



Marianne Besseyre, Pierre-Yves Le Pogam et Florian Meunier (dir.)

L'animal symbole

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

La « sirène » d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.)

Christian Mazet

DOI : 10.4000/books.cths.5065

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2019

Date de mise en ligne : 30 avril 2019

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508839



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

MAZET, Christian. *La « sirène » d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.)* In : *L'animal symbole* [en ligne]. Paris :

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019 (généré le 20 novembre 2020).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/5065>>. ISBN : 9782735508839. DOI :

<https://doi.org/10.4000/books.cths.5065>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2020.

La « sirène » d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e- VI^e siècle av. J.-C.)

Christian Mazet

- 1 L'hybride, considéré comme une composition imaginaire formée par la combinaison ou la fusion d'éléments de diverses espèces connues, humaine, animales ou végétales, constitue une création de l'esprit. En tant qu'aberration de l'ordre naturel, il outrepassa les règles de la taxonomie des espèces tout en témoignant d'un processus créatif de « bricolage », associé dans les sociétés anciennes à une « pensée mythique », tel que le définissait l'anthropologue Claude Lévi-Strauss en 1962 dans son essai *La pensée sauvage*. Une exceptionnelle variété de ces créatures fantastiques peuple les écrits et les représentations de l'Antiquité. En Méditerranée, au cours des VIII^e, VII^e et VI^e siècles avant notre ère, un processus de sélection et de recréation de l'image de l'hybride est attesté dans différentes aires culturelles qui sont interconnectées, en particulier au sein des cultures de la Grèce ancienne, de la péninsule italique et de la péninsule ibérique. Ce processus se situe à un moment particulier de l'histoire méditerranéenne où les contacts, les échanges et les influences inter et transculturelles entre l'Orient et l'Occident se sont exercés avec une grande intensité. De leur foyer oriental, lui-même multiple, puis égéen, les figures fantastiques de l'homme et de la femme ailée, du Minotaure, d'Achéloos, de Typhon, du centaure, de la gorgone, de la sphinx ou de la sirène, parmi les créatures mi-humaines et mi-animales les plus représentées, sont diffusées et réinventées en suivant majoritairement les routes commerciales et « coloniales » méditerranéennes, des premières expériences phéniciennes et grecques en Occident aux multiples mouvements de biens et de personnes, notamment d'artisans. Elles caractérisent ainsi un processus d'appropriation et de réinterprétation

à intensité variable, tant artistique qu'idéologique, que les historiens de l'art et les archéologues ont nommé, depuis la fin du XIX^e siècle, le « phénomène orientalisant »¹. Les hybrides féminins constituent une catégorie spécifique de ces êtres hybrides à mi-chemin entre l'humain et l'animal. La femme ailée, la gorgone, la sphinx et la sirène comptent parmi les images les plus diffusées, tandis que d'autres iconographies, plus originales et plus rares, sont attestées comme la gorgone-centaure, la femme-abeille ou la femme-poisson. En les replaçant dans leur contexte de création et de réception, il convient d'étudier leur diffusion, en retraçant leurs origines iconographiques et en mettant en lumière leurs particularités au sein de différentes cultures, puis d'identifier leur signification en se fondant à la fois sur l'étude de l'image elle-même, en les situant au sein du répertoire dont elles font partie, enfin en analysant leur contexte archéologique. L'étude non exhaustive de quelques représentations grecques et étrusco-italiques de la sirène, ou plutôt de l'oiseau anthropocéphale, être hybride composé d'un corps d'oiseau et d'une tête humaine, permet d'illustrer cette démarche par un cas concret de diffusion iconographique².

De la Sirène homérique à l'oiseau anthropocéphale chthonien

- 2 Dans la Grèce du VII^e siècle av. J.-C., la cité de Corinthe (Péloponnèse), la Grèce de l'Est, l'Attique et les Cyclades jouèrent un rôle prépondérant dans la diffusion des différents types d'oiseaux anthropocéphales. L'image se retrouve également dans la péninsule italique, probablement introduite par le biais d'installations d'artisans grecs au cours des entreprises coloniales en Occident, ainsi que dans la péninsule ibérique, où toutefois les images d'oiseaux à tête de femme semblent être directement inspirées des représentations proche-orientales sans nécessairement être dépendantes d'une influence grecque³.
- 3 Dans les textes, la première occurrence du terme « sirène » (σειρήν) apparaît chez Homère dans les aventures d'Ulysse⁴. Homère ne donne aucune description de l'apparence de cette créature : il parle seulement de deux ou plusieurs sirènes, en employant le cas du duel. Au VII^e siècle, dans l'iconographie grecque et étrusco-italique, aucune inscription ne permet d'associer les premières images d'oiseaux anthropocéphales avec ce terme homérique. Il faut attendre le VI^e siècle pour que la première mention du terme « sirène » afin de désigner le motif apparaisse sur la céramique attique et pour que l'épisode bien connu du navire d'Ulysse et des deux sirènes sur leur rocher soit représenté sur la céramique de la cité de Corinthe. Un aryballe du Corinthien Moyen, conservé au Museum of Fine Arts de Boston représente sur sa panse l'épisode du passage du navire d'Ulysse près du rocher des Sirènes (fig. 1a et fig. 1b)⁵. Le vaisseau d'Ulysse est représenté, avec cinq de ses compagnons ramant dans le sens inverse de la proue du navire en forme de tête de sanglier, ainsi qu'Ulysse casqué, attaché au mât, attaqué par deux grands oiseaux de proie. La scène est expressive, on perçoit même le mouvement des rames dans l'eau, avec les vagues qui grandissent au fur et à mesure de l'effort engagé dans la fuite. Dans une direction opposée à celle de ses compagnons d'infortune, Ulysse est tourné vers le rocher des Sirènes où se tiennent, conformément au mythe homérique, les deux créatures ouvrant leur bouche pour faire entendre leur chant mélodieux et envoûtant. Ces dernières sont accompagnées d'une figure féminine assise, dont l'identification est incertaine. En

suivant une hypothèse généralement non retenue de John Pollard, il serait possible d'y voir la magicienne Circé, dont la présence serait corroborée, à droite de la composition, par la représentation schématique de son palais⁴. Ainsi, le peintre exerce son talent de narrateur en recréant, peut-être à partir de deux épisodes différents de l'*Odyssée*, mais qui se suivent, une même scène, où lors de l'épisode du passage du rocher des Sirènes, l'épisode de Circé et de l'aide qu'elle apporte à Ulysse est mis en abyme : chez Homère, c'est Circé qui parle des Sirènes à Ulysse, et qui l'aide à échapper au sort terrible qui lui était destiné, en montant le stratagème bien connu qui consiste à boucher les oreilles de ses compagnons avec de la cire et à se faire attacher au mât du bateau.

Fig. 1. - a : Aryballe globulaire corinthien. Corinthien Moyen, vers 600-580 av. J.-C. H. 10,2 cm, Diam. 9,5 cm. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 01.8100.



© Boston, Museum of Fine Arts.

Fig. 1. - b : L'épisode du passage du navire d'Ulysse près du rocher des Sirènes.



Dessin d'après Pollard 1949.

- 4 À l'époque orientalisante, les premières images d'un oiseau anthropocéphale sont représentées pour la plupart isolées, sans contexte narratif, et ne correspondent pas au caractère féminin des Sirènes homériques, car certaines d'entre elles, représentées

barbues, sont dites masculines. À titre d'exemple, sur une œnochoé rhodienne découverte à Camiros, conservée au British Museum et datée du début du VII^e siècle, deux de ces oiseaux dotés de barbes figurent sur la panse⁷. Un fragment protoattique souvent oublié des études sur le sujet, trouvé sur l'Agora d'Athènes et récemment republié par Giulia Rocco, associe l'image de l'oiseau androcéphale barbu et une inscription sur laquelle il est écrit en caractère sinistroverse « Nyktopaidias ». Traduite par « fils ou filles de la Nuit », elle pourrait être une référence à la cosmogonie d'Hésiode, indiquant ainsi une relation entre ces premiers oiseaux anthropocéphales et les divinités chtoniennes (fig. 2)⁸. En effet, située en contexte hésiodique, cette appellation désigne la descendance de Nyx, la Nuit personnifiée (*Théogonie*, V. 115-153 : la Cosmogonie, id., V. 211-232 : la descendance de la Nuit), l'une de ces anciennes divinités issues du Chaos primordial et qui renvoient au monde souterrain, en opposition aux divinités célestes, dites ouraniennes⁹. C'est d'ailleurs cet aspect chtonien qui permet à Giulia Rocco de répondre à une interrogation jusqu'alors laissée en suspens, celle du passage, au terme de l'époque orientalisante, du masculin au féminin. Au cours de l'évolution de l'image de la sirène, la barbe tend en effet à disparaître des représentations et l'on ne trouve plus que des images féminines à la fin du VI^e siècle. En s'appuyant sur une analyse minutieuse de quelques cas d'études, Giulia Rocco a su démontrer de manière convaincante qu'en parallèle à leur agrégation progressive au mythe homérique, ces créatures ont été associées aux divinités féminines de l'au-delà en Grèce ancienne, comme Artémis, Perséphone, Némésis ou Héra.

Fig. 2. - Fragment de cratère protoattique, élève du Peintre de l'Amphore du Cinosarges, vers 670-660 av. J.-C. Trouvé dans l'Agora d'Athènes. Athènes, musée de l'Agora, inv. p. 13323.



D'après Rocco G. 2014, p. 90, fig. 1.

Origines orientales et antécédents égéens

- 5 L'ambivalence de l'image entre masculin et féminin, également fréquente dans la céramique corinthienne, demeure une question généralement non résolue, mais elle peut être expliquée d'un point de vue iconographique. Dans ces premières représentations, la présence de la barbe pourrait être due à l'influence d'un de leurs modèles iconographiques, à savoir l'ombre ou le *bâ* égyptiens, représentés sous la forme d'oiseaux à tête humaine avec ou sans barbe, et censés constituer les formes de l'esprit du défunt qui survivent après la mort. La présence de la barbe n'induit pas forcément une distinction sexuelle puisqu'au Proche-Orient et en Grèce, la barbe est aussi un attribut des démons féminins, comme Lamasthu, la sphinx ou la gorgone¹⁰. L'image de l'oiseau à tête humaine a aussi été associée à un couple de démons féminins égyptiens liés à l'au-delà, à la fois médiatrices et destructrices à l'instar des Harpies, ces autres femmes ailées et maléfiques dont la tradition littéraire remonte à Homère et à Hésiode¹¹.
- 6 L'étude de l'origine des modèles iconographiques a suscité un débat académique qui a duré plus d'un siècle, opposant les partisans de l'influence égyptienne à ceux de l'influence proche-orientale. Dans un article récapitulatif, Christine Walter notait à juste titre que les antécédents égéens de l'image, minoens et mycéniens, restaient à explorer¹². Les récentes publications synthétiques sur la glyptique égéenne permettent de démontrer que le concept de l'hybridité femme-oiseau existait dans le répertoire égéen de l'âge du bronze, mais ces attestations ne correspondent pas aux hybrides méditerranéens des VIII^e-VII^e siècles car elles présentent généralement un corps féminin ailé et une tête d'oiseau ou de femme¹³. À la lumière de ces nouvelles données, on peut avancer l'hypothèse que l'image orientalisante tire son origine d'une fusion entre des éléments iconographiques de la tradition égyptienne, qui avaient déjà été assimilés au Proche-Orient (principalement en Assyrie et au Levant) dans certaines figures de monstres et de démons, et que son introduction était favorisée par une tradition égéenne préexistante. Un ivoire syrien de Nimrud, daté du VIII^e siècle, représente ce type d'oiseau anthropocéphale au caractère démoniaque, associé à la maîtrise de deux rapaces qui dévorent une gazelle (fig. 3)¹⁴ : il semble constituer, avec d'autres images attestées sur la glyptique assyrienne et babylonienne des IX^e-VII^e siècles¹⁵, l'antécédent direct des oiseaux anthropocéphales orientalisants, notamment corinthiens. Dès l'âge du bronze puis aux IX^e et VIII^e siècles av.J.-C., les représentations levantines et anatoliennes ont aussi influencé les artisans méditerranéens : pour preuve, l'homme-oiseau-scorpion nord-syrien de Tell Halaf¹⁶, les tridacnes gravés de production syro-levantine¹⁷ ou encore les appliques de chaudrons nord-syriennes (les *Sirenenattaschen*) qui dérivent de modèles ourartéens et assyriens, connues en Grèce à la fois par des importations et des imitations, majoritairement à Olympie¹⁸. C'est ce type oriental qui est diffusé à Rhodes dans l'orfèvrerie orientalisante du dernier quart du VII^e siècle¹⁹, dans de rares images protocorinthiennes et laconiennes²⁰, mais également jusqu'en Méditerranée occidentale, probablement par des artisans grecs.

Fig. 3. - Élément de mobilier en ivoire. Production nord-syrienne, fin VIII^e siècle av. J.-C. De Nimrud, Palais Nord-Ouest. Bagdad, Iraq Museum, inv. 79225-7ND.21.



D'après Caubet 2014, p. 164, fig. 3.55.

Fig. 4. - Fragment de cratère tarso-géométrique, dernier tiers VIII^e siècle av. J.-C. De Pithécusses (Ischia), localité Mazzola (Lacco Ameno).



D'après Denoyelle, Iozzo 2009.

Sur quelques « sirènes » d'Occident : les cas de Pithécusses et Cerveteri

- 7 Dans le golfe de Naples, le motif de l'oiseau androcéphale est représenté dès le troisième tiers du VIII^e siècle av. J.-C. sur un fragment de cratère découvert à Pithécusses, sur l'île d'Ischia (fig. 4)²¹. Le cratère de Pithécusses, d'ascendance eubéenne mais de production locale, est célèbre pour la signature en alphabet eubéen d'un

artisan grec qu'il porte, peinte en sinistroverse sous la lèvre du vase : « [...] INOΣ M'ΕΠΟΙΕΣΕ », c'est-à-dire « [...] inos m'a fait ». Dans une métope sous l'inscription, on distingue une figure ailée vue de face, caractérisée par ses deux ailes déployées et un visage à la barbe quadrangulaire, qui fait écho aux attaches de chaudrons proches-orientales et grecques. L'identification de la figure varie entre la sphinx et la sirène, mais le rapprochement iconographique avec les attaches de chaudrons favorise la deuxième solution. En resituant le fragment au sein du corpus des productions contemporaines de Pithécusses, comme le fameux cratère dit du « Naufrage de Pithécusses »²², l'image pourrait se comprendre dans un contexte iconographique aujourd'hui perdu qui ferait écho aux traversées périlleuses liées à l'entreprise coloniale. Faut-il alors y voir la plus ancienne représentation du mythe d'Ulysse et des Sirènes ?²³ Ce courant d'influences est ensuite perceptible dans d'autres images d'oiseaux anthropocéphales de la première moitié du VII^e siècle, par exemple sur deux bandeaux funéraires provenant de Cumès (fig. 5) et Palestrina²⁴. La position des ailes en vue faciale et la queue constituée de plumes verticales et parallèles rappellent les attaches de chaudrons, comme pour l'image du cratère fragmentaire de Pithécusses, mais les créatures ne sont plus barbues. En Étrurie, ce type est également attesté sur les ivoires orientalisants de Palestrina et Quinto Fiorentino²⁵ ainsi que dans la céramique en *white-on-red*.

Fig. 5. - Plaque funéraire. Production de Pithécusses ou Tarquinia, première moitié du VII^e siècle av. J.-C. L. 17,5 cm, De Cumès, collection Guilhou (Vente Drouot 1905-1906).



D'après Strøm 1971, fig. 47.

Fig. 6. - Amphore en white-on-red du Peintre de la Sirène ourartéenne (Production de la cité de Cerveteri), vers 630 av. J.-C. De Cerveteri, nécropole de la Banditaccia, tombe 17. Ht. 56 cm Ø col 15,5. Milan, Civiche raccolte Archeologiche, inv. A17786.



D'après Martelli 1987, fig. 17-18.

Fig. 7. - Kylix du Peintre des Hirondelles (Production de la cité de Vulci), vers 630-600 av. J.- C. De Vulci. Rome, Villa Giulia, inv. 65455.



D'après Giuliano 1963.

- 8 Dans ce dernier domaine, la « sirène » peinte sur une amphore en *white-on-red*, datée du troisième quart du VII^e siècle et provenant de la nécropole de la Banditaccia à Cerveteri, est accompagnée sur le vase d'un cheval ailé, d'un lion ainsi que d'un navire et de poissons (fig. 6)²⁶. Ces deux derniers éléments marins ont conduit à penser à une intention narrative visant à illustrer l'épisode bien connu de l'*Odyssée*²⁷. En effet, certaines représentations isolées d'oiseaux à tête humaine évoquent le thème homérique par associations d'images génériques ou descriptives au sein de leur contexte figuratif, dans lequel la frontière avec le narratif est tangible. Ces images, que nous pourrions qualifier de polysémiques, sont alors autant susceptibles de véhiculer une signification mythologique originelle que d'être resémantisées en fonctions de traditions, de sélections ou d'interprétations propres aux cultures qui les utilisent. Dans le cas de la scène peinte sur l'amphore de Milan, les citations marines ne semblent effectivement pas anodines, appelant à un imaginaire visuel qui possède ses propres modes de fonctionnement, indépendants de ceux de la littérature homérique. Elles rendraient compte du danger représenté par l'image de la sirène en un « système évocateur des dangers de la mer », défini par les études de Bruno d'Agostino et Luca Cerchiai²⁸, qui projetterait la scène dans un contexte odysseén. Cependant, certains chercheurs ont, encore récemment, remis en cause cette interprétation en faisant remarquer que le lion et le cheval ailé, exclus du récit homérique, reléguent ces thèmes marins au rang de simples citations²⁹. Elles se comprennent pourtant par le contexte funéraire du vase et par un réseau d'images, un système visuel qui associe les représentations du lion, du cheval ailé et de l'oiseau anthropocéphale, qui sont représentés dans la même frise sur la panse, à une conception plus vaste du thème marin dans l'imaginaire étrusque. L'image du lion pourrait aussi constituer une évocation implicite du défunt³⁰. La « sirène », qui ferait alors la jonction entre le navire et le défunt personnifié, devrait être comprise comme un intercesseur facilitant le passage de la vie à la mort. Si l'on admet cette hypothèse, l'intention narrative et la référence homérique ne doivent pas être pour autant réfutées : dans l'*Odyssée* c'est la rencontre avec les Sirènes qui constitue une étape fondamentale dans le parcours héroïque puisqu'en résistant à leur chant et en rentrant ainsi dans la mémoire épique, Ulysse acquiert aux yeux des hommes l'immortalité du héros.

De l'Ionie à Vulci : la « sirène » du Peintre des Hirondelles

- 9 Pour cette période couvrant le dernier quart du VII^e siècle av. J.-C., l'insertion de la figure de l'oiseau anthropocéphale au sein d'un contexte à vocation narrative est attestée en Étrurie méridionale sur une grande *kylix* découverte à Vulci (fig. 7)³¹, attribuée à un artisan de la cité originaire de Grèce de l'Est mais dont l'œuvre s'est enrichie d'expériences diverses, tant cycladiques que locales : le Peintre des Hirondelles³². L'image de l'oiseau à tête humaine, non barbue, aux ailes non déployées et à la tête retournée, est unique en Étrurie. Les plus proches parallèles résident dans les images d'oiseaux du style milésien de la chèvre sauvage, et en particulier celles du Peintre de l'Énochoé Lévy et de ses successeurs³³. En contexte micrasiatique, l'image de l'oiseau anthropocéphale n'est attestée qu'à de rares occasions, à la différence de la sphinx ou du griffon dont les représentations sont plus fréquentes. Elle existe sur la céramique d'Éolide, dans les productions de Chios et d'Ionie du Nord mais les types les

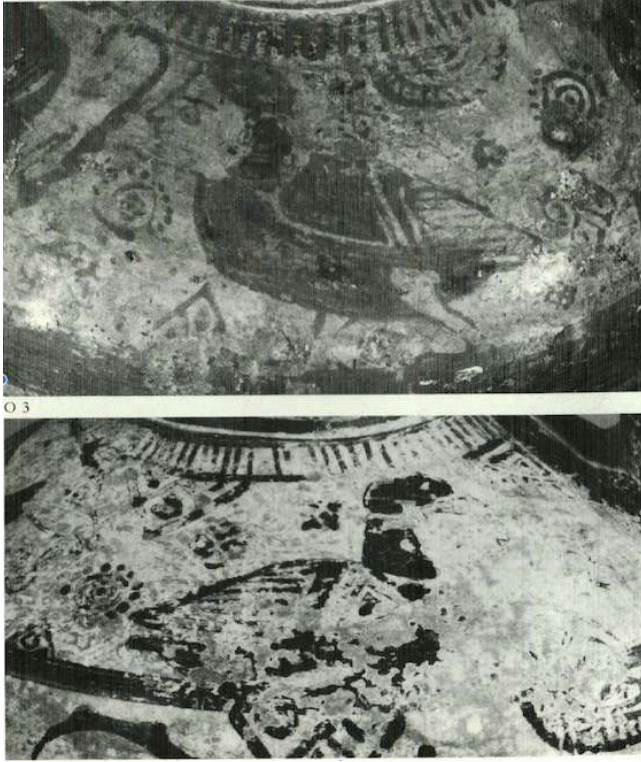
plus utilisés, témoins d'une veine corinthianisante au début du VI^e siècle, ne correspondent pas à l'image vulcienne (fig. 8)³⁴. Deux oenochoés milésiennes découvertes à Vroulia (Rhodes) présentent un type similaire d'oiseau à tête humaine et aux ailes non déployées, mais qui ne tourne pas la tête (fig. 9)³⁵. Cette composition si particulière est utilisée de manière presque contemporaine par les peintres du corinthien ancien³⁶ et se retrouve aussi dans le tondo d'un plat nord-ionien, découvert à Syracuse en contexte funéraire et daté vers le début du VI^e siècle av. J.-C.³⁷. Ces attestations constituent à ce jour les parallèles les plus probants pour l'hybride de Vulci. On peut dès lors émettre l'hypothèse que le Peintre des Hirondelles aurait créé à Vulci, à partir du répertoire connu des oiseaux à tête féminine dans sa cité (sans doute Milet) et dans sa région d'origine, mais aussi à partir, peut-être, du répertoire corinthien contemporain³⁸, une iconographie originale de l'oiseau à tête féminine. De plus, cette image s'insère dans une scène qui fait référence à l'univers aristocratique et funéraire étrusque, témoignant de l'intégration culturelle du peintre immigré. La face principale du vase se compose, de gauche à droite, d'un cavalier se dirigeant vers la droite, d'un motif floral sous forme de volute où sont regroupées six hirondelles, ayant donné son nom au peintre, de la « sirène » à la tête retournée, enfin de deux autres animaux fantastiques se dirigeant vers la droite, un griffon et une sphinx. Par cette succession d'images, il convient de reconstituer deux parties dans la frise, séparées par l'élément végétal : celle du cavalier et celle des animaux fantastiques. La « sirène », placée au centre de la composition et tournant la tête vers le cavalier, pourrait constituer un intercesseur. La scène de la coupe, fixant l'image sociale du défunt représenté par le cavalier, figure par excellence de la jeunesse aristocratique, pourrait être interprétée comme son dernier voyage vers l'au-delà³⁹.

Fig. 8. - Fragment de col de dinos, production d'Ionie du Nord (Smyrne ?), vers 600 av. J.-C. Du temple d'Athéna à Bayraklı.



D'après Akurgal 1983, pl. 37a.

Fig. 9. - Œnochoai milésiennes, dernier tiers du VII^e siècle av. J.-C. De Vroulia. Londres, British Museum, inv.1867.5-8.927 (A 683) ; Leyde, Rijkmuseum van Oudheden, inv. I 1908/4.2.



D'après Hofstetter 1990, pl. 18, 2-3.

Remarques conclusives

- 10 L'analyse de ces quelques exemples attestés de l'image de l'oiseau à tête humaine permet de percevoir comment une figure hybride, à l'iconographie d'inspiration égéo-orientale, est réutilisée, réinventée, et peut être interprétée à la lumière de son contexte de création, de réception et d'utilisation. Si le concept de l'hybride femme-oiseau préexiste en Grèce ancienne dans l'imagerie égéenne du II^e millénaire, l'image orientalisante de l'oiseau anthropocéphale tire ses origines iconographiques du monde proche-oriental, en particulier de la Syrie du Nord. L'importance des réseaux de diffusions de la Méditerranée orientale et de quelques centres de l'« orientalisation » grecque (la Grèce de l'Est, Rhodes, Athènes, Corinthe, Sparte, Olympie) mérite d'être mise en valeur, au même titre que le rôle crucial joué par la mobilité des artisans eubéens, corinthiens et micrasiatiques dans la circulation du motif de la Grèce à l'Italie. En effet, la présence du type « ourartéen » de l'oiseau anthropocéphale dans le golfe de Naples, le Latium ou l'Étrurie méridionale et septentrionale illustre la diffusion d'une imagerie orientale adoptée par les artisans grecs et réinventée en Occident par des artisans immigrés ou autochtones, qui l'insèrent dans des systèmes visuels propres à leurs environnements culturels. Dans cette même optique de la réception de l'image en Occident, le cas vulcien de la « sirène » du Peintre des Hirondelles constitue une création iconographique unique, témoin du parcours personnel d'un artisan immigré de Grèce de l'Est dont la *technè* s'est enrichie d'expériences diverses. Dans certains cas présentés ici (les bandeaux funéraires de Cumes ou de Palestrina, l'amphore de

Cerveteri, la coupe de Vulci) il semble bien que l'oiseau anthropocéphale, au cours de son transfert d'Orient en Occident, ait maintenu dans l'imaginaire des cultures réceptrices sa nature originelle de créature démoniaque liée au monde de l'au-delà. Néanmoins, il faut garder à l'esprit que ces images d'êtres hybrides, souvent représentées isolées à l'époque orientalisante, sont interprétables de différentes manières : dans la recherche moderne de leur sens, les propositions d'interprétation ont été nombreuses et suscitent encore bien des interrogations. Ces images de l'anormalité ont dû revêtir de nombreuses attributions, ou bien être parfois même simplement décoratives ; mais on ne peut guère nier la connotation symbolique s'attachant à leur représentation – surtout lorsqu'elles font partie d'un programme figuratif complexe, d'un système visuel qu'il s'agit de déchiffrer et d'interpréter.

BIBLIOGRAPHIE

- AKURGAL Ekrem, *Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1983.
- ARUZ Joan, LAPÉROUSE Jean-François, « Cauldrons », dans ARUZ Joan, GRAFF Sarah B. et RAKIC Yelena (éds.), *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2014, p. 272-281.
- ASTON Emma, *Mixanthropoi: animal-human hybrid deities in Greek religion*, Liège, Centre international d'Étude de la Religion Grecque Antique, (Kernos, Supplément 25), 2011.
- AUBET Maria Eugenia, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Barcelone, Universidad de Barcelona, 1971.
- BONAUO Rafaella, « Eroi in viaggio: Odisseo dalla Grecia in Etruria », *Bollettino di Archeologia on line*, I, 2010, p. 15-28.
- CAMPOREALE Giovannangelo, « Odysseus/Uthuze », dans *LIMC VI*, 1992, p. 970-983.
- CAUBET Annie, « Tridacna Shell », dans ARUZ Joan, GRAFF Sarah B. et RAKIC Yelena (éds.), *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2014 p. 163-166.
- CERCHIAI Luca, « L'immaginario del mare nel mondo etrusco », dans GIANNATTASIO Bianca Maria, CANEPA Cristina et GRASSO Luisa (éds.), *Aequora, pontos iam, mare... Mare, uomini e merci nel Mediterraneo antico : atti del Convegno Internazionale (Genova 9-10 dicembre 2004)*, Borgo S. Lorenzo, All'insegna del giglio, 2006, p. 174-181.
- COLDSTREAM John Nicolas, « Some Unusual Geometric Scenes from Euboean *Pithekoussai* », dans BERLINGÒ Irène et alii (éd.), *Damarato. Studi di Antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milan, Electa, 2000, p. 92-98.
- COOK Robert Manuel, « The Swallow Painter and the Bearded Sphinx Painter », dans *Archäologischer Anzeiger*, 1981, p. 454-461.
- COOK Robert Manuel, DUPONT Pierre, *East Greek Pottery*, Londres-New York, Routledge, 1998.

- COULIÉ Anne, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (XI^e-VI^e siècle av. J.-C.)*, Paris, Picard (La céramique grecques 1), 2013.
- COISSANT Francis, « Sociétés, styles et identités : pour une relecture archéologique du “phénomène orientalisant” », dans ETIENNE Roland (éd.), *La Méditerranée au VII^e siècle av. J.-C. : Essais d'analyses archéologiques*, Paris, De Boccard (Travaux de la Maison René-Ginouvès 7), 2010, p. 311-368.
- CROWLEY Janice L., *The Iconography of Aegean Seals*, Leuven-Liège, Peeters (AEGAEUM 34), 2013.
- CULTRERA Giuseppe, « Siracusa-Scoperte nel Giardino Spagna », dans *Notizie di Scavi*, 1943, p. 33-126.
- DAWKINS, Richard MCGILLIVRAY, *The Sanctuary of Artemis Orthia : excavated and Described by Members of the British School at Athens, 1906-1910*, Londres, Macmillan and C°, 1929.
- D'AGOSTINO Bruno, CERCHIAI Luca, *Il Mare, la Morte, L'Amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Rome, Donzelli, 1999.
- DENOYELLE Martine, IOZZO Mario, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIII^e au III^e siècle av. J.-C.*, Paris, Picard (La céramique grecque 4), 2009.
- FREIHERRN VON OPPENHEIM Max, *Der Tell Halaf. Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1931.
- GIOVANELLI Enrico, « Esseri fantastici alle origini della glittica preromana: spunti preliminari su alcuni intagli », dans BIELLA Maria Cristina, GIOVANELLI Enrico et PEREGO Lucio Giuseppe (éds.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Trento, Tangram (Aristhonotos. Quaderni 1), 2012, p. 189-206.
- GIULIANO Antonio, « Un pittore a Vulci nella II metà del VII secolo a.c. », *Jdl*, 78, 1963, p. 183-199.
- GIULIANO Antonio, « Il Pittore delle Rondini », *Prospettiva*, 3, 1975, p. 4-8.
- GIULIANO Antonio, « Ancora sul “pittore delle Rondini” », dans BERLINGÒ Irene et alii (éd.), *Damarato. Studi di Antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, Milan, Electa, 2000, p. 126-129.
- GUZZO Pier Giovanni, *Oreficerie dalla Magna Grecia. Ornamenti in oro e argento dall'Italia Meridionale tra l'VIII ed il I secolo*, Tarente, la Colomba, 1993.
- HERRMANN Georgina, LAIDLAW Stuart, *Ivories from Nimrud (1949-1963). Fasc. 6, Ivories from the North West Palace (1845-1992)*, Londres, British School of Archaeology in Irak, 2009.
- HOFSTETTER Eva, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg, K. Triltsch, 1990.
- HOFSTETTER Eva, « Seirenes », dans *LIMC VIII*, Zurich-Munich, 1997, p. 1093-1104.
- HOGHART David George, *Excavations at Ephesus. The archaic Artemisia*, Londres, Printed by order of the Trustees, 1908.
- IREN Kaan, *Aiolische orientalisierende Keramik*, Istanbul, Ege Yayinlari, 2003.
- KAHIL Lily, « Harpyiai », dans *LIMC IV*, Zurich-Munich, 1988, p. 445-450.
- KARAGIORGA Theodora G., *Gorgeiè kephalé*, Athènes, Archaïologikī etaireia, 1970.
- KARDARA Chrysoula, *Rodiaki aggeiographia*, Athènes, Archaïologikī Etaireia, 1963.
- KOPF-WENDLING Ursula, *Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7., 6. und 5. Jhs. V. Chr.*, Fribourg, Meier Druck & Verlag, 1989.

- KRAUSKOPF Ingrid, « Gorg, Gorgones. Katalog », dans *LIMC IV*, 1, 1988, p. 288-345 ; IV, 2 1988, p. 163-195.
- KUNZE Emil, « Sirenen », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 57, 1932, p. 124-141.
- LAFFINEUR Robert, *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante*, Paris, De Boccard (Travaux et Mémoires de l'École française d'Athènes, 21), 1978.
- LE MEAUX Hélène, *L'iconographie orientalisante de la péninsule ibérique : questions de styles et d'échanges (VIII^e-VI^e siècles av. J.-C.)*, Madrid, Casa de Velásquez (Bibliothèque de la Casa de Velásquez, 47), 2010.
- LECLERCQ-MARX Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997.
- LEMOUS Anna A., *Archaic Pottery of Chios, The Decorated Styles*, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, 1991.
- LENTINI MARIA Costanza (éd.), *Vasi del Wild Goat Style dalla Sicilia e dai Musei Europei, Catalogo della Mostra Gela*, Museo Archeologico Regionale 27 Aprile-21 Maggio 2006, Syracuse, Lombardi, 2006.
- LUBTCHANSKY Natacha, *Le cavalier tyrrhénien : représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome, École française de Rome (BEFAR 320), 2005.
- MARANGOU Lila, *Lakonische Elfenbein und Beinschnitzereien*, Tübingen, Ernst Wasmuth, 1969.
- MARTELLI Marina, *La ceramica degli Etruschi : la pittura vascolare*, Novara, Istituto geografico de Agostini, 1987.
- MARTELLI Marina, « Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissiaco. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante », *Prospettiva*, 50, 1987, p. 4-14.
- MEDORI Lucilla, « Il Bestiario fantastico nella white-on-red in Etruria e nell'Agro falisco », dans BIELLA Maria Cristina, GIOVANELLI Enrico et PEREGO Lucio Giuseppe (éds.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Trento, Tangram (Aristhonotos. Quaderni 1), 2012, p. 76-116.
- MICOZZI Marina, « White-on-red ». *Una produzione vascolare dell'Orientalizzante etrusco*, Rome, GEI (Terra Italia 2), 1994.
- MICOZZI Marina, « White-on-red. Miti greci nell'Orientalizzante etrusco », dans BENEDETTA Adembri (éd.), *AEIMNESTOS. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, 2005, p. 256-266.
- NASO Alessandro, « Nuovi dati sulla pittura funeraria di età orientalizzante in Etruria meridionale », dans MINETTI Alessandra (éd.), *Pittura etrusca: problemi e prospettive, Atti del Convegno (Sarteano-Chiusi 2001)*, Sienne, Amministrazione provinciale di Siena, 2003, p. 13-35.
- NERI Sara « Il bestiario nella ceramica italo-geometrica di età orientalizzante in Etruria Meridionale », dans BIELLA Maria Cristina, GIOVANELLI Enrico et PEREGO Lucio Giuseppe (éds.), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Trento, Tangram (Aristhonotos. Quaderni 1), 2012, p. 55-76.
- PAYNE Humfry, *Necrocorinthia: A study of corinthian art in the archaic period*, Oxford, Clarendon press, 1931.
- POLLARD John R. T., « The Boston Siren Aryballos », *American Journal of Archaeology*, vol. 53, N° 4, Oct.-Dec. 1949, p. 357-359.

- RAMNOUX Clémence, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, Flammarion (Symboles), 1959.
- ROCCO Giulia, « Nyktopaidias: considerazioni sulle immagini di uccelli androcefali nell'Orientalizzante greco », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Anno 2013. Rendiconti, Serie IX, vol. XXIV*, Rome, 2014, p. 289-325.
- SCHIERING Wolfgang, « Eine Amphora des Schwalbenmalers im Louvre », *Revue Archéologique*, I, 1974, p. 3-14.
- STRØM Ingrid, *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, Odense, Odense University Press, 1971.
- STUCKY Rolf A., « The Engraved Tridacna Shells », *Dédalo (São Paulo)* 10, n° 19, juin 1974, p. 1-170.
- TOUCHEFEU-MEYNIER Odette, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris, de Boccard, 1968.
- VERNANT Jean-Pierre, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1985.
- WALTER Christine, « Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne : des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes », dans ISABEL Izquierdo, LE MEAUX Hélène (éds.), *Seres Híbridos. Apropiaçión de motivos míticos mediterráneos, Actas del Seminario, Casa De Velázquez, 7-8 Marzo 2002*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, p. 143-163.
- WALTER-KARYDI Elena, *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile. Ostgriechischer Gefässe*, Bonn, Kommission bei R. Habelt (Samos VI), 1973.
- WEICKER Georg, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst. Eine Mythologisch-Archaeologische Untersuchung*, Leipzig, B. G. Teubner, 1902.
- WINKLER-HORAČEK Lorenz, *Monster in der frühgriechischen Kunst. Die Überwindung des Unfassbaren*, Berlin-Boston, De Gruyter (Image & context 4), 2015.
- ZOUZOULA Evgenia, « The fantastic creatures of Bronze age Crete », PhD thesis, Nottingham, University of Nottingham, 2007, 2 vol.

NOTES

1. Sur la notion du « phénomène orientalisant », voir en particulier Fr. Croissant, « Sociétés, styles et identités : pour une relecture archéologique du “phénomène orientalisant” », et A. Coulié, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (XI^e-VI^e siècle av. J.-C.)*, p. 105-107 (avec bibliographie).
2. Sur l'image de la Sirène en Grèce ancienne, G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst* ; E. Kunze « Sirenen » ; O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysseens dans l'art antique* ; U. Kopf-Wendling, *Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasenmalerei des 7., 6. und 5. Jhs. v. [idem] Chr.* ; E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* ; E. Hofstetter, « Seirenes » ; J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien* ; Ch. Walter, « Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne : des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes » ; G. Rocco, « Nyktopaidias: considerazioni sulle immagini di uccelli androcefali nell'Orientalizzante greco ».

3. H. Le Meaux, *L'iconographie orientalisante de la péninsule ibérique*, p. 65-67. Dans le corpus péninsulaire d'époque orientalisante, les oiseaux à têtes féminines sont surtout identifiés comme une transposition et une réélaboration de l'imagerie hathorique levantine. L'image de la « sirène » de modèle grec apparaît à proprement parler à partir de la fin du v^e siècle (*id.* p. 154).
4. *Odyssée*, 12.39-46 ; 12.158-160 ; 12.197-200 ; 23.326
5. Vers 570-550 av. J.-C. MFA Boston, inv. 01.8100 : H. Payne, *Necrocorinthia: a study of Corinthian art in the Archaic period*, p. 321, n° 1282, pl. 36.5.
6. J. R. T. Pollard, « The Boston Siren Aryballos ». Pour une autre interprétation de cet élément, identifié aux portes de l'Hadès ou aux *Planktai petrai* de l'*Odyssée* (hypothèse non retenue), voir B. D'Agostino, L. Cerchiai, *Il Mare, la Morte, L'Amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, p. 53-60, 73-80.
7. G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst*, fig. 38. Les sirènes de l'Énochoé du British Museum sont considérées comme les plus anciennes images du monde grec avec un ivoire d'Éphèse, un sceau du sanctuaire d'Artémis Orthia de Sparte, une amphore de Théra et un fragment de situle crétoise de Praisos (Ch. Walter, « Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne : des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes », p. 145, fig. 3-6).
8. G. Rocco, « Nyktopaidias: considerazioni sulle immagini di uccelli androcefali nell'Orientalizzante greco ».
9. Sur la figure de la Nuit chez Hésiode, voir Cl. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*.
10. Sur l'image de la Gorgone, voir en particulier G. Karagiorga, *Gorgeiè kephalé* ; J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne* ; I. Krauskopf, « Gorg, Gorgones. Katalog ».
11. L. Kahil, « Harpyiai », p. 450.
12. Ch. Walter, « Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne : des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes », p. 150-151 (avec bibliographie).
13. Voir en dernier lieu E. Zouzoula, « The fantastic creatures of Bronze age Crete », vol. 1, p. 169-177, vol. 2, n° 572-618, p. 149-158 ; J. L. Crowley, *The Iconography of Aegean Seals*, p. 52 (Thème 11), 168 (E77a, Potnia ailée), 231 (E 203, femme-oiseau).
14. Bagdad, Irak Museum, inv. IM 79523. De Nimrud, Palais Nord-Ouest, aile résidentielle : G. Herrmann, S. Laidlaw, *Ivories from Nimrud (1949-1963)*. Fasc. 6, *Ivories from the North West Palace (1845-1992)*, p. 191, n° 240, pl. 67.
15. L. Winkler-Horaček, *Monster in der frühgriechischen Kunst*, p. 187-188, fig. 138-139.
16. M. Freiherrn von Oppenheim, *Der Tell Halaf. Eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien*, p. 153 ; Ch. Walter, « Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne : des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes », p. 162, fig. 14.
17. Voir R. Stucky, « The Engraved Tridacna Shells », et en dernier lieu A. Caubet, « Tridacna Shell » (avec bibliographie).
18. En dernier lieu, voir J. Aruz, J.-F. de Lapérouse, « Cauldrons » (avec bibliographie).
19. Musée National de Copenhague, inv. 861-R. Laffineur, *L'orfèvrerie rhodienne orientalisante*, n° 193, p. 123-125.

20. Oenochoé protocorinthienne à fond plat de Perachora (L. Winkler-Horaček, *Monster in der frühgriechischen Kunst*, p. 184, fig. 135) ; peigne laconien en ivoire du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte (Athènes, Musée archéologique national, inv. 13328. R. M. Dawkins, *The Sanctuary of Artemis Orthia, Excavated and Described by Members of the British School at Athens 1906-1910*, p. 223, pl. CXXX, n° 3 ; L. Marangou, *Lakonische Elfenbein und Beinschnitzereien*, p. 96-97, n° 45, pl. 75a-b).
21. Ischia, Lacco Ameno, Contrada Mazzola, Museo di Pithecussa, inv. 239083. Voir entre autres J. N. Coldstream, « Some Unusual Geometric Scenes from Euboean Pithekoussai », p. 94, note 40, fig. 7 ; M. Denoyelle, M. Iozzo, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIII^e au III^e siècle av. J.-C.*, p. 37-38, pl. III (avec bibliographie complémentaire).
22. *Ibid.*, p. 36-38, fig. 13 (avec bibliographie complémentaire).
23. Sur la localisation du rocher des Sirènes dans la péninsule de Sorrente, mentionnée par le Pseudo-Aristote, Lycophron et Strabon, E. Aston, *Mixanthropoi: animal-human hybrid deities in Greek religion*, p. 68-70.
24. Exemple provenant de Cumes, ancienne collection Guilhou, production de Pithécusses ? (I. Strøm, *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, p. 60, n° S7, 81-82, S III 2, fig. 47 ; P. G. Guzzo, *Oreficerie dalla Magna Grecia. Ornamenti in oro e argento dall'Italia Meridionale tra l'VIII ed il I secolo*, p. 265, IA2). [Idem] De Palestrina, Tombe Bernardini, production d'Étrurie méridionale (Palestrina ?), Rome, Museo di Villa Giulia inv. 61549 (I. Strøm, *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*, p. 61, n° S11, 81-82, S III 6, fig. 48).
25. M. E. Aubet, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, pl. XXIb, fig. 21-22 ; E. Giovanelli, « Esseri fantastici alle origini della glittica preromana: spunti preliminari su alcuni intagli », p. 201, fig. 6.
26. M. Martelli, « Del Pittore di Amsterdam e di un episodio del nostos odissiaco. Ricerche di ceramografia etrusca orientalizzante » ; M. Micozzi, "White-on-red". *Una produzione vascolare dell'Orientalizzante etrusco*, p. 101, pl. XXXIId ; M. Micozzi, « White-on-red. Miti greci nell'Orientalizzante etrusco » ; L. Medori, « Il Bestiario fantastico nella white-on-red in Etruria e nell'Agro falisco », n° 18, 20, p. 84-85, fig. 14.
27. R. Bonaudo, « Eroi in viaggio: Odisseo dalla Grecia in Etruria ».
28. B. D'Agostino, L. Cerchiai, *Il Mare, la Morte, L'Amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine* ; L. Cerchiai, « L'immaginario del mare nel mondo etrusco ».
29. G. Camporeale, « Odysseus/Uthuze », p. 981 ; L. Medori, « Il Bestiario fantastico nella white-on-red in Etruria e nell'Agro falisco », p. 95.
30. Voir en dernier lieu les réflexions de Sara Neri à ce sujet à propos des vases du Peintre de Narce et de la tombe des Lions rugissants de Véies : S. Neri « Il bestiario nella ceramica italo-geometrica di età orientalizzante in Etruria Meridionale », p. 62-64 (avec références). Sur le lion comme une allusion sinon une référence à la mort, A. Naso, « Nuovi dati sulla pittura funeraria di età orientalizzante in Etruria meridionale », p. 22-23.
31. Rome, Villa Giulia, inv. 65455.
32. Sur le Peintre des Hirondelles, voir A. Giuliano, « Un pittore a Vulci nella II metà del VII secolo a.C. » ; W. Schiering, « Eine Amphora des Schwalbenmalers im Louvre » ;

A. Giuliano, « Il Pittore delle Rondini » ; R. M. Cook, « The Swallow Painter and the Bearded Sphinx Painter » ; M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi* ; R. M. Cook, P. Dupont, *East Greek Pottery*, p. 68-70 ; A. Giuliano, « Ancora sul 'pittore delle Rondini' ». Antonio Giuliano fait du peintre un artisan immigré de Grèce de l'Est ayant parcouru la Méditerranée occidentale, notamment la Sicile, avant de s'installer à Vulci vers 630-625 av. J.-C.

33. Pour une synthèse récente, voir A. Coulié, *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante (XI^e - VI^e siècle av. J.-C.)*, p. 142-170, avec parallèles iconographiques : *id.*, p. 162, fig. 153, Oenochoé de Camiros, Rhodes, *La Résidence*, inv. 14807, vers 620 av. J.-C.

34. Voir par exemple E. Walter-Karydi, *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile. Ostgriechischer Gefässe*, n° 704, 753, 836, 873, 939, 951, 975, 1017 ; E. Akurgal, *Alt-Smyrna I. Wohnschichten und Athenatempel*, pl. 37a ; E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, p. 227-249 (avec références) ; A. Lemos, *Archaic Pottery of Chios, The Decorated Styles*, p. 41-42, fig. 23, pl. 68, n° 554, 555, pl. 71, n° 567, pl. 88, n° 675 ; K. Iren, *Aiolische orientalisierende Keramik*, pl. 44-45, n° 106, 109.

35. Londres, British Museum, inv.1867.5-8.927 (A 683) ; Leyde, Rijkmuseum van Oudheden, inv. I 1908/4.2 : - C. Kardara, *Rodiaki ageiographia*, p. 156, fig. 126-127 ; E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, n° 01-03, p. 226-227, pl. 18, 2-3.

36. *Ibid.*, pl. 3, K 57.

37. Syracuse, Museo Archeologico Regionale « Paolo Orsi », inv. 50988. De la nécropole Giardino Spagna, tombe 53 : G. Cultrera, « Siracusa - Scoperte nel Giardino Spagna », p. 75-77, fig. 33 ; M.-C. Lentini (éd.), *Vasi del Wild Goat Style dalla Sicilia e dai Musei Europei*, p. 100-101, n° 35 (avec bibliographie). Les analyses d'argile ont confirmé l'appartenance de ce plat au groupe nord-ionien.

38. Par ailleurs, en croisant les listes et les dessins présentés par Giuseppe Micali en 1844 des vases du Musée de Lucien Bonaparte dit le Prince de Canino à Musignano (G. Micali, *Monumenti inediti a illustrazione della storia degli antichi popoli italiani*, pl. V, 3), il faut relocaliser une *olpe* corinthienne portant cette iconographie particulière dans un contexte de découverte vulcien de l'époque orientalisante, peut-être la célèbre Tombe d'Isis de la nécropole de Polledara. Nous avons retrouvé sa trace au Museo Arqueológico Nacional de Madrid (inv. 10788).

39. Cette interprétation serait corroborée par la lecture de l'autre face de la coupe, pouvant être interprétée comme une scène de départ à la guerre précédant et annonçant la scène du cavalier et des créatures liminales. Sur la question de la représentation du cavalier et sa connotation sociale, aristocratique et funéraire en Étrurie archaïque, voir en particulier N. Lubtchansky, *Le cavalier tyrrhénien : représentations équestres dans l'Italie archaïque*, p. 172-178.

RÉSUMÉS

Les contacts entre les mondes orientaux et méditerranéens se manifestent avec une grande intensité à l'époque dite « orientalisante », de la fin du VIII^e au VI^e siècle avant notre ère. Ce processus de diffusion, d'adoption et d'adaptation d'innovations techniques, d'objets, d'images et d'idées, a eu un impact considérable dans l'histoire des représentations de nombreuses cultures méditerranéennes, en particulier grecques, italiques et ibériques. Perçus chez Hésiode et les philosophes présocratiques tels Empédocle d'Agrigente comme un symbole du chaos originel, les hybrides – ces êtres composites créés par l'assemblage ou la fusion d'éléments de différentes espèces, humaine, animale ou végétale – en sont l'une des manifestations les plus caractéristiques. L'étude de l'oiseau anthropocéphale, souvent nommé « Sirène » d'après l'*Odyssée* d'Homère, permet d'esquisser le parcours tant iconographique qu'idéologique d'une image d'hybride féminin dans la sphère des contacts interculturels, des antécédents égéorientaux aux diverses expérimentations méditerranéennes.

AUTEUR

CHRISTIAN MAZET

Doctorant à l'École pratique des hautes études (ED 472, UMR 8546 AOrOc), boursier Jean Walter-Zellidja (Académie française) accueilli à l'École française de Rome