

Ingrid Krauskopf

---

### **Influences grecques et orientales sur les représentations de dieux étrusques**

Lorsqu'on pense aux dieux étrusques, on les imagine sous la forme des dieux grecs. *Tinia* apparaît sous les traits de Zeus, *Menerva* sous ceux d'Athéna et *Sethlans* sous ceux d'Héphaïstos. Sans doute un examen attentif révélerait-il quelques légères différences. Mais nous noterons pour l'instant que certains dieux comme *Aplu*-Apollon, caractérisé par le laurier, *Herclé*-Héraclès, armé de la massue et couvert de la peau de lion, et *Artumes*-Artémis, la déesse-chasseuse qui porte une peau de chevreuil par-dessus son vêtement<sup>1</sup>, ont emprunté à leur modèle grec tout à la fois leur aspect et leur nom ; des dieux au nom purement étrusque apparaissent aussi parfois dans les mythes grecs<sup>2</sup>. Le foie de Plaisance, le document original peut-être le plus remarquable que nous ayons sur la religion étrusque<sup>3</sup>, nous révèle cependant un tout autre aspect du panthéon local. Parmi les nombreux noms de dieux, parfois abrégés, qui y figurent, gravés dans des « cases », très peu renvoient à des divinités figurées dans l'art étrusque : ce sont *Tinia*, le dieu céleste suprême et son épouse *Uni*-Héra, *Fufluns*-Dionysos, *Nethuns*-Poséidon, et même *Herclé*-Héraclès, héros grec par excellence, dont la présence est plus surprenante ici. Les autres divinités nommées sur le foie de Plaisance sont pour la plupart absentes de l'art étrusque et aucune des inscriptions, pourtant nombreuses, qui accompagnent les représentations gravées sur les miroirs étrusques ne nous livrent leur nom.

Cette opposition frappante entre les dieux dont le nom figure sur le foie de Plaisance et les divinités représentées, par exemple, dans le répertoire des miroirs a donné lieu à des interprétations excessives. On a pendant longtemps considéré l'iconographie des dieux étrusques comme trop marquée par l'influence grecque pour en tenir compte dans l'étude de la religion toscane. Luisa Banti a sans doute été l'un des représentants les plus typiques de cette tendance ; comparant les représentations étrusques des mythes grecs aux nombreuses représentations de héros et de dieux helléniques qu'offre l'art européen depuis la Renaissance, elle écrivait : « On ignore jusqu'à quel point les dieux grecs ont réellement été identifiés aux dieux étrusques. Il faut distinguer entre le culte d'une part, les motifs figurés et les schémas iconographiques d'autre part. L'utilisation comme décor d'un sujet emprunté à une religion ou à des

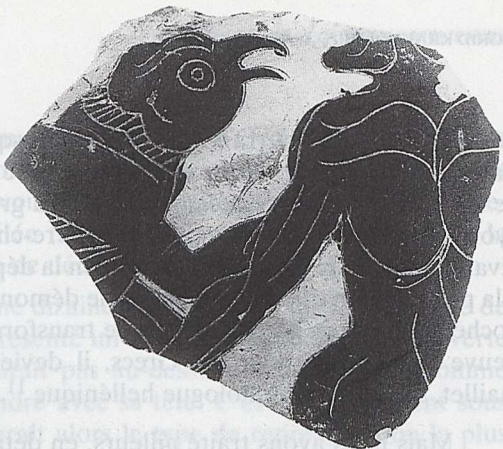
croyanances étrangères ne signifie pas que l'on adopte cette religion »<sup>4</sup>. On s'est aperçu depuis que c'était là un point de vue erroné et que même des dieux comme Apollon et Héraclès, d'origine purement grecque, faisaient l'objet d'un culte en Étrurie. Sans doute l'immense influence de la civilisation grecque sur la religion étrusque dépasse-t-elle de beaucoup la question du « monde des images », mais elle peut s'expliquer aussi, pour une part au moins, par le rôle de ces images.

Apparemment les dieux étrusques étaient avant tout des puissances surnaturelles, des *numina*, qui se manifestaient à travers les phénomènes de la nature et leur influence sur le destin des hommes, en un mot par leur action. Il n'ont suscité aucun mythe, nous ne connaissons aucun récit de leurs aventures ; ils n'étaient pas représentés sous forme humaine, du moins sous un aspect suffisamment différencié pour qu'on pût les distinguer les uns des autres. Si le mythe et l'art grecs ont exercé une aussi grande fascination sur les Étrusques, c'est sans doute parce qu'ils ont pu leur apporter ce qui manquait à leurs propres divinités, par trop abstraites. Celles-ci reçurent dès lors sur le modèle grec une forme précise : on put ainsi les représenter et se les représenter.

Mais, à l'époque où ces identifications ont eu lieu, les Étrusques n'ont pu trouver un correspondant grec pour tous leurs dieux. C'est ainsi qu'une divinité aussi importante que *Letham*, qui occupe cinq cases sur le foie de Plaisance, soit autant que Zeus-*Tinia* lui-même, a pu n'être pour ainsi dire jamais représentée sous forme figurée. Nous possédons, il est vrai, un miroir du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>5</sup>, qui porte le nom de *Letham* inscrit sur le rebord parmi les noms des autres divinités qui y étaient représentées : *Uni-Héra*, *Thalna-Eilithyie*, *Menerva-Athéna*, *Tinia-Zeus*, *Laran-Arès*. Mais la surface de ce miroir est malheureusement trop corrodée pour que nous puissions distinguer les figures de ces dieux ; nous ignorons même si *Letham* était une divinité masculine ou féminine.

Il nous faut cependant corriger et nuancer ces premières remarques. Il serait faux de dire que les divinités étrusques se partagent uniquement entre divinités d'apparence grecque et divinités dépourvues de toute forme concrète. Certains dieux, individuellement ou par groupes entiers, ont reçu une forme déterminée avant même qu'on ait pu leur trouver un modèle grec adéquat. D'une nature trop différente de celle des dieux grecs, certains ont pu aussi par là même échapper, au moins partiellement, à l'influence grecque. C'est le cas des dieux des Enfers et des démons de la mort. En Grèce, on ne rencontre pas d'image des Enfers, et encore moins de messagers des Enfers, avant la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>6</sup> Vers cette date seulement les Étrusques ont pu utiliser des schémas grecs pour créer leurs propres images. Ils ont auparavant imaginé des êtres ambivalents, au corps mi-humain, mi-animal, empruntant au loup et aux oiseaux de proie<sup>7</sup> (fig. 1 et 2). Ensuite seulement l'imagerie grecque l'emporta et ces créatures indigènes passèrent pendant un certain temps au second plan. Elles ne tombèrent cependant jamais dans l'oubli et nous trouvons encore dans les représentations du troisième ou du deuxième siècle av. J.-C. des démons à tête de loup ou d'oiseau de proie : par exemple sur des urnes cinéraires de

1.  
Fragment de vase étrusque  
à figures noires :  
monstre à tête d'oiseau.  
Terre cuite.  
Göttingen, Archäologisches  
Institut, inv. H 49.  
Provenance inconnue.  
Début du <sup>ve</sup> siècle av. J.-C.



2.  
Plat étrusque à figures noires,  
détail : monstre à tête de loup.  
Terre cuite.  
Rome, Museo Nazionale  
di Villa Giulia, inv. 84444.  
Groupe pontique.  
Peintre de Tityos.  
Vers 520 av. J.-C.



3.  
Tarquinia, tombe de l'Ogre II,  
paroi du fond, détail :  
tête d'Aïta (Hadès)  
coiffé d'une tête de loup.  
Fresque.  
Dernier quart du <sup>iv</sup> siècle av. J.-C.

Pérouse et de Volterra<sup>8</sup> et sur une fresque appartenant à une tombe de Tarquinia<sup>9</sup>. Dans la tombe de l'Ogre une tête de loup apparaît juste au-dessus de la tête du dieu des Enfers *Aita* (le dieu grec Hadès<sup>10</sup> ; fig. 3). Bien que nous ayons l'impression qu'il s'agit d'un couvre-chef, c'est bien là la tête d'un animal vivant aux grands yeux brillants, et non la dépouille d'un animal mort semblable à la peau de lion d'Héraclès. Même le démon *Charun*, qui emprunte son nom au nocher des Enfers grecs, Charon, se transforme rapidement : simple passeur du fleuve des Enfers pour les Grecs, il devient pour les Étrusques démon au maillet, sans aucun homologue hellénique<sup>11</sup>.

Mais nous avons traité ailleurs, en détail, de l'imagerie des démons de la mort et nous ne nous attarderons donc pas ici sur ce point. Nous nous tournons plutôt vers un autre dieu : le dieu du soleil. Sa nature est à l'opposé de celle des êtres des Enfers, mais il a avec ceux-ci un point commun : il était lui aussi suffisamment important pour que les Étrusques aient souhaité le voir représenté, quand bien même ils ne pouvaient encore lui trouver de modèles dans l'art grec. Les auteurs grecs ont souvent décrit depuis Homère la manière dont le dieu Hélios traverse le ciel sur son char et, le soir arrivé, plonge dans l'Océan avant de s'en retourner vers son point de départ pendant sa course nocturne. Mais alors que la Grèce ignore toute représentation d'Hélios au-dessus des flots avant la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>12</sup>, les Étrusques ont à cette date déjà élaboré une iconographie propre au dieu du soleil à partir d'autres modèles empruntés à la tradition orientale et remontant au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dans l'art égyptien et oriental, il existe en effet, comme on sait, de nombreuses représentations du soleil et cela n'a rien d'étonnant : le dieu du soleil joue dans les religions de l'Égypte et de l'Orient un rôle beaucoup plus important qu'en Grèce.

Dès le début du VII<sup>e</sup> siècle, les Étrusques ont ainsi utilisé le motif oriental du disque solaire combiné avec le croissant de lune, ainsi par exemple sur un pendentif en or qui servait sans doute d'amulette<sup>13</sup> ; on trouve aussi en Étrurie le disque ailé<sup>14</sup> qui en Orient constitue un autre type de représentation solaire : il est attesté sur des bagues en or du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>15</sup>. Le disque solaire est en Étrurie muni de rayons orientés vers le haut comme vers le bas, comme dans l'art phénicien. L'association du croissant de lune et du disque ailé semble en revanche exclusivement étrusque. L'origine du motif est cependant peut-être à rechercher dans le monde phénicien d'Occident où différents pendentifs en or, datables entre la fin du VII<sup>e</sup> et le début du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>16</sup>, montrent accolés l'un à l'autre d'une part le motif du croissant de lune et du disque solaire, d'autre part l'image du soleil ailé.

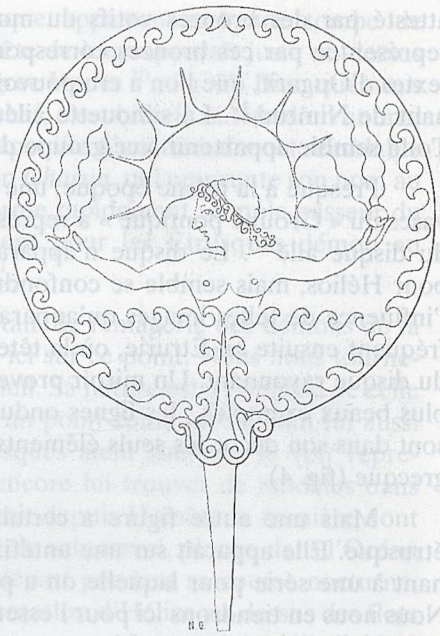
La première divinité solaire dont nous ayons connaissance pour l'Étrurie apparaît sur une amphore du groupe de la Tolfa, vers 530 av. J.-C. Peut-être s'inspire-t-elle des scarabées de Grèce orientale<sup>17</sup>. Ceux-ci reproduisent en effet l'image d'un dieu solaire tout à fait différent du type grec normal, et dont l'origine est à rechercher, nous y reviendrons, dans les représentations orientales du dieu. Mais l'image étrusque suit encore de plus près un autre schéma

attesté par des bronzes votifs du monde phénicien d'Occident<sup>18</sup>. La déesse représentée par ces bronzes correspond selon toute probabilité à la *Šepēs* des textes d'Ougarit, que l'on a cru pouvoir aussi reconnaître sur des ivoires provenant de Nimrud<sup>19</sup>. La silhouette ailée figurée sur l'amphore du groupe de la Tolfa semble appartenir à ce groupe de déesses solaires.

Presque à la même époque, une dizaine d'années plus tard, un peintre de vases du « Groupe pontique » a représenté un démon masculin la tête couverte du disque ailé<sup>20</sup>. Le disque n'apparaît pas au-dessus du personnage comme pour Hélios, mais semble se confondre avec sa tête. C'est probablement sous l'influence de telles images qu'apparaît alors le type de représentation le plus fréquent ensuite en Étrurie, où la tête du dieu solaire prend place à l'intérieur du disque rayonnant. Un miroir provenant d'Orvieto<sup>21</sup> nous en montre un des plus beaux exemples : les lignes ondulées qui évoquent la mer et les dauphins sont dans son décor les seuls éléments qui ont certainement subi une influence grecque (fig. 4).

Mais une autre figure a certainement contribué à l'évolution du type étrusque. Elle apparaît sur une antéfixe provenant de Pyrgi (fig. 5) et appartenant à une série pour laquelle on a proposé de nombreuses interprétations<sup>22</sup>. Nous nous en tiendrons ici pour l'essentiel à celle d'Otto von Vacano, qui considère les figures de cette série comme des divinités astrales et reconnaît dans le jeune homme entouré de rayons le dieu du soleil. Il est difficile de trouver des modèles pour ce motif inconnu en Grèce. Dans la mesure où nous avons déjà trouvé une divinité solaire orientale à la tête d'une série de représentations étrusques, nous serons tentée de nous tourner à nouveau vers l'Orient. De fait, c'est l'iconographie néo-assyrienne du dieu solaire *Šamaš*, représenté par exemple sur une brique émaillée originaire d'Assur<sup>23</sup>, qui offre les plus étroites analogies (fig. 6). Les représentations néo-assyriennes datent du IX<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et n'ont pu, il est vrai, servir directement de modèle au motif étrusque, d'autant moins qu'à notre connaissance, l'art phénicien, qui aurait pu jouer le rôle d'intermédiaire, n'a pas repris le type iconographique de *Šamaš*, car il connaissait déjà la déesse solaire *Šepēs*. Mais Peter Calmeyer<sup>24</sup> a constaté le même écart chronologique entre le prototype néo-assyrien *Šamaš* et la figure du dieu achéménide ceinturé d'un cercle ailé, et proposé de voir un intermédiaire dans l'art d'Urartu, qui serait une référence plus proche dans le temps. Nous trouvons, en effet, dans l'art d'Urartu des types semblables : celui du dieu au cercle ailé ou, plus rarement, par exemple sur un disque décoré<sup>25</sup>, celui du dieu entouré de rayons surmonté de la représentation, miniature, du type néo-assyrien *Šamaš*. On peut imaginer pour l'art étrusque des voies de transmission semblables et penser que des bronzes, des sceaux-cylindres ou des ivoires ont pu, par exemple, être longtemps conservés dans les sanctuaires étrusques. Dans l'antiquité, l'art a pu certainement s'inspirer de modèles iconographiques aussi bien anciens que contemporains. L'hypothèse pourrait paraître audacieuse, si nous ne pouvions rattacher un deuxième type d'antéfixes de la même série aux mêmes œuvres d'art néo-assyriennes : celui du démon à tête de coq, qu'Otto von

4.  
Miroir étrusque : *Usil* (Hélios).  
Bronze.  
Minneapolis, Institute of Fine Arts, inv. 57.14.  
Provenance : environs d'Orvieto.  
I<sup>er</sup> tiers du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
(dessin, d'après Klügmann/Körte 1897, pl. 158).



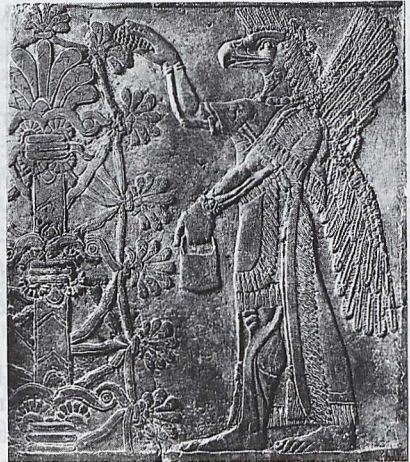
5.  
Antefixe : *Usil* (Hélios).  
Terre cuite.  
Rome, Museo Nazionale di Villa Giulia.  
Provenance : Pyrgi,  
bâtiment proche du Temple B. 510-500 av. J.-C.  
(dessin, d'après NSA, 1970,  
Suppl. 2,1, p. 325, fig. 255).

6.  
Brique émaillée  
représentant  
le dieu solaire Samaš.  
Londres, British Museum.  
Provenance : Assur.  
IX<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
(dessin, d'après Andrae  
1923, pl. 8).





7.  
Antefixe : démon à tête de coq. Terre cuite.  
Rome, Museo Nazionale di Villa Giulia.  
Provenance : Pyrgi,  
bâtiment proche du Temple B. 510-500 av. J.-C.  
(dessin, d'après NSA, 1970, Suppl. 2,1, p. 313, fig. 240).



8.  
Relief : génie ailé à tête d'oiseau  
devant l'arbre sacré.  
Albâtre gypseux.  
Paris, musée du Louvre,  
département des Antiquités orientales,  
inv. AO 19 868.  
Provenance : Nimrud,  
palais d'Assurnasirpal II. 865 av. J.-C.

Vacano associée à l'étoile du matin<sup>26</sup> (fig. 7). Le coq annonce le lever du jour et la tête de coq est donc susceptible d'être associée à cette étoile. Erika Simon<sup>27</sup>, qui donne de la figure une explication un peu différente, a souligné la présence de sortes de gouttes autour de cette figure. Il s'agirait d'après elle de gouttes de rosée entourant la figure d'un démon de la rosée, dont il faut rechercher les modèles dans les démons à tête d'oiseau qui, sur certains reliefs néo-assyriens, tiennent dans la main un petit seau et y puisent de l'eau avec une pomme de pin pour asperger le roi ou l'arbre sacré<sup>28</sup> (fig. 8). Nous avons cherché à approfondir cette hypothèse : la présence de *Šamaš* au-dessus de l'arbre sacré permet de lui attribuer un lien avec le soleil<sup>29</sup>. Le démon à tête d'oiseau a connu une plus large diffusion que le *Šamaš* figuré dans le soleil ailé : il apparaît sur des ivoires provenant de Nimrud et de l'Urartu et sur des reliefs en bronze de Salamine de Chypre<sup>30</sup>. On le retrouve seul, mais à proximité du soleil, sur un orthostate néo-

hittite de Sakçegözü. À Karatépe, un démon semblable fait fonction de porteur du disque ailé<sup>31</sup>. On peut supposer que les deux types iconographiques, le démon à tête d'oiseau et le *Samaš* entouré du disque solaire, sont parvenus par des voies analogues en Étrurie. Surtout à Pyrgi, à l'époque où, comme en témoignent les fameuses lamelles d'or, *Uni* se trouve assimilée à Astarté, un tel recours, conscient, à des modèles orientaux paraît possible.

Le type d'antéfixe au coq n'a pas eu d'influence par la suite. L'image du dieu placé devant le disque rayonnant a peut-être exercé, en revanche, une influence : on songera, par exemple, à un miroir daté de 490-470 av. J.-C.<sup>32</sup>, où le dieu émerge à demi des ondes sur fond de demi-disque solaire. Il tient dans ses mains de petites balles qui répandent des rayons ondulés (fig. 4). Il s'agit là sans doute d'étoiles accompagnant le lever et le coucher du soleil. La représentation de la lumière par des lignes ondulées dénote peut-être une influence phénicienne. Les médaillons en or de Trayamar, que nous avons déjà cités (note 16), offrent une image analogue des rayons du soleil. D'autres dessins plus complets du motif<sup>33</sup> nous montrent qu'il s'agissait à l'origine de queues d'uraeus, dont la partie antérieure fut ensuite oubliée.

Les antéfixes de Pyrgi et le miroir au dieu émergeant de la mer sont des inventions proprement étrusques, créées dans un style grec et sous l'influence de différents modèles orientaux. Tout comme les images des démons de la mort évoquées plus haut, elles témoignent, par-delà le besoin fréquent d'un stimulus extérieur, d'une imagination créatrice propre aux Étrusques. D'autres influences du même genre ont gagné l'Étrurie depuis la Grèce, véhiculées par des documents très nombreux et d'une extraordinaire qualité artistique. Soumises en permanence à une telle concurrence, les images proprement étrusques ne purent rivaliser qu'exceptionnellement avec l'iconographie grecque. C'est ainsi que le type grec d'Hélios qui représente le dieu de face, émergeant des flots avec son attelage, s'impose dès la fin du ve siècle av. J.-C. Le motif apparaît pour la première fois dans l'exergue inférieur d'un miroir<sup>34</sup> ; plus tard nous le trouvons dans l'exergue supérieur, un emplacement qui convient mieux au sujet<sup>35</sup>.

L'influence prépondérante de l'art grec effaça bientôt toutes les autres. C'est la raison pour laquelle les éléments orientaux sont si difficiles à découvrir dans la religion étrusque. Les traces, qui en ont été relevées jusqu'à présent, sont rares et ne se fondent pas sur des données iconographiques. Pour ne citer que l'exemple le plus célèbre, on a ainsi souvent souligné les origines orientales, et plus précisément mésopotamiennes, de l'haruspicine étrusque<sup>36</sup>. Jusqu'ici l'empreinte grecque omniprésente avait occulté toute autre influence dans le vaste domaine de l'iconographie des dieux. L'exemple du dieu du soleil encourage à chercher d'autres influences ; il permettra peut-être de tirer profit de notations restées jusqu'à présent ponctuelles. Mais il nous faut surtout prendre conscience qu'il est impossible d'expliquer les images étrusques, malgré leur apparence essentiellement grecque, uniquement par la mythologie et l'iconographie grecques. L'influence des idées et des modèles orientaux ne se limite



pas à la période orientalisante, mais se fait encore sentir dans certaines œuvres des périodes archaïque et classique. Erika Simon suppose une influence orientale en Italie centrale à l'origine de la figure à double face du dieu des Portes, le Janus des Romains, le *Culsans* des Étrusques, et écrit dans son ouvrage sur les dieux romains : « Janus, ce *numen*, qui accorde sa protection au moyen d'une porte, est d'origine italique. Mais sa représentation s'inspire, semble-t-il, du motif oriental du démon à double face véhiculé par les objets importés en Italie à l'époque orientalisante, c'est-à-dire au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Des formes de clefs d'origine orientale auraient été en même temps diffusées en Italie »<sup>37</sup>. Les premiers démons-gardiens à double face apparaissent sur les sceaux-cylindres babyloniens du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., mais le motif décore encore une célèbre applique de chaudron du début du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. trouvée à Vetulonia<sup>38</sup>. La représentation de *Culsans* n'est attestée qu'à partir du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. : son nom apparaît alors inscrit sur une statuette en bronze<sup>39</sup>. C'est donc entre le VII<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. que la figure du dieu à double face a dû être créée. D'après les sources littéraires, Janus serait apparu à l'époque archaïque et nous pouvons présumer qu'il en va de même pour *Culsans*. C'est, en effet, à l'époque archaïque que la plupart des dieux ont reçu leur forme définitive et qu'on essaya de trouver d'autres modèles à certaines divinités pour lesquelles il n'existait aucun schéma iconographique grec correspondant. Le processus que nous avons mis en évidence pour les divinités solaires et pour celles de l'au-delà s'applique sans doute aussi à *Culsans*, même si nous ne connaissons encore aucune représentation archaïque de ce dieu. Adriano Maggiani<sup>40</sup> a montré l'influence de la figure du héros grec Argos sur les représentations récentes de *Culsans*. Mais les très rares scènes où l'on voit exceptionnellement un Argos à double face vaincu par Hermès<sup>41</sup> ne sont certainement pas à l'origine de la création du dieu des Portes en Italie centrale. Argos, qui a eu les mêmes modèles orientaux que *Culsans* et Janus, n'a sans doute que contribué à recouvrir d'une « enveloppe » grecque une figure tout d'abord orientale.

Nous aimerions conclure par un exemple qui pose encore bien des problèmes, et évoquer deux fragments de reliefs présentant un sujet analogue : un démon féminin figuré en vol, en train de verser de l'eau avec une cruche. Sur la stèle mésopotamienne de Ur-Nammu<sup>42</sup> (fig. 9), le vol est indiqué par la position de la figure dans le champ ; sur les antéfixes étrusques de Véies (Macchia Grande)<sup>43</sup>, par la présence des ailes (fig. 10). Même si ces deux images se ressemblent, il est impossible d'établir entre elles un lien iconographique direct. En effet, un millénaire et demi les sépare. Le relief mésopotamien remonte plus ou moins à l'an deux mille et les antéfixes étrusques aux environs de 500 av. J.-C. Le motif du vase, d'où l'eau jaillit, est bien attesté en Orient jusqu'au I<sup>er</sup> millénaire<sup>44</sup>, mais non celui des porteuses de vase figurées en vol. Le motif de la femme ailée tenant une cruche est apprécié en Étrurie : on le retrouve sur des miroirs et des scarabées gravés du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., où la femme tantôt vide, tantôt remplit le vase<sup>45</sup>. Il ne s'agit pas d'Éos-*Thesan*, la déesse de l'Aurore qui puise ou répand la rosée sur la terre, comme on l'a supposé, mais de créatures



9.  
Stèle de Ur-Nammu : génie féminin figuré en vol  
tenant un vase d'où jaillit de l'eau.  
Pierre.  
University of Philadelphia,  
Collection of the Babylonian Section.  
Provenance : Suse.  
2250 av. J.-C.

10.  
Antéfixes : démons féminins ailés  
tenant un stamnos.  
Terre cuite.  
Rome, Museo Nazionale di Villa Giulia.  
Provenance : Véies (Macchia Grande).  
Début du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.



multiples, comme le montrent sans équivoque les deux antéfixes de Véies<sup>46</sup>. Leur iconographie pourrait avoir été influencée par des images grecques montrant Nikè portant des hydries destinées à récompenser les vainqueurs des concours<sup>47</sup>, mais leur signification est tout autre. Les Hyades, qui leur sont par nature plus proches, ne sont attestées que plus tard dans l'art grec<sup>48</sup>. Elles n'ont jamais eu non plus l'importance de ces démons féminins étrusques, qui offrent sans doute une eau bénéfique, sous forme de rosée ou mieux de pluie. Elles partagent cette fonction avec leurs sœurs mésopotamiennes, et seulement avec elles. Il s'agit peut-être d'un hasard. Mais est-il nécessaire de recourir au hasard ? Ne pourrait-on pas aussi imaginer que d'anciennes conceptions orientales aient, à l'exemple de l'haruspicine, pénétré dans la religion étrusque par des chemins encore inconnus ?

### Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Ph. Brize et M<sup>me</sup> von Prittwitz und Gaffron qui ont aimablement contribué à la traduction de ma communication.

### Notes

1. Ils sont représentés ainsi sur le miroir de Florence, Museo Archeologico, n° inv. 84806 : Giglioli 1935, pl. 301,3 ; *LIMC*, II, p. 345 s. v. « Apollon/*Aplu* » n° 58 (I. Krauskopf) ; p. 780 s. v. « Artémis/*Artumes* » n° 43 (I. Krauskopf) ; *LIMC*, V, pp. 211 sq. s. v. « Héraklès/*Herclé* » n° 117 (S. Schwarz).
2. Par exemple, *Tinia*, *Menerva*, *Sethlans*, *Thalna* et *Thanr* dans le mythe de la naissance d'Athéna sur un miroir de Bologne, Museo Civico Archeologico, n° inv. It. 1073 : Cristofani 1984a : fig. p. 158 ; *LIMC*, II, p. 1068 s. v. « Athena/*Menerva* » n° 218 (G. Colonna) ; *LIMC*, IV, p. 655 s. v. « Héphaïstos/*Sethlans* » n° 6 (I. Krauskopf).
3. Pour le foie, voir Exposition Paris 1992, p. 146 n° 195.
4. Banti 1968, p. 246.
5. Côme, Museo Civico « P. Giovio » : Van der Meer 1987, p. 69, fig. 31 ; *LIMC*, VI, p. 256 s. v. « *Letham* », n° 1 (I. Krauskopf).
6. Pour les représentations grecques de l'au-delà, voir Felten 1975 ; brièvement aussi Krauskopf 1987, pp. 31-32.
7. Simon 1973, pp. 38-40, fig. 7-9 ; Simon dans Cristofani 1984a, fig. p. 190 ; Krauskopf 1987, pp. 20-23, pl. 1b-d, 2d.
8. Defosse 1972, pp. 487-495, pl. 1-6 ; Krauskopf 1987, pp. 66-67.
9. Tarquinia, Tombe 5203 : Colonna 1984b, p. 153 ; p. 159, fig. 32.
10. Cristofani 1984a, fig. p. 153 ; *LIMC*, IV, p. 395, s. v. « Hadès/*Aïta* », n° 6 (I. Krauskopf) ; Krauskopf 1987, pp. 61-66, pl. 12a.
11. De Ruyt 1934 ; *LIMC*, III, pp. 225-236 s. v. « Charon/*Charu* (*n*) » (E. Mavlev) ; Krauskopf 1987, pp. 38-44, 73-78, pl. 5-7, pl. 14-15.
12. Pour l'iconographie grecque d'Hélios : *LIMC*, V, pp. 1005-1034, s. v. « Hélios » (N. Yalouris).
13. Von Hase 1975, pp. 126-127, pl. 26-29 ; Cristofani/Martelli 1983, p. 36, p. 47 note 4, p. 278 n° 90, fig. 90.
14. Van Buren 1945, pp. 94-104 ; Mayer-Opificius 1983 ; Mayer-Opificius 1984.
15. Boardman 1967, p. 12 n°s B I 9, B I 20, B I 21, pl. 1-2 ; Cristofani/Martelli 1983, p. 185, fig. 175 ; Krauskopf 1991, p. 1262, fig. 1.
16. Von Hase 1975, pl. 30 ; Niemeyer/Schubart 1975, pp. 137-140 n° 1, fig. 20, pl. 54 ; Quillard 1979, pp. 11-17, n°s 7-13, pp. 66-80, pl. 10-12, pl. 14, pl. 24 ; Exposition Venise 1988, pp. 376 sq., p. 654, n° 416 ; Krauskopf 1991, p. 1263, fig. 2.
17. Amphore à figures noires, Florence, Museo Archeologico, n° inv. 84819 : Lombardo 1961, pp. 311-316, pl. 39-40 ; *LIMC* V, pp. 1041 s. v. « Hélios/*Usil* » n° 17 (I. Krauskopf) ; Krauskopf 1991, p. 1265, fig. 3. Scarabées grecs : Boardman 1968, pp. 31-32, n°s 42-43, pl. 2-3 ; Boardman 1970, p. 180, n° 287, fig. 287 ; Krauskopf 1991, p. 1267, fig. 5.
18. Blazquez 1968, pp. 93-95, pl. 25B ; Almagro Basch 1979, pp. 191-198, fig. 11 ; Krauskopf 1991, pp. 1265-1266, fig. 4.

19. Blazquez 1968, pp. 94-95 ; Mallowan 1975, pp. 496-498, fig. 392-394 ; Winter 1976, pp. 46-49.
20. Kyathos, Rome, Ente Maremma, n° inv. 4675 : Rizzo 1981, p. 35, n° 3 ; *LIMC*, V, p. 1041 s. v. « Hélios/*Usil* », n° 16\* (I. Krauskopf).
21. Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 95.72 : Mayer-Prokop 1967, p. 13 S 3, p. 46, pl. 3,1 ; Tirelli 1981, p. 41, n° 2, pl. 15b ; *LIMC*, V, p. 1040 s. v. « Hélios/*Usil* », n° 1 (I. Krauskopf).
22. Colonna 1970, pp. 323-328, fig. 255-260 ; Verzar 1980, pp. 62-78 ; von Vacano 1980, pp. 463-475, fig. 1, pl. 90 ; Massa-Pairault 1985, pp. 10-20, fig. 3 ; Colonna 1984-85, pp. 63-64, fig. 4 ; *LIMC*, V, p. 1041, s. v. « Hélios/*Usil* », n° 14 (I. Krauskopf) ; Krauskopf 1991, pp. 1269-1270, fig. 6.
23. Andrae 1923, p. 13, pl. 8 ; Parrot 1969, fig. 282 ; Mayer-Opificius 1984, p. 233, fig. 25 ; cf. aussi les reliefs : Parrot 1969, fig. 16 ; Amiet 1977, pl. 121 ; Mayer-Opificius 1984, p. 234, fig. 26 ; Calmeyer 1984, pp. 142-143, fig. 6-7, pl. 10-12 ; Krauskopf 1991, pp. 1270-1271, fig. 7.
24. Calmeyer 1979, pp. 352-364.
25. Par exemple, sur un disque décoré : Maass 1987, pp. 79-80, pl. 6-7 ; voir aussi Eichler 1984, pp. 28-34, pp. 49-51, types I 1.3, pl. 12, pl. 14-16, pl. 20.2.
26. Colonna 1984-1985, pp. 321-323, fig. 251-253 ; von Vacano 1980, pp. 465-467, fig. 3, pl. 90.2 ; Krauskopf 1991, pp. 1272-1273, fig. 8.
27. Simon 1990, pp. 155-157, fig. 195-196.
28. Parrot 1969, fig. 78. Pour ces démons « *Apkalle* », voir Magen 1986, pp. 77-80, pl. 13.5, pl. 14.6-7, pl. 23.8 ; Amiet 1977, fig. 567, 596 ; Mayer-Opificius 1984, p. 234, fig. 27 ; Krauskopf 1991, pp. 1273-1275, fig. 9-10.
29. Par exemple, Mayer-Opificius 1983, p. 21, fig. 7 et 9 ; Krauskopf 1991, p. 1275, fig. 10.
30. Ivoires : Mallowan 1975, p. 489, fig. 383, pp. 594-595, fig. 573 ; Winter 1976, p. 30, fig. 7 ; Amiet 1977, fig. 581 ; Barnett 1982, p. 41, pl. 40 ; pour l'art de l'Urartu, cf. aussi Eichler 1984, p. 45, pl. 10 ; Maass 1987, pl. 8. Bronze de Salamine : Karageorghis 1969, p. 86, fig. 22. Vase du Louristan : Godard 1950, p. 36, fig. 26, p. 38.
31. Sakçegözü : Akurgal 1961, pl. 134 ; Winter 1976, p. 35, fig. 9 ; Karatépé : Akurgal 1961, pl. 149.
32. Minneapolis, Institute of Arts, n° inv. 57.14 (57 198) : Mayer-Prokop 1967, p. 12 S 2, pp. 46-47, pl. 3,2 ; Tirelli 1981, p. 42, n° 3, pl. 15c ; *LIMC*, V, p. 1041, s. v. « Hélios/*Usil* », n° 12 ; Krauskopf 1991, pp. 1277-1278, fig. 11.
33. Par exemple, sur une stèle d'Hadrumète (Perrot/Chipiez 1885, p. 461, fig. 337) et l'entablement d'un temple de Byblos (Perrot/Chipiez 1885, p. 111, fig. 48).
34. Berlin, Staatliche Museen Antikensammlungen, n° inv. Fr. 31 : Heres 1986, pp. 21-23, n° 4, pl. 78-79 ; *LIMC*, V, p. 1042, s. v. « Hélios/*Usil* », n° 21.
35. *LIMC*, V, p. 1042, s. v. « Hélios/*Usil* », n° 22-24.
36. Pour cette discussion, voir par exemple Hus 1980, p. 184 ; Maggiani 1982, pp. 73-75 ; surtout : Meyer 1985, pp. 105-120 avec quelques conclusions trop audacieuses.
37. Simon 1990, p. 89.
38. Sceau-cylindre accadien : *LIMC*, V, p. 619 s. v. « Janus », n° 3 ; Amiet 1977, fig. 771 ; Parrot 1981, p. 331, fig. 333 ; cf. aussi la statuette d'un dieu à quatre faces : Amiet 1977, fig. 84. Bronze de Vetulonia : Simon 1990, p. 89, fig. 113 ; *LIMC*, V, p. 619 s. v. « Janus », n° 5 ; Herrmann 1966, p. 48, pl. 5, 4-5.
39. Cortone, Museo dell'Accademia Etrusca : Simon 1990, p. 90, fig. 114 ; Simon dans Cristofani 1984a, fig. p. 157 ; Cristofani 1986, pp. 285-286, n° 104, pl. 209. Exposition Paris 1992, p. 143, n° 176 ; *LIMC*, III, p. 307, s. v. « *Culsans* », n° 1 ; pour d'autres représentations de *Culsans* : *LIMC*, III, s. v. « *Culsans* », pp. 307-308.
40. Maggiani 1988, pp. 2-9.
41. Sur les deux vases attiques à figures noires (Beazley 1956, p. 148,2 et p. 550,317 ; *LIMC*, V, pp. 664-665, s. v. « Io », n° 1, n° 2), Argos, attaqué par Hermès, tombe à genoux ; dans cette attitude de vaincu, il ne fournit certainement pas un modèle pour une divinité dont on veut indiquer la puissance. Seulement deux vases à figures rouges (cratère attique, Gênes, Museo Civico, n° inv. 1145, vers 440 av. J.-C. Beazley 1963, 1054, 48 ; *LIMC*, V, p. 667, s. v. « Io », n° 34 ; skyphos béotien ?, vers 430 av. J.-C. : Athènes, Musée national, n° inv. 4295, *LIMC*, V, p. 666, s. v. « Io », n° 28) représentent Argos en train de se défendre.
42. Van Buren 1933, pp. 73-74, pl. 11 ; pour les démons féminins au vase d'où jaillit l'eau, voir *ibidem* pp. 19-21 ; Galter 1983, p. 107.
43. Rome, Museo Nazionale di Villa Giulia : von Vacano 1971, p. 67 note 35, pl. 56 ; Krauskopf 1992, pp. 350-351, n° 1-2, pl. 78,1-2.
44. Van Buren 1933, *passim* ; aussi : Parrot 1969, fig. 82-83 et 329.
45. Brijder et Lulof 1989, pp. 12-17 ; Krauskopf 1992, pp. 350-355.
46. Il s'agit au moins de deux personnes : l'une porte le vase, l'autre le vide. Il est très improbable qu'Éos soit représentée dans deux actions successives.
47. Richter Hall 1936, pp. 53-54, n° 31, pl. 30 ; Beazley 1928, pp. 19-20, pl. 14,1 ; Diehl 1964, pl. 7. L'inscription ΑΩΕ signalée sur un lécythe à figures rouges du musée du Louvre n'existe pas : voir Beazley 1928, p. 20.
48. Pour les Hyades, voir *LIMC*, V, pp. 543-546, s. v. « Hyades » (V. Machaira).