HAL open science

Des Néréides aux Eliyãna entre réception et élaboration des statues d'entrecolonnement du tombeau d'Arbinas de Xanthos (Lycie)

Fabienne Colas Rannou, Fabienne Colas-Rannou

▶ **To cite this version:**

Fabienne Colas Rannou, Fabienne Colas-Rannou. Des Néréides aux Eliyãna entre réception et élaboration des statues d'entrecolonnement du tombeau d'Arbinas de Xanthos (Lycie). Revue archéologique, 2021, n° 72 (2), pp.259-291. 10.3917/arch.212.0259 . hal-03482038

HAL Id: hal-03482038

https://uca.hal.science/hal-03482038v1

Submitted on 15 Dec 2021

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

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

DES NÉRÉIDES AUX ELIYÃNA. ENTRE RÉCEPTION ET ÉLABORATION DES STATUES D'ENTRECOLONNEMENT DU TOMBEAU D'ARBINAS DE XANTHOS (LYCIE)[1]

<signature> par Fabienne Colas-Rannou

Résumé. – Cet article discute l'interprétation des statues d'entrecolonnement du tombeau d'Arbinas de Xanthos (vers 390-380 avant J.-C.). Après avoir détaillé les caractéristiques stylistiques et iconographiques des statues, l'auteur rappelle l'histoire de leur réception depuis le XIXe siècle et la naissance du nom « monument des Néréides ». Si des parallèles stylistiques avec la sculpture grecque sont évidents, les écarts iconographiques avec les images grecques de Néréides et une série d'inscriptions conduisent l'auteur à défendre l'idée de la représentation des divinités lyciennes nommées Eliyãna, qui révèle la permanence d'un substrat anatolien. Cette lecture est étayée par une proximité avec les iconographies hittite et néo-hittite.

Mots-clés. – Néréides. Eliyãna. Xanthos. Lycie. Anatolie. Arbinas. Tombe. Sculpture. Style. Iconographie.

From the Nereids to the Eliyãna. Between reception and creation of the intercolumnar statues of the tomb of Arbinas, Xanthos (Lycia)

Abstract. – This article leads a discussion about the interpretation of the intercolumnar statues of the tomb of Arbinas at Xanthos (ca. 390-380 BC). After a detailled description of the stylistic and iconographic specificities of these statues, the author recalls the history of their reception since the 19th century and the emergence of the name "Nereid Monument". Stylistic parallels with Greek sculpture are significant; however, the iconographic gap with Greek representations of Nereids, and some inscriptions lead the author to sustain the idea of a representation of the Lycian deities named Eliyãna that enlightens an Anatolian background. This perspective is supported by a proximity to Hittite and Neo-Hittite iconography.

Keywords. – Nereids. Eliyãna. Xanthos. Lycia. Anatolia. Arbinas. Tomb. Sculpture. Style. Iconography.

<TEXTE>Depuis le XIXe siècle, les historiens de l'art et archéologues ont pris l'habitude de nommer le tombeau monumental de Xanthos, en Lycie, attribué au dynaste lycien Arbinas, d'après le nom de divinités marines grecques : « monument des Néréides »[2]. Ce sont les figures féminines en ronde bosse qui en constituent les statues d'entrecolonnement qui ont guidé cette dénomination contemporaine (fig. 1). En 1995, dans un article publié dans l'*Oxford Journal of Archaeology*, Thurstan Robinson proposait une nouvelle interprétation des statues d'entrecolonnement de ce tombeau lycien. Le titre même de son article interrogeait la dénomination usuelle dudit tombeau « monument des Néréides de Xanthos », pour en avancer une autre, « monument des Eliyãna d'Arñna », promouvant ainsi une perspective lycienne[3]. La question de l'identification et de l'identité de ces figures féminines en ronde bosse nous place dans le champ de l'histoire de la sculpture lycienne à double titre. D'une part, elle interroge

---

[1] Le point de départ de cet article est une présentation faite lors de la journée d'étude internationale organisée à l'université Bordeaux Montaigne le 27 mars 2019, « Autour du monument des Néréides », dans le cadre du programme ANR ArchXant.

[2] Première occurrence : LLOYD 1845. Cf. *Fdx* VIII, p. 4, n. 12. Voir aussi *Fdx* III, p. 19, n. 30.

[3] ROBINSON 1995.

l'histoire de sa réception aux XIXe, XXe et XXIe siècles, d'autre part, elle envisage l'histoire de son élaboration au IVe siècle avant J.-C. dans le contexte anatolien. À la lumière de recherches récentes sur la culture et l'iconographie lyciennes, nous souhaitons interroger à nouveau, sur la base de la proposition de T. Robinson, l'interprétation de ces rondes-bosses, en nous appuyant sur leurs caractéristiques stylistiques et iconographiques[4].

<IT1> DES STATUES D'ENTRECOLONNEMENT ORNANT UN TOMBEAU LYCIEN

D'un marbre blanc, onze statues de figures féminines en mouvement ont été identifiées et sont conservées au British Museum de Londres. Six statues sont quasi complètes (toutes sont acéphales ; BM 909, 910, 911, 912, 914, 918), la hauteur conservée varie entre 1,34 m (BM 914) et 1,42 m (BM 910)[5] ; cinq sont plus fragmentaires, parmi lesquelles deux sont conservées au-dessous de la taille (BM 913, 915) et trois sont de grands fragments de partie basse de draperie (BM 916, 920, 921). Il faut ajouter des fragments de jambes, de cuisses, de draperies, conservés diversement au British Museum, à Xanthos ou au musée d'Antalya[6]. Tous ces blocs et fragments ont été découverts à proximité du soubassement du « monument des Néréides » dans le secteur sud du site de Xanthos et ont été attribués au monument.

Ce dernier est interprété comme étant le tombeau du dynaste de Xanthos Arbinas / Erbbina (son nom apparaît en grec et en lycien dans les inscriptions), et est daté vers 390-380 avant J.-C.[7].

Une série d'analyses isotopiques réalisées sur dix sculptures en marbre conservées au British Museum, parmi lesquelles deux des statues qui nous intéressent ici (BM 920 et 921), a mis en valeur la variété d'origine du marbre, ou plutôt des marbres utilisés pour la réalisation du « monument des Néréides ». Ces analyses ont montré que le marbre des statues d'entrecolonnement est le *lychnites* parien, complétant les données accessibles pour la publication de 1989 consacrée au décor du monument[8]. Tel que l'on peut le reconstituer, le « monument des Néréides » se présente comme un édifice doté d'une colonnade ionique, en marbre, monté sur un soubassement ou podium fait d'assises de calcaire surmontées de trois assises de marbre. D'une manière générale, l'architecture de l'édifice présente de nombreux signes d'une mixité entre des traditions locales et des emprunts au vocabulaire architectural

---

[4] Nous ne rappellerons pas ici en détail toutes les données archéologiques, architecturales, ni l'intégralité du décor, ni l'histoire de la découverte, de l'édifice. Le contenu des deux volumes, parus dans la série des *Fouilles de Xanthos* consacrés à l'édifice, constitue une base solide pour les appréhender : *Fdx* III ; *Fdx* VIII. Pour une présentation synthétique de l'édifice et de son décor : JENKINS 2006, p. 186-202.

[5] 1,37 m pour BM 918 ; 1,39 m pour BM 909 ; 1,41 m pour BM 912. Toutes ces hauteurs sont données d'après *Fdx* VIII.

[6] D'après *Fdx* VIII, p. 119, p. 133-137 : dix-neuf petits fragments au British Museum ; huit fragments à Xanthos/musée d'Antalya.

[7] Voir *Fdx* VIII, p. 377-404 (avec rappel de la bibliographie antérieure). Également : KEEN 1992, p. 59 ; KEEN 1998, p. 146 ; CHILDS 2018, p. 32, 33. À propos de la discussion sur la datation voir ci-après le 4e paragraphe.

[8] WALKER, HUGUES 2000 ; HIGGS 2006, p. 165-166 ; PROST 2013, p. 182-183 ; PROST 2015, p. 214. Auparavant, *Fdx* VIII, p. 16-17.

grec[9]. Il faut ajouter que des traces de polychromie sur le marbre ont été notées[10]. Les deux assises supérieures en marbre du soubassement portent des frises en relief historiées. Au-dessus, le soubassement est couronné par une corniche en marbre à deux rangs d'oves. Une troisième frise historiée décore, en sa partie haute, la cella de l'édifice, et une quatrième, l'architrave ; les deux frontons montrent un décor en relief[11]. Le lit d'attente de la corniche du soubassement porte les traces des colonnes et des encastrements de statues d'entrecolonnement. C'est le rôle qui a été attribué aux rondes-bosses examinées ici. La publication de 1989 met en avant la mauvaise conservation des bases des statues et l'état fragmentaire des encastrements. Aussi, ce sont les lieux de trouvailles qui ont guidé la restitution proposée, dont William A. P. Childs souligne le caractère hypothétique[12].

L'emplacement des colonnes rythme celui des statues. Quatre colonnes occupent les petits côtés (est et ouest), et six colonnes, les longs côtés (nord et sud). Depuis le XIXe siècle, toutes les restitutions de l'élévation placent les statues entre les colonnes (quelles que soient les discussions relatives à la nature de l'édifice, à la restitution des autres éléments de son décor, à sa date). On citera celles de Charles Fellows, Edward Falkener, George Niemann, Fritz Krischen[13]. Des variations existent toutefois entre elles en ce qui concerne la mise en place précise des onze statues quasi complètes. Dans la restitution de F. Krischen (1923), deux statues supplémentaires sont insérées entre les colonnes : une figure masculine et une figure féminine debout et immobiles apparaissent au milieu du petit côté est en substitution d'une figure féminine en mouvement (elles correspondent aux rondes-bosses fragmentaires 940 et 942 dans l'inventaire du British Museum). Cette solution, qui conduisait certains à penser à une mise en image du couple dynastique, comparée à celle envisagée au Mausolée d'Halicarnasse[14], n'a pas été retenue depuis. Parce qu'il est sculpté dans du marbre d'Asie Mineure, et non pas du marbre

---

[9] Voir *Fdx* III ; MARTIN 1971. En ce qui concerne l'architecture il faudra prendre en compte les résultats des travaux en cours menés par Didier Laroche et Vincent Baillet sur la restitution architecturale et l'anastylose numérique de l'édifice.

[10] BIRCH 1844, p. 192 ; SMITH 1900, p. 7.

[11] La bibliographie est dense sur les frises à relief historiées et les reliefs des frontons : on trouvera dans la monographie de 1989 une présentation complète de ce décor par Pierre Demargne et William A. P. Childs (*Fdx* VIII) et mention de la bibliographie antérieure. P. Demargne est aussi l'auteur de nombreux articles consacrés aux différentes parties de ce décor, dont nous ne pouvons livrer la liste exhaustive ici. Parmi les publications postérieures à 1989 centrées sur le décor du « monument des Néréides », voir notamment : NIESWANDT 1995 ; PROST 2012. Le décor sculpté du monument est aussi discuté dans NIESWANDT 2011 ; HOFF 2017 ; POGGIO 2020.

[12] *Fdx* VIII, p. 167-169. W. A. P. Childs écrit (*Fdx* VIII, p. 167), que : « la comparaison des bases des statues avec les encastrements ne mène pas loin… ». L'examen des bases montre qu'elles ont même pu être retaillées (*Fdx* III, p. 64, n. 26 ; *Fdx* VIII, p. 167). En ce qui concerne les lieux de trouvaille, une enquête minutieuse a été menée à partir des documents, parmi lesquels des documents d'archives des années 1840 ; voir, spécialement à propos des statues d'entrecolonnement : *Fdx* VIII, p. 31, 35, 38, 41.

[13] FELLOWS 1848 ; FALKENER 1851 ; NIEMANN 1921 ; KRISCHEN 1923, avec p. 70, fig. 1. Toutes les restitutions proposent quatre colonnes sur les petits côtés ; pour les longs côtés, seul Fellows restituait cinq colonnes et non six. Ces divergences sont rappelées dans *Fdx* III, p. 18-19. D'une manière générale, voir l'historique des recherches dans *Fdx* III, p. 13-25, et l'historique des reconstitutions des blocs de frises du soubassement dans *Fdx* VIII, p. 169-181.

[14] Par exemple : DEMARGNE 1976, p. 95.

parien comme sa supposée « parèdre » féminine (BM 942) et les figures féminines en mouvement, le fragment de torse appartenant à la figure masculine (BM 940) a été écarté du groupe des rondes-bosses attribuées au décor du monument[15]. La restitution publiée en 1989 (fig. 2), est elle-même différente de celle suivie pour la présentation du monument dans la salle 17 du British Museum, inaugurée en 1969 (fig. 1), qui expose la façade est avec les retours partiels sur les côtés nord et sud[16]. Dans *Fdx* VIII, W. A. P. Childs propose de placer trois statues d'entrecolonnement sur chaque petit côté et cinq sur le long côté nord (c'est-à-dire du côté de la terrasse nord)[17] ; ce qui revient à n'en placer aucune du côté sud qui surplombe la pente (ce qui pourrait surprendre car, depuis le sud, le monument pouvait être vu en contre-plongée, et de loin, et devait impressionner « l'observateur »). Dans le catalogue du décor sculpté du soubassement, W. A. P. Childs présente les statues d'entrecolonnement comme suit : sur le côté est les rondes-bosses BM 918, 914 et 916 ; sur le côté nord BM 911, 921, 909, 910, 920 ; sur le côté ouest BM 915, 912, 913[18]. Au titre des variantes on notera que dans la présentation londonienne, la statue BM 911 est visible sur la façade est, à gauche (et non au nord), et la statue BM 918 sur la façade est, à droite (et non à gauche). En revanche, la statue BM 914 est placée en position centrale de la façade est dans ces deux reconstitutions.

Nous ne débattrons pas ici de la disposition exacte de chacune des statues, ce qui nécessite (au minimum) un nouvel examen des blocs de corniche du soubassement et des bases de statues que nous n'avons pas mené. Nous conservons le principe directeur de leur restitution entre les colonnes (qui demeure le plus évident). Il rappelle d'ailleurs le procédé reconnu pour « l'édifice G » de l'acropole lycienne de Xanthos (vers 460 avant J.-C.) avec des figures féminines debout vêtues d'un péplos dressées sur la terrasse de cet édifice (voir trois statues fragmentaires en marbre conservées au British Museum)[19]. Ce principe connaît possiblement un autre antécédent à Xanthos, dont témoigne le tronçon de mur polygonal mis au jour dans le secteur sud-est du site. Ce mur en appareil lesbien présente des cavités sur son arase supérieure, qui peuvent être interprétées comme des cuvettes d'encastrement de plinthes de statues[20].

Aussi focaliserons-nous notre attention sur les questions stylistiques et iconographiques qui conduisent à discuter l'identité de ces figures féminines en mouvement.

---

[15] WALKER, HUGUES 2000, p. 449-450 ; HIGGS 2006, p. 165 ; PROST 2013, p. 183. Voir la discussion à propos de ces rondes-bosses, que Pierre Demargne associait lui aussi au péristyle et aux statues d'entrecolonnement, dans *Fdx* VIII, p. 183-184, 277-279.

[16] Voir *Fdx* VIII, p. 1 (historique des recherches).

[17] *Fdx* VIII, p. 38, p. 167-169.

[18] *Fdx* VIII, p. 119-133.

[19] MARTIN 1971, p. 333 : « L'édifice G comporte d'abord un haut soubassement formant une terrasse ; elle est constituée de deux assises d'orthostates, deux assises sculptées et une corniche à double rangée d'oves formant un soubassement pour les statues de Corès qui annoncent les Néréides ». Sur « l'édifice G » : *Fdx* II, p. 49-61 (spécialement p. 51 pour la terrasse et les statues féminines) ; DRAYCOTT 2015. Sur les péplophores en marbre (British Museum, B 316, B 317, B 318) : PRYCE 1928, cat. B 316-318 ; *Fdx* II, pl. XXXIII-2, XXXV ; RUDOLPH 2003, p. 65-66, pl. 46 ; PROST 2015, p. 216-218.

[20] Je remercie Jacques des Courtils d'avoir attiré mon attention sur cet autre exemple de Xanthos mobilisable ici en comparaison du monument des Néréides. Voir DES COURTILS 2006, p. 146-147.

<IT1> DES FIGURES FÉMININES EN MOUVEMENT AU-DESSUS D'ANIMAUX MARINS

Toutes les figures féminines sont vêtues et en mouvement. Cinq se déplacent vers la droite (sur leur gauche) [BM 909, 911, 912, 913, 915 ; fig. 3, 4, 5], cinq autres vers la gauche (sur leur droite) [BM 910, 914, 918, et certainement BM 916 et 920 ; fig. 6, 7]. La direction est difficile à déterminer sur le fragment BM 921. La vitalité du mouvement est soulignée par l'espace entre les membres inférieurs fléchis, les ondulations et le gonflement des draperies, une jambe qui peut être en suspension vers l'arrière (BM 910, BM 914 par exemple ; fig. 6). C'est pour saisir le mouvement général, le rythme des convergences et divergences, que la disposition exacte des statues serait intéressante à connaître. Prenons l'exemple de la façade est et les deux propositions de restitution déjà évoquées : dans la présentation londonienne de 1969, les figures latérales convergent vers la figure centrale elle-même en mouvement vers la gauche (BM 914), alors que dans la restitution des *Fdx* VIII, les trois figures courent dans la même direction (vers la gauche). Le déplacement rapide évoque plus une course qu'une danse, même si certaines retiennent assez élégamment un pan de draperie dans une main[21]. Chacune est différente d'une autre en ce qui concerne la position exacte des membres inférieurs, du torse, et sans doute la combinaison qu'il forme avec l'orientation de la tête, le rendu du vêtement. Chez certaines, un mouvement de torsion marqué accompagne le déplacement : buste de face et membres inférieurs de profil (BM 918, BM 914 ; fig. 7). Il l'est moins chez d'autres où le bassin est traité de trois quarts (BM 911, BM 909 ; fig. 3). Les bras, dégagés du buste à des hauteurs diverses, participent de l'animation générale. Sur les six statues quasi complètes, le vêtement se lit bien. La tunique de type péplos est la plus fréquente. Deux bordures de tissu se rejoignent sur les épaules, fixées par un bouton ou un point de couture, la bordure arrière venant sur la bordure avant. Il est agencé avec un repli qui descend jusqu'au haut des cuisses et est serré au niveau de la taille par une ceinture qui passe par-dessus ce repli. On retrouve ainsi des caractéristiques du péplos grec. Le péplos est porté avec un himation excepté pour la statue BM 918[22] (fig. 7). Dans un cas (BM 909 ;fig. 3), la tunique est un chiton, portée avec un himation. Le détail des crevés des fausses manches du chiton grec est visible au niveau des épaules et du haut des bras. Un très court repli flotte sous la poitrine ; un cordonnet croisé dans le dos enserre les épaules et maintient ainsi les fausses manches de la tunique au niveau des épaules et des aisselles (fig. 8). Quand il est présent, l'himation est, tenu dans une main (BM 909 ; fig. 3), ou bien tenu dans une main et enroulé ou passant sur l'autre bras (BM 910, BM 912 ; fig. 6, 4), ou alors tenu dans les deux mains (BM 914 et très probablement BM 911). Il se déploie vers l'arrière et se gonfle plus ou moins (fortement pour BM 909, moins pour BM 912 et BM 914 ; fig. 9). Le rendu s'appuie sur un jeu de contraste entre surfaces lisses et surfaces animées par les plis. La tunique colle au buste, et l'effet de transparence peut être

---

[21] En 1845, l'inventeur du nom du monument, William W. Lloyd, y voit des « *female dancing figures* », (LLOYD 1845, p. 11). Par ailleurs, dans la tradition littéraire grecque, aux Néréides peut être associée l'image de danseuses marines et de choeurs de danse, comme chez Euripide (*Iphigénie en Tauride*, v. 427-428). Voir aussi COLLIGNON 1911, p. 247 : « …un chœur harmonieux de danseuses, mais de danseuses qui glisseraient à la surface des flots… », à propos des statues d'entrecolonnement du « monument des Néréides » ; également PICARD 1931, p. 20 : « statues dansantes ».

[22] Voir l'hypothèse de Peter Higgs au sujet d'un himation qui aurait pu être sculpté séparément, ce qui pourrait expliquer le traitement singulier de l'arrière de la statue, notamment la présence de la bosse de forme ovale au milieu du dos qui aurait alors été jointe à ce pan de draperie (HIGGS 2006, p. 170).

marqué au niveau de la poitrine (BM 918 ; fig. 7). Les plis animent de manière variée l'espace qui séparent les seins et en soulignent ainsi le volume : par exemple une série de plis s'incurvent progressivement jusqu'à la ceinture sur les figures BM 911 et 910, alors que pour la figure BM 918 les plis ondulent et divergent (fig. 7). La partie basse du repli (sous la ceinture) est traitée de différentes façons : des plis sont plus ou moins nombreux avec des pans du repli qui s'écartent (BM 912, BM 910 ; fig. 4, 6), ou bien des surfaces lisses dominent (BM 911). La tunique colle au corps et révèle le volume des cuisses et des jambes (spécialement BM 910, BM 911, BM 912, BM 915 ; fig. 6, 4, 5). L'effet est très fort avec le chiton pour la statue BM 909 déjà sur le buste (cage thoracique, nombril, aine ; fig. 3). En partie basse du péplos, surfaces lisses ou finement plissées peuvent alterner avec des séries de plis et de valons larges et lisses (BM 910, BM 912, BM 918, surtout BM 911), qui occupent l'espace entre les membres inférieurs ; là, les plis sont parfois à double arête (BM 910, BM 911, BM 918 ; fig. 6, 4, 7). Dans un cas un sein est réellement dénudé (BM 912 ; fig. 4), dans un autre, l'ouverture latérale du péplos permet à une jambe de se dégager (BM 915 ; fig. 5). Le dos peut recevoir un traitement simplifié (avec des plis arrondis et épais, ou plats, et raides) comme pour les statues BM 918 (spécialement)[23] [fig. 10] ou BM 915.

Peter Higgs note que la plupart des rondes-bosses ont été sculptées dans un seul bloc de marbre. Dans le cas contraire, deux procédés, l'un pratiqué dans le monde grec (unique mortaise et tenon), et l'autre pas (série de trous sur la surface de jonction), ont pu être utilisés pour adjoindre des pièces de marbre (comme les pieds)[24]. Ainsi, un procédé original, inconnu dans le monde grec, a été relevé au sein des techniques d'assemblage. L'existence de ces deux procédés différents a pu être mise en relation avec des considérations stylistiques et l'hypothèse selon laquelle deux ateliers auraient œuvré à la réalisation du décor sculpté de l'édifice, l'un grec et l'autre lycien[25].

Les statues présentées au British Museum ont été reconstituées à partir de fragments principaux et secondaires, et parfois restaurées avec des compléments (ajouts de plâtre)[26].

Sous huit figures féminines, la présence d'un animal marin a été reconnue. Trois, parmi les onze statues identifiées, ne connaîtraient donc pas pareille association (BM 914, BM 913, BM 921), à moins que cette absence ne soit à mettre sur le compte de l'état de conservation partiel. Même quand il semble être présent, l'animal marin est parfois difficilement visible et identifiable, peut-être aussi partiellement conservé[27]. De ce fait, certaines lectures restent

---

[23] Mais dans le cas de la statue BM 918, voir l'hypothèse de P. Higgs mentionnée ci-dessus.

[24] HIGGS 2006, p. 166-168.

[25] Ateliers distingués pas les abréviations M I (Maître I) et M II (Maître II) d'après W.-H. Schuchhardt : voir *Fdx* VIII, p. 348-353, avec les propositions d'attribution des statues d'entrecolonnement à ces ateliers, et, plus largement, l'intégralité du chapitre consacré au style qui conclut que l'atelier M I serait grec et que l'atelier M II serait lycien (p. 315-376) ; ainsi que p. 9 (historique des recherches, à propos de l'étude de W.-H. Schuchhardt de 1927, lequel distinguait le Maître I comme étant plus doué que le Maître II). HIGGS 2006, p. 167-168. Sur ces questions, voir également PROST 2013, p. 183-184, qui interroge l'étape ultime du raisonnement : à l'atelier grec serait associé le procédé tenon/mortaise et à l'atelier lycien, le procédé original (série de trous rapprochés).

[26] Tout cela est décrit dans *Fdx* VIII pour chaque ronde-bosse (p. 119-133).

[27] Peut-être de menus fragments appartenant aux animaux marins n'ont-ils pas été recensés comme tels ou n'ont-ils pas été replacés.

hypothétiques ; les avis des chercheurs ont d'ailleurs pu diverger quant à la nature de certains de ces animaux. Ils sont placés sous les figures, c'est-à-dire entre leurs pieds et sous la draperie. Le répertoire qu'il a été proposé de voir est le suivant (avec des réserves pour certains selon les cas) : dauphin, poisson, crabe, oiseau aquatique, coquille, seiche, tortue. Dans le volume des *Fdx* VIII, William A. P. Childs propose les combinaisons suivantes (les points d'interrogation ou mentions particulières donnés dans la publication sont repris ici) : BM 910/dauphin (« peut-être » ?), BM 912/dauphin (« peut-être »), BM 911/poisson (« probablement »), BM 915/crabe, BM 909/oiseau aquatique, BM 918/coquille, BM 916/seiche (« probablement »), BM 920/tortue (« peut-être »)[28]. La forme tubulaire du corps, la présence et la forme de ce qui ressemble à une nageoire pectorale, laissent en effet envisager que l'animal placé sous la figure BM 910 puisse être un dauphin (fig. 6). La forme allongée et circulaire de l'animal associé à BM 912 suggère qu'il pouvait également s'agir d'un dauphin (auquel il manquerait aujourd'hui la partie antérieure qui viendrait sur la dépression circulaire actuellement visible[29] ; fig. 4). Celle de l'animal présent sous BM 911 rappelle un poisson. Un oiseau est clairement identifiable sous la figure BM 909 (tête légèrement inclinée vers le bas, les deux ailes déployées vers le haut ; fig. 3). En suivant W. A. P. Childs, on peut en effet le comparer à un oiseau aquatique du fait de la forme du cou, des ailes et du corps[30]. Il est de même en effet possible de reconnaître la forme d'un crabe sous la statue BM 915 ; pour W. A. P. Childs il s'agit du « plus réussi de tous les animaux des statues du monument avec ses pinces et pattes réalistes[31] » (fig. 5). La combinaison de la forme arrondie avec des ondulations et cannelures visible sous la statue BM 918 rappelle la coquille d'un mollusque (fig. 7). En conclusion, malgré la part des incertitudes sur la nature exacte des animaux, tous les éléments nous renvoient à des animaux marins et aquatiques. Ces derniers sont, et étaient, de proportions plus petites que les figures féminines, de sorte que pour certains (crabe, mollusque), l'échelle se trouve être naturelle mais pour d'autres, comme les dauphins, elle est plus réduite. C'est la présence de ces animaux qui a orienté l'interprétation comme « Néréides » des statues d'entrecolonnement[32].

<IT1> L'INTERPRÉTATION COMME « NÉRÉIDES »

Dans la mythologie grecque, les Néréides sont des divinités marines, filles de Nérée, petites-filles d'Océan (Hésiode, *Théogonie*, 240-264) ; l'une d'elle, Thétis, est la mère d'Achille. Dans la poésie épique, les Néréides accompagnent Thétis auprès d'Achille à la mort

---

[28] *Fdx* VIII, p. 119-133, avec rappel en note des autres propositions, également p. 270, n. 86.

[29] Dans les archives des fouilles françaises de Xanthos, il existe un négatif photographique/photographie en noir et blanc, associé à la campagne de fouilles de 1962, d'un fragment qui représente une partie d'un dauphin. Ce fragment est associé au monument des Néréides dans les archives. Il faudrait le localiser, l'examiner pour vérifier où exactement il pourrait prendre place. Ce fragment n'est pas mentionné dans *Fdx* VIII parmi les fragments associés aux statues d'entrecolonnement. Voir image P. Demargne, « Xanthos - Campagne de fouilles de 1962 », *ArchXant* (http://archxant.huma-num.fr/items/show/2714).

[30] Lesquels, pour W. A. P. Childs, rapprochent cet oiseau de l'oie (*Fdx* VIII, p. 126).

[31] *Fdx* VIII, p. 130.

[32] D'autres figures féminines fragmentaires en mouvement, d'une hauteur moindre, sont attribuées à l'édifice ; elles ont été rattachées au groupe des « Néréides » et identifiées comme des acrotères latéraux (cf. *Fdx* VIII, p. 227-230).

de Patrocle (*Iliade*, XVIII, 35-147) ; elles accompagnent également Thétis quand elle pleure la mort de son fils (*Odyssée*, XXIV, 47-48, 55-59)[33]. Plus tard, elles sont mentionnées dans le théâtre tragique (Euripide, Eschyle) et la poésie lyrique (Pindare)[34].

La première identification comme « Néréides » des statues d'entrecolonnement date de 1843. Elle est due à l'égyptologue Samuel Birch (1813-1885), qui l'envisage lors d'une communication présentée à la *Society of Antiquaries* en mars, soit quelques mois après l'arrivée à Londres (décembre 1842) de blocs de frises et des rondes-bosses en marbre expédiés depuis Xanthos par Charles Fellows[35]. S. Birch est alors assistant au sein du département des antiquités du British Museum, et est amené à travailler dans différents champs en dehors de sa spécialité qu'est l'égyptologie, par exemple celui des vases grecs et étrusques[36]. Sa communication, publiée en 1844[37], est érudite : après avoir dressé une synthèse des éléments d'ordre historique et légendaire connus sur la Lycie à partir des textes grecs et latins, en mobilisant aussi des monnaies, il décrit de manière détaillée les reliefs et fragments de rondes-bosses parvenus à Londres et expose des interprétations de certaines scènes sculptées[38]. Il donne des indications géographiques et plus précisément topographiques sur le site de Xanthos, associées aux lieux de découverte des sculptures, selon les informations transmises par C. Fellows ; en y joignant des considérations stylistiques, il différencie des groupes de sculptures et des édifices. Le même pense que les blocs sculptés, aujourd'hui attribués au tombeau d'Arbinas, appartiennent à plusieurs temples (à l'instar de C. Fellows en 1842)[39]. En ce qui concerne les statues : le nombre de figures féminines, leur mouvement marqué et leur attitude rapprochés de ceux de danseuses, la référence à une danse nommée d'après les Nymphes et les Néréides chez Athénée, l'identification d'animaux marins à leurs pieds amènent S. Birch à y voir des Néréides, « nymphes de la mer », se déplaçant au-dessus de la mer et arrivant sur le rivage. Il propose de

---

[33] Voir GRIMAL 1994, *s. v.* « Néréides ».

[34] Beaucoup des chercheurs ou érudits dont il est question ci-après ont mentionné en détail toutes ces sources grecques dans leurs ouvrages ou articles (voir les références données dans les notes). Par exemple : *Fdx* VIII, p. 272-275. Par ailleurs, voir AMBÜHL 2006.

[35] Il s'agit alors de la troisième campagne de Charles Fellows (1799-1860) en Asie Mineure de 1841-1842. Voir FELLOWS 1843 repris dans FELLOWS 1852. Voir *Fdx* III, p. 13-14.

[36] Samuel Birch commence sa carrière au British Museum en 1836 comme assistant dans le département des antiquités ; en 1844, il est conservateur adjoint dans ce département ; en 1866 il devient conservateur des antiquités orientales et responsable du département du même nom, et concentre alors ses travaux sur les antiquités égyptiennes. Cf. *Oxford Dictionary of National Biography*. Voir également, GRAN-AYMERICH 2007, p. 606-607.

[37] BIRCH 1844.

[38] On trouve une description et une interprétation des reliefs du « pilier des Harpyies », ainsi que la description de nombreux blocs provenant de Xanthos, comme ceux aujourd'hui inscrits aux collections du British Museum et attribués à « l'édifice G » de l'acropole lycienne (frise des satyres et des fauves, défilé de char et de cavaliers) et au « monument des Néréides » (frises du soubassement, statues d'entrecolonnement, frontons, frises de l'architrave et de la cella). On note le souci d'interpréter les scènes de combat et de prise de ville en regard de l'histoire locale restituée d'après les textes grecs (frises du soubassement du « monument des Néréides »).

[39] Voir aussi *Fdx* VIII, p. 3, n. 7, p. 4, n. 11. Parmi tous les édifices évoqués dans la communication de S. Birch, seul le « pilier des Harpyies », nommé « *Harpy tomb* », est bien individualisé d'un point de vue architectural et appréhendé comme une tombe avec ses quatre reliefs.

rattacher ces figures féminines à un groupe sculpté qui aurait évoqué l'arrivée en Lycie de la déesse grecque Létô, par-delà la mer, depuis Délos[40]. Il a déjà mentionné au début de sa communication, à propos de la tradition mythologique, cet épisode relatif à la venue de Létô en Lycie avec ses enfants Apollon et Artémis[41]. Il est intéressant de noter que son érudition, sa culture classique, sa connaissance des textes grecs et de la mythologie grecque orientent S. Birch vers une interprétation hellénisante, tout en l'invitant à rechercher un lien « cohérent » (dans le cadre de sa démonstration) entre les Néréides et la Lycie ; pour cela il convoque le mythe de Létô. Il s'appuie sur le mouvement/déplacement et l'élément marin pour rapprocher Létô des Néréides. Comme nous le verrons plus loin, des inscriptions découvertes dans les années 1970, en Lycie même, dans le sanctuaire du Létôon, permettent de relier Létô à l'édifice et ses statues d'entrecolonnement, selon une logique autre.

Nous l'avons signalé en introduction, le nom « monument des Néréides » est employé pour la première fois dans un ouvrage paru à Londres en 1845 : William W. Lloyd, *Xanthian Marbles. The Nereid Monument. An Historical and Mythological Essay*[42]. L'auteur reprend donc à son compte l'interprétation comme Néréides des statues d'entrecolonnement,comprises comme telles d'après la reconstitution de l'édifice proposée par Fellows à partir de 1845[43] (fig. 11). W. W. Lloyd s'applique à rechercher un lien entre ces divinités marines et Aphrodite qui, selon lui, est représentée assise sur le fronton est (en face d'Héphaïstos)[44]. C. Fellows lui-même n'utilise pas ce nom et ne suit d'ailleurs pas cette interprétation des statues d'entrecolonnement. Il le nomme « *Ionic Trophy Monument* » dans son ouvrage paru en 1848, il voit dans les « dix » statues situées entre les colonnes, les images répétées de « Vénus » associées à des emblèmes qui reprennent les emblèmes monétaires des cités côtières ioniennes et les met en relation avec dix cités ioniennes qui aidèrent le commandant des troupes perses Harpage, d'après des conclusions formulées par Benjamin Gibson[45]. L'édifice est pour lui à la

---

[40] BIRCH 1844, p. 201-202.

[41] BIRCH 1844, p. 177, cite comme références Ménécratès et Antoninus Liberalis.

[42] William Watkiss Lloyd (1813-1893), érudit, spécialiste de littérature, helléniste, latiniste, féru d'art, d'histoire et d'archéologie antiques, membre de la société londonienne des *Dilettanti* à partir de 1854 ; il dédie son ouvrage sur le « monument des Néréides », en tant qu'ami, à Charles Fellows (en belle page après la page de titre). Cf. *Oxford Dictionary of National Biography*.

[43] Charles Fellows présente une maquette de reconstitution de l'édifice aux Trustees du British Museum en mai 1845 (cf. FELLOWS 1848, p. 16, et description dans les pages qui suivent, voir p. 21 pour ce qui nous intéresse ici) : dans cette reconstitution il rassemble les reliefs des différentes frises et les statues transportés à Londres, aujourd'hui encore attribués à l'édifice.

[44] LLOYD 1845, p. 11-12, 57-65. Sur le fronton est, la figure féminine assise exécutant un geste de dévoilement, est interprétée aujourd'hui comme représentant l'épouse du dynaste (assis en face d'elle).

[45] FELLOWS 1848, p. 10. C. Fellows retient dix statues d'entrecolonnement, puisqu'il ne restitue que cinq colonnes sur chaque long côté de l'édifice où il ne place que deux figures de part et d'autre de la colonne centrale ; il propose quatre colonnes avec trois statues sur chaque petit côté. Benjamin Gibson (1811-1851), sculpteur et érudit, spécialiste de l'Antiquité classique (cf. https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/benjamin-gibson-1). Voir le compte rendu de la présentation du monument faite par B. Gibson en 1848 à Londres, dans laquelle il réfute l'interprétation comme Néréides : HALLAM 1849 (sur les statues d'entrecolonnement : p. 239).

fois un « trophée » qui commémore la victoire d'Harpage et la tombe des héros de cette victoire[46].

L'interprétation comme « Néréides » est, après S. Birch, largement reprise dès les années 1840 et au cours de la seconde moitié du XIXe siècle par les principaux savants, philologues et archéologues classiques qui s'intéressent à l'art antique, parmi lesquels on retrouve les Allemands Eduard Gerhard, Emil Braun, Adolf Michaelis (nous renvoyons à la liste donnée dans *Fdx* VIII[47]). E. Gerhard, le premier, dès 1844, évoque les Néréides comme des conductrices vers l'île des Bienheureux. Dans les années 1870, A. Michaelis se nourrit de cette idée et propose une lecture funéraire des « Néréides » du monument, alors reconnu comme un tombeau, faisant des Néréides l'escorte du défunt vers l'île des Bienheureux ; cette lecture renvoie à la tradition littéraire grecque[48].

Au cours de la première moitié du XXe siècle, cette interprétation trouve un écho, en France, avec Charles Picard (1883-1965). Dans un article paru en 1931, ce dernier, en s'appuyant sur la tradition grecque, développe l'interprétation religieuse et funéraire qui fait des statues d'entrecolonnement du monument – un « temple-tombeau » – les images des Néréides accompagnant le défunt (« un pieux philhellène étranger ») et lui garantissant la survie dans l'au-delà[49]. Il pousse (trop) loin les références à la religion éleusinienne pour appuyer la lecture symbolique qu'il propose[50]. Le mouvement des figures féminines et leur disposition sur le pourtour de l'édifice prennent alors, pour C. Picard, une dimension funéraire toute particulière, perçus comme une danse concentrique aux vertus protectrices et « génératrice d'espoir »[51]. Par la suite, Pierre Demargne (1903-2000) fait sienne cette interprétation comme « Néréides ». Dans un article paru en 1976, il écrit : « Le cortège des Néréides qui enveloppe la chambre funéraire accompagne le mort en glissant sur les flots et l'escorte aux îles des bienheureux[52] ». Peu avant la parution du huitième volume des *Fouilles de Xanthos*, P. Demargne revient sur cette interprétation des statues d'entrecolonnement dans un article des

---

[46] FELLOWS 1848, p. 6, 12.

[47] *Fdx* VIII, p. 270, n. 85 ; voir également p. 5, n. 15, p. 6. Sur ces érudits, pour des éléments biographiques et une remise en perspective, voir GRAN-AYMERICH 2007.

[48] GERHARD 1844, nº 22, p. 357 ; MICHAELIS 1874, p. 221-225 ; MICHAELIS 1875, p. 180-182. Rappel dans *Fdx* VIII, p. 273 (également à propos de l'association à l'immortalité de Thétis et des Néréides). Le travail qu'A. Michaelis consacre au décor sculpté du monument est important pour l'histoire de la connaissance et de l'étude du monument, de par le soin apporté à la description et certains points d'analyse qui sont toujours retenus de nos jours (déjà en ce sens : *Fdx* VIII, p. 6).

[49] PICARD 1931, et pour les citations p. 19, 27. Il discute aussi les interprétations de ces prédécesseurs, rappelle (p. 9) que E. Gerhard et A. Michaelis ont été les premiers à proposer la lecture funéraire des « Néréides » de Xanthos comme « simples conductrices des âmes vers les îles des Bienheureux » et mentionne la tradition littéraire grecque qui l'a initiée (p. 14-15).

[50] PICARD 1931, p. 17-19, puis p. 22 à propos de la frise de la cella. P. Demargne en fait la remarque à propos de ce qu'écrit C. Picard au sujet des acrotères (p. 24-26), dans : DEMARGNE 1987, p. 199, n. 12.

[51] PICARD 1931, p. 19-20, voir également p. 11 et 13 (idée de ronde autour du tombeau, de mouvement enveloppant le tombeau). L'expression « génératrice d'espoir » que nous utilisons ici entre guillemets s'inspire de l'expression « culte funéraire générateur d'espoir » employée par C. Picard à la p. 20.

[52] DEMARGNE 1976, p. 94-95.

Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres qui paraît en 1987. Elle lui permet d'étayer une autre interprétation hellénisante : celle des figures d'acrotères comme représentations du mythe de Thétis et de Pélée ; le groupe BM 926 est vu comme figurant l'enlèvement de Thétis par Pélée (façade orientale)[53]. L'interprétation comme « Néréides », est alors pour P. Demargne « bien établie » et il voit les statues du péristyle comme de « pures statues grecques »[54]. Une dimension symbolique d'ordre eschatologique est donnée à l'ensemble qui s'appuie sur la mythologie grecque. Elle nourrit l'idée d'héroïsation et de survie après la mort du dynaste lycien défunt. P. Demargne convoque l'un des textes grecs de la base inscrite dédiée par Arbinas dans le sanctuaire du Létôon (fragments découverts entre 1973 et 1976), dans lequel Arbinas est comparé à Héraclès et à Achille (fils de Thétis et de Pélée)[55].

Dans le huitième volume des *Fouilles de Xanthos* (1989), W. A. P. Childs retient l'interprétation comme Néréides, tout en concluant à une iconographie « quelque peu différente » de celle connue dans le monde grec, qu'il explique par le contexte funéraire. Il reformule la lecture funéraire et symbolique des Néréides bienfaitrices offrant l'immortalité au propriétaire du tombeau[56]. Dans l'ouvrage paru en 1995 consacré aux Néréides dans l'art grec, Judith Barringer reconnaît bien évidemment des Néréides dans les statues d'entrecolonnement et inscrit l'interprétation funéraire qu'elle en fait dans la continuité de celle de P. Demargne : escortes dans le cadre du voyage vers l'au-delà et d'une « apothéose » aussi bien dans la sphère mythologique (Pélée) que dans la sphère réelle (dynaste défunt)[57].

Il faut noter, aussi, la prudence ou la perplexité de certains : c'est le cas, au tournant des XIXe et XXe siècles, de l'archéologue et historien de l'art français Maxime Collignon et d'Arthur Hamilton Smith du département des Antiquités grecques et romaines du British Museum. A. H. Smith (catalogue de 1900) cite l'interprétation devenue commune de Néréides et rappelle les autres propositions, sans prendre parti[58]. M. Collignon accepte l'identité de Néréides tout en avouant ne pas comprendre les motivations lyciennes (ouvrages de 1897 et de 1911), pour finalement proposer (en 1911) d'y voir un chœur de danse funèbre autour du tombeau du dynaste lycien Périclès, victorieux de la ville maritime de Telmessos[59].

---

[53] DEMARGNE 1987.

[54] DEMARGNE 1987, p. 192. On notera qu'il leur associe (p. 194) les deux rondes-bosses fragmentaires BM 942 et BM 940, qu'il identifie, dans cet article de 1987, également à Thétis et Pélée alors entourés par les Néréides. Voir ci-dessus ce que nous avons écrit à propos de ces deux fragments et la note 15.

[55] DEMARGNE 1987, p. 192. Sur cette base inscrite et le texte grec qui nous intéresse ici, voir *Fdx* IX, p. 150-154, 157-158, 160 (face étroite de la base ou « face B » avec poème en grec) (analyse et traduction des inscriptions grecques par Jean Bousquet). Voir également DEMARGNE 1979, p. 99, au sujet des monnaies d'Arbinas montrant au revers la tête d'Héraclès. Sur ces inscriptions, voir plus loin.

[56] *Fdx* VIII, p. 272-277.

[57] BARRINGER 1995, p. 59-66.

[58] SMITH 1900, p. 7, 33-35. On notera qu'A. H. Smith (1860-1941) ne discute pas les propositions de son prédécesseur du British Museum S. Birch (simplement cité dans la bibliographie).

[59] Maxime Collignon (1849-1917), voir COLLIGNON 1897, p. 216-217, 225-227 ; COLLIGNON 1911, p. 247-251. L'hypothèse selon laquelle il s'agirait du tombeau du dynaste lycien Périclès victorieux sur Telmessos est déjà présente dans la seconde moitié du XIXe siècle, notamment chez A. Michaelis cité ci-dessus (MICHAELIS 1875, p. 173-174) ; voir les rappels dans SMITH 1900, p. 10 ; *Fdx* VIII, p. 5-6.

D'autres identités divines ou mythologiques grecques ont pu être interrogées (Océanides, Brises ou Aurai) ou des lectures allégoriques proposées[60].

Le style d'inspiration grecque des statues et la formation « classique » des savants qui s'intéressèrent de près au monument ont bien évidemment influencé l'interprétation hellénisante communément proposée, même si l'idée de Néréides est née dans l'esprit d'un spécialiste qui s'est affirmé dans le domaine de l'égyptologie !

<IT1> DES PARALLÈLES STYLISTIQUES AVEC LA SCULPTURE GRECQUE

La proximité stylistique des statues d'entrecolonnement avec la sculpture grecque classique est évidente. Elle retient déjà l'attention d'érudits, historiens de l'art et archéologues du XIXe siècle, lesquels proposent des comparaisons avec elle : frise et frontons du Parthénon, frise du temple de Bassae, parapet du temple d'Athéna Nikè, « seconde école attique », Scopas. Des écarts dans le niveau de traitement des sculptures sont aussi relevés. Le monument des Néréides est également comparé au Mausolée d'Halicarnasse. Ces comparaisons entrent dans les discussions au sujet de la datation du « monument des Néréides »[61]. Le contexte du British Museum et de ses « jeunes » collections de sculpture est propice à de telles comparaisons : acquisition par le gouvernement britannique des blocs sculptés du temple de Bassae (Phigalie) en 1814, achat des marbres du Parthénon à Lord Elgin en 1816. Douze premiers blocs de frise du Mausolée, prélevés sur les murs du château de Bodrum, parviennent au British Museum en 1846. Des fouilles sont entreprises à Bodrum en 1856 puis en 1865 au nom des Trustees of the British Museum, qui livrent d'autres fragments sculptés du Mausolée[62]. Les comparaisons sont développées par les générations suivantes de chercheurs au XXe siècle avec un corpus élargi[63].

En effet, l'analyse stylistique des statues d'entrecolonnement, dont nous avons rappelé les points essentiels plus haut, révèle un certain nombre de caractères communs aux procédés grecs rattachés par les historiens de l'art au « style riche », du dernier quart du Ve siècle et premier quart du IVe siècle (vers 430-370) : mise en valeur du corps féminin et du mouvement, qui s'appuie sur le traitement des tuniques, contraste entre zones lisses et zones plissées des tuniques, tournoiement des draperies et effets de transparence. Le type de vêtement est également grec et des détails, comme celui des crevés des fausses manches du chiton (BM 909), significatifs.

---

[60] Rappel, entre autres, dans PICARD 1931, p. 7-12 ; *Fdx* VIII, p. 272, note 97 ; BARRINGER 1995, p. 63 ; et plus récemment dans HOFF 2017, p. 192-194. Voir plus haut l'interprétation de C. Fellows.

[61] Par exemple : BIRCH 1844, p. 201 ; SMITH 1900, p. 8 (comparaison entre la figure d'« Iris » du fronton est du Parthénon et la figure BM 912). On trouve des comparaisons avec tous ces exemples cités et une discussion en faveur d'une datation au cours de la première moitié du IVe siècle dans : MICHAELIS 1874, p. 226-231 ; MICHAELIS 1875, p. 170-172. Également, à titre d'exemple : COLLIGNON 1897, p. 227-231 (« Iris » du fronton du Parthénon, Nikè de Paionios de Mendè ; datation proposée vers 370).

[62] SMITH 1892, p. 6-8, p. 95 (part II ; Parthénon), p. 271 (part III ; temple d'Apollon, Phigalie) ; SMITH 1900, p. 69-70 (Mausolée).

[63] Pour un historique des discussions sur la datation et le style du « monument des Néréides », du XIXe siècle jusqu'aux années 1980, voir *Fdx* VIII, p. 4-11. Puis, voir les analyses stylistiques dans *Fdx* VIII, p. 378-404 ; BRUNS-ÖZGAN 1987, p. 35-52.

On rappellera ici certaines pièces majeures pour ces comparaisons et la compréhension des parallèles stylistiques[64]. Il faut d'abord citer trois figures sculptées en marbre provenant de l'agora d'Athènes et interprétées comme des acrotères : la Nikè en course (Agora Museum S 312[65] ; fig. 12), la figure féminine en mouvement qui appartenait sans doute à un groupe d'enlèvement (Agora Museum S 182[66] ; fig. 13) et la Néréide assise sur un dauphin (Athènes MN 3397, 4798, Agora Museum S 2091[67] ; fig. 14). La position de course et le traitement du bas de la tunique de la Nikè (Agora S 312) – volume des cuisses et des jambes souligné et espace qui les sépare animé par une alternance de plis et de vallons larges et lisses – rappellent ce que l'on observe sur les statues BM 910, BM 911 et BM 915. Le volume de la poitrine et le dégagement du sein gauche rapprochent la figure féminine (Agora S 182) de la statue BM 912, de même que l'effet de draperie mouillé et de transparence sur la cuisse gauche, le ventre et l'aine, la rapproche de la statue BM 909. La Néréide sur le dauphin (Athènes MN 3397, 4798, Agora S 2091) et la statue BM 912 peuvent également être comparées pour le traitement du buste (volume des seins, sein gauche dénudé et inclinaison donnée par le bras gauche levé). La datation de ces acrotères de l'Agora est discutée d'après celle d'autres rondes-bosses et reliefs du dernier quart du Ve siècle et du premier quart du IVe siècle qui nourrissent ce même dossier des comparaisons avec les statues d'entrecolonnement de Xanthos (et plus largement avec tout le décor sculpté du monument lycien)[68]. Ainsi, la datation proposée pour les acrotères de l'agora d'Athènes S 312 (fig. 12) et S 182 (fig. 13) oscille entre ce dernier quart du Ve siècle (ex. : C. Rolley, A. Stewart / 425-410) et ce premier quart du IVe siècle (ex. : W. A. P. Childs) ; le troisième acrotère de l'agora (Néréide sur le dauphin ; fig. 14) est généralement daté du début du IVe siècle[69]. Pour la sculpture attique, le parapet du temple d'Athéna Nikè, notamment, sert de référence dans ce contexte du « style riche ». Les expressions de ce style dans la sculpture

---

[64] Pour une réflexion récente sur l'art grec du IVe siècle, dans laquelle sont mentionnés les monuments lyciens (dont le « monument des Néréides ») et les sculptures grecques citées ci-après, voir CHILDS 2018.

[65] Découverte en 1933. Hauteur conservée 1,29 m. Marbre pentélique. Acrotère associé au temple d'Arès. DELIVORRIAS 1974, p. 124-125, p. 137-141, pl. 43 C-45 ; ROLLEY 1999, p. 120, fig. 110 ; CHILDS 2018, fig. 41 ; Voir STEWART *et al.* 2019, p. 694, n. 150. Voir http://agora.ascsa.net/id/agora/object/s%20312?q=S312&t=&v=list&sort=&s=1.

[66] Découverte en 1932. Hauteur conservée 1,25m. Marbre parien. Acrotère attribué au temple d'Héphaïstos. DELIVORRIAS 1974, p. 41-47, pl. 16-17 ; ROLLEY 1999, p. 121, fig. 111 ; STEWART 2018, p. 705-707, no 17, fig. 7, 26. Voir http://agora.ascsa.net/id/agora/object/s%20182?q=S182&t=&v=list&sort=&s=3.

[67] Acrotère associé au temple d'Arès. DELIVORRIAS 1974, p. 125-132, pl. 46-52 ; CHILDS 2018, fig. 42. Citée dans *Fdx* VIII, p. 271. Voir STEWART *et al.* 2019, p. 694, n. 150. Voir http://agora.ascsa.net/id/agora/object/s%202091?q=nereid&t=&v=list&sort=&s=28.)

[68] Une chronologie des monuments de Grèce métropolitaine est présentée par W. A. P. Childs dans *Fdx* VIII, p. 378-385. Plus récemment, avec une approche plus large de la question de la chronologie de la sculpture en pierre du IVe siècle : voir CHILDS 2018, p. 26-45 (p. 32, pour le « monument des Néréides » : vers 390-380 av. J.-C.). Pour les édifices et les sculptures attiques de cette période voir aussi la chronologie proposée par Andrew Stewart : STEWART 2019.

[69] ROLLEY 1999, p. 121-123 ; STEWART 2018, p. 707 (vers 420-410 pour l'acrotère S 182) ; STEWART *et al.* 2019, p. 694 (vers 400-390 pour l'acrotère montrant la Néréide sur le dauphin) ; STEWART 2019, p. 91, 92. W. A. P. Childs abaisse la chronologie : dans *Fdx* VIII (p. 382-384), il place les deux premiers acrotères de l'agora (S 312 et S 182) après 395 av. J.-C. et maintient cette idée dans CHILDS 2018, p. 31, avec une datation dans le premier quart du IVe s. pour l'acrotère Agora S 312, comme pour la Néréide sur le dauphin. A. Delivorrias associe l'acrotère S 182 à un « *late rich style* » (DELIVORRIAS 1990, p. 24 et n. 67).

du Péloponnèse sont également mobilisées : frise du temple d'Apollon à Bassae (fin du Ve siècle), décor sculpté de l'Héraion d'Argos (fin du Ve siècle) et acrotères du temple d'Asclépios à Épidaure (vers 380-370[70] ; fig. 15). La datation de ces monuments péloponnésiens est aussi un sujet de discussion[71], qui peut avoir une incidence sur celle relative à la datation du monument des Néréides, que nous ne développerons pas plus avant ici[72].

<IT1> DES ÉCARTS ICONOGRAPHIQUES AVEC LA MISE EN IMAGE DES NÉRÉIDES GRECQUES

Le fait que les figures féminines lyciennes diffèrent de l'iconographie des Néréides grecques est bien relevé par W. A. P. Childs dans la publication du décor du monument de 1989[73]. En effet, si l'animal marin couramment associé aux Néréides grecques est certes le dauphin (comme l'animal identifié entre les pieds des figures BM 910 et 912), la variété des animaux marins et aquatiques que l'on identifie sous les autres figures féminines lyciennes ne se trouve pas dans l'iconographie grecque. De plus, associées à des animaux marins, communément les Néréides les chevauchent ou nagent contre eux, en prenant appui sur eux ; on ne rencontre pas dans l'iconographie grecque, de Néréides en mouvement ou en course debout au-dessus d'animaux marins[74].

Une première comparaison avec l'acrotère de l'Agora d'Athènes identifié comme une Néréide (Athènes MN 3397, 4798, Agora Museum S 2091 ; fig. 14), mentionné plus haut pour une proximité stylistique (et de là une datation proche), le montre déjà : la « Néréide » est « assise » ou « montée » sur un dauphin (lequel devait montrer des proportions comparables à celles de la figure féminine ou du moins adaptées à l'échelle de la figure féminine)[75].

La confrontation peut être étendue au domaine des vases grecs, où les représentations sont plus nombreuses. À une époque antérieure au monument lycien, on rencontre des Néréides marchant ou courant, tenant dans chaque main, ou dans une main, un dauphin ou un poisson

---

[70] Spécialement les acrotères latéraux en marbre de la façade ouest, « *Aurai* » chevauchant chacune un cheval, Athènes MNA 156 et 157 (hauteur conservée, respectivement 74 cm et 85 cm). Étude de référence : YALOURIS 1992, sur ces acrotères, cat. 26-27, p. 31-33, pl. 27-31. Voir aussi ROLLEY 1999, p. 203-205, p. 206 fig. 193, p. 207 fig. 195 ; CHILDS 2018, p. 213-215, fig. 33. Les statues de Xanthos sont considérées comme étant plus anciennes dans BRUNS-ÖZGAN 1987, p. 50-51 ; *Fdx* VIII, p. 11, 404.

[71] À propos de ces datations (avec rappel de la bibliographie) : ROLLEY 1999, p. 172-174 (Bassae), p. 170-171 (Argos), p. 203 (Épidaure) ; DELIVORRIAS 1990, p. 23 et note 60 ; CHILDS 2018, p. 30 (l'auteur fait partie de ceux qui tendent à dater légèrement plus tard les reliefs de Bassae, vers 400-390) ; STEWART 2019, p. 92 et n. 24 (acrotères occidentaux du temple d'Asclépios à Épidaure, début des années 380).

[72] Une nouvelle fois nous renvoyons aux rappels des propositions dans *Fdx* VIII, p. 11, 377-404 ; voir aussi *Fdx* V, p. 120 et note 15.

[73] *Fdx* VIII, p. 271-272, 276.

[74] Voir : ICARD-GIANOLIO, SZABADOS 1992 [ci-après abrégé *LIMC* VI]. Bien évidemment le contenu du présent article met à distance l'insertion et l'interprétation telles qu'elles sont faites dans cet article du *LIMC* des rondes-bosses lyciennes (p. 788, nº 4) : elles y sont en effet présentées comme des « documents grecs » dans la rubrique « Néréide(s) debout ou courant, souvent avec un attribut », et l'identité grecque des figures féminines d'entrecolonnement, comme celle des acrotères, n'y est aucunement remise en question. Voir également : BARRINGER 1995, p. 171-243.

[75] Voir ci-dessus notes 67, 69. Cet acrotère est mentionné dans *Fdx* VIII, p. 271, n. 92 ; ROBINSON 1995, p. 357.

(de petite taille pour être tenu dans une main), comme la Néréide (Thétis) avec des dauphins sur un plat attique à figures rouges daté vers 510-500 (Boston Museum of Fine Arts 00.335)[76] ou une Néréide sur une pélikè attique à figures rouges datée vers 460 (musée du Louvre G 373) représentée dans une scène d'enlèvement de Thétis par Pélée[77]. L'image de la Néréide se déplaçant sur un dauphin qui lui sert de monture est courante, comme sur un cratère en cloche attique à figures rouges daté vers 440 (Géla musée archéologique 8709,dans une scène relative à la remise des armes à Achille[78] ; fig. 16). Sur le fragment d'un vase à relief, daté du milieu du Ve siècle (Copenhague Musée national 11468), les Néréides se déplacent en groupe les unes derrière les autres, au-dessus de la mer (vagues évoquées en relief), sur un dauphin ou sur un cheval marin ; elles transportent les armes destinées à Achille[79]. Les représentations se diversifient dans le répertoire de la céramique à figures rouges attique et apulienne à partir de la fin du Ve siècle et au IVe siècle, postérieurement au monument lycien : les montures peuvent être des dauphins, chevaux marins, hippocampes, monstres marins (le kétos), gros poissons, seiches[80]. Quand ils leur servent de montures, tous ces animaux marins sont représentés avec des proportions comparables à celles des figures humaines féminines, de sorte que certains poissons ou certaines seiches sont (« anormalement ») énormes. La céramique apulienne peut offrir l'image d'une Néréide debout sur deux dauphins, tenant dans ses mains les rênes qui la relient à eux, comme une aurige à son attelage[81].

---

[76] Voir https://collections.mfa.org/objects/153851 ; www.beazley.ox.ac.uk/record/8DA17132-E410-4696-9132-061A6DE9AC17 ; CARPENTER 1989, p. 156. Autre exemple (Néréide avec un poisson dans chaque main) : amphore attique à figures rouges (sur le col), vers 520 (Louvre G3 ; *LIMC* VI, p. 788, nº 2a, pl. 456 ; CARPENTER 1989, p. 163 ; www.beazley.ox.ac.uk/record/AFDE2804-EC7B-42DB-8441-6743D6B8A6AF).

[77] Elle tient un dauphin dans sa main droite. BARRINGER 1995, p. 197, nº 148, pl. 85 ; CARPENTER 1989, p. 262 ; http://www.beazley.ox.ac.uk/record/42758424-41C8-441A-BAE1-FAA988C37713 .

[78] BARRINGER 1995, p. 176, nº 24, pl. 15-16, 18 ; *LIMC* VI, p. 809, nº 329 ; BEAZLEY 1963, p. 1054, nº 45 ; www.beazley.ox.ac.uk/record/3EC61C66-CFDB-4CD0-9886-79DD90CF200E .

[79] BARRINGER 1995, p. 230, nº 360, pl. 39 ; *LIMC*, VI, p. 811, nº 355, pl. 499.

[80] Voir : cratère en cloche attique British Museum F 69, vers 350 :les Néréides apportent ses armes à Achille, chevauchant dauphin, cheval marin, hippocampe) (*LIMC* VI, p. 810, nº 340, pl. 496 ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0320-19- ; www.beazley.ox.ac.uk/record/085FA924-B558-4B00-AE81-1A4A5F8F8337) ; pélikè apulienne, Malibu, J. Paul Getty Museum 86.AE.611, fin du Ve siècle : une Néréide nageant contre un dauphin, cinq Néréides assises sur des dauphins, deux sur des chevaux marins, une sur un poisson, dans le contexte de la remise des armes à Achille (BARRINGER 1995, p. 178, nº 31, pl. 31-32 ; *LIMC* VI, p. 809, nº 334 ; TRENDALL, CAMBITOGLOU 1992, p. 106-107, 15/43b, pl. XXIII, 2-4 ; http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Malibu+86.AE.611&object=vase) ; dinos apulien, Bloomington Indiana University Art Museum 80.27.2, vers 330 : une Néréide agenouillée sur un dauphin, une Néréide assise sur un dauphin, une sur un gros poisson, une sur une énorme seiche, dans le cortège d'Europe, assise sur le taureau (BARRINGER 1995, p. 206, nº 199, pl. 113-115 ; *LIMC* VI, p. 817, nº 454, pl. 512).

[81] Dinos apulien, Madrid, Musée archéologique national 2001.89.2, vers 340 : dans une scène relative à l'enlèvement de Thétis par Pélée, en compagnie d'autres Néréides (une nageant contre un dauphin, une assise sur un dauphin, une sur une seiche, une sur un monstre marin). Voir http://ceres.mcu.es/pages/Main?inventary=2001/89/2&museum=51 ; TRENDALL, CAMBITOGLOU 1992, p. 181, 20/291b, pl. XLVIII, 2, avec la référence « Malibu L. 86.AE.157 » (style proche du peintre du Louvre MNB 1148).

Si l'idée de mouvement, le genre féminin, la référence marine, l'aspect collectif, sont communs, la stricte association avec les animaux marins est « iconographiquement » différente.

L'emploi en contexte funéraire direct constitue une originalité supplémentaire.

<IT1> L'INTERPRÉTATION LYCIENNE

Ces écarts comptent parmi les éléments qui nourrissent la démarche de Thurstan Robinson, et la nôtre aujourd'hui, avec la mise à distance d'une identité et d'un nom grecs[82]. Associés aux éléments du dossier épigraphique lycien, ils justifient une interprétation et une identité lyciennes des figures féminines sculptées. Ce dossier épigraphique est notamment constitué de la stèle trilingue et de l'une des bases inscrites associées à Arbinas, découvertes dans le sanctuaire du Létôon dans les années 1970 par la mission archéologique française.

Déjà, dans son ouvrage de 1983, en faisant référence à ces inscriptions, Jan Zahle a envisagé l'hypothèse d'une identification comme nymphes/*Eliyãna*, en avançant une fonction plus apotropaïque qu'eschatologique[83].

Dans un article paru en 1994 consacré à des inscriptions du Létôon datées de l'époque hellénistique, Jean Bousquet imagine une histoire inversée des découvertes lyciennes (toutes les inscriptions du Létôon associant les « nymphes » à Létô et ses deux enfants, avant le monument dit des Néréides et sa reconstitution). Dans un tel scénario, l'identification des figures féminines en pierre du tombeau d'Arbinas comme les Eliyãna lyciennes serait pour lui « naturelle »[84].

T. Robinson, dans l'article déjà cité de 1995, s'étonne du fait que personne n'ait jamais proposé d'y voir ouvertement des divinités lyciennes, partageant peut-être des caractères communs avec les Néréides grecques, mais sans les traditions mythologique et iconographique qui sont celles des divinités grecques[85]. Il croise les sources lyciennes et mobilise les inscriptions majeures découvertes dans le sanctuaire du Létôon (auxquelles Jean Bousquet fait déjà, bien évidemment, référence) : la stèle trilingue et l'une des bases inscrites associées à Arbinas (mentionnées ci-dessus). L'équation associant Arbina-Létô-Nymphes/Eliyãna, à laquelle T. Robinson aboutit, assoit la lecture lycienne des figures sculptées qu'il propose[86]. Reprenons les éléments de cette démonstration.

Le nom « *Eliyãna* » est mentionné dans le texte lycien de la stèle trilingue du Létôon (vers le milieu du IVe siècle) et reçoit comme équivalent dans le texte grec le nom « *Numphai* ». On trouve également l'équivalence « Arñna » en lycien / « Xanthos » en grec[87]. Pour Emmanuel

---

[82] ROBINSON 1995, p. 355.

[83] ZAHLE 1983, p. 85-86.

[84] BOUSQUET, GAUTHIER 1994, p. 359-360.

[85] ROBINSON 1995, p. 357. C'est sans compter sur l'article de J. Bousquet, mais les deux articles ont paru à peu de temps d'intervalle.

[86] Même lecture dans ROBINSON 1999, spécialement p. 373-374.

[87] Le toponyme lycien Arñna est une forme dérivée d'un toponyme présent dans les sources écrites hittites de l'âge du Bronze. Voir MELCHERT 2003, p. 108-109.

Laroche, le nom lycien *Eliyãna*, s'il est apparenté au louvite, contient un mot qui désigne un élément liquide ; les Eliyãna seraient des « Naïades » ; cette lecture est conservée par Craig Melchert (« '(*water*-) *nymph*' »)[88]. Or, les *Numphai* sont déjà mentionnées dans le poème grec de la face étroite (nommée « face B » dans la publication des *Fdx* IX) de la base inscrite qui célèbre Arbinas (début du IVe siècle). Cette base est aussi identifiée comme base de la statue, objet de la dédicace d'Arbinas à Létô mentionnée dans les deux poèmes grecs gravés[89]. Le sanctuaire du Létôon est certainement originellement centré sur une source, comme le laissent penser les résultats de l'enquête archéologique sur le site[90]. La Létô lycienne est l'aboutissement d'un syncrétisme entre la déesse grecque Létô (mère d'Apollon et d'Artémis) et la grande déesse mère locale (dans la tradition anatolienne), nommée « mère de l'enceinte sacrée » / « mère (divine) de l'enceinte d'ici » dans le texte lycien de la stèle trilingue du Létôon. Cette Létô lycienne et les Eliyãna sont très probablement des divinités liées à une source[91]. J. Bousquet note que l'équivalent grec choisi pour Eliyãna englobe une large variété de divinités grecques des eaux douces et salées (Néréides, Oréades, Dryades, etc.)[92]. L'autre texte grec de la base (face large) est un poème de Symmachos de Pellana, devin grec qui devait faire partie de l'entourage du dynaste lycien. Les deux textes grecs célèbrent les exploits d'Arbinas. De plus, à Arbinas est attribuée la fondation du temple de Létô ; ses exploits sont comparés à ceux des héros grecs Achille et Héraclès.

C'est ainsi que l'on peut recomposer ce réseau de liens entre Arbinas, Létô et les Eliyãna, dans un contexte complexe car il intègre plusieurs niveaux d'un processus d'ouverture à la culture grecque : à la fois syncrétisme religieux (Létô), assimilation (Eliyãna/*Numphai*), permanence d'une spécificité locale (source), et poèmes grecs associés à des textes lyciens (qui demeurent) pour célébrer un dynaste lycien valeureux, pieux, doué d'une beauté physique et de toutes les qualités d'un guerrier, conquérant, archer, cavalier – comparables à celles de ses prédécesseurs lyciens commanditaires des piliers du VIe siècle[93] – dont on pourrait dire qu'elles signent un rang royal, puisent dans un fond anatolien tout en trouvant une référence dans l'éducation aristocratique et royale perse contemporaine, un dynaste qui peut en même temps être comparé au plus grand héros grec de l'épopée[94].

P. Demargne s'appuyait sur ces mêmes textes grecs de la base pour développer une lecture hellénisante et assurer une identité grecque des statues du tombeau d'Arbinas de

---

[88] *Fdx* VI, p. 32-33, 40, 53-54 (ligne 40 de la transcription du texte lycien pour *Eliyãna*), 76-77, 114 ; MELCHERT 2004, *s.v.* « Elijãna ». Voir également BRYCE 1986, p. 179.

[89] Base du Létôon nº 6121 : base inscrite sur ses quatre face avec deux textes grecs et deux textes lyciens, chaque série occupant une face large et une face étroite ; la base montre deux cavités d'encastrement sur son lit supérieur. *Fdx* IX, p. 150-161 (sur les textes grecs), 181-187 (sur les textes lyciens).

[90] Voir *Fdx* XI, p. 34-49.

[91] Voir LAROCHE 1980 ; BRYCE 1983 ; BRYCE 1986, p. 175-177, 179 ; LE ROY 1993, p. 244-247 ; LEBRUN 1999, p. 184-186, 188.

[92] BOUSQUET, GAUTHIER 1994, p. 360.

[93] Voir (avec mention de la bibliographie antérieure) COLAS-RANNOU 2009 ; SEYER 2020.

[94] À propos des différentes interprétations faites de ces textes grecs, entre Lycie/Grèce/Perse, voir SAVALLI 1988 ; *Fdx* IX, p. 162-166, 178-181.

Xanthos (voir ci-dessus). Or, en prolongeant les idées de J. Bousquet et de T. Robinson et en partant du tableau dressé ci-dessus, c'est une lecture ambivalente qui se dessine.

Les figures féminines sculptées qui entourent son tombeau évoquent certainement les Eliyãna dans l'esprit d'Arbinas ; ce choix se comprend dans le contexte des liens étroits qu'il entretient et revendique avec Létô et son sanctuaire. Parallèlement, il choisit un « langage » grec, qu'il s'agisse des poèmes sur deux faces de la base qu'il dédie au Létôon ou du style des rondes-bosses en marbre ornant son tombeau de Xanthos. On peut mentionner ici le fait que l'étude architecturale du monument même, met en évidence un caractère « mêlé », similaire, entre traditions lyciennes, anatoliennes et apports grecs[95].

L'argument qui consiste à s'appuyer sur des écarts iconographiques entre les Nymphes de l'art grec et les statues d'entrecolonnement du monument de Xanthos pour écarter l'interprétation comme Eliyãna, tel qu'il a pu être avancé[96], émane d'une approche faussée de la question.

Si l'iconographie des Néréides grecques est la plus proche, au regard de tout le corpus grec, des Eliyãna lyciennes du monument de Xanthos, c'est qu'il devait s'agir de l'équivalence la plus évidente en images, comme le nom *Numphai* l'était à l'écrit, et qu'elle permettait à Arbinas d'exprimer conjointement son ouverture à la culture grecque. Dans le contexte du programme iconographique du monument funéraire à la gloire du dynaste, ces figures divines pouvaient être dotées d'une dimension protectrice et « héroïsante ». Ceci pouvait être apprécié comme un autre élément d'équivalence avec les Néréides et spécialement Thétis (mère du héros mentionné dans l'un des poèmes grecs du Létôon)[97].

Il faut ajouter à la réflexion la possibilité qu'il s'agisse d'un thème pratiqué par des sculpteurs grecs, notamment dans le domaine de la sculpture architecturale, aux alentours du dernier quart du Ve siècle et du premier quart du IVe siècle, si l'on se réfère aux réalisations mentionnées plus haut pour les parallèles stylistiques, spécialement à la Néréide sur un dauphin de l'agora d'Athènes (mais on retombe logiquement sur les discussions relatives à la chronologie et la datation…). Nous sommes à nouveau amenée à nous interroger sur l'identité et l'origine des sculpteurs du monument et plus largement sur les questions de mobilité de sculpteurs grecs, de contacts entre artisans grecs et lyciens, et de transmission de modèles[98]. Dans ce contexte, pourrait-on expliquer plus avant l'originalité iconographique des figures

---

[95] Voir ci-dessus p. **xx** et note 9 ; et plus loin note 111.

[96] HOFF 2017, p. 194-196.

[97] Voir, déjà en ce sens, sur cette idée d'ambivalence : PROST 2013, p. 181.

[98] En plus des éléments et références donnés ci-dessus p. **xx** et note 25, voir, sur cette question de l'origine des sculpteurs, BRUNS-ÖZGAN 1987, p. 51-52 : la discussion est menée à partir des propositions de W.-H. Schuchhardt, W. Childs, J. Borchhardt, et concerne plus les reliefs de l'édifice, avec l'idée du travail de plusieurs ateliers, de sculpteurs ioniens (maniant des modèles attiques), de sculpteurs locaux ayant appris auprès de sculpteurs ioniens ; l'auteur examine les similitudes avec les reliefs du sarcophage lycien de Sidon. La question de l'adaptation de modèles attiques se pose également pour l'architecture de l'édifice (par exemple : proximité avec les chapiteaux de l'Érechthéion, qui nous place dans le même cadre chronologique que les parallèles stylistiques envisagés pour les rondes-bosses en marbre ; voir *Fdx* III, p. 75-76 ; MARTIN 1971, p. 330).

féminines sculptées lyciennes ? (Car tout ce qui vient d'être écrit ne l'éclaire pas complètement…)

<IT1> D'AUTRES MODÈLES OU RÉFÉRENCES POUR L'ICONOGRAPHIE LYCIENNE ? UNE RÉMINISCENCE ANATOLIENNE ?

La technique et le style des reliefs qui sont reconnus actuellement comme étant les plus anciens reliefs lyciens, ainsi que le style et l'iconographie de certaines scènes des reliefs des piliers du VIe siècle, acceptent des parallèles avec des reliefs « néo-hittites » (Xe-VIIIe siècle avant J.-C.)[99]. L'enquête iconographique et iconologique, menée sur les êtres hybrides des reliefs lyciens des Ve et IVe siècles, a mis en évidence des permanences d'un fond anatolien[100]. Ces résultats invitent à rechercher s'il ne pourrait y avoir des références anatoliennes pour ces figures féminines en ronde bosse, images de divinités lyciennes.

Or, il existe une tradition de représentation de divinités debout sur le dos d'animaux en Anatolie ancienne. L'Anatolie de l'âge du Bronze connaît ce type de représentation en sculpture (également dans la glyptique). Dans la « chambre A », ou grande chambre, du sanctuaire hittite de Yazılıkaya, le relief rupestre montre le dieu de l'Orage Teshub et sa parèdre Hépat, déesse du Soleil, face à face, au point de rencontre des deux cortèges de divinités à la tête desquels ils se trouvent (vers 1240-1215 av. J.-C. ; fig. 17). La déesse est représentée debout, de profil gauche, un pied devant l'autre, sur le dos d'un félin, lui aussi vu de profil gauche avec les pattes espacées comme en attitude de marche et juché sur des montagnes. La figure masculine de plus petite taille placée derrière elle, interprétée comme leur fils Sharruma, est représentée de la même manière[101]. Le même principe se retrouve sur des reliefs « néo-hittites » (Xe-VIIIe siècle ; orthostates, stèles, relief rupestre) de différents sites du sud-est de l'Anatolie et du nord de la Syrie, comme Malatya, Karasu, Karatepe, Cekke, Karkemish, Til Barsip[102]. On rencontre différentes figures animales : lion, taureau, cerf. Sur un orthostate en calcaire de Karkemish de la fin du Xe siècle, deux divinités, le dieu-soleil et le dieu-lune, sont debout sur le dos d'un lion couché[103] (tête et pieds décalés des personnages et lion, vus de profil droit ; fig. 18). Le dieu protecteur sculpté sur un relief en calcaire de Malatya (IXe siècle) est debout sur un cerf[104] (fig. 19). Sur une stèle en basalte de Til Barsip (vers le milieu du IXe siècle), le dieu de l'Orage est représenté ainsi sur sa monture habituelle, le taureau[105]. On peut noter que l'on trouve

---

[99] Voir : DES COURTILS 1995 ; DES COURTILS *et al.* 2005, p. 457, p. 460, fig. 14 ; CAVALIER 2006, p. 336-337, 346, 349-350 ; DES COURTILS *et al.* 2006, p. 278-279, fig. 7 ; DES COURTILS 2006 ; MARKSTEINER 2002, p. 246-278 ; COLAS-RANNOU 2009.

[100] Voir COLAS-RANNOU 2020.

[101] BITTEL 1976, p. 208-209, fig. 239 ; BENOIT 2003, p. 324-327.

[102] ORTHMANN 1971, Djekke 1, Karasu 1, Karatepe B/3, Karkemis Bb/1, Malatya A/9a, Til Barsib B/2.

[103] Ankara, musée des Civilisations anatoliennes inv. 10079. ORTHMANN 1971, Karkemis Bb/1, pl. 23a, p. 253, 258, 501 ; GILIBERT 2011, cat. p. 168, Carchemish 28.

[104] Ankara, musée des Civilisations anatoliennes inv. 12249. Scène de libation. ORTHMANN 1971, Malatya A/9a, pl. 41b, p. 259, 521.

[105] Alep, musée inv. 2. ORTHMANN 1971, Til Barsib B/2, pl. 53d, p. 46, 236, 239, 535 ; PARROT 1961, fig. 89 (avec restaurations).

toujours le motif au VIIIe siècle sur des stèles dont le style est par ailleurs rattaché au style assyrien, comme sur une stèle de Til Barsip montrant la déesse Ishtar debout sur le lion, son animal-attribut, qu'elle tient en laisse[106], ou encore une stèle d'Arslan Tash (autre site de Syrie du Nord) sur laquelle le dieu de l'Orage Adad est debout sur un taureau. Dans une position offensive, comme s'il exécutait un grand pas en avant, il est représenté avec un pied posé sur le dos et l'autre sur la tête de l'animal[107]. L'iconographie du royaume d'Urartu en présente également de nombreux exemples (dieux ailés ou non, ou dans le disque solaire ailé, sur un lion ou un taureau ; objets en bronze [reliefs ou petite plastique], reliefs en pierre ; VIIIe-VIIe siècles)[108]. Pour le domaine de la sculpture en pierre, nous pouvons citer un relief provenant d'Adilcevaz (près du lac de Van ; VIIe siècle) sur lequel le dieu Teisheba est debout sur un taureau, un pied sur le dos et l'autre sur la tête de l'animal[109] (fig. 20).

On notera que, selon les représentations, les figures animales peuvent être représentées dans des proportions plus réduites que les figures divines. Si les vues de profil les plus courantes montrent un espacement plus ou moins marqué des membres inférieurs tendus avec un pied devant l'autre, l'attitude dynamique peut être plus franche quand la jambe de devant est légèrement levée (genou fléchi) avec le pied posé sur la tête de l'animal (stèle d'Arslan Tash, relief d'Adilcevaz).

Il nous semble que les caractères qui différencient les statues lyciennes des Néréides de l'art grec sont ceux-là mêmes qui les rapprochent de ces représentations hittites et néo-hittites de divinités : le fait d'être précisément debout au-dessus ou sur des animaux. Le système de proportion (donnant avantage à la figure divine sur la figure animale), selon les exemples, peut constituer une autre similitude.

Un phénomène « d'habillage » dans un style d'inspiration grecque d'un motif iconographique qui rappelle un schéma anatolien plus ancien a déjà été mis en exergue à propos d'un relief de Xanthos (British Museum B 289) daté du second quart du Ve siècle[110].

On pourrait voir dans la représentation des figures féminines en mouvement au-dessus d'animaux marins pour évoquer les Eliyãna lyciennes un phénomène d'adaptation voisin. Ici, si la mémoire d'un ancien schème anatolien de la divinité sur son animal-attribut a pu être mobilisée, elle a rencontré l'art grec tout en cherchant à signifier les particularités des divinités lyciennes locales ; il en résulte une iconographie et, d'une manière plus générale, une représentation originale[111].

---

[106] Paris, musée du Louvre AO 11503. Brèche. PARROT 2007, p. 86, fig. 49.

[107] Paris, musée du Louvre AO 13092. Basalte. PARROT 2007, p. 87, fig. 50.

[108] Voir PIOTROVSKII 1967, p. 30, nos 12-16 (statuettes en bronze, éléments de décor d'un trône) ; EICHLER 1984.

[109] Van, musée. PIOTROVSKII 1967, p. 64-65, fig. 44 ; EICHLER 1984, p. 26, cat. R.2, p. 36-37. Voir aussi la base à relief conservée au musée des Civilisations anatoliennes d'Ankara montrant deux dieux ailés, face à face, de profil inversé, dans la même position que le dieu du relief d'Adilcevaz mais sur des lions (EICHLER 1984, p. 26, cat. R.1, p. 34).

[110] COLAS-RANNOU 2020, p. 101-104.

[111] Ces considérations iconographiques rejoignent d'autres analyses et hypothèses, liées cette fois à l'étude architecturale du « monument des Néréides », qui relèvent également l'existence d'un substrat anatolien : abondance et superposition des frises historiées (partie haute du podium) rappelant des pratiques hittites et néo-

<IT1> CONCLUSION : MISES EN PERSPECTIVE

Cela plaiderait-il en faveur de l'intervention de sculpteurs lyciens ? Les questions suscitées par l'iconographie rejoignent ainsi celles nées des considérations techniques et stylistiques exposées plus haut.

Quoi qu'il en soit, nous sommes avec ces rondes-bosses dans une situation rare à ce jour pour les études lyciennes : un dossier dans lequel il est possible de croiser images et sources écrites, représentations figurées et noms de divinités.

J. Zahle et A. Keen se sont interrogés sur la possibilité d'étendre l'identification comme Eliyãna à d'autres figures féminines de l'iconographie lycienne (péplophores de l'édifice G de Xanthos, « caryatides » de l'hérôon de Limyra, figures dansant d'un sarcophage de Xanthos ou d'une tombe d'Antiphellos[112]), mais le réseau des éléments qui ont nourri la présente démonstration pour les statues du tombeau d'Arbinas, parmi lesquels ceux qui relèvent de l'iconographie, ne se présente pas de même, et l'enquête iconologique, complexe, reste à mener pour ces autres rondes-bosses et reliefs lyciens.

Ainsi au rythme des découvertes, interprétations, démonstrations successives, qui nourrissent depuis le XIXe siècle les recherches sur la Lycie, les statues en marbre dont il a été question ici, trouvent-elles un sens double : images des Eliyãna lyciennes qui dans un contexte d'ouverture à l'hellénisme d'un dynaste lycien témoignent de l'existence d'un substrat anatolien au début du IVe siècle avant J.-C. en Lycie ; pièces sculptées d'Asie Mineure élevées au rang des plus connues et reconnues des sculptures grecques par leur style et leur place dans l'histoire de la connaissance de la sculpture antique et de la constitution des collections des « grands » musées européens. Mais l'enquête n'est pas close pour autant, ces Eliyãna sculptées interrogent plus largement la représentation des divinités lyciennes et, qu'il s'agisse des domaines de l'architecture, de la sculpture, de l'iconographie, en contexte lycien et anatolien, et plus largement dans le cadre de l'histoire culturelle lycienne et anatolienne, il reste encore beaucoup à apprendre de, et sur, ce monument des Eliyãna à Arñna.

<*signature*> Fabienne COLAS-RANNOU,

Université Clermont Auvergne,
département d'histoire de l'art et d'archéologie,
29, boulevard Gergovia,
63001 Clermont-Ferrand Cedex 1.
Fabienne.COLAS-RANNOU@uca.fr

AUTEURS ANCIENS

Euripide, *Iphigénie en Tauride*, texte établi et traduit par H. GRÉGOIRE et L. PARMENTIER (*CUF*), Les Belles Lettres, Paris, 1968.

hittites, statues d'entrecolonnement interprétables comme une transposition des statues-colonnes néo-hittites (déjà possiblement pour la terrasse de l'édifice G et le mur polygonal cités plus haut). Nous avons déjà parlé de « mixité » architecturale ; ces éléments rencontrent ceux empruntés et adaptés de l'architecture grecque (péristyle, chapiteaux ioniques etc.). Je remercie Jacques Des Courtils de m'avoir fait part de ces commentaires sur l'architecture du monument, qui rencontrent les conclusions avancées dans le présent article.

[112] Voir ZAHLE 1983, p. 85-88 ; KEEN 1998, p. 204-206 (pour lequel les statues d'entrecolonnement du tombeau d'Arbinas sont des figures dansant).

Euripide, *Iphigénie en Tauride*, texte établi par H. GRÉGOIRE et L. PARMENTIER, traduction et commentaire par C. et L. AMIECH, Les Belles Lettres, Paris, 2017.

Homère, *Odyssée*, tome III, chants XVI-XXIV, texte établi et traduit par V. BÉRARD (*CUF*), Les Belles Lettres, Paris, 1967.

ÉTUDES

Fdx II H. METZGER, *L'acropole lycienne* (*Fouilles de Xanthos*, II), Paris, 1963.

Fdx III P. COUPEL P. DEMARGNE, *Le monument des Néréides*, *l'architecture* (*Fouilles de Xanthos*, III), Paris, 1969.

Fdx V P. DEMARGNE, *Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages* (*Fouilles de Xanthos*, V), Paris, 1974.

Fdx VI H. METZGER *et al*., *La stèle trilingue du Létôon* (*Fouilles de Xanthos*, VI), Paris, 1979.

Fdx VIII W.A.P. CHILDS, P. DEMARGNE, *Le monument des Néréides*, *le décor sculpté* (*Fouilles de Xanthos*, VIII), Paris, 1989.

Fdx IX H. METZGER (dir.), *La région* nord *du Létôon, les sculptures, les inscriptions gréco-lyciennes* (*Fouilles de Xanthos*, IX), Paris, 1992.

Fdx XI E. HANSEN C. LE ROY, *Le temple de Léto au Létôon de Xanthos, étude architecturale* (*Fouilles de Xanthos*, XI), Aarhus-Paris, 2012.

***

AMBÜHL 2006 A. AMBÜHL, *s. v.* « Nereids », *Brill's New Pauly*, DOI : 10.1163/1574-9347_bnp_e820480 (consulté le 24 novembre 2020.

BARRINGER 1995 J. M. BARRINGER, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor.

BEAZLEY 1963 J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2e éd., Oxford.

BENOIT 2003 A. BENOIT, *Les civilisations du Proche-Orient ancien : art et archéologie* (*collection Manuels de l'École du Louvre*), Paris.

BIRCH 1844 S. BIRCH, « Observations on the Xanthian marbles recently deposited in the British Museum », *Archaeologia*, 30, p. 176-204.

BITTEL 1976 K. BITTEL, *Les Hittites* (*L'Univers des formes*), Paris.

BOUSQUET, GAUTHIER 1994 J. BOUSQUET, P. GAUTHIER, « Inscriptions du Létôon de Xanthos », *Revue des Études Grecques*, 107, 2, p. 319-361.

BRUNS-ÖZGAN 1987 C. BRUNS-ÖZGAN, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (*MDAI[I] Beiheft*, 33), Tübingen.

BRYCE 1983 T. R. BRYCE, « The arrival of the goddess Leto in Lycia », *Historia*, 32, p. 1-13.

BRYCE 1986 T. R. BRYCE, *The Lycians*, I, *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*, Copenhague.

CARPENTER 1989 Th. H. CARPENTER, *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV*^{2} *and Paralipomena*, 2e éd., Oxford.

CAVALIER 2006 L. CAVALIER, « Observations sur l'architecture de Xanthos à l'époque archaïque », *REA*, 108, 1, p. 327-354.

CHILDS 2018 W. A. P. CHILDS, *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century* B.C., Princeton.

COLAS-RANNOU 2009 F. COLAS-RANNOU, « Images et société en Lycie au VIe siècle avant J.-C. : le pilier d'Isinda et son programme iconographique », *REA*, 111, 2, p. 453-474.

COLAS-RANNOU 2020 F. COLAS-RANNOU, *Créatures hybrides de Lycie. Images et identité en Anatolie antique (VIe-IVe siècle avant J.-C.)* [*Archéologie & Culture*], Rennes.

COLLIGNON 1897 M. COLLIGNON, *Histoire de la sculpture grecque*, II, Paris.

COLLIGNON 1911 M. COLLIGNON, Les *statues funéraires dans l'art grec*, Paris.

DELIVORRIAS 1974 A. DELIVORRIAS, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, Tübingen.

DELIVORRIAS 1990 A. DELIVORRIAS, « Disiecta membra: the remarkable history of some sculptures from an unknown temple », M. TRUE, J. PODANY (éd.), *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture, Symposium J. Paul Getty Museum*, Malibu, p. 11-46.

DEMARGNE 1976 P. DEMARGNE, « L'iconographie dynastique au monument des Néréides de Xanthos », *Recueil Plassart. Études sur l'Antiquité grecque offertes à André Plassart par ses collègues de la Sorbonne*, Paris, p. 81-95.

DEMARGNE 1979 P. DEMARGNE, « Athéna, les dynastes lyciens et les héros grecs », *Florilegium Anatolicum, Mélanges offerts à E. Laroche*, Paris, p. 97-101.

DEMARGNE 1987 P. DEMARGNE, « Thétis et Pélée : un mythe grec au monument des Néréides de Xanthos », *CRAI*, p. 190-205.

DES COURTILS 1995 J. DES COURTILS, « Un nouveau bas-relief archaïque de Xanthos », *RA*, 1995/2, p. 337-364.

DES COURTILS *et al.* 2005 J. DES COURTILS *et al.*, « Xanthos : rapport sur la campagne de 2004 », *Anatolia Antiqua*, 13, p. 449-466.

DES COURTILS *et al.* 2006 J. DES COURTILS *et al.*, « La campagne 2005 à Xanthos », *Anatolia Antiqua*, 14, p. 275-291.

DES COURTILS 2006 J. DES COURTILS, « Nouvelles découvertes à Xanthos », *Proceedings of the 3rd Symposium on Lycia, 07-10 November 2005, Antalya*, Antalya, p. 145-152.

DRAYCOTT 2015 C. DRAYCOTT, « 'Heroa' and the city. Kuprlli's new architecture and the making of the 'Lycian acropolis' of Xanthus in the early Classical period », *AnatSt*, 65, p. 97-142.

EICHLER 1984 S. EICHLER, *Götter, Genien und Mischwesen in der urartäischen Kunst* (*Archäologische Mitteilungen aus Iran*, Ergänzungsband 12), Berlin.

FALKENER 1851 E. FALKENER, « On the Ionic heroum at Xanthus », *The Museum of Classical Antiquities*, I.

FELLOWS 1843 C. FELLOWS, *The Xanthian Marbles, their Acquisition and transmission to England*, Londres.

FELLOWS 1848 C. FELLOWS, *Account of the Ionic Trophy Monument Excavated at Xanthos*, Londres.

FELLOWS 1852 C. FELLOWS, *Travels and Researches in Asia Minor, More Particularly in the Province of Lycia*, Londres.

GERHARD 1844 E. GERHARD, « Das Denkmal des Harpagos zu Xanthos und dessen Trümmer im brittischen Museum », *Archäologische Zeitung*, 2, n° 22, p. 351-366, et n° 23, p. 371-378.

GILIBERT 2011 A. GILIBERT, *Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance* (*Topoi, Berlin Studies of the Ancient World*, 2), Berlin.

GRAN-AYMERICH 2007 È. GRAN-AYMERICH, *Les chercheurs de passé 1798-1945. Aux sources de l'archéologie*, Paris.

GRIMAL 1994 P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris (12e éd.).

HALLAM 1849 H. HALLAM, « Thursday, January 27th, 1848 », *Proceedings of the Society of Antiquaries of London*, 1/12, p. 236-239, DOI: 10.1017/S0950797300017224.

HIGGS 2006 P. HIGGS, « Late Classical Asia Minor: Dynasts and their tombs », O. PALAGIA (dir.), *Greek Sculpture. Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, Cambridge, p. 163-207.

HOFF 2017 C. HOFF, *Identität und Politik. Kollektive kulturelle und politische Identität der Lykier bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Wiesbaden.

ICARD-GIANOLIO, SZABADOS 1992 N. ICARD-GIANOLIO, A.-V. SZABADOS, *s. v.* « Nereides », *LIMC*, VI, Munich-Zürich-Düsseldorf, p. 785-824, pl. 456-515.

JENKINS 2006 I. JENKINS, *Greek Architecture and Its Sculpture in the British Museum*, Londres.

KEEN 1992 A. G. KEEN, « The dynastic tombs of Xanthos. Who was buried where? », *AnatSt*, 42, p. 53-63.

KEEN 1998 A. G. KEEN, *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their relations with foreing Powers, c. 545-362 BC.*, Leyde-Boston-Cologne.

KOHLMEYER 1995 K. KOHLMEYER, « Anatolian architectural decorations, statuary and stelae », J. SASSON (dir.), *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. IV, New York, p. 2639-2660.

KRISCHEN 1923 F. KRISCHEN, « Der Aufbau des Nereidenmonumentes von Xanthos », *MDAI* (*A*), 48, p. 69-92.

LAROCHE 1980 E. LAROCHE, « Les dieux de la Lycie classique d'après les textes lyciens », *Actes du colloque sur la Lycie antique*, *Istanbul 1977* (*Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul*, XXVII), Paris, p. 1-6.

LEBRUN 1999 R. LEBRUN, « Observations concernant des syncrétismes d'Anatolie centrale et méridionale aux second et premier millénaires avant notre ère », C. BONNET, A. MOTTE (éd.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique, Actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort, Rome, Academia Belgica, 25 au 27 septembre 1997*, Bruxelles-Rome, p. 179-189.

LE ROY 1993 C. LE ROY, « Aspects grecs et anatoliens des divinités vénérées au Létoon de Xanthos », J. BORCHHARDT, G. DOBESCH (éd.), *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions, Wien, 6-12. Mai 1990*, vol. I (*Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris*, 17), Vienne, p. 241-247.

LLOYD 1845 W. W. LLOYD, *Xanthian Marbles. The Nereid Monument. An Historical and Mythological Essay*, Londres.

MARKSTEINER 2002 T. MARKSTEINER, *Trysa. Eine Zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit* (*Wiener Forschungen zur Archäologie*, 5), Vienne.

MARTIN 1971 R. MARTIN, « Le monument des Néréides et l'architecture funéraire », *RA*, 1971/2, p. 327-337.

MELCHERT 2003 H. C. MELCHERT (éd.), *The Luwians* (*Handbook of Oriental Studies*, Section 1, *The Near and Middle East*, 68), Leyde-Boston.

MELCHERT 2004 H. C. MELCHERT, *A Dictionary of the Lycian Language*, Ann Arbor-New York.

MICHAELIS 1874 A. MICHAELIS, « Il monumento delle Nereidi », *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, XLVI, p. 216-235.

MICHAELIS 1875 A. MICHAELIS, « Il monumento delle Nereidi », *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, XLVII, p. 68-187.

NIEMANN 1921 G. NIEMANN, *Das Nereiden-Monument in Xanthos*, Vienne.

NIESWANDT 1995 H.-H. NIESWANDT, « Zur Herrschaftsrepräsentation am Nereiden-Monument von Xanthos anhand des Jagd-, Opfer- und Gelagefrieses », *Lykia. Anadolu – Akdeniz kültürleri*, 2, Antalya, p. 115-144.

NIESWANDT 2011 H.-H. NIESWANDT, *Ikonographische und ikonologische Untersuchungen zur Herrschaftsrepräsentation xanthischer Dynastengräber*, Inaugural-Dissertation klassische Archäologie, Westfälische Wilhelms-Universität, Münster.

ORTHMANN 1971 W. ORTHMANN, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*, Bonn.

PARROT 1961 A. PARROT, Assur (*L'Univers des formes*), Paris (1re édition).

PARROT 2007 A. PARROT, *Assur* (*L'Univers des formes*), Paris, nouvelle édition.

PICARD 1931 C. PICARD, « Les Néréides funéraires du monument de Xanthos (Lycie) », *Revue de l'histoire des religions*, 103, p. 5-28.

PIOTROVSKII 1967 B. B. PIOTROVSKII, *Urartu. The Kingdom of Van and Its Art*, Londres (traduction du russe en anglais P. S. GELLING).

POGGIO 2020 A. POGGIO, *Dynastic Deeds. Hunt Scenes in the Funerary Imagery of the Achaemenid Eastern Mediterranean* (*BAR International Series*, 2974), Oxford.

PROST 2012 F. PROST, « Lycian dynast, Greek art: the two small friezes of the Nereid monument at Xanthos », M. CASTIGLIONE, A. POGGIO (dir.), *Arte Potere: forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi, atti del convegno di Pisa, Scuola Normale Superiore, 25-27 nov. 2010*, Milan, p. 243-257.

PROST 2013 F. PROST, « Retour au Mausolée et au monument des Néréides. Identités ethniques et frontières culturelles en Lycie et en Carie », P. BRUN *et al*. (dir.), *Euploia. La Lycie et la Carie antiques*. *Actes du colloque de Bordeaux, 5, 6, 7 novembre 2009,* Bordeaux, p. 175-186.

PROST 2015 F. PROST, « La tradition de la sculpture parienne en Asie Mineure », S. MONTEL (dir.), *La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes, Actes du colloque international de Besançon, 9 au 10 octobre 2014*, Besançon, p. 209-222.

PRYCE 1928 F. N. PRYCE, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum*, vol. I, part 1, *Prehellenic and Early Greek*, Londres.

ROBINSON 1995 T. ROBINSON, « The Nereid monument at Xanthos or the Eliyâna monument at Arñna? », *Oxford Journal of Archaeology*, 14-3, p. 355-359.

ROBINSON 1999 T. ROBINSON, « Erbinna, the 'Nereid Monument' and Xanthus », G. R. TSETSKHLADZE (éd.), *Ancient Greeks West and East*, Leyde-Boston-Cologne, p. 361-377.

ROLLEY 1999 C. ROLLEY, *La sculpture grecque*, 2, *La période classique*, Paris.

RUDOLPH 2003 C. RUDOLPH, *Das „Harpyien-Monument" von Xanthos, seine Bedeutung innerhalb der spätarchaischen Plastik*, Oxford.

SAVALLI 1988 I. SAVALLI, « L'idéologie dynastique des poèmes grecs de Xanthos », *AntCl*, 57, p. 103-123.

SEYER 2020 M. SEYER, « Pillar tombs and the Achaemenid rule in Lycia », A. DAHLÉN (éd.), *Achaemenid Anatolia: Persian Presence and Impact in the Western Satrapies 546-330 BC, Proceedings of an International Symposium at the Swedish Research Institute in Istanbul, 7-8 September 2017*, (*Boreas, Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations*, 37), Uppsala, p. 217-247.

SMITH 1892 A. H. SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, vol. I, Londres.

SMITH 1900 A. H. SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, vol. II, Londres.

STEWART 2018 A. STEWART, « Classical sculpture from the Athenian Agora, Part 1: The pediments and akroteria of the Hephaisteion », *Hesperia*, 87-4, p. 681-741.

STEWART 2019 A. STEWART, « An absolute chronology of Attic sculpture, 450-390 B.C. », H. R. GOETTE, I. LEVENTI (éd.), *Excellence, Studies in Honour of Olga Palagia*, Rahden, p. 85-101.

STEWART *et al*. 2019 A. STEWART *et al*., « Classical sculpture from the Athenian Agora, Part 2: The friezes of the temple of Ares (temple of Athena Pallenis) », *Hesperia*, 88-4, p. 625-705.

TRENDALL, CAMBITOGLOU 1992 A. D. TRENDALL, A. CAMBITOGLOU, *Second Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia* (*University of London, Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement*, 60), Londres.

WALKER, HUGUES 2000 S. WALKER, M. HUGUES, « Parian marble in the dynastic monuments of Lycia and Caria », D. U. SCHILARDI, D. KATSONOPOULOU (dir.), *Paria Lithos. Parian*

Quarries, Marble and Workshops of Sculpture. Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades, Paros, 2-5 October 1997, Athènes, p. 445-452.

YALOURIS 1992 N. YALOURIS, *Die Skulpturen des Asklepiostempels in Epidauros* (*Antike Plastik*, 21), Munich.

ZAHLE 1983 J. ZAHLE, *Arkaeologiske studier i lykiske klippegrave og deres relieffer fra ca. 550-330 f. kr., sociale og religiøse aspekter*, Copenhague.

BASES DE DONNÉES

Collections of the American School of Classical Studies (ASCSA), Athenian agora excavations : agora.ascsa.net (consultée le 7 mai 2020).

Archives de la mission archéologique de Xanthos-Létôon : archxant.huma-num.fr (consultée le 4 janvier 2021).

Beazley archive, pottery database: http://www.beazley.ox.ac.uk (consultée le 26 novembre 2020).

Boston, Museum of Fine arts : https://collections.mfa.org/ (consultée le 26 novembre 2020).

Londres, British Museum : https://www.britishmuseum.org/collection/ (consultée le 26 novembre 2020).

Madrid, Museo Arqueologico Nacional : http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true (consultée le 20 juillet 2021).

Oxford Dictionary of National Biography : https://www.oxforddnb.com/ (consulté le 20 juillet 2021).

Perseus Digital Library (Tufts University, University of Leipzig) : http://www.perseus.tufts.edu/ (consultée le 26 novembre 2020).

Royal Academy of Arts : https://www.royalacademy.org.uk/ (consulté le 10 juillet 2020).

Illustrations :

1. Reconstitution du monument des Néréides au British Museum de Londres, élévation en marbre, côté est (www.commons.wikimedia.org, domaine public).

2. Restitution graphique de la façade est du « monument des Néréides » publiée dans *Fdx* VIII. D'après *Fdx* VIII, pl. LXXVI.

3. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 909, vue de face. © *Cliché F. Colas-Rannou avec l'aimable autorisation des Trustees of the British Museum.*

4. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 912, vue de face. © *Cliché F. Colas-Rannou avec l'aimable autorisation des Trustees of the British Museum.*

5. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 915, vue de face. D'après *Fdx* VIII, pl. 99.

6. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 910, vue latérale. © *Cliché F. Colas-Rannou avec l'aimable autorisation des Trustees of the British Museum.*

7. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 918, vue de face. © *Cliché F. Colas-Rannou avec l'aimable autorisation des Trustees of the British Museum.*

8. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 909, vue de détail. © *Cliché F. Colas-Rannou avec l'aimable autorisation des Trustees of the British Museum.*

9. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 909, vue de dos. D'après *Fdx* VIII, pl. 92.

10. Statue d'entrecolonnement, British Museum, BM 918, vue de dos. D'après *Fdx* VIII, pl. 80.

11. Restitution graphique du monument des Néréides. D'après FELLOWS 1848.

12. Nikè, acrotère, Agora museum S 312. ASCSA Archive (image 2018.05.0167, agora.ascsa.net). © *Ministère hellénique de la Culture et des Sports, éphorie des antiquités d'Athènes*.

13. Figure d'acrotère, Agora Museum S 182. ASCSA Archive (image 2008.01.0076, agora.ascsa.net). © *Ministère hellénique de la Culture et des Sports, éphorie des antiquités d'Athènes*.

14. Néréide sur un dauphin, acrotère, Athènes MN 3397, 4798, Agora Museum S 2091. ASCSA Archive (image 2012.75.1143, agora.ascsa.net). © *Ministère hellénique de la Culture et des Sports, éphorie des antiquités d'Athènes*.

15. Acrotère droit de la façade ouest du temple d'Asclépios à Épidaure. D'après ROLLEY 1999, fig. 195.

16. Cratère en cloche attique à figures rouges, détail de la panse, Géla musée archéologique 8709. D'après BARRINGER 1995, pl. 15.

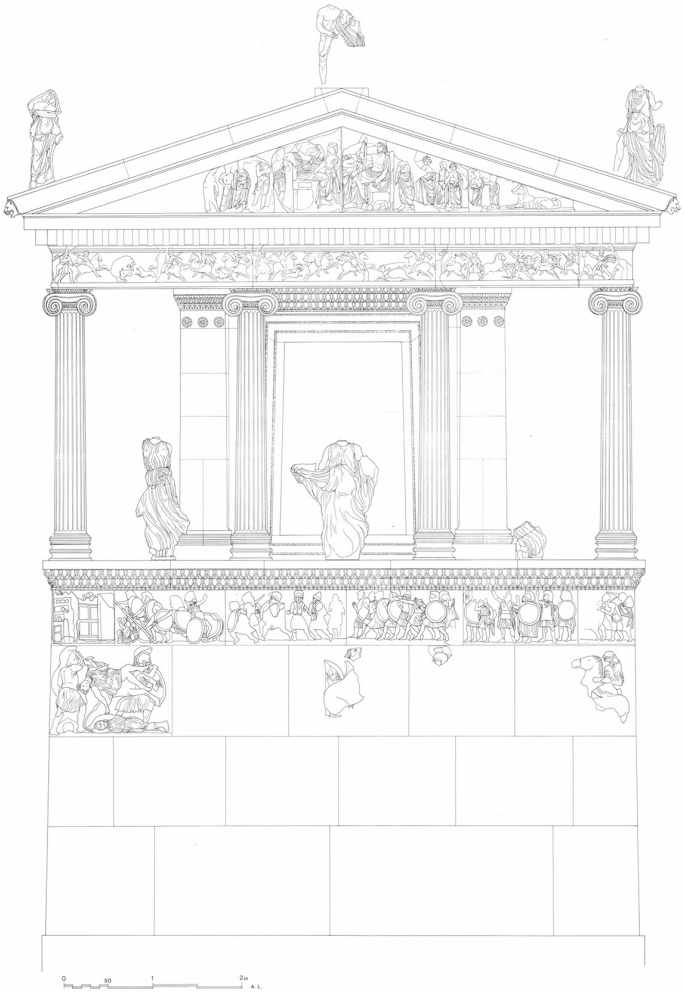
17. Sanctuaire rupestre de Yazılıkaya, cortèges de divinités, dessin. D'après KOHLMEYER 1995, p. 2650, fig. 9.

18. Orthostate de Karkemish, Ankara, musée des Civilisations anatoliennes inv. 10079. D'après ORTHMANN 1971, pl. 23a.

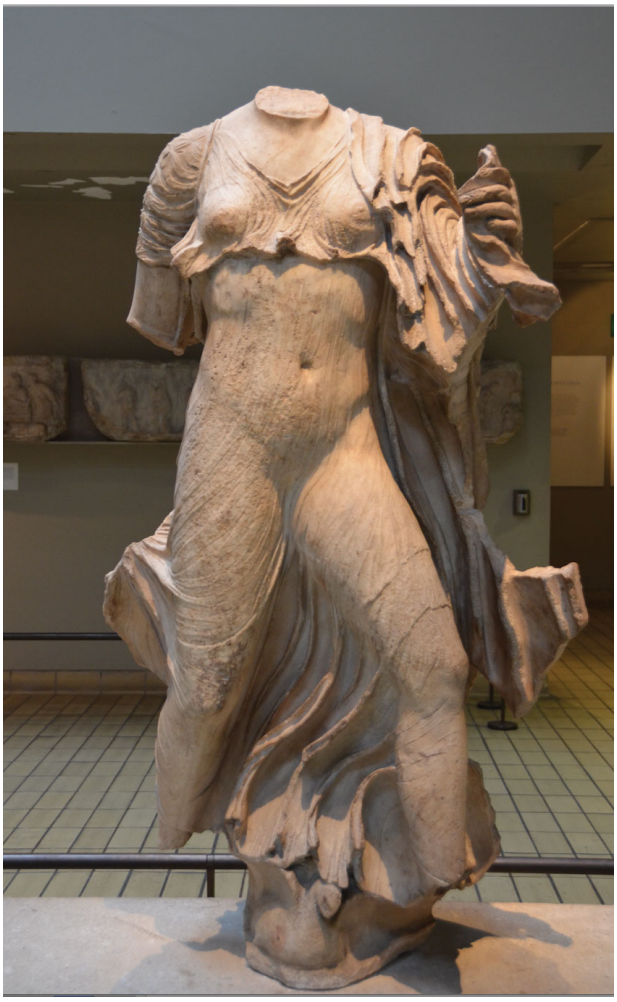
19. Orthostate de Malatya, Ankara, musée des Civilisations anatoliennes inv. 12249. D'après ORTHMANN 1971, pl. 41b.

20. Dessin du relief d'Aldicevaz. D'après PIOTROVSKII 1967, fig. 44.

RA_2021_2_ColasRannou_fig1.tif



RA_2021_2_ColasRannou_fig2.tif



RA_2021_2_ColasRannou_fig3.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig4.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig5.tif

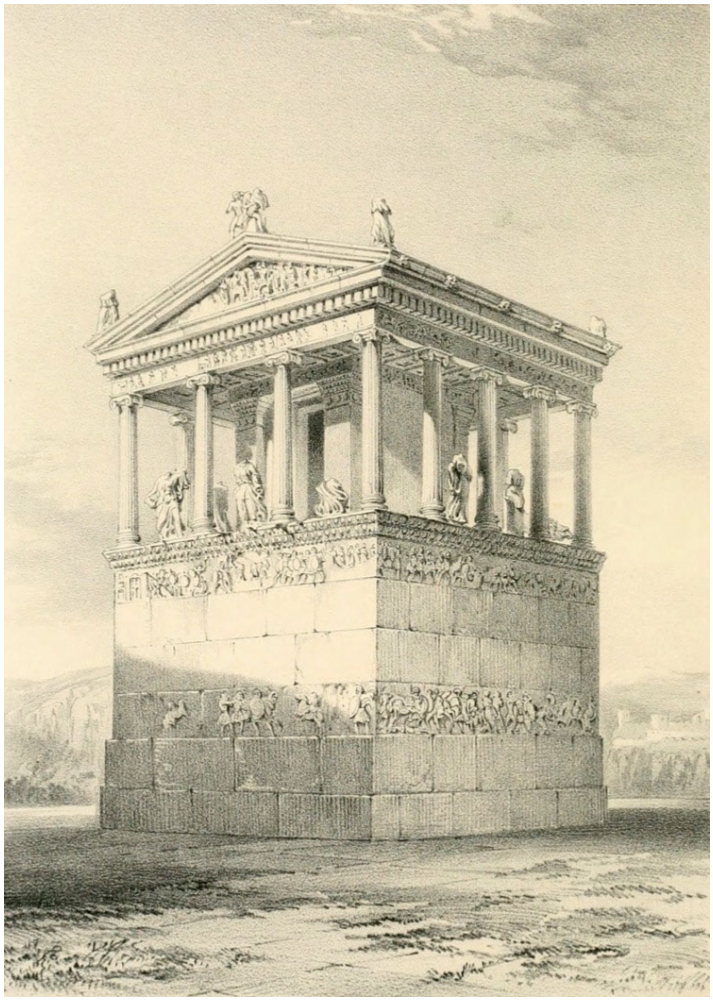
RA_2021_2_ColasRannou_fig6.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig7.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig8.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig9.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig10.tif



RA_2021_2_ColasRannou_fig11.tif

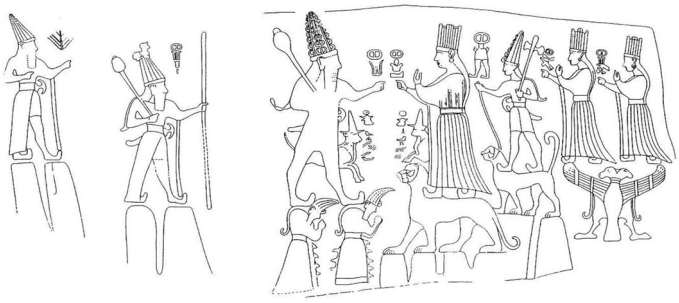
RA_2021_2_ColasRannou_fig12.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig13.tif

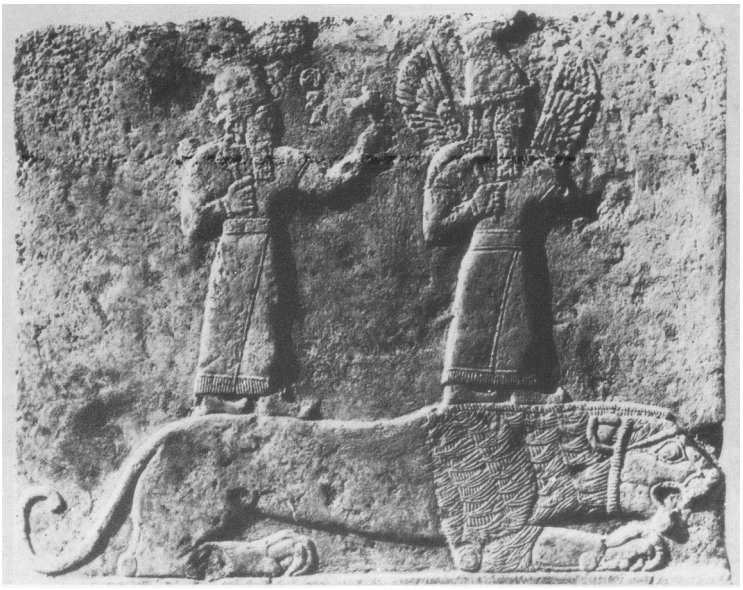
RA_2021_2_ColasRannou_fig14.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig15.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig16.tif

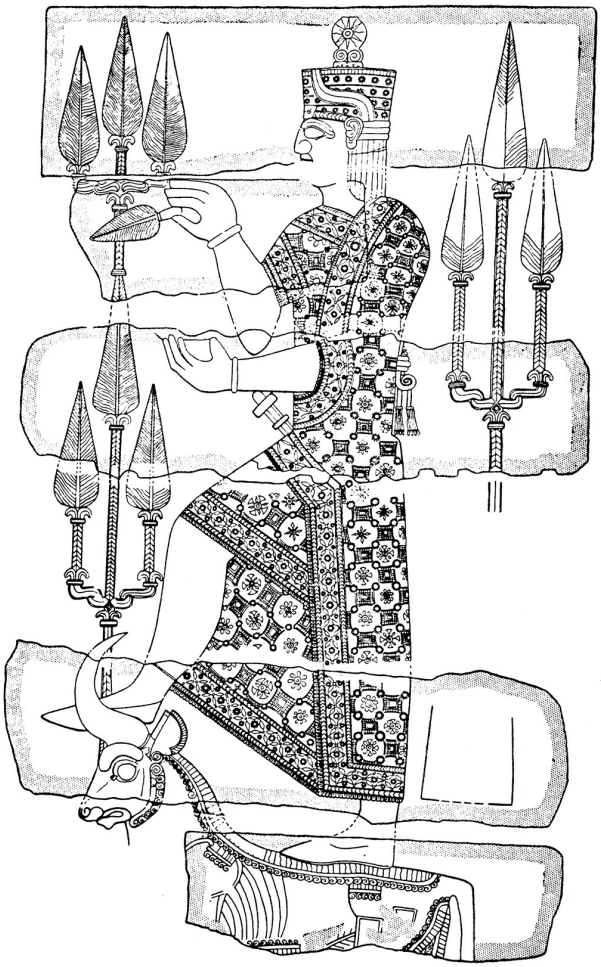


RA_2021_2_ColasRannou_fig17.tif



RA_2021_2_ColasRannou_fig18.tif

RA_2021_2_ColasRannou_fig19.tif



RA_2021_2_ColasRannou_fig20.tif