres du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle, d'en avoir eu connaissance. Car d'après ce que dit Isocrate, si les accusateurs de Bousiris, qui ont précédé le discours de Polycrate, comme l'indique l'utilisation de l'aoriste *ἐπιχειρησάντων*, n'ont pas utilisé un tel chef d'accusation, il faudrait conclure que ce détail n'existait pas dans les versions antérieures du mythe.

Pourtant, les représentations iconographiques du mythe semblent apporter des preuves du contraire. On y trouve en effet des objets qui indiquent clairement l'intention de Bousiris et des Égyptiens de consommer la chair d'Héraclès après son sacrifice. Parmi ces objets figurent les *ὄβελοι*<sup>220</sup>, la *τράπεζα*<sup>221</sup>, un étui dans lequel sont transportés des couteaux permettant la découpe d'une carcasse à des fins de consommation<sup>222</sup> et des vases témoignant du banquet qui devait suivre tels que l'oinochoé<sup>223</sup> et les hydries<sup>224</sup>. Au total, 12 vases parmi les 26 pertinents présentent des objets dont la fonction témoigne de l'intention de partager les chairs d'Héraclès lors d'un repas collectif. Cette dimension cannibale du mythe semble donc bien exister

---

<sup>218</sup> ISOCRATE, *Éloge de Bousiris*, 11, 5.

<sup>219</sup> BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 38.

<sup>220</sup> Cf. Annexes 11, 18, 21, 24, 28, 31.

<sup>221</sup> Cf. Annexes 20, 21, 23, 24, 33.

<sup>222</sup> Cf. Annexe 21.

<sup>223</sup> Cf. Annexes 9, 30.

<sup>224</sup> Cf. Annexes 11, 12, 24.

antérieurement à la version à laquelle se réfère Polycrate puisque le premier vase qui l'atteste a été peint par Epictètos dans les années 490. Si toutefois il faut croire Isocrate pour qui aucun texte n'y fait référence avant celui de Polycrate, ce qu'il nous est impossible de vérifier à cause de la perte des versions composées par Phérécyde et Panyasis, on peut alors supposer que Polycrate a été influencé par les versions iconographiques du mythe.

Les compositions iconographiques de ce mythe, comme le texte du Pseudo-Apollodore, semblent donc bien construire une vision de la population égyptienne dans laquelle celle-ci apparaît, à travers ses pratiques et ses usages, extérieure aux codes de la civilisation, voire extérieure à ceux de l'humanité même, tels que ceux-ci sont définis dans le système grec de représentation<sup>225</sup>. C'est en tout cas ce qu'on peut penser lorsqu'on considère le renversement que constituent ces pratiques par rapport aux normes grecques rappelées précédemment. Mépriser les valeurs de l'hospitalité, qui forment les premiers signes de reconnaissance d'une population civilisée pour un voyageur tel qu'Ulysse, c'est affirmer sa non-appartenance à la civilisation, entendue ici au sens d'ensemble de coutumes et d'habitudes qui permettent une vie en communauté paisible<sup>226</sup>. Attribuer ce genre de renversement des valeurs d'hospitalité à des populations étrangères est ainsi une tendance assez courante dans les mythes grecs pour désigner leur étrangeté culturelle comme le souligne Bonnechère justement à propos de Bousiris : « La rupture des usages d'hospitalité est aussi monnaie courante chez les rois étrangers qui sacrifient tous les étrangers qui débarquent sur leurs terres : Bousiris et Antée en sont de bons exemples »<sup>227</sup>.

De même, on a vu en effet que la pratique du sacrifice, telle qu'elle se définit lors du mythe de Prométhée dans la *Théogonie* d'Hésiode, se trouve au fondement de la définition de la nature humaine<sup>228</sup>. Contrevenir à cette pratique serait donc marquer un décalage vis-à-vis de cette nature humaine. D'autant plus que la pratique engagée par

---

<sup>225</sup> Sur la conception voulue « universelle » de la civilisation grecque, cf. les propos de Claude Calame : « Par ailleurs la culture des hommes qui se dessine en filigrane dans le déroulement de l'action guerrière de l'Iliade et dans les parcours géographiques de l'Odyssée correspond à une vision très grecque de la civilisation, avec les limites assignées à l'homme dans ses contacts avec les dieux aussi bien que dans ses pratiques de mortel », dans CALAME Claude, « Préambule. Fabrications grecques de l'humain Identités de l'homme civilisé et cultures des autres », *op. cit.*, paragraphe 8.

<sup>226</sup> HOMERE, *Odyssée*, VI, v. 159-166.

<sup>227</sup> BONNECHERE Pierre, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, n. 37, p. 198.

<sup>228</sup> Cf. II.A.1 de ce travail.

les Égyptiens n'est pas seulement différente de celle prescrite en Grèce, elle est « un crime tellement énorme qu'il est impossible d'en imaginer un plus odieux »<sup>229</sup>. Cette forme particulière du sacrifice réunit et détourne tous ensemble les codes non seulement du rapport à la nature humaine, à la communauté des hommes, au rapport aux dieux, mais aussi du rapport aux morts !

En effet, le sacrifice sanglant et la crémation d'un défunt sont habituellement formalisés de façon complémentaire : là où le sacrifice laisse se consumer la graisse et les os de la victime pour ne garder que les chairs comestibles distribuées aux sacrifiants, la crémation d'un défunt fait justement brûler ces chairs pour ne garder et n'enterrer ensuite que les « os blancs », c'est-à-dire les os complètement nettoyés par le feu<sup>230</sup>. Dans les deux cas, c'est une affaire de transfert puisque, comme on l'a vu pour le sacrifice qui fait « passer » une partie de la victime dans le monde de l'invisible, c'est-à-dire le monde divin, le rituel funéraire permet la transformation du corps du défunt pour libérer sa *ψύχη* afin qu'elle puisse se rendre dans un autre monde divin et invisible, l'Hadès<sup>231</sup>. C'est donc une forme supplémentaire de *l'αἰκία* dont parle Vernant, c'est-à-dire de la souillure outrageuse du corps lorsque celui-ci n'est pas inhumé correctement<sup>232</sup>. Le sacrifice humain se rapprocherait de la deuxième forme d'*αἰκία* qu'identifie Vernant, le démembrement du corps comme dans l'épisode du meurtre d'Hector par Achille, dont il dit : « L'outrage ici porte l'horreur à son comble. Le corps est mis en pièce en même temps que dévoré tout cru au lieu d'être livré au feu qui, en le brûlant, le restitue dans l'intégralité de sa forme à l'au-delà »<sup>233</sup>. Ici, si le corps est brûlé, ce n'est pas pour être restitué « dans l'intégralité de sa forme à l'au-delà » mais pour être dévoré par des humains.

Ainsi, si la construction picturale des scènes iconographiques de ce mythe témoigne d'une insistance sur la violence du renversement perpétré par Héraclès, il faut en réalité noter que le renversement violent est d'abord le fait des Égyptiens lorsqu'ils portent atteinte si radicalement aux normes grecques qui participent à définir la condition humaine et la civilisation. Ce renversement se situe antérieurement par

---

<sup>229</sup> C'est ainsi que le qualifie ISOCRATE, *Éloge de Bousiris*, 11, 5 : « τηλικαύτην αὐτῷ τὸ μέγεθος παρανομίαν προσήψας ἣς οὐκ ἔσθ' ὅπως ἂν τις δεινότεραν ἐξευρεῖν δυνηθείη ».

<sup>230</sup> VERNANT Jean-Pierre, "À la table des hommes : mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode", *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, op. cit., p. 916.

<sup>231</sup> « La belle mort et le cadavre outragé », *Ibid.*, p. 1353.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 1356-1357.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 1357.

rapport à la scène de révolte représentée sur la majorité des vases du corpus et fonde une violence symbolique, issue du choc opéré sur les représentations grecques.

Si cette interprétation des enjeux du mythe paraît valable, elle semble néanmoins être excessive lorsqu'elle donne lieu à la conclusion que ce mythe place la population égyptienne strictement hors du genre humain comme si elles n'étaient composées que de créatures sauvages. La lecture de l'article de Claude Calame est de ce point de vue très éclairant puisqu'il rappelle que<sup>234</sup> :

Loin de se définir en rupture avec un « autre » érigé en altérité « radicale », les hommes partagent avec les dieux aussi bien qu'avec les êtres violents que le récit théogonique d'Hésiode donne comme plus anciens que les mortels, de nombreux traits, en bien et en mal. Il en ira de façon identique à l'intérieur même du genre humain quand la curiosité ethnographique doublée de la conjoncture historique permettra à Hérodote de comparer les manières d'être des Grecs avec celles de leurs voisins immédiats et beaucoup plus lointains ; les réflexions de type anthropologique sur le caractère largement relatif des coutumes des peuples de la terre habitée sont coiffées par la reconnaissance de l'existence d'une nature humaine ; cette phûsis soumet tous les hommes, quelle que soit leur appartenance ethnique et culturelle, aux mêmes renversements de fortune, au caractère inéluctable du destin de l'homme et à une même loi de justice immanente !

Cette remarque permet de rappeler que, dans le cadre du mythe de Bousiris, si le renversement des pratiques est si choquant et si surprenant, c'est parce qu'il se pose en contraste d'un horizon d'attente dans lequel la population qui habite l'Égypte est vue comme appartenant sans l'ombre d'un doute au genre humain. Or, il est très surprenant de voir des êtres humains pratiquer des rituels si éloignés de ceux culturellement compris en Grèce comme définissant la nature humaine.

De plus, l'article prend pour objet d'analyse les récits composés à propos de Polyphème ou des Lestrygons qui se révèlent alors être d'intéressants éléments de comparaison pour mieux cerner la valeur à attribuer au cas de Bousiris<sup>235</sup>. En effet, ce sont également des anthropophages, mais clairement placées dans la catégorie des êtres monstrueux par opposition aux humains. D'abord, ce sont à chaque fois des créatures plus grandes que les hommes, ce qui forme une différence d'ordre physique avec le genre humain. Dans le cas de Polyphème, il y a une différence supplémentaire puisqu'il vit seul, par opposition à la vie en communauté des hommes et des femmes grecques<sup>236</sup>. Or, Bousiris et les Égyptiens forment une communauté qui a tout

---

<sup>234</sup> CALAME Claude, « Préambule. Fabrications grecques de l'humain Identités de l'homme civilisé et cultures des autres », *op. cit.*, p. 24

<sup>235</sup> Pour Polyphème, cf. le chant IX de *l'Odyssée* ; pour les Lestrygons, cf. le chant X.

<sup>236</sup> Sur ce caractère « anti-civique » de Polyphème, cf. particulièrement HOMÈRE, *Odyssée*, IX, v. 112-115.

d'humaine puisqu'elle utilise, même si c'est dans le cadre d'une pratique différente des Grecs, des instruments identiques à ceux présents dans les sociétés grecques.

Ainsi, s'il y a effectivement un jeu de double renversement dans le mythe de Bousiris (d'abord le renversement pictural de l'apaisement des représentations du sacrifice, ensuite le renversement culturel de la pratique du sacrifice humain), donnant lieu à la mise en scène d'une violence radicale, il faut néanmoins admettre que les Égyptiens, incarnés dans la figure de Bousiris, ne sont pas pour autant vus comme une population monstrueuse. Ils sont au contraire à situer au sein du genre humain. La violence et les renversements des pratiques culturelles construiront alors une autre forme d'humanité, c'est-à-dire une altérité culturelle par rapport à l'hellénisme. L'enjeu est donc de tenter de mieux saisir ce qui caractérise cette forme d'humanité particulière, cette culture spécifique, dans le mythe de Bousiris. Car, s'il a été question jusqu'ici du renversement violent de la pratique sacrificielle grecque, sous la forme d'un sacrifice humain, il faut cependant noter qu'un tel renversement n'est pas complètement étranger aux sociétés grecques qui développent également des mythes mettant en scène cette pratique dans un environnement proche : le leur. Il convient dès lors de chercher à savoir ce qui fonde la spécificité égyptienne de cette pratique afin de pouvoir déterminer celle de la définition de la culture égyptienne dans les représentations athéniennes.

## *2) La festivité et le festin du sacrifice humain comme traits distinctifs d'une pratique égyptienne*

Le sacrifice humain n'est pas une pratique inconnue des sociétés grecques, si du moins on se réfère aux mythes qui y prennent place. On peut penser à l'exemple d'Iphigénie qui est amenée de Mycènes pour être sacrifiée à Artémis dans l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide. Plus anciennement, Homère déjà raconte l'épisode du sacrifice des Troyens par les Grecs dans l'*Iliade*<sup>237</sup>. Ce sont donc des sacrifices humains par et pour les Grecs, et parfois la victime elle-même est grecque. P. Bonnechère recense « une centaine de mythes et soi-disant rites de sacrifices humains, réels ou adoucis,

---

<sup>237</sup> *Iliade*, XXIII, v. 176.

qui constituent la preuve d'une fascination exercée par ce thème sur les esprits »<sup>238</sup>. Cela reviendrait-il à dire que la pratique était banale en Grèce et donc que toutes les interprétations formulées précédemment dans ce travail à propos du renversement choquant que constitue la pratique égyptienne d'un tel sacrifice doivent être abandonnées ?

Il semble que non, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, la forme égyptienne d'une telle pratique, présentée par le mythe de Bousiris, contient une dimension qui n'existe jamais dans les cas grecs, à savoir le cannibalisme dont les preuves ont été exposées précédemment dans ce travail<sup>239</sup>. S. Georgoudi est très claire sur ce point : malgré le fait que le vocabulaire soit identique pour décrire un sacrifice animal et un sacrifice humain, une différence « de taille » demeure entre ces deux formes et permet leur distinction, à savoir que « le sacrifice humain est un sacrifice *adaitos* ("sans festin") »<sup>240</sup>. La remarque d'Isocrate à propos de ce détail du récit témoigne de l'importance de cette différence d'un point de vue symbolique, puisqu'il dit qu'il s'agit là d'« un crime tellement énorme qu'il est impossible d'en imaginer un plus odieux »<sup>241</sup>. Ce propos à lui seul suffirait à justifier le caractère choquant, démontré jusqu'ici, de ce récit mythique du point de vue des représentations athéniennes. Le festin d'une victime humaine transgresse absolument les coutumes partagées par les sociétés grecques, quelle que soit la place tenue dans celles-ci par le sacrifice humain.

Toutefois, il y a ensuite davantage à dire sur cette place justement. Car, le mythe de Bousiris témoigne d'un rapport attribué aux Égyptiens très différent du rapport grec à une telle pratique. En effet, P. Bonnechère développe une réflexion très complète sur les enjeux de cette pratique dans le système des représentations grecques<sup>242</sup>. Il explique que le sacrifice humain est une contre-valeur qui, d'un point de vue conceptuel, fait partie du concept du sacrifice en même temps qu'il constitue le miroir négatif du sacrifice animal. Le sacrifice humain est une abomination qui contrevient aux

---

<sup>238</sup> BONNECHERE Pierre, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 190.

<sup>239</sup> Cf. II. C. 1 de ce travail. La version du mythe de Tantale dans lequel celui-ci donne à manger son propre fils aux dieux date d'Ovide.

<sup>240</sup> GEORGoudi Stella, « L'"occultation de la violence" dans le sacrifice grec : données anciennes, discours modernes », *op. cit.*, p. 120.

<sup>241</sup> ISOCRATE, *Éloge de Bousiris*, 11, 5 : « τηλικαύτην αὐτῷ τὸ μέγεθος παρανομίαν προσήψας ἧς οὐκ ἔσθ' ὅπως ἂν τις δεινότεραν ἐξευρεῖν δυνηθείη ».

<sup>242</sup> BONNECHERE Pierre, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*

coutumes ancestrales. En tant que contre-valeur, cette pratique est, pour lui, *a priori* associée au monde des Barbares dans les représentations grecques<sup>243</sup>.

Cependant, elle est parfois accomplie au sein de communautés grecques et Bonnechère démontre que, lorsque c'est le cas, c'est toujours dans des situations exceptionnelles et selon des procédés qui témoignent de la répulsion grecque face à une telle pratique.

D'abord, pour qu'une communauté grecque consente à opérer un sacrifice humain, il faut qu'elle se trouve dans une conjoncture désespérée, où aucun des repères habituels n'a plus cours. Il écrit que « dans le mythe, le sacrifice humain est un acte accompli dans des situations chaotiques où les valeurs traditionnelles politiques, sociales, religieuses, pour résumer l'harmonie cosmique entre hommes et dieux, sont battues en brèche »<sup>244</sup>. Il y a donc une rupture avec l'ordre du monde habituel et les codes de conduite que celui-ci implique. Le sacrifice humain est alors accompli dans l'objectif de sauver toute la communauté et devient une norme dans le monde inversé qui la demande. Cette pratique n'a ainsi rien de banal dans les représentations grecques et la fascination à son égard ne justifie pas de la considérer comme normale. Bonnechère note cependant que les cas de sacrifices humains dans les mythes d'initiation à l'âge adulte ne répondent pas à cette logique, mais qu'ils ne sont qu'une façon de mettre en scène la mort des adolescents et leur intégration dans le monde des adultes.

Ensuite, le sacrifice humain, lorsqu'il est opéré en Grèce, est toujours placé dans une temporalité ancienne, antérieure à l'institution du sacrifice animal<sup>245</sup>. C'est là une façon de placer cette pratique dans un temps révolu et donc de la considérer elle-même comme désuète et à présent interdite. Dans tous les cas, le sacrifice humain ajoute un surplus d'horreur au rituel sacrificiel habituel. Il n'y a qu'une exception à cette règle. Il s'agit du sacrifice lors duquel la victime consent à son sacrifice pour le salut de la communauté, comme dans le cas d'Iphigénie. Alors seulement cette anti-norme peut prendre une valeur ajoutée positive. Car, la mort de la victime devient une belle mort, pleine de gloire héroïque. Or, la réaction révoltée d'Héraclès dans la plupart des scènes du corpus indique sans équivoque qu'il n'a pas donné son consentement pour être sacrifié. Cela place une nouvelle fois le comportement de Bousiris du côté de l'horreur par son non-respect des codes grecs.

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 193 et p. 198.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 193-194.



Cette typologie des sacrifices humains grecs est adossée au présupposé qui veut qu'il s'agisse avant tout d'une norme barbare. Ils ne sont rendus possibles en Grèce que par leur exceptionnalité et la tristesse avec lesquelles ils sont opérés. Car si un Grec accomplit un tel sacrifice dans son unique intérêt et sans le consentement de la victime, il est, selon Bonnechère, aussi condamnable qu'un Barbare. Le sacrifice humain ferait ainsi partie des procédés habituellement utilisés dans les sociétés humaines pour caractériser l'ennemi<sup>246</sup>. Cette association *a priori* que fait Bonnechère entre sacrifice humain et monde barbare a pu faire l'objet de débat, notamment avec S. Georgoudi pour qui la question du sacrifice humain est à séparer de la division traditionnelle entre Grecs et Barbares<sup>247</sup>. Il paraît donc plus prudent, et plus juste, de considérer qu'il s'agit avant tout d'une pratique marginale au sein des représentations grecques et de tenir compte de la tendance à l'associer à la figure plus générale de l'ennemi, plutôt que celle de l'étranger.

Cependant, il apparaît que le cas du sacrifice humain exposé par le mythe de Bousiris présente le rapport égyptien à cette pratique sous une tout autre modalité que celle d'exceptionnalité. Il semble au contraire qu'elle soit considérée par Bousiris et ses suivants comme tout à fait normale, car elle fait l'objet d'une fête, chose impensable dans un cadre grec. Ainsi, que cette pratique soit habituellement perçue comme une norme commune aux terres barbares et serve ainsi traditionnellement à désigner l'étrangeté d'une population ou non, force est de constater que les Égyptiens de Bousiris semblent la pratiquer comme une habitude et non une anti-norme comme dans le monde grec.

C'est la festivité de l'évènement, dont témoignent les couronnes végétales qui ceignent la tête des Égyptiens sur 13 des 28 vases pertinents, qui permet de comprendre ce rapport particulier au sacrifice humain dans l'Égypte de Bousiris<sup>248</sup>. Sont regroupés dans ce groupe de vases, selon l'avis de V. Mehl, tous ceux qui montrent des personnages présentant une tête ceinte d'une couronne clairement identifiable comme végétale, comme c'est le cas sur la coupe E 38 d'Épictète, ainsi que des personnages dont la tête est ceinte par une simple bande de couleur comme

---

<sup>246</sup> Bonnechère utilise en effet le cas du renversement de l'accusation générale du sacrifice humain d'abord de la part des polythéistes à l'encontre des nouveau chrétiens, puis des chrétiens contre les païens, pour dire que cette accusation montre « un automatisme des mentalités où le sacrifice humain est le propre de l'ennemi. », *Ibid.*, p. 193.

<sup>247</sup> GEORGoudi S., « A propos du sacrifice humain en Grèce ancienne. Remarques critiques », *Archiv für Religionsgeschichte*, 1.1999, 1999.

<sup>248</sup> Cf. Annexes 5, 6, 9, 10, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 29, 34.

c'est le cas sur un fragment de coupe C non attribué et conservé dans une collection privée<sup>249</sup>. Elle suit ainsi P. Bonnechère qui remarque que c'est une marque spécifique aux populations étrangères de se couronner lors d'un sacrifice humain<sup>250</sup>. Aucune représentation de sacrifice humain en terre grecque ne pare les sacrifiants de couronne. Or, ce motif iconographique, habituellement réservé dans la céramique grecque à la victime animale des sacrifices sanglants traditionnels, est un indicateur du caractère festif du rituel. Sacrifier un humain en se parant de telles couronnes revient donc à mépriser la dimension dramatique d'un acte qui n'est pratiqué en Grèce qu'en dernier recours à des situations exceptionnelles ou lorsqu'il est demandé par les dieux.

Cet élément pictural qui est donc présent dans une part importante du corpus témoigne alors d'une différence du récit mythique connu des peintres par rapport à la version donnée par le Pseudo-Apollodore<sup>251</sup>. En effet, dans celle-ci, le savant alexandrin spécifie clairement que le sacrifice des étrangers est une pratique qui a été conseillée à Bousiris par les dieux, à travers la parole du devin, lui-même étranger, Phrasios, et rendu nécessaire par une situation exceptionnelle, à savoir une famine. C'est une façon de réintégrer une part de rationalité grecque dans le récit à un moment où l'Égypte a pris une place bien plus importante pour le monde hellénisé. La dimension festive dont témoignent les couronnes végétales sur les peintures du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle indique alors que cette pratique est, à cette époque, perçue comme normale en Égypte, et de ce fait beaucoup plus choquante du point de vue des catégories de pensée partagées en Grèce.

De plus, les couronnes ne sont pas le seul élément qui marque la festivité du sacrifice humain en Égypte. Les instruments de musique qu'on peut observer sur 5 vases du corpus, majoritairement des flutes et parfois des lyres, sont sans doute les indices les plus clairs de la fête qui devait suivre le sacrifice d'Héraclès s'il s'était déroulé comme Bousiris l'avait prévu<sup>252</sup>.

Ce chiffre porte à un total de 16 sur 28 le nombre de vases qui manifeste, d'une manière ou d'une autre, l'approche festive avec laquelle le sacrifice d'Héraclès est préparé par les Égyptiens de Bousiris. La majorité du corpus pertinent témoigne donc d'une association profonde, dans les représentations athéniennes, de l'étrangeté

---

<sup>249</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 183. Cf Annexe 9 et 15.

<sup>250</sup> BONNECHERE Pierre, « La πομπη sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne », *op. cit.*, p. 79.

<sup>251</sup> APOLLODORE, *La Bibliothèque*, II, 5, 11.

<sup>252</sup> Cf. Annexes 4, 9, 15, 31, 32.

égyptienne avec une pratique sacrilège, car celle-ci a perdu sa nature exceptionnelle qui la rendait acceptable dans certaines situations pour devenir une habitude normée et festive. Il faut alors, avant de résumer les conclusions établies jusqu'ici et ainsi clarifier la place symbolique tenue par la population et la culture égyptiennes dans les représentations athéniennes, s'intéresser à la possibilité ou non de parler d'une communauté égyptienne dans ce mythe.

### 3) *Remarques sur la capacité des Égyptiens de Bousiris à former une communauté*

Quelques éléments ont déjà été relevés qui permettent de penser que les Égyptiens auxquels est confronté Héraclès sont à comprendre comme l'incarnation d'une communauté étrangère, c'est-à-dire un ensemble d'habitants organisés répondant à des caractéristiques communes qui permettent de les regrouper sous une appellation unique<sup>253</sup>. Pourtant, V. Mehl développe une réflexion à propos de ce mythe dans laquelle elle affirme que ses versions iconographiques montreraient une incapacité des Égyptiens à s'organiser en une communauté<sup>254</sup>. Elle écrit en effet que « les peintres ont exacerbé l'absence de groupe, où chacun doit tenir son rôle social et rituel et respecter un espace religieusement protégé par des règles fixes ». Pour elle, cette absence serait rendue visible par le manque de certains éléments attendus lors d'un sacrifice traditionnel grec comme un *temenos*, des colonnes, des brûle-parfums ou des vasques. De plus, le fait que les *τράπεζαι*, qui sont habituellement des éléments permettant justement la structuration de l'espace sacré, soient ici transportées ou renversées, jamais posées à terre, serait, avec le fait que l'autel ne serve qu'au déchainement de violence d'Héraclès, des preuves supplémentaires de la désorganisation de la communauté sacrificante. Elle suit en cela une idée déjà présente en filigrane chez Durand puisque celui-ci écrit que « c'est précisément cette mise en évidence de l'impuissance au sacrifice des Égyptiens qui organise la série de Bousiris »<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> Cf. I. A de ce travail.

<sup>254</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 181.

<sup>255</sup> DURAND Jean-Louis, "Du côté de chez Bousiris", *Sacrifier en Grèce et ailleurs*, *op. cit.*, p. 243.

Pourtant, comme le dit elle-même V. Mehl, en accord avec les propos tenus par Durand, la présence de l'autel suffit à marquer la délimitation d'un espace sacré<sup>256</sup>. L'absence des autres éléments peut simplement s'expliquer par le fait que l'angle principal de ce mythe, sur lequel insistent les peintres, est l'explosion de violence organisée autour de la figure d'Héraclès. L'autel fait alors office de raccourci iconographique servant, de façon métonymique, à évoquer tous les éléments habituels qui structurent l'espace sacrificiel.

De plus, là où Mehl fait de l'absence de la canéphore et du prêtre des indicateurs du fait que les Égyptiens présents sur les vases ne sont pas organisés en une communauté où chacun trouve une fonction et ainsi une place particulière dans la société, on peut objecter que les instruments de musiques, les hydries, les *μάχαιραι* et les *ὄβελοι* permettent bel et bien d'identifier des métiers, et donc des fonctions, différents au sein de l'échantillon de la population égyptienne présentée ici. On trouve ainsi des musiciens, des loutrophores, des cuisiniers et des assistants du sacrifice, à défaut du prêtre lui-même.

Ensuite, le fait qu'on trouve dans ces peintures des preuves du caractère normal de cette pratique aux yeux des Égyptiens de Bousiris, tels que les instruments de musique et des couronnes végétales, invite à penser que ce n'est pas la première fois qu'un tel rituel a lieu<sup>257</sup>. Or, s'il y a récurrence, c'est qu'il y a une communauté qui met en place cette habitude. C'est en tout cas ce que pourrait confirmer la version fournie par le Pseudo-Apollodore puisque celui-ci parle du sacrifice humain comme d'une habitude dans l'Égypte de Bousiris par le biais de l'imparfait du verbe *θύω* (*ἔθουεν*)<sup>258</sup>.

Enfin, la preuve la plus claire de la considération du groupe des Égyptiens sous la modalité d'une communauté au sein des représentations athéniennes dont témoigne ce mythe est sans doute le fait que, malgré des différences de statut manifestées par les objets qu'ils tiennent, les personnages présentent une importante similarité de leur aspect physique. Ainsi, Bousiris, qui est pourtant le personnage le plus important du mythe avec Héraclès, n'est presque jamais différencié du reste des Égyptiens. En effet, si différents statuts sont représentés sous une même apparence et plus encore, si le roi lui-même ne montre aucun signe distinctif désignant son statut, il faut alors admettre

---

<sup>256</sup> MEHL Véronique, « Kernos, Supp 21 », *op. cit.*, p. 180. L'importance fondamentale de l'autel pour organiser l'espace sacrificiel chez Durand est développée dans DURAND Jean-Louis, « Images pour un autel », *op. cit.*, p. 228-229.

<sup>257</sup> Sur les éléments festifs de ce rituel sacrilège, cf. II. C. 2 de ce travail.

<sup>258</sup> APOLLODORE, *La Bibliothèque*, II, 5, 11. Cf. II. C. 1 de ce travail.

que tous ces personnages de statuts différents ont en commun le fait d'appartenir à une même communauté, celle des Égyptiens et que c'est là ce qui justifie de les représenter sous une apparence similaire.

Au total, il apparaît à présent que les sources iconographiques du mythe de Bousiris participent à construire une représentation de la population égyptienne dans laquelle celle-ci est identifiée comme telle par un ensemble spécifique de pratiques plus que par l'attribution d'une physionomie particulière. Ce processus fait ainsi de ce mythe le témoin d'un des aspects possibles de la culture égyptienne au sein des représentations athéniennes du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle. Il est également un indicateur de la place symbolique occupée par la population et la culture égyptiennes dans les catégories qui permettent aux Athéniens de se situer dans le monde. Ce mythe touche ainsi à la question de la construction d'une identité culturelle propre à l'Égypte et de sa relation à la culture grecque telle qu'elles sont pensées à Athènes.

Cette identité culturelle apparaît organisée autour de la notion de violence, qui se décline sous plusieurs formes à travers le récit mythique. D'abord, la pratique du sacrifice humain, et surtout le fait qu'elle soit présentée comme une coutume normale en Égypte et une occasion de réjouissances, couplée au fait qu'elle soit suivie par un festin des chairs de la victime humaine, instaure une rupture radicale avec les codes grecs. Cette rupture est fondamentale d'un point de vue symbolique, car elle se place à un niveau cosmogonique et identitaire. En effet, en elle se joue une remise en cause de l'ordre du monde institué par les dieux, de la nature humaine qui en découle et donc de la possibilité d'installer une communication entre ces deux mondes. La pratique du sacrifice humain, qui permet l'identification de l'origine égyptienne des personnages peints sur les vases, met en péril l'humanité et le monde tels qu'ils sont définis dans les représentations grecques.

Voilà pourquoi la majorité des scènes peintes sur les vases présentent ensuite une telle explosion picturale de violence. Un combat sauvage et chaotique prend place autour de l'autel et revêt en quelque sorte la forme d'un deuxième sacrilège nécessaire pour conjurer le premier. Les Égyptiens, terrifiés, fuient pendant que certains d'entre eux sont blessés, sont saisis par Héraclès en guise d'arme pour tuer leurs homologues ou gisent déjà à terre. C'est sous cette deuxième forme que la violence contenue dans le mythe apparaît le plus directement au regard et c'est elle qui témoigne du choc symbolique provoqué par la première.

Tout ceci doit alors être clairement replacé au sein des catégories grecques pour ne pas donner lieu à une surinterprétation. Le récit, s'il semble bien considérer les Égyptiens comme une entité culturelle unie sous la forme d'une communauté, ne les place pas hors du genre humain. Car, si les pratiques, les usages, les normes et les coutumes participent bien, en Grèce, à définir la nature humaine, alors il semble que ce récit propose de voir dans le comportement égyptien la construction d'une autre forme d'humanité. Celle-ci serait comme une déclinaison supplémentaire, juxtaposée à celle pratiquée par les Grecs. La relation qui lie ces deux formes d'une même *φύσις* serait ainsi comprise sous une modalité agonistique, comme celle de deux lutteurs ou de deux soldats. Elles partagent une même nature mais s'opposent dans la réalisation de celle-ci.

Il apparaît alors que la population et la culture égyptiennes sont placées en opposition non pas uniquement par rapport au système des coutumes athéniennes, mais à des catégories qui participent à fonder l'union de l'ensemble des communautés grecques sur un plan culturel. Bien que produit à Athènes, le mythe de Bousiris objective donc une opposition culturelle à un niveau communautaire plus large, dont les acteurs sont l'Égypte et la Grèce. La population et la culture égyptiennes, telles qu'elles sont représentées à Athènes entre le VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle, jouissent donc d'une place singulière : elles sont situées dans un cadre de conflit face à l'ensemble du monde grec, incarné dans la figure d'Héraclès, et non pas seulement à la cité d'Athènes.

Cette modalité de la relation symbolique qui fait le lien entre ces deux identités culturelles peut paraître étonnante lorsqu'on pense à la prétendue fascination connue par ailleurs de la culture grecque à l'égard de la culture égyptienne. Elle étonne encore davantage lorsqu'on se concentre plus particulièrement sur la place tenue par l'Égypte dans les représentations athéniennes. En effet, un autre mythe, celui de Iô et des Danaïdes, mis en scène à deux reprises par Eschyle entre 463 et 458 avant J.-C. semble placer cette relation sous la modalité inverse d'un rapprochement fraternel entre ces cultures. Il y aurait ainsi, au fondement des représentations athéniennes à propos de l'Égypte et de sa population, une ambiguïté qu'une étude comparative entre ces deux mythes permettra à présent d'éclairer.



### III. L'ambiguïté des représentations mythiques athéniennes à propos de l'Égypte et de sa population

Il est temps à présent de revenir sur l'objectif qui a guidé notre réflexion jusqu'ici. Cette étude s'est en effet proposé de déterminer avec le plus de précision possible l'aspect sous lequel est représenté l'Égypte, c'est-à-dire principalement la population et la culture de cette région pensées comme un ensemble bien défini, au sein du système de pensée athénien des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Nous pensions alors, par l'analyse des stéréotypes des traits physiques et des pratiques attribués à Bousiris et ses compagnons, pouvoir présenter la vision traditionnelle que les Athéniens du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle se faisaient de leurs voisins égyptiens.

Cependant, il est apparu au cours des démonstrations précédentes que l'idée d'une image et d'une situation unique d'un tel concept abstrait de « l'Égypte » au sein des représentations athéniennes ne correspond pas à ce dont témoignent les sources du mythe de Bousiris. Et il faut à présent ajouter un échelon de complexité supplémentaire puisque ce mythe n'est pas le seul à décrire les caractéristiques attribuées aux Égyptiens à Athènes. Le mythe de Iô et des Danaïdes participe tout autant à construire une place particulière à l'Égypte dans l'environnement mental des Athéniens.

Or, la modalité sous laquelle apparaissent les Égyptiens dans ce second mythe diffère remarquablement de celle que donne à voir le premier. Ces Égyptiens sont d'ailleurs loin de former un groupe homogène permettant de les regrouper sans problème sous une appellation collective telle que « les Égyptiens du mythe de Iô et des Danaïdes ». On y trouve en effet 50 jeunes femmes, les Danaïdes, dont l'appartenance territoriale fait justement fortement débat, opposées à 50 jeunes hommes, les Égyptiades, et enfin un groupe indéterminé d'autochtones placé à l'arrière-plan de ce conflit.

Il faudrait alors envisager une nouvelle hypothèse pour rendre compte des difficultés rencontrées jusqu'à présent, à savoir que les régions et populations aujourd'hui placées sous la désignation « d'égyptiennes », ne jouissent pas d'une représentation traditionnelle uniformisée dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Se trouverait au contraire, au fondement de la considération de ces entités à Athènes, une sorte de flou, d'ambiguïté de leur définition, dont la conséquence serait une fluidité remarquable des types de statuts qu'elles peuvent prendre au sein des représentations



athéniennes et des types de relations symboliques qu'elles peuvent entretenir avec la culture grecque telle qu'elle définie à Athènes.

Il convient dès lors de démontrer cette hypothèse en trois étapes. La première consistera à montrer, sur la base des catégories géographiques modernes, la diversité des populations qui peuvent être identifiées à l'Égypte et le flou qui en découle pour l'identification de celles-ci pour les Athéniens des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. La seconde sera dédiée à l'interrogation du problème posé par la différence drastique de modalité sous laquelle sont décrits les rapports symboliques entre une culture grecque et une culture égyptienne dans les deux mythes envisagés à présent. La dernière permettra enfin de proposer une interprétation de ces problèmes du point de vue de la société athénienne qui les a produits.

## A. L'Égypte, une terre aux frontières floues

À travers la série d'analyse et de lectures effectuées jusqu'ici, il est apparu que l'Égypte est un territoire dont les délimitations géographiques sont particulièrement indéterminées dans les représentations mythiques qu'en construisent les Athéniens. En effet, il semble d'une part, à la lecture de certains textes et auteurs comme Hérodote, que l'Égypte soit généralement associée au Nil, c'est-à-dire à son delta et à sa vallée. Il s'agirait alors d'un pays couvrant une surface délimitée relativement clairement au sein des régions de l'Afrique du Nord. Elle semble ainsi être entourée d'autres populations, clairement distinguées, parmi lesquelles on trouve les Éthiopiens et les Nubiens au sud, les Cyrénéens et les Libyens à l'ouest.

Toutefois, il apparaît d'autre part que les sources mythiques manifestent une tendance remarquable à confondre l'Égypte, et surtout sa population, avec ces populations environnantes. On a ainsi pu observer les difficultés d'identification posées par les personnages peints sur le corpus de vases bousiriens à cause de la similarité de leurs traits physiques avec ceux dont sont pourvus les Éthiopiens dans l'iconographie athénienne<sup>259</sup>. Cette similarité peut en outre s'étendre à un groupe de population plus large parmi lesquelles on retrouve les Nubiens. Car si on a pu proposer de voir dans certains traits des personnages des propositions tâtonnantes pour créer des « traits caractéristiques des Égyptiens », il convient de rappeler qu'ils sont rares, qu'aucun ne s'impose sur le long terme, et qu'il nous a paru impossible d'identifier la nature spécifiquement égyptienne de ces scènes sur la seule base des traits physiques des personnages. Il est donc sans doute plus simple d'admettre la tendance générale à l'indétermination de ces représentations.

Si l'hypothèse, selon laquelle le mythe présenterait la création tâtonnante de certains « traits caractéristiques des Égyptiens », a pu sembler valable, c'est parce que l'on a considéré jusqu'ici uniquement le corpus des vases bousiriens. Toutefois, la comparaison avec certains passages des tragédies d'Eschyle qui développent le mythe de Iô et des Danaïdes et qui témoignent explicitement de ce flou concernant l'identification des caractéristiques propres à la population égyptienne, invite à pencher pour cette nouvelle opinion.

---

<sup>259</sup> Cf I. B. 1 de ce travail.

Deux extraits en particulier retiennent l'attention. Ils sont tous les deux issus des paroles de Pélasgos, le roi d'Argos, durant la scène de rencontre entre celui-ci et le groupe des Danaïdes au début des *Suppliantes*. Elles viennent alors de débarquer sur la terre argienne et de se placer près des autels d'un sanctuaire en position de suppliantes pour implorer la protection des autorités et des dieux locaux. Ce contexte d'énonciation est important, car, dans cette pièce, Pélasgos est un personnage construit de façon à incarner une identité panhellénique telle qu'elle est revendiquée à Athènes. En effet, d'une part, son royaume s'étend sur une vaste surface qui inclut l'ensemble des territoires de Grèce continentale, région qui fait alors écho aux Doriens par la référence aux migrations des Héraclides. D'autre part, son nom renvoie au peuple mythique des Pélasges qui sont considérés, à cette époque, comme les ancêtres des Athéniens, si l'on en croit Hérodote<sup>260</sup>. Surtout, il est à la tête d'une cité démocratique qui insiste beaucoup sur le rôle du peuple et des assemblées dans les prises de décisions qui concernent l'ensemble de la communauté, ce qui fait de lui l'incarnation du « Grec démocrate » aux yeux de Pierre Sauzeau<sup>261</sup>. Il est ainsi l'image d'une culture panhellénique forgée sur le modèle athénien et correspond au fantasme d'exportation du modèle démocratique dans l'ensemble du monde grec de la société athénienne à partir de 478<sup>262</sup>.

Les paroles de Pélasgos peuvent dès lors être comprises comme représentatives de la façon de pensée des spectateurs athéniens qui assistent à la tragédie et qui se reconnaissent dans le roi argien. Les premiers mots qu'il prononce peuvent donc être lus comme la réaction attendue de n'importe quel Athénien face à l'arrivée d'une troupe telle que celle des Danaïdes. Or, ceux-ci marquent justement l'exclusion de la troupe par rapport à la communauté grecque sur la base de leur aspect physique :

235 ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον  
πέπλοισι βαρβάροισι καὶ πυκνώμασι  
χλίοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργολίς  
ἐσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἀφ' Ἑλλάδος τόπων.

<sup>260</sup> HERODOTE, I, 56 : « ἱστορέων δὲ εὔρισκε Λακεδαιμονίους καὶ Ἀθηναίους προέχοντας τοὺς μὲν τοῦ Δωρικοῦ γένεος τοὺς δὲ τοῦ Ἴωνικοῦ. ταῦτα γὰρ ἦν τὰ προκεκριμένα, ἐόντα τὸ ἀρχαῖον τὸ μὲν Πελασγικὸν τὸ δὲ Ἑλληνικὸν ἔθνος. », « Ses recherches lui montrèrent Lacédémoniens et Athéniens en tête, les premiers, du groupe Dorien, les seconds du groupe Ionien. C'étaient les peuples les plus éminents de la Grèce remontant l'un aux Pélasges, l'autre aux Hélénes ».

<sup>261</sup> SAUZEAU Pierre, *Les partages d'Argos*, op. cit., p. 308.

<sup>262</sup> Sur les problèmes liés à la date du début de l'impérialisme athénien, et à l'utilisation du concept d'impérialisme, cf. PEBARTHE Christophe, « L'empire athénien est-il toujours un empire comme les autres ? », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. S5, n° Supplement5.

D'où vient donc cette troupe à l'accoutrement si peu grec, fastueusement parée de robes et de bandeaux barbares, à qui je parle ici ? Ce n'est point là le vêtement des femmes ni à Argos ni dans aucun pays de Grèce<sup>263</sup>.

La première réaction suscitée est ici une interrogation qui porte sur leur origine (« ποδαπὸν », vers 234) et qui leur attribue le qualificatif de « ἀνελληνόστολον ». Ce qualificatif est un hapax et a toutes les chances d'être un mot forgé par Eschyle à l'occasion de sa pièce. Il utilise les mots *στόλον*, qui désigne l'équipement préparé pour un voyage, et *έλλην* affublé du suffixe privatif *άν*, pour signifier que l'équipement que les Danaïdes ont emporté pour leur voyage frappe l'œil par leur aspect non grec. Elles sont ainsi d'emblée placées à l'extérieur de la communauté grecque aux yeux des locaux. Cette exclusion est développée par le qualificatif « βαρβάροισι » appliqué à leurs vêtements et par l'insistance de la polysyndète sur le fait qu'elles n'appartiennent ni aux codes argiens ni aux codes grecs (*οὐ γὰρ Ἀργολίς οὐδ' ἄφ' Ἑλλάδος τόπων*, vers 236-237). C'est la seule fois que le terme *βάρβαρος* est employé dans cette pièce. Toutefois, comme il intervient dans les premiers mots qui sont utilisés par un Grec pour qualifier le groupe des Danaïdes, il est doté d'un pouvoir fort pour leur caractérisation. On assiste bien à la construction d'une césure entre d'un côté un groupe rassemblant les Argiens et l'Hellade, et, de l'autre, Danaos, les Danaïdes et l'Ailleurs.

Cet Ailleurs est ici indéterminé. La seule certitude à son sujet est qu'il est placé à l'extérieur du monde grec. Cette indétermination est alors développée par le second extrait qui intervient juste après la revendication d'une origine argienne de la part des Danaïdes.

280 ἄπιστα μυθεῖσθ', ὃ ξένοι, κλύειν ἐμοί,  
ὅπως τόδ' ὑμῖν ἐστὶν Ἀργεῖον γένος.  
Λιβυστικάϊς γὰρ μᾶλλον ἐμπερέστεραι  
γυναῖξιν ἐστε κοῦδαμῶς ἐγχωρίαις.  
καὶ Νεῖλος ἂν θρέψειε τοιοῦτον φυτόν,  
Κύπριος χαρακτήρ τ' ἐν γυναικείοις τύποις  
εἰκῶς πέπληκται τεκτόνων πρὸς ἀρσένων:  
285 τοίας τ' ἀκούω νομάδας ἵπποβάμοσιν  
εἶναι καμήλοισι ἀστραβιζούσας, χθόνα  
παρ' Αἰθίοψιν ἀστυγειτονουμένας.  
καὶ τὰς ἀνάνδρους κρεοβόρους τ' Ἀμαζόνας,  
εἰ τοξοτευχεῖς ἦτε, κάρτ' ἂν ἦκασα  
ὑμᾶς.

Votre langage, étrangères, semble incroyable à mes oreilles : d'où vous viendrait telle origine ? Ce sont les Libyennes que vous rappelez, bien plutôt que les Argiennes. Le Nil encore pourrait nourrir plantes pareilles. Le type chypriote que, comme un moule, frappent les mâles au sein

<sup>263</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 234-238.

des femmes, ressemble également au vôtre. J'ai oui parler aussi d'Indiennes nomades, qui chevauchent des chameaux sur des selles à dossier à travers les régions qui avoisinent l'Éthiopie. Ou des Amazones, vierges carnassières ! voilà peut-être encore pour qui je vous prendrais, si vous aviez des arcs<sup>264</sup>.

Cette réplique, dont l'objectif premier est de montrer la surprise et le refus d'un Grec face à la revendication de l'origine argienne d'une telle troupe, témoigne d'un autre phénomène, plus significatif pour notre étude<sup>265</sup>. Elle juxtapose des origines probables pour cette troupe toujours en fonction du seul critère physique. Parmi ces origines se trouve l'Égypte. Or, celle-ci n'est pas la première qui vient à l'esprit du roi, mais la deuxième après la Libye. Et elle ne paraît pas plus satisfaisante que la première pour situer géographiquement ce groupe de suppliantes puisqu'il continue de chercher d'autres origines probables : Chypre, l'Inde, l'Éthiopie et la région anatolienne où sont généralement placées les Amazones. En tout, ce sont donc six régions géographiques différentes qui sont convoquées pour rendre compte de l'apparence physique des Danaïdes qui viennent du Delta du Nil<sup>266</sup>. Le caractère foisonnant de cette juxtaposition témoigne de la confusion de toutes ces régions dans le système des représentations athéniennes et des catégories spatiales qui leur permettent de situer ces régions au sein du monde connu.

Il y aurait donc bel et bien une sorte de flou concernant l'identification de personnages mythiques égyptiens quand celle-ci se fait sur la base de leur aspect physique. Néanmoins, ce flou n'est pas le seul élément d'ambiguïté que manifestent les mythes quant aux représentations de l'Égypte et de sa population. La modalité du rapport qui situe la culture égyptienne face à la construction athénienne d'une culture grecque pose également problème.

Toutefois, avant de passer à cette autre dimension d'ambiguïté, nous aimerions attirer l'attention sur le terme de *γένος* utilisé par Pélasgos pour situer l'origine des Danaïdes. L'expression dans laquelle il est utilisé est *τόδ' ὑμῖν ἐστὶν Ἀργεῖον γένος*. La formule au datif et le déictique indiquent que Pélasgos rebondit sur la revendication

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, v. 277-279.

<sup>265</sup> La critique est en effet puissante. Elle prend presque la forme d'un refus puisqu'elle qualifie leur assertion « d'incroyable ». En grec, le terme est fort. Il s'agit d'*ἄπιστα*, c'est-à-dire indigne de confiance, non crédible. Il est encore mis en évidence par sa place dans le texte puisqu'il est le tout premier mot du vers et de la réplique. Il fait ainsi ressortir l'invraisemblance d'une telle idée pour un Athénien.

<sup>266</sup> La pièce mentionne deux villes, distantes l'une de l'autre mais appartenant toutes les deux aux régions frontalières du Delta du Nil : Canope et Memphis.

d'un Ἀργεῖον γένος par les Danaïdes et semble bien ainsi permettre de traduire ce terme par « origine » ici puisqu'il s'agit précisément de l'enjeu de la démonstration généalogique des Danaïdes.

Cependant, ce terme est très polysémique en grec et ses traductions françaises renvoient à des réalités qui, dans nos catégories contemporaines, sont clairement distinctes, comme origine, lignée familiale, peuple ou genre, au sens de catégorie de pensée. Et justement, il semble qu'on puisse ici jouer sur cette polysémie. En effet, le terme γένος ouvre sur la liste des populations auxquelles les Danaïdes ressemblent, selon les représentations que s'en fait Pélasgos. Dans cette utilisation, ce terme pourrait alors être traduit par « type », au sens d'*élément d'une typologie*, c'est-à-dire qu'il renvoie à l'intention de Pélasgos de situer les Danaïdes au sein des catégories qui lui permettent de classer les différentes populations qui entourent le monde grec. Tout se passe comme si chaque population bénéficiait d'une représentation sous la forme d'un type, γένος, composé d'un ensemble de caractéristiques qui le situent par rapport aux autres types dans le grand tableau mental qui organisent les populations non grecques aux yeux de Pélasgos, et donc des Athéniens.

On trouverait alors ici une preuve linguistique de l'impression, qui avait émergé à propos de l'intégration ou non des personnages bousiriens au sein du genre humain, à savoir que les Égyptiens de Bousiris semblaient construire une autre forme d'humanité en une altérité culturelle radicale<sup>267</sup>. Il faudrait alors reformuler cette impression à l'aide du vocabulaire grec. Car la réplique de Pélasgos semble constituer un parfait exemple de ce que Claude Calame nomme « les réflexions de type anthropologique sur le caractère largement relatif des coutumes des peuples » qui s'appuient sur le postulat *a priori* d'une « reconnaissance de l'existence d'une nature humaine ; (la) *phúsis* »<sup>268</sup>. Dans les représentations des Athéniens, exprimées à travers la figure de Pélasgos, les Égyptiens de Bousiris seraient donc bien placés, comme les Danaïdes, sous la catégorie générale des populations humaines, qui répondent au critère de la *φύσις*, mais sous le statut plus spécifique d'un type particulier de cette catégorie générale (un γένος), doté des particularités culturelles relevées au cours de cette étude.

L'ambiguïté dont témoigne alors ces deux mythes rend justement la tâche d'identifier ces représentants égyptiens à un seul type, un seul γένος clairement défini,

---

<sup>267</sup> Cf. II. C. 1 de ce travail.

<sup>268</sup> CALAME Claude, « Préambule. Fabrications grecques de l'humain Identités de l'homme civilisé et cultures des autres », *op. cit.*, p. 24

très compliquée. Et ce d'autant plus que l'ambiguïté physique se prolonge à l'échelle culturelle.

## B. La relation symbolique à double face entre la Grèce et l'Égypte

L'ambiguïté des représentations athéniennes de l'Égypte, de sa population et de sa culture, se place également, et surtout, au niveau du rapport symbolique qui la relie à la culture panhellénique telle qu'elle est vue à Athènes. Les mythes de Bousiris d'un côté, et de Iô et des Danaïdes de l'autre, donnent à voir des modalités de ce rapport radicalement opposées. Cette opposition se situe dans le cadre des pratiques et des normes usitées dans chacune de ces régions. Alors que le mythe de Bousiris met en scène une opposition violente entre les représentants de ces deux cultures, modalité qui est également développée par les Égyptiades dans les *Suppliants* d'Eschyle, l'accueil de Iô en Égypte puis celui des Danaïdes à Argos semble construire un tout autre mode de rapport, beaucoup plus paisible et fraternel.

L'ambiguïté fait donc ressurgir l'enjeu culturel de ces mythes puisque ceux-ci témoignent d'une réflexion portée sur les différences et les possibilités d'adaptations des pratiques entre ces deux populations. Il convient dès lors de montrer comment se manifeste la rupture culturelle chez les Égyptiades, ainsi que la similarité de cette rupture avec celle identifiée dans le cas de Bousiris, avant de s'intéresser au renversement de cette tendance, incarné par Iô et les Danaïdes.

### 1) *La rupture culturelle hermétique construite à travers les Égyptiades*

La construction des personnages des Égyptiades, cousins et prétendants agressifs des Danaïdes, manifeste une rupture culturelle à l'égard du modèle panhellénique affirmé dans la tragédie d'Eschyle qui, par plusieurs aspects, rappelle celle qui est mise en scène par le mythe de Bousiris.

Ils n'interviennent malheureusement que peu dans la seule pièce conservée de la tétralogie qu'Eschyle a consacrée en 463 à l'arrivée des Danaïdes à Argos. Ils n'apparaissent que dans le dernier quart de la pièce. La pièce intitulée *Les Égyptiades*, sûrement la deuxième tragédie de l'ensemble, aurait certainement donné beaucoup plus de matière pour l'étude de leur relation vis-à-vis du modèle grec<sup>269</sup>. Néanmoins,

---

<sup>269</sup> GANTZ Timothy Nolan, *Mythes de la Grèce archaïque*, op. cit., p. 353-368.



un phénomène demeure frappant à la lecture des vers qui nous sont parvenus à leur propos : le contraste de leur rapport à la Grèce par rapport à celui des Danaïdes.

Dès leur arrivée, ils méprisent, au contraire des Danaïdes mais semblablement à ce qu'on trouve dans le mythe de Bousiris, les lois liées à l'hospitalité ainsi que le respect dû aux dieux et aux sanctuaires. Le texte, dans lequel le Héraut incarne la troupe des Égyptiades et le Chœur la troupe des Danaïdes, est le suivant :

- 885 Χορός : οιοῖ, πάτερ,  
βρέτεος ἄρος ἀτᾶ  
μᾶλα δ' ἄγει  
ἄραχνος ὡς βᾶδην.  
ὄναρ ὄναρ μέλαν,  
ὀτοτοτοτοῖ,  
890 μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ, βοᾶν  
φοβερόν ἀπότρεπε,  
ὦ παῖ, Γᾶς παῖ, Ζεῦ.  
Κῆρυξ : οὔτοι φοβοῦμαι δαίμονας τοὺς ἐνθάδε:  
οὐ γάρ μ' ἔθρεψαν, οὐδ' ἐγήρασαν τροφῆ.  
895 Χ : μαιμᾶ πέλας δίπους ὄφεις:  
\*  
ἔχιδνα δ' ὡς μέ  
τί πότ' ἐν δακυσάχ.  
ὀτοτοτοτοῖ,  
μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ βοᾶν  
900 φοβερόν ἀπότρεπε,  
ὦ παῖ, Γᾶς παῖ, Ζεῦ.  
Κ : εἰ μή τις ἐς ναῦν εἴσιν αἰνέσας τάδε,  
λακίς χιτῶνος ἔργον οὐ κατοικτιεῖ.  
Χ : διωλόμεσθ' : ἄσεπτ', ἄναξ, πάσχομεν  
905 Κ : πολλοὺς ἀνακτας, παῖδας Αἰγύπτου τάχα  
ὄψεσθε: θαρσεῖτ', οὐκ ἐρεῖτ' ἀναρχίαν.  
Χ : ἰὼ πόλεως ἀγοὶ πρόμοι, δάμναμαί.  
Κ : ἔλξειν ἔοιχ' ὑμᾶς ἀποσπάσας κόμης,  
910 ἐπεὶ οὐκ ἀκούετ' ὄξυ τῶν ἐμῶν λόγων.

Le Chœur : Hélas ! père, le secours des autels serait donc ma perte ? Mais oui, il m'entraîne comme une araignée, pas à pas, le fantôme, le noir fantôme ! — Hélas ! trois fois hélas ! Terre mère, écarte de moi l'effrayant hurleur ! Ô père, Zeus, fils de la Terre !

Le Héraut : Va, je ne crains pas les dieux de ce pays : ils n'ont élevé mon enfance ni nourri mes vieux jours.

Le Chœur : Il bondit vers moi, le serpent à deux pieds. Pareil à une vipère [...] — Hélas ! trois fois hélas ! Terre mère, écarte de moi l'effrayant hurleur ! Ô père, Zeus, fils de la Terre !

Le Héraut : Si tu ne te résignes à gagner le vaisseau, ta tunique ouvragée sera déchirée sans pitié.

Le Chœur : Nous sommes perdues. Seigneur ! nous subissons un traitement impie.

Le Héraut : Des seigneurs, vous en aurez bientôt — en nombre : les fils d'Égyptos ! N'ayez crainte, vous ne vous plaindrez pas de manquer de maîtres.

Le Chœur : Ah ! chefs, princes de ce pays, je succombe à la force !

Le Héraut : Je crois qu'il vous faudra tirer, traîner par les cheveux, puisque vous restez sourdes à ma voix<sup>270</sup>.

<sup>270</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 884 – 910.

Les Égyptiades viennent à Argos pour récupérer leurs cousines qui leur sont promises en mariage. Or, lorsqu'ils arrivent, celles-ci se trouvent aux pieds des statues d'un sanctuaire argien, en position de suppliantes et protégées par la cité d'Argos sous le statut d'« ἀστοζένων ». Ne tenant aucun compte de ces éléments, les Égyptiades à peine arrivés sur scène tentent de les emmener de force. La violence est d'abord clairement rendue par les cris de désespoir des Danaïdes qui s'en remettent à Zeus. Elle est ensuite renforcée par le rejet explicite du respect dû aux dieux par les Égyptiades (*οὔτοι φοβοῦμαι δαίμονας τοὺς ἐνθάδε*, v. 893). Rappelons que les représentations tragiques avaient lieu à Athènes lors des Dionysies, c'est-à-dire lors de fêtes religieuses dédiées à un Olympien. Dans ce contexte, on peut certainement imaginer qu'un tel rejet avait de quoi choquer et faire frissonner les spectateurs de cette pièce. D'ailleurs, la dimension impie de ce comportement est explicitement décriée par les Danaïdes elles-mêmes à travers le verbe *πάσχομεν* (v. 905), dont l'un des sens possibles est littéralement « souffrir un outrage ».

La violence symbolique se joue également dans le renversement du rôle attribué aux autels puisque, alors qu'au début de la pièce ils étaient qualifiés d'« infrangibles boucliers » (*ἄρρηκτον σάκος*, v. 190), ils sont ici devenus, par l'association directe que constitue le vers nominal, des *ἀτῆ* (v. 885), c'est-à-dire des châtiments divins. Le renversement est absolu et correspond au mépris des autels (c'est-à-dire des lois d'hospitalité autant que de supplication !) que montrent les Égyptiades. Enfin, la violence se fait physique à la fin de ce passage puisque, comme en écho à la menace qu'ils ont déjà proférée plusieurs fois dans les vers précédents, les ravisseurs s'apprêtent à saisir la troupe des femmes par leurs cheveux (*κόμης*, v. 909).

Cela donne lieu à une manifestation de violence visuelle tout aussi choquante symboliquement que la préparation, chez Bousiris, d'un sacrifice humain et cannibale en l'honneur de Zeus. Dans les deux cas, le respect dû aux dieux et celui dû à l'étranger ou au suppliant sont renversés violemment. Les scènes prennent place à chaque fois dans un sanctuaire, convoquent la figure de Zeus, présentent un déchainement de violence physique et manifestent des renversements choquant du fait de leurs tensions vis-à-vis des normes grecques. C'est là le premier ensemble d'éléments de similarité entre les Égyptiades et Bousiris.

Le deuxième se situe sur le plan des systèmes de représentation pensés comme radicalement différents entre Grecs et Égyptiens dans ces deux mythes. En effet, on a vu que certains éléments présents dans les vases bousiriens indiquent que le sacrifice

cannibale d’Héraclès leur apparaît comme une coutume habituelle, « normale », digne d’être fêtée et ne comportant aucun élément problématique<sup>271</sup>. Cette normalité d’un sacrifice impie est l’un des facteurs choquants de cette pratique et renvoie à la vision athénienne de la façon, spécifique à la culture égyptienne, de se représenter le monde. Cette différence de système de représentation est également illustrée lors de la rencontre entre Pélasgos et les Égyptiades :

- B : οὗτος, τί ποιεῖς; ἐκ ποίου φρονήματος ἀνδρῶν Πελασγῶν τήνδ’ ἀτιμάζεις χθόνα; ἀλλ’ ἢ γυναικῶν ἐς πόλιν δοκεῖς μολεῖν; κάρβανος ὢν δ’ Ἕλλησιν ἐγγλῆεις ἄγαν;
- 915 καὶ πόλλ’ ἀμαρτῶν οὐδὲν ὄρθωσας φρενί.  
K : τί δ’ ἠμπλάκηται τῶνδ’ ἐμοὶ δίκης ἄτερ; B : ξένος μὲν εἶναι πρῶτον οὐκ ἐπίστασαι.  
K : πῶς δ’ οὐχί; τᾶμ’ ὀλωλόθ’ εὐρίσκων ἄγω. B : ποίοισιν εἰπὼν προξένους ἐγχωροῖς;
- 920 K : Ἐρμῆ μεγίστῳ προξένῳ μαστηρίῳ.  
B : θεοῖσιν εἰπὼν τοὺς θεοὺς οὐδὲν σέβῃ.  
K : τοὺς ἀμφὶ Νεῖλον δαίμονας σεβίζομαι. B : οἱ δ’ ἐνθάδ’ οὐδέν, ὡς ἐγὼ σέθεν κλύω;  
K : ἄγοιμ’ ἄν, εἴ τις τάσδε μὴ ‘ξαιρήσεται.
- 925 B : κλάοις ἄν, εἰ ψαύσειας, οὐ μάλ’ ἐς μακράν.  
K : ἤκουσα τοῦπος δ’ οὐδαμῶς φιλόξενον. B : οὐ γὰρ ξενοῦμαι τοὺς θεῶν συλήτορας.  
K : λέγοιμ’ ἄν ἐλθὼν παισὶν Αἰγύπτου τάδε. B : ἀβουκόλητον τοῦτ’ ἐμῶ, φρονήματι.
- 930 K : ἀλλ’ ὡς ἄν εἰδῶς ἐννέπω σαφέστερον, - καὶ γὰρ πρέπει κήρυκ’ ἀπαγγέλλειν τορῶς ἕκαστα,— πῶς φῶ, πρὸς τίνος τ’ ἀφαιρεθεῖς ἦκειν γυναικῶν αὐτανέμιον στόλον;  
οὔτοι δικάζει ταῦτα μαρτύρων ὕπο
- 935 Ἄρης; τὸ νεῖκος δ’ οὐκ ἐν ἀργύρου λαβῆ  
ἔλυσεν; ἀλλὰ πολλὰ γίγνεται πάρος  
πεσήματ’ ἀνδρῶν κάπολακτισμοὶ βίου.  
B : τί σοι λέγειν χρῆ τοῦνομ’; ἐν χρόνῳ μαθὼν εἴση σύ τ’ αὐτὸς χοῖ ξυνέμποροι σέθεν.
- 940 ταύτας δ’ ἐκούσας μὲν κατ’ εὐνοίαν φρενῶν. ἄγοις ἄν, εἴπερ εὐσεβῆς πίθοι λόγος.  
τοῖα δὲ δημόπρακτος ἐκ πόλεως μία  
ψῆφος κέκρανται, μήποτ’ ἐκδοῦναι βία στόλον γυναικῶν; τῶνδ’ ἐφήλωται τορῶς
- 945 γόμφος διαμπάζ, ὡς μένειν ἀραρότως.  
ταῦτ’ οὐ πίναξίν ἐστιν ἐγγεγραμμένα  
οὐδ’ ἐν πτυχαῖς βίβλων κατεσφραγισμένα, σαφῆ δ’ ἀκούεις ἐξ ἐλευθεροστόμου  
γλώσσης. κομίζου δ’ ὡς τάχιστ’ ἐξ ὀμμάτων.
- 950 K : ἔοιγμεν ἤδη πόλεμον ἀρεῖσθαι νέον. εἴη δὲ νίκη καὶ κράτη τοῖς ἄρσεσιν.  
B : ἀλλ’ ἄρσενάς τοι τῆσδε γῆς οἰκήτορας εὐρήσεται’ οὐ πίνοντας ἐκ κριθῶν μέθυ.
- 915 P : Hé là-bas ! que fais-tu ? Quelle superbe t’induit à mépriser ainsi la terre des Pélasges ? Crois-tu donc débarquer dans un État de femmes ? Pour un barbare aussi tu montres avec les Grecs un peu trop d’insolence ! C’est commettre bien des fautes et user de bien peu de sens.  
H : Quelle faute ai-je commise ici contre le Droit ?  
P : Tu ignores d’abord les devoirs d’un étranger.  
H : En quoi ? Je retrouve ce que j’avais perdu.  
P : À quels proxènes ici t’es-tu donc adressé ?
- 920 H : Au plus grand des proxènes, Hermès, dieu de tous ceux qui cherchent.  
P : Tu t’adresses à des dieux et tu ne montres aucun respect des dieux !  
H : Les dieux du Nil sont ceux que j’adore.  
P : Et ceux d’ici alors ne sont rien pour toi : je l’entends de ta bouche.  
H : J’emmènerai ces femmes — à moins qu’on ne me les arrache.
- 925 P : Y toucher t’en cuirait, ce ne serait pas long !  
H : J’entends là des mots peu hospitaliers.  
P : Je ne vois pas des hôtes en ceux qui dépouillent des dieux.

<sup>271</sup> Cf II. C de ce travail.

H : Voilà que je dirai aux enfants d'Égyptos.

P : Ce souci-là n'inquiète pas mon cœur !

930 H : Mais, pour que mon rapport soit strict et précis — car il faut qu'un héraut rende de tout un compte clair — comment m'exprimerai-je ? par qui dirai-je que me fut arrachée la troupe des cousines sans laquelle je reviens ? Ces débats-là, Arès ne les juge pas d'après des témoignages ; jamais telle querelle ne fut par lui réglée à prix d'argent. Il faut d'abord que des guerriers tombent par centaines et rejettent la vie dans les convulsions.

940 P : Pourquoi te donner mon nom ? Tu l'apprendras avec le temps, toi comme tes compagnons. Ces femmes, tu les emmèneras, si elles y consentent de bon cœur, quand tu auras, pour les convaincre, trouvé de pieuses raisons. Par un vote unanime, le peuple argien l'a proclamé sans appel : jamais il n'abandonnera à la violence une troupe de femmes. C'est là un clou assez fermement planté et enfoncé pour que rien ne l'ébranle jamais. Il ne s'agit point de mots inscrits sur des tablettes ni scellés dans des rouleaux de papyrus : tu entends ici le clair langage d'une bouche libre. Allons, vite, hors de ma vue !

950 H : Sache dès lors que tu soulèves là une guerre incertaine. La victoire et la conquête puissent-elles être pour les mâles !

P : Des mâles, vous en trouverez aussi dans ce pays, et qui ne boivent pas du vin fait avec de l'orge !

Ce passage suit immédiatement le précédent puisque Pélasgos sauve *in extremis* les Danaïdes et prend donc les Égyptiades en flagrant délit de crime impie. Leur rencontre se place ainsi d'emblée sous la modalité d'une opposition conflictuelle. Ce conflit semble se fonder, en partie, sur une incompréhension due à une différence de système de référence entre le héraut des Égyptiades et Pélasgos. Ils ne se réfèrent pas aux mêmes principes pour justifier leurs comportements, ce qui provoque une incompréhension qui les empêche de calmer leur conflit. Ainsi, Pélasgos leur reproche dans sa première réplique de commettre des fautes morales, des *ἀμαρτῶν* (vers 915) puis de ne montrer aucun respect des dieux (*οὐδὲν σέβῃ*, vers 921). Il situe ses actes sur un plan métaphysique tandis que, dans sa première réponse, le héraut fait appel au principe du droit (*δίκη*, vers 916). On voit par-là que chacune des parties invoque un système de référence par lequel elle pense pouvoir justifier son comportement, mais que l'autre partie ne reconnaît pas. Ou plutôt, ils ne partagent pas les définitions des principes auxquels ils se réfèrent. En effet, pour un Grec, le droit ne saurait être séparé d'une dimension divine et du respect des dieux qui fait partie des « devoirs d'un étranger » tandis que, lorsque le Héraut invoque le principe du droit contre l'accusation de violation du sanctuaire, il semble insinuer que ces deux principes sont des notions distinctes pour lui. Le dialogue semble donc être impossible puisque les repères qu'ils invoquent ne se recouvrent pas. On voit donc ici se dessiner une dissymétrie des systèmes de représentation entre Grecs et Égyptiens semblables à celle qui apparaissait dans le mythe de Bousiris à propos de la pratique du sacrifice humain cannibale.

De plus, cette différence conceptuelle est doublée d'une opposition identitaire, construite autant par Pélasgos que par le Héraut, qui condamne leur échange à n'être qu'un dialogue de sourds. Dans la première réplique que Pélasgos adresse au Héraut, il le ramène à son identité d'étranger (*κάρβανος*, vers 914) en précisant que celle-ci suppose un comportement moins insolent (*ἐγγλίεις*). Bien loin de lui reconnaître le statut d'*ἄστοζένοι* qu'il a accordé aux Danaïdes, il enferme le héraut dans une identité strictement d'étranger pour tenter de lui imposer un comportement plus humble comme l'était celui des Danaïdes à leur arrivée. De l'autre côté, le Héraut revendique son origine proprement égyptienne lorsqu'il clame que « les dieux du Nil sont ceux qu'il honore » (*τοὺς ἀμφὶ Νεῖλον δαίμονας σεβίζομαι*, vers 922). Par cette revendication, il paraît se fermer sur lui-même volontairement et clore définitivement la discussion puisqu'après cela il refuse de répondre à la question de Pélasgos et préfère réaffirmer de façon provocante sa détermination à emmener les Danaïdes.

Ainsi, par ces deux niveaux de contraste, l'un concernant la définition de leurs principes de référence et l'autre leurs origines, le conflit prend une tournure d'opposition ethnique, construisant une frontière radicale de peuple à peuple entre les représentants de Grèce et d'Égypte. Cela témoigne du fait que la différence de système de représentation est clairement pensée, dans les catégories athéniennes, à l'échelle générale d'une différence culturelle qui engage les entités « Grèce » et « Égypte ».

Enfin, la troisième similarité entre les ruptures mises en scène dans nos deux mythes se trouve dans la dimension guerrière de l'opposition. En effet, de même que, sur les vases bousiriens, on voit Héraclès munis de son arc, de sa massue, parfois se servant même de personnages comme d'armes, et l'entourage de Bousiris parfois munis des couteaux sacrificiels comme d'armes de défense, voire d'arme plus lourde, de même la rencontre de Pélasgos avec les Égyptiades fait état d'une montée de la violence en *crescendo*. Elle passe en effet d'une joute uniquement verbale au départ, à des menaces de guerre. Notons d'ailleurs que les Égyptiades sont venus avec une flotte militaire (*ναυτικοῦ στρατοῦ*, vers 764).

Au vers 925, Pélasgos lance la première menace directe en disant littéralement « tu le regretterais si tu posais la main sur elles » (*κλάοις ἄν, εἰ ψάσειας*). Certes, il utilise la valeur potentielle qui n'est pas la valeur hypothétique la plus proche du réel, mais l'opposition entre les deux hommes, qui annonce celle des deux peuples, subit ici un tournant majeur : Pélasgos établit explicitement une limite que les Égyptiades ne peuvent pas franchir. Une frontière est créée entre les deux représentants. Cette rupture

est ensuite confirmée et renforcée par le refus manifeste de Pélasgos de les considérer comme des hôtes au vers 927 parce qu'ils dépouillent les dieux (*οὐ γὰρ ξενοῦμαι τοὺς θεῶν σολήτορας*). Les Égyptiades sont ainsi relégués, loin du statut de *ξένοι*, au rang de *κάρβανοι* en réponse à leur attitude volontairement transgressive. Et Pélasgos agit désormais conformément à sa déclaration puisqu'il refuse aux vers 938 – 939 de donner son nom à son interlocuteur, chose impensable dans le cadre de l'accueil d'un *ξένος*.

La guerre est ensuite évoquée, implicitement d'abord, par le Héraut à travers la mention d'Arès au vers 935 et par la mise en garde face au prix, en vies humaines (*ἀνδρῶν βίου*), d'un tel conflit. Le risque de guerre est ensuite rendu sensible par Pélasgos qui ponctue sa réponse par l'ordre littéral « Dérobe-toi à ma vue le plus vite possible ! » (*κομίζου δ' ὡς τάχιστ' ἐξ ὀμμάτων*, vers 949) dont Mazon traduit bien la force par la formule « Hors de ma vue ! ». On imagine aisément le frisson qui parcourt alors l'assemblée des spectateurs à l'entente et à la vue de cette manifestation claire d'exclusion et de séparation. La guerre est enfin explicitement invoquée par le Héraut au vers 950 (*πόλεμον*) qui l'impute à Pélasgos. La rupture est consacrée. Deux peuples s'opposent, car ils ne se sont pas compris.

La nature ethnique de cette rupture est alors finalement confirmée par les insultes que se lancent mutuellement Pélasgos et le Héraut dans les dernières paroles qu'ils échangent. En effet, lorsque le Héraut invoque « la victoire et la force » pour son camp (vers 951), il le désigne par le terme *ἄρσεσιν* qui vient de *ἄρρηγν* et qui désigne le caractère masculin, viril. Il associe ainsi Pélasgos et les Argiens à la troupe des Danaïdes en en faisant un groupe féminin, ce qui sous-entend dans ce contexte guerrier une inaptitude au combat et qui renvoie à la question rhétorique que lançait Pélasgos dans sa première réplique (« Crois-tu donc débarquer dans un État de femmes ? », vers 913). Celui-ci répond en rappelant sa force militaire et en contrattaquant sur le plan des insultes par un stéréotype, attribué aux Égyptiens par les Grecs à propos de leurs habitudes alimentaires, qui voudrait que les Égyptiens ne boivent que de la bière. L'important ici n'est pas de savoir si cela correspond à la réalité ou pas, mais de voir que Pélasgos utilise cette remarque pour signifier la supériorité civilisationnelle dont jouit la culture grecque sur la culture égyptienne à ses yeux.

Ces trois éléments communs aux ruptures mises en scène dans le mythe de Bousiris et celui des Danaïdes inviteraient alors à penser que la modalité sous laquelle les Athéniens se représentent les Égyptiens et leur culture peut être clairement définie

comme conflictuelle. Elle semble en effet jusqu'ici prendre la forme d'une opposition violente dans laquelle les représentants des deux groupes s'affrontent à propos de pratiques et de normes culturelles. Cependant, le cas de Iô et des Danaïdes donne à voir une situation tout à fait différente qui interroge du point de vue de la place symbolique accordée à la culture égyptienne dans les représentations athéniennes.

## 2) *Le rapprochement culturel et généalogique vis-à-vis de l'Égypte*

La tragédie grecque est un genre littéraire dont le développement narratif se fonde, entre autres, sur une ou plusieurs tensions insolubles qui tiraillent les personnages principaux. Dans le cas des *Suppliantes* d'Eschyle, l'une d'entre elles concerne l'appartenance ethnique des Danaïdes. Toute la pièce raconte en effet leur tentative de faire reconnaître leur légitimité à intégrer la communauté grecque de Pélasgos. Elles sont ainsi tiraillées entre deux appartenances géographiques : une égyptienne et une grecque.

Au début de la pièce, nous venons de le voir, elles sont clairement situées par Pélasgos à l'extérieur du monde grec. Il considère leur aspect « barbare » et préfère leur attribuer six origines différentes que de les croire quant à leur origine argienne. Néanmoins, elles-mêmes participent également à construire cette exclusion puisqu'elles rappellent leur origine égyptienne par la mention des régions nilotiques au vers 71 (*Νειλοθερῆ*) et qu'elles se présentent comme des étrangères au vers 118 (*καρβᾶνα*). Elles sont alors considérées comme des *ζένοι* au double sens d'étrangères et d'hôtes à accueillir.

Or, à la fin de la pièce, à force de supplication, d'argumentation et parfois même de menace, elles obtiennent du peuple argien réuni en assemblée d'être intégrées à la cité sous le statut d'« ἀστοζένων »<sup>272</sup>, c'est-à-dire de « concitoyennes-étrangères » selon la traduction de Mazon. Elles sont donc devenues des individus à la fois dans et hors de la cité. Elles sont protégées par celle-ci mais ne peuvent pas pour autant prétendre à l'appellation d'Argiennes. Cette opération a été rendue possible par deux éléments de l'identité mise en avant par les Danaïdes.

---

<sup>272</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 356.

D'abord, bien que frappant la vue de Pélasgos par leur aspect non grec, les Danaïdes manifestent dès le départ un comportement tout aussi frappant par son respect des normes grecques. Ainsi, au vers 69, dans le parodos, moment très important pour la caractérisation des personnages, elles manifestent qu'elles se conforment aux normes grecques en chantant sur les « tons Ioniens ». Les deux mots sont *Ἰαονίοισι νόμοισι* et renvoient donc implicitement à un ensemble beaucoup plus large puisqu'il s'agit des mœurs et des coutumes grecques, c'est-à-dire tout ce que les Grecs partagent (le terme *νόμοισι* venant de la racine *νέμω* qui veut dire partager, distribuer, se répartir). Par-là, elles montrent qu'elles s'associent à la culture qui unit les Grecs selon les catégories de représentations athéniennes. Et elles le font d'ailleurs en mots comme en acte puisqu'au moment de le dire elles sont justement en train de chanter le parodos sur des notes ioniennes.

Cette adéquation avec les traditions culturelles grecques est renforcée par le jeu de renversement qu'elles opèrent lorsqu'elles remercient la cité argienne de les avoir acceptées et protégées<sup>273</sup>. Mazon remarque en effet dans la première note de la page 36 de l'édition des Belles Lettres que leur louange se fait selon une formule et un rythme habituellement utilisés pour maudire quelqu'un. Les Danaïdes, qui avaient menacé de maudire toute la cité d'Argos en cas de refus, montrent ainsi leur profonde connaissance des traditions grecques en retournant habilement la malédiction prévue en une louange de remerciement.

De plus, lorsqu'à la fin du chant d'introduction, Danaos engage ses filles à la prudence, il leur donne le conseil très concret et particulièrement significatif d'agir exactement selon les codes auxquels s'attendent les Grecs :

190 ἀλλ' εἴτ' ἀπήμων εἶτε καὶ τεθηγμένος ὠμῆ ξὺν ὀργῇ τόνδ' ἐπόρνυται στόλον, ἄμεινόν  
 ἐστὶ παντὸς εἴνεκ', ὃ κόραι, πάγον προσίζειν τόνδ' ἀγωνίων θεῶν.  
 κρεῖσσον δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε, καὶ λευκοστεφεῖς  
 ἰκετηρίας, ἀγάλματ' αἰδοίου Διός,  
 σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χειρῶν εὐωνύμων,

Mais, que celui qui conduit l'élan de cette troupe arrive ici sans intention méchante ou qu'il ait, au contraire, aiguisé des instincts cruels, mieux vaut, pour tout prévoir, mes filles, vous asseoir sur ce tertre consacré aux dieux d'une cité : encore mieux qu'un rempart, un autel est un infrangible bouclier. Allons, hâtez-vous, et vos rameaux aux blanches guirlandes, attributs de Zeus Suppliant, pieusement tenus sur le bras gauche...<sup>274</sup>

<sup>273</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 630 – 692.

<sup>274</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, 186-193.



Voilà une attitude qui correspond entièrement aux attentes et aux coutumes grecques en matière d'accueil d'un étranger<sup>275</sup>. Cette correspondance est d'ailleurs confirmée par Pélasgos lui-même qui reconnaît précisément dans le fait de se tenir près d'un autel avec des bandelettes de Suppliant, le seul trait qui rappelle à première vue la Grèce chez les Danaïdes (*μόνον τόδ' Ἑλλάς χθῶν συνοίσεται στόχῳ*, vers 243). Cela implique deux choses qui renvoient au cœur même du problème des Danaïdes : elles savent qu'elles doivent se comporter comme des étrangères et accepter dans un premier temps ce statut ; mais leur adaptation à cette attente grecque montre leur parfaite connaissance du mode de pensée athénien, de ses coutumes et constitue leur premier point de légitimité à revendiquer une identité argienne.

L'utilisation qu'elles font du mot *καρβᾶναι* pour se désigner comme des étrangères au lieu de *βάρβαρος*, montrait d'ailleurs déjà la connaissance des nuances subtiles des catégories grecques et qu'elles étaient capables d'agir selon elles, de les épouser. Ce choix est en effet tout à fait cohérent si on considère *βάρβαρος* dans son sens archaïque, à savoir d'étranger dont un Grec ne comprend pas la langue et qui donc semble parler par des onomatopées telles que « bar bar ». Ainsi, étant donné que les Danaïdes parlent grec au moment de prononcer ce mot, comme elles le feront tout au long de la pièce, elles ne peuvent être assimilées aux étrangers dont on ne comprend pas les discours même si le leur est coloré « d'accents étrangers »<sup>276</sup>. Le seul moment où Pélasgos utilise ce terme pour parler d'elles est d'ailleurs un moment où il ne les a pas encore entendues parler. Elles sont bien des étrangères, mais des étrangères hellénophones qui, de plus, connaissent les nuances subtiles des termes qu'elles utilisent. Elles épousent ainsi parfaitement les codes culturels grecs au contraire des Égyptiades et de la cour de Bousiris.

En outre, le cas de Iô manifeste avec encore plus de clarté le contraste direct existant entre les Égyptiens du mythe de Bousiris et la population autochtone des régions du Nil façonnée dans les pièces d'Eschyle. En effet, la pièce d'Eschyle met en scène trois groupes qui peuvent correspondre à la catégorie moderne d'Égyptiens : les Danaïdes et les Égyptiades, dont nous avons déjà parlé, ainsi que les indigènes qui peuplaient la région du Nil avant l'arrivée de Iô dans le Delta, c'est-à-dire cinq

---

<sup>275</sup> BASLEZ Marie-Françoise, *L'étranger dans la Grèce antique*, op. cit., p. 35, qui prend justement ses paroles de Danaos comme un témoignage de la mentalité grecque à l'époque archaïque.

<sup>276</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 118 : *καρβᾶνα δ' αὐδᾶν*.

générations avant celle de « nos cousins ennemis ». Les Danaïdes rapportent le récit de l'arrivée de Iô et de sa rencontre avec ses indigènes en ces termes :

560           ικνεῖται δὴ σινουμένα βέλει  
               βουκόλου πτερόεντος  
               Δῖον πάμβοτον ἄλσος,  
 565           λειμῶνα χιονόβοσκον, ὄντ'  
               ἐπέρχεται Τυφῶ μένος,  
               ὔδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον,  
               μαινομένα πόνοις ἀτί-  
 565           μοις ὀδύνας τε κεντροδα-  
               λήτισι, θυιάς Ἥρας.  
               βροτοὶ δ' οἱ γὰς τότε ἦσαν ἔννομοι  
               χλωρῶ δείματι θυμὸν  
               πάλλοντ' ὄψιν ἀήθη,  
 570           βοτὸν ἐσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον,  
               τὰν μὲν βοός,  
               τὰν δ' αὖ γυναικός : τέρας δ' ἐθάμβουν.

Mais toujours taradée par le trait du bouvier ailé, elle atteint la terre sacrée de Zeus où naissent tous les fruits, la prairie fertilisée des neiges qu'assaille la fureur de Typhon, et le Nil aux eaux inviolablement saines — affolée des humiliantes peines, des souffrances dont l'aiguillonne Héra, délirante !

Et voici que les mortels, qui lors habitaient ces contrées, soudain ont senti leur cœur bondir d'épouvante pâle devant un spectacle inconnu : à leurs yeux s'offrait, repoussante, une bête mêlée d'être humain, partie génisse, partie femme, et devant ce prodige ils demeuraient stupides.

Le passage insiste sur la monstruosité de Iô et la stupeur qu'elle engendre pour ces habitants. On a donc ici une situation strictement inversée par rapport aux cas du mythe de Bousiris où le roi semblait monstrueux par sa pratique cannibale et qui choquait le banqueteur grec. Iô est en effet désignée par un terme qui renvoie aux bêtes de somme, *βοτὸν* (v. 569), mais une bête à l'apparence terrifiante puisqu'elle est hybride : à moitié bovine et à moitié humaine (*τὰν μὲν βοός*, / *τὰν δ' αὖ γυναικός*, v. 570-571). Face à ce spectacle, les Égyptiens sentent leur cœur se serrer de frayeur (*δείματι θυμὸν*, v. 567). Et malgré cela, loin de sacrifier cette créature, qui est pourtant plus proche qu'Héraclès des victimes sacrificielles traditionnelles d'au moins une moitié de son corps, les Égyptiens l'accueillent et reconnaissent même son fils comme leur roi. Car on sait dans le *Prométhée enchaîné* que les descendants de Iô règnent sur l'Égypte à partir de ce fils nommé Epaphos<sup>277</sup>.

<sup>277</sup> ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, vers 851 – 852 : le terme *καρπώσεται* est à comprendre dans le même sens que ce que dit Pélasgos au début des Suppliantes (vers 253 – 254) à savoir qu'il gouverne le peuple qui cultive l'ensemble du territoire.

Les indigènes prennent donc, au contraire de ceux présentés dans le mythe de Bousiris, l'apparence d'un peuple accueillant qui correspond à la description qu'Eschyle donne juste avant du territoire égyptien. Le delta du Nil apparaît en effet comme une terre accueillante où les ressources foisonnent et qui s'oppose aux territoires de désolation qui ont été énumérés juste avant en Asie. Il est qualifié par les termes *πάμβοτον ἄλσος* (v. 559) et *λειμῶνα χιονόβοσκον* (v. 560) qui renvoient à l'abondance des ressources et au climat hospitalier de cette région. Les Égyptiens profiteraient dès lors, comme par extension, d'une réputation aussi accueillante que leur vallée paradisiaque. Il est clair que nous sommes ici très loin du portrait des Égyptiens dressé par le mythe de Bousiris.

Ensuite, l'expédient le plus important du rapprochement entre les cultures grecques et égyptiennes mis en scène dans ce mythe se fait par la construction d'une parenté généalogique. En effet, lors d'un extrait très riche des *Suppliantes*, les Danaïdes retracent avec Pélasgos la généalogie de leur ancêtre qui les relie à Iô et ainsi à la terre argienne<sup>278</sup>. La conclusion qu'elles donnent alors affirme qu'elles sont une « race jadis sœur » de celle de Pélasgos (*κῆδος ἐγγενὲς τὸ πρίν*, v. 330). Or, dans les ramifications qu'elles viennent de rappeler, rien ne les relie directement à la famille de Pélasgos puisque celui-ci est le fils d'un père autochtone, au sens propre de « né de la terre ». Sa famille ne remonte donc pas à une période aussi ancienne que celle des Danaïdes.

De plus, cette traduction par « race jadis sœur » proposée par Mazon ne rend pas compte de la richesse sémantique de l'expression grecque qui se révèle pourtant particulièrement significative dans le cadre de notre étude. En effet, le substantif *κῆδος* est traduit par le Bailly, spécialement pour cette occurrence eschyléenne d'ailleurs, par la notion de « parenté par mariage ». L'adjectif *ἐγγενὲς* qui le qualifie désigne quant à lui une parenté beaucoup plus directe puisqu'il veut dire « du même γένος » au sens de « de la même lignée familiale ». L'expression en elle-même voudrait donc littéralement dire « une parenté par mariage jadis de la même famille » et se révèle en français plutôt énigmatique. La traduction « une lignée anciennement apparentée par mariage » permettrait peut-être de mieux comprendre, mais le problème est qu'il

---

<sup>278</sup> ESCHYLE, *Les Suppliantes*, v. 291 – 323.

n'existe pas, dans les versions connues de ce mythe, de mariage antérieur reliant les Danaïdes à Pélasgos.

Il faudrait alors aller chercher ailleurs pour rendre compte de la signification de cette expression. Le terme de *κῆδος* pourrait être une référence, par anticipation aux seconds mariages que les Danaïdes contracteront avec des princes argiens lors de concours organisés par leur père. Cet épisode est en effet connu par la IXe Pythique de Pindare qui certes n'est pas une œuvre d'Eschyle ni même une œuvre strictement athénienne, mais qui a très certainement été une des sources auxquelles Eschyle pouvait se permettre de faire des références allusives en raison de la proximité temporelle et de la popularité des poèmes de Pindare qui étaient déclamés à l'occasion des grands concours panhelléniques. Il est d'ailleurs possible que cet épisode ait été repris par Eschyle lui-même dans sa tétralogie lors de la troisième pièce.

Dans ce cas, l'expression prendrait un sens profond du point de vue du rapprochement symbolique que nous tentons de démontrer. « La parenté par mariage », plutôt que de renvoyer à un événement précédent, *annoncerait* et ainsi *créerait* des lignées *désormais* sœurs. En effet, le mythe raconte le mariage des Danaïdes avec des princes argiens et l'union d'Hypermestra avec Lynkeus dont la descendance fera émerger les plus grands héros grecs comme Héraclès ou Persée<sup>279</sup>. L'expression témoignerait alors du fait que l'enjeu de la réflexion construite par ce mythe sur les relations qui unissent les populations grecques et égyptiennes se pose bien en termes de *γένος*, au sens de *catégorie* autant que de *lignée*, puisqu'elle donne lieu à la fondation du *γένος* commun (*ἐγγενὲς*) que les Danaïdes tentent justement d'intégrer. Si on considère que les Danaïdes incarnent toujours une partie de la figure égyptienne, bien qu'elles aient été intégrées à une cité grecque, alors on voit la création d'un entremêlement et d'une mixité de la population grecque, incarnée par le peuple argien, avec la population égyptienne.

Cette dimension « générique » de la réflexion, au sens propre d'une réflexion placée à l'échelle du rattachement d'objets de pensée à des catégories générales (des *γένη* justement), serait alors confirmée par une lecture qui rend compte du problème posé par le terme *πρίν*. Car, du point de vue de la trame narrative, le mariage des Danaïdes a lieu *après* le moment où elles prononcent cette expression, et non *avant*.

---

<sup>279</sup> Sujet qui devait vraisemblablement être évoqué dans la dernière tragédie *Les Danaïdes* puisqu'elle était centrée sur le sort d'Hypermestra.

On pourrait en effet, à la suite de la méthode de Claude Calame, considérer cette expression énigmatique du point de vue de son « contexte extra-discursif d'énonciation »<sup>280</sup>. Il s'agirait alors d'interpréter le sens de ce vers non plus par rapport à son contexte textuel, c'est-à-dire les répliques qui l'ont précédé et celles qui le suivent, mais par rapport au sens qu'il prend pour les spectateurs au moment où il est prononcé sur scène.

Cette interprétation est encouragée par la nature du récit qui développe l'histoire des Danaïdes. Il s'agit d'une légende, plutôt que d'un mythe. Cette nuance fait une différence importante pour la question qui nous intéresse ici puisque, selon Claude Calame, alors que le mythe prend place dans un monde si lointain qu'il est séparé de celui des Athéniens qui le reçoivent, la légende se déroule dans le même monde, car elle se situe dans un passé plus proche<sup>281</sup>. La légende des Danaïdes, telle qu'elle est mise en scène par Eschyle, serait donc perçue par les spectateurs de cette pièce comme le récit d'événements réels qui ont eu lieu dans un passé directement relié à leur présent. La mention d'« une lignée anciennement apparentée par mariage » pour renvoyer à un groupe représentant alors symboliquement l'Égypte serait à comprendre comme un rappel, pour le spectateur athénien, d'un ancien lien avec ce peuple. Le *πρίν* qui faisait problème auparavant indiquerait donc non pas une ancienneté vis-à-vis du temps de la narration, mais vis-à-vis de celui de l'énonciation. Il indique aux spectateurs athéniens de 463 qu'ils ont d'anciens liens avec les populations d'Égypte. Cette expression constituerait alors bien un moment de création, dans le système de représentation athénien, d'une proximité entre deux figures réunies en un seul *γένος*, dès lors sans doute à prendre surtout au sens de *catégorie*.

On assiste, dans ce mythe tel qu'il est composé par Eschyle, à un véritable entremêlement des identités grecques et égyptiennes puisque, en plus des similarités culturelles manifestées par les Danaïdes, on voit se construire à la fois un passé et un futur commun à ces deux entités, du moins si on se réfère au moment où parlent les Danaïdes. Cette modalité de représentation des liens symboliques qui relient les cultures grecques et égyptiennes surprend par son contraste avec celle que présentent le mythe de Bousiris et les personnages des Égyptiades. Ce contraste interroge dès lors

---

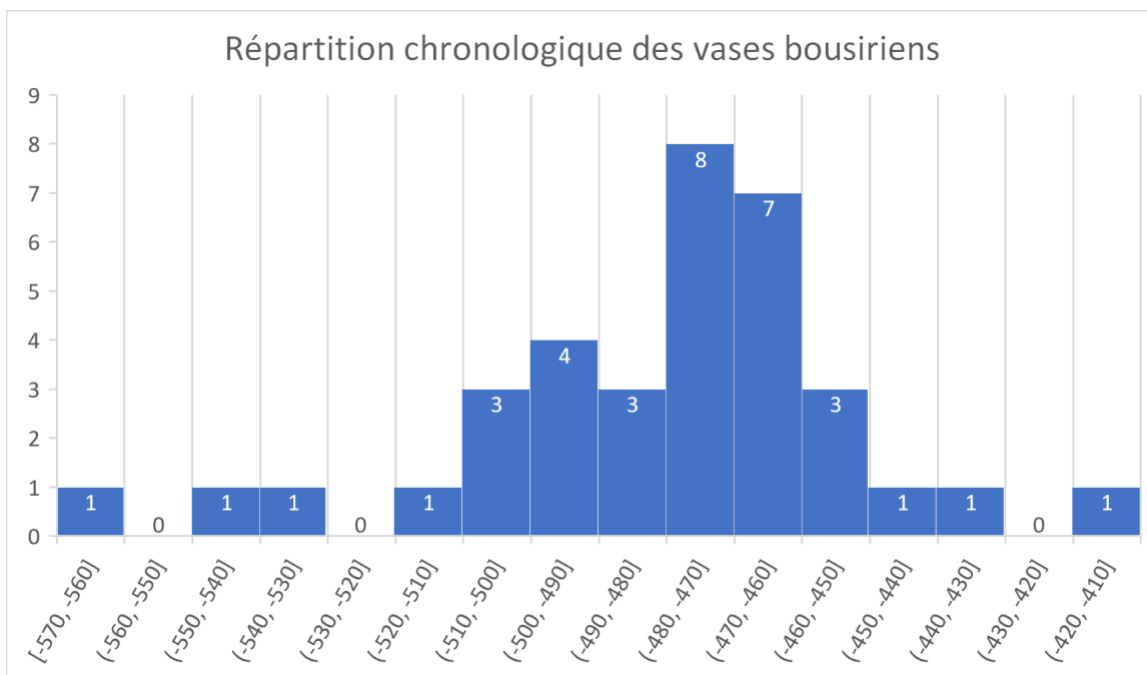
<sup>280</sup> CALAME Claude, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, op. cit., p. 192.

<sup>281</sup> CALAME Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, op. cit., p. 34-38.

sur les conditions politiques et sociales qui l'ont fait émerger dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles.

### C. Les enjeux historiques de cette modalité de représentation à double face

Nous voici donc face à un phénomène étonnant : les modalités de représentations mythiques de la population et de la culture égyptiennes à Athènes diffèrent radicalement d'un mythe à l'autre. Alors que le mythe de Bousiris présente un rapport symbolique placé sous la modalité de la violence et de la rupture, le mythe de Iô et des Danaïdes témoigne d'une ouverture de ce rapport vers une modalité bien plus pacifique et fraternelle. Ce décalage se joue donc dans les récits mais il se joue également dans la chronologie. En effet, bien que le développement du mythe de Bousiris sur les vases attiques se place entre 565 et les années 410, leur répartition chronologique indique une claire concentration dans les années 510 – 450.



Il est nécessaire de préciser que ce tableau situe chaque vase à partir de la moyenne de ses bornes chronologiques. Ainsi, un vase daté d'entre 500 et 450 se trouve placé parmi les 8 vases de la décennie 470 puisque la médiane de ces dates est 475. Cette méthode offre l'avantage de permettre de dresser un tableau décennie par décennie, c'est-à-dire de répartir le corpus sur une échelle chronologique stable et identique d'un bout à l'autre du corpus. C'est là une condition à la comparaison de ses différentes

phases chronologiques. Cependant, elle présente également un défaut puisqu'on ne peut pas considérer le nombre de vases de chaque décennie comme absolument valable puisque tous les vases n'ont pas une imprécision identique dans leur datation. Le vase daté d'entre 500 et 450 ne peut pas être figé dans la décennie 470 puisqu'il appartient tout autant aux autres décennies comprises dans cet intervalle de temps. Pour lire ce tableau, il faut donc accepter de ne retenir que les tendances générales communes à plusieurs décennies, afin de prendre en compte la marge de l'imprécision relative des dates. Or, il est justement très clair à ce propos. Le corpus se concentre majoritairement sur la période qui s'étend de 510 à 450. Cela indique que le mythe a profité d'un succès plus important dans ces années-là avant de chuter drastiquement aux alentours de 450, succès tout relatif faut-il préciser puisqu'il a été représenté sur un ensemble de vases ne comptant que 35 exemplaires ce qui est très peu comparé de la production athénienne de l'époque.

De l'autre côté, les pièces qui ont développé le récit des Danaïdes datent d'entre 463 et 458, c'est-à-dire justement la fin de la période de succès du mythe de Bousiris. Précisons toutefois ici que les sources perdues de ces mythes doivent être écartées pour cette analyse. En effet, dans le cas de Bousiris, on connaît également l'existence de l'épopée de Panyasis d'Halicarnasse consacrée aux exploits d'Héraclès au début du V<sup>e</sup> siècle ainsi que du drame satirique d'Euripide<sup>282</sup>. S'il n'est possible de rien dire à propos de la première, il est clair que la deuxième présente le mythe sous une tout autre modalité que les vases puisque l'accent était certainement davantage porté sur le comique et le burlesque de la situation plutôt que sur la violence omniprésente dans les scènes iconographiques. Cette tendance à la prise de distance par rapport à la violence du mythe est d'ailleurs confirmée par l'utilisation qu'en fait Isocrate au début du IV<sup>e</sup> siècle puisque son *Éloge de Bousiris* vise justement à faire oublier cet épisode.

Pour le cas des Danaïdes, il existe une épopée de la fin du VI<sup>e</sup> siècle appelée *La Danaïde*. Mais le seul élément qui nous soit parvenu de cette œuvre indique le récit d'un combat entre les Danaïdes et les Égyptiades sur le territoire égyptien<sup>283</sup>. Bien que ce poème fût certainement une source importante pour Eschyle, il semble donc néanmoins que toute l'insistance sur le processus d'intégration des Danaïdes au peuple

---

<sup>282</sup> GANTZ Timothy Nolan, *Mythes de la Grèce archaïque*, op. cit., p. 740.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 360.



argien soit une spécificité de son traitement du mythe. Or, c'est précisément la partie qui nous intéresse le plus pour notre étude.

Il faut donc considérer ce renversement énigmatique de la modalité de représentation de l'Égypte à Athènes dans l'évolution chronologique suivante : la population et la culture égyptiennes sont d'abord convoquées à Athènes dans le cadre d'un mythe qui les présente en rupture radicale avec le modèle général grec, puis dans un autre mythe à partir de 463 qui renverse ce mode de représentation pour les rapprocher de ce modèle grec en les présentant que des « races jadis sœurs ». Bien sûr, il faut noter qu'il y a, au sein de cette trame simplifiée, de nombreuses zones d'ombre créées par la perte des sources que nous venons de mentionner et que les développements de ces deux récits ont forcément coexisté à Athènes pendant un certain temps plutôt qu'ils ne se sont exclus. Cependant, la tendance générale dont témoignent les sources étudiées jusqu'ici semble bien être celle-là.

Plusieurs hypothèses ont alors pu être explorées pour tenter de rendre compte de ce phénomène étonnant. Mais aucune n'a paru assez solide pour être conservée. La première, qui est en fait double, consistait à comprendre le mythe de Bousiris comme le témoignage de l'affirmation du modèle culturel construit à l'occasion de la fondation des Panathénées sur un modèle étranger présenté comme choquant. Cette hypothèse était en effet encouragée par plusieurs éléments. D'abord le premier vase du corpus, c'est-à-dire la première occurrence de la représentation de ce mythe sur un vase athénien, date de 565, soit précisément au moment où Pisistrate réorganise l'ancienne fête dédiée à Athéna pour créer les Panathénées<sup>284</sup>. Ensuite, Pisistrate et les Panathénées précisément semblent avoir entretenu un lien privilégié avec la figure héroïque d'Héraclès. Celui-ci avait en effet un rôle important dans le mythe de la Gigantomachie, mythe qui est au cœur de la célébration des Panathénées puisqu'on y fête la victoire des Olympiens sur les Géants, et Pisistrate a pu inspirer l'iconographie attique d'Héraclès, ou s'inspirer d'elle, lorsqu'il a fait croire aux Athéniens qu'Athéna elle-même l'a ramené de son second exil entre 555 et 550 selon le modèle de la déification d'Héraclès<sup>285</sup>. Cette hypothèse permettait alors la formulation d'une deuxième : il serait possible de comprendre la diminution d'intérêt pour ce mythe à

---

<sup>284</sup> QUEYREL Anne, *Athènes, la cité archaïque et classique : du VIII<sup>e</sup> siècle à la fin du Ve siècle*, Paris, Picard, coll. « Antiquité/Synthèses », 2003, p. 48.

<sup>285</sup> WILLIAMS Dyfri, « Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids », Rouen, Univ. de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983.

partir des années 450 du fait de la « passation de pouvoir » entre Héraclès et Thésée au poste d'égérie pour la défense du modèle cultuel des Panathénées suite au rapatriement des os de Thésée en 473 par Cimon et de la série de célébrations qui ont alors associé le héros et la fête athénienne<sup>286</sup>.

Cependant, non seulement l'association de la figure d'Héraclès avec Pisistrate et son utilisation politique font débat au sein de la communauté scientifique, mais surtout la chronologie et les scènes du corpus ne correspondent que fort mal à cette hypothèse<sup>287</sup>. En effet, la période durant laquelle ce mythe a le plus de succès se situe entre 510 et 450, c'est-à-dire bien après la mort de Pisistrate et même après la période des Pisistratides. De plus, si Thésée prend une place prépondérante dès 473, pourquoi le « succès » des représentations de Bousiris persiste-t-il jusque dans les années 450 ? En outre, les scènes de Bousiris ne présentent aucune marque distinctive qui puisse les rapprocher spécifiquement des cérémonies panathénaïques. Il manque en effet des éléments caractéristiques des peintures liées à cet événement tels que la présence d'une Athéna armée ou d'amphores panathénaïques<sup>288</sup>. Enfin, ce corpus est très maigre comparé à la production athénienne de l'époque. Si ce mythe avait servi à défendre le modèle cultuel des Panathénées, il est clair qu'il aurait été développé beaucoup plus abondamment.

La troisième hypothèse consistait à voir dans la scène de combat entre Bousiris et Héraclès une glorification des tyrannicides, Aristogiton et Harmodios. Bousiris aurait alors incarné le tyran sacrilège et plein d'hubris tandis qu'Héraclès serait à voir comme le défenseur des normes démocratiques instituées à Athènes après la chute d'Hippias. Cette hypothèse permettait alors de rendre compte du développement de l'intérêt pour ce mythe à partir de 510, date de la chute d'Hippias et était encouragée par les analyses iconographiques de Miller à propos de certains vases puisqu'elle voit dans la structure de 5 d'entre eux une reprise du modèle héroïsé de la lutte des Tyrannicides<sup>289</sup>.

---

<sup>286</sup> SHEAR Julia L., *Serving Athena: the festival of the Panathenaia and the construction of Athenian identities*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2021, p. 75.

<sup>287</sup> De nombreux chercheurs et chercheuses se sont effé intéressés au débat initié par BOARDMAN John, « Herakles, Peisistratos and Sons », *Revue Archéologique*, n° 1. et MOON Warren G. (dir.), *Ancient Greek art and iconography*, Madison, Wis, University of Wisconsin Press, coll. « Wisconsin studies in classics », 1983. Pour un résumé des enjeux du débat, cf. FERRARI Gloria, « Héraclès, Pisistratos and the Panathenaia », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9, n° 1.

<sup>288</sup> SHEAR Julia L., *Serving Athena*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>289</sup> COHEN Beth (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden ; Boston, Brill, 2000, p. 428.

Cependant, cette hypothèse ne permet pas d'expliquer la diminution d'intérêt pour ce mythe à partir de 450 et, surtout, nous avons montré que Bousiris n'était presque jamais distingué du reste de la troupe égyptienne<sup>290</sup>. Ce détail empêche de faire du combat entre ces deux personnages un duel héroïque et de Bousiris l'incarnation d'une figure tyrannique, car, si tel avait été le cas, il aurait certainement été représenté seul ou alors pourvu d'attributs distinctifs.

Il faudrait alors admettre qu'il n'y a presque rien dans les représentations iconographiques du mythe de Bousiris qui rappelle spécifiquement un environnement athénien. La réflexion dont témoigne le mythe semble être placée, on l'a dit, au niveau des rapports symboliques entretenus par la Grèce en général, manifestée à travers la représentation d'Héraclès et d'instruments de culte communs, et l'Égypte de Bousiris<sup>291</sup>. C'est également le cas des Danaïdes puisque les pièces d'Eschyle développent l'affirmation d'un modèle panhellénique, même si l'insistance sur les institutions démocratiques d'Argos a bien sûr pour objectif de rappeler que derrière cette construction panhellénique se trouve en réalité le modèle athénien<sup>292</sup>.

Force est donc de se rendre à l'évidence : les représentations mythiques des Égyptiens à Athènes entre le VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle ne témoignent pas d'une réflexion sur les liens directs entretenus par Athènes avec l'Égypte. On pourrait même avancer plus avant : l'ambiguïté, le flou, la double modalité sous laquelle se placent ces représentations témoigneraient du fait que les Égyptiens et leur culture ne sont pas un objet d'intérêt de premier ordre pour les Athéniens. En effet, la petitesse des corpus qui renseignent sur ces mythes et l'amplitude des modalités sous lesquelles ils peuvent être représentés semblent indiquer qu'ils ne sont qu'une réalité très marginale dans le système des représentations athéniennes de cette époque. S'il en avait été autrement, on peut vraisemblablement penser que les mythes convoquant cette population et sa culture auraient été plus abondants et qu'ils auraient donné lieu à des représentations plus fermement établies que ne le manifestent ces deux mythes qui font de l'Égypte aussi bien une région où vit une population méconnaissant tous les codes définissant la nature humaine et le rapport aux dieux qu'une région où s'est réfugiée une exilée grecque et d'où provient une « race jadis sœur ».

---

<sup>290</sup> Cf. I. A de ce travail.

<sup>291</sup> Cf. II. C. 3 de ce travail.

<sup>292</sup> Cf. III. A de ce travail.

L'Égypte, sa population et sa culture ne représenteraient donc pas un enjeu très important dans le système des représentations athéniennes, mais plutôt une réalité marginale que les artistes athéniens peuvent convoquer sous des modalités très diverses pour servir les intérêts d'un autre propos. Car il semble bien que l'Égypte et ses habitants ne soient conviés dans aucun de nos deux cas d'étude pour eux-mêmes mais à chaque fois pour servir d'autres intentions. C'est particulièrement clair dans le cas des Danaïdes dont la mise en scène de l'accueil sert à affirmer les bienfaits d'un régime démocratique au moment où Athènes développe le sien dans son opposition à Sparte. Le cas de Bousiris est plus difficile à déterminer mais peut de toute façon être replacé dans le cadre des exploits mineurs d'Héraclès puisque cet épisode fait partie de ses *périerga*.

Cette marginalité de l'Égypte dans les représentations athéniennes correspondrait en outre aux liens historiques entretenus entre cette région et Athènes spécifiquement. Bien que de nombreuses communautés grecques soient activement engagées sur le sol égyptien à partir du VII<sup>e</sup> siècle, Athènes n'en fait pas partie avant l'expédition menée en Égypte contre les Perses entre 460 et 454<sup>293</sup>. S'il existait bien sûr des liens commerciaux entre ces deux régions, au moins pour le blé et l'argent et dont témoigne la présence de vases attiques en Égypte au VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècle, Athènes semble se projeter davantage vers la région des Détroits, la Thrace et le nord de la Grèce que de l'autre côté de la Méditerranée<sup>294</sup>. Boardman écrit ainsi clairement que l'intérêt d'Athènes pour le blé égyptien ne peut dater d'avant la fin des guerres médiques<sup>295</sup>. Ce phénomène est encore confirmé par le fait que, parmi la maigre dizaine d'inscriptions grecques retrouvées en Égypte datant des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, aucune ne fait mention d'Athènes ni ne semblent avoir été écrites par des Athéniens.

Le fait que l'Égypte prend une place plus importante dans les ambitions athéniennes à partir du Ve siècle pourrait alors expliquer qu'on passe progressivement

---

<sup>293</sup> Sur les cités impliquées activement en Égypte et surtout à Naucratis, cf. HERODOTE, II, 178. Sur l'expédition d'Égypte, cf. THUCYDIDES, I, 104, 109-110 et QUEYREL Anne, *Athènes, la cité archaïque et classique*, *op. cit.*, p. 106-107.

<sup>294</sup> Sur les vestiges archéologiques témoignant des contacts entre l'Égypte et Athènes, cf. BOARDMAN John, *The Greeks overseas: their early colonies and trade*, New and enl. Ed., New York, Thames and Hudson, 1980, p. 120-160. Sur les prétentions d'Athènes dans les régions du nord de l'Égée à partir de Pisistrate, cf. QUEYREL Anne, *Athènes, la cité archaïque et classique*, *op. cit.*, p. 59-60. Sur l'importance du blé égyptien dans les représentations athéniennes du Ve siècle, cf. Bacchylide : « Sur la mer brillante, les bateaux chargés de blé apportent d'Égypte une immense richesse », fr 27 Bergk, les analyses de FROIDEFOND Christian, *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>295</sup> BOARDMAN John, *The Greeks overseas*, *op. cit.*, p. 141.

d'une modalité de représentation violente et conflictuelle, témoignant d'une connaissance concrète de la population égyptienne relativement pauvre à Athènes, à une représentation davantage axée sur la proximité et les ouvertures possibles entre ces cultures. En tout cas, l'expédition d'Égypte, durant laquelle les Égyptiens sont majoritairement des alliés face à l'Empire perse, explique la diminution d'intérêt pour le mythe de Bousiris dont la mise en scène du conflit violent entre Égyptiens et Grecs n'est par conséquent plus tellement d'actualité. Mais cette interprétation ne rend pas spécifiquement compte de l'ambiguïté des modalités de représentations de l'Égypte ni des conditions d'émergence du mythe de Bousiris à Athènes. Il faudrait alors conclure que les représentations athéniennes à l'égard de l'Égypte pourraient avoir été principalement influencées par les contacts des Athéniens avec les populations directement impliquées en Égypte : Phéniciens, Ioniens et Éginètes. Cela expliquerait le caractère malléable de l'utilisation de la figure égyptienne dans les récits mythiques composés ou recomposés à Athènes.

## Conclusion

Quel bilan tirer au terme de cette réflexion ? L'ambition initiale consistait à déterminer la modalité de représentation, dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècle, d'une figure égyptienne unique et abstraite qui aurait incarné la population et la culture égyptiennes au sein des catégories de pensée athéniennes. L'enjeu était alors de chercher à préciser le rapport symbolique que les Athéniens se construisaient vis-à-vis de cette région qui était réputée fascinante pour le monde grec.

Or, il est d'abord apparu qu'une telle abstraction, pensée à partir de nos catégories modernes, ne correspond pas à la réalité athénienne dont témoigne les mythes choisis comme objet d'étude pour cette démonstration. Les scènes présentant Bousiris et les siens sur les vases attiques indiquent plutôt un tâtonnement, voire une indétermination quant à la représentation des caractères physiques égyptiens, qu'une figure générale fermement établie dans le système de pensée athénien. Si certains détails peuvent témoigner d'un intérêt spécifique à l'origine égyptienne des personnages, la proximité avec les codes de représentation des Éthiopiens montre le flou qui réside dans l'identification d'un Égyptien pour un Athénien.

Pourtant, le récit qui convoque ces personnages semble bien construire des pratiques et une culture propre à l'Égypte. Celles-ci sont fondées sur des stéréotypes jugés très négativement selon les catégories de pensée athénienne, et plus largement grecque, puisqu'il s'agit de pratiques qui méprisent les normes grecques de définition de l'humanité, de son rapport à la communauté et aux dieux. Le rapport athénien à l'étrangeté égyptienne a alors semblé construit sous la modalité d'une rupture radicale et hermétique, dont la seule issue est la confrontation violente entre Héraclès et toute la communauté égyptienne de Bousiris qui se termine par l'annihilation complète de cette dernière.

Cependant, le mythe de Iô et des Danaïdes accorde une toute autre attention aux représentants de l'étrangeté égyptienne puisque certains d'entre eux sont même intégrés à une communauté grecque comme des quasi-égaux. Ce rapprochement de la figure de l'Égypte vis-à-vis d'une culture grecque présentée comme panhellénique empêche d'écrire aussi catégoriquement que Haziza que « les Égyptiens, suivant tous ces critères, appartiennent pleinement au monde barbare et en portent donc les marques

distinctives »<sup>296</sup>. Il était alors tentant de dépasser la traditionnelle opposition Grecs/Barbares en proposant de considérer que la représentation athénienne de la culture et de la population égyptienne est construite sous la modalité d'une ambiguïté fondamentale, entre rupture et rapprochement. Néanmoins, la comparaison plus poussée de ces deux mythes et la remise en perspective de la petitesse de leur corpus respectif a nécessité de nuancer cette hypothèse.

Il faudrait en effet conclure que ce n'est pas une ambiguïté qui se trouve au fondement de la représentation de la population et de la culture égyptienne dans l'Athènes des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, mais une certaine marginalité de l'intérêt pour cette figure. On est en tout cas très loin de la prétendue fascination générale du monde grec pour l'Égypte. Car, d'une part, il semble bien que ces deux mythes témoignent d'une considération pour une entité collective puisqu'ils s'intéressent « aux Égyptiens » et qu'ils développent une réflexion formulée en termes de *γένος*, c'est-à-dire sous forme d'un concept à valeur général permettant de penser des réalités variées. Mais, d'autre part, cette figure ne recouvre pas, dans le cas des Égyptiens, la même réalité que notre concept moderne. Elle renvoie en effet à une indétermination, un flou, quant à l'identification précise de la population et de la culture qu'elle représente. C'est pourquoi les récits mythiques qui la convoque peuvent se permettre de la présenter sous des aspects si différents, à savoir comme l'incarnation d'une entité sanguinaire, sauvage et dangereuse aussi bien que comme une entité capable d'épouser les normes grecques jusque dans leurs plus fins détails.

Cela signifie que les Athéniens ne s'intéressaient que de loin à l'Égypte et cette tendance correspond à la réalité historique de leurs échanges qui sont avant tout économiques et ne s'intensifient qu'après les guerres médiques. L'Égypte semble être une réalité dont les Athéniens n'ont conscience qu'à travers les contacts qu'ils ont avec les autres populations grecques, engagées dans des rapports plus directs avec ce territoire. Cette dynamique expliquerait alors finalement la tendance de ces mythes à penser l'Égypte en rapport, non pas directement avec Athènes, mais avec la Grèce en général. L'Égypte semble de fait être une entité que les Athéniens ne perçoivent qu'à travers le prisme d'une collectivité grecque et non dans le cadre d'une confrontation directe.

---

<sup>296</sup> HAZIZA Typhaine, « Hérodote contre l'opinion : Busiris vs Protée », *op. cit.*, p. 103.

Cette conclusion incite alors à poursuivre la réflexion en la déplaçant précisément vers ces communautés grecques en contact plus direct avec l'Égypte. Il serait désormais nécessaire d'étudier la représentation de la population et de la culture égyptienne dans les catégories de pensée, non plus des Athéniens, mais des Ioniens d'Asie Mineure ou d'Égine car ce sont eux qui sont le plus directement en contact avec l'Égypte. Une telle étude permettrait alors d'éclairer en retour le processus selon lequel les représentations athéniennes dont témoignent nos deux mythes se sont formées.





Annexe 1 : fragment de coupe siana à figures noires du peintre d'Heidelberg, Museo Archeologico Regionale (Parlerme), inv. 1986 (BA 300555), 565 avant J.-C ; Bousiris avec son uræus ; source photo : MARGARET C. Miller, « The myth of Bousiris », dans Beth COHEN (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden ; Boston, Brill, 2000, fig 16.2 p. 421.

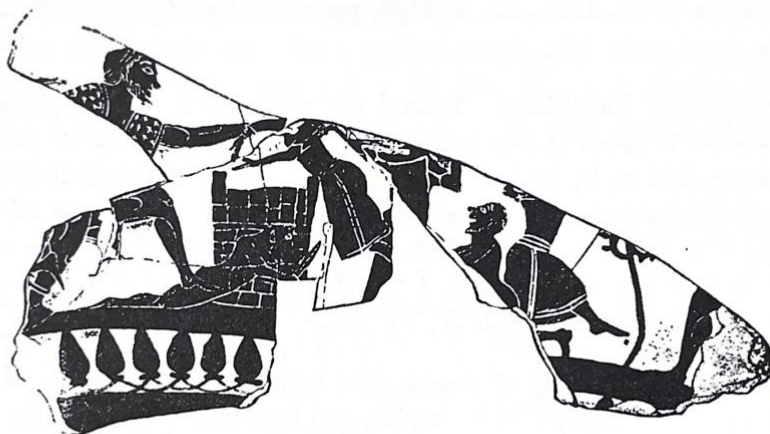
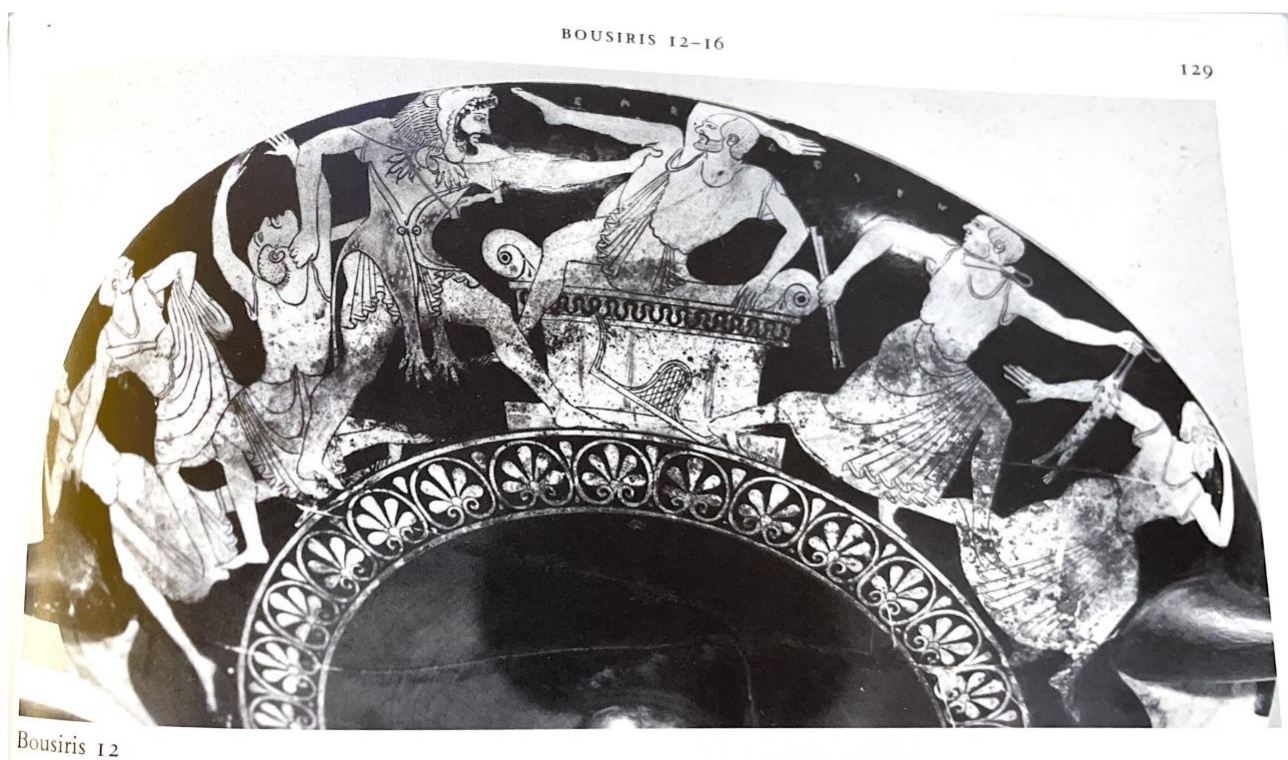


FIG. 32. Vase from Olynthus. Representation of ceremonial altar.  
(§ 46, No. 24)

Annexe 2 : fragment de grand vase à figures noires non attribué, Musée archéologique de Thessalonique, inv. Olynth 28.1 (BA 41129), 550-540 avant J.-C ; renversement d'Héraclès ; source photo : YAVIS Constantine G., *Greek altars : origins and typology*, fig 32, p. 106.



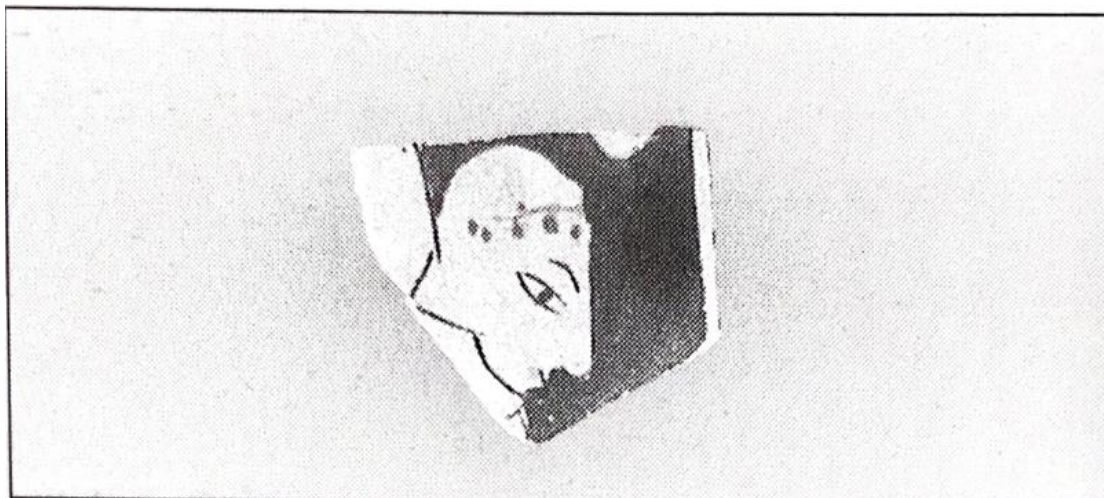
Annexe 3 : panse d'amphore de type B à figures noires du peintre Swing, Cincinnati Art Museum, inv. 1959. 1 (BA 340563), 530 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC



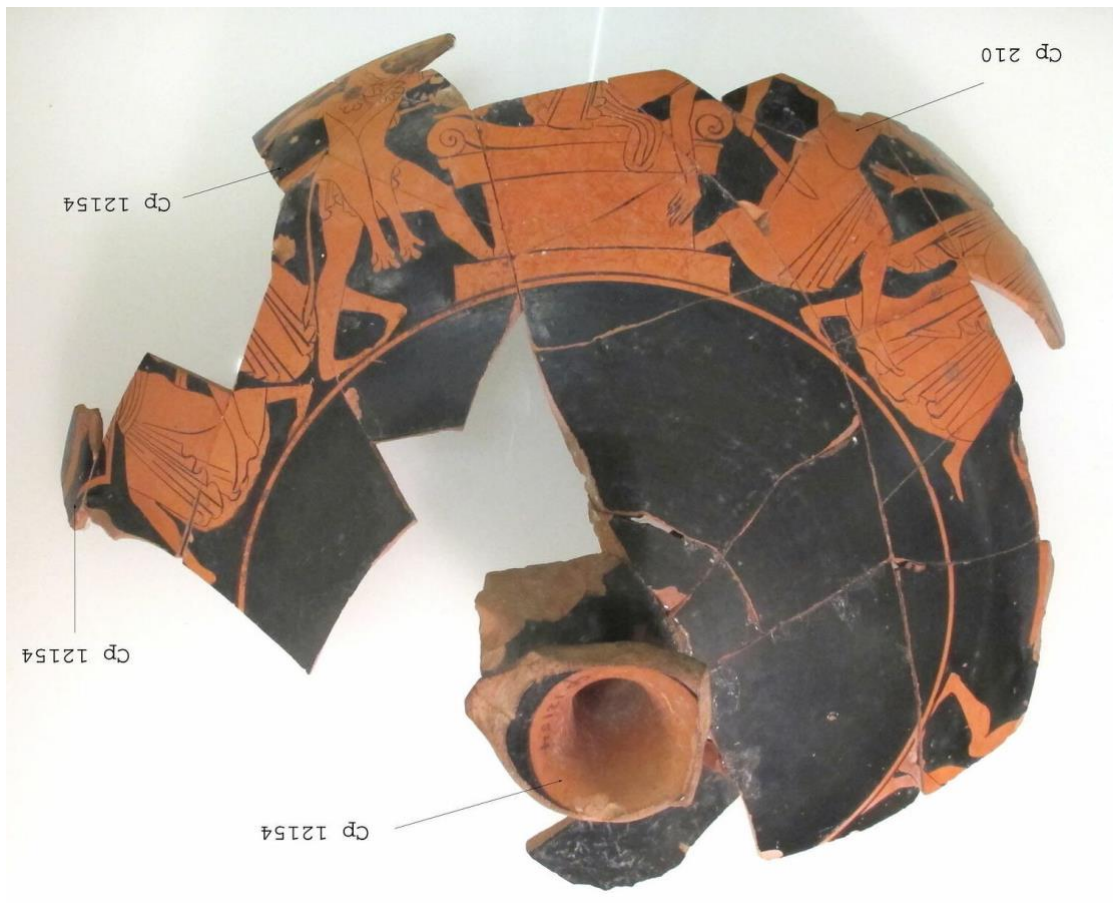
Annexe 4 : coupe à figures rouges d'Epictète, Musée national étrusque de la Villa Giulia à Rome, inv. 57912 (BA 200468), 510 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC



*Annexe 5 : fragment de coupe kylix à figures rouges du peintre d'Éleusis, Antikensammlung (Berlin), inv. V. I. 3239 (BA 203230), 510-505 avant J.-C. ; personnage fuyant ; source photo : Beazley*



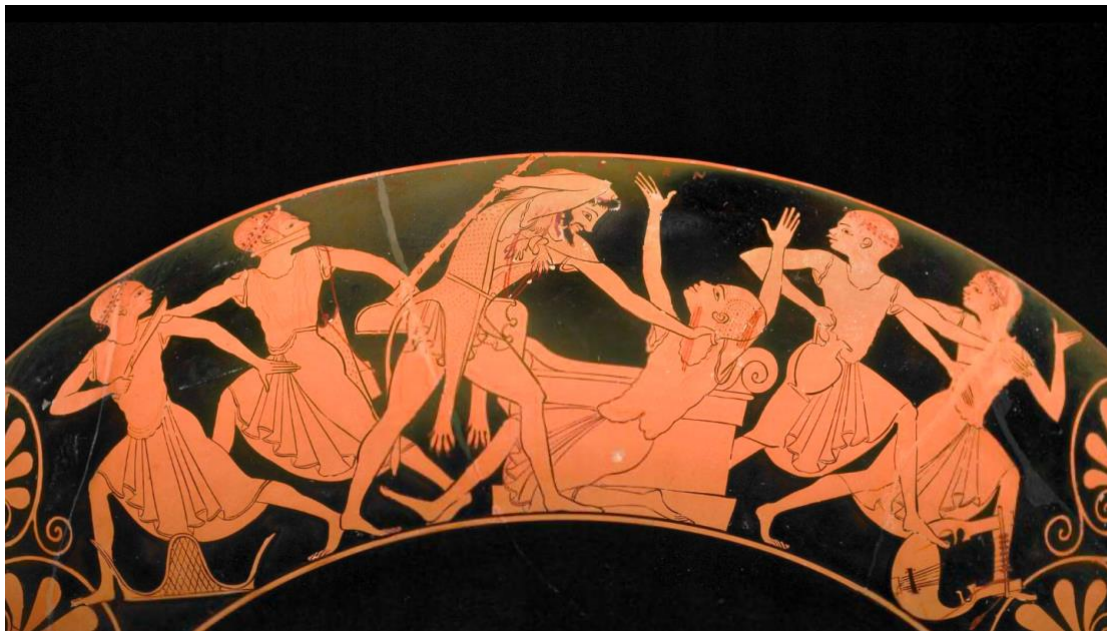
*Annexe 6 : fragment à figure rouge non attribué, issu des fouilles de Gravisca, inv. 73.783 (BA 24641), 510-500 avant J.-C. ; personnage couronné ; source photo : HUBER Kalinka, *Le ceramiche attiche a figure rosse, Bari, Edipuglia, coll. « Gravisca », 1999, pl 811, p. 146.**



Annexe 7 : fragment de coupe à figures rouges du peintre d'Epeleios, Musée du Louvre, inv. CP 12154 (BA 30290), 500 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : collection en ligne du Musée du Louvre



Annexe 8 : coupe à figures rouges d'Onésimos, Metropolitan Museum (New York), inv. 12.231.2 (BA 203221), 500-490 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : Beazley archive.



*Annexe 9 : coupe à figures rouges d'Épictète, British Museum (Londres), inv. E 38 / 1843,1103.9 (BA 200460), 500-490 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : collections en ligne du British Museum.*



*Annexe 10 : fragment de coupe à figures rouges du peintre d'Éleusis, Metropolitan Museum (New York), inv. 2011.604.1.6299 (BA 9052082), 500-480 avant J.-C. ; personnage couronné ; source photo : collection en ligne du Metropolitan Museum.*



Annexe 11 : hydrie à figures rouges du peintre de Troïlos, Antikensammlungen (Munich), inv. 2428 (BA 203080), 490 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web (33069).



Annexe 12 : face A d'une coupe à figures rouges du peintre de la Dokimasie, Museo nazionale di Spina (Ferrara), inv. T499 VT (BA 204521), 485 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photos : LIMC Web (33070).



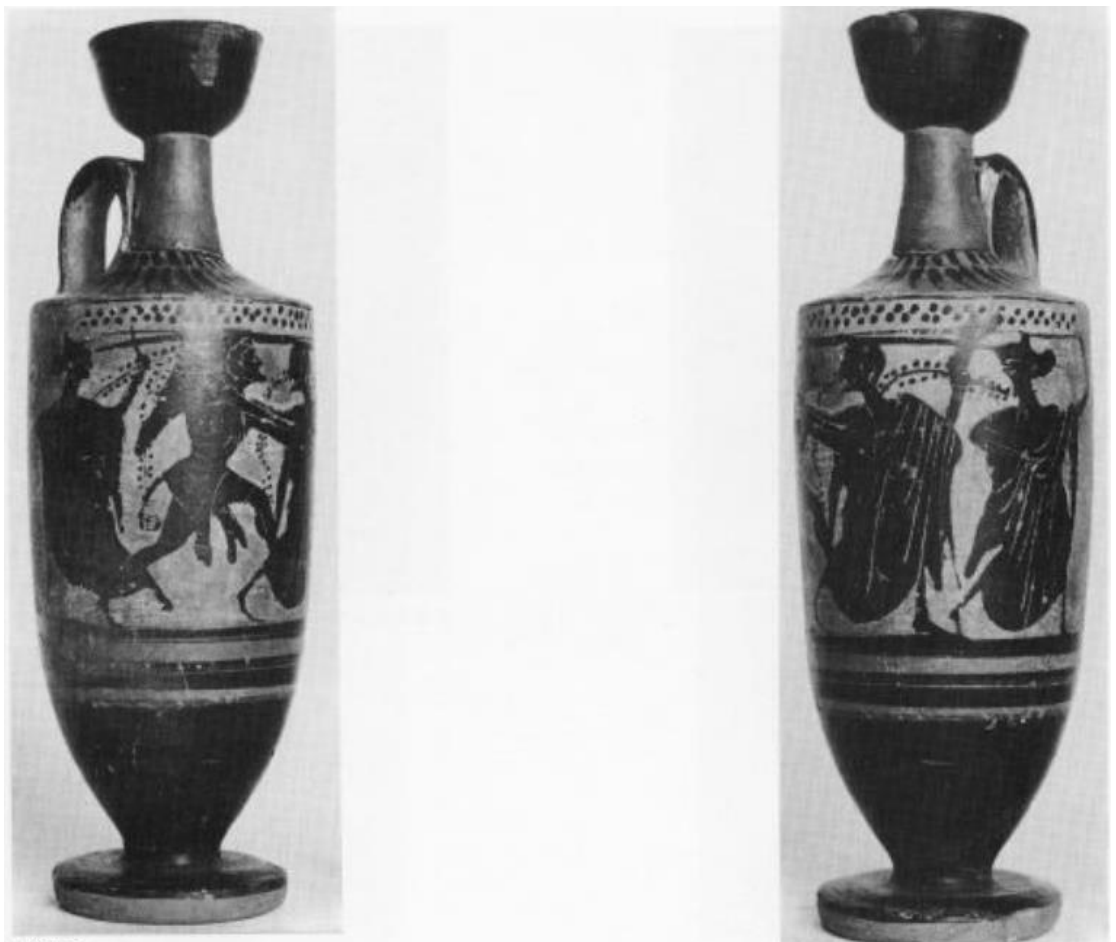
*Annexe 12 ter : médaillon de l'annexe 12*



Rechercher le texte dans les documents et les noms de fichier

**13. Fragment n° 5 :  
décor extérieur.**

*Annexe 13 : fragment de coupe à figures rouges du peintre de la Gigantomachie ou de Brygos, Ephoreia (Athènes), inv. A5316 (BA 6348), 490-480 avant J.-C. ; personnages fuyants ; source photo : MAFFRE Jean-Jacques, « Quelques Scènes Mythologiques Sur Des Fragments De Coupes Attiques De La Fin Du Style Sévère », Revue Archéologique, no 2, fig. 11-13.*



*Annexe 14 : lécythe à figures noires du peintre Haimon, Museo statale vito capitalbi, inv. C39 (BA 21242), 490-470 ACN ; renversement d'Héraclès ; source photo : beazley archive.*

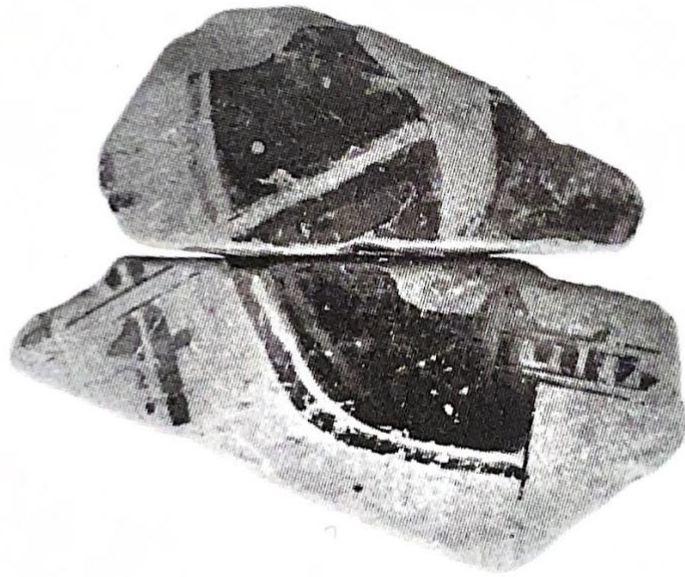




*Annexe 15 : face A d'un fragment de coupe C à figures rouges non attribué, collection privée, (BA 9053010), 500-450 avant J.-C. ; personnages devant un autel ; source photo : beazley archive.*



*Annexe 15 bis : médaillon intérieur de l'annexe 15.*

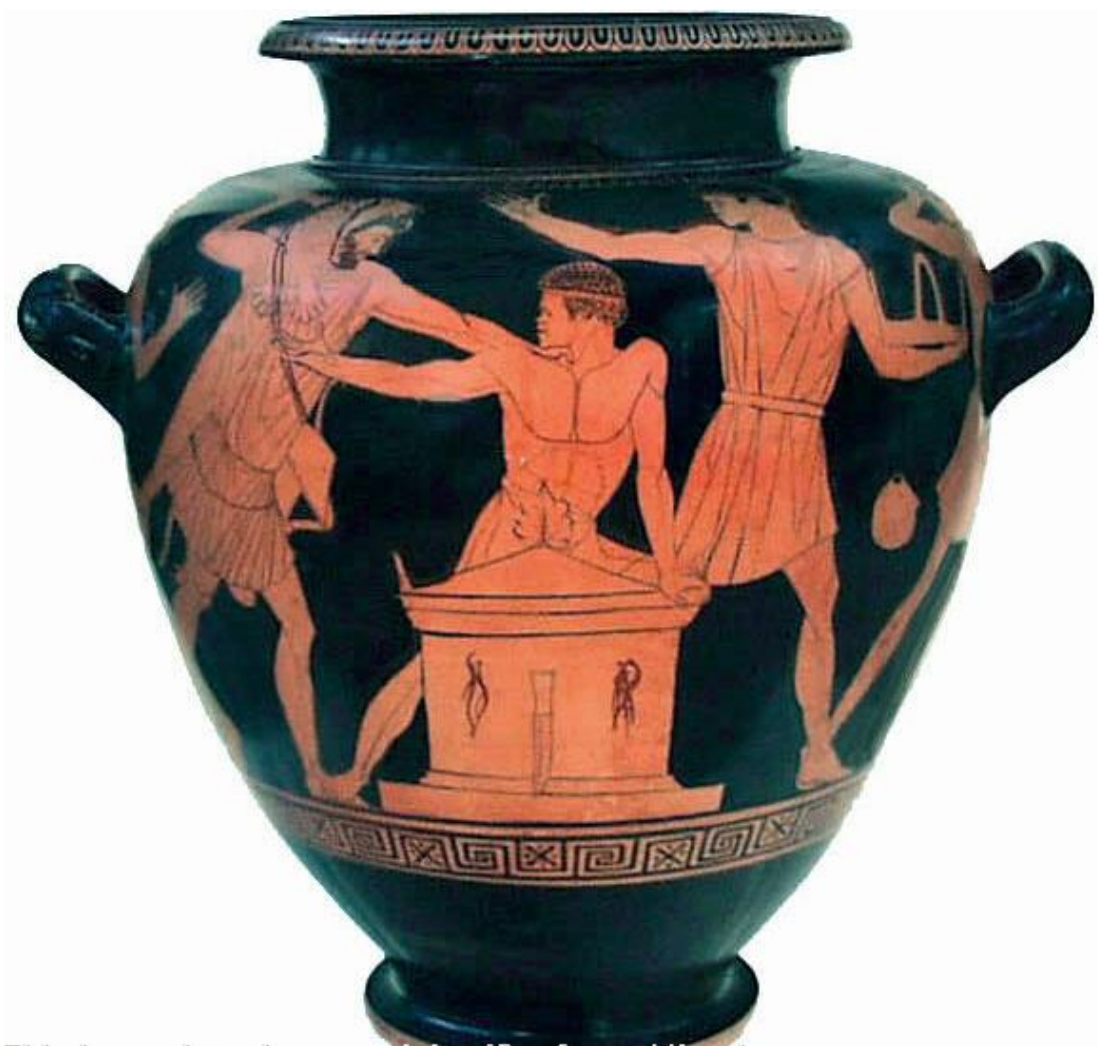


**37**

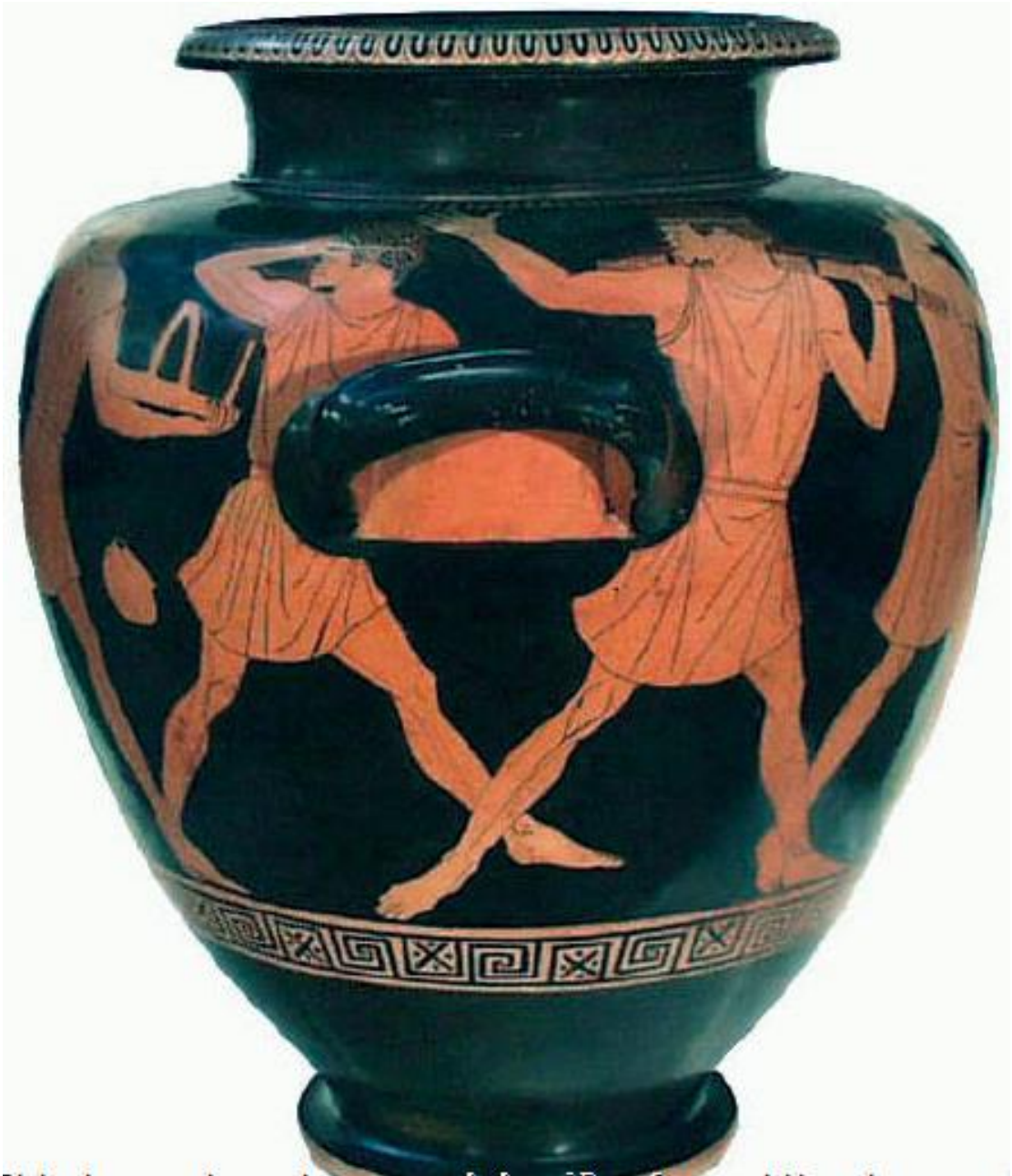
*Annexe 16 : fragment de cratère à figures rouges du peintre de Copenhague, Archeological Museum (Vathy), inv. K7195 (BA 9049060), 490-470 avant J.-C. ; autel ; source photo : KREUZER Bettina, Panathenäische Preisamphoren und rotfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos, Wiesbaden, Reichert Verlag, coll. « Samos », 2017, pl. 23.37, p. 65.*



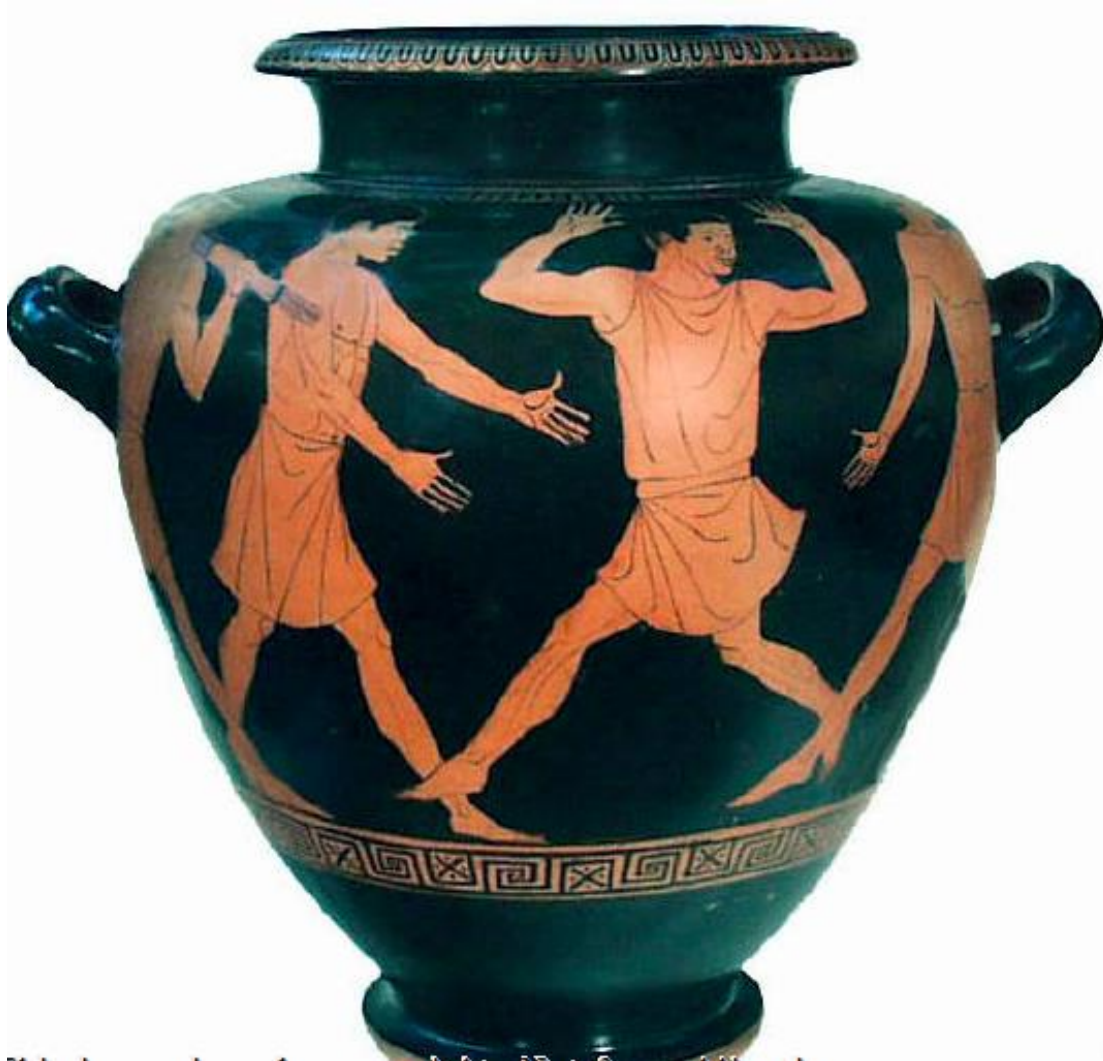
*Annexe 17 : fragment de pélikè à figures rouges non attribué, musée J. Paul Getty (Malibu), inv. 86.AE.232 (BA 29145), 480-470 avant J.-C. ; personnage en tunique et avec les cheveux ceints ; source photo : Corpus Vasorum Antiquorum: MALIBU, J. PAUL GETTY MUSEUM 7, 18-19, PL.(1614) 337.1*



*Annexe 18 : face A d'un stamnos à figures rouges du peintre de Londres E 311, Ashmolean Museum (Oxford), inv. V521 (BA 202323), 480-470 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : beazley archive.*



*Annexe 18 bis : anse 1 de l'annexe 18.*



*Annexe 18 ter: face B de l'annexe 18.*



*Annexe 18 quater : anse 2 de l'annexe 18.*



*Annexe 19 : fragment d'Hydrie à figures rouges du peintre de Leningrad, Musée archéologique nationale (Locri), inv. 10600 (BA 206569), 470 ACN ; Héraclès ; source photo : bezley archive.*



*Annexe 19 bis : autre fragment de l'annexe 19.*



*Annexe 20 : fragment à figures rouges du peintre de Pan, Ashmolean Museum (Oxford), inv. AM28358 (BA 28358), 470 avant J.-C. ; tête couronnée ; source photo : VICKERS M. et GILL D. W. J., « Archaic pottery from euespirides », Annual report of the Society for Libyan Studies, vol. 17, coll. « Annual report of the Society for Libyan Studies », p. 105, FIG.3.60.*





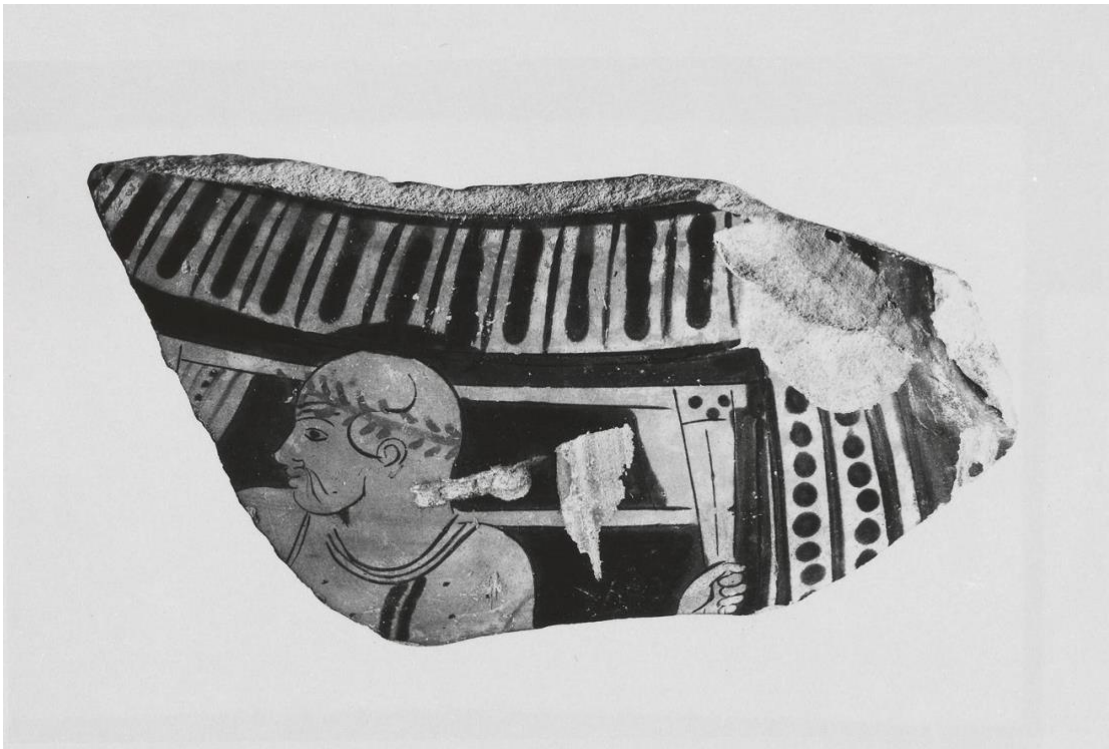
*Annexe 21 : face A d'une pélikè à figures rouges du peintre de Pan, Musée national d'Athènes, inv. A9683 (BA 206325), 470 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web.*



*Annexe 21 bis : face B de l'annexe 21.*



Annexe 22 : cratère à colonnettes à figures rouges du peintre de Cleveland, musée national d'Athènes, inv. 19568 (BA 205795), 470 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : beazley archive.



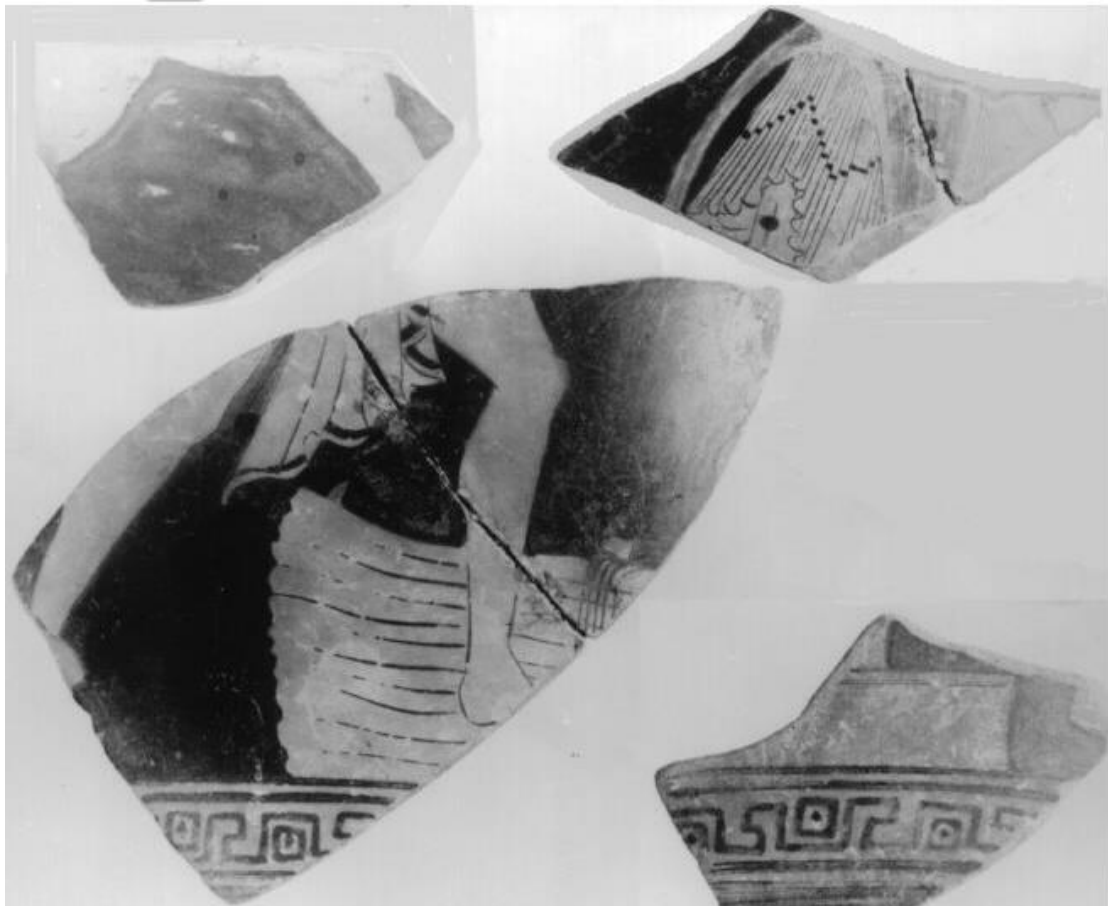
Annexe 23 : fragment de cratère à colonnettes à figures rouges du peintre d'Agrigente, musée des beaux-arts (Boston), inv. 10.188 (BA 206614), 470-460 avant J.-C. ; personnage couronné portant une table ; source photo : LIMC Web (33078).



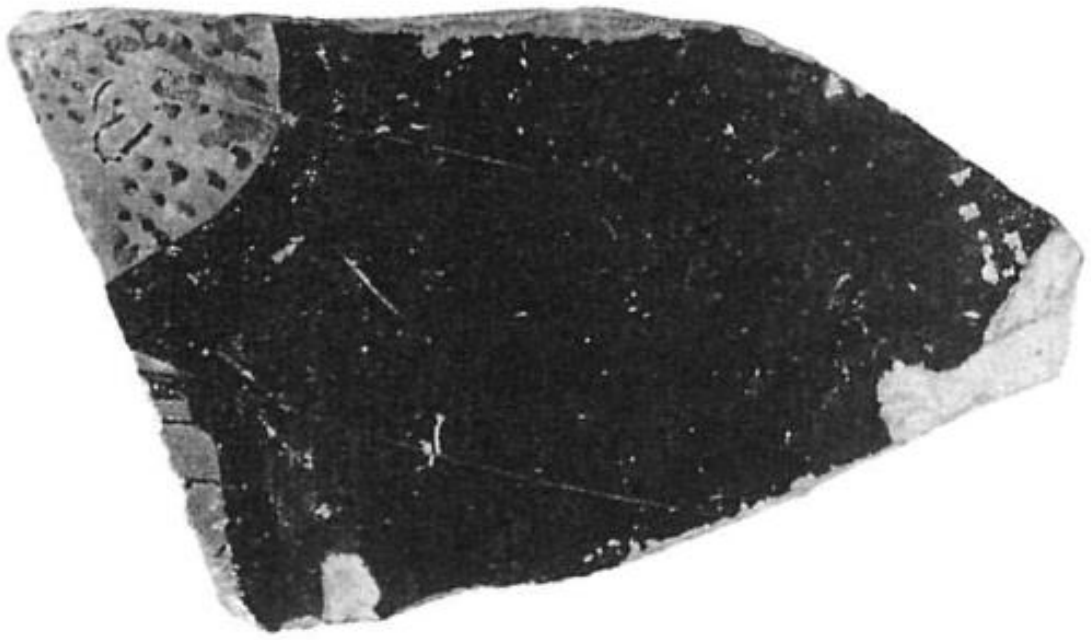
*Annexe 24 : face A d'un cratère à colonnettes à figures rouges du peintre d'Agrigente, Metropolitan Museum (New York), inv. 15.27 (BA 206613), 470-460 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web (33077).*



*Annexe 24 bis : face B de l'annexe 24.*



*Annexe 25 : fragment de stamnos à figures rouges du peintre de Pan, collection antique de l'université de Leipzig, inv. T651 (BA 206299); 475—450 avant J.-C.; personnage devant un autel; source photo : beazley archive.*



S 454

*Annexe 26 : fragment de pélikè à figures rouges non attribué, musée archéologique (Éréttrie), inv. E8.478.2 (BA 17791), 475-450 avant J.-C. ; personnage crépu ; source photo : GEX Kristine, Rotfigurige und weissgrundige Keramik, Lausanne, ERETRIA, Ausgrabungen und Forschungen, 1993, vol.IX, p. 49, pl. 99, S454.*



*Annexe 27 : cratère en calice à figures rouges du peintre Dinos ou de Cléophon, sur le marché de Londres, (BA 11081), 460 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web (33079).*



*Annexe 28 : stamnos à figures rouges du peintre d'Altamura, musée archéologique de Bologne, inv. 174 (BA 206867), 460 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web (33080).*





*Annexe 29 : pélikè à figures rouges du peintre de l'Éthiopien, Cabinet des médailles (Paris), inv. 393 (BA 207772), 460 avant J.-C. ; Héraclès ligoté ; source photo : LIMC Web (33058).*



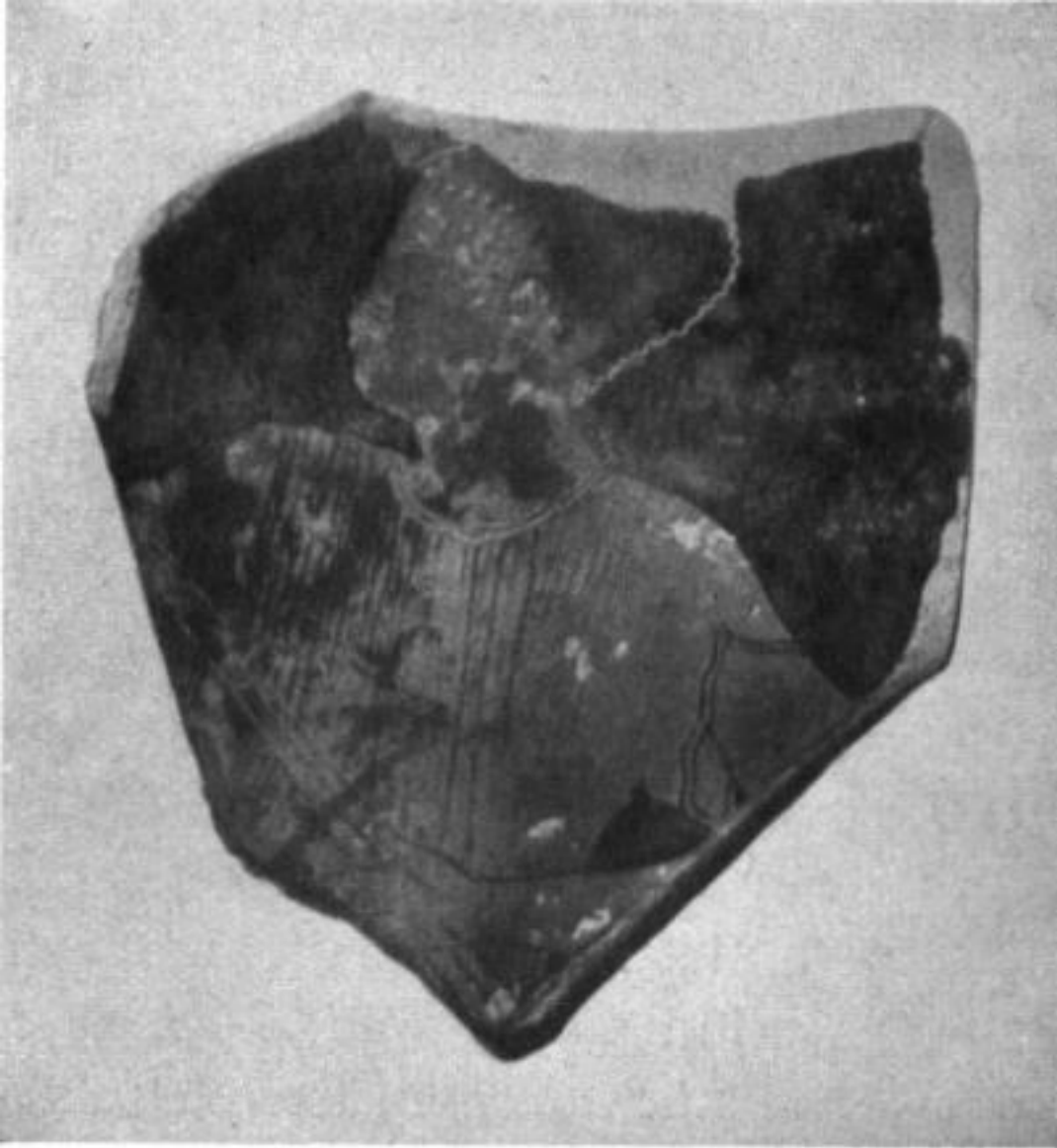
60

85

Annexe 30 : cratère à figures rouges du peintre de Nausicaa, musée national de Cerveteri (Italie), (BA 8910), 460-450 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : MORETTI Mario, Cerveteri, Novara, Italie, Istituto geografico de Agostini, 1978, p. 60, pl. 85.



Annexe 31 : col de cratère à volutes à figures rouges du peintre de Bologne 279, Musée national de Spina (Ferrare), inv. T579 (BA 207095), 460-450 ACN ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC Web (8140).



*Annexe 32 : fragment à figures rouges non attribué, sur le marché d'Athènes, (BA 4317), 475-425 ACN ; personnage crépu ; source photo : HABICH Georg, HALM Philipp, WEIGMANN Otto, WOLFFIN Heinrich et WALTERS Paul, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 11, Callwey, 1921.*



*Annexe 33 : face A d'une coupe à figures rouges du peintre du Louvre G456, Collection antique du musée d'État (Berlin), inv. F2534 (BA 210242), 440 ACN ; Héraclès ligoté ; source photo : LIMC Web (23080).*



*Annexe 33 bis : face B de l'annexe 33.*



Annexe 34 : cratère à cloche à figures rouges du groupe de Polygnotos, musée archéologique de Bari, inv. 1397 (BA 213674), 440-430 avant J.-C. ; renversement d'Héraclès ; source photo : LIMC (Bousiris n° 28).



Annexe 35 : fragment de cratère à figures rouges du peintre de Dinos, Musée d'art académique (Bonn), inv. 1216.172 (BA 9005468), 420-400 avant J.-C. ; personnage en tunique et massue d'Héraclès ; source photo : beazley archive.

## Bibliographie

### SOURCES ANTIQUES

APOLLODORE, *La Bibliothèque*, trad. Paul Schubert, Éditions de l'Aire, coll. « Le chant du monde », 2014.

ARISTOTE, *Les politiques*, trad. Pierre Pellegrin, Nouvelle éd., Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015.

ESCHYLE, *Les Suppliantes. Les Perses. Les sept contre Thèbes. Prométhée enchaîné*, trad. Paul Mazon, 1. éd, 8e tirage, Paris, Belles Lettres, coll. « Budé », 1963.

HERODOTE et THUCYDIDES, *Œuvres complètes*, trad. André Bargaet et trad. Denis Roussel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

ISOCRATE, *Discours*, trad et ed. Matthieu Georges et Brémond Émile, tome 1, 4<sup>e</sup> tirage, Paris, France, Les Belles Lettres, 1972.

### OUTILS

BAILLY Anatole et EGGER Émile, *Dictionnaire grec français*, Ed. revue { 1894 }., Paris, Hachette, 2000.

[En ligne] *Classical Art Research Centre — Beazley Archive*, Disponible sur : <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/Home> [consulté le 17/04/2023].

CHANTRAINE Pierre, TAILLARDAT Jean, BLANC Alain, MASSON Olivier, PERPILLOU Jean Louis et LAMBERTERIE Ch de, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Nouv. éd., Paris, Klincksieck, coll. « Librairie Klincksieck. Série linguistique », 2009.

GANTZ Timothy Nolan, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, Belin, coll. « L'Antiquité au présent », 2004.

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 14. éd., Paris, PUF, 1999.

J. PAUL GETTY MUSEUM (dir.), *Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA)*, Los Angeles, California, J. Paul Getty Museum, 2004.

LECLANT Jean, *Dictionnaire de l'Antiquité*, Nouvelle éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2011.

LE QUELLEC Jean-Loïc et SERGENT Bernard, *Dictionnaire critique de mythologie*, Paris, CNRS éditions, 2017.

*Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, Zürich, Artemis, 1981.

MARTINEZ-SEVE Laurianne, RICHER Nicolas, BENOIT-GUYOD Madeleine et LEVASSEUR Claire, *Grand atlas de l'Antiquité grecque classique et hellénistique*, Paris, Autrement, 2019.

*Corpus vasorum antiquorum*

### OUVRAGES SCIENTIFIQUES

AZOULAY Vincent et SEBILLOTTE CUCHET Violaine, « Parures, genre et politique : le vêtement comme opérateur dans les Persika de Ctésias », dans Lydie BODIQU (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011.

BASLEZ Marie-Françoise, *L'étranger dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Réalia », 1984.

BEAZLEY J. D., *Potter and painter in ancient Athens.*, London, British Academy, 1944.

BEAZLEY John Davidson, CARPENTER Thomas H., MENDONÇA Melanie et MANNACK Thomas, *Beazley addenda: additional references to ABV, ARVp2s and Paralipomena*, Oxford, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Oxford university press, 1989.

BIRCHLER EMERY Patrizia, « Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque : de la calvitie et des rides », *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2008.

BOARDMAN John, *The history of Greek vases: potters, painters, and pictures*, New York, N.Y, Thames & Hudson, 2001.

BOARDMAN John, *The Greeks overseas: their early colonies and trade*, New and enl. Ed., New York, Thames and Hudson, 1980.

BOARDMAN John, « Herakles, Peisistratos and Sons », *Revue Archéologique*, n° 1, 1972.

BODIOLY Lydie (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011.

BODIOLY Lydie, FRERE Dominique et MEHL Véronique, *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2006.

BOHR Elke, *Der Schaukelmaler*, Philip von Zabern., Mainz, 1982.

BONNARD Jean-Baptiste, *Corps, gestes et vêtements dans l'Antiquité : les manifestations du politique*, Caen, Presses universitaires de Caen, coll. « Symposia », 2019.

BONNECHERE Pierre, « La πομπή sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne », *Revue des Études Anciennes*, vol. 99, n° 1, 1997.

BONNECHERE Pierre, « Le sacrifice humain, entre norme et anormalité », Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009.

BRESSON Alain, « Le fils de Pythéas, Égyptien de Naucratis », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 444, n° 1, 1991.

BRESSON Alain, « Naucratis : de l'emporion à la cité », *Topoi. Orient-Occident*, vol. 12, n° 1, 2005.

BRUIT-ZAIDMAN Louise, « Offrandes et nourritures : repas des dieux et repas des hommes en Grèce ancienne », dans Stella GEORGOU, Renée KOCH PIETRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005.

BUGNER Ladislav, *L'image du Noir dans l'art occidental*, Paris, Gallimard, 1976.

CALAME Claude, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015.

CALAME Claude, « Préambule. Fabrications grecques de l'humain Identités de l'homme civilisé et cultures des autres », dans Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Thomas GOLSENNE, Misgav HAR-PELED et Vincent JOLIVET (dir.), *Adam et l'Astragale : Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Hors collection », 2013.



CALAME Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque : la création symbolique d'une colonie*, Paris, les Belles lettres, coll. « Vérité des mythes », 2011.

CALAME Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Hachette université », 2000.

CARRIERE Jean-Claude et MASSONIE B., « La Bibliothèque d'Apollodore », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, vol. 443, n° 1, 1991.

COHEN Beth (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden ; Boston, Brill, 2000.

CONNOR W. R., « Tribes, Festivals and Processions; Civic Ceremonial and Political Manipulation in Archaic Greece », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 107, 1987.

COOK R. M., « Pots and Pisistratan Propaganda », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 107, 1987.

CORNET Geneviève, « Les aventures de Thésée lors de son voyage de Trézène à Athènes. Transfiguration d'un jeune aventurier en héros national », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, n° 1, 2000.

DARTHOUSON Sonia, *Athènes : histoire d'une cité entre mythe et politique*, 1re édition., Paris, Passés-composés, 2020.

DASEN Véronique et WILGAUX Jérôme, *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2008.

DELORME Jean, « PISISTRATE (env. 600-528 av. J.-C.) », *Encyclopædia Universalis*.

DETIENNE Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel », 1992.

DETIENNE Marcel, « La cuisine de Pythagore », *Archives de Sciences Sociales des Religions*, vol. 29, n° 1, 1970.

DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Repr., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1999.

DUMEZIL Bruno, « Introduction », *Les barbares*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2020.

DURAND Jean-Louis, « Images pour un autel », *Sacrifier en Grèce et ailleurs : de l'anthropologue et du terrain*, J. Millon, coll. « Horos », 2022.

DURAND Jean-Louis, *Sacrifier en Grèce et ailleurs : de l'anthropologue et du terrain*, J. Millon, coll. « Horos », 2022.

DURAND Jean-Louis, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne : essai d'anthropologie religieuse*, Paris Rome, Ed. La Découverte École française de Rome, coll. « Images à l'appui », 1986.

DURAND Jean-Louis, « Conférence de M. Jean-Louis Durand », *Annales de l'École pratique des hautes études*, vol. 95, n° 91, 1982.

EL KALZA Sousan, *Ho Bousiris en te hellenike grammateia kai techne*, Dissertation, University of Athens, Athens, 1970.

FERRARI Gloria, « Héraclès, Pisistratus and the Panathenaea », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9, n° 1, 1994.

FLORENCE Gherchanoc et VALERIE Huet, « Incarnation corporelle et vestimentaire du pouvoir et mise en scène politique : quelques pistes de réflexion, entre passé et présent », *Corps, gestes et vêtements dans l'Antiquité : les manifestations du politique*, Caen, Presses universitaires de Caen, coll. « Symposia », 2019.

FROIDEFOND Christian, *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1971.

FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Éd. revue et Corrigée., Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2012.

GENET Jean-Philippe, « Histoire, Informatique, Mesure », *Histoire & Mesure*, vol. 1, n° 1, 1986.

GEORGUDI S., « A propos du sacrifice humain en Grèce ancienne. Remarques critiques », *Archiv für Religionsgeschichte*, 1.1999, 1999.

GEORGUDI Stella, « L'"occultation de la violence" dans le sacrifice grec : données anciennes, discours modernes », dans Stella GEORGUDI, Renée KOCH PIETTRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005.

GEORGUDI Stella, KOCH PIETTRE Renée, et SCHMIDT Francis (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005.

GEORGUDI Stella et POLIGNAC François de (dir.), *Relire Vernant*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

GHERCHANOC Florence et HUET Valérie (dir.), « Introduction : langages vestimentaires dans l'antiquité greco-romaine », dans Florence GHERCHANOC et Valérie HUET (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012.

GHERCHANOC Florence et HUET Valérie (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012.

GRAND-CLEMENT Adeline, « L'éloquence de l'épiderme dans le monde grec antique », *Histoire et géographie de la couleur*, Paris, le Léopard d'or, coll. « Cahiers du Léopard d'or », 2013.

GRAND-CLEMENT Adeline, « Du bon usage du vêtement bariolé en Grèce ancienne », dans Lydie BODIOU (dir.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, textes, sociétés », 2011.

GRANDIERE Marcel, « Introduction. La notion de stéréotype », dans Marcel GRANDIERE et Michel MOLIN (dir.), *Le stéréotype : outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015.

GRANDIERE Marcel et MOLIN Michel, *Le stéréotype : outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015.

GRANDJEAN Catherine, *La Grèce classique : d'Hérodote à Aristote, 510-336 avant notre ère*, Paris, Belin, coll. « Mondes anciens », 2022.

GRANGER Clara, *Héraclès dans l'imaginaire grec : iconographie et procédés de représentation aux époques archaïque et classique*, Lumière Lyon 2, 2018.

GRIMAL Nicolas-Christophe, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, coll. « Le livre de poche Références », 2009.

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 14. éd., Paris, PUF, 1999.

GUICHARROUSSE Romain, *Athènes en partage : Les étrangers au sein de la cité (Ve - IIIe siècles avant notre ère)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2022.

GUICHARROUSSE Romain et SIRON Nicolas, *Les cités grecques : de Solon à Démosthène*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2021.

HABICH Georg, HALM Philipp, WEIGMANN Otto, WOLFFIN Heinrich et WOLTERS Paul, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 11*, Callwey, 1921.

HARTOG FRANÇOIS, *Le miroir d'Hérodote: essai sur la représentation de l'autre / François Hartog*, Nouvelle édition revue et Augmentée., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1991.

HAUSER Friedrich, « Eine Sammlung von Stilproben Griechischer Keramik », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, vol. 11, 1896.

HAZIZA Typhaine, *Le kaléidoscope hérodotéen : images, imaginaire et représentations de l'Égypte à travers le livre II d'Hérodote*, Paris, Belles lettres, coll. « Collection d'études anciennes », 2009.

HENRICHS Albert, « Répandre le sang sur l'autel : ritualisation de la violence dans le sacrifice grec », dans Pierre BONNECHERE et Renaud GAGNE (dir.), *Sacrifices humains : Perspectives croisées et représentations*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Religions », 2020.

HERODOTE et THUCYDIDES, *Œuvres complètes*, trad. André Barguet et trad. Denis Roussel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

HESIODE, *Théogonie*, trad. Paul Mazon, Paris, France, les Belles lettres, 1928.

HÖLSCHER Tonio et BERNARDI Laure, *La vie des images grecques: sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien*, Paris, Hazan Louvre éditions, coll. « La chaire du Louvre », 2015.

HUBER Kalinka, *Le ceramiche attiche a figure rosse*, Bari, Edipuglia, coll. « Gravisca », 1999.

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART (dir.), *Dossier : Des vases pour les Athéniens*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Métis », 2014.

JUBIER-GALINIER Cécile et LAURENS Annie-France, « De la diversité des ateliers de céramique attique à la fin de l'archaïsme : essai de mise au point », *Topoi. Orient-Occident*, vol. 8, n° 2, 1998.

KITCHEN K. A., « Aegean Place Names in a List of Amenophis III », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, n° 181, 1966.

KREUZER Bettina, *Panathenäische Preisamphoren und rotfigurige Keramik aus dem Heraion von Samos*, Wiesbaden, Reichert Verlag, coll. « Samos », 2017.

LABARBE Jules, « Le sacrifice dans l'antiquité. Huit exposés suivis de discussions », *L'Antiquité Classique*, vol. 53, n° 1, 1984.

LACROIX Léon, « Héraclès, héros voyageur et civilisateur », *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, vol. 60, n° 1, 1974.

LENFANT Dominique, « Introduction », *Les Perses vus par les Grecs*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2011.

LEROUGE-COHEN Charlotte, « Chapitre 1. Les conceptions grecques », *Les barbares*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, coll. « Quadriges », 2020.

LEVY Edmond, « Naissance du concept de barbare », *Ktèma*, vol. 9, n° 1, 1984.

LISSARRAGUE F., *Vases grecs : les athéniens et leurs images*, Paris, Hazan, 1999.

LISSARRAGUE F., *L'autre guerrier : archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris : Rome, La Découverte ; École française de Rome, coll. « Images à l'appui », 1990.

LISSARRAGUE F., *Un flot d'images : une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987.

LISSARRAGUE François, « Identity and Otherness: The Case of Attic Head Vases and Plastic Vases », *Source: Notes in the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1995.

LISSARRAGUE François, « Epiktetos egraphsen : the writing on the cup », dans Simon GOLDHILL et Robin OSBORNE (dir.), *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge [England] ; New York, Cambridge University Press, coll. « Cambridge studies in new art history and criticism », 1994.

LISSARRAGUE François et DURAND Jean-Louis, « Héros cru ou hôte cuit : histoire quasi cannibale d'Héraklès chez Busiris », Rouen, Université de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983.

LISSARRAGUE François et THELAMON Françoise, *Image et céramique grecque : actes du colloque de Rouen, 25 -26 novembre 1982*, Rouen, Université de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983.

MAFFRE Jean-Jacques, « Quelques Scènes Mythologiques Sur Des Fragments De Coupes Attiques De La Fin Du Style Sévère », *Revue Archéologique*, n° 2, 1982.

MARTA Pedrina, « Tendre les mains, supplier du regard : Télèphe et Dryas », *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2006.

MASSA-PAIRAULT Françoise-Hélène, « ÉTRUSQUES », *Encyclopædia Universalis*.

MAZZOLAI Aldo et MUSEO ARCHEOLOGICO E D'ARTE DELLA MAREMMA - MUSEO D'ARTE SACRA DELLA DIOCESI DI GROSSETO, *Grosseto: il Museo archeologico della Maremma*, Grosseto, Italie, 1977.

MEHL Véronique, « La norme sacrificielle en images : Héraklès chez Busiris », Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, coll. « Kernos. Supplément », 2009.

MEHL Véronique, « Caresser, conduire, contraindre : les gestes entre les hommes et les animaux dans l'iconographie sacrificielle », *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2006.

MILLER Margaret, « Midas as the Great King in Attic Fifth-Century Vase-Painting (1988) », *Antike Kunst*, n° 31.

MILLER M. C., « Persians: The Oriental Other », *Source: Notes in the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1995.

MILLER Margaret Christina, *Athens and Persia in the fifth century B.C: a study in cultural receptivity*, Cambridge ; New York, NY, USA, Cambridge University Press, 1997.

Miller Margaret Christina, « The myth of Bousiris », dans Beth Cohen (dir.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden ; Boston, Brill, 2000.

MILLER Margaret, « Persians in the Greek Imagination », *Mediterranean Archaeology*, vol. 19/20, 2006.

MOMIGLIANO Arnaldo, *Sagesses barbares: les limites de l'hellénisation*, Paris, Éditions La Découverte, 1984.

MOON Warren G. (dir.), *Ancient Greek art and iconography*, Madison, Wis, University of Wisconsin Press, coll. « Wisconsin studies in classics », 1983.

MOSSE Claude, *La Grèce archaïque d'Homère à Eschyle : VIIIe-Ve siècle av. J.-C*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2018.

MOSSE Claude, « Périclès et l'impérialisme athénien de Thucydide à l'historiographie contemporaine », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. S5, n° Supplement5, 2011.

MOURRE Michel, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Nouv. éd., Paris, Bordas, 1996, vol. 5/.

NEER Richard T., *Corpus vasorum antiquorum : The J. Paul Getty Museum, Malibu*, Malibu, Etats-Unis d'Amérique, J. Paul Getty Museum, 1997, vol.Fasc 7.

NEILS Jenifer, « Inventing the Other: The Opponents of Theseus », *Source: Notes in the History of Art*, vol. 15, n° 1, 1995.

OAKLEY John, *Athenian potters and painters*, Oxbow Books, 2014.

PALEOTHODOROS Dimitris, *Epictétos*, Louvain [Belgium] ; Dudley, MA : Namur, Peeters ; Société des études classiques, coll. « Collection d'études classiques », 2004.

PEBARTHE Christophe, « L'empire athénien est-il toujours un empire comme les autres ? », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. S5, n° Supplement5, 2011.

PENDERGAST Sara, PENDERGAST Tom et HERMSEN Sarah, *Fashion, costume, and culture : clothing, headwear, body decorations, and footwear through the ages*, Farmington, Mich., Thomson/Gale, 2004.

PICCO Frédéric, « La supplication ou le droit des faibles », *La Tragédie grecque*, Paris, Michalon, coll. « Le Bien Commun », 1999.

PIRENNE-DELFORGE Vinciane, *Le polythéisme grec à l'épreuve d'Hérodote*, Paris, Collège de France : Les Belles Lettres, coll. « Collection Docet Omnia », 2020.

PIRENNE-DELFORGE Vinciane, « Vernant, le sacrifice et la cuisine : quarante ans après », dans Stella GEORGOUZI et François de POLIGNAC (dir.), *Relire Vernant*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

POLIGNAC François de, *La naissance de la cité grecque : cultes, espace et société, VIIIe-VIIe siècles*, Ed. rev. et mise à jour., Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui. Série Histoire classique », 1995.

PRALON Didier, « Les origines de l'école éléates : Xénophane de Colophon », Brest, Y. Moraud et P. Nédélec, Abbaye de Daoulas, 2009, 2009.

QUEYREL Anne, *Athènes, la cité archaïque et classique : du VIIIe siècle à la fin du Ve siècle*, Paris, Picard, coll. « Antiquité/Synthèses », 2003.

QUEYREL BOTTINEAU Anne (dir.), *La représentation négative de l'autre dans l'Antiquité : hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Collection Histoires », 2014.

RUDHARDT Jean, « Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique : étude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IVe siècle », 1958.

SAMUELS Tristan, « Herodotus and the Black Body: A Critical Race Theory Analysis », *Journal of Black Studies*, vol. 46, n° 7, 2015.

SAUZEAU Pierre, *Les partages d'Argos : sur les pas des Danaïdes*, Paris, Belin, coll. « L'Antiquité au Présent », 2005.

SCHMITT-PANTEL Pauline, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1992, vol.157.

SERGHIDOU Anastasia, « Vêtements et preuves chez Hérodote », dans Florence GHERCHANOC et Valérie HUET (dir.), *Vêtements antiques : s'habiller, se déshabiller dans les mondes antiques*, Arles, Errance, 2012.

SHEAR Julia L., *Serving Athena: the festival of the Panathenaia and the construction of Athenian identities*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2021.

SKINNER Joseph, *The invention of Greek ethnography: from Homer to Herodotus*, Oxford ; New York, Oxford University Press, coll. « Greeks overseas », 2012.

SNOWDEN, JR. Frank M., « Témoignages iconographiques sur les populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine », dans Ladislav BUGNER (dir.), *L'image du Noir dans l'art occidental*, Paris, Gallimard, 1991.

SVENBRO Jesper, « La thusia et le partage. Remarques sur la « destruction » par le feu dans le sacrifice grec », dans Stella GEORGOUDI, Renée KOCH PIETRE et Francis SCHMIDT (dir.), *La cuisine et l'autel : les sacrifices en questions dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences religieuses », 2005.

THELY Ludovic et GUICHARROUSSE Romain, *Les Grecs et les autres : VIe-IVe siècle avant J.-C.*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours », 2017.

TIPHAINÉ Haziza, « Hérodote contre l'opinion : Busiris vs Protée », dans Anne QUEYREL BOTTINEAU (dir.), *La représentation négative de l'autre dans l'Antiquité : hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Collection Histoires », 2014.

VAN STRATEN F. T., « Chapter Three : The killing », *Hiera kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden ; New York, E.J. Brill, coll. « Religions in the Graeco-Roman world », 1995.

VAN STRATEN F. T., *Hiera kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden ; New York, E.J. Brill, coll. « Religions in the Graeco-Roman world », 1995.

VERBANCK-PIERARD Annie, « La rencontre d'Héraclès et d'Athéna ou le regard des dieux », *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2006.

VERNANT Jean-Pierre, *Œuvres : Religions, rationalités, politique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Opus », 2007.

VERNANT Jean-Pierre, « A la table des hommes : mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode », *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Repr., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1999.



VERNANT Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour: soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1989.

VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? essai sur l'imagination constituante*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Des travaux », 1983.

VICKERS M. et GILL D. W. J., « Archaic pottery from euespirides », *Annual report of the Society for Lybian Studies*, vol. 17, coll. « Annual report of the Society for Lybian Studies », 1986.

VILLANUEVA PUIG Marie-Christine, « Des vases pour les Athéniens (VIe-IVe siècles avant notre ère) », dans INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART (dir.), *Dossier : Des vases pour les Athéniens*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Mètis », 2014.

VOLLKOMMER Rainer, « Herakles in the art of classical Greece », 1988.

WALSH David, *Distorted ideals in Greek vase-painting: the world of mythological burlesque*, 1. paperback ed., New York, NY, Cambridge Univ. Press, 2014.

WILGAUX Jérôme, « La physiognomie antique : bref état des lieux », *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Cahiers d'histoire du corps antique », 2008.

WILL Édouard, *Le Monde grec et l'Orient : 510-403*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Peuples et civilisations », 1972.

WILLIAMS Dyfri, « Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids », Rouen, Univ. de Rouen, coll. « Publications de l'Université de Rouen », 1983.

YAVIS Constantine G., « Greek altars : origins and typology », 1949.

ZACHARI Vasiliki, LEHOUX Élise et HOSOI Noémie, *La cité des regards : autour de François Lissarrague*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Collection Art & société », 2019.

## Table des matières

<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>7</b>
<b>I. LE TYPE ICONOGRAPHIQUE DE L'ÉGYPTE</b> .....	<b>25</b>
A. <i>Bousiris, un Égyptien hérodotéen ?</i> .....	26
B. <i>Des Égyptiens entre Éthiopiens et Perses</i> .....	41
1) L'association au mode de représentations des personnages éthiopiens .....	41
2) Une mixité perso-éthiopienne ? .....	46
3) Hypothèse sur le caractère proprement égyptien des personnages bousiriens .....	50
<b>II. LE MYTHE DE BOUSIRIS, L'ANTI-MODELE PAR EXCELLENCE</b> .....	<b>55</b>
A. <i>Les normes grecques du sacrifice et leurs symboliques</i> .....	57
1) La pratique des sacrifices au fondement de la nature humaine .....	58
2) Le rôle du sacrifice sanglant dans la formation des communautés humaines grecques ..	60
3) Le sacrifice comme expédient de la commensalité entre hommes et dieux .....	63
B. <i>La mise en scène de la violence dans les images de Bousiris</i> .....	66
1) Les procédés picturaux de la construction du chaos dans les images .....	66
2) Le problème de l'utilisation de la μάχαιρα dans le mythe de Bousiris et ses implications	71
3) Le problème du comportement d'Héraclès .....	74
C. <i>Un sacrifice humain « normal et festif », signe dangereux de la sauvagerie</i> .....	77
1) Les transgressions égyptiennes des normes grecques dans leur pratique de l'hospitalité et des rites sacrificiels .....	78
2) La festivité et le festin du sacrifice humain comme traits distinctifs d'une pratique égyptienne .....	85
3) Remarques sur la capacité des Égyptiens de Bousiris à former une communauté .....	90
<b>III. L'AMBIGUÏTÉ DES REPRÉSENTATIONS MYTHIQUES ATHÉNIENNES A PROPOS DE L'ÉGYPTE ET DE SA POPULATION</b> .....	<b>95</b>
A. <i>L'Égypte, une terre aux frontières floues</i> .....	97
B. <i>La relation symbolique à double face entre la Grèce et l'Égypte</i> .....	103
1) La rupture culturelle hermétique construite à travers les Égyptiades .....	103
2) Le rapprochement culturel et généalogique vis-à-vis de l'Égypte .....	110
C. <i>Les enjeux historiques de cette modalité de représentation à double face</i> .....	118
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>125</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>128</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>157</b>