

316

Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux
et des Universités du Midi

QUATRIÈME SÉRIE

Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

XXVI^e ANNÉE

REVUE
DES
ÉTUDES ANCIENNES

Paraissant tous les trois mois

TOME VI

N^o 1

Janvier-Mars 1904

P. PERDRIZET
L'Hippalectryon,
Contribution à l'étude de l'ionisme.

Bordeaux :

FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : EDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Paris :

A. FONTEMOING, LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
4, RUE LE GOFF

Bibliothèque Maison de l'Orient



150102



FIG. 1. — COUPE DUTUIT (motif extérieur).

L'HIPPALECTRYON

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE DE L'IONISME

(PLANCHE I)

Je voudrais revenir sur la question de l'hippalectryon, dont M. Lechat s'est déjà occupé ici même¹, dans un travail réimprimé depuis².

I

Dionysos et Euripide, dans les *Grenouilles*, raillent Eschyle d'avoir parlé de l'hippalectryon :

- ΔΙ. Νῆ τοὺς θεούς, ἐγὼ γούν
 ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρόπησα
 τὸν ξουθὸν ἵππαλέκτορα ζητῶν, τίς ἐστὶν ὄρνις.
 ΑΙ. Σημαῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὠμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο...
 ΕΥ. Εἴτ' ἐν τραγωδίαις ἐχρῆν κάλεκτρούνα ποιῆσαι;
 ΑΙ. Σὺ δ' ὦ θεοῖσιν ἐχθρέ, ποῖά γ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίησας;
 ΕΥ. Οὐχ ἵππαλέκτορας μὰ Δί', οὐδὲ τραγελάφους, ἄπερ σύ,
 ἂν τοῖσι παραπετάσματιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν³.

De ce passage M. Lechat infère qu'« Eschyle dut imaginer, dans une ou plusieurs de ses pièces, de donner un hippalec-

1. *Revue des Universités du Midi*, 1896, p. 121.

2. *Au musée de l'Acropole d'Athènes*, p. 453.

3. *Grenouilles*, 430-8 Kock 3.

tryon pour monture à l'un de ses personnages», et il est tenté d'en conclure, avec Gamurrini¹, « que dans le *Prométhée enchaîné* la monture d'Okéanos était peut-être un hippalectryon. » — Faut-il admettre ces hypothèses, et en induire que le groupe archaïque trouvé sur l'Acropole d'Athènes, qui représente un hippalectryon monté par un homme nu², aurait été dédié en souvenir d'une victoire dramatique? Dans la pièce commémorée par cette offrande bizarre aurait figuré un personnage, ou un chœur, monté à cheval-coq, de même qu'on voit, sur un vase attique du v^e siècle commençant, deux chœurs comiques montés l'un sur des autruches, l'autre sur des dauphins³. — Je crois qu'il n'en est rien. Il serait surprenant qu'un ex-voto commémoratif d'une victoire dramatique eût été dédié sur l'Acropole, et non dans le sanctuaire de Dionysos, ou aux abords de ce sanctuaire. D'autre part, si un poète dramatique avant Eschyle avait mis l'hippalectryon dans une de ses pièces, et dans une pièce couronnée, Aristophane n'aurait pas trouvé si étrange qu'Eschyle l'ait mis dans les siennes.

Mais est-il exact de dire qu'Eschyle ait mis l'hippalectryon dans plusieurs de ses pièces? Il semble bien, à lire Aristophane et ses scholiastes, que tout se réduise en fin de compte à ceci : dans un vers d'une de ses pièces, les *Myrmidons*, Eschyle avait parlé du « cheval-coq couleur de feu », ζουθός ἵππαλέκτωρ. Si Aristophane dans les *Grenouilles* s'est espacé sur le cheval-coq, s'il s'en était déjà égayé, avant les *Grenouilles*, dans la *Paix* et dans les *Oiseaux*, l'origine de ces plaisanteries, ou, qu'on me passe le mot, de cette « scie », est dans ce passage unique des *Myrmidons*⁴, le seul que visent et que citent les scholies, aussi

1. *Annali dell' Instituto*, 1874, p. 240.

2. La meilleure reproduction dans Lechat, p. 455; pour la bibliographie, cf. Reinach, *Répertoire de la sculpture*, II, p. 533, et Lechat, p. 456.

3. Robinson, *Boston cat. of vases*, p. 137; Reinach, *Rép. des vases peints*, I, p. 486; Fougères, *La vie publique et privée des Grecs et des Romains*, fig. 450. Ce vase et d'autres à représentations analogues (Gerhard, *Trinkschalen*, pl. XXX, 1-3 = *Journ. of hell. stud.*, 1881, pl. XIV A : amphore avec choristes à tête de coq; — *J. H. S.*, 1881, pl. XIV B : cenochoé avec choristes déguisés en oiseaux) sont intéressants pour l'histoire de la comédie attique avant Aristophane : en rapprocher le passage des *Chevaliers*, 520 sq., où Aristophane parle des travestissements fantastiques chers au vieux Magnès.

4. Nauck, *Fragm. trag. graec.*, p. 32. L'épithète ζουθός rappelle le vers pittoresque de Hugo : « Un beau coq vernissé qui reluit au soleil. »

bien celles des *Oiseaux*¹ et de la *Paix*² que celles des *Grenouilles*. — Le passage des *Myrmidons* nous est, du reste, parvenu dans un tel état qu'il est incompréhensible.

Les hardiesses de style du vieux tragique prêtaient aisément à la charge. Aristophane plaisante Eschyle de l'audace et de l'étrangeté de ses lyrismes, ῥήμαθ' ἵπποδάμονα, ἵππόκρημνα, ce qui ne l'empêchait pas, remarque M. Croiset³, de les admirer. Pourquoi le ξοῦθος ἵππαλέκτωρ a-t-il tout spécialement excité sa verve? Il serait difficile de le dire aujourd'hui; les raisons qui font qu'une expression lyrique se trouve en deçà ou au delà des limites subjectives du ridicule et du sublime ne sont guère, en général, perceptibles de si loin.

Il est croyable que le mot ἵππαλέκτωρ (ou ἵππαλεκτρών) avait été forgé par Eschyle; c'est l'avis de M. Alfred Croiset⁴, et je le partage volontiers. En effet, si ce mot n'avait pas été un ἄπαιξ, un mot jusque-là inouï, le Dionysos des *Grenouilles* ne dirait pas s'être creusé la tête toute une nuit pour savoir ce que désignait ce vocable étrange.

Il résulte de là, notons-le en passant, une conséquence curieuse. Nous avons des exemples d'hippalectryons bien plus anciens qu'Eschyle : comment les artistes archaïques appelaient-ils ce monstre? Peut-être n'avaient-ils pas de mot spécial pour le dénommer. S'ils avaient eu un mot pour désigner chacun des êtres fantastiques de l'art de leur temps, on aurait avec ces mots de quoi faire tout un lexique. En somme, jamais le mot d'hippalectryon n'a tant servi que de notre temps, depuis qu'il est entré dans la langue archéologique.

Quant à la monture d'Océan dans le *Prométhée*, Gamurrini, qui a supposé que c'était un hippalectryon, eût été bien en peine d'appuyer sa conjecture d'une preuve. C'était un cheval ailé⁵, que le dieu menait sans rênes, par suggestion, — tel

1. Ad v. 800.

2. Ad v. 1177.

3. *Litt. grecque*, III, p. 220.

4. *Id.*, p. 219. Je n'ai pu voir Todt, *De Aeschylō vocabulorum inventore* (Halle, 1855). Cette brochure figure au catalogue de la Bibliothèque de la Sorbonne, mais elle a, paraît-il, disparu des rayons.

5. *Flügelross*, dit Wecklein dans son édition du *Prométhée*, p. 23.

le cheval ailé qui, sur le grand camée de France, emporte au ciel Germanicus ou Marcellus. Eschyle ne dit pas autre chose :

Prom. 286 τὸν περυγακῆ τόνδ' αἰώνον
 γνώμη στομίῳν ἄτερ εὐθύνων...
 394 λευρὸν γὰρ σῆμον αἰθέρος ψαίρει πτεροῖς
 τετρασκελῆς αἰώνος.

Τετρασκελῆς αἰώνος : la périphrase est inattendue et frappante, comme il est naturel dans un passage lyrique, et dans Eschyle, ce qui ne l'empêche pas d'être claire. Ne cherchons pas midi à quatorze heures. Océan devait arriver sur un cheval ailé, comme ceux que l'art archaïque avait accoutumé de prêter aux divinités¹, quand elles ont à se transporter à travers les espaces de l'air; Océan s'en servit une fois, par extraordinaire, le jour où il alla visiter Prométhée sur la cime vertigineuse du Caucase; dans son royaume, dans son élément, le Père des eaux montait un monstre marin.

II

Mais revenons au groupe de l'Acropole.

« Il serait vain, » écrit M. Lechat, « de chercher le motif d'une pareille offrande. Aussi bien, c'est l'offrande seule qui nous intéresse, à savoir la représentation de l'hippalectryon dans une sculpture de ronde bosse. » Je crois, pour ma part, que l'hippalectryon de l'Acropole intéresse moins l'histoire de la sculpture en ronde bosse que l'histoire des croyances populaires, et que c'est seulement du point de vue du folklore qu'on peut apercevoir la raison pourquoi cette offrande surprenante fut placée sur le rocher sacré.

S'il s'est trouvé vers l'an 500 un Athénien pour dédier à la déesse, sur l'Acropole, un hippalectryon, et si les magistrats l'ont laissé faire, c'est que cette offrande, qui nous paraît bizarre, ne l'était point pour les Athéniens de ce temps-là; c'est qu'ils la jugeaient, au contraire, convenable et bonne. Je

1. Cf. à Delphes, sur la partie de la frise du trésor de Cnide qui représente l'apothéose d'Héraclès, le quadriga allé d'Athéna; et Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 250-1 : Παλλὰδ' ἐν μωνύχοις ἔχων πτεροῖσι τῶσιν ἄρμασιν θεάν.

ne puis m'expliquer cela qu'en supposant que la représentation de l'hippalectryon jouissait d'une vertu magique, qu'elle était un ἀποτρόπαιον¹. Il y a plusieurs raisons à faire valoir à l'appui de cette hypothèse.

Peut-être l'offrande dont nous parlons fut-elle vouée pour commémorer un exploit naval, puisque Eschyle, dans les *Grenouilles*, explique que l'hippalectryon était un σημεῖον qu'on peignait sur les galères de l'ancien temps :

σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὠμθέστατ', ἐνεγέγραπτο.

Il est assez connu que les navires anciens étaient munis de figures prophylactiques : l'avant, dans les vaisseaux de guerre, affectait la forme d'une hure, et portait deux grands yeux peints², l'arrière portait des parasèmes³. C'est donc comme ἀποτρόπαιον, je m'imagine, que l'hippalectryon a été sculpté⁴ sur les vaisseaux de l'Athènes archaïque⁵; et ce n'est pas en saisissant la vraie nature que de le définir, avec M. Lechat, « une de ces figures emblématiques qu'on fixait à la proue des vaisseaux. » Les sculptures allégoriques que Puget taillait pour les vaisseaux du roi étaient des emblèmes; l'hippalectryon des galères d'Athènes était une figure magique.

De même, c'est comme ἀποτρόπαιον que l'hippalectryon fut peint sur les vases attiques. La preuve, c'est que presque toujours il y paraît associé à d'autres ἀποτρόπαια, les *occhioni*, le gorgonéion. On associait ces figures prophylactiques pour en multiplier l'effet. Sur un vase à figures noires⁶, deux Sirènes, c'est-à-dire deux revenants, l'une mâle, l'autre femelle, n'ont

1. Il n'est pas nécessaire, je pense, de réfuter Gerhard, pour qui le cheval-coq était un symbole agonistique (*Griech. und etr. Trinkschalen*, p. 3).

2. Lolling, *Schiffsaugen*, dans *Ath. Mitth.* III, p. 384.

3. Cf. la παράδος d'Iphigénie à Aulis, notamment les vers 241, 250, 275.

4. Aristophane dit *peint*, ἐνεγέγραπτο. Entendez qu'il était non point peint sur les voiles, mais sculpté ou découpé dans du bois, bariolé de couleurs vives, et dressé sur la proue, comme le Patèque des vaisseaux phéniciens (*B. C. H.*, XV, pl. 16) ou le Triton des galères romaines (*Gr. coins, Mysia*, pl. XII, 16) :

Jadis, cher aux marins, sur un bec de galère

il se dressait, vermeil, joyeux de la colère

écumante et du rire éblouissant des flots. (Hérédia, *Hortorum deus*.)

5. Cf. Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. XLVI, 60 : « Karnool. Ein Kriegsschiff, sein Vorder- und Hintertheil wie ein Hahn gebildet. »

6. Micali, *Mon. per servire...*, pl. LXXXIV.

de l'oiseau-sirène que les pattes et la queue; le corps est remplacé par un *occhiono*. De même, sur une amphore de Nicosthène (Louvre F 104) et sur l'amphore plus ancienne du musée de Bonn (*fig. 6*), l'hippalectryon est figuré entre deux sirènes; il devait les conjurer, comme sur une coupe du Louvre (F 127, Pottier, pl. 73) la sirène est conjurée par les *occhioni*. Sur le vase d'Ahènes (le n° 48 de notre catalogue), deux éphèbes font des gestes d'effroi à l'aspect de l'hippalectryon, et s'enfuient à son approche.

Sur des pierres gravées de basse époque, de l'espèce qu'on est convenu d'appeler *grylles*, on voit des figures monstrueuses qui diffèrent de l'hippalectryon tel que le figuraient l'art ionien et l'art attique du v^e siècle, mais qui offrent, elles aussi, la combinaison de la tête de cheval avec les pattes et la queue de coq¹. Ces hippalectryons d'époque tardive sont sûrement des figures prophylactiques, comme toutes celles qu'on voit sur les *grylles*.

Mais pourquoi les gens superstitieux ont-ils pu prêter des vertus prophylactiques à l'image de l'hippalectryon? D'abord, parce que l'hippalectryon est une « Moitié-de-coq », et que le coq est une bête prophylactique par excellence²: le cocorico perçant de Chante-clair, qui, lorsque revient le jour, éclate brusquement en criarde fanfare, met en fuite démons et revenants³. C'est pourquoi on offre le coq aux dieux infernaux⁴ et

1. Stephani, *Compte rendu de Pétersbourg*, 1874, p. 49; Balthgen, *De vi ac significatione galli* (Göttingen, 1887), p. 22; S. Reinach, *Pierres gravées*, pl. 25; Dieterich, *Pulcinella*, p. 242; Furtwängler, *Ant. Gemmen*, III, p. 353, qui dit: « Im Grunde ist dies seltsame Wesen nichts anderes als die Weiterbildung des altgriechischen Hippalektryon, dessen Grundidee immer weiter wirkte. »

2. L. Gurlitt, *Histor. und philol. Aufsätze E. Curtius gewidmet*, p. 157-8; Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, I, p. 27; Balthgen, *op. cit.*, excursus I (De galli vi averruncanti); Löscheke, *Aus der Unterwelt* (progr. de Dorpat, 1888, in-4°).

3. Shakespeare, *Hamlet*, I, 1, 150. D'autres textes, très curieux, dans Hehn, *Kulturpflanzen und Haustiere*⁶, p. 325.

4. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, I, p. 27; Stengel, *Chthonischer und Todtencult*, dans *Festschrift für L. Friedländer*, et Rohde, *Psyche*³, I, p. 242. La chair du coq était, pour les mystes d'Éleusis, une nourriture tabouée (Porphyre, *De abst.*, IV, 16): comme l'explique très bien Rohde, c'est que le coq était offert aux *γρόνιοι*, autrement dit que ceux-ci en faisaient leur nourriture; si un vivant avait mangé la nourriture des *γρόνιοι*, il leur aurait appartenu, de même que Coré appartient à Hadès dès qu'elle eut mangé la grenade qu'il lui offrait. — Les Spartiates, après une guerre heureuse, immolaient un coq; non pas, certes, comme le dit Plutarque (*Agésilas*, 39), que les Spartiates crussent, tant ils étaient accoutumés à vaincre, qu'une victoire ne valait pas un sacrifice plus considérable, ni, comme le dit Hehn (*op. laud.*, p. 321), parce que le coq est une bête très batailleuse: les Spartiates devaient offrir ce coq à la collectivité des *γρόνιοι*: que la guerre venait de faire: c'était une victime funéraire.

aux morts héroïsés¹, aux dieux de la lumière² et aux divinités secourables, à celles que l'on implore contre les maladies, — tel Asclépios³ ou Héraclès Alexicacos⁴ chez les Grecs, et Mén⁵ chez les Asiates. C'est pourquoi encore les Grecs l'ont appelé ἀλέκτωρ, ἀλεκτρούων⁶, c'est-à-dire « celui qui écarte le Mal ». Enfin, c'est pourquoi les Grecs d'autrefois avaient des amulettes en forme de tête de coq⁷, et pourquoi chez les Grecs d'aujourd'hui, comme chez les Grecs d'autrefois⁸ et chez bien d'autres peuples, le sacrifice du coq subsiste encore dans les rites magiques⁹.

1. Offrande d'un coq aux morts sur la stèle de Chrysapha (Collignon, *Sculpt. gr.*, I, fig. 111), sur le monument des Harpyes (Collignon, I, fig. 130), etc.; cf. Furtwängler, *Ath. Mitth.*, VII, p. 167.

2. Le texte le plus significatif est Pausanias, V, 25, 5 : ὅτου δὲ ὁ ἀλεκτρούων ἔστιν ἐπιθήμα τῆ ἀσπίδι, Ἴδομενεύς ἐστιν... τῷ δὲ Ἴδομενεὶ γένος ἀπὸ τοῦ Ἥλιου... Ἥλιου δὲ ἱερὸν φασιν εἶναι τὸν ὄροντα καὶ ἀγγέλλειν ἀνιέναι μέλλοντος τοῦ Ἥλιου. Cf. encore Diogène de Laërte, VIII, 35, et Jamblique, *Vie de Pythagore*, 84.

3. Platon, *Phédon*, 118 A; Héronidas, IV; Artémidore, V, 9. Sacrifices de coqs dans l'Asclépiéion de Titane : Pausan., II, 11, 7. Sacrifices de poules (καλλιχίδες) à Épidaure : Ἐρῆμ. ἀρχ., 1899, p. 1 = Dittenberger, *Sylog.*², 938. L'Esculape de l'île Tibérine guérit un aveugle avec un collyre fait de miel mélangé à du sang de coq blanc (*I. G. S. I.*, 966). Le coq facilitait l'accouchement (Élien, *Hist. anim.*, IV, 29). Le roi Pyrrhus, qui, comme le roi des îles Tonga (Frazer, *Ramena d'or*, I, p. 249), avait le don de guérir certaines maladies en posant le pied sur la poitrine du malade, n'opérait qu'après avoir sacrifié un coq blanc (Plutarque, *Pyrrhus*, 3).

4. *C. I. A.*, III, 77; Plut., *Quaest. symp.*, VI, 10. Élien parle d'un sanctuaire d'Héraclès et d'Hébé dans lequel on entretenait une basse-cour sacrée de coqs et de poules (*Hist. anim.*, XVII, 46).

5. *B. C. H.*, 1896, p. 103; *Roscher's Lexicon*, II, col. 2762.

6. Ces mots, qui sont plutôt des surnoms, comme κερδῶ = ἀλώπηξ, dérivent de la même racine que le verbe ἀλέξω, et que les noms Ἄλεξις (cf. l'épithète ἀλεξιακός), Ἀλεξίμαχος, Ἀλεξάνδρος, Ἀλεξάνωρ (petit-fils d'Asclépios), Ἀλέκτρονα (déesse adorée à Ialysos; cf. Dittenberger, *Sylog.*², 560). Ἀλεκτρούων existait déjà comme nom avant l'introduction du coq en Grèce (*Iliade*, XVII, 602). C'est une erreur de rapprocher ἀλέκτωρ de ἡλέκτωρ. Hehn, qui tient pour ce rapprochement, auquel les linguistes renoncent aujourd'hui (cf. Leo Meyer, *Handbuch der griech. Etymologie*, I, p. 297 et 632), en déduit cette conséquence que le coq est avant tout un symbole solaire.

7. Jahn, *Böse Blick*, p. 79, pl. V, 2, 6; cf. pl. III, 2 (*Rev. des Et. gr.*, 1903, p. 54). Pline, *H. N.*, XXXVII, 54, sur la *gemma alectoria*.

8. A Méthane, quand le sirocco (Αἶψ) menaçait les vignes, deux hommes faisaient, en sens inverse, le tour du vignoble; à l'endroit où ils se rencontraient, ils enterraient un coq blanc; l'espace délimité par le chemin qu'ils avaient suivi était censé former un cercle magique d'où le sacrifice du coq bannissait les influences malignes (Pausan., II, 34, 2, et Frazer *ad. loc.*). D'autres exemples dans le papyrus magique de Leyde réédité par Dieterich, *Jahrb. für Philol.*, Suppl., Bd XVI, p. 827.

9. *Mélusine*, III, 497 (rites de construction). Grimm, *Deutsche Mythol.*, p. 962, et Pollis, *Νεολλ. Μεθολ.*, I, p. 496 (sacrifice au Diable), p. 150 (aux Στοιχειά). En Macédoine, à l'entrée des maisons, sont pendues des têtes de coq, pour préserver des esprits (Kahn, *Courriers de Macédoine*, p. 80, dans les *Cahiers de la quinzaine*, IV, 22). Comparez encore le rôle du coq ou de la poule dans les offrandes à la mer, et dans la cérémonie juive dite *Kappara*, la veille de Yom Kippour. Le coq qui surmonte nos clochers (cf. en dernier lieu E. Martin, *Le coq du clocher, essai d'archéologie et de symbolisme*, dans les *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1903-4) a, sans doute, une origine superstitieuse.

La prédilection de l'art grec archaïque pour les ζῳδια doit s'expliquer en partie par des croyances superstitieuses; l'usage de décorer les caveaux et monuments funéraires de ζῳδια prophylactiques est attesté pour toute l'Antiquité¹. En tout cas, si le coq a été l'un des ζῳδια préférés des archaïques, le fait paraît tenir surtout aux superstitions dont cet oiseau était l'objet. Les coqs de Jean Lamour, qui tiennent dans leur bec les



FIG. 2. — CHEVET D'UN SARCOPHAGE DE CLAZOMÈNES, AU MUSÉE BRITANNIQUE; au 1/8 de l'original; d'après les *Ant. Denkmäler*, I, pl. 46^b.

lanternes des grilles de Nancy, n'ont assurément rien de prophylactique; en dira-t-on autant des coqs qui servaient d'épisèmes aux boucliers archaïques², ou du triscèle à têtes de coq des monnaies lyciennes, ou des deux coqs chantant à plein gosier qui sont peints à l'entrée de la tombe de Beit-Djehrin? — M. Löscheke³ a fortement insisté sur le rôle prophylactique du coq à propos d'un fragment de sarcophage de Clazomènes — un fragment de chevet — où l'on voit (*fig. 2*) un éphèbe

1. Micali, *Storia*, pl. LXIV (Tarquinies); Noël des Vergers, *L'Étrurie et les Étrusques*, pl. XXII-XXIX (Vulci); Mac Pherson, *Antiquities of Kertch*, p. 76; *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1902, p. 499 (Beit-Djehrin, en Palestine); etc.

2. Alcée, ap. Strab., XIII, 600; Pausanias, V, 25, 5; Inghirami, *Museo etrusco Chiusino*, pl. LX; Reinach, *Rép.*, I, 238 (Géryonie d'Euphronios); *Jahreshefte*, III, 71 (amphore d'Andocide, à Madrid); Furtwängler, *Die Bronzen von Olympia*, p. 165. Un fragment d'applique en *Blech* de bronze, trouvé à Olympie (n° 725), provient peut-être, d'après ses dimensions, d'un épisème en forme de coq; le bouclier de la planche XLIX est une restitution dont M. Furtwängler a eu la fantaisie de grossir son ouvrage. Les appliques de l'Acropole (De Ridder, 378-9) ne doivent pas, d'après les dimensions, provenir de boucliers.

3. *Aus der Unterwelt*. M. Joubin (*De sarcoph. clazomen.*) paraît avoir ignoré cette publication et a laissé sans interprétation le fragment du Musée Britannique.

nu assailli par deux chiennes et tenant un coq dans chaque main; de chaque côté de l'homme étaient d'autres coqs, deux énormes et deux de taille ordinaire. M. Löscheke pense que la figure nue serait l'ombre du mort dont la tête a reposé contre ce chevet; les chiennes seraient les bêtes de l'Hadès, les Érinyes ou les Kères, que les Grecs primitifs se représentaient comme des chiennes féroces¹; et tous ces coqs auraient eu pour mission de défendre l'ombre contre les monstres infernaux.

Cette explication a été généralement contestée. Je ne puis pourtant pas me résoudre à voir une simple scène de genre, *eine harmlose Genrescene*², dans la peinture en question. Pour les contradicteurs de M. Löscheke, l'éphèbe aux coqs s'amuse avec ses animaux favoris, — comme, sur les stèles d'Orchomène, de Naples et d'Apollonie, on voit un homme s'amuser à agacer son chien. Mais pourquoi cet éphèbe n'aurait-il dans son chenil que des chiennes? Que fait autour de lui toute cette basse-cour? Basse-cour étrange, car à côté de coqs ordinaires il s'en trouve de taille gigantesque et fantastique. Les contradicteurs de M. Löscheke paraissent n'avoir raisonné que sur le dessin qu'il avait publié, et qui est reproduit dans le *Lexicon* de Roscher, II, 1128 : c'est un extrait qui ne donne que le groupe central, l'éphèbe entre les chiennes. — Au reste, la meilleure façon de corroborer l'interprétation de M. Löscheke, c'est de



FIG. 3. — CRUCHE DU PHALÈRE, AU MUSÉE BRITANNIQUE; hauteur, 0^m 17; d'après Böhlau, *Frühalt. Vasen*, fig. 8 (*Jahrbuch*, II, p. 48).

1. Roscher, *Das von der Kynanthropie handelnde Fragment des Marcellus von Side*, p. 46 (*Abh. de Saxe*, t. XVII).

2. Denecken dans Roscher, *Lexicon*, I, 2590; cf. Immisch, *id.*, II, 1128, et Rohde, *Psyche*, I, 281. Pour s'être prononcé en faveur de l'hypothèse de Löscheke, je ne vois qu'Usener, *Zwillingsbildung*, dans *Strena Helbigiana*, p. 318.

prouver que l'image du coq, particulièrement sur les monuments funéraires, avait une vertu magique.

Sur la cruche du Phalère (*fig. 3*), qui est jusqu'ici le plus ancien vase grec où le coq soit représenté¹, notre oiseau n'a peut-



FIG. 4. — AMPHORE FUNÉRAIRE, ATTICO-IONIENNE,
AU MUSÉE D'ATHÈNES;
hauteur, 1^m 10;
d'après l'Εφγμ. ἀρχ., 1897, pl. 5.

être pas un sens prophylactique, le motif de la chasse au lièvre, qui décore la panse, étant purement décoratif. Mais on admettra difficilement que les coqs peints sur la stèle d'Antiphânès² et sur la stèle publiée par L. Gurlitt n'aient pas eu de signification superstitieuse; de même pour les coqs qui servent de type ou de différents sur les monnaies de tant de villes³. Sur les vases chalcidiens⁴ et corinthiens⁵, où l'on voit des coqs affrontés entre lesquels rampent des serpents, l'intention prophylactique est évidente. Elle ne l'est pas moins pour l'amphore funéraire du Pirée⁶, où un coq superbe est figuré sur le col (*fig. 4*). Les

hippalectryons que Nicosthène aimait à peindre sur le col de

1. Les plus anciennes représentations du coq en Grèce paraissent être des pende-loques en bronze, de style géométrique, trouvées à Olympie. (Furtwängler, pl. XIII et XXIV, n^{os} 212 et 420).

2. Girard, *Peinture antique*, fig. 80 = Perrot, VIII, fig. 339. Je me demande si sur les monnaies de Sélinonte le coq devant la stèle est vraiment une allusion au culte d'Asclépios (Head, *Hist. numorum*, p. 147). On laissera de côté les coqs de l'inscription de Boulos parce qu'il n'est pas sûr que cette inscription soit, comme Schiff s'est efforcé de l'établir (*Strena Helbigiana*, p. 271), une inscription funéraire; cf. *IGns.*, V, 1, 23.

3. *Arch. Zeit.*, 1878, p. 159; Imhoof et Keller, pl. V, p. 34-5.

4. *Mon. dell' Inst.*, I, pl. XXVII, 27; *Arch. Zeit.*, 1881, p. 220. Les coqs seuls : Pottier, *Vases du Louvre*, II, pl. 57, E 810.

5. Pottier, *id.*, I, pl. 46, E 629; Berlin n^o 1002.

6. *Εφγμ. ἀρχ.*, 1897, pl. V, p. 69 (Couve).

ses amphores avaient la même destination prophylactique que l'hippalectryon de l'amphore du Pirée.

Il y aurait aussi à considérer la moitié chevaline du cheval-coq. Si l'on a eu l'idée de souder l'avant-train du cheval à l'arrière-train du coq, c'est qu'il devait y avoir quelque affinité entre le folk-lore du coq et celui du cheval, ou du cheval ailé. Je me bornerai à rappeler combien sont fréquentes, dans l'art ionien et chalcidien et dans le *bucchero* étrusque, la protome de « Pégase » ou les deux protomes chevalines accolées¹. D'autre part, la signification funéraire du cheval sur les stèles, de la tête de cheval sur les amphores sépulcrales² et sur les reliefs du repas funèbre, paraît certaine³; or, il y a une union intime entre le sens prophylactique et le sens funéraire, les vivants craignant les âmes des morts, et les morts ayant besoin d'être préservés dans leur vie souterraine. L'hippalectryon entre les sirènes, sur l'amphore de Nicosthène et sur l'amphore de Bonn, est un exemple de cette sorte d'endosmose qui s'établit si aisément entre le sens prophylactique et le sens funéraire; de même plusieurs des coqs dont nous avons parlé; ils avaient un rôle prophylactique; mais on peut aussi les dire funéraires, parce qu'ils sont représentés sur des monuments funéraires (amphore du Pirée, stèle d'Antiphanès), parce qu'ils sont offerts aux morts (stèle de Chrysapha, monument des Harpyes), parce que le mort s'en sert pour se garder dans l'Hadès (sarcophage de Clazomènes)⁴. Les superstitions antiques relatives au chant du coq témoignent de ce double sens, funéraire et prophylactique: le chant du coq, au milieu de la nuit, est un présage funèbre; Trimalchion, quand il l'entend, se hâte d'accomplir certains rites magiques pour écarter la Mort qui rôde. Si le coq a chanté, c'est qu'un voisin vient de mourir;

1. Furtwängler, *Die Bronzen von Olympia*, n° 875, p. 140 (où l'on trouvera beaucoup d'autres exemples); De Ridder, *Br. de l'Acropole*, 145-8, 197, 454, 504; Pottier, *Vases du Louvre*, pl. 26, C 635, etc. Un vase de *bucchero nero* (Micali, *Storia*, pl. XXIII, 3 porte deux zones de reliefs, en bas des protomes de cheval, en haut des coqs.

2. *Ant. Denkmäler*, I, p. 47; Louvre, E 820-4.

3. Löschcke, *Jahrbuch*, 1887, p. 276.

4. Je ne sais si la frise aux coqs (Collignon, *Sculpt. gr.*, I, fig. 121), qui a été trouvée « built into the Acropolis of Xanthos » (A. Smith, *Cat.*, I, p. 48), provient d'un monument funéraire.

une âme erre donc aux environs; il faut se garder d'elle : et Trimalchion de faire passer son anneau d'or d'une main à l'autre (ce geste doit être un simulacre d'oblation, ou plutôt la survivance d'un tabou de l'or)¹. De plus, comme le coq est une victime qui agréée aux morts, Trimalchion fait incontinent quérir et saigner le coq présageux².

Mais l'hippalectryon n'est pas un coq ordinaire; c'est un coq absurde et monstrueux, et qui fait rire par sa monstruosité même. C'est le cas de rappeler les curieux vers qui commentent l'*Épître aux Pisons* : en les écrivant, Horace devait avoir en vue quelque représentation du genre de ces « grylles » dont nous parlions tantôt :

*Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit, et varias inducere plumas,
undique collatis membris, ,
spectatum admissi, risum teneatis, amici?*

C'est justement parce que l'hippalectryon faisait rire qu'il avait la vertu d'écarter le Mal. On se rappelle ce conte des frères Grimm : les Nains ont volé un enfant, et lui ont substitué un horrible gnome; les voisines viennent jacasser autour du berceau : « Il faut faire rire le monstre, » disent-elles à la mère; « si une fois le monstre se met à rire, il sera obligé de partir³. » Le Malin est donc comme le personnage de la comédie : il est désarmé du moment qu'il a ri. C'est pourquoi un si grand nombre de phylactères sont destinés à le faire rire; c'est pourquoi la superstition antique a multiplié

1. Frazer, *Le rameau d'or*, I, p. 272.

2. *Gallus gallinaceus cantavit; qua voce confusus Trimalchio vinum sub mensa iussit effundi lucernamque etiam mero spargi; immo anulum traiecit in dexteram manum et « non sine causa » inquit « hic bucinus signum dedit; nam aut incendium oportet fiat aut aliquis in vicinia animam abiciet. Longe a nobis! Itaque quisquis hunc indicem attulerit, corollarium accipiet. » Dicto citius de vicinia gallus allatus est, quem Trimalchio occidi iussit.* (Bücheler³, p. 50.) La libation versée sous la table est destinée à prévenir l'incendie (cf. Pline, *H. N.*, XXVIII, 26, cité par Friedländer, *Cena Trimal.*, p. 313 : *incendia inter epulas nominata aquis sub mensam perfusis abominamur*). De même, le rite de jeter du feu sur la flamme de la lampe : pour éteindre un incendie, on le noie dans l'eau; la magie imitative le prévient en versant quelques gouttes d'un liquide sur une lampe allumée : *similia similibus curantur*. Il est curieux qu'une expression de la langue allemande mette en rapport, comme la magie antique, le coq et l'incendie : *einen rothen Hahn auf das Haus setzen* signifie « mettre le feu à une maison ».

3. *Les Nains magiques*, p. 136 des *Contes choisis*, traduits par Baudry (conte 39, § 3 du recueil original).

à profusion les figures comiques et obscènes, ce que les Grecs appelaient des ἄτοπα ou des γελοῖα : animaux ailés ou protomes de quadrupèdes ailés, si nombreux comme épisèmes sur les monnaies archaïques de l'Asie Mineure et sur les boucliers, monstres formés de deux protomes animales à rebours l'une de l'autre¹, discèles, triscèles ou tétrascèles², vases baroques, en forme de poisson à tête humaine ou de tête humaine surmontant une jambe³, hommes aux membres à rebours⁴, Pygmées, Silènes, nains myxœdémateux⁵, Bès⁶, Baubo, singes⁷, masques comiques et satyriques, terres-cuites grotesques et caricaturales, etc. Lorsque Xanthos eut fait l'acquisition d'Ésope, les compagnons de servitude du malin bossu s'écrièrent que le maître l'avait acheté ὡς προδασκάνιον τοῦ σωματεμπορείου⁸. J'emprunte ce texte significatif à Otto Jahn, qui a fait d'une façon décisive la théorie de l'ἄτοπον comme phylactère⁹.

Si ces remarques sont justes, on ne peut accorder à M. Lechat que l'hippalectryon « ne répondait à aucune conception religieuse », et que c'était « une création de pure fantaisie, un motif de décoration et rien de plus ».

1. Micali, *Storia*, pl. CXVI, 13 (lion-coq); *Annali*, 1883, pl. H, 73.

2. L'hypothèse généralement reçue pour expliquer les discèles, triscèles, tétrascèles, des monnaies lyciennes est celle de L. Müller : ce seraient des symboles du mouvement rotatoire du soleil (Head, *Hist. num.*, p. 571; Babelon, *Perses Achéménides*, p. xi). La signification magique me paraît démontrée par les pièces qui portent d'un côté le triscèle, de l'autre un œil humain (Babelon, *Coll. Waddington*, 2878, 2972).

3. Inghirami; *Museo Chiusino*, pl. LXXVI; Micali, *Storia*, pl. CI, 12; *Mon. dell'Inst.*, suppl., pl. X, 37; Pottier, *Vases du Louvre*, I, pl. 28, C 718-9; *Catalogue*, II, p. 352.

4. *Mélusine*, IX, 193.

5. Böhlau, *Aus der ion. Nekrop.*, p. 156; Delattre, *Musée Lavignerie*, pl. XVI, 8, etc.

6. Cf. Krall dans Benndorf, *Das Heroon von Gjōbaschi-Trysa*, p. 72; Drexler, dans Roscher, *Lexicon*, s. v. Besa, et *Myth. Beiträge*, I, p. 95 et 152; *Jahreshefte*, 1900, pl. VI (Böhlau). Helbig, *Guide des musées de Rome*, I, p. 64, et *Coll. Barraeco*, expl. de la pl. 68, dit très bien : « De ce que des images de Bès ont été trouvées en Italie, il ne faut pas conclure que le culte de Bès s'y soit introduit. Très souvent, ces figures, comme plusieurs autres types grotesques, ont servi chez les Romains de phylactères contre le mauvais œil. »

7. Micali, *Storia*, pl. CI, 2-3; Salzmänn, *Journal des fouilles de Camiros*, dans le *Bull. archéol. du musée Parent*, p. 35; Dragendorff, *Theräische Gräber*, fig. 60, p. 124.

8. *Vie d'Ésope*, § 3.

9. *Böse Blick*, p. 67 (cf. *Mélusine*, IX, 154). Quelques curieux exemples d'ἄτοπα : 1° la cigogne à cornes de cerf, gravée sur une calcédoine du Musée Britannique, provenant de Camiros (Cecil Torr, *Rhodos in ancient times*, pl. I; *Cat. of gems*, 121), et qui date du v^e siècle, quoique M. Perrot (*Hist. de l'art*, VI, fig. 432^b) l'ait donnée comme mycénienne; — 2° les chouettes à bras de femme, sur les poids de fuseau ou de métiers à tisser, trouvés à Tarente (*Mélanges Perrot*, p. 264; *Rev. arch.*, 1903, II, p. 123; encore aujourd'hui, dans l'Italie du Sud, les pesons des fuseaux sont ornés d'emblèmes prophylactiques; cf. *Mélusine*, IX, 79).

III

Un autre point sur lequel je diffère d'avis avec M. Lechat, c'est sur la question de savoir qui a inventé l'hippalectryon. M. Lechat y voit une création de la fantaisie orientale, d'après ce que dit Euripide dans les *Grenouilles* :

οὐχ ἵππαλέκτορας, μὰ Δί', οὐδὲ τραγελάρους, ἄπερ σύ,
ἀν τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν.

Ce texte est-il vraiment décisif? Faut-il prendre le Comique à la lettre, et croire que sur les tapis « médiques » étaient représentés souvent des hippalectryons? Le bestiaire magique de l'Asie est riche, mais il ne contient pas cette bête-là. Aristophane trouvait l'hippalectryon d'Eschyle aussi cocasse et horrible que les monstres tissés sur les tapis d'Orient; il n'y a, je crois, rien de plus à conclure de ces vers des *Grenouilles*.

Les « tapis » médiques dont parle Aristophane n'étaient, du reste, pas forcément des tapis fabriqués en Médie; ce pouvait être tout aussi bien des tapis faits en Grèce, à l'imitation de tapis orientaux. Un poète de la nouvelle comédie, Hipparque, parle d'un tapis sur lequel étaient représentés des Perses et des griffons :

δαπίδιον ἐν ἀγαπητὸν ποικίλον
Πέρσας ἔχον καὶ γρύπας ἐξώλεις τινὰς
τῶν Περσικῶν¹.

On devait voir, sur ce tapis, soit une représentation analogue au relief d'Athènes² où un personnage royal ou divin, habillé

1. Cité par Athénée, XI, 477 f = Kock, III, p. 272. Je ne pense pas qu'on préfère la leçon de Bothe (*Com. gr. fr.*, p. 653 de l'édition Didot), qui, au lieu de Πέρσας, propose πέρκας = perches (sorte de poisson).

2. Attribué par M. Perrot (*B.C.H.*, 1881, p. 19) au temps d'Hadrien, par comparaison avec les reliefs du siège du prêtre de Bacchus, qu'on datait autrefois (cf. Friederichs-Wollers, 2150) de la période impériale, pour raison paléographique. Mais l'inscription du siège est de beaucoup plus récente que le siège même, qui doit dater du IV^e siècle (Dörpfeld-Reisch, *Griech. Theater*, p. 46). Comme il y a les plus grandes analogies entre la frise du trône en question et le registre supérieur du relief publié par M. Perrot, c'est du IV^e siècle que nous daterons ce relief. Les textes littéraires qui parlent de tapis décorés de broderies représentant des Perses et des Arimaspes datent, comme les sculptures que nous venons de mentionner, de la fin du IV^e siècle. Il est vraisemblable que la faveur dont paraissent avoir joui à cette époque les motifs « perses » s'explique par les événements contemporains, l'expédition d'Alexandre et la conquête de l'empire achéménide.

à la perse, est en adoration entre deux griffons, soit comme sur le siège du prêtre de Dionysos, le combat des griffons et des Arimaspes, lesquels sont, comme on sait, vêtus à la perse. Mais le motif du combat des griffons et des Arimaspes est un sujet grec. — Théophraste, d'autre part, parle d'« une portière sur laquelle étaient tissés des Perses »¹. On comprend par ces exemples ce que les Grecs entendaient par tapis médiques ou persiques.

La tapisserie, en Grèce, se rappelait ses origines exotiques. A l'imitation de la tapisserie d'Orient, elle prodiguait les figures chimériques; mais ce n'est pas à dire qu'elle renonçât au répertoire fantastique, si riche, si amusant, de l'imagerie hellénique, pour copier docilement les monstres des arts orientaux. Le tapis de haute lice que tisse Pénélope sur un vase attique du v^e siècle porte des Pégases, un griffon, un Boréade².

L'auteur du *Περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων* (ch. XCIX), qui figure dans la collection des écrits aristotéliques, mais qui est bien postérieur à Aristote³, rapporte qu'un Sybaritain avait dédié dans le temple de Héra Lacinienne, pour vêtir la déesse, un ἱμάτιον splendidement historié; on y voyait les principales divinités de la Grèce, entre la déesse (ou le dieu-fleuve) Sybaris et le donateur; deux zones de ζώδια formaient bordure; chose surprenante, ces ζώδια, à en croire le texte (du moins tel qu'il nous est parvenu), n'étaient pas grecs: c'étaient, en haut ceux des Susiens, en bas ceux des Perses: ἐκκτέρωθεν διεβλήπτο ζώδοις ἐνυφασμένους, ἄνωθεν μὲν Σούσιοις, κάτωθεν δὲ Πέρσαις.

Ce texte assez tardif a été souvent allégué depuis Longpérier⁴,

1. *Caract.*, 5: ἀυλαίαν ἔχουσαν Πέρσας ἐνυφασμένους. Voir le commentaire de l'édition de Leipzig (1897), p. 46.

2. *Monumenti dell' Inst.*, IX, 42 (Baumeister, fig. 2332; Helbig, *Guide des musées de Rome*, I, p. 54).

3. Christ, *Gr. Lit.*³, p. 470. Athénée (XII, p. 541a), qui croit le *Περὶ θαυμασίων* d'Aristote, résume le passage en question sans parler des ζώδια. Il nous apprend que l'ἱμάτιον fut vendu aux Carthaginois par Denys l'Ancien et décrit par Polémon le στήλοσκοπος. C'est à Polémon, peut-être, que remonte l'erreur archéologique que nous signalons; il vivait dans la première moitié du II^e siècle avant J.-C. (*BCH*, 1896, p. 655).

4. *Journ. asiat.*, 1855, II, 418; *Musée Napoléon III*, notice de la planche XV. Cf. Birch, *Hist. of anc. pottery*, p. 186; De Witte, *Et. sur les vases peints*, dans *Gaz. des Beaux-Arts*, 1865, p. 160; Stephani, *Compte rendu*, 1865, p. 53; 1878-1879, p. 104;

surtout par les archéologues français, pour expliquer l'apparition en Grèce du décor « orientalisant ». On peut se demander si c'est à bon droit. Car l'apparition du décor orientalisant remonte au commencement du VII^e siècle, et l'ex-voto du Sybaritain paraît bien moins ancien. Admettons que les ζώδια en fussent vraiment inspirés de la mythologie iranienne. On croira difficilement qu'au VII^e siècle des Grecs, même des Ioniens, aient eu connaissance des ζώδια de la Susiane et de la Perse, pays, à cette époque reculée, sans rapports avec l'Ouest hellénique, dont ils étaient séparés par les royaumes lydien et babylonien; Antiménidès, le frère d'Alcée, combattit comme mercenaire de Nabuchodonosor contre Néchao¹; mais il y a loin encore de Babylone jusqu'à Suse. Sybaris fut détruite en 510. Il est vraisemblable que le fameux manteau avait été fabriqué en Ionie, ou qu'il était l'œuvre de quelque Ionien, chassé dans le *Far-West* du monde hellénique par la conquête perse, probablement même d'un Milésien, car, au témoignage de Timée², les Sybaritains raffolaient des ἱμάτια de Milet, et, au témoignage d'Hérodote³, il n'y avait point de villes grecques aussi amies et alliées que Sybaris et Milet.

Mais où voit-on que la Perse et la Susiane aient eu chacune leurs ζώδια particuliers? Le griffon à tête de lion cornu, ou griffon perse⁴, se trouve aussi bien en Susiane qu'en Perse; les protomes ailées de cheval et de taureau des chapiteaux achéménides, les lions passant semblent autant d'emprunts à l'art ionien; les taureaux ailés androcéphales de Persépolis sont un legs de l'Assyrie. Donc, ou bien le texte du Περὶ θκυμασίων ἀκουσματων est altéré, ou bien, ce qui est beaucoup plus

F. Lenormant, *Grande Grèce*, I, p. 283; Rayet-Collignon, *Céramique*, p. 42; Joubin, *De sarcoph. clazom.*, p. 90. Plus pénétrantes sont les remarques de Benndorf et de Helbig: pour Helbig, l'ex-voto du Sybaritain est bien moins ancien que l'époque où naquit le style orientalisant; pour Benndorf, le sujet brodé sur la zone centrale était emprunté aux Κύπρια. Cf. Helbig, *L'épopée homérique*, p. 292 de l'édition française.

1. O. Müller, *Litt. gr.*, t. II, p. 84 de la traduction; Bergk-Hiller, *Anthol.*, p. 187.

2. Ἐφόρου δ' οἱ Συβαριται καὶ ἱμάτια Μιλησίων ἐρίων πιπρωμένα... ὡς ὁ Τιμαίος ιστορεῖ: ἡγάπων γὰρ... τοὺς Ἴωνας, ὅτι τροφῇ προσείχον (Athénée, XII, p. 519 b).

3. Πόλιες αὐταὶ μάλιστα δὴ τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ἀλλήλοισι ἐξεινώθησαν (VI, 21). Sans doute, il devait y avoir de cette grande amitié une autre raison que celle que dit Timée, une raison économique, de très actives et fructueuses relations commerciales.

4. Dieulafoy, *L'Art antique de la Perse*, III, pl. 17; Furtwängler, *Ant. Gemmen*, XI, 19; XII, 4; LXI, 40; etc. On appelle souvent ce griffon « licorne », par erreur.

vraisemblable, l'auteur s'est trompé, a cru perses et susiens des motifs qui ne l'étaient pas. D'aucune façon, ce n'est un texte à prendre à la lettre ni à recevoir sans discussion, pas plus que les vers d'Aristophane sur l'hippalectryon et les tapis de Médie. On a dit que les divinités à corps de serpent ou de poisson des vases corinthiens avaient été empruntées à Babylone¹, que la Démèter zoocéphale de Phigalie venait de Phénicie; on admet, sur la foi d'une plaisanterie d'Aristophane, que l'hippalectryon provient de Médie. Ce sont là les effets du mirage oriental. En réalité, la Démèter des Phigaliens n'est pas plus phénicienne que le Minotaure, — les divinités à corps de serpent ou de poisson des vases corinthiens ne sont pas plus babyloniennes que Triton, Typhon et l'ἄλιος γέρον. Pour l'hippalectryon, on va voir qu'au VII^e siècle déjà il figurait au répertoire de l'imagerie industrielle, chez les Grecs d'Europe. Croira-t-on qu'à une époque si haute, une ou deux générations avant Cyrus, l'Elam et l'Iran aient exercé une influence quelconque sur les croyances et sur l'art de la Grèce?

Où se fabriquaient ces tapis grecs, dits médiques ou persiques, dont parlent les textes du V^e et du IV^e siècle? Surtout, semble-t-il, dans la ville de la laine, à Milet², c'est-à-dire en Ionie. Et en effet, c'est vers l'Ionie qu'il faut se tourner si l'on veut se faire une idée juste de l'origine des figures fantastiques de l'art hellénique. J'ai déjà essayé, ici même³, de revendiquer pour la Grèce l'invention de beaucoup des motifs fantastiques dont on fait souvent honneur à l'Orient. Avant Homère, à la période mycénienne, on constate, en Grèce, comme on pouvait s'y attendre chez un peuple encore adonné aux religions thériomorphiques, une prédilection pour les formes monstrueuses, pour les figures composites et hybrides; M. Milchhöfer l'avait depuis longtemps remarqué; les empreintes de terre cuite trouvées naguère dans la grotte de Zacro⁴, à Phæstos, à Gournia, viennent de donner à ses observations une confirmation

1. Rayet-Collignon, p. 56; Pottier, *Cat.*, I, p. 31; II, p. 476.

2. Pour Milet comme ville de la laine, cf. dans la version des Septante, Ezéchiel, XXVII, 18 (ἐρίξ ἐκ Μιλήτου); Virgile, *Géor.*, III, 306; etc.

3. *Rev. des Études anc.*, 1900, p. 377.

4. *J. H. S.*, 1902, pl. VI-X; *Annual*, VII, p. 133; *Monum. antich.*, p. 30, pl. V-VI.

éclatante. Sur les hanches de Scylla, telle que l'art classique la représentait, se greffent des protomes de chiens : cette combinaison extraordinaire était un legs de l'art mycénien¹. La période mycénienne finie, la disposition de l'imagination achéenne à concevoir des êtres chimériques ne pouvait pas être brusquement abolie; sous l'influence de l'Orient, elle ne devait que grandir; pendant la période archaïque, on la retrouve, à un degré vraiment extraordinaire, chez les descendants et les héritiers de la culture mycénienne, chez les Ioniens, ceux des Grecs sur qui l'Orient influa le plus; et l'esprit grec ne devait jamais s'en affranchir tout à fait, même aux temps tardifs du byzantinisme. Pour résumer ma pensée, si j'avais, au musée de l'Acropole, à expliquer le groupe de l'hippalectryon, je n'irais pas chercher bien loin des points de comparaison : l'hydre aux sept têtes, le Triton, le triple Typhon des frontons de tuf me suffiraient : ce sont des produits de la même imagination que celle qui a conçu notre cheval-coq.

Si l'on veut s'expliquer l'hippalectryon, il faut donc ne pas l'isoler de ses congénères. Or, sa parenté est nombreuse. Pour ne parler que de ses plus proches, il est cousin de l'hippocampe² et du capricorne, il est frère d'oiseaux étranges, le coq à tête d'âne³ ou de lion⁴, l'oiseau à tête de lièvre⁵, de bouc ou de chien⁶, l'oiseau-griffon à crête de coq⁷, l'oiseau-φάλαγγας⁸, etc. : il y en aurait de quoi peupler toute une volière. Je n'en produirai qu'un, inédit, le *tragalectryon* qui figure sur un scarabée⁹ ionien, du Cabinet de France (pl. I, 6). Tous ces monstres sont inconnus à l'art oriental; leur origine est purement ionienne; et il était naturel qu'un artiste aussi pénétré d'ionisme que Nicosthène peignît des hippalectryons.

1. Furtwängler, *Ant. Gemmen*, pl. LXV, 1 (intaille mycénienne du Musée Britannique)

2. Micali, *Storia*, pl. XCV (vase ionien); XXVIII, 1 et 5 (char de Pérouse); XXVI, 3 (bucchero nero); etc.

3. Furtwängler, *Ant. Gemmen*, XLVI, 3. Cf. Karo, *Strena Helbigiana*, p. 154 (cruche à f. n., Karlsruhe 214); *Cat. de l'Union des arts décoratif* (Paris, Baschet, 1884), p. 20 (vase corinthien).

4. Micali, *Storia*, CXVII, 13.

5. Amphore à f. n. du musée Faina (Karo, *loc. cit.*).

6. Karo, p. 147.

7. Karo, p. 152.

8. Beandorf, *Griech. und sic. Vas.*, XII, 4.

9. Chabouillet, 1075.

IV

C'est Raspe, dans son *Catalogue raisonné* (1791), n° 9082, qui a le premier décrit un hippalectryon, mais il ne l'a pas reconnu : il en a fait un Pégase. Gerhard, dans son fameux *Rapporto Volcente* (1831), fut meilleur observateur : sur deux vases à figures noires, une amphore (aujourd'hui à Munich) et une coupe, il remarque un « animale mezzo gallo e mezzo cavallo cavalcato da un giovane ». Mais le mérite de s'être le premier souvenu d'Aristophane paraît appartenir à Charles Lenormant (dans la *Description du cabinet Durand*, n° 206).

Je voudrais dresser le catalogue des représentations de l'hippalectryon d'une façon plus complète que ne l'ont fait MM. Lechat et Karo¹. Ils n'en connaissaient que dans l'art attique (M. Karo, il est vrai, avait prévu qu'on en trouverait un jour ou l'autre dans l'art ionien). L'hippalectryon ionien est sans cavalier ; l'hippalectryon attique est toujours monté. On aurait pu remarquer que le cavalier de l'hippalectryon attique n'est jamais un Asiate : c'est un argument de plus contre l'origine orientale du motif en question.

A. HORS DE L'ART ATTIQUE.

1. Pl. I, 1. Fragment d'une bande en feuille de bronze, de la catégorie improprement dénommée argivo-sicyonienne ; acquisition récente du Musée Britannique, que M. Cecil Smith m'a signalée. Au milieu, deux hippalectryons, cabrés, affrontés ; à droite, un cheval ailé ; dans le champ, des rosaces, des oiseaux volant, un zigzag à quatre branches accompagné d'un cercle ponctué (le zigzag, ou sigma à quatre branches accosté du cercle ponctué ⊙ ou des deux cercles concentriques, constitue pour certaines poteries très archaïques comme une marque distinctive qui décèle l'origine ionienne ; cf. Pottier, *Cal.*, II, p. 393, pl. 30, D 39 ; — il convient de rappeler encore le cercle ponctué ⊙ des monnaies archaïques de l'Épithrace, qui sont aussi des produits ioniens ; cf. Imhoof-Blumer, *Monnaies grecques*, p. 107).

Pour plus de détails, je reproduis une lettre de M. A. S. Murray, auquel je dois la permission de publier ce précieux fragment :

« From one of a series of long strips of bronze found at Eleutherae, Megarid, and acquired last year. These strips of bronze are embossed with designs of sphinxes, lions, gryphons, chariots to front, etc., in heraldic groups like these fragments from the same locality already published in the

1. *Strena Helbigiana*, p. 154.

Journal of hell. studies, XIII, pp. 256 sqq., and De Ridder, *De ectypis*, pp. 22-3. My opinion is that the strips of bronze had been attached to a wooden larnax and that in a general way they represent the bands of design in the larnax of Cypselus. The date would be about the end of the 7th cent. B. C., I suppose. Among the fragments, we obtained several large rosettes of very thin bronze which had been fastened on to the larnax; you will see the remains of one of these rosettes still fastened over the hippalectryon.»



FIG. 5. — BAGUE D'OR
DE TRAVAIL IONIEN,
AU
MUSÉE BRITANNIQUE.

2. Pl. I, 2. Scarabée de la collection Hamilton, entrée en 1772 au Musée Britannique. Sardoine. Cf. Raspe, *Cat.*, 9082; [A. H. Smith], *Cat. of gems*, n° 402; Imhoof-Blumer et Keller, *Tier-und Pflanzbilder*, pl. XXVI, 60.

3. Cornaline mentionnée par Dennis, *The cities and cemeteries of Etruria II*, p. 83 : « This chimera [l'hippalectryon] has been found on ancient gems, and recently on a cornelian from Arezzo. »

4. Pl. I, 3 et 4. Bague d'or à chaton minuscule, d'un travail plus fin et sans doute moins ancien que le n° 2. Jadis dans la collection Durand (J. de Witte, *Description du cabinet Durand*, n° 2129). D'après le *Supplément relié*

à la suite de la *Description* dans l'exemplaire de la bibliothèque de l'Institut, la bague fut adjugée à l'antiquaire Rollin; elle est maintenant au Musée Britannique. J'en dois le dessin reproduit ci-contre (fig. 5) à M. Cecil Smith. Le chaton figure sur notre planche en grandeur d'original et agrandi au triple.

B. ART ATTIQUE.

Amphores.

5. Fig. 6 (ensemble) et pl. I, 5 (détail agrandi). Amphore « attico-corinthienne », provenant, croit-on, d'Égine (Löschcke, *Ath. Mitth.*, 1897, p. 263), aujourd'hui au Musée universitaire de Bonn. Cf. *Arch. ep. Mitth.*, II, p. 20; Zimmermann, *Kunstgeschichte des Altertums*, p. 53, fig. 10; Thiersch, « *Tyrrhenische Amphoren* », n° 27, p. 46, 96 et 157. Je remercie M. Löschcke de m'en avoir procuré d'excellentes photographies.

6 et 7. Les deux amphores de Nicosthène, Louvre, F. 100 et 104; Pottier, *Vases antiques*, II, p. 101-2, et Lechat, p. 457.

8. Amphore (inédite?) trouvée à Chiusi; l'hippalectryon, peint en rebaut blanc, sert d'épissime à un bouclier : *Annali*, 1874, p. 243.

9. Fragment, au musée de Florence, d'une amphore à figures noires : *Annali*, 1874, pl. F; Dennis, *The cities and cemeteries of Etruria II*, p. 84.

10. Amphore de Munich (ancienne coll. Candelori; mentionnée par Gerhard, *Rapporto Volcente*, n° 598; Jahn, 86), à figures noires. D'un côté,



FIG. 6. — AMPHORE ATTICO-IONIENNE,
AU MUSÉE UNIVERSITAIRE DE BONN.

un éphèbe avec lance et manteau, monté sur l'hippalectryon; de l'autre, un centaure lançant un quartier de roc sur le Lapithe Cæneus.

Coupes.

11. Coupe de Xénoclès (Berlin, 1770) : Gerhard, *Trinkschalen*, I, 5-6. Provenance probable : Cæré.

12. Collection Dutuit, aujourd'hui au Petit Palais, Paris. Cf. *Collection Auguste Dutuit, antiquités, médailles et monnaies exposées au Palais du Trocadéro* (Paris, Lévy, 1879), p. 39, n° 68. Coupe à figures noires rehaussées de blanc et de violet; hauteur, 8 centimètres; diamètre, 23 centimètres. A l'intérieur, gorgonéion (fig. 7); à l'extérieur, de chaque côté, entre deux occhioni, un éphèbe en chlamyde, tenant une lance, et monté sur l'hippalectryon (fig. 1).

13. Provenance : Vulci. Jadis dans la collection Durand; cf. J. de Witte, p. 64, n° 206; le vase y est décrit par Ch. Lenormant dans le chapitre consacré aux « Divinités Infernales » parce que Lenormant expliquait comme un ἀλάστορος le cavalier du cheval-coq. (Sur les ἀλάστορες, cf. Roscher, *Lexicon*, s. v., et Wilamowitz, *Lesebuch*, II, p. 35.) D'après le *Supplément à la description des antiquités du cabinet... Durand*, la coupe Durand fut adjugée, au prix de 200 francs, au chevalier Brøndsted pour le Musée Britannique. C'est bien là qu'elle se trouve aujourd'hui; cf. *Cat. of the greek and etruscan vases in the British Museum*, II, B 433. — Figures noires. A l'intérieur, gorgonéion; à l'extérieur, de chaque côté, un éphèbe à cheval sur l'hippalectryon, entre deux occhioni.

14. Provenance : Vulci. Jadis dans la collection Pourtalès-Gorgier; cf. la *Description des antiques faisant partie des collections de M. le C^{te} de Pourtalès-Gorgier* (Paris, Panckouke, 1841), par J.-J. Dubois, p. 79, n° 315. La vente de cette collection eut lieu le 6 février 1865 et jours suivants; cf. le *Catalogue des objets d'art... de feu M. le C^{te} de Pourtalès-Gorgier* (Paris, 1865). La coupe y est décrite à la page 83, sous le numéro 330, textuellement comme dans la *Description* de Dubois; on a seulement ajouté l'indication des dimensions : diamètre, 21 centimètres; hauteur, 9 centimètres. — Figures noires. A l'intérieur, gorgonéion. A l'extérieur, « un homme vêtu d'un petit manteau, tenant une haste à la main, » et monté sur l'hippalectryon. Ni la *Description* de Dubois ni le *Catalogue* de vente ne parlent d'occhioni.

15. Louvre, F 141. Coupe à figures noires, trouvée en Italie, entrée au Musée en 1848 (coll. Cornetti); inédite; en tout cas, non décrite dans Pottier. *Album des vases antiques*, t. II. A l'extérieur, cavalier sur le cheval-coq.

16. Provenance : Vulci. *Notice d'une collection de vases peints tirés des fouilles faites en Étrurie par le prince de Canino* (Paris, 1845), n° 66 des coupes à figures noires. A l'extérieur, sur chaque côté, un hippalectryon.

La coupe signalée par Gerhard dans le *Rapporto Volcente*, n° 598, doit être l'un de nos n° 11-15; de même, la coupe signalée par Gerhard encore (*Arch. Anzeiger*, 1853, p. 400), d'après Pappasiotis, qui l'avait vue dans une collection parisienne.

Vases divers.

17. Provenance : Vulci. Jadis dans la collection Beugnot; cf. la *Description de la collection d'antiquités de M. le V^{te} Beugnot*, par J. de Witte (Paris, 1840),

p. 46, n° 47. *Cyathis* à figures noires. « Une femme voilée, enveloppée d'un grand péplos, et tenant des rameaux de myrte ou de lierre; de chaque côté, un grand œil; vers les anses, deux éphèbes, chacun monté sur un hippalectryon; l'un est revêtu d'une tunique blanche, l'autre est entièrement nu. »

18. Lécythe à figures noires, au musée d'Athènes: Collignon-Couve, n° 723; Roscher, *Lexicon*, I, 2663, etc.

Divers.

19. Statue de l'Acropole.

20. Tessère de plomb (*Monum. dell' Inst.*, VIII, 52, n° 458) expliquée par Benndorf, *Beiträge zur Kenntniss der alt. Theaters*, p. 74, n° 18.

Quant au parasème sculpté sur la stèle d'Épidaure¹, je ne crois plus qu'il faille y reconnaître un hippalectryon. Il y manque tout ce que le cheval-coq tient du gallinacé, les grandes plumes recourbées de la queue² et les pattes à ergot. C'est un cheval-oiseau, non un cheval-coq. Le relief est de la fin du IV^e siècle; on n'avait plus alors le don de l'invention monstrueuse. Le cheval-oiseau de la stèle d'Épidaure n'a que deux pattes; la chose irait, si c'étaient des pattes d'oiseau; on aurait un monstre analogue à l'oiseau-bouc³ ou à l'oiseau-chien⁴ publiés par M. Karo⁴; ceux-ci sont des monstres fort admissibles; ils ont l'air viable; ils sont amusants à voir; mais le cheval-oiseau de la stèle d'Épidaure est vraiment absurde; c'est un monstre raté.

Je ne serai pas aussi sévère pour l'hippalectryon. Peut-être, parce que je l'ai beaucoup fréquenté, me fais-je illusion sur ses avantages; mais j'avoue qu'il me paraît aussi bien conformé, aussi dru et drôle que ses frères les monstres ailés du bestiaire archaïque. M. Lechat, qui ne l'aime pas, lui applique l'aphorisme de Diderot que « c'est au goût à créer des monstres ». Le mot est bon, et je le retiens pour le Cronos mithriaque⁵ ou pour ces horribles choses du musée Guimet, cauchemars d'une symbolique en délire: Dourgâ aux dix bras, Jigs-byed qui en

1. *B. C. H.*, XX, p. 553. Cf. *C. I. Pel.*, I, n° 918.

2. Το οὐραϊὸν πτερόν τὸ μέγιστον ὃ δι' ἀπαλότητα ἐπικαμπέει ἐστὶ μοι (Lucien, *Le coq*, 28).

3. *Strena Helbig.*, p. 147; d'après un aryballe « protocorinthien » du Louvre (A 439).

4. *Id.*, p. 146 et 148, d'après un *deinos* italo-ionien du Louvre (E 421).

5. Cumont, *Textes et monum. fig. relatifs au culte de Mithra*, I, p. 75.

a seize, avec dix têtes et trente-quatre jambes, Ganéça, « dieu de la littérature, qu'on représente avec un gros ventre, quatre bras et une tête d'éléphant »; les imaginations de Rabelais, les « Lanternes », les « Andouilles farouches », choquent le goût; je conçois même qu'on n'aime guère les diableries de Bosch et de Callot. Mais les Grecs archaïques, dans leurs créations monstrueuses, n'ont point perdu, à mon avis, le sens de la beauté et de la vie.

Il est vrai que l'hippalectryon meurt au v^e siècle, qu'on n'en connaît pas d'exemples dans la céramique à figures rouges², qu'au temps d'Aristophane (c'est ce qui résulte de plus clair du passage des *Grenouilles*) les Athéniens ne savaient plus tous ce que c'était, et que Lucien ne l'a pas ressuscité dans son *Histoire vraie*, où figurent pourtant des monstres bien extraordinaires. Mais l'hippalectryon n'est pas le seul monstre qu'on voie disparaître à l'époque classique : que deviennent les sangliers ailés³, les dauphins ailés⁴, les mulets ailés⁵, l'Achéloos ailé⁶, le Minotaure ailé⁷, les sirènes barbues, les dieux marins à corps de poisson ou de serpent, les dieux-fleuves à corps de taureaux, et tant d'autres êtres fantastiques dont il serait aisé de grossir la liste avec les vases, les sculptures, les terres cuites, les monnaies, les pierres gravées de l'âge archaïque? Les *occhioni* aussi disparaissent au v^e siècle; c'était pourtant un beau motif décoratif. Tous ces monstres disparaissent peut-être parce qu'il se produit un changement dans les croyances, parce que les superstitions diminuent, ou qu'elles se cachent, ou qu'elles changent; les vieilles conceptions thériomorphiques perdent du terrain, sous l'effort combiné du rationalisme et de l'art, de la réflexion critique et du goût. Du reste, si l'on cherchait bien,

1. L. de Milloué, *Petit Guide illustré du musée Guimet*, p. 109.

2. M. Karo dit le contraire (*Strena*, p. 154) : il a été induit en erreur par Klein (*Meistersig.*, p. 105, n^o 16). Cf. Lechat, p. 459.

3. *B. C. H.*, XX, p. 554; Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 238; *Ant. Gemmen*, XLV, 36.

4. Pottier, *Vases du Louvre*, pl. 74, F 143.

5. Babelon, *Perses Achéménides*, pl. XII, 4.

6. *Id.*, pl. XV, 21 = Hill, *Coins of Lycia*, pl. XLIV, 6; *Ant. Gemmen*, IX, 5, et t. II, p. 43. Furtwängler a tort de dire que « die Beflügelung kommt sonst bei Acheloos nicht vor ».

7. Furtwängler, *Ant. Gemmen*, VII, 52.

peut-être trouverait-on des survivances de l'hippalectryon : le plat d'Épictéto^s, qui montre un éphèbe à cheval sur un coq, les reliefs attiques du iv^e siècle, où l'on voit le dieu Mén à cheval sur un coq¹, les terres cuites de la Russie méridionale², qui représentent un enfant, ou un dieu-enfant juché sur un coq, se rattachent, somme toute, aux mêmes superstitions que l'hippalectryon. Et je ne puis m'empêcher, en terminant, de citer ces lignes que m'écrivait M. Cecil Smith : « Do you know our nursery-rhyme :

*ride a cock-horse
to Banbury-cross?*

» I wonder how the hippalectryon comes into an English nursery. » La même question s'était déjà posée à l'esprit de Dennis : « It is strange to find so ancient and classical an origin for our old friend of the nursery and on illustration of the familiar dog-grel in the Greek pottery. »

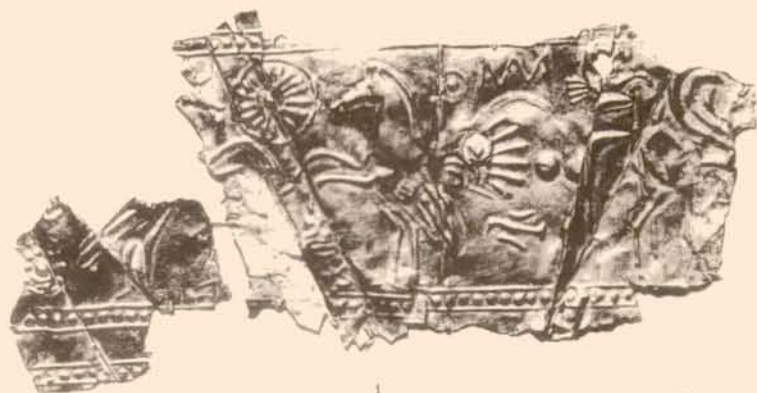
PAUL PERDRIZET.

1. *B. C. H.*, XX, p. 84.

2. Smirnof, mémoire en russe sur Mén, dans Στέφανος (Recueil offert à Sokoloff), p. 125.



FIG. 7. — GORGONÉION PEINT
À L'INTÉRIEUR DE LA COUPE DUTUIT.



1



6



3



4



2



5

1, Relief de bronze repoussé, VII^e siècle. — 2, 6, Scarabées ioniens. — 3, Chaton de bague d'or ionienne. — 4, Le même, agrandi. — 5, Détail d'une amphore attico-ionienne.