



**HAL**  
open science

## Avant-propos

Henri Paul Francfort, Agnès Rouveret

► **To cite this version:**

Henri Paul Francfort, Agnès Rouveret. Avant-propos. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2002, II, pp.169-170. hal-02095432

**HAL Id: hal-02095432**

**<https://hal.science/hal-02095432>**

Submitted on 10 Apr 2019

**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.

## ***Avant-propos***

Henri Paul Francfort (UMR ArScAn – Asie centrale)  
& Agnès Rouveret (Université Paris X, UMR ArScAn – ESPRI)

À la suite des réflexions sur le chamanisme présentées dans le premier cahier des thèmes, autour des travaux de Gilberte Hamayon et d'Esther Jacobson, les rencontres de l'année 1999-2000 se sont concentrées sur les « Images des autres mondes ».

Il s'agissait d'explorer les modes par lesquels plusieurs cultures, séparées dans l'espace et dans le temps, ont cherché à figurer par l'image des êtres ou des espaces qui, au-delà des réalités sensibles du monde connu, matérialisent des états ou des passages vers des formes d'altérité, terres nouvelles, séjour des morts, demeures des dieux. Ainsi se dessinent des espaces liminaires qu'artisans et poètes ont tenté de rendre manifestes par des constructions métaphoriques. Ces dernières explorent les frontières poreuses entre le réel et l'imaginaire à l'aide de constructions remarquablement exactes. Leur nombre et leurs combinaisons mutuelles ne sont certainement pas infinies. Cependant une toute première récolte comme celle qui est proposée ici montre avant tout une profonde hétérogénéité qui n'est pas seulement due à l'état inégal de la documentation disponible (des textes et des images, des images sans textes) ni à la diversité des méthodes d'analyse et d'interprétation.

Trois thématiques ont été abordées, les « créatures » (séance du 29.11.1999), les « espaces des autres mondes » (séance du 28 février 2000, commune avec le thème 6, Cultes, rites, religions), « transe et dionysisme » (séance du 27 mars 2000).

Les deux études d'Henri-Paul Francfort et de Nicole Icard permettent de confronter certains précédents antiques des dragons et chimères médiévaux. Les hybrides mésopotamiens associent plusieurs traits (reptilien, rapace, félin) dont les éléments se retrouvent en Asie Centrale avec le dragon « bactrien ». Il apparaît, dans la seconde moitié du troisième millénaire, sur des supports divers (dont des objets symboliques du pouvoir). Le dragon est en outre associé à d'autres êtres, dans des rapports pacifiés (divinité féminine, maîtresse des fauves) ou antagonistes (héros rapace). Ces représentations récurrentes suggèrent l'existence de représentations que l'on peut, à titre d'hypothèse, rapprocher de mythes mésopotamiens, avestiques ou védiques. La dualité exprimée associe monde souterrain et terrestre et souligne les liens avec des animaux tueurs. La comparaison avec le dragon « sibérien » figuré sur des monuments des IIIe-IVe millénaires permet d'évoquer « un vaste substrat eurasiatique qui conduit jusqu'aux confins de la Chine ».

Lorsque l'on passe dans le monde grec, le « dragon » se présente avant tout comme un hybride entre monde marin et monde terrestre. S'il surgit de la mer comme un monstre dévorant, le *ketos*, – voir l'histoire exemplaire de Persée et Andromède – il peut aussi, à côté des dauphins et des hippocampes, servir de monture pacifique aux Néréides, les filles du « Vieux de la Mer » dont la figure a été magistralement analysée par M. Détiéne. Le type se forme dès l'époque classique et se maintient tout au long de l'Antiquité.

Enfin, Jean Trinquier analyse le bestiaire éthiopien figuré sur la mosaïque nilotique de Palestrina (fin du IIe siècle av. J.-C.), mélange savant d'animaux réels et d'hybrides fantastiques, fruits de l'érudition alexandrine et symbole du pouvoir des souverains lagides. La représentation associe le savoir cartographique et zoologique de l'âge hellénistique avec les images mythiques des terres de confins, peuplées de merveilles et de monstres dont l'inventaire est consigné par les inscriptions jointes aux figures. Comme le souligne Plutarque au début de sa vie de Thésée, les récits fabuleux des origines ressemblent aux marges des cartes où ne figurent que des lieux impraticables, « déserts et zones infestées de bêtes féroces », « glace scythe », « mer gelée », signes éloquentes de nos ignorances.

La comparaison entre les « espaces des autres mondes » laisse aussi apparaître de fortes oppositions. Ainsi les liens entre la mer et la mort, déjà suggérés par les figures des Néréides, trouvent un écho dans la traversée de l'Océan, qui consacre la gloire héroïque d'Héraclès au même titre que la descente aux Enfers. Catherine Lochin dresse l'état des lieux de ces « géographies infernales » dont les contours incertains et

mouvants, oscillent à l'époque archaïque entre les profondeurs souterraines du Tartare et les espaces transocéaniques. Il est intéressant de souligner qu'un même imaginaire sous-tend plusieurs représentations funéraires du passage dans l'au-delà en Italie méridionale (Tombe du Plongeur de Poseidonia-Paestum) mais aussi en Etrurie. À partir d'une comparaison entre deux ouvrages récemment parus, Agnès Rouveret souligne la difficulté d'interpréter des représentations qui réélaborent des motifs bien attestés dans le monde grec pour exprimer un contenu propre dont la complexité est évidente mais dont la lettre nous échappe à cause de la rareté et de l'opacité des textes étrusques conservés.

C'est également à partir d'un corpus d'images, que Claude-François Baudez analyse « l'ambivalence de l'inframonde maya » à l'âge classique (300-900) dans une vision d'ensemble fondée sur une structure verticale opposant au ciel la surface terrestre et le monde souterrain. Cette construction spéculaire est réalisée par la création d'un monstre cosmique à double tête exprimant une série de polarités (droit/inversé ; vivant/mort ; non solaire/solaire ; humide/sec), oppositions qui se reflètent aussi dans la composition des ensembles architecturaux. Cette structure binaire permet de définir un double espace de l'inframonde peuplé de deux séries de créatures : l'inframonde humide, celui de la fertilité et de la vie (nénuphars, amphibiens comme le crocodile et le crapaud) et l'inframonde sec, la terre des morts et du soleil nocturne, royaume des trois jaguars, maîtres de la guerre et des sacrifices sanglants. Cependant la volonté de manifester l'ambiguïté des espaces souterrains amène la création d'hybrides, tels les jaguars à tête reptilienne ou, à époque plus récente, les monstres bicéphales.

Une dernière rencontre s'est attachée à l'examen non plus des espaces de l'altérité et de ses créatures mais à celui des figures divines qui manifestent en Grèce et à Rome l'irruption et la présence de l'« Autre » au sein de la cité en la personne de Dionysos, de son cortège et de ses zéloteurs. Un point commun aux contributions de Francis Croissant et de Stéphanie Wyler est la mise en évidence de la composante rationnelle qui constitue le caractère dominant de la représentation figurée et antropomorphe du dieu de l'ivresse et de la transe. Reconstituées par un minutieux travail philologique, les deux compositions tympanales du temple d'Apollon du IV<sup>e</sup> siècle à Delphes s'éclairent aussi par la confrontation avec deux textes, la notice succincte de Pausanias et un poème officiel, le Péan à Dionysos, révélé par une inscription en l'honneur de son auteur Philodamos de Skarpheia. L'ordonnance du fronton occidental illustre la plasticité de la figure de Dionysos, qui se travestit en Apollon Citharède. Le dossier épigraphique permet de fixer une chronologie précise et de définir la position officielle du clergé delphique aux alentours de 340. Une composition aussi inhabituelle répond à la volonté politique athénienne de proclamer son autorité face aux prétentions de Philippe de Macédoine en créant une image antithétique du Dionysos septentrional et « barbare ».

Dans le décor privé de la Villa des Mystères à Pompéi, la construction symbolique et rationnelle associe également Dionysos et Apollon avec la figure de Silène citharède qui ouvre le passage du monde profane vers les lieux de l'épiphanie divine. L'ensemble de la composition définit ainsi une sorte de commentaire allégorique des gestes rituels de la matrone dont l'exact accomplissement, sous le patronage du dieu et de sa parèdre, permettra le renouvellement ordonné des générations, garant de la prospérité de la *domus*. Comme pour les peintures funéraires tarquiniennes, le dossier présenté par Stéphanie Wyler prend appui sur une « autopsie » des débats contemporains dont l'enjeu principal repose sur le statut même de la représentation et de la lecture, cultuelle ou culturelle, qui en est proposée.

Il n'appartient pas à une brève présentation d'engager ici la discussion. Il nous suffira de conclure avec un autre constat, la fascination exercée sur le public contemporain par des images comme le cycle pictural de la Villa des Mystères ou la Tombe du Plongeur de Poseidonia-Paestum. Elle donne toute sa force, selon nous, aux observations d'Otto Pächt sur les limites de l'iconographie qui tend à réduire l'image à son contenu transcribable en langage verbal. « Pour autant que je sache », souligne-t-il, « les disciplines dont l'objet de recherche se présente dans le médium du langage estiment nécessaire de porter leur attention sur les phénomènes qui se déroulent au-delà et en deçà du monde du langage. Comme l'on croit devoir trouver la spécificité des œuvres d'art du langage humain dans l'imbrication étroite de différents degrés et de différentes espèces de conscience, on ne se déclare pas satisfait lorsque l'on a simplement compris les pensées et les idées que le texte du poème exprime ou évoque. On cherche aussi à prendre en compte la signification contenue dans la teneur figurative (*Bildgehalt*) des mots. Et nous, les historiens de l'art, qui étudions les objets directement placés dans le domaine visuel, nous ne devrions pas chercher la signification qui se trouve non pas derrière l'image mais dans l'image ? Bref, nous n'aurions pas le droit de nous intéresser à la teneur figurative des tableaux et des images ? » Traduire en langage rationnel le contenu non verbal de l'image telle est bien l'exigeante gageure que l'exploration des « images des autres mondes » pose avec une acuité toute particulière.

---

<sup>1</sup> O. Pächt, *Questions de méthode en histoire de l'art*, traduction française de l'édition allemande, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*, Munich, (1977), Paris, 1996, p. 94.