

**ANTHROPOLOGY  
OF THE INDO-EUROPEAN WORLD  
AND MATERIAL CULTURE**

Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Colloquium of Anthropology  
of the Indo-European World and Comparative Mythology

Edited by

MARCO V. GARCÍA QUINTELA, FRANCISCO J. GONZÁLEZ GARCÍA  
and FELIPE CRIADO BOADO



BUDAPEST 2006

# Esquisse méthodologique de mythologie comparée : Charon indoeuropéen?

FRANCISCO DIEZ DE VELASCO<sup>1</sup>

## 1. Charon indoeuropéen?

Nous partons dans ce travail de la suivante proposition de Bruce Lincoln : Charon serait le développement d'une figure proto-indoeuropéenne, \**Ger-ont-*: le vieillard. Il s'agirait d'un nocher infernal qui personnifierait la décadence de la vieillesse : « The Old Man was a personification, a poetic expression of the fact that life is a process of wearing away, that time erodes the body, and that old age leads ineluctably to death » (LINCOLN 1982: 72, dans un mélange de méthodologies d'approche : la comparative indoeuropéenne et celle qui semble dériver vers une analyse psychologique).

Lincoln utilise d'autres parallèles, germaniques, celtiques et indo-iraniennes pour montrer que le motif du nocher infernal est bien attesté dans le dossier indoeuropéen. Mais ce serait uniquement chez les grecs où la fonction et la dénomination convergeraient pleinement, ce qui, du point de vue méthodologique, transforme le Charon grec dans le point central de la preuve (ou contre-preuve dans notre cas).

Mais il se pose un problème méthodologique de base : la comparaison génétique présuppose la perduration de matériaux mythiques même si les moments et les endroits changent : le nocher servirait donc comme véhicule d'expression idéologique du voyage de la mort pour des sociétés d'époques diverses et de territoires tantôt maritimes comme d'intérieur pourvu que ce soient des populations d'origine indoeuropéenne (possédant donc un imaginaire ancestral où puiser ces modèles).

Lincoln n'est pas le premier à proposer une hypothèse génétique pour le nocher infernal grec, en fait, dès l'antiquité, Charon avait été supposé d'origine ancestrale bien qu'évidemment les regards avaient été lancés vers une autre direction : le monde égyptien. Diodore de Sicile (I, 92, 96) dans la ligne du pan-égyptisme de bon nombre d'autres auteurs (comme Hérodote ou Platon), expose *expressis verbis* que le nom Charon serait un emprunt de la langue égyptienne, et que la fonction du nocher infernal grec était déjà connue en Égypte (Diez de Velasco – Molinero 1994). La solution pan-égyptienne (vs. la pan-indoeuropéenne) nous offre du point de vue de la méthodologie un bon exemple de l'imaginaire de la diffusion, un moyen qui, du point de vue de ses défenseurs, peut sembler « imbattable » pour expliquer « de l'extérieur » les étymologies et les fonctions, même si l'abîme culturel et la dynamique en souffrent (et même si le produit final peut ressembler à une caricature).

## 2. Le Charon grec : la première documentation

Il se pose un problème de base si nous cherchons à établir une origine ancestrale à un personnage surnaturel : assurer les données empiriques. Si nous voulons lancer un regard au-delà des généralités (qui choisissent dans la documentation ce qui est plus remarquable ou utile pour soutenir une hypothèse) il faut être systématiques avec nos données. Dans notre cas la question serait d'établir le moment où Charon commence à être documenté comme figure du passage inframondain entre les grecs.

---

<sup>1</sup> Ce travail s'inscrit dans le projet de recherche « Metodologías en historia de las religiones » (BHA 2003–01686) financé par le Ministère espagnol pour l'éducation et la science et FEDER. Une présentation qui inclut le matériel graphique complet peut être consultée dans : <http://webpages.ull.es/users/fradive/confe/sociocaronte/indocharon.html>.

Charon n'apparaît pas dans l'*Illiade* ni dans la *nekylia* ni dans la *deuteronekylia* de l'*Odyssee*, ce qui est suffisamment significatif d'un profil fonctionnel et symbolique éloigné, comme nous montrerons plus tard, des choix de la « grande » épique. Hésiode, non plus, ne le cite pas.

Mais comme anthroponyme Charon est déjà documenté en plein archaïsme, ce qui nous offre des arguments dans la discussion qui suivra. Nous est connu un *Cháron*, démiurge d'Argos de la fin du VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère (IG IV 614; SEG XI, 1950: 336), et d'autres exemples se retrouvent tantôt dans des sources écrites diverses (par exemple Fr a ser – Mat t hews 1987: 485 avec deux autres cas du VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère) comme dans l'épigraphie vasculaire (avec des exemples en LIMC s.v. Charon II et Charon III dans des vases tardocorinthiens datables entre 570–550 avant notre ère).

### 2.1. Un témoignage épigraphique controversé : Charon médecin?

Christiane Sourvinou-Inwood (SOURVINOU-INWOOD 1995: 362–412; LIMC s.v. Charon) défend qu'un épigramme funéraire archaïque de Teithronion en Focide est une invocation du nocher infernal. En fait l'auteur utilise d'une façon directe ou indirecte tout le volume (malgré sa position de non spécialiste dans les *arcana* de l'épigraphie grecque) pour justifier que les épigraphistes qui la précédèrent (par exemple GUARDUCCI 1965: 246–247 ou PEEK 1955: num. 1384) ne furent pas capables de lire correctement le document (en fait elle propose comme approche *Reading (Death) Otherwise* ou *Reading through Archaic Eyes*, une espèce de position d'analyse méta textuelle qui semble puiser beaucoup dans l'imaginaire).

Si Sourvinou avait raison il s'agirait de la plus ancienne présence connue de Charon comme génie infernal, et aurait l'intérêt ajouté qu'il s'agirait d'un document extra athénien et qui exposerait un imaginaire non athénocentrique (un des biais de notre documentation que Sourvinou détecte). Mais, malgré les efforts et les arguments ingénieux, l'hypothèse ne me semble pas convaincante, l'interprétation la plus simple serait, en effet, de lire un anthroponyme dans l'épithaphe, même si pour pouvoir le faire il faudrait renoncer au « regard archaïque », qui s'avère un faux exercice d'intersubjectivité (et qui semble plutôt la velléité de se croire en condition de penser comme un « natif », comme un grec de l'antiquité, en jouant en fait avec l'avantage de ne jamais pouvoir être contrariés par notre source puisqu'il s'agit « d'objets-sujets » morts depuis plus de deux millénaires et demi et dont les voix ne peuvent plus s'écouter pour critiquer notre hiper-interprétation).

### 2.2. Le premier témoignage sûr

La dénommée eschara de Frankfurt<sup>2</sup>, datable vers 500 avant notre ère, est une base cylindrique de figures noires d'un peintre non identifié, en provenance d'Athènes et qui présente un Charon vieillard, à barbe blanche, navigant entre les eaux de l'Achéron entouré d'*eidola* qui le survolent. Il s'agirait de la première représentation iconographique du nocher et l'interprétation ne pose aucune controverse.

### 2.3. Charon ou Odyssee?

Le suivant document est sujet à controverse entre une interprétation odysseenne de la scène et une interprétation inframondaine. Il s'agit du phormiskos de figures noires de Tübingen<sup>3</sup>. Il n'en reste qu'un fragment de ce vase dont nous ne disposons pas de données de provenance, qui se date vers 500 avant

<sup>2</sup> Liebighaus 560: FURTWÄNGLER 1905; CVA Frankfurt 2 pl. 46, 4–6; LIMC s.v. Charon num. 1; BADN 4966.

<sup>3</sup> Eberhard Karls Universität, Antikensammlung des archäologischen Institut S101507: CVA Tübingen 3, pl. 22, 6–7; MOMMSEN 1982, qui défend qu'il s'agit de Charon; FELLMANN 1972: il. 14, qui défend l'interprétation odysseenne; LIMC s.v. Sisyphos I, 15; Charon I, 1a, qui suivent à Mommsen; BADN 9523, qui offre les deux possibilités mais celle d'Odyssee en premier lieu.

notre ère (peut-être un peu antérieur au précédent), et est l'oeuvre d'un peintre non identifié. L'ambiguïté des interprétations est la conséquence de l'état fragmentaire de la scène peinte. En fait on ne peut pas choisir aisément entre l'interprétation odysseenne (Polyphème lançant une pierre / Odyssee et les sirènes) ou celle de thématique inframondaine (veste de Perséphone, Sisyphe et la pierre / Charon entre roseaux et *eidola*).

De toutes façons il ne s'agirait que d'un document supplémentaire qui offrirait une confirmation de la chronologie plus ancienne de Charon qui se trouve, en tout cas, bien assurée par l'exemple du cylindre de Frankfurt.

#### 2.4. Le poème *Minyas*

Il s'agit d'un poème épique très mal connu de la fin de l'archaïsme (vers 500 avant notre ère). Pausanias (10,28,2), dans sa description de la *nekylia* peinte par Polygnote de Thasos (vers le 470–465 avant notre ère) dans la *lesche* des cniidiens à Delphes, nous dit que le peintre a dû utiliser le poème pour figurer Charon. Pausanias cite deux vers du poème (*fr.* 1 Bernabé, Teubner) où Charon est décrit comme un vieillard (« De toutes façons la barque où sont embarqués les morts que gouverne le vieillard Charon, ils ne la trouvèrent pas là-bas, à l'intérieur de l'embarcadère »).

Mais il faut tenir en compte que presque tout dans *Minyas* est conjectural (Diez de Velasco 1990) : d'un côté la propre date du poème qui pourrait être très proche du 470 avant notre ère, et s'agir d'une oeuvre à la mode, ce qui a pu mener Polygnote à l'utiliser (de toutes façons il faut tenir en compte que c'est Pausanias qui fait la relation *Minyas*-Polygnote, et qu'il écrivait sept siècles plus tard), de l'autre côté le contexte de rédaction qui n'est pas clair (Béotie?, Athènes?, il faut tenir en compte la forte relation de Polygnote avec Athènes).

### 3. Le problème des emprunts et des précédences : Charun et Charos

Comme nous venons de voir, Charon surgit dans la documentation disponible à présent vers le 500 avant notre ère à Athènes. Mais le nom a une histoire longue et complexe, il apparaît parmi les étrusques (comme Charu ou Charun) mais aussi dans la tradition grecque plus tardive comme Charos. Otto Waser proposa le chemin « logique » dans l'enjeu des emprunts (dans la ligne de l'hellénocentrisme de l'époque) : le Charon grec donnerait par emprunt le Charun étrusque et par dérivation le Charos byzantin et néohellénique (WASER 1898).

#### 3.1. L'hypothèse de la précédence de Charos

Mais plus récemment une nouvelle possibilité qui change les termes a été proposée (partant, « avant la lettre » du soupçon envers toute précédence aryenne). L'hypothèse défend l'existence d'un très ancien génie de la mort dans une tradition ancestrale qui effleurerait parmi les grecs uniquement dans certains moments, qui serait plus clairement documentée parmi les étrusques et qui se manifesterait d'une façon évidente à l'époque byzantine et néohellénique. Ce génie serait un donneur de mort, un violent ravisseur dans la ligne de la représentation que nous montre une lécythe à fond blanc de Paris<sup>4</sup> trouvée en Attique dans la tombe d'une femme : la représentation a été mise en relation avec le Thanatos que décrit Euripide dans *Alceste* (25 et 73).

<sup>4</sup> Louvre CA 1264, du groupe R ou G, daté vers la fin du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère : BEAZLEY 1963: 1384,19; BEAZLEY 1989: 372; BADN 217820; POTTIER 1916, DE RUYT 1932; SHAPIRO 1993: num.109; LIMC s.v. Thanatos num. 27.

Le responsable de nommer Charos ce génie ancestral de la mort est Herbert Hoffmann (Hoffmann 1984; 1985), qui développe l'argumentation étymologique de la spécialiste en littérature grecque moderne Margaret Alexiou (Alexiou 1978), qui défend que Charon dérive de *chairō* par antiphrase, et est en relation avec *charopós* (de regard brillant) ; il s'agirait donc d'un génie terrible et fulminant.

Cette étymologie est tellement différente de celle de Lincoln qu'elle devient un excellent exemple de la déroute méthodologique où semblent mener ce genre d'exercices érudits.

Pour Hoffmann le génie auquel il donne le nom de Charos apparaîtrait aussi représenté dans un vase de Ferrara en forme de tête, de figures rouges et du peintre Sotadès<sup>5</sup> provenant d'une tombe étrusque de Spina (T18CVP) où se trouvèrent aussi d'autres vases datables aux alentours de 450 avant notre ère<sup>6</sup>. Hoffmann pense que le vase est comparable et le personnage représenté équivalent (malgré un siècle de différence) avec un autre vase plastique, étrusque, en forme de tête, de Munich<sup>7</sup>, de la 1<sup>e</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, où, en fait, la référence dionysiaque est encore plus évidente que dans le vase grec, ce qui pourrait dériver, à mon avis, l'analyse vers des hypothèses de lecture qui pourraient ne pas se référer à des sujets inframondains et fragiliserait encore plus l'hypothèse de Hoffmann.

En fait dans ce cas, à nouveau, nous retrouvons que, du point de vue de la méthodologie, se défend une option dont la preuve n'est pas possible : le problème des origines se résout par le trop facile recours à la tradition immémoriale (qui, en fin de comptes, n'explique vraiment rien).

### 3.2. Charun et sa chronologie

Ce Charos hypothétique expliquerait l'origine de Charon, ensevelie dans les brumes d'un passé que, pour Hoffmann, passerait par le Charun étrusque avant de déboucher dans le Charon nocher grec. Discuter Hoffmann nous invite donc à parler avec un peu plus de détail de Charun qui, face au Charos ancestral et brumeux, est bien documenté et peuvent être révisés ses plus anciens exemples.

Même si la totalité de la documentation iconographique relative à Charun est postérieure aux premières références du Charon grec puisque les plus anciens témoignages seraient tout au plus de la 2<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère (la tomba dei Demoni Azzurri de Tarquinia, le plus ancien document avec un Charun nocher : Sacchetti 2000: 127–164; d'autres documents dans LIMC s.v. Charun page 235) nous disposons d'un document épigraphique vasculaire qui pose des problèmes. Il s'agit d'une inscription gravée à poinçon dans le pied d'une coupe attique à figures rouges du peintre Oltos, conservée à Paris<sup>8</sup>, datable *circa* 520 avant notre ère, portant le texte *Charus* (génitif de Charu) et trouvée à Orvieto dans un contexte funéraire (Jannot 1991: 444). D'après l'étude paléographique, la graphie serait entre vingt et trente ans postérieure à la confection du vase, ce qui la daterait vers les alentours du 490 avant notre ère. Il semble prudent toutefois de se méfier de la certitude de cette chronologie, il faut tenir en compte la possibilité d'une longue thésaurisation des vases grecs et de son enterrement dans des dates bien plus tardives que celles de la confection et la commercialisation, et il faut aussi être attentifs aux incertitudes de la paléographie étrusque, qui ne peut pas affiner avec la précision que nous permet la

<sup>5</sup> Museo Nazionale di Spina 20401 : BEAZLEY 1963: 766,5, BEAZLEY 1989: 286; BADN 209483; en général HOFFMANN 1997.

<sup>6</sup> En particulier une coupe de figures rouges du peintre de Penthésilée, Ferrara, Museo Nazionale di Spina 44885 : BEAZLEY 1963: 882,35; BEAZLEY 1989: 301; BADN 211599, décorée avec les travaux de Thésée en IZ ; un jeune homme à cheval et un autre jeune homme près d'un autel en I ; Achille et Memnon en A et Achille et Ajax en B et une cratère de figures rouges du peintre de Boréas, Ferrara, Museo Nazionale di Spina 44701 : BEAZLEY 1963: 536,4; BEAZLEY 1989: 255; BADN 206070 avec Néoptolème et Odysée.

<sup>7</sup> Antikensammlung 1728 : BEAZLEY 1947: 188–189; LIMC s.v. Charun, 29.

<sup>8</sup> Louvre F 126 ; BEAZLEY 1963: 55,13; BEAZLEY 1989: 159; BADN 200279; CVA Louvre 10, Pl. 1, 5–8, avec une scène d'un archer à la course en I et athlètes en A et B.

peinture vasculaire grecque. Il faut donc penser que la date épigraphique proposée correspond plutôt à une logique de cohérence avec la chronologie du support vasculaire. Il semble donc que ce témoignage ne soit pas un argument suffisamment solide pour faire dériver le Charon grec du Charun étrusque (il s'agirait de la *lectio difficilior* du dossier, hormis l'hypothèse « ancestrale » de Hoffmann).

En tout cas dans ces hypothétiques déambulations chronologiques il faut être conscients que nous avons presque perdu le nocher : ni le Charos néohellénique l'est ni, dans une bonne partie de ses représentations, le Charun étrusque<sup>9</sup>.

En tout cas, les hypothèses que nous venons de réviser s'excluent en relation avec celles qui proposaient un génie nocher inframondain d'une lointaine antiquité, et tout particulièrement celle de Lincoln, argument de base de notre discussion. Charu ou Charun est généralement représenté comme un génie ailé, et chercher à expliquer le changement entre un voyage inframondain aquatique et un autre aérien a de plus fortes implications symboliques que les simples ressemblances qu'illustrent les différents noms des génies. Il semble en ce point intéressant (comme exercice de méthode) de proposer une rapide déambulation parmi d'autres nochers inframondains, nous internant donc au-delà des limites indoeuropéennes et même de celles du monde ancien.

#### **4. À la recherche des nochers inframondains : la mythologie comparée comme « tourisme transculturel »**

On peut envisager ce « tourisme transculturel » par le moyen des nouvelles technologies, consultant les HRAF (Human Relations Area Files)<sup>10</sup> pour avoir ainsi accès à un ensemble choisi de données puisées dans un grand nombre de publications qui permettent de nous dessiner une approximation au profil d'un « Charon folklorique » : une figure présente dans un certain nombre de cultures de l'Australie au Pérou. Le transport vers l'au-delà, dans un bon nombre de cas, mériterait un paiement (reflété par les monnaies dans les tombes : *vid. e.g.* GRINSELL 1957: 257–269; plus général FRAZER 1886 qui propose une étude pleine d'une érudition de *brainstorm*, pour sa part WASER 1898: 1–9, fait une révision rapide dans une étude qui vise principalement le monde gréco-romain, ce qu'étudie CANTILENA 1995). Ce nocher de la mort serait donc une figure « primitive » sans aucun besoin de généalogie au-delà des brumes du folklore. La référence à l'universalité du motif semble, du point de vue de cette position méthodologique, résoudre donc l'exigence de se poser la question du pourquoi du nocher et du paiement, la recherche comparée semble donc un exercice de *travelling* où la causalité se dissout.

On se trouve donc dans le malaise méthodologique de devoir proposer un certain ordre dans une documentation tellement disparate et peut être un bon recours serait l'explication facile de souligner que le nocher inframondain apparaît « logiquement » dans des contextes insulaires (*vid.* par exemple le « Charon » trobriandais de Malinowski 1916: 355).

En tout cas en bonne application de la méthode de l'histoire des religions il faut chercher la complémentarité entre la sensibilité envers la ressemblance (le Charon transculturel) et la stricte documentation de la différence (qui permet de comprendre les circonstances intra-culturelles qui déterminent l'adoption et le développement d'une figure surnaturelle de ce genre).

<sup>9</sup> Exceptuées les stèles felsinées qui présentent un génie nocher, mais surtout la première documentation, celle de la Tomba dei Demoni Azzurri de Tarquinia : SACCHETTI 2000: 128 avec bibliographie. Il faudrait aussi tenir en compte le génie nocher gorgonique de la tombe Andriuolo 47A de Paestum : PONTRANDOLFO – ROUVERET 1992: 125–126, il.1–2.

<sup>10</sup> *Vid.* <http://ets.umdl.umich.edu/e/ehrafe>: OCM (Outline of Cultural Materials) subject code 775 « Eschatology », 764 « Burial Practices and Funerals » ou 769 « Cult of the Dead ».

## 5. Une hypothèse sociologique sur l'origine du nocher Charon

Pour développer cette analyse qui vise à lancer un regard différent de celui de la génétique des nochers ancestraux et des héritages mythologiques perdurables à travers les millénaires (comme si l'univers symbolique se trouvait à l'abri du temps et de l'espace), je me propose d'utiliser, pour viser à comprendre le Charon grec, comme soutien principal la documentation iconographique (la culture matérielle, donc) et en particulier les lécythes attiques à fond blanc. Ce sont des vases pensés pour être utilisés uniquement dans le rituel funéraire, des formes céramiques rituelles de courte durée et à l'usage spécialisé, chargées d'une signification symbolique relative au transit imaginaire qui accompagne le deuil et l'évacuation du cadavre. Dans ces vases fragiles (qui nous sont parvenus dans certains cas dans un état de conservation lamentable) se matérialise pleinement l'imaginaire grec de la mort, et aussi celui de la vie mêlée au mourir (dans un bon nombre de lécythes les scènes peintes sont d'une symbolique quotidienneté). Certains d'entre eux présentent des génies psychopompes dans les plus diverses combinaisons, nous pouvons même les lire avec nos regards « modernes et hypothétiques » comme formant une séquence.

### 5.1. La séquence des psychopompes

D'accord à son rôle symbolique et fonctionnel, Hermès, le souverain surnaturel des limites, serait le premier guide, arrivant au pied même de la stèle funéraire pour commencer son travail d'ouvrir les sentiers vers l'au-delà.

Mais les grecs, qui se figuraient les chemins de la mort peuplés d'eaux avaient besoin, du point de vue symbolique et fonctionnel, d'un moyen de faire passer les lacs et rivières infernales et donc d'un nocher (nous proposeront plus tard une hypothèse pour expliquer pourquoi ils imaginèrent le passeur de la façon qu'ils le firent). Dans un certain nombre de lécythes (en particulier bon nombre des plus anciennes) nous pouvons lire des séquences dans lesquelles Hermès est l'intermédiaire entre les défunts et Charon. Le récit imaginaire suivrait la séquence suivante : Hermès recueille les morts au pied de leur tombeau, les accompagne jusqu'à la rive de l'Achéron et les remet à Charon qui les embarque pour traverser les eaux de la mort.

Il manque un troisième récit iconographique symbolisé par Hypnos et Thanatos. Comme ils firent avec Sarpédon dans la narration de l'*Illiade* (XVI, 450–456; 668–682), où ils transportent le cadavre jusqu'au tombeau où les funérailles peuvent donc se dérouler et il est mis à l'abri des outrages de l'ennemi. Mais nous devons faire une différence, qui est évidente, entre deux façons d'interpréter un épisode qui se représente avec les mêmes recours iconographiques. Dans le premier cas il s'agit de figurer le prestigieux récit homérique, le mort est Sarpédon, les vases sont imposants et la technique tantôt de figures noires comme rouges. Les lécythes, d'une autre part, représentent des défunts anonymes, le mythe n'est plus qu'une référence pour suggérer les implications imaginaires du rituel.

Malgré les problèmes pour trouver des séquences cohérentes dans le récit iconographique (pour tenter de reconstruire un schéma au moyen duquel nous pensons que les athéniens devraient imaginer la mort), nous pouvons aventurer (peut être dans un excès de zèle méthodologique avec l'ambition de l'exemplarité) une séquence complète qui semble avoir dans une lécythe d'Athènes<sup>11</sup> une illustration parfaite (avec Hermès, Charon et Hypnos et Thanatos) mais malheureusement controversée (la description

<sup>11</sup> MN 1830; CC1654; 1082, attribuée au peintre de Thanatos (*circa* 440 a.e.) par DÖRIG 1966: 155 fig. 188, non acceptée par le Beazley Archive, qui cite le vase dans BADN 15562. Le kerykeion d'Hermès est conjectural et la partie droite du dessin, avec représentation de Charon, n'est pas sûre (on ne dispose pas d'une photographie complète et le dessin de BUSCHOR 1925 peut avoir des erreurs car il diffère de celui de HEINEMANN 1913: pl. 6 (où ni le kerykeion ni Charon sont représentés) et que suivent BADN ou MINTSI 1997: fig.5; LIMC s.v. Hermes 597 ne cite pas Charon ; LIMC s.v. Thanatos 17 et Charon 31 lisent Thanatos-Hypnos, Hermès et Charon (plus

de la scène ne coïncide pas entre les différents chercheurs qui l'ont publié et la figure de Charon n'est pas sûre). En tout cas nous nous trouvons devant une séquence « logique » qui serait la suivante : Hypnos et Thanatos déposent le défunt (ou la défunte) au pied de sa tombe, Hermès continue le voyage et le/la porte jusqu'à la barque de Charon, qui le/la mène vers l'Hadès à travers les eaux inframondaines.

## 5.2. Les complexités de l'imaginaire grec de la mort

Mais il faut tenir en compte que l'imaginaire de la mort dans la plupart des cultures se caractérise par de nombreuses contradictions cognitives, par le choix d'options diverses voire excluantes mais qui coexistent. Les lécythes que nous venons de réviser, de la même façon qu'elles nous ont permis de construire une séquence logique impeccable, nous servent aussi à la déconstruire.

On trouve bon nombre d'exemples où Charon débouche au pied même de la stèle funéraire. Les eaux symboliques de la mort baignent le tombeau dans une iconographie imaginaire et imaginaire où pullulent les *eidola*, images surnaturelles des morts.

Dans d'autres cas la stèle n'est pas figurée et les morts en pleine figure (qui ne sont pas différents des vivants dans un jeu d'altérités ou nous sommes tentés à l'exercice d'être capables d'identifier le fantôme) arrivent sans guides dans les rives de l'Achéron où le nocher les attend. Hermès n'est plus nécessaire, Charon suffit. C'est le seul psychopompe qui importe, mais, pourquoi?

Les chiffres parlent : les représentations de Charon dans les lécythes attiques à fond blanc sont beaucoup plus nombreuses (72 dont 13 avec Charon et Hermès) que celles de Hypnos et Thanatos (14) ou Hermès seul (13). Les athéniens du plein V<sup>e</sup> siècle avant notre ère préféraient le nocher infernal lorsqu'ils imaginaient leurs rituels funéraires. De toutes façons pour développer une approche statistique correcte<sup>12</sup> il faut tenir en compte que des plus de 2000 lécythes connues, 1260 portent un sujet funéraire, dont 540 avec scène de visite à la tombe, une centaine avec scènes de l'au-delà (Charon, Hypnos-Thanatos, Hermès) et le reste avec scènes de vie quotidienne (mais qui suggèrent une interprétation funéraire implicite). Il faut mettre en évidence que le passage vers l'au-delà est donc bien minoritaire dans la documentation<sup>13</sup>.

Un autre aspect intéressant fait référence à la presque nulle présence de Charon dans d'autres supports vasculaires ou iconographiques différents des lécythes, tandis que Hypnos et Thanatos ont leurs exemples les plus spectaculaires dans d'autres genres de vases et Hermès en tant que psychopompe a été représenté dans d'autres formes céramiques et dans d'autres matériaux (en particulier les stèles attiques *vid.* LIMC s.v. Hermes num. 603–605, 608, 615 bis; 616–621, en général pages 335–338).

Les lécythes sont généralement des vases d'un prix bas car ils n'étaient utilisés que quelques heures, il faut penser qu'ils étaient l'option bon marché d'offrandes funéraires plus prestigieuses. Certaines lécythes sont d'une qualité bonne ou même exceptionnelle, le dessin est bien soigné et ils sont l'oeuvre de peintres bien connus, par exemple le peintre d'Achille, qui nous a aussi laissé des oeuvres en technique de figures rouges. Mais ces vases de facture soignée n'ont pas à Charon comme sujet. Les vases à représentation de Charon présentent généralement des dessins caricaturesques, des erreurs de composition, des répétitions qui nous permettent de parler d'un travail en série, rapide et peu soigné,

de bibliographie : SHAPIRO 1993: num. 78; ROBERT 1879: 27; HEINEMANN 1913: num. 5; MAINOLDI 1987: num. 19).

<sup>12</sup> Qui peut être envisagée grâce à l'excellent instrument d'étude qu'est la base de données online du Beazley Archive d'Oxford.

<sup>13</sup> On pourrait hypothétiser que ces vases étaient plus nombreux mais ne sont pas parvenus parce qu'ils n'étaient pas tous enterrés, mais laissés dans les gradins des tombeaux à cause de leurs valeurs symboliques de transmission de croyances (certaines représentations du sujet de la visite à la tombe qui se figurent dans des lécythes montrent ces vases abandonnés dans les gradins des monuments funéraires).



il s'agit d'ouvrages de bas prix où les figures ne gardent pas les proportions, déferlent hors du champ du dessin ou forment des scènes confuses ou incongruentes (le peintre des roseaux est, à cet égard, exemplaire : Díez de Velasco 1991).

### 5.3. Charon populaire

Si nous analysons avec plus de détail les représentations figurées du nocher Charon, nous trouvons qu'il est figuré portant *exomis* et *pilos*. Il a l'aspect, le travail et la pose d'un *thes* (le groupe mois privilégié de la citoyenneté athénienne), il est dessiné comme un travailleur manuel, la rame à la main, attendant les défunts dans sa barque. En outre, son travail exige un paiement, même s'il s'agit d'une quantité petite (le *naulon* était un obole). Il accomplit la fonction de pourvoir au transit aquatique, mais il le fait sous une figure tout à fait caractéristique : il aurait pu être représenté sous les traits d'un capitaine prestigieux, suivant, par exemple, le modèle des phéaciens homériques (dans une hypothèse que nous réviserons plus tard), mais il est imaginé, tout au contraire, sous les traits d'un modeste travailleur.

De leur côté Hypnos et Thanatos, (dans une approximation d'analyse de type sociologique) semblent convenir mieux à un modèle aristocratique de mort, les défunts sont traités comme s'il s'agissait de fils de Zeus, comme le grand guerrier Sarpédon du récit homérique. La présence de femmes dans ce genre de scènes pourrait s'expliquer parce que le modèle iconographique les identifiait comme des nobles, les mettait en relation avec le prototype de prestige.

Il s'agit de deux façons différentes de penser la mort et pas seulement pour des raisons de séquence d'un récit, mais pour des motifs sociologiques. Charon illustre une façon de démocratiser le voyage vers l'au-delà : c'est le psychopompe populaire, représentation d'une mort jugée acceptable par les groupes populaires athéniens qui soutiennent la démocratie et qui arrivent à se faire écouter et se rendre visibles lors de la « splendeur » démocratique (malgré les protestations du *Vieux Oligarque*). Nous nous trouvons devant la manifestation de l'idéologie populaire qui se véhicule à travers du mythe, qui pénètre moins dans la littérature mais qui s'exprime d'une façon évidente dans l'iconographie (où peuvent se manifester plus facilement des modèles alternatifs à ceux des élites qui contrôlaient la transmission culturelle). En outre la perdurance des témoignages iconographiques vasculaires est grande tandis que la littérature pour des raisons d'ordre technologique est très volatile (les manuscrits devaient être copiés de temps en temps, ce qui provoquait des pertes biaisées par l'idéologie et la sociologie).

L'option d'analyse sociologique semble, à mon avis, très utile pour expliquer le développement du Charon grec. Elle permet de redéfinir les regards diffusionnistes. Le Charon égyptien n'est pas nécessaire de même que le « Charon » indoeuropéen ou les parallèles ethnographiques (au-delà, peut être d'illustrer la présence de nochers psychopompes entre populations insulaires pour des raisons purement écologiques). Le nocher Charon a pu surgir lorsque (ou à conséquence que) les rameurs (les *thetes*) d'Athènes donnaient la victoire à la flotte grecque à Salamine, à la fois que la force de leurs bras disséminait les produits athéniens (et les récipients céramiques) tout au long de la Méditerranée. Les dates aux alentours du 500 avant notre ère semblent convenir bien pour l'émergence de la figure du Charon nocher dans l'imaginaire athénien de la mort<sup>14</sup>.

De toutes façons, même si cette proposition pour expliquer l'émergence de la figure de Charon, pourrait être discutable et sujette à l'apparition de nouveaux documents, en tout cas l'hypothèse sociologique est solidement explicative du développement du nocher Charon. Figuré à l'image des *thetes*, offrant la

<sup>14</sup> De toutes façons si la documentation pénètre trop en arrière dans le VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère et loin de l'aire culturelle attique cette hypothèse deviendrait plus fragile, nous avons donc besoin, comme nous avons fait préalablement, de mettre en doute la lecture de Sourvinou de l'épigramme de Teithronion et proposer des dates récentes pour le poème *Minyas*.

consolation d'imaginer la mort sous les traits d'un égal, Charon a même survécu au-delà de la splendeur démocratique et de ses rameurs, comme motif mythologique de prestige dans l'imaginaire occidental de la mort (de Virgile à Dante). Charon est un personnage que l'on reconnaît, qui n'est pas un étranger à nos références culturelles actuelles (un parcours non exhaustif de la littérature et l'iconographie des sept derniers siècles est proposé par Reid 1993, vol. I, s.v. Hades 2).

Mais il faut aussi tenir en compte que le nocher était un génie bien peu intéressant pour ceux qui se désiraient membres d'une élite, qui pouvaient choisir des figurations de la mort plus prestigieuses (comme Hypnos et Thanatos) de même que pour les groupes d'initiés (comme ceux qui s'enterraient, par exemple, avec les lamelles d'or dites orphico-dionysiaques) qui n'avaient plus besoin de psychopompes puisque, grâce à la force de leur sagesse d'initiés, ils se croyaient capables de contourner l'Hadès (*vid.* le développement d'une analyse sociologique du sujet dans Diez de Velasco 1995).

## 6. Problèmes de méthode : que reste-t-il du « Charon » indoeuropéen?

À ce point de la réflexion le « Charon » indoeuropéen de Lincoln ne semble plus, à mon avis, qu'une hypothèse peu solide et peu explicative, même superflue. Le Charon nocher grec s'explique bien par lui-même sans avoir besoin au recours à des origines proto-indoeuropéennes.

En outre, d'autres propositions alternatives à celle de Lincoln pour expliquer le passage dans l'au-delà parmi les peuples indoeuropéens peuvent s'avérer peut être plus satisfaisantes : par exemple Cook 1992 ou Ser gent 2002 dans la ligne de l'hypothèse de Welcker 1833 proposent que les Phéaciens de l'*Odyssée* seraient l'équipage du bateau de la mort et Areté et Alcinoüs seraient une sorte de Perséphone et d'Hadès. Les exemples indoeuropéens (et non indoeuropéens) que ces auteurs utilisent montrent un *Elysion* et des personnages bien éloignés du prosaïque Charon grec. Le passage vers l'au-delà dans d'autres exemples aquatiques indoeuropéens (par exemple parmi les celtes : *vid.* Hily 2003: 10–13), se rapproche plutôt d'une vision de la mort idéalisée (selon le modèle phéacien et elyséen) que du simple transport caractéristique du Charon grec.

La comparaison mythologique s'avère compliquée lorsqu'on descend à la microanalyse, lorsqu'on plonge dans la documentation nue, et très spécialement quand on doit interpréter les complexités et détours de la culture matérielle. Les hypothèses sont toujours volatiles, car reste toujours ouverte la possibilité de trouver de nouveaux documents, de nouvelles interprétations, des dates mieux établies, on pourrait donc extraire une leçon méthodologique de ce genre d'études. Sans doute je pense qu'il ne serait pas acceptable de renoncer à utiliser la méthode comparative (il s'agit d'un des principaux signes identitaires de l'historien des religions, ce que je me considère), mais il me semble une bonne option d'utiliser la comparaison avec une sensibilité ouverte à la diversité et complexité des données empiriques, tout en refrénant le désir (et l'ambition) de tout expliquer d'une fois pour toutes (par exemple à l'aide d'ingénieuses étymologies, soient elles indoeuropéennes, égyptiennes ou de tout autre origine, que les agendas à la mode puissent devoir nous imposer).

## Abréviations

- BADN = Beazley Archive Database Number (<http://www.beazley.ox.ac.uk>).  
 CVA = Corpus Vasorum Antiquorum.  
 IG = Inscriptiones Graecae.  
 LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.  
 SEG = Supplementum Epigraphicum Graecum.

### Bibliographie

ALEXIOU, MARGARET 1978

Modern Greek Folklore and its relation to the Past: the Evolution of Charos in Greek Tradition. Dans: Speros Vryonis, Jr. (ed.), *The Past in Medieval and Modern Greek Culture (Byzantina kai Metabyzantina, vol. I)*, Malibu: Undena. 221–236

BEAZLEY, JOHN 1947

*Etruscan Vase Painters*. Oxford: University Press.

BEAZLEY, JOHN 1963

*Attic Red-figure Vase Painters*, 2<sup>e</sup> ed. Oxford: University Press.

BEAZLEY, JOHN ET AL. 1989

*Beazley Addenda*, 2<sup>e</sup> ed. Oxford: University Press.

BUSCHOR, ERNST 1925

Attische Lekythen der Parthenonzeit. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, n.s. II, 167–199.

CANTILENA, RENATA 1995

Un obolo per Caronte?. Dans: *ead.*, *Caronte. Un obolo per l'aldilà*, volume spécial de *Parola del Passato*, L (282–285), 165–177.

COOK, ERWIN 1992

Ferryman of Elysium and the Homeric Phaeacians. *Journal of Indo-European Studies* 20, 239–267.

DIEZ DE VELASCO, FRANCISCO 1990

Comentarios iconográficos y mitológicos al poema épico *Miniada*. *Gerion* 8, 73–87.

DIEZ DE VELASCO, FRANCISCO 1991

Representaciones de Caronte en el pintor de las cañas. *Archivo Español de Arqueología* 64, 234–244.

DIEZ DE VELASCO, FRANCISCO 1995

*Los caminos de la muerte*, Madrid: Trotta. Version online dans <http://www.cervantesvirtual.com>

DIEZ DE VELASCO, FRANCISCO – MOLINERO POLO, MIGUEL ÁNGEL 1994

*Hellenoaegyptiaca I*: Influences égyptiennes dans l'imaginaire grec de la mort: quelques exemples d'un emprunt supposé (Diodore I, 92,1–4; I, 96,4–8). *Kernos* 7, 75–93.

DÖRIG, JOSÉ ET AL. 1966

*Die Griechische Kunst*. Munich: Hirmer.

FELLMANN, BERTHOLD 1972

*Die antiken Darstellungen des Polyphem-Abenteuers*, (*Münchener archäologische Studien* 5). Munich: Fink.

FRASER, PETER M. – MATTHEWS, ELAINE 1987

*A Lexicon of Greek Personal Names*, vol. I, Oxford: University Press.

FRAZER, JAMES GEORGE 1886

On certain burial customs as illustrative of the primitive theory of the soul. *Journal of the Anthropological Institute* 15, 64–104.

FURTWÄNGLER, ADOLPH 1905

Charon. Eine altattische Malerei. *Archiv für Religionswissenschaft* 8, 191–202.

- GRINSELL, LESLIE V. 1957  
The Ferryman and his Fee: A Study in Ethnology and Tradition. *Folklore* 68, 257–269.
- HEINEMANN, KARL 1913  
*Thanatos in Poesie un Kunst der Griechen*, Munich: dissertation.
- HILY, GAEL 2003  
*L'autre monde celte ou la source de vie*, Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques.
- HOFFMANN, HERBERT 1984  
Charos, Charun, Charon. *Oxford Journal of Archaeology* 3, 65–69.
- HOFFMANN, HERBERT 1985  
From Charos to Charon: Some Notes on the Human Encounter with Death in Attic Red-Figured Vase-Painting. *Visible Religion* 3, 173–204.
- HOFFMANN, HERBERT 1997  
*Sotades. Symbols of Immortality in Greek Vases*, Oxford, University Press.
- JANNOT, JEAN RENÉ 1991  
Charon et Charun. À propos d'un démon funéraire étrusque. *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres* 1991, 443–464.
- LINCOLN, BRUCE 1982  
The ferryman of the dead. *Journal of Indo-European Studies* 8, 41–60 (repris dans *Death, War and Sacrifice*. Chicago, University Press, 1991, 62–75).
- MAINOLDI, CARLA 1987  
Sonno e morte in Grecia antica. Dans: Renato Raffaelli (ed.), *Rappresentazione della morte*. Urbino: Quattroventi. 9–46.
- MALINOWSKI, BRONISLAW 1916  
Baloma: the spirits of the dead in the Trobriand Islands. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 46, 353–430 (repris dans *Magic, Science, Religion and Other Essays*. New York: Doubleday, 1948).
- MINTSI, EFTHYMIA 1997  
Hypnos et Thanatos sur les lécythes attiques à fonds blanc (deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). *Revue des Études Anciennes* 99, 47–61.
- MOMMSEN, HEIDE 1982  
Irrfahrten des Odysseus. Zu dem Fragment Tübingen S./10 1507. Dans: *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Haussmann zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Wasmuth, 205–212.
- SOURVINOU-INWOOD, CHRISTIANE 1995  
*Reading Greek Death to the End of the Classical Period*. Oxford, Clarendon..
- PONTRANDOLFO, ANGELA – ROUVERET, AGNÈS 1992  
*Le tombe dipinte di Paestum*. Modena: Panini.
- POTTIER, EDMOND 1916  
Thanatos et quelques autres représentations funéraires sur des lécythes blancs attiques. *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Piot)* 22, 35–53.
- REID, JANE DAVIDSON 1993  
*Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*. Oxford, University Press.

ROBERT, CARL 1879

*Thanatos* (Programm zum Winckelmannsfeste der archäologischen Gesellschaft zu Berlin num. 39).  
Berlin: Reimer.

RUYT, FRANZ DE 1932

Le Thanatos populaire et le Charon étrusque. *Antiquité Classique* 1, 61–77.

SACCHETTI, FEDERICA 2000

Charu(n) nella pittura funeraria etrusca. *Ocnus* 8, 127–164.

SHAPIRO, ALAN 1993

*Personifications in Greek Art. The Representations of Abstract Concepts 600–400 b.C.* Zurich:  
Akanthus.

SERGENT, BERNARD 2002

Les Phéaciens avant l'*Odyssée*. Dans: André Hurst et Françoise Létoublon (eds.), *La mythologie de l'Odyssée. Hommage à Gabriel Germain*, Genève: Droz, 199–222.

WASER, OTTO 1898

*Charon, Charun, Charos. Mythologisch-archäologische Monographie*, Berlin: Weidmann.

WELCKER, FRIEDRICH GOTTLIEB 1845

Die homerische Phäaken und die Inseln der Seligen. *Rheinisches Museum* 2, 1, 219–283.