

INTRODUCTION



Au moment de leur « découverte » par les Européens au XIX^e s., les monuments en pierre de Lycie étonnent par leur architecture singulière¹. Néanmoins, le style des bas-reliefs et des rondes-bosses qui les ornent est apprécié comme étant grec². Une grande part des monuments sculptés de Xanthos intègre en 1848, les collections du département des antiquités grecques du British Museum de Londres. Le titre même de l'étude parue en 1941 qu'Ekrem Akurgal consacre au décor sculpté des plus anciens piliers de Lycie méridionale, exprime encore cette lecture stylistique : *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien*³. L'impact de l'art grec a été double. Il a d'abord fourni à la sculpture lycienne un répertoire de styles et de formes, puis, il a, pendant longtemps, conditionné le regard que les archéologues portaient sur elle. Jusqu'à une date assez récente, des études de sculpture ou d'iconographie ont pu présenter certains monuments du site de Xanthos parmi le corpus de Grèce de l'Est, effaçant en quelque sorte leur identité anatolienne⁴. C'est à ces mêmes monuments, ainsi qu'à ceux découverts sur les autres sites de la Lycie antique, que le présent ouvrage est consacré. L'iconographie de leur décor historié constitue son centre d'intérêt. Dépassant le cadre seul d'une étude stylistique, l'étude des images lyciennes développée ici vise à mettre en valeur et à comprendre la culture lycienne, une culture anatolienne originale.

est entourée par la Carie à l'ouest, la Kibyratide, la Milyade et la Pisidie au nord, la Pamphylie à l'est. Elle s'étend depuis le golfe de Telmessos (actuelle Fethiye), à l'ouest, jusqu'au Cap Gelidonya, à l'est. Cette région montagneuse est pénétrée par quatre vallées principales, dont celle du Xanthe, qui offrent des axes de pénétration nord-sud. Elle est jalonnée par de nombreux sites (cartes 1, 2)⁵. L'exploration et la fouille de ces derniers, repérés pour certains d'entre eux dès le XIX^e s. de notre ère⁶, a, jusqu'à aujourd'hui, essentiellement fourni des données sur la Lycie et les Lyciens à partir du VI^e s. av. J.-C.

L'occupation de la Lycie à l'époque préhistorique et à l'âge du Bronze est éclairée par les résultats des investigations archéologiques menées dans la région d'Elmalı (dans le Nord de la Lycie⁷), sur le site de Dereağzi⁸, et par des découvertes faites en Lycie méridionale, parmi lesquelles celle récente d'une figurine de terre cuite datée de l'âge du Bronze (en 2014, à Patara⁹). L'étude des textes hittites, spécialement celle de l'inscription louvite hiéroglyphique de Yalburt, datée de l'époque du roi hittite Tudhaliya IV (1237-1209), atteste l'existence d'une population en Lycie à l'âge du Bronze, rattachée au groupe de populations nommé « Lukka ». Cette inscription de Yalburt mentionne des noms dans lesquels on reconnaît des toponymes de Lycie méridionale attestés dans les sources écrites des V^e et IV^e s. av. J.-C.¹⁰. Les recherches sur la langue lycienne confirment l'origine anatolienne des Lyciens : la langue lycienne est apparentée au Louvite, langue indo-européenne d'Anatolie attestée dès le XVI^e s. av. J.-C.¹¹. Dans l'*Iliade* (II, 876-877), les Lyciens venus de la vallée du Xanthe, sont des alliés des Troyens. Toutefois, les structures et niveaux d'occupation les plus anciens

GÉOGRAPHIE ET HISTOIRE DE LA LYCIE



Située dans la partie sud de l'Asie Mineure, bordée par la mer Méditerranée au sud, la Lycie antique

mis au jour sur les sites de Lycie méridionale les mieux connus à ce jour (comme Xanthos, Limyra, Patara), sont datés de la fin VII^e ou début du VI^e s. av. J.-C.¹². Les fouilles menées sur l'acropole lycienne de Xanthos n'ont pas livré de matériel antérieur au VIII^e s. av. J.-C.¹³, de même en est-il pour le site de Limyra¹⁴.

Les plus anciens monuments de pierre sculptés, connus à ce jour, sont datés, par le style de leur décor, du VI^e s. av. J.-C. (voire du VII^e s., pour un petit nombre de reliefs découverts sur le site de Xanthos¹⁵), et la plus ancienne chambre funéraire portant un décor historié peint, situé sur le site de Kizilbel, dans la région d'Elmalı, est datée, elle aussi par le style de son décor, du dernier quart du VI^e s. av. J.-C.

D'une manière générale, l'histoire de la Lycie est plus accessible à partir du milieu du VI^e s. av. J.-C., époque du début de la domination perse achéménide, mieux connue par la suite grâce aux sources lyciennes plus nombreuses (monnaies, inscriptions, tombes) et aux sources littéraires grecques et romaines¹⁶. La Lycie est incluse dans l'empire perse dans les années 540 (Hérodote, *Histoires* I, 176)¹⁷, puis intégrée à la première satrapie perse (Hérodote, *Histoires* III, 90). On notera que, si, sur le site de Xanthos, les importations de céramique attique à figures noires remontent au second quart du VI^e s., c'est du dernier quart du siècle que date le début de son importation massive, attestée par les découvertes faites sur l'acropole lycienne¹⁸. L'apparent paradoxe d'une ouverture accrue au monde grec parallèle dans le temps avec les débuts de la domination perse a, à de maintes reprises, été relevé¹⁹. Les premières monnaies lyciennes sont datées des environs du dernier quart du VI^e s.-début du V^e s.²⁰. Elles représentent une source importante à partir du V^e s. av. J.-C., spécialement entre les années 480 et 360, période pour laquelle un large nombre de dynastes frappant monnaie ont été identifiés, parmi lesquels les dynastes de Xanthos²¹. Les inscriptions en langue lycienne, également en grec, voire en araméen (cas de la stèle trilingue du Létôon²²), constituent une autre source, porteuse d'informations sur la vie politique, la vie religieuse, les pratiques funéraires, l'onomastique, et plus généralement sur la société lycienne, à partir du V^e s.²³. L'histoire de la Lycie est alors marquée par celle des cités de Lycie méridionale, des vallées côtières principalement, parmi lesquelles Xanthos semble dominer, au V^e s. et jusqu'au début du IV^e s. À la tête de la cité se succèdent ceux que l'on nomme communément des « dynastes », dont le nom a été conservé par des inscriptions ou sur des monnaies, qui sont les commanditaires des monuments les plus prestigieux

retrouvés sur le site. Au sein d'une « aristocratie » lycienne, semble en effet exister un réseau de « roitelets »/« *Feudal lords* », qui dominent des territoires à l'intérieur de la Lycie, et auxquels on attribue les monuments funéraires les plus marquants (comme les piliers ornés de bas-reliefs historiés de la seconde moitié du VI^e s.) et la frappe de monnaies; ce qui a amené à utiliser le concept de « dynastes » ou « système dynastique » pour la Lycie²⁴. Au IV^e s., c'est Limyra, siège d'une dynastie de Lycie orientale, qui connaît son apogée, marqué par l'action du dynaste *Periklel* Périclès dans les années 370-360. Plusieurs événements ponctuent l'histoire des relations entre la Lycie, le monde grec et le pouvoir perse. Les Lyciens fournissent des navires à la flotte perse de Xerxès au cours de la seconde guerre médique (Hérodote, *Histoires* VII, 92). La Lycie devient pour un temps membre de la ligue de Délos au cours des décennies du milieu du V^e s. En 334-333, suite aux campagnes militaires d'Alexandre le Grand, les cités lyciennes passent sous l'autorité macédonienne.

La présence, au large de l'actuelle Kaş, d'une épave datée par sa cargaison de la seconde moitié du II^e millénaire, invite à penser que, dès l'âge du Bronze, la Lycie méridionale n'est pas enclavée, et trouve probablement une place dans les courants d'échanges de Méditerranée orientale, tout particulièrement sur une des routes qui relie le Levant et l'Égypte au bassin égéen²⁵. Les contacts avec la Méditerranée orientale sont en effet attestés pour des périodes plus récentes, par exemple par des découvertes faites sur le site côtier de Patara²⁶. La céramique découverte en Lycie (notamment sur les sites de Xanthos, Limyra, Patara) d'origine variée et datée entre le VII^e et le IV^e s. (de Grèce de l'Est, Rhodes, Chypre, Grèce continentale) atteste l'insertion de la Lycie dans les échanges commerciaux avec la Méditerranée orientale et le bassin égéen sur le long terme. Dans le contexte de l'empire achéménide, la Lycie n'est pas directement connectée au réseau des routes terrestres ou routes royales; la route royale qui relie Suse à Sardes, en Lydie, passe nettement plus au nord. La ligne côtière de la Lycie joue donc un rôle important et relie la Lycie à l'aire est-méditerranéenne²⁷.

ARCHITECTURE, SCULPTURE ET DÉCOR HISTORIÉ



Les tombes et autres monuments de pierre sculptés constituent l'une des particularités de la Lycie. Plusieurs formes architecturales lyciennes ont été

identifiées. On distingue traditionnellement, en guise de typologie : le pilier, la tombe rupestre, le sarcophage, la tombe-maison, et d'autres monuments présentant une architecture particulière vue comme lycienne : les édifices à « fronton » nommés « F » et « H » de l'acropole lycienne de Xanthos (cat. 20, 22), couramment interprétés comme des Hérôa. On peut ajouter le type du tombeau monumental aux formes mixtes (lyciennes et grecques mêlées), des stèles et des bases, mais aussi l'enclos funéraire incluant une tombe-maison et/ou un sarcophage, comme ceux des Hérôa de Phellos (cat. 10) et de Trysa (cat. 15). À Trysa, le mur qui matérialise l'enclos, ou péribole, est fait de plusieurs rangées de blocs superposées, dont les plus hautes portent un décor en bas-relief²⁸. Enfin, il faut mentionner d'autres types d'architecture funéraire découverts en Lycie centrale : tumuli en pierre (avec chambres et parfois dromos), tombes à chambre, tombes à podium ou terrasse. Ces derniers ne portent pas de décor sculpté. Leur existence peut être datée (grâce au mobilier céramique), d'une manière générale, du VII^e s. au IV^e s. av. J.-C.²⁹.

Le pilier est une forme caractéristique de l'architecture funéraire de la Lycie méridionale au VI^e s. Il se compose d'un monolithe quadrangulaire et d'un soubassement. La chambre funéraire accueillant le corps ou les restes du défunt est placée au sommet de l'édifice ; l'ensemble est surmonté d'une dalle de couverture. Les parois extérieures de la chambre, creusée dans le monolithe ou constituée de dalles rapportées, accueillent souvent un décor en relief. Des piliers sont encore érigés au V^e et au IV^e s. La hauteur totale peut aller jusqu'aux environs de neuf mètres (fig. 1). L'évolution des proportions des piliers vers des formes plus élancées a été interprétée comme le résultat d'un impact de l'architecture grecque³⁰. La tombe rupestre peut prendre la forme d'une simple cavité, ou bien montrer une architecture plus développée avec un aménagement intérieur et une façade sculptée. Cette dernière, organisée par un jeu de poutres et de caissons, est lue comme une transcription en pierre de l'architecture en bois des Lyciens (fig. 23). Elle peut aussi être ornée de bas-reliefs, au-dessus de l'entrée ou sur les côtés. Des éléments d'une façade grecque, comme un fronton, peuvent s'y juxtaposer et porter un décor en relief. Le sarcophage lycien se compose quant à lui d'une cuve et d'un couvercle de forme ogivale, aux longs côtés bombés et aux petits côtés plats en forme d'ogives, couronné par une poutre faîtière. Quand la structure est complète, l'ensemble repose sur un hyposorion et un soubassement, auxquels s'ajoute parfois un podium placé entre la cuve et l'hyposo-

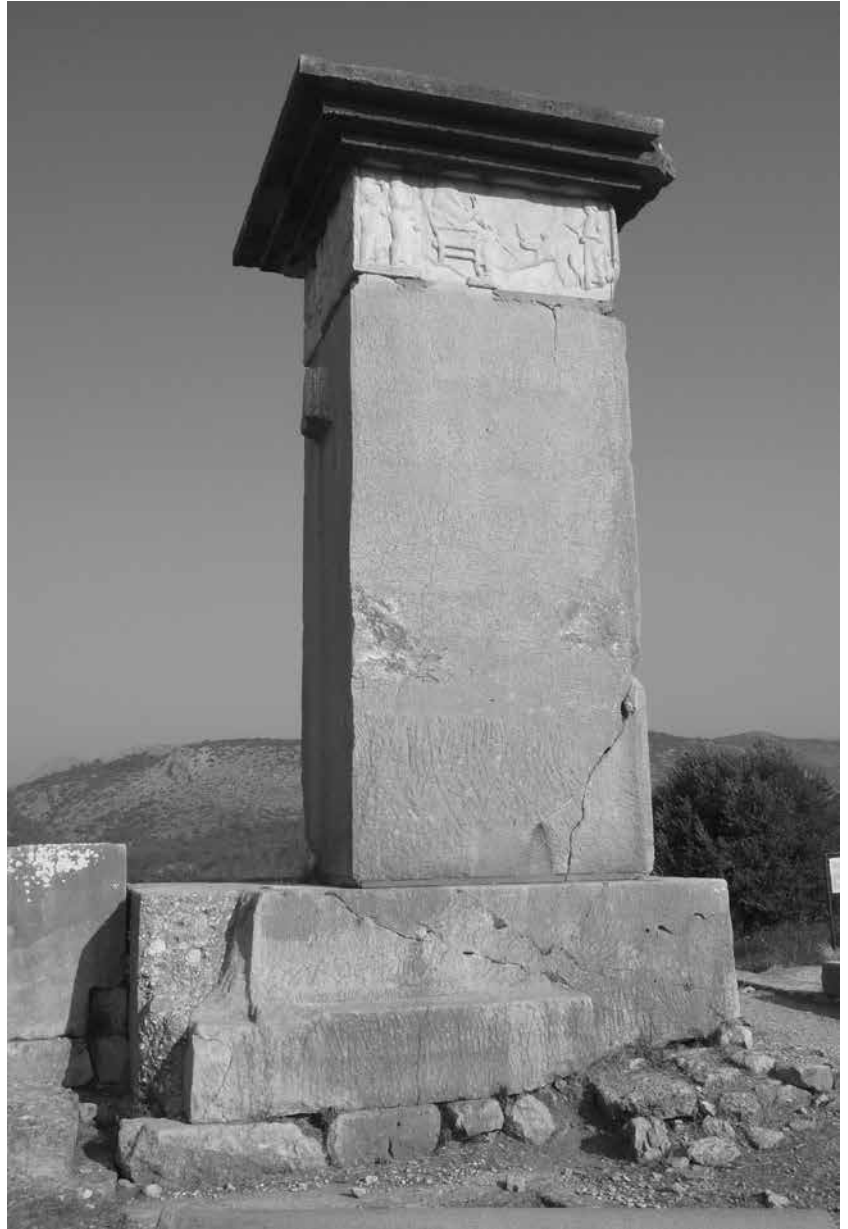


Fig. 1 : Pilier des « Harpyies », Xanthos, in situ, vers 480 (cat. 16).
© photo F. Colas-Rannou.

riion. Les côtés du couvercle, les faces de la poutre faîtière, la cuve ou l'hyposorion, peuvent recevoir un décor en relief (fig. 44). La tombe-maison, de forme quadrangulaire, est typiquement lycienne dans le sens où, par la présence de poutres enchevêtrées, elle imite une architecture en bois. Des combinaisons se rencontrent entre ces différents types : sarcophage (cuve et couvercle ogival) monté sur pilier, ou monté sur une tombe-maison. Tombes rupestres, sarcophages et tombes-maisons se développent à partir du V^e s. et perdurent au IV^e s.³¹.

Certaines de ces formes architecturales (piliers, tombes rupestres, tombeaux monumentaux) peuvent donc recevoir des apports plus ou moins forts de

l'architecture grecque. C'est notamment le cas du monument des Néréides de Xanthos (cat. 23) et de l'Hérôon de Limyra (cat. 8). Le premier prend la forme d'un petit temple périptère ionique en marbre monté sur un podium en calcaire. Son architecture naît d'un mélange complexe entre tradition locale et éléments grecs hétérogènes. Ceci a conduit Roland Martin à parler de « bricolage architectural³² ». L'Hérôon de Limyra a l'aspect d'un petit temple de plan amphiprostyle monté sur podium, doté sur chaque façade de quatre Caryatides soutenant l'architrave et de rondes-bosses en acrotères³³.

Le décor historié, en relief et en ronde bosse, des monuments de pierre des VI^e, V^e et IV^e s., constitue la source privilégiée dans notre étude. C'est aussi ce décor sculpté qui permet, le plus souvent, de dater les monuments, par le biais de l'approche stylistique qui en est faite, nourrie de comparaisons avec les productions grecques³⁴. Le matériau de prédilection est une pierre calcaire ; l'usage du marbre est limité.

Même s'ils doivent être actualisés grâce à des publications plus récentes, parmi lesquels les rapports de fouilles (voir la bibliographie sur la Lycie en fin de volume), plusieurs catalogues restent des inventaires de référence de ces monuments sculptés de Lycie, comme ceux de Jan Zahle (Zahle, 1979), Claudine Deltour-Lévie (Deltour-Lévie, 1982), Christine Bruns-Özgan (Bruns-Özgan, 1987).

KIZILBEL ET LA RÉGION DE L'ACTUELLE ELMALI



Le site de Kızılbel se situe à quatre kilomètres au sud-ouest de la ville moderne d'Elmalı, dans le Nord de la Lycie. Au point le plus haut d'une butte se trouve un tumulus couvrant une chambre funéraire dont les parois intérieures portent un décor peint. Il s'agit d'un site de choix, dominant la plaine d'Elmalı, comme il en existe d'autres en Lycie méridionale, par exemple ceux des Hérôa de Limyra et de Trysa. La région d'Elmalı a été le lieu d'une importante activité archéologique, notamment sur les sites préhistoriques de Karataş-Semayük, et sur le site de Karaburun riche de plusieurs tumuli datés du VI^e s. et de la première moitié du V^e s., dont un présente une chambre funéraire peinte à l'intérieur (Karaburun II, pl. IV.2)³⁵. D'autres tumuli plus anciens (VII^e s.) ont été mis au jour à Bayındır (au nord d'Elmalı)³⁶.

Les hautes terres de la région d'Elmalı, situées à 1 100 mètres d'altitude (par rapport au niveau de la

mer) sont séparées de la Lycie proprement dite par un massif montagneux, et sont traditionnellement rattachées à la Milyade. Plusieurs caractéristiques relient la zone à l'Ouest anatolien, Phrygie et Lydie, notamment dans le domaine de l'architecture funéraire (par exemple les tumuli avec chambre en bois, VII^e s., et les tumuli de terre couvrant une chambre construite en pierre, VI^e-V^e s.). Parallèlement, la zone est connectée à la Lycie méridionale (ou Lycie côtière). Par exemple, un type de céramique bichrome du Sud-Ouest anatolien présent dans des tombes de l'âge du Fer est également connu à Xanthos (fouilles de l'acropole lycienne). Aux V^e-IV^e s., la région est une aire de diffusion des tombes rupestres de type lycien et des inscriptions en Lycien, dont une mentionne Périclès de Limyra. L'hypothèse de migrations saisonnières, dès l'Antiquité, entre la Lycie méridionale et cette aire située au nord est avancée³⁷. O. Hüllden note qu'il n'y a pas de correspondance entre les techniques de construction des tumuli de Lycie centrale et occidentale et celles de cette région septentrionale³⁸. À côté de cela, une ressemblance entre les piliers funéraires en pierre de la Lycie antique et des ruchers en forme de tours faits de bois et de pierre des XIX^e et XX^e s. (de notre ère) présents dans la région d'Elmalı a été relevée³⁹. Des greniers en bois toujours visibles aujourd'hui autour d'Elmalı⁴⁰ montrent eux aussi des similarités visuelles avec des édifices lyciens antiques (par exemple les édifices nommés F, G, H de l'acropole lycienne de Xanthos⁴¹).

Le travail sur le site de Kızılbel a débuté en 1969, mené par l'équipe du Bryn Mawr College dirigée par Machteld Johanna Mellink, en collaboration avec le musée d'Antalya. Une monographie parue en 1998 (Mellink M. J., 1998, *Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, ci-après Mellink, 1998), propose une synthèse des résultats des recherches réalisées sur une trentaine d'années. Celles-ci avaient déjà fait l'objet de publications régulières, spécialement dans l'*American Journal of Archaeology* (AJA). Le bilan des activités comprend la fouille de la tombe, l'étude de son architecture, la restauration des peintures (nettoyage et consolidation des pigments), la description et l'analyse du décor, la protection de la tombe⁴². Ce travail des archéologues et des restaurateurs, comprenant également la réalisation de dessins et de photographies du décor, permet aujourd'hui de prolonger l'étude des scènes peintes.

Toutes les informations qui suivent sont tirées des publications de M. J. Mellink et de son équipe⁴³. La chambre funéraire, aux parois constituées de



blocs de pierre, est grossièrement rectangulaire. Ses dimensions en plan sont à peu près les suivantes : 2,40 m est-ouest sur 2,00 m nord-sud. La hauteur maximale est de 2,30 m⁴⁴. Le mur sud accueille une petite porte. Le toit à double pente, avec pignons, est composé de quatre dalles de pierre. Le sol est recouvert de dalles, toujours en pierre. À l'intérieur se trouvent une kliné de pierre contre le mur ouest, qui accueillait le corps du défunt, et une petite table de même nature contre les murs nord et est. Sur cette dernière, sont visibles des traces dont les caractéristiques invitent à penser qu'elles ont été faites par de la vaisselle en métal précieux, or ou argent. D'autres pièces de vaisselle métallique étaient suspendues, leurs traces sont visibles à plusieurs endroits des murs. Les fouilles de l'intérieur de la chambre ont révélé la présence de matériel : un alabastré en pierre, des fragments de métal dont un appartient peut-être à un couteau, un fragment d'os orné d'un décor incisé. Les ossements humains retrouvés à l'intérieur de la chambre sont ceux d'un homme âgé d'une cinquantaine d'années, de carrure assez robuste, et dont la taille est estimée à 1,77 m. L'état des os montre qu'il avait l'habitude de monter à cheval, qu'il a été blessé au genou gauche et que sa mort peut être liée aux suites de cette blessure. À l'époque de l'inhumation, l'intérieur de la chambre devait être plus fourni en mobilier funéraire. Une grande partie de celui-ci a été pillée au cours de plusieurs « visites » de la tombe dont les plus récentes ont laissé des traces visibles. On peut imaginer que la kliné était fournie en matelas, coussins et tissus colorés, ainsi qu'en effets personnels du défunt (armes, bijoux).

Un décor est peint sur les quatre murs sous la forme de frises superposées, de hauteur variable car s'adaptant à l'ouvrage de pierre fait de blocs de taille irrégulière (pl. I.1). Tout devait originellement être peint, excepté l'espace occupé par la kliné et la table. La peinture est directement appliquée sur la pierre, la surface de celle-ci ayant été au préalable préparée avec un ciseau plat. Les blocs de pierre, en appareil polygonal irrégulier, ont été soigneusement ajustés si bien que les peintures passent des uns aux autres sans rupture. Sur les murs nord et ouest, les frises semblent se lire en boustrophédon. La technique de représentation employée est la suivante : dessin

préliminaire au trait rouge, aplat de couleur dans les zones concernées, couleur sur les contours, puis toujours sur les contours trait noir final. Les couleurs principales sont : le rouge, qui apparaît sous plusieurs variantes, le bleu, le noir ; vert, blanc et mauve sont également présents⁴⁵.

Le programme iconographique est riche : (notamment) départ du guerrier sur le char, armement du guerrier, banquet, défilés de fantassins, de cavaliers et de chars, chasses, audience, navigation, scènes dont l'interprétation est éclairée par la tradition littéraire grecque, montrant « Troïlos », « Achille », les « Gorgones », « Pégase » et « Chrysaor », et scènes athlétiques. Des relevés du décor sous forme de dépliants donnés dans la publication de 1998 permettent d'avoir une idée générale de la disposition du décor (fig. 2, 3, 64, 130).

D'après le style des peintures, caractérisé par une proximité avec l'art de la Grèce de l'Est, la datation large proposée est la seconde moitié du VI^e s., voire le dernier quart du VI^e s.⁴⁶.

Nombreux sont les thèmes iconographiques qui sont communs au programme iconographique de la tombe de Kızılbél et à ceux des piliers contemporains sculptés (seconde moitié du VI^e s.) de Lycie méridionale. Nous pouvons citer les thèmes de la guerre, de la chasse, de l'audience/personnage trônant, des scènes athlétiques, lesquels sont évoqués avec des scènes et motifs particuliers : file de guerriers en marche (portant bouclier rond et casque à cimier), cavalier(s) se déplaçant, chasse au cerf, personnage assis, banquet (autour de la *klinè*), lutte athlétique (avec athlètes « vêtus »), personnages tenant une massue (chasse ou sport?)⁴⁷. Le décor historié montre aussi des êtres qui entrent dans la catégorie retenue pour notre étude, celle des êtres hybrides.

Les connexions historiques avérées, ainsi que les points communs des décors historiés (impact du style grec, répertoire iconographique), nous invitent, et ce même si les techniques de décor mises en œuvre sont différentes, à intégrer la chambre peinte de Kızılbél dans le corpus étudié ici (cat. 4), aux côtés des reliefs. Nous pouvons ainsi continuer à interroger, *via* l'iconographie, les liens culturels entre la Lycie méridionale et ses franges septentrionales.

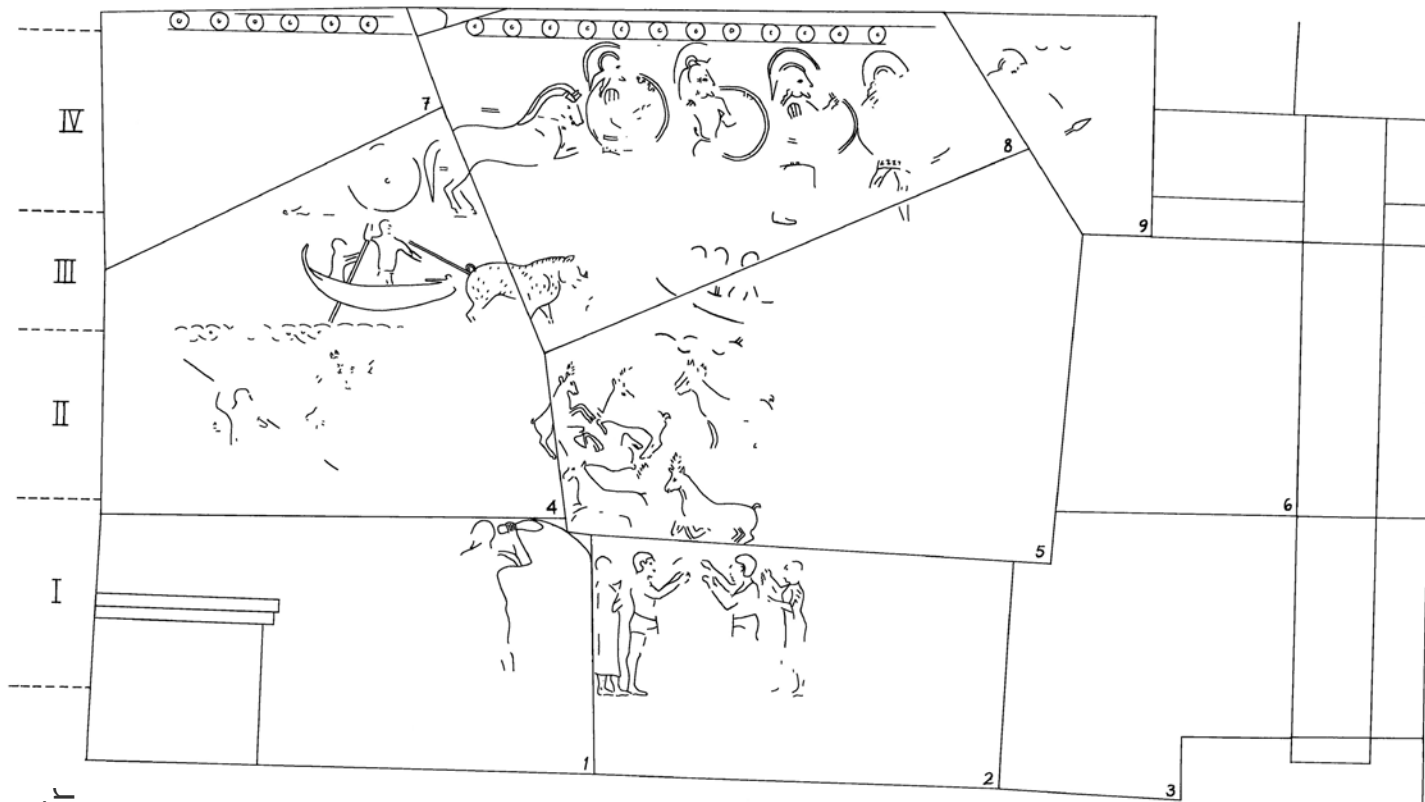


Fig. 2 : Relevé du décor du mur est de la tombe de Kızılbel, vers 525 (cf. 4), d'après Mellink, 1998, Guide-sheet C.

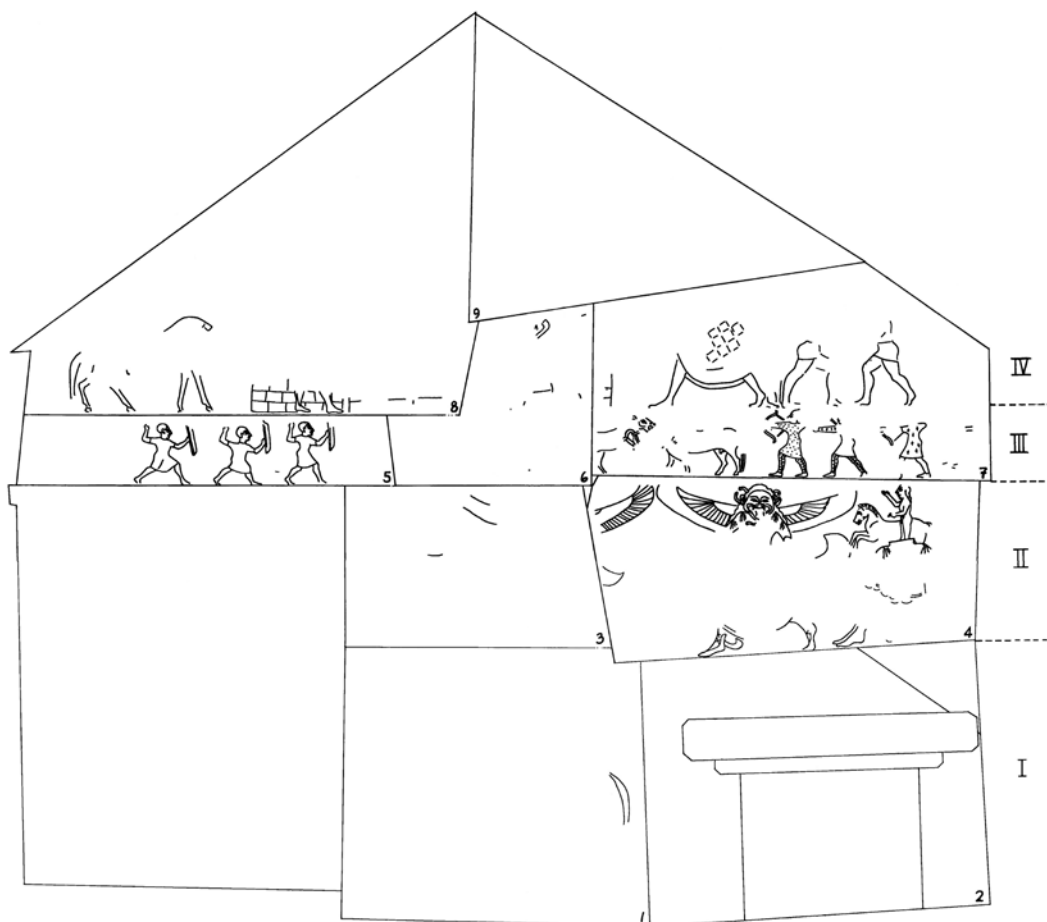


Fig. 3 : Relevé du décor du mur sud de la tombe de Kızılbel, vers 525 (cf. 4), d'après Mellink, 1998, Guide-sheet D.

« HELLÉNISATION », « IRANISATION »,
« ACCULTURATION »,
TRANSFERTS CULTURELS



Les premières études sur les monuments lyciens portant sur des questions stylistiques et iconographiques, sur l'architecture et les techniques de construction, ont révélé le caractère mixte variable des réalisations lyciennes, nourries par des éléments locaux, anatoliens, néo-hittites, grecs, perses, ou plus généralement orientaux⁴⁸. De même, les études sur la langue et l'écriture lyciennes d'une part, et sur les divinités de Lycie d'autre part, ont déjà révélé l'ouverture de la culture lycienne à l'hellénisme. La langue lycienne est certes une langue anatolienne apparentée au Louvite, mais l'alphabet lycien dérive de l'alphabet grec⁴⁹. Dans le domaine religieux, quatre phénomènes ont été identifiés : syncrétisme, assimilation, résistance c'est-à-dire survie de divinités locales, et emprunts. Un seul « authentique syncrétisme » est noté, à dominante anatolienne cependant⁵⁰ : fusion de la déesse grecque Létô, dont le caractère premier est d'être la mère d'Apollon et d'Artémis, avec la grande déesse mère locale, liée à une source, déesse de la source, « mère des dieux » ou « mère de l'enceinte sacrée » (c'est ainsi qu'elle est nommée dans les inscriptions en Lycien). Naît de cette fusion la Létô lycienne, liée à la source ou déesse de la source accompagnée de Nymphes et mère de deux enfants, Apollon et Artémis⁵¹. D'autres divinités locales sont assimilées progressivement à des divinités grecques parce que des liens fonctionnels les rapprochent. Nous trouvons des équivalences dans les inscriptions bilingues Lycien-Grec. Par exemple, le dieu lycien de l'orage est assimilé à Zeus ; les divinités auxiliaires de la grande déesse de la source les *Eliyâna* reçoivent le nom de Nymphes⁵². D'autres divinités échappent à tout syncrétisme et toute assimilation. Il s'agit de véritables divinités anatoliennes dont le culte est maintenu ; seul le théonyme lycien peut être grécisé dans les inscriptions grecques mais il n'est pas remplacé par le nom d'une divinité grecque. Des divinités grecques, telles que Artémis et Aphrodite (en Lycien *Ertemi* et *Pedrite*), semblent « simplement » être empruntées ou adoptées⁵³. Dans le domaine politique, l'étude des relations entre la Lycie et le monde grec d'une part, et l'empire perse d'autre part, a guidé les historiens⁵⁴.

La situation géographique, le contexte de l'histoire politique, mêlés à l'histoire culturelle et aux données sur l'ouverture au monde grec, ont nourri maintes réflexions sur « l'hellénisation », « l'iranisation », les

phénomènes « d'acculturation », ou d'une manière générale sur toutes les traces d'une « mixité » en Lycie, politique, culturelle, religieuse notamment, et orienté l'axe d'approche de nombreuses études sur la Lycie⁵⁵. La recherche et l'identification des éléments « locaux » et des éléments « étrangers » (spécialement grecs ou perses) ont ainsi constitué un axe important des travaux sur la culture lycienne, notamment sur ce que l'on pourrait nommer les pratiques culturelles, et sur l'architecture et la sculpture lyciennes⁵⁶. Dans cette optique, a également été interrogée la manière avec laquelle les Grecs et les Perses pouvaient se représenter et représenter les Lyciens⁵⁷.

L'emploi de procédés grecs dans le style a jusqu'ici guidé majoritairement l'approche de la sculpture lycienne. Par le biais du décor de ses monuments de pierre sculptés, la Lycie a pu être présentée comme une région « périphérique » au monde grec, où s'exprimait le « rayonnement » de l'art grec, dans le cadre d'un rapport déséquilibré au profit d'un « hellénisme triomphant » ou « conquérant »⁵⁸. Cette approche peut être qualifiée d'« hellénocentrée » et relève également de conceptions évolutionnistes et diffusionnistes. L'exemple de la Lycie pose les mêmes questions que d'autres aires de contacts de l'Antiquité quant à la manière d'appréhender les rencontres interculturelles. Dans le champ des études lyciennes, il convient de réévaluer les concepts d'« hellénisation » et d'« iranisation », ou de « double acculturation » traditionnellement utilisés⁵⁹, et de s'interroger sur le rôle actif des Lyciens et sur leurs choix en les remettant en contexte. Il est possible de s'appuyer sur les acquis des réflexions et débats qui concernent les outils d'analyse utilisés ou utilisables pour l'Antiquité classique. Suite à une période de l'historiographie du XX^e s. (où résonnait l'histoire de la colonisation et de la décolonisation de l'époque contemporaine) au cours de laquelle les contacts entre Grecs et non-Grecs ont été pensés à sens unique et en terme d'influence d'une culture dominante (grecque) sur une culture dominée, la valeur épistémologique du terme « hellénisation » a été interrogée ; « acculturation » l'a remplacé, qui a permis d'envisager les contacts culturels en terme d'échanges bilatéraux ou interactions réciproques, en acceptant le phénomène d'assimilation comme celui de résistance⁶⁰. Le concept de transferts culturels est apparu dans le champ des études sur l'Antiquité, pour sa « neutralité » idéologique. Il s'intéresse à la circulation des Hommes, des objets, des idées ; il recouvre aussi une méthode qui veut mettre l'accent sur un processus, ses supports, ses vecteurs, ses enjeux, ainsi que sur le contexte de réception, soit les phénomènes de sélection,

réinterprétation ou « déplacements sémantiques » qui peuvent s'opérer dans le milieu d'accueil⁶¹.

L'ÉTUDE DES IMAGES LYCIENNES



Le décor historié des monuments lyciens a été majoritairement étudié jusqu'à aujourd'hui soit, *via* des études consacrées à des sites archéologiques spécifiques (notamment Xanthos, Trysa, Limyra, Hoyran⁶²), ou à des monuments précis (comme le monument des Néréides de Xanthos, l'Hérôon de Limyra ou celui de Trysa, la tombe de Kızılbel⁶³), soit, dans le cadre de travaux sur la sculpture développant une analyse stylistique⁶⁴. Aussi, peu d'études iconographiques en tant que telles prenant en compte l'ensemble des sites et du corpus lyciens peuvent être recensées à ce jour. On citera les ouvrages à visée « monographique » concentrés sur un thème, comme celui de W. A. P. Childs consacré aux « *City-Reliefs* » lyciens et celui de J.-M. Dentzer sur le motif du banquet couché, qui intègre le corpus lycien⁶⁵. On trouve par ailleurs des inventaires généraux, des ouvrages et de nombreux articles, s'intéressant à l'iconographie lycienne de manière ponctuelle, qui ont, pour beaucoup, relevé des thèmes « traditionnels » liés à la représentation du pouvoir ou du « chef », comme la chasse, le banquet, l'audience, la guerre⁶⁶.

L'approche que nous développons dans le présent ouvrage se place dans le champ de l'iconographie et de l'iconologie⁶⁷ ; l'enquête est orientée vers le déchiffrement des images, ou représentations figurées, et leurs significations dans le contexte lycien. L'analyse formelle scrute tous les éléments qui constituent l'image, dans les motifs, les styles (conventions figuratives), les compositions. Elle constitue une première étape indispensable qui conduit à décoder les images, comprendre leur logique propre et à les interpréter dans le contexte de leur production et de leur utilisation en Lycie. Dans cette démarche, il convient de rechercher des séries, de mettre en évidence les éléments variables et les éléments stables, de prendre en considération des programmes iconographiques, en s'interrogeant ainsi sur les associations thématiques, de réfléchir sur l'insertion des motifs iconographiques dans l'architecture lycienne et sur leur réception. Ainsi, donnons-nous aux représentations figurées portées par les édifices lyciens, le statut de « document » pour étudier la société lycienne et celui de « monument », dans le sens où ces images ont

une structure propre qu'il convient de considérer⁶⁸. L'interprétation vise à rechercher les rapports qui lient les images à la culture et à la société lyciennes, selon une méthode déjà éprouvée dans les études des images grecques⁶⁹. Ces images lyciennes appartiennent à un ensemble culturel ; l'état des sources lyciennes, l'absence d'une « littérature » contemporaine notamment, demande de mobiliser les sources, archéologiques, épigraphiques, numismatiques disponibles, pour recréer le contexte culturel et intellectuel dans lequel les images trouvent leur sens. Il faut signaler l'absence récurrente de matériel significatif associé aux édifices funéraires, du fait de la destruction partielle et du pillage d'un grand nombre de tombes ; aussi il est impossible de mettre en relation le décor sculpté avec un mobilier funéraire. La tombe de Kızılbel constitue dans ce contexte un exemple à part, même si certains objets ne sont connus que grâce aux traces qu'ils ont laissées.

L'enquête iconographique comporte bien évidemment une phase d'observation du décor figuré. L'état de conservation des monuments en pierre et des peintures des chambres funéraires est variable. Un grand nombre de sarcophages est brisé. Certains reliefs, *in situ*, dont les reliefs rupestres, ont reçu des dommages naturels irréversibles qui rendent parfois difficile la lecture du décor. Les monuments, sarcophages et autres blocs sculptés conservés au British Museum de Londres, au Kunsthistorisches Museum de Vienne, au musée archéologique d'Istanbul, au musée d'Antalya, certains depuis le XIX^e s., jouissent de meilleures conditions de conservation, mais leur décor peut également montrer, parfois, un état de conservation partiel. Les peintures murales, quant à elles, ont pu bénéficier de restaurations, celles de Kızılbel notamment, mais la lecture de certains détails reste aléatoire.

D'une manière générale, le « matériel » lycien, même composé de réalisations monumentales en pierre, est dispersé géographiquement (*in situ*, et dans les musées, à Londres, Vienne, Istanbul, Antalya, Fethiye, Athènes) ; il faut dire que son accès peut parfois être problématique en Lycie même. L'étude de terrain peut être difficile du fait de la topographie du pays, de la dissémination des sarcophages et autres tombes, de la nature rupestre d'une partie des tombes, qui peuvent être perchées à flanc de montagne, de la hauteur de certains sarcophages ou monuments. Même dans certaines salles de réserve ou d'exposition de musées, l'esca-beau peut être un accessoire précieux ! Faire l'examen visuel direct de tous les rochers et les blocs de



Pierre sculptés lyciens est une véritable aventure ! Nous avons pu observer directement une partie des blocs ou monuments recensés dans notre inventaire préliminaire, sur les sites antiques de Telmessos, Pinara, Tlos, Xanthos, Antiphellos, Myra, Limyra, au British Museum, au musée archéologique d'Istanbul, au musée archéologique d'Antalya. L'étude s'est aussi faite à partir des publications du matériel. Dans le cas de certains reliefs difficilement accessibles, et de certains reliefs, rupestres ou non, à la surface très érodée, les clichés photographiques des publications de référence constituent une base documentaire précieuse. Certains clichés photographiques des années 1960 ou 1970 montrent en effet ces reliefs dans un état de conservation meilleur que l'état actuel, ainsi la lecture peut en être parfois plus aisée sur papier que sur place. Les descriptions faites par les membres des expéditions qui ont exploré la Lycie au XIX^e s. peuvent également être mobilisées. Elles mettent en évidence certains éléments des reliefs que le temps a soit estompés, soit effacés, dans le domaine de la polychromie spécialement. Les relevés ou dessins des décors réalisés à cette époque apportent aussi des informations, mais ils sont parfois le fruit d'une lecture sujette à caution (sexe de certains personnages, identification de certains objets). Des voies diverses permettent donc d'appréhender le corpus des représentations figurées lyciennes. Mener des comparaisons au sein même de ce corpus requiert méthode, rigueur et patience ! Le voyage en pays lycien demeure indispensable pour observer, ou replacer, les monuments, et les images, dans leur milieu et leur contexte d'origine, qui participent aussi de leur identité.

Dans le contexte historique particulier de la Lycie, présenté plus haut, celui des rencontres interculturelles, et vu les sources disponibles, l'approche comparative avec d'autres corpus antiques constitue une autre étape indispensable. Conduite de manière raisonnée et portant attention au contexte historique propre à chaque corpus mobilisé, l'enquête, qui a pour but d'éclairer le processus de création des images lyciennes, peut ainsi s'orienter vers l'Anatolie, le monde grec, le Levant et la Méditerranée orientale, la Perse et plus largement l'Orient ancien⁷⁰. Si le cadre chronologique est restreint à trois siècles environ pour le matériel lycien étudié, celui que l'on est amené à prendre en compte pour cette approche comparative, et pour une mise en perspective à l'échelle de ces régions du monde antique, peut être plus large. Ceci peut résulter de lacunes documentaires et s'expliquer aussi par le fait qu'il faut envisager des contacts anciens, antérieurs au matériel étudié.

Dans la mesure où l'étude des images lyciennes conduit à interroger la transmission de motifs iconographiques et de styles, nous posons comme principe de base, la prise en compte d'un matériel de nature variée pour conduire les comparaisons. L'objectif est ainsi d'interroger la réalité de changements de supports dans le cadre de la transmission de motifs et de styles vers la Lycie.

L'approche comparative ainsi définie, doit à la fois être pertinente et mettre en évidence les points communs et les différences, pour interroger les possibles adaptations, évaluer leur nature et leur degré⁷¹.

On touche là un point sensible des images lyciennes. Il a déjà été tenté d'isoler et d'identifier fins et procédés ; le titre d'un article de Pierre Demargne pourrait en résumer l'essence : « Le décor sculpté des monuments funéraires de Xanthos : principes explicatifs d'un art grec au service d'une idéologie orientale⁷² » ; mais l'interprétation de certains motifs est, à notre sens, restée trop dépendante de celle du style et de la forme⁷³. Certains décors ont été l'objet de lectures et d'interprétations « hellénisantes »⁷⁴, et d'autres, de lectures « iranisantes »⁷⁵. Nous retrouvons ici la question des transferts culturels et l'importance de la prise en compte de possibles resémantisations des motifs ou images. Cette dimension a déjà pu être soulignée dans des travaux partant des images pour appréhender les contacts entre populations de l'Antiquité et les identités culturelles⁷⁶.

Remettre en contexte les images lyciennes, c'est aussi s'interroger sur les artisans qui les créent, sur l'existence d'une tradition artisanale ou artistique locale, et sur les échanges d'artefacts, qui peuvent transmettre des images.

LES ÊTRES HYBRIDES



L'étape préalable aux recherches dont cet ouvrage est issu, a consisté en un inventaire détaillé des motifs et des thèmes iconographiques présents en Lycie⁷⁷. Celui-ci a mis en valeur l'existence d'un groupe particulier, celui des « créatures » ou « êtres » hybrides. Une série d'êtres mêlant des caractères animaliers de différentes origines, pouvant également être associés à des caractères humains, se dégage au sein du corpus lycien. L'hybridité résulte de combinaisons binaires de plusieurs types : association des attributs de deux espèces animales (griffons à tête d'aigle, protomés d'animaux ailés) ou d'une espèce animale et d'une figure humaine (figures féminines dotées



Fig. 4 : Détail,
Centauromachie, poutre
faitière du couvercle
du « sarcophage
aux centaures », fragment
du musée d'Antalya A.3773,
prov. Limyra, vers 350-330
(cat. 7), © ÖAW-ÖAI/
Österreichische Archäologische
Institut, photo. W. Schiele.



d'ailes, oiseaux à tête et bras anthropomorphes) ; elle peut être également le fruit de combinaisons plus complexes, ternaires, comme celle donnant naissance à la sphinge (tête humaine et ailes fixées sur un corps de lion) ou à la chimère (à partir du lion, de la chèvre, du serpent). Des êtres issus ou spécialement connus du corpus grec, comme la Gorgone, ou la représentation de sa face (le gorgonéion) et le satyre, sont présents en Lycie. De même, par l'emprunt du motif grec de la centauromachie, la figure du centaure se rencontre dans le décor de deux édifices lyciens (Hérôon de Trysa [cat. 15] et « sarcophage aux centaures » de Limyra [cat. 7]) [fig. 4]. Par ailleurs, il faut signaler la présence d'une autre catégorie, celle d'un être mi-humain mi-végétal, associant buste féminin et élément végétal fait de rinceaux et de pétales à la place des membres inférieurs, qui rappelle le motif traditionnellement nommé « *Rankengöttin* » ou « déesse aux rinceaux ».

Ces êtres appartiennent tous au domaine de l'imaginaire. Ponctuellement et isolément décrits et étudiés pour certains, ils n'ont jamais fait l'objet d'une enquête iconographique et iconologique à visée « monographique ». Pour un grand nombre d'entre eux, ils ont, en effet, souvent été vus comme des motifs secondaires (échappant même, en tant que groupe ou série, à certains inventaires de nature

iconographique⁷⁸), ne pouvant, de plus, pas être nommés en Lycien, faute de sources écrites lyciennes mobilisables ou du fait de notre connaissance, encore en devenir, de la langue lycienne. Les oiseaux à tête et bras anthropomorphes, ci-après nommés femmes-oiseaux, ont suscité plus d'intérêt, et cela depuis le XIX^e s. (de notre ère), du fait de leur ressemblance avec les Sirènes grecques. Certaines figures comme celle de la sphinge et du griffon, sculptées dans la pierre en Lycie aux V^e et IV^e s., sont aussi emblématiques des relations anciennes entre la Mésopotamie, le Levant, l'Anatolie et le monde grec.

Aussi, il nous a semblé qu'une étude d'ensemble de ces figures hybrides croisant les champs présentés plus haut (transferts culturels, approche iconographique et iconologique) constituait un terrain d'investigation extrêmement riche et qu'elle pourrait contribuer à mieux connaître les Lyciens, leur culture et leur histoire.

Nous présentons dans un catalogue joint à la fin de l'ouvrage, les édifices lyciens, sculptés et peints, ou les blocs à relief isolés, portant dans leur décor des représentations de ces êtres hybrides (vingt-cinq entrées), selon un classement d'après le nom des sites.

La représentation de la chimère se trouve dans un thème unique : celui de son combat. Ce dernier se rencontre *via* le motif de son attaque par un cavalier



monté sur un cheval ailé (qui rappelle le mythe de Bellérophon, Hérôon de Trysa [cat. 15]) [fig. 124], ou celui d'une chasse avec quadriges (sarcophage de Merehi de Xanthos [cat. 18]). Sans y consacrer ici une étude exhaustive, nous aurons l'occasion de mentionner ces deux représentations dans le cours de l'ouvrage à propos de la figure du cheval ailé (monture du héros Bellérophon dans la scène) et lors de l'analyse de la dimension « héroïque » qui peut être conférée aux images lyciennes.

La figure du satyre grec (être mi-homme mi-équidé) connaît trois occurrences dans le corpus sculpté lycien. Deux satyres sont représentés aux extrémités d'une frise attribuée à « l'édifice G » de l'acropole lycienne de Xanthos (cat. 21) : la frise dite « des satyres et des fauves⁷⁹ ». Deux satyres sont placés chacun à une extrémité de la frise, de profil opposé. Les deux présentent des caractères habituels du satyre grec : corps d'homme avec une queue chevaline fixée dans le bas du dos, tête humaine dotée d'oreilles d'équidé, d'une chevelure et d'une barbe denses, visage camus et épaté (que l'on devine sur le satyre de gauche). Tous les deux sont nus, dotés de pieds humains, et présentent un corps musclé à la peau lisse ; ils ne sont pas obscènes, leur sexe n'est d'ailleurs pas visible (à moins que, pour celui de gauche, l'altération de la surface de la pierre ne l'ait effacé). Ils sont dans une position animée : genoux fléchis, une jambe repliée vers l'arrière de la cuisse et l'autre relevée, le buste à l'horizontale. Ils semblent bondir l'un vers la droite (celui de gauche) et l'autre vers la gauche (celui de droite), les bras relevés et fléchis, en position offensive. Celui de gauche (le mieux conservé), brandit une branche d'arbre qu'il tient de ses deux mains au-dessus de sa tête. Telle qu'elle a été reconstituée au British Museum de Londres, la succession (hypothétique) des blocs sculptés en relief les place face à un sanglier (celui de gauche) et à un taureau (celui de droite). Se trouvent également dans la frise, léopard, panthère, lions prêts à bondir, et un lion attaquant un cervidé (daim ou faon). Nous trouvons ainsi l'image de satyres chasseurs dans une composition lycienne originale. Un troisième satyre est sculpté en bas-relief sur un bloc découvert à Apollonia (cat. 1). La tête n'est pas conservée mais la présence de la queue chevaline sur un corps masculin nu permet de l'identifier. Dans une attitude animée, cette fois plus dansante : dotés de pieds humains, il exécute un grand pas en avant (vu de profil gauche) avec torsion du buste (qui est vu de face), une jambe fléchie et levée, la seconde fléchie avec un appui au niveau des orteils ; les bras relevés. Il montre un corps nu et musclé ; le sexe est visible (mais n'a pas une

taille démesurée comme cela est souvent le cas chez les satyres grecs). Il est associé à d'autres personnages humains présents sur les autres faces du même bloc, dans des scènes calmes, qui n'ont rien à voir avec des scènes dionysiaques : une femme assise vers la gauche accompagnée d'une figure féminine qui se tient debout derrière elle ; un homme barbu assis vers la droite (chiton et himation), face à une figure masculine, debout, qui lui tend une épée. D'un point de vue iconographique, la figure du satyre telle qu'on la trouve sur ces reliefs lyciens emprunte ses caractères principaux à l'iconographie grecque. En revanche, les compositions et programmes iconographiques dans lesquels elle s'insère présentent une part d'originalité par rapport aux représentations grecques⁸⁰. On ajoutera que l'image du satyre dans le domaine de la sculpture en pierre est rare dans le monde grec (on citera l'exemple du relief de Thasos, vers 500 av. J.-C.)⁸¹. Ces premières constatations invitent à mener une enquête approfondie, que nous nous laissons la possibilité de conduire dans le cadre d'une publication ultérieure. Ci-après, nous nous attachons à mobiliser ces représentations lors d'une remise en perspective analysant la place des êtres hybrides au sein des programmes iconographiques et les sources des images lyciennes.

Nous ferons de même avec le motif de l'être féminin végétal. Celui-ci reste exceptionnel au sein du corpus lycien : par sa nature semi-végétale, unique, et parce qu'une seule tombe rupestre du site de Myra le montre dans son décor sculpté (cat. 9). Des figures féminines semi-végétales (représentées en relief et de face) encadrent, aux côtés de protomés de lion, l'entrée de la tombe. Cette représentation rappelle le motif de la « *Rankengöttin* » identifié notamment dans les arts grec (spécialement d'Italie méridionale) et macédonien⁸². Le cheminement du motif jusqu'à la Lycie au IV^e s. mériterait lui aussi d'être pisté et la fonction du motif dans le décor de cette tombe rupestre interrogée. Dans le domaine de la sculpture en pierre, il existe également sur un chapiteau retrouvé à Salamine de Chypre (aujourd'hui au British Museum de Londres), que nous aurons l'occasion de mentionner ci-après dans l'étude consacrée aux protomés de taureaux ailés⁸³ (fig. 121).

Nous avons retenu pour la présente publication, sept catégories de figures hybrides, qui seront donc étudiées dans les chapitres qui suivent : les sphinges, les griffons, les femmes ailées, les femmes-oiseaux, les protomés d'animaux ailés, les masques de la Gorgone, auxquels nous associons les figures masculines aux chairs bleues, ou « hommes bleus », présents dans le décor de la tombe de Kızılbél. Cette



dernière catégorie nous conduit à interroger le lien entre couleur de peau et hybridité dans le répertoire peint lycien et plus largement antique.

Nos recherches conduisent à mettre à distance des noms grecs donnés à certaines figures du répertoire iconographique lycien, qui ont guidé la dénomination de certains édifices devenus « célèbres », comme le « pilier des Harpyies » ou le « monument des Néréides » de Xanthos. Dans le catalogue et le corps de texte, nous utiliserons cependant ces dénominations qui font partie de l'histoire contemporaine de ces édifices et les identifient au sein du

corpus antique ; elles signent l'histoire de la réception de la sculpture lycienne. Que le lecteur les accompagne de guillemets, qui pour des raisons éditoriales, n'apparaissent pas systématiquement dans les pages qui suivent.

L'étude des êtres hybrides doit contribuer à mieux connaître la Lycie antique, et ce en explorant plusieurs voies : genèse des images⁸⁴, place et rôle des images dans la culture et la société, croyances et pratiques religieuses⁸⁵, réseaux de relations à différentes échelles⁸⁶, mais aussi pratiques sociales, idéologie du pouvoir, et fonctionnement identitaire.

NOTES

1. Par exemple : TEXIER, 1849, p. 201 ; FELLOWS, 1841, p. 104.
2. Par exemple : FELLOWS, 1841, p. 116 (passage consacré à Cadyanda), p. 165 (passage consacré à Xanthos).
3. AKURGAL, 1941.
4. Par exemple le « pilier des Harpyies » de Xanthos dans HOFSTETTER, 1990.
5. La définition d'un « territoire lycien » reste délicate. On retient traditionnellement l'aire de diffusion de la culture lycienne soit des inscriptions lyciennes et des tombes de type lycien ; mais dans certains contextes, la présence de tombes de type lycien peut aussi relever d'une « influence » de la Lycie méridionale à un moment précis de l'histoire ou de la présence « temporaire » de membres de l'aristocratie de Lycie méridionale. SCHWEYER, 1996 ; MARKSTEINER, 1997, p. 29-109 ; KEEN, 1998, p. 13-20 ; plus récemment, au sujet des frontières septentrionales : GAY et CORSTEN, 2006, p. 56-58. Voir également : CAVALIER et COURTILS DES, 2011.
6. Voir les rapports des expéditions anglaises (FELLOWS, 1841 ; FELLOWS, 1852 ; FELLOWS, 1853), françaises (TEXIER, 1849), ou autrichiennes (O. Benndorf et G. Niemann dans *Reisen I* ; E. Petersen et F. von Luschan dans *Reisen II*).
7. Voir les rapports d'activité de la mission américaine dirigée par M. J. Mellink à Karataş-Semayük (bibliographie *infra*).
8. MELLINK, 1976c, p. 267. D'une manière générale, sur ce site, voir : MORGANSTERN, 1980 ; MORGANSTERN, 1993.
9. COURTILS DES, 2001, p. 125-126 ; KÖKTÜRK, 1996-1997 ; COURTILS DES *et al.*, 2005, p. 454 ; AKTAŞ *et al.*, 2015, p. 92-93.
10. POETTO, 1993. Voir aussi MELCHERT, 2003b, p. 108-109.
11. LAROCHE, 1976 ; MELCHERT, 2003a ; MELCHERT, 2003b, p. 175-176. Pour l'histoire de la Lycie à l'âge du Bronze, voir : BRYCE, 1986, p. 1-10 ; BÖRKER-KLÄHN, 1993 ; CARRUBA, 1996 ; COURTILS DES, 2001, p. 126-127.
12. *Fdx II*, p. 15-32 ; CAVALIER, 2006, p. 328-333 ; COURTILS DES, 2006 ; COURTILS DES *et al.*, 2007, p. 317-320, fig. 6-8 ; MARKSTEINER, 2012 ; İŞİN, 2010.
13. Fin du VIII^e s., plus précisément. *Fdx II*, p. 77-78 ; *Fdx IV*, p. 187-188.
14. Cette situation a pu conduire à parler d'un « vide » archéologique pour la Lycie côtière, pour la période s'étendant de l'âge du Bronze au VIII^e s., mis en contradiction avec les témoignages littéraires (COURTILS DES, 2001).
15. Trois reliefs animaliers (lions, taureau) et un quatrième qui conserve une vue partielle de deux personnages. Cf. COURTILS DES, 1995 ; COURTILS DES *et al.*, 2005, p. 457, p. 460, fig. 14 ; CAVALIER, 2006, p. 336-337, fig. 4, p. 346, 349-350 ; COURTILS DES *et al.*, 2006, p. 278-279, fig. 7 ; COURTILS DES, 2006 ; COURTILS DES *et al.*, 2007, p. 317, 319, 320, fig. 7.
16. Sur cette histoire, voir : BRYCE, 1986, p. 99-114 ; KEEN, 1998, p. 71-174. Sur les sources littéraires, voir : BRYCE, 1986, p. 216-252.
17. Voir KEEN, 1998, p. 222-224.
18. *Fdx IV*, p. 192-195.
19. CHILDS, 1981, p. 55 ; COURTILS DES, 1995, p. 358.
20. BRYCE, 1986, p. 45, 101 ; KEEN, 1998, p. 88-89.
21. MØRKHOLM et ZAHLE, 1972, p. 112. Sur la monnaie lycienne, voir, dans la bibliographie, les travaux de O. Mørholm et J. Zahle, et également ceux de N. Vismara.
22. *Fdx VI*.
23. Sur les inscriptions, voir notamment les travaux de E. Laroche, J. Bousquet, G. Neumann. Pour une présentation générale et une sélection d'inscriptions : BRYCE, 1986, p. 42-54, 71-98.
24. ZAHLE, 1980, p. 38-39 ; DELTOUR-LÉVIE, 1982, p. 205 ; KEEN, 1992 ; ZIMMERMANN, 1992, p. 10-50 ; KEEN, 1998, p. 34-60 ; MARKSTEINER, 2002, p. 230-231 ; DRAYCOTT, 2007, p. 103-105. Voir également, à partir d'une réflexion sur les résidences des aristocrates et des dynastes : KOLB, 2013.
25. BASS *et al.*, 1989.
26. AKTAŞ *et al.*, 2015, p. 91 : figurine de terre cuite (représentant une figure féminine, debout et nue, interprétée comme une figure divine) et céramiques, datables du VII^e s. et attribuées à Chypre.
27. Sur les axes de communication terrestres et maritimes qui desservent (ou pas, dans le cas des routes royales de l'empire perse) la Lycie voir : BRIANT, 1996, p. 369-373, p. 378, fig. 35, p. 391-392 ; ARNAUD, 2005, p. 207-223 ; COURTILS DES, 2007, p. 11-12.
28. Sur l'architecture des tombes, et pour une première typologie des monuments funéraires, voir : *Fdx I* ; *Fdx II* ; *Fdx V* ; DELTOUR-LÉVIE, 1982, p. 8-9 ; SCHWEYER, 2002, p. 13-18. Voir la division en trois groupes proposée par Jan Zahle : ZAHLE, 1980, p. 38-39 : piliers funéraires, tombeaux monumentaux et péribole, les tombes qui imitent des constructions (comme les tombes-maisons, les sarcophages).
29. Les tumuli sont intégrés, aux côtés des tombes rupestres, des sarcophages et des piliers, dans la typologie des édifices funéraires de Lycie dans DELTOUR-LÉVIE, 1982, p. 8-9. Pour une typologie des tombes élargie, intégrant ces trois dernières formes, voir : HÜLDEN, 2006a ; HÜLDEN, 2006b ; HÜLDEN, 2011.
30. Sur les piliers : DELTOUR-LÉVIE, 1982 ; *Fdx I* ; MARKSTEINER, 2002, p. 211-243, 246-291.
31. Sur ces formes de tombes, à partir de l'exemple de Xanthos, voir : *Fdx V*.
32. MARTIN, 1971. Voir *Fdx III*.
33. BORCHHARDT, 1976a ; voir MARTIN, 1971, p. 337 en *post scriptum*.
34. Les datations déjà proposées sont citées. Les recherches menées ici n'ont pas pour objet une étude stylistique approfondie qui préciserait ou proposerait de nouvelles datations.
35. Voir les rapports d'activité publiés par M. J. Mellink dans l'*American Journal of Archaeology*.
36. Parmi lesquels le tumulus C et le tumulus D, fouillés respectivement par le musée d'Antalya en 1986 et 1987. Les deux recouvrent une chambre en bois, mais les pratiques funéraires diffèrent : crémation dans le premier cas et inhumation dans le second. Voir : BÖRKER-KLÄHN, 2003 ; İŞİK, 2003 ; ŞARE, 2010.
37. MELLINK, 1976b, p. 21-25. Sur les liens avec la Phrygie (à propos du matériel phrygien ou apparenté découvert dans des tumuli de Karaburun), également : MELLINK, 1972, p. 261-263. À propos de l'inscription mentionnant Périclès de Limyra, également : GAY et CORSTEN, 2006, p. 57-58 ; sur l'idée de déplacements saisonniers, également : COURTILS DES, 2001, p. 131.



38. HÜLDEN, 2006a, p. 266.
39. *Reisen* II, p. 163; MELLINK, 1976b, p. 24, et p. 25, fig. 3.
40. Du moins encore en 2009 (année de notre dernière visite dans la région d'Elmalı).
41. Voir également COURTILS DES, 2001, p. 128-129.
42. L'entrée de la tombe est aujourd'hui recouverte par un petit bâtiment, dont l'accès est réservé. Voir à propos de la restauration, de la conservation et de la protection : MELLINK, 1998, appendice I, p. 65-70, par F. Callori di Vignale et R. A. Bridges, Jr.
43. Spécialement de celle de 1998 (MELLINK, 1998) sauf indication contraire.
44. MELLINK, 1979b, p. 479.
45. MELLINK, 1998, p. 21, p. 66-67, p. 43-44 (sur le choix des couleurs selon le sujet peint).
46. MELLINK, 1998, p. 55 : des éléments rappellent le style des artistes ioniens dans le traitement des figures humaines (profils et vêtements). Auparavant : MELLINK, 1978, p. 807 (vers 525); MELLINK, 1974c, p. 543 (fin VI^e s.); MELLINK, 1979b, p. 484 (vers 525).
47. MELLINK, 1998. La correspondance avec les piliers est la suivante (voir *infra* dans le catalogue n° 4) : pilier de Gürse (file de guerriers en marche avec bouclier rond et casque à cimier, personnage trônant, chasse au cerf); pilier de Trysa (file de guerriers en marche, avec un bouclier rond et un casque à cimier); pilier de Tüse (banquet, *kline*); pilier d'Asaraltı (personnage trônant); pilier au lion de Xanthos (un guerrier en marche avec un bouclier rond et un casque à cimier, un cavalier se déplaçant, un personnage trônant); pilier d'Isinda (chasse au cerf, deux personnages tenant chacun ce qui ressemble à une massue, deux lutteurs); dalle à relief de Xanthos (Istanbul, musée archéologique, inv. 5237-5187 T) [« pilier aux lutteurs »] (deux lutteurs). Voir MARKSTEINER, 2002, p. 214-215, 234-276, avec rappel de la bibliographie antérieure.
48. Voir, sur l'architecture et les techniques de construction, la part de la spécificité locale, des traditions anatolienne et néo-hittite, des apports grecs : COURTILS DES, 2001, p. 129; CAVALIER, 2006. Sur des questions stylistiques, à travers l'exemple des lions des bas-reliefs de Xanthos : COURTILS DES, 1995, p. 345, n. 37, p. 346-349, 353. Sur les reliefs, également : IŞKAN, 2004.
49. Sur l'écriture et la langue lyciennes : BRYCE, 1986, p. 54-71.
50. LAROCHE, 1980; LEBRUN, 1999, p. 184-189, plus spécialement pour cette nuance p. 185.
51. Voir également : LE ROY, 1993, p. 244-247.
52. Cette assimilation ne touche souvent que la dénomination (cf. LEBRUN, 1999, p. 188-189).
53. Voir cependant le débat que suscite l'origine de ces deux déesses, et les positions différentes de E. Laroche (LAROCHE, 1980, p. 5) et R. Lebrun (LEBRUN, 1999, p. 187, n. 27). Rappel et discussion dans : LE ROY, 2004, p. 265-266. Sur les divinités lyciennes, voir également : BRYCE, 1986, p. 172-193; RAIMOND, 2004.
54. Par exemple : CHILDS, 1981; KEEN, 1998.
55. Voir par exemple (il ne s'agit que d'une sélection) : ASHERI, 1983a; ASHERI, 1983b; BRYCE, 1990; KOLB, 2003; le chapitre « Iranization and hellenization » dans KEEN, 1998, p. 61-70; le « phénomène de double acculturation » tel qu'il est abordé dans LE ROY, 1990; LE ROY, 1993.
56. Voir BENDA-WEBER, 2005, spécialement les chap. 3 et 4. Sur l'art lycien, par exemple : JACOBS, 1987; AKURGAL, 1993. Voir aussi : ZAHLE, 1991.
57. Voir BENDA-WEBER, 2005, spécialement chap. 6, 7 et 8.
58. Cette tendance se note surtout dans les travaux de Pierre Demargne sur la sculpture lycienne des années 1960-1970; spécialement dans sa contribution au VIII^e congrès international d'archéologie classique tenu à Paris en 1963 : *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques* (actes parus en 1965); l'article (p. 500-502 de ces actes) s'intitule : « La sculpture en Lycie et les formes du classique grec » (DEMARGNE, 1965). Elle est également prégnante dans : DEMARGNE, 1974b.
59. Voir dans ce chapitre n. 55.
60. Voir : WILL, 1998 (« "Influence" : note sur un pseudo-concept », p. 803-809); WACHTEL, 1974; BATS, 2006; ROURE, 2013.
61. Le concept de transferts culturels a été élaboré par des historiens contemporanéistes, voir : ESPAGNE et WERNER, 1988, p. 5-8; ESPAGNE, 1999 (spécialement p. 5 pour l'expression « déplacements sémantiques »). Pour une réflexion sur l'emploi de cette méthode en sciences humaines : JOYEUX, 2003. Pour une application du concept de transferts culturels en histoire ancienne : COUVENHES et LEGRAS, 2006 (avec en introduction de l'ouvrage, p. 5-11, un rappel synthétique d'ordre historiographique à propos de la terminologie et des concepts mentionnés ici); et plus récemment, DAN et QUEYREL, 2014.
62. Par exemple : *Fdx I*; *Fdx V*; MARKSTEINER, 2002; BORCHHARDT et PEKRIDOU-GORECKI, 2012; RUMPP, 2006.
63. On trouve des éléments d'une analyse iconographique par exemple dans : *Fdx VIII*; (et, pour des publications récentes) ŞARE, 2013; LANDSKRON, 2015. Nous renvoyons à la bibliographie *infra* pour d'autres références.
64. Par exemple, BRUNS-ÖZGAN, 1987 pour la partie principale de l'ouvrage.
65. CHILDS, 1978; DENTZER, 1982 (sur les monuments lyciens : catalogue de R 29 à R 51^e, p. 224-230, 238-240, 283-295, 394-427, 541-553, fig. 210-305).
66. Nous ne pouvons mentionner ici toute la bibliographie. Voir, par exemple : BORCHHARDT, 1980; BRUNS-ÖZGAN, 1987 (sur le banquet notamment); JACOBS, 1987; BENDA-WEBER, 2005; NIESWANDT, 1995. D'autres articles seront cités dans la suite du présent ouvrage et sont recensés dans la bibliographie *infra*.
67. Voir PANOFISKY, 1967, spécialement p. 13-31.
68. Sur ce concept de « monument », voir FOUCAULT, 1969, p. 14-15.
69. Études qui se sont nourries des apports de l'anthropologie et de la sémiologie (notamment de l'anthropologie sociale et culturelle, de la linguistique), ainsi que du structuralisme. Voir LISSARRAGUE et SCHNAPP, 1981, spécialement p. 280-285; SCHMITT-PANTEL et THÉLAMON, 1983; LÉVÊQUE et DURAND, 1983; VERNANT, 1984; LISSARRAGUE, 1990, spécialement p. 1-12; LISSARRAGUE, 1999; LISSARRAGUE, 2002, p. 11-14; OAKLEY, 2009, p. 615-616.
70. Des cartes jointes en annexe permettent de localiser les régions et une grande partie des sites mentionnés dans l'ouvrage.
71. Sur la comparaison en histoire de l'art, voir : PÄCHT, 1994, p. 95-110.
72. DEMARGNE, 1981a.
73. Voir les réflexions de P. Bruneau à ce sujet, dans BRUNEAU, 1996-1998, p. 22-28.
74. En se référant au cas du monument des « Néréides » de Xanthos, P. Bruneau écrit (BRUNEAU, 1996-1998, p. 28) : « On désigne de noms grecs des personnages qui ne le sont peut-être que par la façon d'être sculptés, accréditant ainsi de fausses identités indûment helléniques, voire une eschatologie de fantaisie. » Voir DEMARGNE, 1987.
75. LE ROY, 1984, p. 614, à propos du livre de Shapur Shahbazi, *The Irano-Lycian Monuments* (1973, Téhéran).
76. Voir KAHIL, AUGÉ et LINANT DE BELLEFONDS, 1986. Voir également les approches de : LISSARRAGUE, 1987; et DE HERMARY, 2010. L'iconographie a été interrogée dans des travaux collectifs sur les contacts interculturels en Méditerranée comme dans : DUISSTERMAAT et REGULSKI, 2011 (avec l'emploi du terme « influences », voir la partie intitulée : « Influences in Iconography, Ideologie and Religion »).
77. Cet inventaire est donné dans le premier volume de la thèse, dont le présent ouvrage est issu, auquel nous renvoyons : COLAS-RANNOU, 2008, p. 19-48. Sur l'articulation entre ces deux éléments complémentaires, thèmes et motifs, de l'enquête iconographique, voir MORET, 1975, spécialement p. 1-2, 294.
78. Par exemple, BENDA-WEBER, 2005. Ils sont en revanche recensés dans le catalogue récemment paru de HOFF, 2017.
79. British Museum B 292-298, Xanthos 3533-3534-3341. Sur cette frise, voir : *Fdx II*, p. 50, pl. XXXIII-1 et XXXVII-1; COUPEL et METZGER, 1969, p. 229-232; METZGER, 1974.
80. Déjà notée par Henri Metzger à propos des satyres chasseurs de l'édifice G : METZGER, 1974, p. 135-137.
81. Voir LISSARRAGUE, 2013, plus spécialement, à propos des satyres « chasseurs », p. 121-124. Sur le relief de Thasos ou « porte du Silène » : GRANDJEAN, SALVIAT *et al.*, 2000, p. 121-123.
82. Voir, par exemple : ÉTIENNE, 2002, p. 267-271.
83. *Infra* p. 123-124.
84. On notera que la question des êtres hybrides a retenu l'attention d'historiens de l'art travaillant sur des aires culturelles spécifiques, également aires de contacts, développant des approches stylistiques et iconographiques. Voir par exemple : IZQUIERDO et LE MEAUX, 2003; LE MEAUX, 2010.
85. Champ traditionnellement exploré pour d'autres cultures anciennes, spécialement les cultures égyptienne et mésopotamienne, mais aussi pour la culture grecque, voir : ASTON, 2011.
86. On rejoint là un terrain d'investigation fécond de la recherche, celui du rapport entre fait micro-régional et échanges au niveau méditerranéen. Voir le programme ANR EUPLOIA, « Dynamiques de la Méditerranée antique : le cas de la Lycie et de la Carie antiques », porté par Patrice Brun (université Bordeaux-Montaigne). Nous renvoyons à la publication des actes du colloque de Bordeaux qui s'est tenu en 2009 : BRUN *et al.*, 2013.

