



HAL
open science

Cétacés et tritons : de la réalité à l'imaginaire

Noëlle Icard, Anne-Violaine Szabados

► **To cite this version:**

Noëlle Icard, Anne-Violaine Szabados. Cétacés et tritons : de la réalité à l'imaginaire. Llinares S. (éd.). Avec vue sur la mer, Congrès d'Arles (132), Editions du CTHS, p. 9-23, 2011, Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques (édition électronique). hal-01715609

HAL Id: hal-01715609

<https://hal.science/hal-01715609>

Submitted on 22 Feb 2018

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Cétacés et tritons : de la réalité à l'imaginaire

Noëlle ICARD

*Ingénieurs d'étude en sources anciennes au Centre national de la recherche scientifique,
équipe du Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC) du laboratoire
« Archéologie et sciences de l'Antiquité », unité mixte de recherche 7041*

Anne-Violaine SZABADOS

*Ingénieurs d'étude en sources anciennes au Centre national de la recherche scientifique,
équipe du Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC) du laboratoire
« Archéologie et sciences de l'Antiquité », unité mixte de recherche 7041*

Depuis toujours les habitants de la Méditerranée ont la possibilité d'observer des mammifères marins, des phoques vivant dans les grottes du littoral et des dauphins bondissant au loin. Quelquefois, ils aperçoivent un animal beaucoup plus gros, un rorqual ou un cachalot. Quand l'un d'eux s'échoue sur le rivage, il est dépecé et ses restes sont utilisés, comme le prouvent certaines trouvailles archéologiques¹. Les grands cétacés n'inspirent donc pas de respect particulier mais sont cependant redoutés des navigateurs dont ils risquent de faire chavirer le navire. De nombreux témoignages littéraires montrent qu'en mer, l'apparition d'un tel monstre est un événement impressionnant. Strabon² mentionne la « colonne de brouillard » que lancent les cachalots ; Procope³ relate l'histoire d'un gros cétacé, « Porphyrios », qui, pendant des années, sema la terreur près de Byzance, faisant couler des bateaux et emportant les passagers. Pline, au livre IX de son *Histoire naturelle*, rapporte de nombreuses anecdotes concernant des baleines, des orques ou des cachalots. Tout en livrant des observations très justes, ces histoires reflètent la peur provoquée par l'apparition d'un être aussi volumineux. Puisant leur inspiration aussi bien dans la réalité que dans les récits mythiques, ou encore influencés par les œuvres orientales, les artistes ont créé des êtres fantastiques qui, comme l'élément marin auquel ils appartiennent, sont tantôt bénins, tantôt redoutables. Ils ont transmis de curieuses images, celles notamment d'un monstre marin dont la gueule largement ouverte menace un être humain.

Le ketos

Dès le VI^e siècle av. J.-C., des documents illustrent la légende d'Andromède, la fille du roi d'Éthiopie. Sa mère, la reine Cassiopée, s'était prétendue plus belle que les néréides, les filles du dieu marin Nérée. Vexées par l'arrogante prétention de cette mortelle, celles-ci s'étaient plaintes auprès de Poséidon, qui envoya un monstre ravager la contrée pour les venger. Interrogé par le roi, l'oracle révéla qu'il devait livrer au monstre sa fille Andromède pour se débarrasser du fléau. Alors que la jeune fille était attachée à un rocher au bord de la mer, Persée, qui venait de tuer Méduse, l'aperçut, tomba amoureux d'elle,

1. Voir J. K. Papadopoulos et D. Ruscillo, « A Ketos in Early Athens: an Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World », p. 187-206.

2. Strabon, *Géographie*, liv. III, 2, 7.

3. Procope de Césarée, *History of the Wars*, liv. VII, 29, 9-16.

extermina le monstre et la délivra. Une amphore corinthienne⁴ (fig. 1) montre Persée qui affronte à coups de pierres le monstre dont seule une partie de la tête est visible. Celle-ci, au museau un peu canin, est énorme ; sa gueule ouverte et sa langue menacent le héros. En cachant le reste de l'animal, l'artiste n'a pas davantage précisé son apparence. Cette représentation est importante dans l'iconographie de la légende car des inscriptions identifient tous les protagonistes du drame, non seulement Persée et Andromède, mais aussi le monstre, appelé « *ketos* ». Ce terme, *ketos*, qui signifie « cétacé », est utilisé pour nommer à peu près n'importe quel gros animal marin, y compris des poissons, notamment le thon⁵. En raison de sa présence dans un contexte légendaire précis, il est aussi le monstre marin par excellence. Cette image est également un exemple de l'appropriation par les artistes grecs d'un schéma iconographique oriental pour représenter un thème légendaire, comme le montre la comparaison avec un sceau néo-assyrien (fig. 2) sur lequel un dieu, assisté par deux petits personnages, lance des pierres à un serpent monstrueux qui personnifie les eaux primordiales, afin que l'ordre divin triomphe de phénomènes naturels, chaotiques et destructeurs⁶. Rappelons que la légende d'Andromède est très souvent localisée au Proche-Orient, à Jaffa.

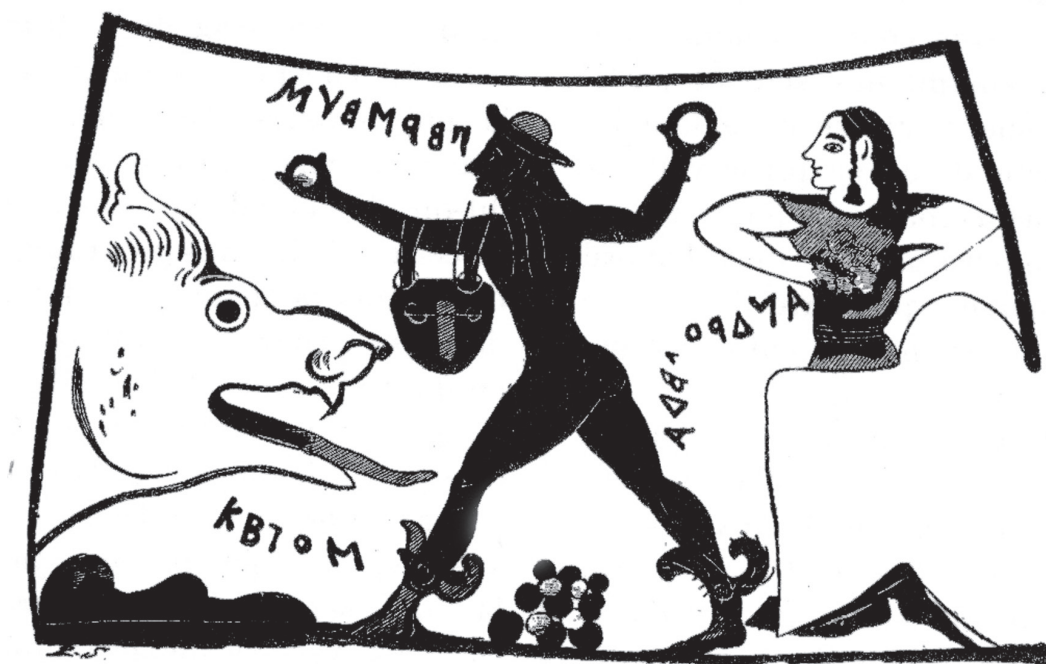


FIG. 1. – Lutte de Persée contre le *ketos* ; amphore corinthienne, Berlin, Staatliche Museen F 1652 (dessin A.-V. Szabados).

4. Berlin, Staatliche Museen F 1652 ; vers 560 av. J.-C. ; K. Schauenburg, « Andromeda I », p. 775, n° 1.

5. Pour les nombreuses utilisations de *ketos*, voir A. Zucker, *Les Classes zoologiques en Grèce ancienne : d'Homère (VIII^e av. J.-C.) à Élien (III^e apr. J.-C.)*, p. 101-104 et 292-293.

6. New York, coll. Pierpont Morgan libr., n° 688 ; période néo-assyrienne : 911-609 av. J.-C. ; P. Amiet, « Un vase rituel iranien », p. 245, fig. 5.

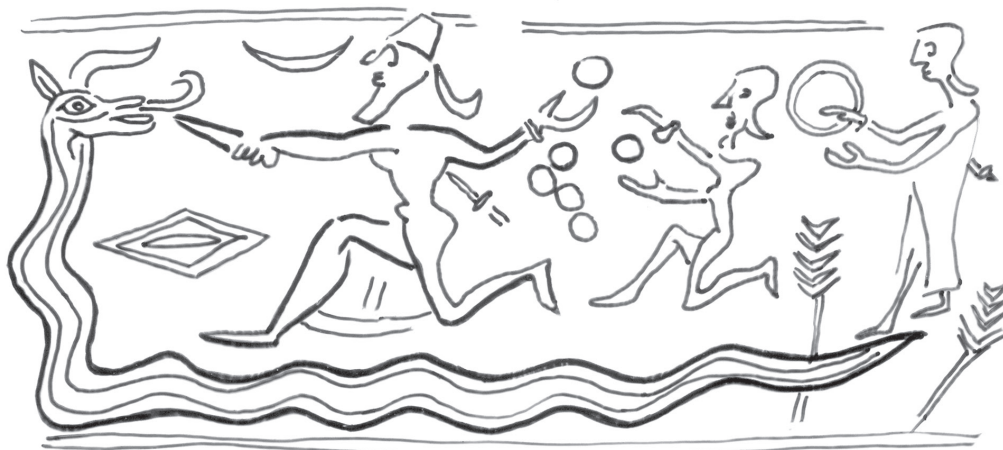


FIG. 2. – Sceau néo-assyrien, New York, coll. Pierpont Morgan libr., n° 688
(dessin A.-V. Szabados, d'après P. Amiet, « Un vase rituel iranien », p. 245, fig. 5).

Même quand il est figuré en entier, le monstre présente un aspect physique mal défini, ce qui correspond à la signification très large du mot *ketos*. Cette imprécision peut aussi être la conséquence d'une réinterprétation d'un animal réel, comme le suggère la scène figurée sur une hydrie de Caéré⁷. Elle appartient à un groupe de vases faits en Étrurie par des artistes d'origine ionienne à la fin du VI^e siècle av. J.-C. Sur la panse du vase, un phoque, un poulpe et deux dauphins, tout à fait identifiables, sont dessinés dans les ondulations du corps du monstre combattu par un héros en lequel il faut probablement reconnaître Héraclès. Ce dernier avait eu lui aussi à lutter contre un monstre marin envoyé par le dieu de la mer pour laver un affront, celui que le roi de Troie, Laomédon, avait infligé à Apollon et Poséidon en refusant de leur payer le salaire promis pour la construction des murailles de la ville. Ici, le héros lève une pierre d'une main et tend une *harpé* vers un gros animal qui évoque un mammifère marin un peu fantaisiste, peut-être une orque, malgré son gros œil rond et son long corps souple souligné sur toute sa longueur par une crête. Il ouvre largement la gueule pour découvrir des dents aiguisées et une langue qu'Héraclès semble prêt à couper avec son arme. La forte mâchoire de l'animal, ses nageoires, son ventre blanc sont propres à l'orque. Quant à l'ondulation du corps, caractéristique des êtres marins, tous pourvus d'une longue queue serpentine aux époques postérieures, elle pourrait avoir été inspirée au peintre par le mouvement des vagues mais aussi par la vision d'une troupe de mammifères marins, orques ou baleines. En effet, contrairement aux dauphins, plus petits et faciles à saisir d'un seul coup d'œil, un groupe d'orques ou de baleines qui se déplace donne une impression de « moutonnement », d'ondulation.

À partir du V^e siècle av. J.-C., le *ketos* change d'aspect et devient une sorte de dragon au museau allongé pourvu de dents nombreuses, aux oreilles chevalines et au long corps sinueux souvent souligné d'une crête épineuse. Bien qu'il soit le plus souvent doté de pattes – ou de nageoires – antérieures, il ressemble parfois au véritable hippocampe, comme sur la mosaïque de la maison de la Bonne Fortune à Olynthe⁸. Ses fonctions s'élargissent aussi. Il n'est plus seulement le monstre dévorateur qui menace une jeune fille, mais aussi le compagnon des divinités marines auprès desquelles il joue le rôle d'un animal familier. Il accompagne Poséidon, s'enroule autour du bras de Téthys ou encore sert de monture aux néréides, comme le montre cette mosaïque qui représente le transport des armes d'Achille dans le contexte de la guerre de Troie.

7. Paris, coll. Niarchos ; vers 520 av. J.-C. ; L. Jones Roccas, « Perseus », p. 343, n° 188.

8. 370-360 av. J.-C. ; N. Icard et A.-V. Szabados, « Nereides », p. 809, n° 336.

Ce monstre a une longévité remarquable dans l'iconographie. De la fin de l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, il est encore l'attribut des divinités de la mer. Il figure notamment auprès des représentations de Thalassa, elle-même souvent utilisée pour personnifier l'élément marin.

Il est également présent sur des plaques, en ivoire, de reliures d'évangélistes carolingiens de l'école de Metz⁹. Dans les angles inférieurs d'une crucifixion, la Terre, à droite, accompagnée d'un serpent, qui évoque les puissances souterraines, enlacé autour de son bras droit et de deux enfants, symboles de fécondité, fait pendant à Océan, à gauche, assis sur un monstre marin. Ces figures, auxquelles s'ajoutent parfois celles du Soleil et de la Lune, symbolisent l'Univers qui assiste à la mort et à la glorification du Christ. Le monstre est un *ketos* aux caractéristiques habituelles : une tête canine aux oreilles dressées, de fortes nageoires antérieures et une queue serpentine terminée par une nageoire en palmette. Plus que tout autre attribut, c'est la présence du *ketos* qui permet de distinguer l'être marin.

Parallèlement à cette fonction d'évocation symbolique de la mer, le *ketos* est encore présenté avec son caractère de monstre dangereux, tant dans la légende d'Andromède¹⁰ que dans celle de Jonas, autre victime du « grand poisson ». Les deux histoires peuvent être mises en parallèle. Jonas offense Dieu en refusant d'aller à Ninive où il voulait l'envoyer. Il choisit de fuir et se rend à Jaffa où il s'embarque pour Tarse. Dieu, courroucé, provoque une tempête qui terrorise l'équipage. Jonas se sait responsable de ce malheur et demande qu'on le jette par-dessus bord. La mer s'apaise aussitôt. Surgit alors un grand poisson qui l'avale et dans le ventre duquel il reste trois jours et trois nuits, priant Dieu, avant d'être recraché sur le rivage. Il se résigne à se rendre à Ninive, dont les habitants, entre-temps, se sont repentis et convertis. Sur le chemin du retour, Jonas se repose sous un ricin que Dieu a fait pousser pour qu'il ait de l'ombre. Ces trois épisodes de l'histoire du prophète sont fréquemment représentés dans l'iconographie chrétienne à partir du III^e siècle, soit séparément, soit réunis, comme sur un pavement de mosaïque de la basilique d'Aquileia¹¹. L'histoire se déroule sur une mer poissonneuse : sur le bateau, à côté d'un homme en prière, un marin nu précipite dans la mer Jonas, dont la tête a déjà disparu dans la gueule du monstre. C'est un *ketos* coloré, avec un museau allongé ressemblant à un bec, une sorte de « barbichette », une crête rouge qui souligne son cou long et mince, son corps épais et sa longue queue serpentine enroulée sur elle-même et terminée par une triple nageoire ; de fortes nageoires rouges tiennent lieu de pattes antérieures. Même si l'artiste a fait preuve de fantaisie, les caractéristiques de l'animal sont bien là. La deuxième scène montre le même *ketos* recrachant Jonas inanimé sur une plate-forme et la troisième le repos sous le ricin¹². Au registre inférieur, douze Amours pêcheurs dans des barques et sur les rochers illustrent la pêche des hommes qui feront partie de l'*ecclesia*, sous la forme de *pisciculi Dei*, promesse du Christ à ses apôtres¹³. L'histoire de Jonas sert ainsi de support à un enseignement religieux et permet d'illustrer un espoir, celui en la résurrection, ce qui explique qu'elle soit si largement répandue également dans l'iconographie funéraire du premier art chrétien. Le destin de ce prophète est en effet une illustration de celui du Christ, resté trois jours et trois nuits dans la tombe avant de ressusciter, comme le montre

9. Londres, Victoria and Albert Museum (R. Deshman, « Antiquity and Empire in the Throne of Charles the Bald », p. 139, fig. 3) ; Paris, BNF ms lat. 9383 (J. Schwartz, « Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens », p. 147-149, fig. 1 et 1b).

10. Pour les représentations tardives de la légende de Persée et Andromède, voir K. M. Phillips, « Perseus and Andromeda ».

11. Époque constantinienne ; J. Lassus, *The Early Christian and Byzantine World*, p. 26, fig. 18 ; W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, p. 173-174 (deuxième décennie du IV^e siècle) et 178, pl. xv, fig. 141.

12. Un autre héritage païen marque cette scène : le type de Jonas endormi est celui d'Endymion et de Dionysos.

13. Ils deviendront « pêcheurs d'hommes » (Matthieu, 4, 19 ; Marc, 1, 17 ; Luc 5, 10). Le poisson est le double symbole du Rédempteur et du rédempté ; il est l'âme prise dans le filet du Grand Pêcheur d'hommes et sauvée de la mer du vice pour être menée à la vie bienheureuse.

ce passage de Matthieu, où Jésus lui-même rapproche l'histoire de Jonas de sa propre mort et résurrection :

« [...] tout comme Jonas fut dans le ventre du monstre marin trois jours et trois nuits, ainsi le Fils de l'homme sera dans le sein de la terre trois jours et trois nuits¹⁴. »

Comme celui d'Endymion, le sommeil de Jonas symbolise le repos de l'âme libérée par le Dieu tout-puissant de l'obscurité et du désespoir, illustré par le séjour dans le *ketos*, après la mort du corps. Si l'animal qui avale Jonas emprunte simplement l'apparence du *ketos* de l'Antiquité classique, il exprime d'autres idées. Il n'est pas un monstre destructeur ; au contraire, loin de dévorer le prophète, en l'avalant, il le protège de la noyade, lui donne le temps de la réflexion et du repentir. Il le préserve jusqu'au moment où il le rejette pour lui permettre d'accéder à une nouvelle vie.

Le type du monstre est toujours à peu près constant, même si, à partir de l'époque romaine, devenu plus ventru, il annonce le dragon médiéval, celui qui dévore les damnés au jour du Jugement dernier¹⁵ ou encore celui que tue saint Georges, l'un des nombreux saints sauroctones. La légende de saint Georges se déroule en Orient, à la fin de l'Antiquité¹⁶. La région de la ville de Lasia était ravagée par un énorme dragon, qui dévorait tous les animaux et auquel on devait donner chaque jour un enfant tiré au sort. Un jour, la fille unique du roi est désignée. Arrive Georges, officier dans l'armée romaine, qui la voit seule au bord de l'étang, attendant son triste sort. Quand le dragon paraît, il le combat avec l'aide du Christ et en triomphe. La princesse délivrée se convertit alors au christianisme. Selon certaines versions, dont celle de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, le dragon est seulement blessé et lui reste attaché comme un chien fidèle. Cette histoire chrétienne est l'allégorie de la victoire de la foi sur le démon, symbolisé par un monstre aquatique. Elle est aussi très proche de celle de Persée et Andromède, qui fait partie de ces légendes de l'Antiquité utilisées pour servir de support à des considérations morales¹⁷. Vers 1350, l'*Ovide moralisé* fait ainsi d'Andromède l'âme noble, souffrant à cause de l'orgueil diabolique de ses parents et délivrée par la vertu, c'est-à-dire Persée. Sur les enluminures de livres d'heures comme sur les icônes, le monstre marin est un dragon ailé, mais il conserve des traits empruntés au *ketos* classique, ce que fait ressortir la comparaison entre une miniature d'un livre d'heures des Pays-Bas, du début du xv^e siècle, et une peinture pompéienne¹⁸.

Le triton

Un autre monstre hante le monde des eaux, c'est l'homme marin, mi-humain, mi-animal. Il est connu de la mythologie grecque aussi bien que du folklore, jusqu'à la fin de la marine à voile. Il a la réputation de monter sur les navires et de les faire chavirer. Déjà, Pline rapporte ce fait :

« [...] ils ont vu dans l'océan de Cadix un homme marin [*marinum hominem*] absolument semblable à un humain par tout le corps, [...] il montait à bord des navires pendant la nuit ; [...] aussitôt la partie où il s'était assis s'enfonçait, et même coulait s'il restait plus longtemps¹⁹. »

14. Matt. 12. 39-40.

15. Voir par exemple la mosaïque de Torcello, du xii^e siècle ; A. Grabar, *La Peinture byzantine : étude historique et critique*, p. 120.

16. Elle est rapportée par des manuscrits grecs dès le v^e siècle, mais la lutte contre le dragon se répand surtout au xiii^e siècle.

17. Cf. M.-O. Jentel, « La princesse de Trébizonde : fabrication et élimination d'une "héroïne chrétienne" ».

18. Naples, musée national 9447, Pompéi, *Regio* 6 ; K. M. Phillips, « Perseus and Andromeda », pl. III, fig. 4 et 5 ; L. Jones Roccas, « Perseus », p. 343, n° 193.

19. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, liv. IX, 5.

La croyance en leur existence persiste encore au XIX^e siècle et ils sont alors décrits comme des êtres qui ressemblaient à des hommes mais avaient du goémon sur la figure, les mains et tout le corps. Dans l'Antiquité, on s'accorde sur leur aspect farouche, bestial : ils ont un corps velu terminé par une queue squameuse, fendue et glauque, des épaules couvertes de murex, des écailles cachent l'endroit où se rejoignent leurs deux natures. Ces descriptions les rapprochent du monde animal²⁰. Il faut peut-être là encore voir une interprétation fantaisiste d'animaux marins. La morphologie et le comportement de bien des mammifères aquatiques déconcertaient : ils passent la plus grande partie de leur temps dans la mer, mais ils respirent, dorment sur la terre ferme, sont vivipares et allaitent leurs petits. Chez Aristote²¹ comme dans la croyance populaire, leur nature ambiguë les rend très proches des humains, pourtant ils fuient l'homme en se réfugiant dans les profondeurs de la mer. Cette ambiguïté et cette discrétion sont aussi des qualités propres à l'homme marin, auquel les artistes ont donné la figure d'un être hybride, au torse humain finissant en queue de poisson²².

C'est l'art oriental qui semble avoir créé les images les plus anciennes. Dans l'entourage du dieu Éa, la mythologie mésopotamienne place l'*apkallu*, être bénéfique figuré comme un homme barbu vêtu d'une robe-poisson, la tête du poisson placée sur sa chevelure, le nez vers le ciel et le corps, y compris les nageoires dorsales et caudales, pendant dans son dos (fig. 3). Avec lui se trouve le *kulullu*, homme à torse humain et corps de poisson (fig. 4). Sous l'influence de l'Orient, les artistes grecs adoptent dès le VII^e siècle av. J.-C. cette iconographie pour figurer plusieurs de leurs dieux marins : Océan, le Vieux de la mer, Nérée ou Triton. Sur un brassard de bouclier de bronze d'Olympie²³, daté du deuxième quart du VI^e siècle av. J.-C., deux personnages sont identifiés par des inscriptions en alphabet argien, c'est Halios Géron, le « Vieux de la mer », aux prises avec Héraclès. Le héros, son arc et son carquois sur le dos, sa massue posée à terre derrière lui, enserre le cou du dieu, caractérisé comme un vieillard par son crâne dégarni. Sa partie humaine est vêtue, comme c'est souvent le cas à l'époque archaïque, et sa partie animale a l'aspect d'une queue écailleuse (fig. 5). Le Vieux de la mer est l'une des divinités primordiales qui vit en marge de la société des grands dieux. C'est un dieu de justice et de vérité, caractérisé par son infaillibilité et son don de métamorphose. Sa connaissance des choses divines est parfois sollicitée par un héros, comme par exemple Héraclès qui tente d'obtenir de lui la révélation du chemin des Hespérides, lieu inaccessible aux mortels. Mais le dieu ne livre pas aisément son secret, jalousement gardé. Il faut le vaincre, c'est-à-dire le tenir fermement quelle que soit la forme qu'il adopte. Pour s'échapper, en effet, le dieu marin change de forme, ce qui est son seul moyen de défense face à un adversaire. Ces métamorphoses sont parfois symbolisées par des éléments ajoutés au personnage, comme la flamme et le serpent qui semblent sortir de la tête du dieu sur cette représentation. Les textes nous apprennent que la divinité se transforme successivement en animal dangereux (serpent, fauve ou sanglier), en végétal, et en éléments tels que l'eau, le feu ou l'air. Ces mutations forment un cycle à l'issue duquel la divinité retrouve sa forme propre. Incapable alors de dissimuler, puisqu'elle incarne la vérité, elle est contrainte de céder et de répondre au héros. Nérée, Protée, autres formes du Vieux de la mer, sont aussi combattus par un héros. Mais les représentations les plus nombreuses concernent Triton, dieu subalterne qui, en tant que fils de Poséidon et Amphitrite, appartient à la génération des Olympiens. Il n'est pas un de ces dieux primor-

20. Pour les références aux textes antiques, voir N. Icard, « Triton », p. 68 et « Tritones », p. 73.

21. Aristote, *Les Parties des animaux*, 697b, 4 et suiv.

22. Il s'agit davantage d'une image mentale que d'une transcription en image. Le phoque ne donne pas, iconographiquement parlant, naissance au triton gréco-romain, mais on lui attribue les mêmes qualités qu'au Vieux de la mer.

23. Olympie, mus. 1881 ; R. Glynn, « Halios Geron », p. 410, n° 2.

diaux et n'en possède pas les qualités. Les raisons pour lesquelles il est substitué au Vieux de la mer dans les figurations de la lutte contre Héraclès restent obscures. Des inscriptions le désignent parfois, à défaut, sa relative jeunesse et l'absence des métamorphoses l'identifient (fig. 6). Les attitudes des deux protagonistes sont inchangées : les mains du héros sont fermement serrées, dans une prise évoquant la lutte grecque, tandis que le monstre tente désespérément de se dégager²⁴. Il est probable que là, le héros n'avait pas de requête. Il serait plutôt en train d'accomplir une de ses tâches qui consiste à maîtriser les forces primordiales sauvages incarnées par l'être marin.



FIG. 3. – Apkallu (dessin A.-V. Szabados d'après J. A. Black et A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: an Illustrated Dictionary*, p. 83, fig. 65).

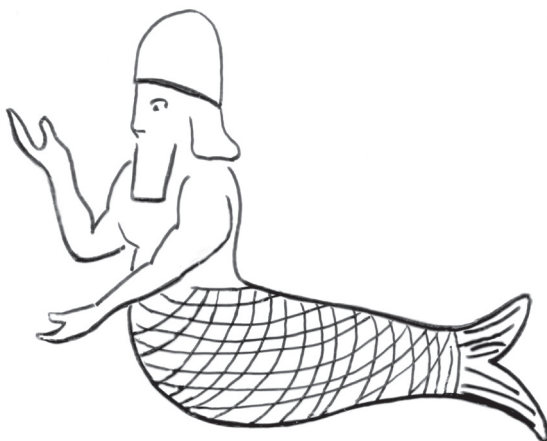


FIG. 4. – Kulullu (dessin A.-V. Szabados d'après J. A. Black et A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia...*, p. 131, fig. 107).

24. Cette lutte est figurée principalement sur des vases attiques à figures noires, entre 560 et 510 av. J.-C. : cf. N. Icard, « Triton », p. 69-70, n° 3-13.



FIG. 5. – Héraclès luttant contre Halios Géron, brassard de bouclier de bronze orné d'un relief, musée d'Olympie, env. 1881 (dessin A.-V. Szabados d'après R. Glynn, « Halios Geron », p. 410, fig. 2).



FIG. 6. – Héraclès luttant contre Triton. Hydrie attique à figures noires, Paris, musée du Louvre F 38 (dessin A.-V. Szabados d'après M. Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, fig. 112).

Aucune légende ne s'est vraiment développée autour de Triton, dont la personnalité reste floue. Ce manque de caractère a permis un glissement du dieu marin vers un être générique souvent représenté en nombre, désigné également sous le terme « triton ». Très présent dans le cortège marin, où il n'a guère plus d'importance que les monstres animaux qui ornent les panses des vases grecs ou les mosaïques romaines, il est aussi le compagnon des déesses marines. Il leur sert souvent de monture dans des scènes paisibles et joyeuses, comme sur une mosaïque romaine trouvée à Orbe, en Suisse²⁵, où figurent deux autres types iconographiques de tritons, l'un, avec deux queues de poissons, qui apparaît au IV^e siècle av. J.-C., et l'autre créé probablement un siècle plus tard. C'est l'ichthyocentaure, plus spectaculaire, qui combine le type du centaure et celui du monstre marin. Il permet

25. 200-225 apr. J.-C. ; N. Icard et A.-V. Szabados, « Nereides », p. 819, n° 475.

toujours plus de fantaisie, les antérieurs de cheval étant parfois remplacés par des pinces de crustacé ou des nageoires.

Aux époques postérieures, tant en Orient, dans l'iconographie copte ou byzantine, qu'en Occident, surtout à l'époque carolingienne, les hommes marins sont figurés selon ces trois types. Ils n'ont pas de mythologie propre et ne sont souvent qu'un simple symbole de l'élément marin, comme ils pouvaient l'être déjà sur certains objets de l'Antiquité gréco-romaine. L'un des feuillets d'un diptyque d'ivoire (fig. 7) de la première moitié du ^ve siècle, dont l'origine, Égypte ou Italie du Nord, est contestée, présente une composition étagée²⁶.

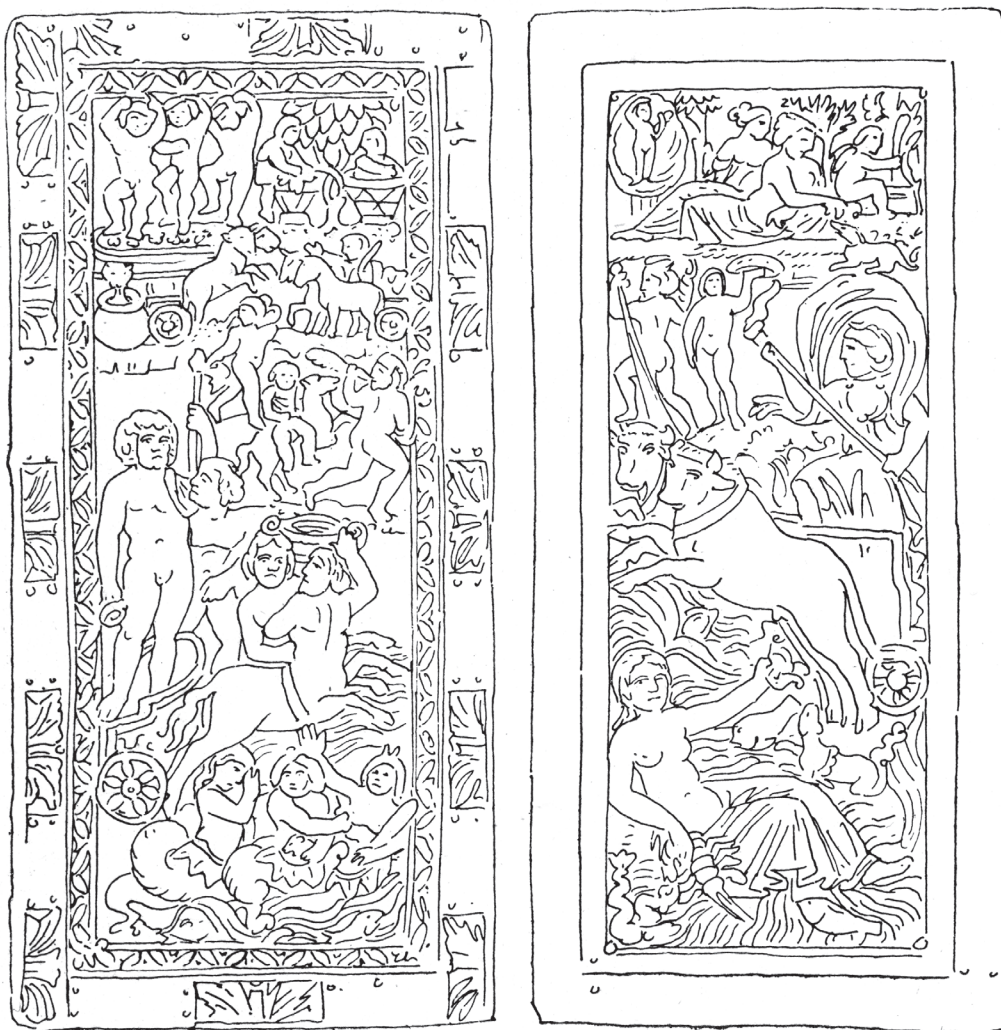


FIG. 7. – Diptyque d'ivoire, bibl. mun. Sens, ms. 46 (d'après S. Reinach, Répertoire de reliefs grecs et romains, t. II, p. 307, fig. 2 et 3).

En haut se trouve une scène de vendanges et de foulage du raisin, au centre, Hélios assimilé à Dionysos sur un char tiré par des centaures et, en bas, dans des flots où nagent un poisson et un dauphin, deux tritons juvéniles qui encadrent un triton barbu. Tous trois sont de facture classique avec une queue unique et une ceinture de nageoires en forme

26. Bibl. mun. Sens, ms. 46 ; N. Icard, « Tritones », p. 82, n° 108 ; Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises : exposition, Paris, musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993, p. 46-47, n° 10.

de feuilles qui sépare leurs deux natures. Leur tête est surmontée d'antennes ou de pinces de crustacé. L'un des jeunes tritons s'appuie pensivement sur une rame tandis que le deuxième, qui porte une conque au creux du bras gauche, salue la divinité de la main. L'élément marin est plus important sur l'autre feuillet : au registre supérieur, deux déesses (les Heures ?) sont allongées entre Aphrodite dans sa coquille et Éros. Au-dessous, le char de Séléné, tiré par deux taureaux, semble émerger d'une mer peuplée d'animaux marins réels et fantastiques. Le char se déplace entre un *ketos* et un fauve anguipède. En bas, une déesse marine assise, le buste nu et les jambes enveloppées d'une draperie, tient dans la main gauche baissée une langouste que vient mordre un petit *ketos*. Ici, les créatures marines symbolisent la mer universelle d'où sortent les chars des deux divinités cosmiques, Hélios, assimilé à Dionysos, et Séléné, proche d'Aphrodite. Ces reliefs païens, qui évoquent le cosmos, s'inscrivent dans l'esprit de la religion syncrétique de la fin de l'Antiquité. L'universalité des thèmes figurés (présence de l'élément marin, émergence de divinités solaires et lunaires), les allusions au vin (scène de vendanges) et au baptême (naissance de Vénus) peuvent justifier l'utilisation de ces deux feuillets montés en reliure d'un manuscrit au XIII^e siècle.

Ces créatures sont aussi fréquemment utilisées comme motifs décoratifs sur des manuscrits carolingiens, dans les marges, mais aussi dans des compositions qui pourraient être qualifiées d'antiquisantes, telles les tables des canons caractéristiques des manuscrits de l'école de Reims : les colonnes de chiffres sont enfermées dans un cadre architectural avec colonnes et fronton surmontés de figures humaines, animales ou fantastiques héritées de l'Antiquité²⁷. L'Évangile Loisel²⁸ présente deux ichthyocentaures à la longue queue serpentine, à la tête ornée de pattes de crustacé. Ils tiennent une palme dans une main et soufflent dans une trompe. Deux *ketos* de facture très classique (la queue terminée par une nageoire en forme de palmette, les oreilles pointues et le museau recourbé), à la langue tirée, décorent le fronton de la table des canons de l'évangélaire de Saint-Rémi²⁹. Les êtres marins pouvaient aussi exprimer un danger. Pour les chrétiens, dès l'Antiquité tardive, ce danger était surtout celui des tentations offertes par le monde païen ou plus simplement par le monde profane. Elles pouvaient être d'ordre intellectuel ou moral ; elles se cachaient dans la culture antique, la philosophie ou l'attrait des sens. Le plus souvent, ces attraites sont incarnés par des personnages féminins des eaux, néréides, tritones ou sirènes, mais les tritons, bien que plus rares, peuvent aussi prendre ce sens. Les illustrations du psautier de Stuttgart (probablement réalisé à Saint-Germain-des-Prés vers 830), très vivantes et inventives, s'inspirent plus ou moins librement de modèles antiques et mettent en évidence ces diverses facettes de la personnalité des êtres marins³⁰. Elles accompagnent des psaumes qui font allusion à la mer. Sur plusieurs d'entre elles, au milieu des flots, un être anguipède, masculin ou féminin, souffle dans une trompe, comme le triton de la mythologie grecque dont la conque est l'attribut de prédilection. Il symbolise l'élément marin, comme sur l'illustration du psaume 94 :

« C'est un grand Dieu que Yahweh, un grand roi au-dessus de tous les dieux. Il tient dans ses mains les fondements de la terre et les sommets des montagnes sont à lui ; à lui la mer car c'est lui qui l'a faite ; la terre aussi ses mains l'ont formée... »

27. Ces manuscrits sont très représentatifs de la Renaissance carolingienne, Charlemagne et ses successeurs se posant en héritiers de l'Antiquité classique.

28. Paris, BNF, ms. lat. 17968, fol. 6 v^o, v. 820-835 (K. Van der Horst, W. Noel et W. Wüstefeld (éd.), *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, p. 110, fig. 11).

29. New York, coll. Pierpont Morgan libr., ms. 728, fol. 6 r^o (*ibid.*, p. 113, fig. 15).

30. Psautier, « Stuttgart Bibl. Fol. 23 » ; M. Vieillard-Troiekourov, « Sirènes-poissons carolingiennes », p. 71-72, fig. 5 et 7 ; J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité au Moyen Âge : du mythe païen au symbole chrétien*, p. 80, fig. 43 et p. 81.

Là, avec le Soleil figuré comme un visage entouré de rayons et la Terre qui porte une corne d'abondance, il souffle dans sa trompe pour rendre gloire à Dieu³¹. De même, sur une autre vignette, l'être marin, associé à une sorte de griffon à queue de poisson, symbolise la mer sur laquelle navigue le Christ qui ordonne à la tempête de s'apaiser et témoigne du miracle³².

L'interprétation d'une autre image est moins aisée : un être marin barbu porte une ancre sur l'épaule et semble disputer leur rame aux marins (fig. 8). Le psaume dit :

« Voici la mer large et vaste, là fourmillent sans nombre des animaux petits et grands, là se promènent les navires et le Léviathan (*Draco*) que tu as formé pour jouer dans les flots³³. »

On peut se demander si, ici, le triton représente simplement l'élément marin ou s'il joue un rôle. En effet, il porte l'ancre, symbole de salut et d'espérance et il tient la rame, mais on ne sait si c'est pour guider le bateau ou entraîner les marins vers la perdition. Dans ce cas, équivalent masculin de la sirène, il représenterait la tentation qui retient le bateau du chrétien et l'empêche de progresser.



FIG. 8. – Psautier, « Stuttgart Bibl. Fol. 23 », fol. 117 v° (dessin A.-V. Szabados d'après M. Vieillard-Troiekouff, « Sirènes-poissons carolingiennes », p. 72, fig. 5).

Le triton, comme bien d'autres monstres empruntés à l'iconographie classique, apparaît aussi dans le décor des églises romanes. Sa forme permettait au sculpteur de répondre à deux contraintes imposées, l'une par la forme de l'emplacement à décorer, chapiteau, voussure ou piédroit, l'autre par les principes de symétrie et de frontalité. Les êtres marins au corps malléable, sirènes ou tritons, sont donc fréquents dans les églises, et tout particulièrement sur les chapiteaux. À la basilique Saint-Julien de Brioude, ils figurent aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. Si le triton qui orne un chapiteau extérieur est d'une facture plutôt sommaire, celui figuré à l'intérieur est extrêmement soigné. Comme cela est courant dans la sculpture romane d'Auvergne, le personnage principal est répété à chaque angle. Ce sont des tritons à queue bifide figurés de face, leurs queues marines,

31. Psautier, « Stuttgart Bibl. Fol. 23 », fol. 110 v°.

32. *Ibid.*, fol. 124 r°.

33. *Ibid.*, v. 25-26.

terminées en palmettes, s'entrelaçant³⁴. La présence d'êtres monstrueux dans l'ornementation d'un édifice religieux a une signification complexe. Motifs « importés », reproduits dans un but décoratif, ils sont en même temps chargés de sens. De par sa double nature, le monstre est un être ambigu : il est homme dans sa partie supérieure mais bête dans sa partie inférieure, donc proche à la fois de Dieu et de Satan. Cette duplicité physique implique une duplicité morale³⁵. Les monstres étant généralement considérés comme le fruit d'une déviance sexuelle, ils sont une image du péché, l'image de celui qui, comme le dit Grégoire de Nysse, mène une vie bestiale sous un masque chrétien. Ils permettent donc de faire passer un message : le croyant ne doit pas céder à la tentation des instincts bestiaux qui mettent son salut en péril. En outre, ils appartiennent au monde des eaux, considéré comme dangereux, négatif. En effet, l'océan génère des monstres et donne refuge aux êtres primordiaux vaincus par Dieu au début des temps et qui en ressurgiront à la fin. La mer devient donc le symbole des forces hostiles à Dieu.

Comme tous les êtres composites, le monstre marin met en danger l'équilibre entre les quatre éléments, l'eau, l'air, la terre et le feu, qui ne doivent pas se mêler. Les amphibiens, qu'ils soient réels ou inventés, nient la division fondamentale entre l'eau et la terre. Leur présence sur les chapiteaux sculptés est un avertissement, de même que les innombrables légendes contant la lutte d'un saint contre un dragon sont un enseignement : l'humanité, représentée par la figure du saint, doit libérer la terre des forces mauvaises. Tous ces êtres hybrides expriment une peur, celle de l'homme devant sa fragilité et la menace du châtiement divin³⁶.

Ces deux monstres marins choisis parmi tant d'autres, le *ketos* et le triton, peut-être en partie inspirés par des animaux réels, ont été figurés sans discontinuité de l'Antiquité au Moyen Âge, des vases grecs aux chapiteaux romans, en passant par les mosaïques de l'Antiquité tardive et les manuscrits carolingiens. Toutes ces représentations donnent un bon exemple de la façon dont se transmettent les schémas iconographiques. Les artistes avaient sous les yeux des vestiges du passé antique, certains laissés à l'abandon, tels les arcs de triomphe, d'autres réutilisés dans des édifices cultuels chrétiens : des pierres sculptées de scènes mythologiques employées dans la construction des églises ou encore des pavements de mosaïques d'anciens thermes romains convertis en églises. Citons, par exemple, la mosaïque représentant des ichthyocentaures et des hippocampes qui a servi de pavement à l'église Saint-Michel à Barcelone après avoir très probablement décoré des thermes³⁷. Une autre source d'inspiration pour les imagiers du Moyen Âge était fournie par les trésors des églises qui contenaient des tissus coptes, des ivoires, des gemmes et des manuscrits illustrés. Parmi ceux-ci se trouvaient des bestiaires, héritiers du *Physiologos*, écrit en Égypte au II^e siècle, ainsi que des ouvrages d'astronomie, tels ceux d'Aratos ou d'Hipparchos traduits en latin. Or, la Baleine (*cetus*), Andromède, Persée, Cassiopée, sont aussi des constellations et les illustrateurs des manuscrits, tant antiques que médiévaux, ont largement puisé dans l'iconographie classique pour les figurer³⁸. Non seulement ces

34. XI^e siècle ; J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité au Moyen Âge...*, fig. 6.

35. Cf. J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité au Moyen Âge...*, p. 62-63 : d'après l'auteur du *Physiologue*, les êtres à la double nature sont comme les *δίψυχοι* (« irrésolus »), ceux dont l'âme est partagée, qui manquent de foi et de confiance ; ceux qui se conduisent en homme à l'église, mais sont changés en bêtes dès qu'ils s'en éloignent.

36. D. Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, p. 177-215 ; J. Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du V^e au XI^e siècle*, p. 15-26, 114 et 156.

37. Aujourd'hui au musée de Barcelone ; N. Icard, « Tritones », p. 79, n^o 78 ; M. L. Neira Jiménez, « Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con Nereidas y Tritones en ambientes termales de Hispania ».

38. Le *cetus*, notamment, ressemble fort au monstre des peintures pompéiennes (K. M. Phillips, « Perseus and Andromeda », pl. XVIII, fig. 58 ; pl. XIX, fig. 59).

objets voyaient, mais les artistes eux-mêmes se déplaçaient, emportant leurs modèles et leur savoir-faire avec eux. Recopiées plus ou moins fidèlement, les images classiques ont été utilisées au fil des siècles selon les besoins des artistes. Selon ce qu'ils voulaient exprimer, ils pouvaient jouer avec les signes comme avec des mots, en les associant à leur gré, le contexte confirmant le sens à donner à ces images. En effet, leur signification change non pas tant en fonction de l'époque qu'en fonction du support choisi, donc de la destination finale de l'objet décoré, objet de la vie quotidienne ou objet sacré : le monstre marin est décoratif sur un bijou grec du IV^e siècle av. J.-C. comme sur une miniature carolingienne ; il symbolise la mer sur le pavement d'une villa romaine comme sur le psautier de Stuttgart ; il est porteur d'un message d'espoir sur un sarcophage romain et il avertit le pêcheur potentiel sur un chapiteau d'une église romane.

Résumé

Les créatures fantastiques marines abondent dans l'iconographie antique et médiévale. Elles apparaissent en Grèce vers le VII^e siècle av. J.-C., empruntant leur aspect à l'art oriental, en particulier assyro-babylonien, et personnifient diverses facettes, bénéfiques ou dangereuses, de l'élément marin tel qu'il est alors perçu. Parmi elles, les figures du triton, à demi-humain, et du *ketos*, le monstre par excellence, fruits de l'observation de la nature et de l'imagination populaire, hantent la Méditerranée. D'abord silhouette imprécise caractérisée par sa gueule redoutable qui menace Andromède, le *ketos* change d'aspect et de fonction à partir du V^e siècle av. J.-C. Désormais animal hybride assagi, il est le compagnon des divinités marines. Il reste toutefois l'émanation de la colère divine dans l'histoire d'Andromède, puis dans celle de Jonas, jusqu'au XII^e siècle et au-delà. Sur les miniatures médiévales comme sur les gravures inspirées des récits de voyageurs, il est le monstre dévorateur capable d'engloutir humains et navires. Quant au triton, d'abord dieu marin subalterne à la personnalité peu définie et à la physionomie peu changeante, il devient un être générique, dont l'aspect hybride autorise quelques fantaisies, et qui symbolise la mer universelle ou incarne le mal.

Bibliographie

Sources anciennes

ARISTOTE, *Les Parties des animaux*, trad. Louis Pierre, Paris, Les Belles Lettres (Collection des universités de France), 1956.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, liv. IX, trad. Saint-Denis Eugène de, Paris, Les Belles Lettres (Collection des universités de France), 1955.

PROCOPE DE CÉSARÉE, *History of the Wars*, vol. IV, trad. Dewing Henry Bronson, Cambridge / Londres, Harvard University Press (The Loeb Classical Library), 1962.

STRABON, *Géographie*, t. II, trad. Lasserre François, Paris, Les Belles Lettres (Collection des universités de France), 1966.

Bibliographie

AMIET Pierre, « Un vase rituel iranien », *Syria*, vol. XLII, 1965, p. 235-251.

BLACK Jeremy Allen et GREEN Anthony, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: an Illustrated Dictionary*, Londres, British Museum Press, 1992.

Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises : exposition, Paris, musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1992.

COLLIGNON Maxime, *Mythologie figurée de la Grèce*, Paris, A. Quantin (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts), 1883.

DESHMAN Robert, « Antiquity and Empire in the Throne of Charles the Bald », dans Moss Christopher et Kiefer Katherine (éd.), *Byzantine East, Latin West: Art-historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, Princeton University, 1995, p. 131-141.

DORIGO Wladimiro, *Pittura tardoromana*, Milan, Feltrinelli, 1966.

GLYNN Ruth, « Halios Geron », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. IV, Zurich / Munich, Artemis Verlag, 1988, p. 409-410.

GRABAR André, *La Peinture byzantine : étude historique et critique*, Genève, Skira (Les Grands Siècles de la peinture), 1953.

ICARD Noëlle et SZABADOS Anne-Violaine, « Nereides », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VI, Zurich / Munich, Artemis Verlag, 1992, p. 785-824.

ICARD Noëlle, « Triton », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VIII, Zurich / Düsseldorf, Artemis Verlag, 1997, p. 68-73.

ICARD Noëlle, « Tritones », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VIII, Zurich / Düsseldorf, Artemis Verlag, 1997, p. 73-85.

- JENTEL Marie-Odile, « La princesse de Trébizonde : fabrication et élimination d'une "héroïne chrétienne" », dans *Mélanges offerts au Cardinal Louis-Albert Vachon*, Québec, Presses de l'université Laval, 1989, p. 203-213.
- JONES ROCCOS Linda, « Perseus », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VII, Zurich / Munich, Artemis Verlag, 1994, p. 332-348.
- LASSUS Jean, *The Early Christian and Byzantine World*, New York / Toronto, McGraw-Hill Book Company (Landmarks of the World's Art), 1967.
- LECLERCQ-MARX Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité au Moyen Âge : du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique (Mémoires de la classe des Beaux-Arts. Collection in-4°, 3^e sér., 2), 1997.
- NEIRA JIMÉNEZ Maria Luz, « Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con Nereidas y Tritones en ambientes termales de Hispania », dans Perés Agorreta María Jesús (éd.), *Termalismo antiguo : actas, I congreso peninsular, Arnedillo (La Rioja), 3-5 octubre 1996*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997, p. 481-495.
- PAPADOPOULOS John K. et RUSCILLO Deborah, « A Ketos in Early Athens: an Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World », *American Journal of Archaeology*, vol. CVI, n° 2, avril 2002, p. 187-227.
- PHILLIPS Kyle M., « Perseus and Andromeda », *American Journal of Archaeology*, vol. LXXII, 1968, p. 1-23.
- REINACH Salomon, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, t. II, *Afrique, Îles britanniques*, Paris, E. Leroux, 1912.
- SCHAUENBURG Konrad, « Andromeda I », dans *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. I, Zurich / Munich, Artemis Verlag, 1981, p. 774-709.
- SCHWARTZ Jacques, « Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens », *Cahiers archéologiques*, vol. XI, 1960, p. 145-162.
- VAN DER HORST Koert, NOEL William et WÜSTEFELD Wilhelmina (éd.), *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, Utrecht, HES Publishers, 1996.
- VIEILLARD-TROIEKOUROFF May, « Sirènes-poissons carolingiennes », *Cahiers archéologiques*, vol. XIX, 1969, p. 61-82.
- VOISENET Jacques, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du v^e au xiii^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.
- WILLIAMS David, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, Exeter, University of Exeter Press, 1996.
- ZUCKER Arnaud, *Les Classes zoologiques en Grèce ancienne : d'Homère (viii^e av. J.-C.) à Élien (iii^e apr. J.-C.)*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence (Textes et Documents de la Méditerranée antique et médiévale), 2005.