

Linus et *linos*. La lamentation dans la littérature grecque ancienne à travers la *Périégèse* de Pausanias

Linus and *linos*. Lamentation in ancient Greek literature through the *Periegesis* of Pausanias

Kerasia A. Stratiki
<stratiki@yahoo.com>
Hellenic Open University
Skoufa 11A, 14671 Nea Erythraia
Attiki, Greece

Fecha de recepción: 30/03/2023
Fecha de aceptación: 31/05/2023

ABSTRACT : Homère est le premier à nous informer que les Grecs chantaient une complainte sur le malheur de Linos et qu'Héphaïstos avait représenté sur le bouclier d'Achille un enfant portant la lyre qui chantait pour Linos. Ensuite, Pamphos, se référant à la lamentation des hommes sur sa mort, l'avait appelé *Oitolinos*. De même, Sappho, qui connaissait l'oeuvre épique de Pamphos, a chanté Adonis avec Oitolinos en associant ce dernier à Linos du fait de leurs malheurs communs, tous deux tués par un dieu et morts prématurément. Hérodote, donnant davantage d'information, écrit qu'en dehors de la Grèce, le chant funèbre *linos* était connu dans nombreux pays d'Orient sous un nom chaque fois différent. De toute évidence, soit comme *linos* soit comme *maneros* ou *bormos*, c'était un chant funèbre qui était associé à la mort prématurée d'un jeune homme. Ainsi, dans la *Périégèse* de Pausanias, le héros pastoral Linos recevait un culte local, puisqu'il était honoré seulement à Argos, alors que le héros civilisateur Linos faisait l'objet d'un culte plus vaste, bien que le culte principal fût célébré sur l'Hélicon, le mont sacré des Muses, les déesses protectrices de l'art lyrique, qui furent les premières à pleurer sa mort tragique. Comme son titre l'indique, cette étude est centrée sur la *Périégèse* de Pausanias, car elle présente les cultes les plus répandus dans les lieux de la Grèce antique et notamment par l'ensemble des informations concernant certaines régions particulières. En tant que tel, il est une riche source du mythe et du culte de Linos à Hélicon et à Argos.

MOTS-CLÉS : lamentation, Linos, *linos*, chant funèbre.

ABSTRACT: Homer is the first to inform us that the Greeks sang a lament on the misfortune of Linos and that Hephaestus had represented on the shield of Achilles a child carrying the lyre who sang for Linos. Then Pamphos, referring to the lament of men over his death, had called him *Oitolinos*. Similarly, Sappho, who knew the epic work of Pamphos, sang Adonis with Oitolinos, associating the latter with Linos because of their common misfortunes, both killed by a god and died prematurely. Herodotus, giving more information, writes that outside of Greece, the *linos* dirge was known in many Eastern countries under a different name each time. Obviously, either as *linos* or as *maneros* or *bormos*, it was a dirge that was associated with the untimely death of a young man. Thus, in the *Periegesis* of Pausanias, the pastoral hero Linos received a local cult, since he was honored only in Argos, while the civilizing hero Linos was the object of a wider cult, although the main cult was celebrated on Helicon, the sacred mountain of the Muses, the protective goddesses of lyrical art, who were the first to mourn

his tragic death. As its title indicates, this study is centered on the *Periegesis* of Pausanias, because it presents the most widespread cults in the places of ancient Greece and in particular by all the information concerning certain particular regions. As such, he is a rich source of myth and worship of Linos to Helicon and Argos.

KEYWORDS: lamentation, Linos, *linos*, funeral song.

Introduction

L'ensemble des pratiques cultuelles dédiées aux différentes divinités de la Grèce antique forme une catégorie très complexe. Ces pratiques sont organisées autour d'un système donné et groupées selon des règles et des exceptions conformes aux expressions d'une culture polythéiste. Cette pluralité cultuelle concerne non seulement les pratiques rituelles mais aussi les types de divinités qui étaient honorées par les Grecs. La richesse des informations contenues dans la *Périégèse* ainsi que l'honnêteté et la précision rationnelle de Pausanias peuvent expliquer la place que nous avons accordée à son travail dans cette étude (Alcock, Cherry, Elsner 2001; Knoepfler, Pierart 2001; Ellinger 2005; Akujärvi 2005; Pirenne-Delforge 1998: 129-48; 2006: 221-26; 2008; Pretzler 2007; Hawes 2021). Dans la *Périégèse*, dieux et héros habitent l'espace que parcourt l'auteur; bien que le Périégète nous donne l'image d'une Grèce reconstruite autour du passé qu'il revitalise, les dieux et les héros animent encore le paysage, et les sanctuaires fournissent maintes occasions d'y faire référence. Comme l'a noté U. Von Wilamowitz (vol. 2, 1932: 501), « as was the spirit of his time, his interest was completely attracted by the distant past of Greece; the age of heroes was closer to him than the recent past ». C'est la seule méthode que Pausanias a pu trouver pour résoudre l'inévitable tension entre le mythe d'une identité grecque et les réalités de la domination romaine, en évoquant une identité religieuse plus profonde que les réalités socio-politiques de son époque: dieux et héros peuplent véritablement la Grèce qu'a traversée Pausanias.

Comme l'ont noté J.G. Frazer (vol. I, 1898: IXVIII) et plus tard C. Habicht (1985: 141-64), quand il dit qu'il a vu quelque chose, nous devons le croire. Bien qu'il soit souvent très bref et se limite à une simple mention de l'existence d'un sanctuaire héroïque, variant souvent ses formules pour décrire un monument ou un rituel sacrificiel héroïque, ce qui n'est pas de nature à élucider la forme du monument ou du culte, comme J.G. Frazer (vol. I, 1898: IX, XIX), V. Pirenne-Delforge (2001: 129-34) et d'autres chercheurs l'ont montré (Ekroth 1999: 146-58), il n'en demeure pas moins la source la plus riche sur le culte héroïque grec, dans la mesure où, pour lui, les héros permettent d'écrire l'histoire locale de chaque région visitée¹. Une étude comparative de Pausanias avec d'autres sources s'y référant peut donner des résultats intéressants concernant la place de Linos dans la tradition grecque ainsi que sa relation avec le *linos* et la lamentation. Nous utiliserons donc la *Périégèse* de Pausanias comme point de départ de notre étude sur Linos (béotien et argien) et *linos* dans la littérature grecque ancienne. Nous commençons par la description d'Hélicon par le Périégète, où Linos était vénéré.

1. Par exemple, Pausanias 1, 22,1; 2, 2,4; 12,4; 19,8; 3, 13,1; 24,10; 7, 17,8; 24,1 (*taphos* et *mnéma*).

Linos en Béotie

Le culte de Linos sur l'Hélicon

L'Hélicon était une des plus importantes montagnes de la Grèce. Il se distinguait des autres montagnes du pays non seulement par sa fertilité et l'abondance des arbres fruitiers, comme l'écrit Pausanias (Paus. 9, 28, 1), mais surtout par ses cultes essentiellement liés aux Muses, puisqu'il leur était consacré (Paus. 9, 29, 1; Argoud 1996: 27-42; Calame 1996: 43-56; Rocchi 1996: 15-25)². D'après la longue tradition béotienne, rapportée par Pausanias (qui fait une description complète des cultes célébrés sur l'Hélicon³), l'établissement du culte des Muses sur l'Hélicon doit être attribué à Ephialtès et à Otos qui y avaient vu la demeure des Muses⁴. Selon la description du Périégète, sur la route qui conduisait au bosquet des Muses, coulait la source Aganippé dont l'héroïne éponyme était la fille du fleuve Termessos, et se dressaient la représentation en pierre et en relief d'Euphémé qui était la nourrice des Muses, ainsi qu'une autre de Linos, le célèbre musicien de la mythologie grecque (Paus. 9, 29, 5-6)⁵.

Ce n'était pas un hasard, si Linos était représenté près du bosquet des Muses, puisqu'il était le fils de la Muse Ourania (et d'Amphimaros, fils de Poséidon)⁶. Apollon le tua car il avait voulu l'égaliser au chant (Schol. Hom. *Il.* 18, 570; Diod. Sic. 3, 67)⁷. Glorifié pour sa musique, Linos recevait un culte sur l'Hélicon, devant sa représentation (Paus. 9, 29, 6; 8, 18, 1). Pausanias a vu l'image de Linos, sculptée sur un rocher :

Ἐν Ἐλικῶνι δὲ πρὸς τὸ ἄλσος ἰόντι τῶν μουσῶν... ἔστιν εἰκὼν Εὐφήμες ἐπειρασμένη λίθῳ τροφὸν δὲ εἶναι τὴν Εὐφήμην λέγουσι τῶν μουσῶν. Ταύτης τε οὖν εἰκὼν καὶ μετ' αὐτὴν Λίνος ἔστιν ἐν πέτρᾳ μικρᾷ σπηλαίου τρόπον εἰρασμένη· τούτῳ κατὰ ἔτος ἕκαστον πρὸ τῆς θυσίας τῶν μουσῶν ἐναγίζουσι⁸.

2. Pour l'origine et le nombre des Muses, voir Paus. 9, 29, 2-4 ; pour leurs statues érigées dans leur bosquet sacré de l'Hélicon, Paus. 9, 30, 1. Sur la *Périégèse* de Pausanias en général, voir Alcock, Cherry, Elsner 2001; Knoepfler, Pierart 2001; Ellinger 2005; Pirenne-Delforge 1998: 129-48; 2006: 221-26; 2008.

3. Pausanias (9, 29, 6) mentionne le culte de Linos, la fête des Mouseia en l'honneur des Muses célébrée dans leur bosquet sacré, ainsi que les jeux athlétiques en l'honneur d'Eros (Paus. 9, 31, 3). Il décrit aussi les statues et les *anathémata* placés dans le bosquet des Muses (Paus. 9, 30, 1 ; 31, 3), la fontaine d'Hippus (« Cheval »), construite par le cheval de Bellérophon (Paus. 9, 31, 3), et la source de Narcisse (Paus. 9, 31, 7-9 ; voir aussi IG 7, 1828). Nous voyons grâce à Pausanias que l'Helicon regorgeait de légendes et de cultes, Paus. 9, 29, 1 ; 31, 4.

4. Ephialtès et Otos étaient aussi fondateurs de la ville d'Ascré (désertée à l'époque de Pausanias), Paus. 9, 29, 1-2 ; pour leurs tombeaux dans la ville d'Anthédon, voir Paus. 9, 22, 6, où l'auteur ne mentionne pas de culte héroïque en leur honneur. Comme Linos (Paus. 9, 29, 7), les fils d'Aloeus et d'Iphimedeia furent tués par Apollon, Paus. 9, 22, 6 ; quant à leur mort, Pausanias confirme son point de vue en mentionnant Homère et Pindare, Hom. *Od.* 11, 305 (où ils sont considérés comme fils d'Iphimedeia et de Poséidon) ; Pind. *Pyth.* 4, 88-9 (où ils ont trouvé la mort à Naxos).

5. Termessos ou Permessos était connu depuis Hésiode, Hes. *Theog.* 5. Le musicien Orphée était également fils d'une Muse (Calliopé), Ap. Rhod. *Argon.* 1, 24-5 ; 30-2 ; pour une association d'Orphée avec Linos, voir Mojsik 2020 : 7.

6. Encore une fois, un héros est lié à des parents ou des ancêtres divins. Pour la Muse Ourania, voir Hes. *Theog.* 97.

7. Nous avons déjà vu Apollon punir l'injure, l'*hybris*, commise par les hommes ; par exemple, il tua (avec sa soeur Artémis) les enfants de Niobé, celle-ci se vantant d'être meilleure que Lété, parce qu'elle avait accouché de quatorze enfants, alors que Lété en avait eu seulement deux, Hom. *Il.* 24, 602-17 ; Schol. Hom. *Il.* 24, 617 ; Diod. Sic. 4, 74, 3-4 ; Paus. 2, 21, 9-10.

8. «A Helicon, en marchant vers le bosquet des Muses ... on voit sur un marbre en relief une image d'Euphémé dont ils disent qu'elle était la nourrice des Muses. Après cette image, il y a une représentation de

D'après le témoignage de Pausanias, le culte rendu à Linos sur l'Hélicon était célébré dans une caverne ou à proximité de celle-ci. Les cavernes, souvent associées aux divinités champêtres, comme Pan, et aux Nymphes (Hom. *Od.* 8, 347-50 ; 362-71), elles étaient les centres du culte de héros et d'héroïnes, comme Aglaure à Athènes, Iphigénie dans le sanctuaire d'Artémis à Brauron (Eur. *IT* 1462-7 ; Papadimitriou 1956, 73-89), Ulysse à Ithaque dans les cavernes des Nymphes⁹, et probablement d'Iasion-Aetion dans le sanctuaire des Grands Dieux à Samothrace (Diod. Sic. 5, 48, 4 ; 50, 1 ; McCredie 1974: 454-9). Quant aux héros et héroïnes célébrés dans une caverne ou à proximité, nous observons qu'habituellement ils n'avaient pas de culte « personnel », mais ils étaient honorés avec d'autres divinités supérieures. Ainsi, Linos partageait son culte avec celui des Muses, les divinités les plus importantes de l'Hélicon. Linos était honoré par des sacrifices du type *enagismoï* célébrés avant ceux du type *thysiai* en l'honneur des Muses. En effet, dans le cas d'un culte commun entre dieu et héros, ce dernier était habituellement honoré par des sacrifices du type *enagismoï*, les sacrifices héroïques par excellence, les sacrifices du type *thysiai*, sacrifices divins par excellence, étant réservés au dieu¹⁰. Ainsi, sur l'Hélicon, Linos recevait des *enagismoï* qui chronologiquement, précédaient les *thysiai* offertes aux Muses. En effet, les termes sacrificiels utilisés soulignent la supériorité des Muses sur Linos. Nous rencontrons un exemple analogue à Amyclées, avec le culte commun à Apollon *Amyclaios* et Hyacinthos qui fut aussi tué par le dieu (Paus. 3, 19, 3; Stratiki 2002: 76-7, 91).

Cependant, bien que Linos ne fut pas honoré sur son tombeau (comme c'était l'habitude pour le culte héroïque), les *enagismoï* en son honneur devant sa représentation avaient aussi un caractère funéraire, puisque Pausanias nous informe que le héros fut enterré en Béotie ; selon la tradition thébaine, Philippe, après avoir battu les Grecs à Chéronée, transporta ses restes en Macédoine, obéissant à un songe –ce qui montre la puissance surhumaine de Linos mort–, puis, à la suite d'un deuxième songe, Philippe les ramena à Thèbes. Cependant, à l'époque de Pausanias, ce qui avait été élevé sur le tombeau avait disparu, ainsi que d'autres vestiges funéraires (Paus. 9, 29, 8-9). C'est pourquoi Linos n'était pas honoré sur son tombeau, mais devant sa représentation qui « remplaçait » son monument funéraire (Stratiki 2012: 13).

Linos et *linos*

Pausanias souligne que la tristesse causée par la mort de Linos s'est exprimée non seulement en Grèce, mais aussi dans les pays étrangers. Homère est le premier à nous informer que les Grecs chantaient une complainte sur le malheur de Linos et qu'Héphaïstos avait représenté sur le bouclier d'Achille un enfant portant la lyre qui chantait pour Linos

Linos sur un petit rocher où se trouvait une caverne ; des *enagismoï* sont offerts à Linos chaque année avant la *thysia* offerte aux Muses», Paus. 9, 29, 5-6 (trad. pers.). Outre les sacrifices en leur honneur, les Muses étaient honorées par une fête et des concours athlétiques, les *Mouseia*, qui étaient célébrées dans leur bosquet sacré par les Thespiens, Paus. 9, 31, 3.

9. En 1930, S. Benton a conduit des fouilles dans une caverne au-dessus de la baie de la *polis* d'Ithaque qui était clairement identifiée comme la caverne d'Ulysse et des Nymphes par les Anciens (qui croyaient que celle-ci était la caverne où Ulysse avait caché son trésor, Hom. *Od.* 8, 390-1 ; 13, 13-4). On y a trouvé l'inscription *εὐχὴν Ὀδυσσεῖ*, « souhait à Ulysse », et des inscriptions consacrées aux Nymphes, Benton 1935: 45-73; 1936 : 350.

10. Sur le culte héroïque et son rituel, voir Nock 1944 : 141-74 ; Casabona 1966 : 69-85, 204-10 ; Hagg 1999 ; Ekroth 2002 ; Parker 2005 : 37-35.

(Hom. *Il.* 19, 569-71)¹¹. Ensuite, Pamphos, qui écrivit la plupart des hymnes athéniens, se référant à la lamentation des hommes sur sa mort, l'avait appelé *Oitolinos* (ce qui signifie « Lamentation-Linos »). De même, Sappho, qui connaissait l'œuvre épique de Pamphos, a chanté Adonis avec *Oitolinos* en associant ce dernier à Linos du fait de leurs malheurs communs (tous deux tués par un dieu et morts prématurément) (Paus. 9, 29, 8-9). P. Chantraine note que la même certitude sur le mot *linos* est son association avec le cri de lamentation et avec le chanteur du même nom, Linos (Chantraine 1968-1980, s.v. *linos*). Pausanias, en expliquant que le chant *linos* était connu même à l'étranger, mentionne qu'en Egypte, on trouvait le *linos* appelé dans la langue locale *maneros*¹². Le mot *linos* décrivant un chant apparaît chez Homère et Hérodote ainsi que dans un fragment de Pindare (Hom. *Il.* 18, 570-1; Hdt. 2, 79; Pind. fr. 128c6 Maehler)¹³. Hérodote, donnant davantage d'information, écrit qu'en dehors de la Grèce, le chant funèbre *linos* était connu dans nombreux pays d'Orient (par exemple, Phénicie, Chypre, Egypte) sous un nom chaque fois différent. Son nom égyptien *maneros* provenait du nom du fils unique du premier roi du pays ; comme Maneros, lui aussi, considéré –selon Plutarque– comme l'inventeur de la musique, était mort prématurément (*anoros*) et injustement, le peuple l'honorait par des chants funèbres (*thrénoi*) dans leurs *symposia* (Hdt. 2, 79)¹⁴. En outre, Athénée nous informe qu'à Héraclée du Pont, les Mariandynes appelaient le chant funèbre *bormos*, car Bormos, le fils d'un illustre propriétaire terrien avait disparu. Ainsi, le peuple cherchait Bormos dans les champs en chantant une complainte funèbre et en appelant son nom (Ath. 14, 619-20). De toute évidence, soit comme *linos* soit comme *maneros* ou *bormos*, c'était un chant funèbre qui était associé à la mort prématurée d'un jeune homme, héroïsé par ses compatriotes (Pache 2004a: 82)¹⁵.

La tradition des chants tristes de Linos a conduit N.D. Papachatzis à penser que dans un premier temps, le *linos* était un chant au contenu triste, associé à la disparition de l'été et de la végétation puisque, chez Homère, l'enfant le chantait au temps de la vendange ; dans un deuxième temps, à cause de la popularité du chant *linos*, les Grecs ont créé la tradition du jeune héros Linos qui était pleuré par le chant homonyme en tant que jeune divinité de la végétation, prématurément morte (Papachatzis V 1994 : 188). En conséquence, pour N.D. Papachatzis, Linos était la personnification de *linos*, et il est donc devenu un héros civilisateur associé à l'art lyrique.

La thèse de N.D. Papachatzis selon laquelle Linos serait une évolution-personnification du chant homonyme a été rejetée depuis longtemps par L.R. Farnell (1970: 24), le premier à consacrer un chapitre au héros Linos et à souligner que ce dernier ne fonctionnait pas comme une simple « projection » du chant de *linos*¹⁶, puisqu'il s'agissait d'une

11. Selon Susan A. Stephen (2002 : 13-28), ici Homère hiérarchise implicitement la poésie en enfermant des formes non épiques comme «la belle chanson de Linos» dans le cadre plus long de l'*Iliade* épique.

12. Sur la lamentation chez Pausanias, voir Paus. 1, 4, 1; 35, 4; 41, 9; 43, 7; 2, 19, 7; 20, 6; 6, 23, 3.

13. Sur l'*ἀχέταν* Λίνων αἴλινον de Pindare, voir Ford 2020 : 66-7.

14. Voir Franclin 2016.

15. O.C. Pache écrit que la fable de Maneros était la version égyptienne du mythe grec de Linos; étant donné que la lamentation rituelle pour la mort d'un jeune personnage (roi ou prince) se rencontre dans les civilisations orientales (par exemple, Isis et Osiris), nous ne pouvons pas être sûrs de son origine grecque. Par ailleurs, Hérodote précise qu'il croit les deux mythes et les deux cultes similaires ; il faut souligner qu'Hérodote compare le musicien Linos et Maneros, et non pas l'enfant Linos et le fils du roi égyptien.

16. Comme exemples de telles personnifications imaginaires, L.R. Farnell mentionne le cas d'*Ialemos* qui est « issu » du chant lamentable *ialemos*, ainsi que celui d'*Amphidromos* qui est « issu » des *Amphidromia* ;

figure légendaire ayant un mythe et un rituel officiel (Farnell 1970: 24)¹⁷. Selon le même auteur, les Grecs n'avaient pas l'habitude de pleurer une chose indéfinie ; le chant se rapportait à un personnage, quel que fût son nom, et pleurait son destin tragique. Par ailleurs, outre la multitude de détails qu'il nous livre sur le mythe, le témoignage de Pausanias sur son culte en Béotie et ses deux tombeaux à Argos ne laisse aucun doute sur l'origine divine du personnage. Linos était donc bien un des grands héros de la tradition grecque qui appartenait à la catégorie associée à l'art lyrique.

Le mythe béotien de Linos

Selon la tradition béotienne, rapportée par Pausanias, Linos, le fils de la Muse Ourania et d'Amphimaros, était le héros civilisateur du chant lyrique et, comme tel, recevait un culte en même temps que les Muses sur l'Hélicon, leur mont sacré. Après tout, la position de Linos dans le panthéon thébain est liée, selon M. Germani (2012: 1-5), à l'apparition des théâtres en Béotie¹⁸. D'après lui, la tradition culturelle a suscité le besoin de développer des théâtres; ce qui a stimulé un tel élan culturel, c'est la grande quantité de légendes et d'histoires concernant des héros locaux, tels qu'Amphios et Linos. En dehors de ces héros mythologiques, cependant, les figures de certains musiciens thébains, comme Skopelinos, doit également être rappelé (Pind. 5, 1, 3, 4, 12). Bien évidemment, il ne faut pas oublier que selon Apollodore, Linos, frère d'Orphée¹⁹, était associé au jeune Héraclès, le héros thébain par excellence, qui le tua²⁰.

Mais, pour la tradition argienne, également racontée par Pausanias, il existait deux héros portant le nom de Linos, ainsi que deux tombeaux, un pour le poète connu et un autre pour le fils homonyme d'Apollon et de Psamathé. À côté du deuxième tombeau, s'élevaient une stèle d'Apollon *Agyieos* et un autel de Zeus *Hyetios* (« Qui apporte la pluie »), dieux liés à la nature et à la fertilité de la terre (Paus. 2, 19, 8)²¹. Ce deuxième Linos était donc le fils d'Apollon et de Psamathé dont le mythe survit dans les *Récits* de Conon et dans la *Périégèse*. Selon le témoignage du mythographe du Ier siècle avant notre ère, Psamathé, fille du roi Crotopos d'Argos, donna naissance à un enfant qu'elle avait conçu avec Apollon. Craignant la réaction de son père, elle exposa le bébé dans la campagne où un berger le nourrit. Mais, un jour, les chiens bergers de Crotopos déchiquèrent l'enfant

mais pour ces créations, il n'existait pas de mythe ou de rituel officiel.

17. Pourtant, L.R. Farnell fait part de ses réticences concernant l'explication authentique du mot « Linos », à savoir qu'il concernait un type particulier de chant ou un personnage qui était le thème d'un chant ; de plus, il est méfiant concernant la notion qu'en avait Homère, quand il présente un garçon en train de chanter le chant du beau Linos ou en train de chanter pour le beau Linos dans la description du bouclier d'Achille (Hom. *Il.* 18, 569-70).

18. Sur la Béotie antique, voir Farinetti 2011.

19. Selon Strabon (10, 3, 17), Hélicon était consacré aux Muses par les Thraces qui s'installèrent en Béotie et ceux qui ont consacré leur attention à la musique des premiers temps étaient appelés Thraces, c'est-à-dire Orphée, Musée et Thamyras; see Schachter 1986: 188.

20. Voir Bremmer 2017: 269-304. Il convient de noter que selon A. Schachter (1986: 20), dans l'ouest de la Béotie (en particulier autour d'Hélicon), Héraclès semble avoir supplanté les divinités chtoniennes, souvent associées à des puissances souterraines (voir le culte de Linos dans une caverne ou à proximité de celle-ci); voir aussi Gartland 2012: 179-180.

21. En ce qui concerne, l'autel de Zeus *Hyetios*, selon la tradition locale, les compagnons de Polynice ont juré de se suicider s'ils n'occupent pas Thèbes. S'agissant d'Apollon *Agyieos*, nous trouvons les mêmes corrélations pour le culte de Scephros à Tégée, honoré lui aussi pendant la fête d'Apollon *Agyieos*, Paus. 8, 53, 1.

et quand le roi apprit la vérité, il tua sa fille²². Apollon condamna les Argiens à mourir de faim pour la mort de Psamathé, mais l'oracle de Delphes leur ordonna d'expier la mort de Linos et de sa mère par certains rituels (Conon *Narr.* 19; Henrichs 1987: 244-247).

Dans le récit de Pausanias, Apollon envoya Poiné, la personnification de la vengeance, venger la mort de son enfant. Poiné arrachait les enfants à leurs mères et terrifiait les Argiens jusqu'à ce qu'un jeune homme, appelé Coroebe, tue le monstre que Stace mentionne également mais sans le nommer (*ac poenae metuens*) Stat. *Theb.* 1, 578). Le témoignage de Pausanias peut être mis en relation avec une inscription de l'*Anthologie Palatine* (7, 154) qui semble être l'épithaphe de Coroebe qui avait tué le monstre : selon cette inscription, la statue du démon appelé *Kér* signal le tombeau (*séma*) de Psamathé et relate les événements suivant sa mort, mais en se focalisant sur la mère et sans mentionner Linos. Pourtant, selon le Périégète, une deuxième punition sous la forme d'une peste (*nosos loimodés*) s'étant abattue sur les Argiens, Coroebe se rend à Delphes où la Pythie lui interdit de rentrer à Argos ; elle lui ordonne de prendre un trépied, de fonder un temple à l'endroit où le trépied tombe de ses mains, et d'y vivre (signe de la fonction archégète du dieu). De fait, le trépied tomba sur le mont Géraniion, à côté de Mégare, où Coroebe fonda un village appelé Tripodiscos (« Petit Trépied ») où il continua à vivre selon les ordres de la Pythie ; Pausanias a vu à Mégare son tombeau portant une des plus anciennes images que le Périégète ait jamais rencontrées (Paus. 1, 43, 7; Hanell 1934: 85-87). Ici aussi, ce sont les chiens de Crotopos qui sont responsables de la mort du petit enfant mais, selon Conon, c'était Crotopos lui-même qui avait reçu l'ordre de quitter Argos et de fonder Tripodiscos. Contrairement à Pausanias, Conon ne mentionne pas Poiné et ne spécifie pas la nature du fléau (*loimos*) envoyé par Apollon pour punir les Argiens. M. Delcourt a suggéré que le mot *loimos* se réfère plutôt à la stérilité animale et végétale qu'à une peste ou à la maladie (Delcourt 1938: 16). Pourtant, comme nous allons le voir, dans les récits de Pausanias, de Stace, de Callimaque et du Premier Mythographe de Vatican sur le mythe de Linos argien, le fléau en question s'abat sur les jeunes enfants et leurs mères (Paus. 1, 43, 7 ; Callim. *Ait.* 1, fr. 26 Pfeiffer; Stat. *Theb.* 1, 601-4; Myth. Vat. 2, 66). Bien que le Périégète ne mentionne pas la mort de Psamathé, la plupart des versions concordent avec celle de Conon sur la fin de la jeune femme (Pfeiffer 1988, sur *Callimaque*, I, 36).

Le culte de Linos à Argos

L'enfant Linos

Pausanias ne donne pas de détails sur le rituel célébré en l'honneur de Linos et de sa mère, alors que Conon le décrit comme un mélange de pleurs et de prières. De plus, il associe le chant funèbre, le chant de Linos, à l'histoire du petit Linos et au rituel célébré pendant le mois Arneios. La célébration et le sacrifice en leur honneur s'appelaient *Arnis*, « fête de l'agneau » et, depuis ce jour, les Argiens avaient l'habitude de tuer les chiens errants (autrement dit, ils sacrifiaient des chiens en son honneur, un type de sacrifice rare mais attesté en Grèce (Conon, *FGrHist* 26 F 1.19; Farnell 1970: 27-8)²³). Un

22. Selon Ovide, Crotopos punit Psamathé en l'enterrant vivante, *Ov. Ib.* 573-6.

23. Le sacrifice des chiens était habituel en Carie, mais très rare en Grèce ; les Grecs offraient des chiens comme des animaux guerriers à Arès ou à Hécate, car ils représentaient une des incarnations de la déesse. L.R. Farnell a suggéré que les Argiens sacrifiaient des chiens à Linos, y voyant des offrandes naturelles pour un héros berger.

fragment des *Aitia* de Callimaque mentionne le mois Arneios et les jours de l'Agneau pendant lesquels les Argiens célébraient la fête en l'honneur de Linos (Callim. *Ait.* 1, fr. 26 Pfeiffer). Elien note que les habitants d'Argos refusaient de tuer des serpents, mais ils n'hésitaient pas à tuer des chiens quand ceux-ci venaient rôder dans les passages de l'*agora* pendant les jours de l'Agneau (Ael. *NA* 12, 34). Enfin, c'est Athénée qui décrit également la Cynophontis (*Abattage des chiens*) à Argos (Farnell 1970: 28), mais Conon est le seul à préciser que le rituel était également de caractère funèbre, puisque, entre autres rituels, les Argiens avaient institué des choeurs de femmes et de jeunes filles qui pleuraient Linos, comme le faisaient les Muses pour le musicien homonyme) (Ath. 3, 99 ; Conon, *FGrHist* 26 F 1.19)²⁴.

Le mythe de Linos à Argos

Le témoignage de Pausanias, qui est le seul à mentionner le mythe et le culte de deux Linoi à Argos, ainsi que celui de Conon sur le mythe et le culte de l'enfant Linos, remettent en cause la théorie de L.R. Farnell sur l'origine de Linos, puisqu'il a étudié les deux héros comme s'il s'agissait d'un seul et même personnage. Ainsi, selon lui, à Argos, Linos n'était pas un héros civilisateur (comme dans la version béotienne), mais un démon des bergers qui appartenait à la catégorie des héros et héroïnes d'origine démoniaque. L'auteur a remarqué l'affinité de Linos avec d'autres figures religieuses : le petit enfant qui était déchiqueté nous rappelle inévitablement Dionysos qui, petit enfant, fut dépecé par ses partisans, ou Actéon, le jeune homme puni par Artémis et déchiré par ses propres chiens. Par conséquent, selon le même auteur, Adonis (associé à Linos par Sappho), Hyacinthos ou Ino *Leucothéa*, Linos était initialement un démon de la nature (et de la végétation) en tant que héros bucolique, mort jeune et pleuré, la lamentation rituelle périodique du héros ou de l'héroïne exprimant également les sentiments qu'inspirent à l'homme la disparition de la végétation, la récolte ou la fin de l'année. Par contre, jamais un héros ou une héroïne civilisateurs de l'épopée ou de l'histoire mythologique (par exemple, Dédale) n'inspiraient une telle lamentation (Farnell 1970: 24)²⁵.

L.R. Farnell conclut son étude sur le héros Linos en soulignant les premières qualités naturelles de celui-ci. Pour lui, le mythe et le culte de Linos à Argos confirment donc que la lamentation sur la mort du jeune démon de la végétation est devenue une lamentation musicale, chantée évidemment pendant la récolte. C'est pourquoi, chez Homère, les jeunes garçons et filles chantaient le chant de Linos pendant le temps de la vendange²⁶. Pourtant, G.S. Kirk (Kirk et al., VI, 1985-1993) observe qu'il est curieux d'avoir un linos-chant dans ce passage particulier, celui-ci étant toujours un chant funèbre, alors que la circonstance décrite par Homère est heureuse. Selon lui, si Linos était vraiment un dieu de la végétation mourant, le chant aurait davantage sa place en automne²⁷. Pour L.R. Farnell, comme le chant de *linos* est devenu fameux dans la tradition grecque, le nom de Linos a cédé de représenter la puissance supérieure de la musique. L'évolution du mythe a fait du démon bucolique Linos un héros civilisateur qui, pleuré par les Muses, a été associé à l'histoire du lyrisme grec.

24. Selon L.R. Farnell, les lamentations rituelles étaient associées aux divinités liées à la nature (comme Hyacinthos ou Ino *Leucothéa*).

25. L.R. Farnell formule la même thèse sur l'origine de Bormos et le chant homonyme (Ath. 14, 619-20).

26. Hom. *Il.* 18, 569-70.

27. Sur Hom. *Il.* 18, 569-70.

Les deux Linoi d'Argos

Cependant, une lecture attentive du célèbre passage de Pausanias nous montre qu'il évoque deux personnages portant le même nom. Pausanias écrit clairement qu'à Argos, il y avait deux tombeaux consacrés à deux héros différents portant le nom Linos, un pour le célèbre poète et un pour le fils de Psamathe et d'Apollon²⁸. De plus, Conon note tout aussi explicitement que le rituel argien qu'il décrit concerne le fils de Psamathe et d'Apollon. Autrement dit, dans la mythologie grecque, il y avait deux héros portant le nom de Linos, un héros pastoral et un autre civilisateur : le jeune héros Linos tué par Apollon²⁹ parce qu'il avait rivalisé avec le dieu de l'art lyrique est issu de la légende thébaine qui semble être plus ancienne (Hes. fr. 305 Merkelbach/West ; Theoc. *Id.* 24, 105 ; Apollod. *Bibl.* 1, 3, 2 ; Paus. 9, 29, 3). L'enfant Linos qui meurt bébé et devient le récipiendaire d'un culte particulier à Argos découle de la légende argienne et est moins connu que le premier (Call. *Ait.* 1, fr. 26 Pfeiffer ; Stat. *Theb.* 1, 601-4 ; Myth. Vat. 2, 66). L'«adulte» Linos était un musicien, mais tous les deux héros, le plus jeune Linos et lui, sont associés dans le mythe, puisque l'un comme l'autre sont liés à Apollon et tués prématurément dans la campagne, et davantage encore dans le culte puisqu'honorés par des chants funèbres. De plus, comme Pausanias le confirme, non seulement ils portaient le même nom et étaient associés à la musique, mais tous deux étaient enterrés à Argos (Paus. 2, 19, 7)³⁰. Dans cet esprit, Sappho a reconnu une analogie étroite entre le musicien Linos-Oitolinos et Adonis du fait de la lamentation rituelle à laquelle donne lieu leur mort prématurée. D'après L. Marchetti, l'évocation de deux Linoi pourrait être utile pour reconstituer certains rituels d'Argos, «dans la mesure où est établie la proximité de Linos et du nymphée voué au culte d'Adonis, comme il résulte de la reconstitution de l'itinéraire particulier de Pausanias» (Marchetti 1994: 149, n. 101; voir Paus. 2, 20, 6-7)³¹. En tous cas, bien que la mort soit un état normal pour les divinités héroïques, la mort d'un jeune héros ou d'une jeune héroïne était souvent prétexte à une lamentation rituelle, rite habituel dans les cérémonies funéraires.

Le culte de Linos à Argos

En étudiant le rituel argien célébré en l'honneur de l'enfant Linos, W. Burkert (1983: 107-8) suggère que le meurtre rituel des chiens pendant l'Arnaïos pourrait être interprété comme la chasse, l'expulsion des animaux apparentés aux loups –qui représentaient les animaux sauvages– de la communauté civique et surtout de l'*agora* d'Argos où l'on honorait Apollon *Lyceios*³². Il associe également la Cynophontis aux rituels plutôt initiatiques en notant que l'Arnaïos correspondait aux jours de chiens de Sirius qui était très proches

28. Notons que Pausanias ajoute qu'outre ces Linoi, il en aurait existé un troisième, postérieur, qui était, lui aussi, lié à la musique : il était fils d'Isménios et maître de musique d'Héraclès qui, encore enfant, le tua, Paus. 9, 29, 8-9 ; Apollod. *Bibl.* 2, 4, 9 ; voir aussi Callim. *Ait.* 1, fr. 23 Pfeiffer ; Diod. Sic. 3, 67, 2 ; Ael. *VH* 3, 32 ; Tac. *Ann.* 11, 14 ; Zen. 4, 45. La représentation du jeune Héraclès avec son maître Linos apparaît souvent dans l'iconographie ; voir, par exemple, une coupe attique à figures rouges, oeuvre de Douris, provenant de Vulci, datant d'environ 480 av. J.-C., Munich, Antikensammlungen 2646 ; *ARV* 1110.41. Pour le Linos de la Béotie et le Linos d'Argos, voir Martínez Nieto 2008: 560-4.

29. Stratiki 2018 : 51-75 ; 2019 : 358.

30. Ajoutons que, selon Servius, le fils d'Apollon et de Psamathe était l'auteur d'une théologie, Serv. à Verg. *Buc.* 4, 57.

31. Sur le nymphée de l'*agora* d'Argos, voir Piérart 1995: 8.

32. Voir Mainoldi 1984: 75-80.

de la période des jeux Olympiques, parfois également considérés comme des *agones* initiatiques des adolescents grecs. Bien qu'il semble qu'il n'y ait aucun rapport entre l'Arnis et des rites initiatiques, nous admettons que le récit de la mort sauvage de l'enfant élevé à côté des agneaux par des chiens bergers pourrait être l'*aition* d'un rituel apotropaïque pour le salut de la cité. C.O. Pache voit dans ce rituel l'élément apotropaïque lié à la protection des mères et des petits enfants contre les démons dangereux (ici, Poiné) qui sont un élément essentiel du récit de la mort de l'enfant Linos (Johnston 1997; 1999: 161-99). Elle associe le récit de la mort de ce Linos et le culte célébré en son honneur au récit de la mort et au culte en l'honneur des enfants de Médée, puisqu'à Corinthe également la tradition voulait qu'un *loimos* ait frappé les enfants de la cité (Pache 2004a: 72). Pourtant, nous allons voir qu'à Corinthe, c'étaient les enfants de la cité qui participaient, eux aussi, au rituel funèbre en l'honneur de Mermeros et de Phérès, alors qu'à Argos, les enfants n'avaient aucune part dans le rituel en l'honneur de l'enfant Linos³³. C.O. Pache associe le culte en l'honneur des héros enfants à la protection des enfants de la cité, et l'explique par la peur des parents, surtout des mères, pour la vie de leur progéniture. Certes, les enfants de chaque cité grecque étaient importants parce qu'ils représentaient les nouvelles générations et l'avenir de la cité, mais le cas de l'enfant Linos relève, à notre avis, d'une autre démarche. Ici, le héros enfant appartient au modèle du héros mourant injustement: la fin violente d'un mortel entraîne souvent une punition sur la cité et l'établissement d'un culte pour apaiser le héros mort injustement (Parke, Wormell 1956: 386; Larson 1995: 133-5; Stratiki 2023: 230-2). Mais surtout, le mythe et le culte de l'enfant Linos doivent être associés à ceux du jeune musicien Linos qui, lui aussi, meurt prématurément et est ainsi pleuré, comme la plupart des héros dans la religion héroïque (Gow 1952 : 1)³⁴.

Conclusion

Pour conclure. Encore une fois, la pluralité de la mythologie grecque devient évidente grâce aux témoignages de la littérature. Le héros pastoral Linos recevait un culte local, puisqu'il était honoré seulement à Argos, alors que le héros civilisateur Linos faisait l'objet d'un culte plus vaste (on peut dire panhellénique), bien que le culte principal fût célébré sur l'Hélicon, le mont sacré des Muses, les déesses protectrices de l'art lyrique, qui furent les premières à pleurer sa mort tragique. Le chant funèbre pour l'argien Linos, tel qu'il est décrit par Conon, qui peut représenter la lamentation de sa mère -du fait de leur proximité culturelle-, est devenu un genre lyrique en lui-même : son chant funèbre dont l'origine remontait sans doute à celui du béotien Linos, héros plus connu et surtout plus ancien, fut chanté non seulement pour commémorer le héros enfant et le héros adolescent, mais également par des poètes plus tardifs en connexion avec d'autres souffrances (Alexiou 1974: 57).

33. Pour le culte des enfants de Médée à Corinthe, voir Paus. 2, 3, 6-9. Sur la relation de la lamentation avec l'initiation, voir Pache 2004b : 11-4.

34. Par exemple, Daphnis, Schol. Theoc. *Id.* 8, 93 ; Serv. à Virg. *Ecl.* 5, 20 ; 8, 58.

Bibliographie

- AKUJÄRVI, J. (2005), *Researcher, Traveller, Narrator: Studies in Pausanias' Periegesis*, Stockholm.
- ALCOCK, S.E., Cherry, J.F., Elsner, J. (eds.), *Pausanias. Travel and Memory in Roman Greece*, Oxford.
- ALEXIOU, M. (1974), *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge.
- ARGOUD, G. (1996), «L'Hélicon et la littérature grecque», en A. Hurst-A. Schachter (eds.), *La Montagne des Muses*, Genève, 27-42.
- BENTON, S. (1935), «Excavations in Ithaca III : The Cave at Polis I», *ABSA* 35, 45-73.
— (1936), «A votive offering to Odysseus», *Antiquity* 10 (39), 350.
- BREMMER, J. (2017), «Mythe et rituel dans l'initiation d'Héraclès», en C. Calame-P. Ellinger (eds.), *Du récit au rituel par la forme esthétique. Poèmes, images et pragmatique culturelle en Grèce ancienne*, Paris: 269-304.
- BURKERT, W. (1983), *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley.
- CALAME, C. (1996), «Montagne des Muses et Mouséia: la consécration des Travaux et l'héroïsation d'Hésiode», en A. Hurst-A. Schachter (eds.), *La Montagne des Muses*, Genève, 43-56.
- CASABONA, J. (1966), *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique*, Aix-en-Provence.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.
- DELCOURT, M. (1938), *Stérilités mystérieuses et Naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, Paris.
- EKROTH, G. (1999), «Pausanias and the Sacrificial Rituals of Greek hero-cults», en R. Hägg (ed.), *Ancient Greek Hero Cult*, Stockholm, 145-58.
— (2002), *The Sacrificial Rituals of Greek Hero-cults in the Archaic to the Early Hellenistic Period*, Liège.
- ELLINGER, P. (2005), *La Fin des Maux d'un Pausanias à l'Autre. Essai de Mythologie et d'Histoire*, Paris.
- FARINETTI, E. (2011), *Boeotian Landscapes: A GIS-based study for the reconstruction and interpretation of the archaeological datasets of ancient Boeotia*, Oxford.
- FARNELL, L.R. (1970, 1st. ed. 1921), *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford.
- FORD, A. (2019), «Linus: the Rise and Fall of Lyric Genres», en M. Foster- L. Kurke- N. Weiss (eds.), *Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models*, Leiden-Boston, 57-81.
- FRANKLIN, J.C. (2016), *Kinyras: The Divine Lyre (Hellenic Studies Series [Online] 70)*, Washington.
- FRAZER, J.G. (1898), *Pausanias's Description of Greece*, London.
- GARTLAND, S.D. (2012), *Geography and History in Boiotia C.550-335BC*, University of Leeds [PhD].
- GERMANI, M. (2012), «Ancient theatres in Boeotia», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Βοιωτία, 1-5* [URL: <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=16727>].
- GOW, A.S.F. (1952), *Theocritus Volume II*, Cambridge.
- HABICHT, C. (1985), *Pausanias' Guide to Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London.
- HAGG, R. (ed.) (1999), *Ancient Greek Hero Cult*, Stockholm.

- HANELL, K. (1934), *Megarische Studien*, Lund.
- HAWES, G. (2021). *Pausanias in the World of Greek Myth*, Oxford-New York.
- HENRICH, A. (1987), «Three Approaches to Greek Mythography», en J.N. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London-Sydney, 242-77.
- JOHNSTON, S.I. (1997), «Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia», en J. Clauss-S.I. Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, 44-70.
- (1999), *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley.
- KNOEPFLER D. et M. PIÉRART (eds.) (2001), *Editer, traduire, commenter Pausanias en l'an 2000*, Genève.
- KIRK, G.S. et al (1985-1993), *The Iliad: A Commentary*, Cambridge.
- LARSON, J. (1995), *Greek Heroine Cults*, Madison.
- MAINOLDI, C. (1984), *L'Image du loup et du chien*, Paris.
- MARCHETTI, P. (1994), «Recherches sur les mythes et la topographie d'Argos», *BCH* 118, 131-160.
- MCCREDIE, J.R. (1974), «A Samothracian Enigma», *Hesperia* 43, 454-459.
- MOJSIK, T. (2020), «The “Double Orpheus”: between Myth and Cult», *Mythos* 14, 1-18 [Online].
- NIETO MARTINEZ, R.B. (2008). «Otros poetas griegos próximos a Orfeo», en A. Bernabé-F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid, 549-76.
- NOCK, A.D. (1944), «The Cults of Heroes», *HThR* 37, 141-174.
- PACHE, C.O. (2004a), *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*, Urbana-Chicago.
- (2004b), «Singing Heroes: The Poetics of Hero Cult in the *Heroikos*», en E.B. Aitken-J.K.B. Maclean (eds.), *Philostratus's Heroikos: Religion and Cultural Identity in the Third Century C.E. (Writings From the Greco-Roman World, Vol. 6)*, Atlanta, 3-24.
- PAPACHATZIS, N.D. (1994, 1st ed. 1974-1981), ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ, Athens.
- PAPADIMITRIOU, I. (1956), «Ἀνασκαφαὶ ἐν Βραυρωῶνι», *Prakt*, 73-89.
- PARKE H.W., Wormell, D.E. (1956), *The Delphic Oracle*, Oxford.
- PARKER, R. (2005), «ὥς ἦρωι ἐναγίζειν», en R. Hägg-A. Alroth (eds.), *Greek Sacrificial Ritual, Olympian and Chthonian*, Stockholm, 37-44.
- PIÉRART, M. (1995), «Le “ nymphée ” de l'agora d'Argos et le tombeau de Danaos», *La lettre de Pallas*, 3, 8.
- PIRENNE-DELFORGE, V. (1998), «La notion de panthéon chez Pausanias», en V. Pirenne-Delforge (ed.), *Les Panthéons des cités, des origines à la Périégèse de Pausanias*, *Kernos* suppl. 8, 129-148.
- (2001), «Les rites sacrificiels dans la Périégèse de Pausanias», en D. Knoepfler-M. Piérart (eds.), *Editer, traduire, commenter PAUSANIAS en l'an 2000*, Genève, 129-34.
- (2006), «“ Beau comme l'antique ? ” : Pausanias et les traces d'une piété ancestrale», *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques* 31, 221-226.
- (2008), «Le lexique des lieux de culte dans la Périégèse de Pausanias», *Archiv für Religionsgeschichte* 10, 143-178.
- (2008), *Retour à la source: Pausanias et la religion grecque*, Liège.
- PRETZLER, M. (2007), *Pausanias: Travel Writing in Ancient Greece*, London.
- ROCCHI, M. (1996), «Le mont Hélicon : un espace mythique», en A. Hurst-A. Schachter (eds.), *La Montagne des Muses*, Genève, 15-25.

- SCHACHTER, A. (1986), *Cults of Boiotia*, vol. II, London.
- STEPHENS, S.A. (2002), «Linus Song», *Hermathena* 173/174, 13–28.
- STRATIKI, K. (2002), «Le culte des héros grecs chez Pausanias», *BAGB* 1, 70-93.
- (2012), «Corps héroïques chez Pausanias», *BAGB* 1, 98-115.
- (2018), «La mort violente de la figure héroïque», en J.M. Contreras Mazarío-M.J. Parejo Guzmán (eds.), *Religiones: (no)violencia y diálogo*, Sevilla, 51-75.
- (2019), «Les victimes des dieux grecs. Le cas d'Artémis et d'Apollon», en U. Mondini-A. Rossitsa-Terzieva-S. Prévot (eds.), *The victim as a cultural expression. Representation, Perception, Symbolism*, Roma, 352-368.
- (2023), «Peur et culte héroïque», en M. Patera-S. Perentidis-J. Wallensten (eds.), *La peur chez les Grecs. Usages et représentations de l'Antiquité à l'ère chrétienne*. Rennes, 227-236.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Von U. (1932). *Der Glaube der Hellenen*, Berlin.