

## ROYAUTÉ ET ICONOGRAPHIE ROYALE DANS LA CRÈTE MINOENNE

On constate depuis longtemps une tendance qui peut paraître excessive à tout sacrifier dans la Crète minoenne. Elle était déjà sensible chez A. Evans pour lequel les emplacements culturels et les signes sacrés sont omniprésents à l'intérieur du palais dont le résident principal n'est pas seulement un roi mais un roi-prêtre ("Priest-King")<sup>1</sup>; elle s'est encore renforcée, semble-t-il, depuis une quarantaine d'années. Les exemples en sont multiples. Ainsi H. Reusch avec d'excellents arguments a-t-elle cherché à démontrer en 1958 que la "salle du trône" de Cnossos était en fait le théâtre des activités non d'un roi qu'Evans imaginait au milieu de son conseil, mais d'une grande prêtresse incarnant la déesse minoenne elle-même<sup>2</sup>. Plus récemment (1973) P. Faure, frappé par la coexistence dans les palais d'activités religieuses et économiques, a voulu y voir de grands sanctuaires sur le modèle des temples mésopotamiens, à la fois lieux de culte et centres de la vie économique<sup>3</sup>. Enfin dernièrement (1986), R. Hägg et N. Marinatos ont, quant à eux, proposé de considérer le polythyron crétois, dans lequel A. Evans<sup>4</sup> puis J.W. Graham<sup>5</sup> voyaient la grande salle résidentielle du palais minoen, comme le lieu de cérémonies sacrées centrées autour du fameux et encore mystérieux "bain lustral"<sup>6</sup>. Ce ne sont là que trois exemples parmi d'autres de cette sacralisation qui a comme inévitable conséquence de reposer la question de la localisation et de l'existence même en Crète du pouvoir et du personnage du roi en tant que chef du corps social.

Un ouvrage récent consacré à la royauté en Grèce avant Alexandre, celui de P. Carlier, traite tout au long de la royauté à l'époque mycénienne, principalement à partir des tablettes en linéaire B<sup>7</sup>. Par contre, ce même ouvrage, malgré le renvoi à une abondante bibliographie, ne réserve qu'une place fort discrète au "modèle minoen" qui n'est guère pour l'essentiel qu'un rappel des théories d'Evans sur le roi et les palais de Crète scrupuleusement mises en doute en raison de l'absence de textes et de toute preuve jugée décisive<sup>8</sup>. On pourrait même aller plus loin que l'auteur et refuser les indices qu'il semble discerner dans la taille, l'architecture et la décoration des palais crétois sur la richesse des rois minoens et le raffinement de leur existence à l'intérieur de ces mêmes palais, une équation qui reste loin d'être évidente. Aujourd'hui cependant, il semble possible de réexaminer les données

- 1 Sur le "Priest-king" selon Evans, cf. E.L. BENNETT, *KretChron* 15-16 (1961-1962), p. 327-335 et A. FARNOUX, *infra*, p. 323-334. On consultera aussi l'étude d'H. WATERHOUSE, "Priest-kings?", *BICS* 21 (1974), p. 153-155 et celle de F.J. TRITSCH, *Πεπραγμένα τοῦ Γ' διεθνoῦς κρητολογικοῦ συνεδρίου 1971* (1973) I, p. 354-360 pour lequel Minos n'est pas un roi au sens où on l'entend habituellement mais une sorte de juge suprême.
- 2 H. REUSCH, *Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall* (1958), p. 334-358.
- 3 P. FAURE, *La vie quotidienne en Crète au temps de Minos* (1973), p. 185-192.
- 4 *PM* I, p. 329-330; III, p. 318-348 ("Hall of the Double Axes"). On observera toutefois qu'Evans, tout en nommant le secteur dont il fait partie "Domestic Quarter", qualifie le Hall des Doubles Haches de "Hall of State Receptions" (*PM* I, p. 329).
- 5 J. W. GRAHAM, *AJA* 63 (1959), p. 47-52 et *Palaces of Crete* (3e ed., 1987), p. 94-99.
- 6 N. MARINATOS et R. HÄGG, *OpAth* 16 (1986), p. 57-73.
- 7 P. CARLIER, *La royauté en Grèce avant Alexandre* (1984), p. 1-134.
- 8 *Ibid.*, p. 18 et n. 73.

disponibles et les conclusions que l'on peut en tirer à la seule condition de ne pas se limiter trop strictement aux limites de la Crète minoenne pour considérer l'ensemble du monde oriental dont la Crète fait incontestablement partie aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> millénaires avant notre ère.

Contrairement à ce qui se passe pour l'époque mycénienne, nous ne disposons pas de textes, du moins contemporains, pour l'époque minoenne. Notre source essentielle d'information réside donc dans les textes d'époque grecque, et plus particulièrement dans l'*Odyssée* d'Homère et le dialogue platonicien du *Minos*, auxquels on ajoutera, sur la réalité du pouvoir de Minos, un passage de Thucydide (I, 4). Ces textes sont bien connus et ont été souvent commentés. Il convient cependant de les analyser à nouveau pour en dégager toutes les composantes de la notion de royauté minoenne telle que les Grecs en avaient conservé le souvenir.

Le texte homérique (*Od.*, XIX, 178-179) est bref et sert de base au commentaire platonicien : "Parmi elles [les villes de Crète], Cnossos, grand' ville de ce roi Minos que le grand Zeus, toutes les neuf années (ἐννέωρος)<sup>9</sup>, prenait pour confident (ὁαριστής)" (trad. V. Bérard). Le commentaire, qu'il soit authentique ou apocryphe, de Platon (*Minos*, 319 a-e) fait ressortir plusieurs implications plus ou moins clairement exprimées de ce passage :

- a. cet entretien familial entre Minos et Zeus, le dieu principal du panthéon grec, a lieu à intervalles réguliers, tous les huit ou neuf ans;
- b. le lieu de cet entretien ne peut être que l'autel de Zeus en Crète;
- c. un tel entretien est consacré à un enseignement donné par le dieu au roi;
- d. enfin cet enseignement est destiné à être par la suite diffusé au reste de la population.

Platon exprime ici la conception que lui-même et avec lui les anciens Grecs se faisaient du pouvoir de Minos et de la relation du roi de Cnossos avec la divinité. Sans doute cette conception témoigne-t-elle d'un anachronisme évident : Zeus s'est tout naturellement substitué, en tant que dieu détenteur du pouvoir hégémonique, à la grande Déesse minoenne dont la place dans le panthéon minoen était équivalent au sien dans le panthéon grec. Mais cela importe peu, la nature même du pouvoir royal n'en étant pas modifiée ni la relation du roi avec la divinité.

Pour le reste, on est frappé du caractère oriental de la conception exprimée par Homère et par Platon. Comme le remarque H. Frankfort dans *Kingship and the Gods* (p. 237) : "Alors que les Égyptiens considéraient Pharaon comme un dieu, les Mésopotamiens voyaient dans leur roi un mortel revêtu d'une mission divine". Dans la Liste royale sumérienne, les débuts de la royauté au pays de Sumer est ainsi évoquée : "Quand la couronne de la royauté descendit du ciel, quand le sceptre et le trône descendirent du ciel ..." <sup>10</sup>, ce qui prouve bien que les emblèmes du pouvoir royal proviennent directement des dieux et que la royauté terrestre n'existe pas sans eux.

Le roi, dans la conception mésopotamienne et plus largement proche-orientale, apparaît comme le représentant sur terre du dieu de la cité avec lequel il entretient des relations particulières. De nombreuses représentations de toute époque évoquent cette relation étroite entre l'homme et le dieu, mais nulle n'est plus significative que celle qui figure sur un relief hittite du XIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. dans le sanctuaire rupestre de Yazilikaya sur lequel le dieu Sharruma tient étroitement embrassé le roi Tudhaliya IV, figuré de plus petite taille et donc moins puissant, dans un geste de familiarité protectrice qui semble correspondre exactement à la notion évoquée par l'*Odyssée* <sup>11</sup>. Cette même notion apparaît aussi dans une des traditions

9 En fait toutes les neuvièmes années, ce qui correspond, selon le système de compte des Anciens, à un cycle de huit ans (cf. WATERHOUSE [*supra* n. 1], p. 154).

10 Th. JACOBSEN, *The Sumerian King List* (1939), p. 58. Cf. l'*enlilutu* du roi sumérien évoqué par J. GRAY, *Ugaritica* VI (1969), p. 290.

11 E. AKURGAL-M. HIRMER, *Die Kunst der Hethiter* (1961), pl. 84-85.

scripturaires de l'*Exode* biblique (ch. 33, v. 11) : "Yahvé conversait avec Moïse face à face, comme un homme converse avec un ami", étonnant parallèle à l'*ὁμοιωσις* de l'*Odyssée*.

L'idée d'un enseignement donné par le dieu au roi, puis transmis par celui-ci au peuple trouve également un parallèle oriental précis, l'épisode dans l'*Exode* de la remise des tables de la loi par Yahvé à Moïse (ch. 33), encore que, dans ce cas, la seconde tradition scripturaire précise que Yahvé a dit (v. 20) : "Tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et demeurer en vie". La scène est, comme chez Platon, celle d'une cime montagneuse, celle du Sinaï. Même si la localisation de cet échange entre le dieu et Minos dans l'autel de Zeus porte le cachet d'une totale authenticité minoenne, le contexte montagneux étant parfaitement en harmonie avec une des particularités de la religion crétoise, la consultation et le culte de la divinité célébrés dans les grottes et sur les sommets, il peut néanmoins y avoir encore là, si l'on en juge par le texte biblique, un arrière-plan oriental et sémitique au commentaire platonicien.

Il n'est pas impossible que la conception d'un Minos législateur<sup>12</sup> relève davantage d'une tradition grecque que proprement minoenne. C'est toutefois ce même arrière-plan oriental qui me paraît le mieux expliquer une scène qui reste curieusement isolée dans l'iconographie minoenne, l'empreinte sur argile, publiée par Evans en 1901<sup>13</sup>, de ce que Nilsson a nommé le "sceau de la Mère des Montagnes" (pl. XLIVa)<sup>14</sup>. Cette empreinte, recomposée à partir de plusieurs empreintes partielles<sup>15</sup>, a été trouvée à la bordure Ouest de la cour centrale du palais de Cnossos, immédiatement à l'arrière de la ligne de façade du sanctuaire à colonnes ("Columnar Shrine") qui a été identifié par Evans comme le sanctuaire principal ou "Central Shrine" du palais (pl. XLIVb)<sup>16</sup>.

Evans y a reconnu l'image de la Déesse-mère ou Rhéa minoenne, debout sur un pic montagneux qui pourrait être identifié avec le Juktas; les lions qui l'encadrent sont les animaux gardiens de la déesse; derrière la déesse, faisant pendant à un adorant cambré dans l'attitude traditionnelle de la prière, la main élevée à la hauteur des yeux qu'elle protège et dissimule, s'élève un édifice à colonnes couronné de cornes de consécration dans lequel on peut reconnaître un sanctuaire, peut-être même le sanctuaire palatial de la déesse<sup>17</sup>. Nilsson, pour sa part, a décrit la scène comme une représentation de l'épiphanie de la "Mère des Montagnes" ("Mother of the Mountains"); debout sur un tas de pierres ou une montagne, elle tient devant elle à bras tendu, en direction d'un adorant mâle, un bâton ou une lance<sup>18</sup>.

Pour l'un comme pour l'autre, la scène reproduirait un thème assez habituel de la religion minoenne où l'adorant est mis en contact avec la puissance divine qui se manifeste à lui à proximité d'un édifice de culte à colonnes et cornes de consécration; l'homme, fortement cambré vers l'arrière dans une attitude qui s'apparente à un garde-à-vous, semble se voiler le regard pour éviter l'éclat insoutenable de la présence divine<sup>19</sup>. Récemment, B. Rutkowski en

12 Sur les lois de Minos, cf. *infra*, H. et M. Van EFFENTERRE, p. 335-339.

13 A. EVANS, *BSA* 7 (1900-1901), p. 29, fig. 9.

14 M.P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (2e éd., 1950), p. 353, fig. 162.

15 EVANS (*supra* n. 13), p. 28; *PM* II, p. 808; M.V. GILL, *BSA* 60 (1965), p. 71.

16 Cf. *PM* I, p. 425 : "the principal Palace sanctuary"; le plan de situation des empreintes a été publié dans *PM* II, p. 805, fig. 526.

17 *PM* II, p. 808 et p. 809, fig. 528; cf. *PM* IV, p. 602, B et p. 608, fig. 597 A, e.

18 NILSSON (*supra* n. 14), p. 352-353 et fig. 162. Cf. la description de F. MATZ, *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta* (1958), p. 394.

19 Cf. e.g. une figurine masculine de Tyllissos dans C. VERLINDEN, *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb du IIIe millénaire au VIIe siècle av. J.-C.* (1984), p. 80, 188 et pl. 11 (n° 26) dont le bras droit levé vient se placer à la hauteur de l'arcade sourcilière (cf. les excellentes photographies publiées dans Sp. MARINATOS-M. HIRMER, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*



a proposé une interprétation assez différente. La taille élevée de l'adorant en comparaison de celle de la déesse montrerait qu'il ne s'agit pas d'un adorant ordinaire, mais d'un personnage important et pour tout dire du roi lui-même <sup>20</sup>. La déesse, qui debout sur la montagne tient un sceptre <sup>21</sup> ou une lance à bras tendu, l'investirait par ce geste d'un pouvoir s'étendant même à son domaine personnel, le sanctuaire visible sur la gauche. Cette scène pourrait être en somme, selon lui, la contrepartie crétoise de celle qui, dans la Bible, met en présence Moïse et Yahvé sur le Sinaï.

L'interprétation proposée par Rutkowski de l'empreinte de Cnossos a le grand mérite, me semble-t-il, de replacer la scène de Cnossos dans un contexte conceptuel oriental et sémitique où elle pourrait bien prendre ses racines. La scène de Cnossos trouve en effet des parallèles précis dans l'art mésopotamien. On connaît la peinture murale dite "de l'Investiture" qui figure sur le mur Sud de la cour 106 au palais de Mari (pl. XLIVc) <sup>22</sup> : la déesse Ishtar, reconnaissable à son équipement guerrier (harpé et masses d'armes), le pied posé sur un des lions qui l'accompagnent habituellement <sup>23</sup>, tend au roi, debout devant elle, sans doute le roi Zimri-Lim lui-même, dernier roi de Mari au XVIII<sup>e</sup> s. av. J.-C., les attributs du pouvoir, le bâton et l'anneau <sup>24</sup>. Le roi, le bras droit levé en signe de vénération, avance la main gauche en direction des deux objets que lui tend la déesse. Le fouilleur, A. Parrot, y a vu la scène de l'investiture du roi par la déesse et même si M.-Th. Barrelet a justement fait observer que les emblèmes, bâton et anneau, ne lui étaient sans doute pas remis <sup>25</sup>, il est clair, d'après le détail de la représentation, qu'il y a contact physique entre la main du roi et ces deux objets à caractère symbolique. Le cadre de la cérémonie serait vraisemblablement le palais même <sup>26</sup>, les deux registres superposés de la peinture reproduisant deux scènes différentes qui se déroulaient, selon toute probabilité, dans les deux salles officielles 64 et 65.

[1973], pl. 108). On remarquera l'étonnante similitude de ce geste avec la notation de la Bible citée plus haut (*Exode*, ch. 33, v. 20) où la vision de la face divine est présentée comme mortelle pour le fidèle.

20 B. RUTKOWSKI, *The Cult Places of the Aegean* (1986), p. 88-89, fig. 114.

21 MATZ (*supra* n. 18) propose déjà la même interprétation de l'objet tenu par la déesse.

22 A. PARROT, *Mission archéologique de Mari*, II. *Le palais*. 2. *Peintures murales* (1958), p. 53-66, fig. 47 et pl. VIII-XIV et pl. coul. A : cette peinture est divisée en deux registres, celui du haut représentant la scène de l'investiture proprement dite, celui du bas la fécondité du pays qui en est la conséquence directe.

23 Sur la représentation d'Ishtar associée à des lions, cf. E. DHORME, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie* (1949), p. 70-72.

24 Sur la signification de ces deux emblèmes, cf. E.D. Van BUREN, *Archiv Orientalni* 17 (1949), p. 434-450. Selon l'auteur, il s'agit de deux symboles divins qui ne sont jamais transmis à un mortel. Il n'empêche que, sur la peinture de Mari, la déesse Ishtar paraît tendre vers le roi ces deux symboles qui semblent constituer le centre même de la scène. D'après E.D. Van Buren, les couleurs employées seraient significatives : le blanc qui indiquerait que le bâton est en argent ou en cristal de roche, et le rouge pour le cercle (*ibid.*, p. 435).

25 M.-Th. BARRELET, *Studia mariana* (1950), p. 9-35 (cf. déjà E.D. VAN BUREN [*supra* n. 24], p. 435) : l'auteur voit dans cette scène, plutôt qu'une scène d'investiture du roi, une "cérémonie de la main" au cours de laquelle le roi, représenté par sa statue, toucherait les emblèmes tenus par une statue de la déesse.

26 Selon M.-Th. Barrelet (*supra* n. 25), la scène ne peut avoir pour cadre que le temple même de la déesse; cependant A. Parrot présente d'excellents arguments (*Studia mariana*, p. 38-39) pour rapporter les deux scènes aux salles 64 et 65 du palais dont il souligne la destination religieuse (sur les particularités architecturales et la fonction de ces deux salles, cf. A. PARROT, *Mission archéologique de Mari*, II. *Le palais*. 1. *L'architecture* [1958] p. 104-154; J. MARGUERON, *Recherches sur les palais mésopotamiens de l'âge du Bronze* [1982], p. 355-359; J.-M. DURAND, *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome, Actes du Colloque de Strasbourg, 19-22 juin 1985* [1987], p. 58-61 et l'étude de D. CHARPIN sur un plan analogue [*Iraq* 45 (1983), p. 56-63]). On ajoutera que le sens même de lecture de la peinture, de bas en haut, paraît reproduire la succession des deux salles, la salle 64 où fut trouvée la statue de la Déesse au vase jaillissant qui rappelle les déesses du registre inférieur, puis la salle 65 ou "salle du trône" où était placée la statue d'Ishtar-illum, *shakkanakku* (gouverneur) de Mari.

À la même époque, le célèbre "code" du roi Hammurabi, actuellement au Musée du Louvre, présente une scène comparable : le dieu Shamash, grand dieu babylonien de la justice, reconnaissable aux flammes qui s'échappent de ses épaules, assis sur un trône et les pieds posés sur une montagne <sup>27</sup>, tend également en direction du roi, debout devant lui dans la même attitude de vénération que Zimri-Lim devant Ishtar, les deux mêmes symboles <sup>28</sup>. Parrot a, me semble-t-il avec raison, rapproché cette scène de la remise à Moïse des tables de la loi par Yahvé <sup>29</sup> : le roi est investi par le dieu, parmi ses autres attributions, du pouvoir de rendre la justice à sa place, ce que démontrent concrètement les arrêts royaux inscrits sur la même stèle <sup>30</sup>. Il est intéressant de suivre la popularité du thème de l'investiture royale par le dieu dans la Mésopotamie de l'époque kassite dont une stèle retrouvée à Suse nous transmet l'image légèrement déformée par le martelage sur la pierre de l'effigie royale originelle, remplacée par celle du conquérant élamite, le roi Shutruk-Nahhunte (XII<sup>e</sup> s. av. J.-C.) <sup>31</sup>. La tradition ne se perdra pas par la suite à travers la Mésopotamie où l'un des thèmes fréquents de l'iconographie royale à l'époque sassanide (II<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> ap. J.-C.) consiste en la remise au souverain du diadème en forme d'anneau, insigne du pouvoir, par le dieu Ahura-Mazda <sup>32</sup>.

L'empreinte de Cnossos s'inscrit donc, selon toute vraisemblance, dans un ensemble de représentations orientales qui permettent d'en proposer la véritable signification : c'est bien une scène d'investiture qui y est figurée, avec la remise ou, si l'on veut, la simple présentation par la divinité de l'insigne du pouvoir à celui qui en est investi. Bien que retrouvée à plusieurs exemplaires au même endroit, elle est restée curieusement isolée dans la glyptique minoenne. Evans a souligné à juste titre le caractère particulier du lieu de trouvaille, en bordure du sanctuaire principal du palais. La coïncidence ne peut guère être fortuite : la rencontre entre le roi et la divinité ne devait-elle pas prendre place, comme le suggère également la peinture de Mari pour la salle 65, au coeur même de l'édifice palatial, dans une des salles à destination religieuse de l'aile Ouest où ont été retrouvées les seules statuettes dans lesquelles on puisse légitimement reconnaître l'une des formes que revêt la déesse minoenne <sup>33</sup> ? En outre la présence bien observée par le fouilleur de fragments de bois brûlé ("a deposit of burnt wood") <sup>34</sup> au-dessus des empreintes s'expliquerait peut-être comme les restes du coffret de bois dans lequel étaient placés les documents ou objets en matière périssable qu'elles scellaient à l'origine.

La transmission du pouvoir, politique et judiciaire, suppose donc un contact direct entre la divinité et le roi, que l'empreinte de Cnossos paraît traduire de la même manière que les représentations orientales. En outre, la familiarité entre l'homme et la divinité qui est sensible dans l'expression homérique comme dans le texte biblique cités plus haut, comme elle l'est aussi dans le relief de Yazilikaya, transparaît manifestement sur une bague en électrum de la tombe à chambre 66 de Mycènes dont la scène gravée sur le chaton appartient sans aucun

27 La montagne apparaît sous l'aspect d'un repose-pieds orné d'un réseau d'écailles imbriquées qui rappelle le motif figuré sur l'empreinte de Cnossos.

28 E.g. E. STROMMINGER-M. HIRMER, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien* (1962), pl. 158-159.

29 A. PARROT, *Sumer* (1960), p. 305 et fig. 373 (= Louvre Sb 8).

30 Le "code" de Hammurabi est moins un code au sens normatif du terme qu'une liste d'arrêts rendus par le roi à titre d'exemples (cf. A. FINET, *Le code d'Hammurapi* [1973]).

31 PARROT (*supra* n. 29), p. 320, fig. 397 (= Louvre Sb 9).

32 E.g. sur le relief rupestre de Taq-i-Bostan dans les monts Zagros représentant l'investiture du roi Ardeshir II sous le regard de Mithra armé du bâton barsom (R. GHIRSHMAN, *Parthes et Sassanides* [1962], p. 190-191, pl. 233).

33 Statuettes de la "Déesse aux serpents" des Temple Repositories : PM I, p. 495-523. La montagne sur laquelle la déesse est debout serait plus, comme le repose-pied du dieu Shamash, une évocation symbolique de sa nature que le cadre réel de la scène représentée (sur ce point, cf. *infra*); *contra*, PM II, p. 768, pour qui la montagne est le sommet du Juktas sur lequel se place la scène.

34 EVANS (*supra* n. 13), p. 28 et PM II, p. 808.

doute au répertoire crétois : un homme nu armé d'un long bâton paraît être en conversation intime avec une femme assise (pl. XLVa) <sup>35</sup>. Nilsson a voulu voir dans cette scène un épisode de la vie quotidienne sans aucune implication d'ordre culturel <sup>36</sup>, bien que tous les détails indiquent son caractère exceptionnel : non seulement le geste resté mystérieux du doigt tendu chez les deux protagonistes, mais encore leur costume, l'homme quasi nu, la femme vêtue seulement d'une longue jupe et la poitrine largement dévoilée, qui ne peut être interprété chez l'un et chez l'autre que comme un vêtement rituel, le bâton tenu par l'homme qui rappelle le sceptre brandi par la Déesse sur la montagne de l'empreinte de Cnossos, enfin le contexte même de la scène où l'on reconnaîtra plus volontiers l'évocation d'une montagne stylisée que celle d'un arbre au rendu inhabituel <sup>37</sup>. On serait tenté de voir dans cette scène, comme le pensaient déjà Evans et après lui Forsdyke, une "sacra conversazione" <sup>38</sup> entre le roi lui-même et la déesse dont découlent son pouvoir et sa force. La scène, différente de celle de Cnossos, n'en semble pas moins le prolongement direct.

Contrairement à la Crète cependant, le Proche-Orient offre de fréquentes représentations du personnage royal dès la fin du IV<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> millénaire, bien avant le temps de la magnification du pouvoir royal caractéristique de l'époque assyrienne. Sans doute, antérieurement aux premiers textes déchiffrables, est-il difficile de reconnaître en toute certitude le souverain, celui qui deviendra par la suite le LUGAL ou "grand homme" <sup>39</sup>. On distingue toutefois dans des scènes diverses qui seront celles mêmes où le roi s'illustrera plus tard, scènes rituelles <sup>40</sup> ou scènes de chasse <sup>41</sup>, une figure masculine dont les caractéristiques sont immuables : revêtu d'une jupe croisillonnée dite "en mailles de filet", il porte une coiffure particulière composée d'un bandeau et d'un chignon. C'est cette même coiffure que l'on retrouve vers 2500 av. J.-C. sur le "casque" d'or du prince Meskalamdug dans une des tombes du cimetière royal d'Ur <sup>42</sup>, ou plus tard, vers 2450, sur la tête du roi Eannatum de Lagash défilant, sur la stèle des Vautours, à la tête de ses troupes <sup>43</sup>, plus tard encore, vers

35 A. EVANS, *JHS* 21 (1901), p. 176, fig. 51; *PM* III, p. 463-464, fig. 324; cf. la publication récente d'A. XENAKI-SAKELLARIOU, *Oi θαλαμωτοὶ τῶν Μυκηνῶν* (1985), p. 191, pl. 82 : X 2971.

36 NILSSON (*supra* n. 14), p. 353-352, fig. 161.

37 Cf. la description de *CMS* I, p. 117, n° 101 ("vor einem Busch oder einer Felsenwand"). Cette description est due à A. Sakellariou; la même, dans la publication parue en 1985 (*supra* n. 35), ne distingue plus qu'un buisson très schématique. G.E. Mylonas (*Mycenae and the Mycenaean Age* [1966], p. 158) propose pour sa part trois interprétations possibles : buisson, paysage montagneux ou peut-être cairn. Le rendu compact des éléments constitutifs s'apparente en fait beaucoup plus au rendu schématique des masses rocheuses (cf. e.g. l'empreinte de sceau de Cnossos publiée par Evans, *PM* II, p. 767, fig. 498 où figure également la déesse assise sur un siège) qu'au rendu habituel des buissons; la position dans l'espace du motif semble par contre être celle d'une plante. Cf. également J. FORSDYKE, *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 15 (1952), p. 19 : "woman ... enthroned among rocks". Un reflet de cette scène existe indéniablement, malgré le commentaire de l'auteur du catalogue, sur une intaille du Musée d'Art et d'Histoire de Genève (M.-L. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles* [1967], p. 147-148, n° 198, pl. 77, 1-4; *CMS* X, n° 261) où la déesse, assise sur une masse rocheuse, étend le bras vers un personnage masculin qui fait le même geste dans sa direction.

38 L'expression apparaît chez M.P. Nilsson (*The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* [1928], p. 303), l'idée se trouvant chez Evans dès 1901 (*supra* n. 35) d'après A. FURTWÄGLER, *Die Antiken Gemmen* (1900), p. 36. Forsdyke (*supra* n. 37) estime même avec beaucoup de vraisemblance que la scène représentée pourrait être l'illustration exacte du texte de Platon qui évoque la rencontre rituelle du roi et de la divinité tous les huit ans.

39 D. EDZARD, dans P. GARELLI éd., *Le Palais et la Royauté* (1974), p. 141-149.

40 E.g. monument Blau (STROMMINGER-HIRMER [*supra* n. 28], pl. 15, en haut) ou sceau cylindre de la région d'Uruk (*ibid.*, pl. 17, en bas).

41 E.g. stèle en basalte d'Uruk : STROMMINGER-HIRMER (*supra* n. 28), pl. 18.

42 STROMMINGER-HIRMER (*supra* n. 28), pl. XV.

43 STROMMINGER-HIRMER (*supra* n. 28), pl. 66.



2250, sur l'effigie de bronze du roi Narâm-Sin, petit-fils du grand Sargon d'Akkad <sup>44</sup>. L'existence de telles constantes semble indiquer l'existence à haute époque d'une iconographie spécifique, presque aussi parlante que le contenu des inscriptions royales. Il est même possible que le site d'Uruk offre dès le IV<sup>e</sup> millénaire la première effigie en ronde bosse du prince mésopotamien sous la forme d'une statuette d'albâtre fragmentaire portant cette coiffure caractéristique <sup>45</sup>.

La Crète minoenne ne présente pas, en termes d'évolution, des conditions radicalement différentes de la Mésopotamie sumérienne : non qu'il faille les assimiler, mais dans la Crète de la première moitié du II<sup>e</sup> millénaire comme en Mésopotamie entre 3500 et 2500 av. J.-C., on est en présence d'une civilisation naissante sans écriture déchiffrée, où semble se constituer un pouvoir centralisé; d'un côté comme de l'autre, apparaissent des édifices de grande taille dans lesquels on croit pouvoir reconnaître des palais <sup>46</sup>. Dès lors, on est fondé à rechercher en Crète aussi l'existence d'une iconographie qui réponde à l'évolution sensible dans l'architecture et dans la société.

C'est ainsi qu'Evans avait cru reconnaître une effigie royale sur la fameuse fresque du Prince aux fleurs de lys tirant derrière lui un griffon (ou Priest-King Fresco) qui ornait au palais de Cnossos le débouché sur la cour centrale du couloir de la Procession <sup>47</sup>, mais il a été démontré récemment qu'elle était le résultat d'une fausse restitution, boxeur ou bien effigie divine <sup>48</sup>. Evans avait de même identifié le personnage du roi dans deux empreintes du dépôt hiéroglyphique de Cnossos (pl. XLVb-c) <sup>49</sup> dont il a pu prétendre qu'il s'agissait de véritables portraits, les premiers qui soient connus dans l'art égéen <sup>50</sup>. J.-Cl. Poursat, pour sa part, a rapproché une image de sphinx du Quartier Mu de celles du dépôt de Cnossos pour proposer d'y voir une représentation du roi prêtre minoen qui aurait eu, si l'identification est exacte, d'indéniables connexions avec l'Égypte <sup>51</sup>.

La moisson est, somme toute, assez maigre <sup>52</sup>; elle est en outre peu convaincante. Une des empreintes de Cnossos est couplée sur l'argile avec une formule hiéroglyphique dont le caractère royal, en l'absence de déchiffrement, n'est nullement prouvé (pl. XLVd) <sup>53</sup>. Parmi les effigies qui pourraient être identifiées avec le plus de vraisemblance comme des

44 STROMMINGER-HIRMER (*supra* n. 28), pl. XXII.

45 STROMMINGER-HIRMER (*supra* n. 28), pl. 33. Sur cette question, cf. un intéressant mémoire inédit d'un de mes étudiants lyonnais D. LEFEBVRE, *La sculpture royale mésopotamienne de 3500 av. J.-C. au règne de Hammourabi de Babylone* (1993).

46 Cf. J. MARGUERON, *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome, Actes du Colloque de Strasbourg, 19-22 juin 1985* (1987), p. 9-38 et O. PELON, *ibid.*, p. 187-201.

47 PM II, p. 774-790 et frontispice, pl. XIV (reconstitution par E. Gilliéron fils).

48 Boxeur : J. COULOMB, *BCH* 103 (1979), p. 29-50; *BCH* 105 (1981), 35-40; Πεπραγμένα τοῦ Ε' διεθνoῦς κρητολογικοῦ συνεδρίου 1981 (1985) I, p. 67-76. Effigie divine: W.-D. NIEMEIER, *Problems*, p. 235-244, fig. 2; on rappellera ici qu'une première reconstitution faite par E. Gilliéron père présentait déjà un personnage tenant un sceptre (cf. G. GLOTZ, *La civilisation égéenne* [1923], p. 364, fig. 57 et H.R. HALL, *The Civilization of Greece in the Bronze Age* [1928], p. 185, fig. 240 : roi ou dieu).

49 PM I, p. 8-9, fig. 2, a-b; *Scripta Minoa* I, p. 272, fig. 123-125.

50 Cf. également C.W. BLEGEN, *AJA* 66 (1962), p. 246.

51 J.-Cl. POURSAT, *Antichità Cretesi (Studi in onore di Doro Levi)* I (1973), p. 114.

52 TRITSCH (*supra* n. 1), p. 257, souligne à juste titre la contradiction qui semble exister entre la quasi-absence de toute véritable représentation royale en Crète et l'extraordinaire notoriété du roi Minos à l'époque grecque, contradiction qu'il croit pouvoir résoudre en faisant de Minos le nom générique d'une fonction de nature judiciaire. La stèle de Hammurabi est là pour prouver que cette partie de la fonction royale pouvait également donner lieu à des représentations dans le Proche-Orient.

53 Il s'agit de la formule silphium-jambe-porte présente, entre autres, sur un sceau prismatique en cornaline de la région de Cnossos qui a toutes chances d'être, selon Evans, le sceau d'un roi prêtre minoen (*Scripta Minoa* I, p. 270, fig. 121).

portraits<sup>54</sup>, le sceau d'améthyste du Cercle B de Mycènes, même s'il est de facture crétoise, représente sans doute plutôt un dynaste mycénien<sup>55</sup> et la tête barbue du Petit Palais de Cnossos a été attribuée par Evans lui-même à un prêtre en train de conduire une danse orgiastique<sup>56</sup>. Quant à l'applique maliote, la parenté notée sur le plan formel avec une des empreintes de Cnossos ne peut être invoquée pour en proposer une identification plus précise dès lors que l'empreinte de Cnossos n'a pas de caractère royal.

Depuis quelques années cependant, une nouvelle découverte nous révèle selon toute vraisemblance la réalité du roi minoen : l'empreinte dite "Master Impression" trouvée en 1983 dans les fouilles gréco-suédoises de La Canée<sup>57</sup>. Sans doute les fouilleurs hésitent-ils à y reconnaître un dieu ou un roi, mais les indices pour la seconde hypothèse me semblent convergents. Au sommet d'un complexe architectural situé en bord de mer et couronné de cornes de consécration<sup>58</sup>, un personnage masculin, vêtu d'un pagne court, est debout, brandissant de son bras droit tendu un long bâton ou un sceptre. Dès les premiers commentaires qui en ont été proposés par les fouilleurs, I. Tzedakis et E. Hallager<sup>59</sup>, le parallèle le plus proche a été signalé : le "prince" du gobelet du chef ou "Chieftain's cup" d'Agia Triada<sup>60</sup>. L'un et l'autre, légèrement cambrés, portent les cheveux longs, flottant jusqu'à la hauteur de la taille; l'un et l'autre ne sont vêtus que d'un pagne descendant en pointe sur l'arrière et tous deux portent un collier et des bracelets attachés au niveau du biceps et du poignet; tous deux enfin ont des chaussures montant à mi-mollet rendues par de petits traits horizontaux. La seule différence notable qui ne tiennent pas à des raisons techniques<sup>61</sup> consiste dans la musculature plus forte et les proportions plus massives du personnage de La Canée. La ressemblance entre eux est si marquée que l'identification faite pour l'un doit aussi valoir pour l'autre : si donc l'on accepte avec Evans de voir un jeune prince sur le gobelet d'Agia Triada, on est contraint d'en voir un également sur l'empreinte de La Canée<sup>62</sup>.

La scène figurée sur le gobelet met en présence deux personnages : un jeune "prince" à l'air altier debout devant un édifice schématisé par un pilier à blocs superposés et un "officier", armé d'une épée et d'un objet à bout recourbé<sup>63</sup>, dont toute l'attitude démontre la

54 La liste en a été dressée par H. BIESANTZ, "Die minoischen Bildnisgemmen", dans *Marburger Winckelmann-Programm 1958* (1958), p. 9-10.

55 BLEGEN (*supra* n. 50), p. 247; BIESANTZ (*supra* n. 54), p. 16, met en relation cette gemme avec le masque en électrum trouvé dans la même tombe (tombe Γ).

56 PM IV, p. 216-220, fig. 167a; cf. CMS II 3, n° 13.

57 Publiée par E. HALLAGER, *The Master Impression. A clay sealing from the Greek-Swedish Excavations at Kastelli, Khania* (1985).

58 L'aspect inhabituel des cornes de consécration, en forme de "pain de sucre", se retrouve en glyptique sur divers documents (cf. HALLAGER [*supra* n. 57], p. 19-20) et en particulier sur une bague en or de Mycènes au Musée de Berlin illustrée dans EVANS (*supra* n. 35), p. 190, fig. 64 = A. FURTWÄNGLER, *Die Antiken Gemmen* (1900), p. 10, pl. II, 21 (cf. CMS XI, n° 30).

59 I. TZEDAKIS et E. HALLAGER, *Function Palaces.*, p. 117-120. La présentation par les deux fouilleurs est suivie d'une discussion où s'expriment les avis divergents de plusieurs intervenants (cf. *infra*).

60 PM II, p. 790-792, fig. 476 et 516; MARINATOS-HIRMER (*supra* n. 19), pl. 101-102. A l'origine, Paribeni y voyait un jeune chef militaire donnant des ordres à un officier subalterne (*Rendiconti dei Lincei* 12 [1903], p. 324).

61 La diversité existant dans le rendu du collier, beaucoup plus élaboré sur le gobelet que sur l'empreinte, tient moins à une différence de constitution des objets représentés qu'à des différences dans l'exécution dues à des raisons techniques.

62 Cf. la remarque faite par TZEDAKIS et HALLAGER (*supra* n. 59, p. 120) à propos de la commune humanité des deux personnages.

63 Evans y reconnaît une sorte d'*aspergillum* et il en déduit que l' "officier" tient dans ses mains à la fois le symbole du pouvoir séculier et l'emblème de la puissance spirituelle (PM II, p. 792), ces deux mêmes instruments apparaissant sur un cylindre aplati de Cnossos dans les mains de la "déesse" (PM II, p. 793, fig. 517). On se demandera toutefois, dans cette hypothèse, pourquoi ces emblèmes sont tenus par un



déférence envers le maître. À la suite de celui-ci, s'avancent trois personnages en partie dissimulés derrière des masses compactes qui peuvent être identifiées comme des peaux d'animal <sup>64</sup>. Rien d'évidemment religieux à première vue dans cette scène qui pourrait n'être que la présentation d'un tribut au souverain.

En dépit de son état fragmentaire, c'est encore la même image que l'on distingue sur un fragment de fresque miniature, dans laquelle Evans, en dépit de l'évidente référence au "prince" du gobelet, a voulu reconnaître un officier donnant des ordres à ses troupes (pl. XLVe) <sup>65</sup>. Cette constance dans la représentation amène à se demander s'il n'existe pas dans l'iconographie minoenne un schéma stéréotypé de l'effigie royale dans lequel interviennent toujours les mêmes éléments : aspect juvénile du corps <sup>66</sup>, nudité presque totale à l'exception d'un pagne court, triangulaire, de colliers et de bracelets, cheveux longs et ondulés descendant jusqu'à la taille, allure dégagée et volontiers impérieuse, enfin long bâton ou sceptre, symbole du pouvoir. Je n'ignore pas que c'est la démarche inverse qui est habituellement tentée et que ce même geste d'impérieuse domination a été souvent interprété comme l'apanage des seules divinités, et en particulier de la Déesse sur la Montagne de Cnossos <sup>67</sup> dont j'ai essayé de montrer que l'attitude avait été fausement explicitée.

Il est vrai que, sur une bague en or de Cnossos, ce même geste caractérise une silhouette masculine de petite taille flottant dans le ciel qu'une adorante accueille devant un sanctuaire précédé d'une colonne isolée ou d'un mât <sup>68</sup>, meilleur exemple, selon F. Matz <sup>69</sup>, de la théophanie par la voie des airs en Crète. Mais alors que cette descente à travers l'atmosphère renvoie explicitement à la nature divine du personnage, est-on fondé pour autant à voir dans le geste qui l'accompagne la marque évidente de la seule puissance divine ? Dans un article paru en 1987 <sup>70</sup>, j'avais tenté de montrer que, malgré d'indéniables difficultés, il est possible de reconnaître dans l'art minoen des effigies du "jeune" dieu d'après la coiffure qu'il arbore parfois, la tiare conique d'origine incontestablement syro-anatolienne. Or, sur deux empreintes des "Temple Repositories" de Cnossos, en digne parèdre de la grande déesse, il est accompagné du lion, l'animal familier de celle-ci, et armé d'un long bâton ou d'une

---

subalterne et non par le "prince" qu'Evans identifie dans le second protagoniste de la même scène. L'identification de l'instrument à extrémité recourbée comme une *harpé*, une arme incurvée souvent représentée dans l'art oriental accompagnée d'une autre arme, lance ou massue (e.g. sur la stèle des Vautours [cf. *supra* n. 43] ou sur la peinture de l'Investiture à Mari [cf. *supra* n. 22]) semble au moins aussi vraisemblable.

64 Des peaux d'éléphant selon Evans (*PM* II, p. 742), mais plus probablement des peaux de taureaux. Pour J. Forsdyke (*supra* n. 37, p. 16), le remise de ces dépouilles sacrificielles serait la preuve d'une offrande au roi divinisé, plutôt que d'un tribut à un prince. Le caractère très courant du thème du tribut, assez répétitif, dans l'art oriental rend cette interprétation à tout le moins sujette à caution.

65 *PM* III, p. 83, fig. 46 (dessin restauré); cf. ci-dessus (n. 60) l'interprétation proposée par Paribeni pour le "prince" du gobelet.

66 Forsdyke notait déjà que le "jeune" prince du gobelet d'Agia Triada était une figuration vivante du roi minoen dont la jeunesse devait être l'un des caractères obligatoires (*supra* n. 37, p. 16).

67 Cf. en particulier G. Kopcke (*Function Palaces*, p. 120) pour qui le geste du bras tendu tenant un bâton est caractéristique des divinités apparaissant aux mortels. La même argumentation est reprise par Niemeier (*supra* n. 48) pour proposer de nouvelles interprétations du Prince aux fleurs de lys et de la Danseuse du Mégaron de la Reine à Cnossos qui seraient l'un et l'autre des divinités au geste dominateur. Dans le cas de la danseuse, on voit mal comment expliquer le vif mouvement que traduisent les mèches de la chevelure flottant à la hauteur des épaules d'un personnage réputé immobile, objection évacuée un peu vite, à mon avis, par Niemeier (*supra* n. 48), p. 242-243, les exemples invoqués - scènes de tauromachie et d'épiphanie - impliquant les uns et les autres un mouvement rapide. J'aurais tendance à voir là d'autres exemples de l'excès interprétatif que je signalais plus haut.

68 EVANS (*supra* n. 35), p. 170-171, fig. 48; *PM* I, p. 159-160, fig. 115.

69 MATZ (*supra* n. 18), p. 391.

70 O. PELON, *ΕΙΛΑΠΙΝΗ. Τόμος τιμητικός για τον καθ. Ν. Πλάτωνα* (1987), p. 431-439.

lance <sup>71</sup>. Toutefois le bâton ou sceptre ne doit-il pas être considéré, en Crète aussi bien qu'en Orient <sup>72</sup>, comme le symbole du pouvoir, qu'il soit de nature céleste ou terrestre, avec la transmission du plan divin au plan humain que suppose l'empreinte de la Déesse sur la Montagne ?

Quoi qu'il en soit, l'ensemble architectural sur lequel est debout le personnage de La Canée me semble significatif. Il s'agit d'un entassement imposant d'éléments superposés dans lequel on reconnaît généralement soit une ville entière soit un palais <sup>73</sup>. La comparaison avec des représentations architecturales similaires (rhyton du Siègè <sup>74</sup>, fresque de la Flotte <sup>75</sup>) souligne à l'évidence l'équilibre et la symétrie inhabituels de la construction figurée ici <sup>76</sup>. On y retrouve même dans une certaine mesure la disposition tripartite qui semble l'apanage de certains sanctuaires minoens <sup>77</sup>. Il est donc clair que c'est d'un édifice unique, non d'une agglomération, qu'il s'agit ici, et très probablement de l'édifice palatial même, l'une des seules représentations que nous en donne l'art minoen <sup>78</sup>. De ce point de vue, on se retrouve naturellement confronté de nouveau à l'empreinte de la Déesse sur la Montagne : derrière la déesse en effet est figurée une construction à plusieurs étages couronnés de cornes de consécration, un sanctuaire à la mode minoenne, comme l'ont noté la plupart des commentateurs, mais sans doute même, selon l'interprétation d'Evans <sup>79</sup>, la figuration schématique du sanctuaire palatial en façade duquel l'empreinte a été trouvée et dont la déesse confie la charge au roi en personne, comme le pense Rutkowski <sup>80</sup>. Ainsi les deux empreintes de Cnossos et de La Canée correspondraient-elles à deux stades successifs du magistère du roi minoen, avec d'un côté son intronisation ou son renouvellement par la déesse et de l'autre son portrait en majesté au faite de l'édifice même qui symbolise le mieux sa puissance.

Il y aurait donc bien en Crète, à mon sens, une iconographie royale. Seule une tendance excessive à la sacralisation, favorisée par le fait que les dieux minoens ne portent pas comme les dieux orientaux de signe distinctif <sup>81</sup>, interdit trop souvent qu'on la reconnaisse. Il me semble de même qu'à trop vouloir sacraliser les palais crétois et à en faire des sortes de temples sur le modèle mésopotamien, on oublie un peu trop de voir en eux la résidence et le

71 PM I, p. 505, fig. 363, a-b. J'estimais en 1987 avec Evans que, sur la première des deux empreintes, c'est la déesse elle-même qui était représentée (*supra* n. 33) mais la gracilité des lignes du corps laisse planer le doute.

72 De nombreux exemples orientaux montrent que le bâton est tenu aussi bien par les dieux que par les rois.

73 Cf. TZEDAKIS et HALLAGER (*supra* n. 59, p. 118). Dans la publication, E. Hallager opte pour l'identification avec un édifice unique (*supra* n. 57, p. 19-21).

74 MARINATOS-HIRMER (*supra* n. 19), pl. 174 (tombe IV du Cercle A de Mycènes).

75 Sp. MARINATOS, *Excavations at Thera VI* (1974), pl. 9 (Akrotiri, Maison Ouest, pièce 5).

76 Cf. HALLAGER (*supra* n. 57), p. 21.

77 Cf. déjà Chr. BOULOTIS, *Function Palaces*, p. 119.

78 Avec celle qui figure sur une empreinte de Zakros, si l'on peut interpréter ainsi l'édifice plus ou moins symétrique qui y est représenté (D.G. HOGARTH, *JHS* 22 [1902], p. 88, fig. 29 : n° 130), mais J. Weingarten (*The Zakro Master and his Place in Prehistory* [1983], p. 78) estime que la présence de boucliers au pied des tours ôte à la représentation tout caractère réaliste. Sur l'empreinte de La Canée apparaît en outre au-dessus des deux grandes portes le motif des "demi-rosettes" dont la signification symbolique est probable (cf. M. CAMERON, *Function Palaces*, p. 119) : cf. e.g. la salle dite du trône du palais de Cnossos (PM IV, p. 920, fig. 894) et le sceau en or de Pylos qualifié de "royal signet" par C.W. Blegen et alii (*The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia III* [1973], p. 113-114, fig. 192, 8 a et c; cf. CMS I, n° 293).

79 PM II, p. 808.

80 RUTKOWSKI (*supra* n. 20), p. 88.

81 Sur la tiare à cornes portée par les dieux du Proche-Orient, cf. DHORME (*supra* n. 23), p. 13-14.

cadre de vie d'un personnage qui se distingue sans doute moins qu'on ne pourrait le croire de ses homologues orientaux <sup>82</sup>.

Olivier PELON

---

82 La théorie, ou plutôt, comme il le dit lui-même, l'hypothèse de travail de Tritsch (*supra* n. 1, p. 359), selon laquelle le Minos de Crète serait un juge plutôt qu'un roi au sens traditionnel, ne me semble guère plus recevable que celle du roi-prêtre au sens où l'entendait Evans. L'exemple oriental montre qu'il n'est guère possible de dissocier les différents aspects du pouvoir royal, qu'ils soient politiques, religieux ou judiciaires. Il convient surtout de ne pas oublier qu'aux yeux des historiens grecs, en particulier Thucydide (I, 4), Minos s'est affirmé comme un puissant souverain qui contrôlait une grande partie du monde égéen, une image que la mythologie elle-même ne contredit pas.



## LÉGENDES DES ILLUSTRATIONS

- pl. XLIVa L'empreinte de la "Déesse sur la montagne" (*PM* IV, p. 608, fig. 597 A, e).  
pl. XLIVb Plan de situation des divers exemplaires de l'empreinte précédente dans l'aile Ouest du palais de Cnossos (*PM* II, p. 805, fig. 526).  
pl. XLIVc La peinture dite "de l'Investiture" du palais de Mari (PARROT [*supra* n. 22], pl. XI).  
pl. XLVa Empreinte de la bague de Mycènes dite de la "sacra conversazione" (*JHS* 21 [1901], p. 175, fig. 51).  
pl. XLVb-c Les deux empreintes du "roi" et de son "fils" du dépôt hiéroglyphique de Cnossos (*Scripta Minoa* I, p. 272, fig 124-125).  
pl. XLVd L'empreinte du "roi" couplée à une formule hiéroglyphique (*Scripta Minoa* I, fig. 123).  
pl. XLVe Fragment de fresque miniature de Cnossos (*PM* III, p. 83, fig. 46).

## DISCUSSION

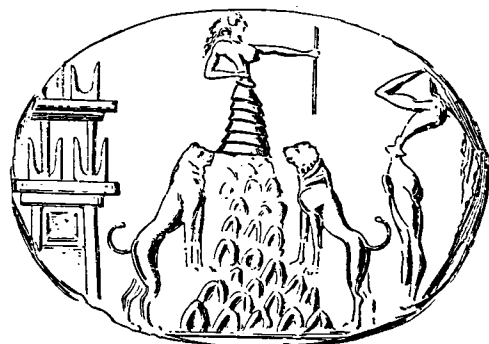
**B. Otto:** I completely agree with O. Pelon. The correspondence between the early Mesopotamian kingdom and the Minoan kingdom can be demonstrated on the evidence of many parallels in the iconography, as I have argued in papers at the Aegean Conferences in Mannheim 1986 and Athens 1987.

**S. Hiller:** I also largely agree with O. Pelon. I only see a problem in the contradiction between the Minoan iconography and the conception of Minos in the later Greek tradition. We do not have in the Minoan iconography the inauguration and legitimation of the Minoan ruler by a male god. Instead, a female goddess is playing an important role. How does Zeus come in here? Is it a later Achaean infiltration or is it within the Minoan tradition?

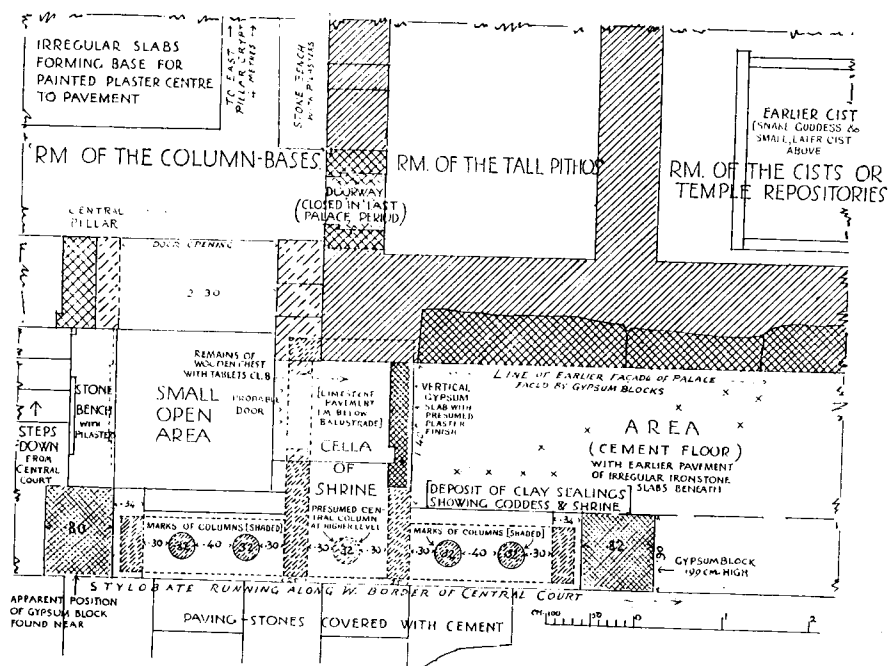
**O. Pelon:** Evidemment les étapes du passage de l'iconographie proche-orientale à l'iconographie crétoise peuvent poser problème. En fait il me semble qu'il y a des schémas qui sont les mêmes d'un côté et de l'autre et que même si l'identification des divinités n'est pas la même la relation qui existe entre la divinité et le personnage royal pourrait être la même et qu'il pourrait donc y avoir une explication de certaines scènes crétoises dans un arrière-plan de conception d'origine orientale, sans qu'on sache nécessairement quelles sont les étapes par lesquelles on est passé du monde oriental au monde crétois. Je crois en effet que si l'on se limite trop strictement à la Crète minoenne on a tendance à perdre une partie du sens probable des scènes représentées même s'il y a des différences indéniables. Le passage d'une divinité féminine à un dieu mâle ou inversement, c'est le problème de la relation entre le dieu et l'homme. Le roi a une sorte de relation très précise avec la divinité quelle qu'elle soit du panthéon mésopotamien ou du panthéon crétois.

**G. Kopcke:** I really cannot agree with O. Pelon's understanding. I find that the absence of king iconography in comparison with the Near East is really the conspicuous fact of Crete. I find it extremely dangerous that, if we use the prototype that we have so overwhelmingly well documented in iconography as well as literature in the Near East in the case of Crete where the same question is so overwhelmingly not well-documented. And maybe, quite possibly, the absence of this kind of iconography and emphasis on the authority and on the absolute status of the king in Crete is explained by the new finds at Ebla where conceivably we have a kingship, where the king after a number of years, so to speak, resigns and disappears and a new one is being appointed collectively. A situation such as this one might explain why the king at Knossos is more anonymous. And lastly as for the Master Impression of Khania this to me is an exception rather than the rule. I see other reasons at Khania which quite conceivably at the time when the Master Impression was created suggest that Khania may have been a rival to Knossos, a situation maybe anticipating the situation at Knossos in LM II. And that for this reason a kind of propagandistic seal was created on which the king plays a key role.

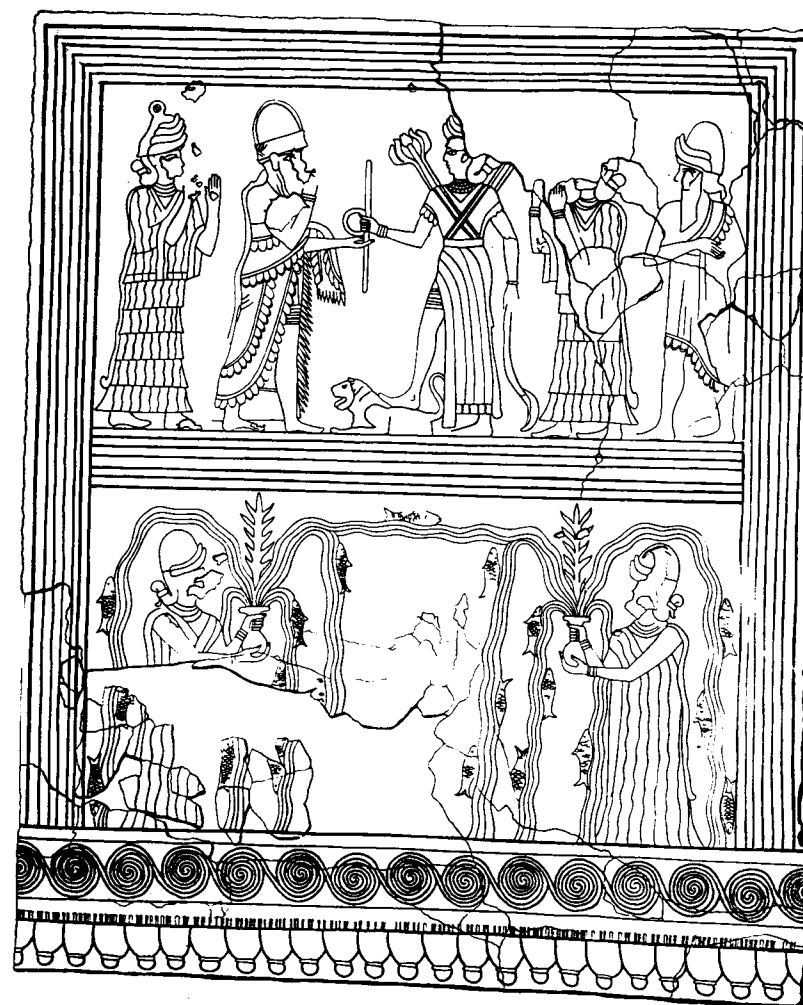
**O. Pelon:** J'ai surtout essayé de montrer que l'identification du roi pose problème et l'identification de la divinité également. Il me semble que l'on a trop tendance à appeler dieu ou déesse des représentations qui ne sont pas nécessairement de caractère divin, simplement parce qu'on ne les comprend pas. Le gobelet d'Aghia Triada par exemple ne me semble pas nécessairement la présentation d'un dieu d'un côté et d'un desservant du culte de l'autre. C'est en me plaçant sur ce terrain-là que je me demande si l'on ne pourrait pas poser différemment le problème de l'effigie royale, si on ne peut pas en essayant de désacraliser certaines scènes retrouver la possibilité d'identifier le personnage de Minos.



a



b



c

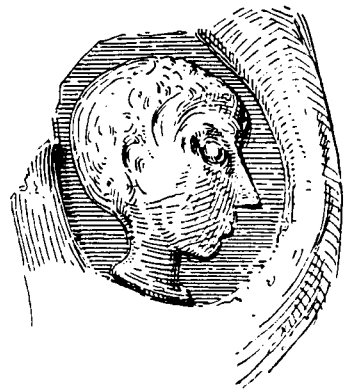




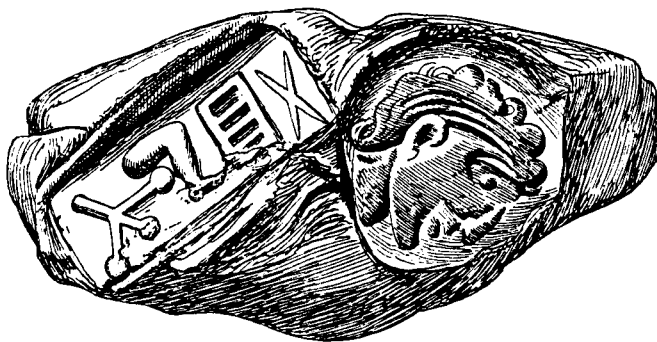
a



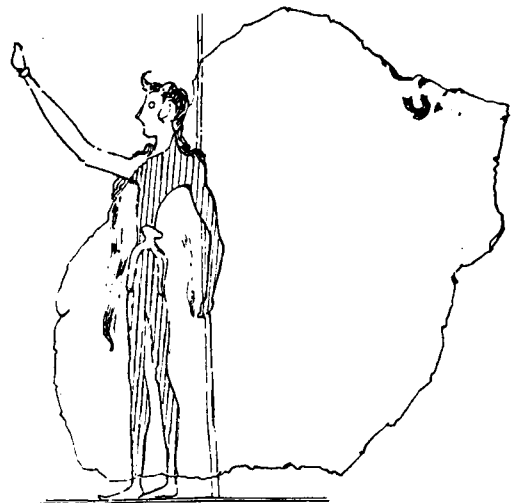
b



c



d



e