

## LE SANCTUAIRE PRÉSENTÉ EN FRAGMENTS : UN ASPECT DE L'ICONOGRAPHIE TALISMANIQUE

Dans son ouvrage *The Palace of Minos*, Arthur Evans présentait une catégorie de sceaux qu'il considérait comme ayant une fonction magique et qu'il appella pour cette raison *talismanique*<sup>1</sup>. La caractéristique décisive qui rendait ces sceaux talismaniques était avant tout le contenu de leur iconographie. En 1950, M.P. Nilsson considérait lui aussi que ces sceaux jouaient un rôle magique mais il ne les classait pas sous un nom collectif<sup>2</sup>. Quelques années plus tard, Victor Kenna suivait la théorie d'Evans quand il publiait ses deux monographies<sup>3</sup>. En 1985, Artémis Onassoglou abandonna la thèse de ses prédécesseurs et refusa l'idée que les sceaux talismaniques constituaient une catégorie de gemmes ayant forcément une fonction magico-religieuse<sup>4</sup>. Elle continua toutefois à utiliser le terme mais de façon conventionnelle. Selon Onassoglou, le terme talismanique peut rester en usage afin de désigner non pas un groupe de sceaux dont la fonction serait nécessairement apotropaïque mais un Style de la glyptique néopalatiale<sup>5</sup>. Remplacer ce terme par un autre entraînerait beaucoup de malentendus parmi les chercheurs et créerait plus de problèmes que de solutions. Onassoglou étudia chaque motif séparément et conjectura que chacun d'entre eux jouait en fait un rôle différent. Ses prédécesseurs attribuaient également une signification différente à chaque motif mais d'après eux toutes ces significations s'inscrivaient dans la sphère du monde métaphysique et faisaient des sceaux de vrais talismans<sup>6</sup>. Selon cette théorie, à quelques différences près d'un chercheur à l'autre, la combinaison de la cruche avec la branche était liée à l'arrivée des pluies et une végétation abondante, la représentation des poissons et autres créatures marines rapportait une belle pêche, la chèvre sauvage constituait un porte-bonheur pour les chasseurs, et ainsi de suite<sup>7</sup>.

Or, nous croyons que l'interprétation de ces motifs a encore beaucoup à dévoiler. Dans le présent article, nous voudrions attirer l'attention sur un nombre de motifs talismaniques bien concrets, lesquels semblent avoir une relation directe entre eux et par conséquent un sens commun.

### La bande striée

On peut commencer cette étude par un élément courant des compositions talismaniques. Il s'agit d'une bande horizontale qui se trouve dans la partie basse de la composition et joue le rôle de base pour les motifs principaux et/ou secondaires. Son intérieur est quadrillé ou strié et les deux extrémités sont surmontées par des branches "plantées" verticalement (Pl. LXXXIXa). Le motif fait son apparition dans les scènes avec vase, à savoir canthares, cruches, "théières" et vases cylindriques, mais aussi dans les scènes avec une chèvre ou un bucraïne<sup>8</sup>. Signalons que les deux branches encadrant le sujet principal, souvent reliées entre elles par un trait horizontal, peuvent constituer une image abrégée de la bande striée<sup>9</sup>.

1 D'après Evans ces sceaux ont été faits "to secure magic protection or divine aid" (PM IV, 446).

2 MMR<sup>2</sup>.

3 V.E.G. KENNA, *Cretan Seals* (1960) et *The Cretan Talismanic Stone in the LM Age* (1969).

4 A. ONASSOGLOU, *Die 'talismanischen' Siegel* (1985). D'autres chercheurs ont également critiqué la théorie d'Evans mais de façon moins systématique qu'Onassoglou. V. par exemple J. BOARDMAN, *Greek Gems and Fingerings* (1970) 42-6.

5 Sur la distinction entre style et Style, v. l'article de J.-Cl. POURSAT et E. PAPATSAROUPA, "Les sceaux de l'atelier de Malia: questions de style", *CMS Beiheft* 6 (2000) 257-268, surtout 257.

6 "They were worn as charms to secure certain material benefits of more than one kind" : PM IV, 445.

7 Voir surtout PM I, 673-4; PM IV, 541.

8 Par exemple : CMS II 3 Nr. 241, 243, 258; CMS VS.1A Nr. 127.

9 Par exemple : CMS II 3 Nr. 289; CMS IV Nr. 163.

L'identification de cet élément mystérieux serait impossible sans l'existence d'un sceau du Musée d'Oxford, le 356 selon la numérotation de V. Kenna<sup>10</sup> (Pl. LXXXIXb). Ce cachet talismanique, grâce à sa forme de cylindre, déploie sa composition en longueur et offre ainsi une vue d'ensemble de la scène attestée jusqu'alors sous une version abrégée. Dans ce cas, la bande striée possède trois niveaux superposés et porte des branches à ses deux extrémités. Au-dessus de ce dispositif se trouve suspendu un bucras aux cornes droites. Deux autres têtes détachées, provenant soit d'une espèce de taureau différente – puisque celles-ci comportent des cornes spiraliformes – soit de bœufs, encadrent l'ensemble. Ce sceau particulièrement intéressant démontre que l'association talismanique de la bande striée, du bucras et de la branche n'est en aucun cas occasionnelle mais exprime une réalité sans doute cultuelle.

Le dispositif représenté trouve des équivalents plus naturalistes sur d'autres supports artistiques, en-dehors du domaine de la glyptique. Mentionnons la représentation du rhyton en stéatite de K. Zakros qui offre l'image d'un sanctuaire de sommet<sup>11</sup>. Dans ce cas-ci un dispositif, similaire à la bande striée, se situe au milieu de l'espace sacré et représente de manière claire un autel probablement destiné aux sacrifices des animaux.

### Les branches sur l'autel

La branche constitue un élément secondaire dans les compositions talismaniques mais elle se retrouve dans tout type de scène, à savoir compositions avec vases, animaux, motifs abstraits, scènes marines, etc. Il est possible que cette branche, représentée seule ou à plusieurs, illustre en réalité les rameaux décorant l'autel et, plus largement, l'espace sacré<sup>12</sup>. Les sceaux et autres supports artistiques présentent des scènes qui confirment cette supposition. Sur un sceau non talismanique provenant de l'Ida<sup>13</sup> on retrouve – comme sur le sceau cylindrique d'Oxford (Pl. LXXXIXb) – la représentation de l'autel surmonté par des branches, à cette différence qu'il s'agit d'un autel à flancs courbes et non d'un autel allongé. Sur le rhyton de K. Zakros, à part le grand autel dont nous avons déjà parlé, il y a un petit autel construit en pierre et couronné d'une double corne, sur lequel des branches feuillues sont posées. Sur le sarcophage d'Agia Triada, un autel en gradins est flanqué d'un élément végétal. Toutefois celui-ci peut être considéré soit comme une branche soit comme un arbre.

Le rôle de ces branches, posées sur l'autel et représentées sur les compositions talismaniques, pouvait être aussi bien décoratif que symbolique – incarnant le monde végétal et/ou jouant un rôle dans les cérémonies et dans la religion minoennes<sup>14</sup>.

### Le bucras et la chèvre

Si la bande striée constitue la transcription en images d'un autel, on peut se poser des questions sur la signification des autres éléments de la composition talismanique et la relation entre ceux-ci. Prenons l'exemple de la chèvre rendue en style talismanique. C'est un type de composition talismanique particulièrement stéréotypé, dans lequel est figurée une chèvre aux longues cornes, droites ou courbes, dirigée vers la gauche<sup>15</sup>. En général, on voit un trait droit placé obliquement ou parallèlement à son dos, qui constitue sans doute la représentation d'un dard. Cette image renvoie probablement à la chasse à la chèvre sauvage entreprise par l'homme<sup>16</sup>. Le fait que cette composition soit rendue dans le style talismanique a conduit

10 KENNA (*supra* n. 3, 1960) 139.

11 Pour une reconstitution de cette représentation v. J. SHAW, "Evidence for the Minoan Tripartite Shrine," *AJA* 82 (1978) fig. 8.

12 Certains sceaux et bagues-cachets mycéniens présentent des femmes apportant des branches ou des fleurs vraisemblablement au sanctuaire, afin de décorer l'espace sacré (par exemple : *CMS* I Nr. 86, *CMS* VS.IB Nr. 114). Cette scène n'est cependant pas, à notre connaissance, attestée sur les sceaux minoens.

13 *CMS* II 3 Nr. 7.

14 Cf. par exemple : *MMR*<sup>2</sup> 262 sqq.

15 Voir par exemple : *CMS* II 3 Nr. 258, 278.

16 Cf. *PM* IV, 541-4; pour une représentation plus réaliste de la chèvre blessée par un dard v. fig. 496 (p. 542).

certains chercheurs – dont Evans – à attribuer un caractère magique à celle-ci ayant pour but la réussite de la chasse<sup>17</sup>. Or, dans un cas, on note la présence de la bande striée surmontée de plusieurs branches, laquelle joue le rôle de base et renferme ainsi l'animal (Pl. LXXXIXc). Si cette bande constitue la transcription en images d'un autel, la composition peut sous-entendre l'offrande de la victime à la divinité (sacrifice), acte qui viendrait à la suite de la chasse symbolisée par le dard.

La chèvre ne constitue pas le seul motif qui renvoie à l'acte du sacrifice<sup>18</sup>. A cette catégorie appartient également la représentation du bucras - toujours vu de face<sup>19</sup> - encadré par deux branches<sup>20</sup>. Le taureau, en raison probablement de la force vitale qu'il incarne, représentait selon toute évidence l'animal le plus prisé pour les sacrifices, d'où la prédilection du style talismanique pour le bucras<sup>21</sup>.

### Les vases

Dans le style talismanique, on trouve la représentation de quatre types de vases, à savoir la cruche, le canthare, la "théière" et un vase de forme cylindrique<sup>22</sup>. Parmi ces quatre ustensiles la cruche s'avère la forme la plus courante.

La mise en scène de ces motifs renvoie nettement à leur rôle cultuel<sup>23</sup>. La présence éventuelle de la double corne sur ce type de composition plaide en effet pour cette identification. De plus, le vase est parfois posé sur une bande striée encadrée par deux branches (Pl. LXXXIXa). L'association des vases cultuels avec un autel se retrouve également hors de l'iconographie talismanique. Sur le sarcophage d'Agia Triada, une cruche et un panier rempli d'offrandes sont associés à un autel et à une double hache; devant ces objets sacrés se déroule une cérémonie cultuelle comportant prières, musique et sacrifices d'animaux. Les études des spécialistes tendent à montrer que les vases cultuels ont été employés pour des libations lors du sacrifice d'animaux mais également à d'autres occasions. Evans et d'autres chercheurs mettent en relation les compositions avec cruche et branches avec l'évocation des pluies et la régénération de la végétation<sup>24</sup>; des articles récents défendent toujours cette théorie<sup>25</sup>. Rappelons toutefois que la branche n'est pas exclusivement associée à la cruche et à l'idée de l'arrosage, mais qu'elle se présente sur tout type de compositions talismaniques, avec poissons, oiseaux, chèvres, bucranes, etc.

17 PM IV, p. 541 sqq.

18 Les représentations qui sous-entendent l'acte du sacrifice ne sont pas un trait exclusif du style talismanique. Nous songeons surtout à une série de compositions ornant des sceaux ou autres supports qui figurent un taureau, ayant parfois les pattes ligotées, couché sur une table de sacrifice. Voir par exemple le sceau CMS II 3 Nr. 338. La table de sacrifice a la forme d'une longue table basse, soutenue par deux ou trois paires de pieds dont une représentation plus réaliste est figurée sur l'une des faces du sarcophage d'Agia Triada. Sur les différents types de ce dispositif, voir B. RUTKOWSKI, *Frügriechische Kultdarstellungen* (1981) fig. 11.7.

19 Rappelons que dans un article traitant cette question Lyvia Morgan suggère que la représentation frontale des êtres humains et des animaux incarne et symbolise la mort : L. MORGAN, "Frontal Face and the Symbolism of Death in Aegean Glyptic", CMS Beiheft 5 (1995) 135-149.

20 Par exemple : CMS II 3 Nr. 231, 289; CMS IV Nr. 226, 236.

21 En-dehors du Style talismanique les représentations des têtes détachées de toute sorte d'animal (taureau, chèvre, mouton etc.) sont courantes. Voir par exemple les sceaux CMS I Nr. 515; CMS II 3 Nr. 338; CMS II 4 Nr. 157. Cf. N. MARINATOS, *Minoan Sacrificial Ritual* (1986) 40.

22 A. ONASSOGLOU considère la "théière", sorte de vase à une anse et long goulot, comme une variante de la cruche (*supra* n. 4, 13 : KA-60 – KA-80, pls. VIII-IX). Evans la décrit comme *coffee-pot shape* (PM IV, 447-8). En ce qui concerne le vase cylindrique, Onassoglou l'appelle *Humpen* (pp. 23 sqq.) tandis qu'Evans le considère comme *façade of gabled building* : PM I, 674-5.

23 Cruches mais aussi canthares constituent des vases cultuels incontestables. Plusieurs articles traitent ce sujet. Mentionnons celui de V. STÜRMER, "Schnabelkannen : eine Studie zur darstellenden Kunst in der minoisch-mykenischen Kultur", *BCH* Supplément XI (L'iconographie minoenne) 1985, 119-134; sur la relation du génie minoen et de la cruche voir P. DARCQUE et C. BAURAIN, "Un triton en pierre à Malia" *BCH* 107 (1983) 3-58, surtout 20, 37-46.

24 PM IV, 446 sqq.; *MMR*<sup>2</sup> 262 sqq.; KENNA, (*supra* n. 3, 1960) 45, 68.

25 S. CHRYSSOULAKI, "A New Approach to Minoan Iconography – an Introduction : the Case of the Minoan Genii", *MELETEMATA* 112-118.

### La double hache et la double corne

Dans les compositions talismaniques, on trouve le motif de la double corne qui tient généralement une place secondaire dans les compositions avec vase<sup>26</sup>; parfois une branche est posée entre les deux cornes<sup>27</sup>. Par contre, la double hache constitue toujours un motif principal. Elle est le plus souvent représentée seule occupant toute la surface du champ gravé disponible de telle façon que ses lames tranchantes coïncident avec les limites courbes de l'amygdaloïde<sup>28</sup>. Les deux objets, aussi bien la double corne que la double hache, font partie du mobilier cultuel et se rencontrent dans des endroits sacrés.

### Conclusion

Au terme de cette analyse, on peut conclure qu'au moins certains types de compositions talismaniques semblent avoir une relation directe et interne entre eux. Il s'agit principalement des scènes présentant des vases, des doubles haches, des doubles cornes, des branches, des bucrares et des chèvres. Pour notre part, nous croyons que les motifs précités – au moins ceux-ci<sup>29</sup> – ne sont pas indépendants entre eux, mais qu'ils représentent, en les isolant, les éléments constitutifs d'un même sujet : la figuration du mobilier d'un endroit sacré. Ces motifs restituent dès lors les différents composants d'un sanctuaire. Ce sanctuaire devait être analogue à celui figuré sur le sarcophage d'Agia Triada. Il comporterait quatre types de vases cultuels, un autel allongé destiné au sacrifice d'animaux et surmonté de branches, un autel à flancs courbes couronné d'une double corne – sur laquelle on déposait éventuellement une branche –, des doubles haches montées sur un manche, des bucrares suspendus, des animaux immolés...

Cette fragmentation de l'espace sacré ne doit pas surprendre. Dans la gamme variée des arts mineurs, la gravure de sceaux constitue l'art miniature par excellence. Les limites réduites du champ à graver ont très tôt dicté aux graveurs minoens un minimalisme dont ils ont vite su maîtriser les difficultés. De ce savoir-faire ont résulté des compositions comportant très peu d'éléments, au sens considérablement condensé. Le graveur préférera faire "induire" son sujet et sous-entendre son sens, en évitant même les indices qui pourraient le rendre trop limpide. Il semble aimer par-dessus tout fixer les instantanés d'une histoire et présenter une scène à travers ses fragments. Cette attitude du graveur minoen ne s'observe pas seulement dans le Style talismanique mais constitue une caractéristique constante pour toute la glyptique crétoise protohistorique.

Cette représentation fragmentée de l'intérieur d'un sanctuaire n'est ni une conception du style talismanique, ni une création exclusivement néopalatiale. La quasi-totalité de ces objets sacrés font partie des signes hiéroglyphiques dont beaucoup passent ensuite dans les syllabaires des Linéaires<sup>30</sup>. Ainsi, dans le tableau des signes hiéroglyphiques on retrouve le bucraire, la chèvre, la branche simple et la branche à trois rameaux, la bande striée (?), la double hache, ainsi que les quatre vases précités<sup>31</sup>. De plus, aussi bien les empreintes de

26 Par exemple : CMS IV Nr. 181.

27 Sur l'association de la double corne et de la branche v. MMR<sup>2</sup> 170 sqq.

28 ONASSOGLOU (*supra* n. 4) pls. XLI-XLIIa.

29 Il est possible que d'autres motifs talismaniques ont également une relation interne avec les motifs présentés ci-dessus. L'association de la cruche avec le poisson ou du canthare avec la seiche sur la même composition, comme aussi la ressemblance formelle délibérée entre branches et double corne, entre branches et oiseau volant, etc., sont des indices qui plaident en faveur de cette possibilité.

30 Evans était le premier à signaler la relation entre signes hiéroglyphiques et motifs talismaniques : PM I, 671-3.

31 Voir J.-P. OLIVIER et L. GODART, *Corpus hieroglyphicarum inscriptionum Cretae* (1996), tableau de la page 17 : n° 011-012 (bucrares), 016 (chèvre ?), 025-030 (branches simples, doubles et triples), 039 (bande quadrillée ?), 042 (double hache), 051 (dard), 052 ("théière"), 053 (cruche), 054 (canthare), \*157 (vase cylindrique).

Phaistos que les prismes à trois faces du Style de Malia, datés tous de la période protopalatiale, présentent ces mêmes motifs : vases, doubles haches et branches se situent parfois dans un environnement renvoyant à un monde suprasensible<sup>32</sup>.

Elsa PAPATSAROUCHA

---

<sup>32</sup> Voir par exemple : *CMS II* 5 Nr. 322.

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Pl. LXXXIXa CMS VS. 1A Nr. 127.  
Pl. LXXXIXb KENNA (*supra* n. 3, 1960) Nr. 356.  
Pl. LXXXIXc CMS II 3 Nr. 258.

Les dessins et les photos sont de l'auteur. Nous voudrions remercier M. Ingo Pini qui nous a donné la permission d'utiliser le matériel du *CMS* afin de réaliser nos propres dessins et photos.