

Articoli/Articles

LES JUMEAUX DANS LE MONDE GRECO-ROMAIN:
THEORIES MEDICALES ET ICONOGRAPHIE

VERONIQUE DASEN
Séminaire d'archéologie classique
Université de Fribourg, CH

SUMMARY

*TWINS IN THE GRECO-ROMAN WORLD: MEDICAL THEORIES
AND ICONOGRAPHY*

The phenomenon of multiple births aroused very ambivalent feelings in the ancient classical world. This article endeavours to define how this ambivalence was expressed, on the one hand in ancient medical theories, through associations with concepts of monstrosity and excess, on the other hand in art, through a selection of mythological themes and iconographic conventions.

I. La gemellité dans les textes médicaux

Les naissances multiples sont mentionnées dans plusieurs textes scientifiques et médicaux antiques, en particulier dans les traités de physiologie d'Aristote. Dans la *Génération des animaux*, Aristote explique que la conception de jumeaux résulte d'un rapport sexuel accompagné d'un surplus de matière séminale: *il y a d'un seul coup émission par le mâle d'une quantité de sperme capable, en se partageant, de former plusieurs êtres*¹. Il faut encore que cet excès de semence rencontre chez la femme une quantité de matière correspondante pour que plusieurs embryons se forment. Un traité hippocratique attribue la production de jumeaux de sexe différent à une variation de la qualité du sperme au moment de la conception: la semence *la plus humide*

Key words: Classical iconography - Classical medicine - Teratology - Twins.

et la plus faible engendrera une fille, tandis que la plus épaisse et la plus forte produira un garçon². Une semence de nature égale produira des jumeaux de même sexe. Aucun texte n'aborde la question de la fréquence de la répartition des sexes.

La notion de jumeaux dizygotes ou *faux-jumeaux* n'apparaît que dans les théories sur la superfécondation et la superfétation. Selon Aristote, la superfécondation est un phénomène rare qui se produit quand la femme a des rapports sexuels à intervalles très rapprochés, entraînant deux fécondations distinctes: *les femmes portent le fruit supplémentaire et accouchent comme s'il s'agissait de vrais jumeaux*³. Tous les exemples cités par les Anciens décrivent des cas d'adultère, comme si seule une double paternité pouvait expliquer les dissemblances des *faux-jumeaux*. Sur le plan mythologique, la théorie de la superfécondation accrédite la croyance, illustrée par de nombreuses légendes, qui attribue la conception d'un des jumeaux à un dieu ou un esprit. La superfétation est un autre phénomène exceptionnel qui, selon Aristote, se produit au cours de la grossesse, quand une nouvelle conception a lieu longtemps après la première. La naissance du premier enfant entraîne celle du deuxième qui ne naît pas à terme et meurt⁴. Cette théorie repose vraisemblablement sur l'observation des différences de taille et de poids des jumeaux à la naissance.

Aristote classe la production de jumeaux parmi les monstruosité *parce qu'elle se fait contre la règle générale et habituelle chez l'homme, par nature plutôt unipare*⁵. Il fixe le nombre maximal de jumeaux à cinq⁶. Les Anciens rapportent quelques cas de naissances simultanées au-delà de cette limite. Mais ces cas sont si hypothétiques qu'ils sont peu crédibles, comme celui de cette fausse-couche qui aurait entraîné l'expulsion de douze foetus à la fois⁷.

La grossesse et l'accouchement de jumeaux comportent des dangers qui sont relevés à plusieurs reprises par les auteurs anciens: risques de fausse couche, de naissance prématurée ou de présentation anormale de l'enfant. De nombreux textes évoquent un accouchement malheureux s'achevant par la mort de la mère ou des enfants⁸. A Rome, un nom particulier, *Vopiscus*, était donné au jumeau né à terme, tandis que l'autre était mort dans une fausse-couche⁹.

Les auteurs anciens associent aussi grossesse multiple et malformation physique. Aristote affirme ainsi que les anomalies congénitales sont beaucoup plus fréquentes dans les contrées où les femmes sont anormalement prolifiques, comme en Egypte, un pays où les vertus des eaux du Nil passaient pour augmenter la fécondité humaine et animale. Il explique ce phénomène par le fait que chez les multipares les embryons, faute de place, ne peuvent parfois pas se développer harmonieusement dans l'utérus¹⁰. Aristote donne quelques exemples d'anomalies gémellaires dans le monde animal. Il décrit ainsi un oeuf avec deux embryons contigus de poussins formant un oiseau monstrueux *avec un seul corps et une seule tête, mais quatre pattes et quatre ailes*¹¹. Il mentionne également un serpent à deux têtes¹². Il ne cite pas de cas chez l'être humain, mais de telles anomalies ont dû se produire dans l'antiquité avec la même fréquence qu'aujourd'hui¹³.

II. Les jumeaux dans l'iconographie

L'iconographie nous apporte de nombreuses informations sur le regard que les Anciens ont porté sur la gémellité. D'une part, au niveau de la sélection des mythes figurés: les imagiers grecs et romains n'ont pas illustré tous les épisodes des mythes gémellaires, ils ont opéré des choix significatifs. D'autre part, au niveau du mode de représentation des jumeaux: la composition des images et la sélection des personnages obéissent également à des conventions particulières.

Définition du corpus d'images

Le corpus d'images présenté dans cet article est constitué essentiellement de représentations de jumeaux mythiques. La gémellité de ces couples légendaires est clairement indiquée dans les textes, et des inscriptions ou un contexte bien défini permettent de les identifier avec certitude dans l'art. J'inclus également les images de frères et soeurs qui possèdent un nom générique pour la paire, comme les Leucippides ou les Cercopes, dont la gémellité est suggérée dans l'iconographie par une apparence physique et une tenue identiques.

Thèmes gémellaires

La plupart des représentations de jumeaux peuvent être réparties en deux groupes qui illustrent chacun un épisode majeur de leur légende: le premier groupe figure les épreuves subies par les jumeaux à leur naissance ou dans leur petite enfance, le second leurs retrouvailles avec leur mère et leur vengeance.

La naissance et l'enfance des jumeaux

Les légendes attribuent très souvent la naissance de jumeaux à une intervention surnaturelle. Généralement leur mère est une jeune fille séduite par un dieu, ou, plus rarement, une femme mariée qui conçoit l'un des enfants avec son amant divin, l'autre avec son époux humain. Dans les deux cas, la naissance des jumeaux est un événement exceptionnel qui résulte d'une transgression de l'ordre établi. L'accouchement se déroule dans des conditions difficiles. Il a lieu le plus souvent dans la clandestinité, et les nouveau-nés sont aussitôt soumis à diverses épreuves¹⁴.

Le moment précis de la naissance des jumeaux peut constituer le motif principal des représentations. Les souffrances de Létéo, sur le point de mettre au monde les enfants de Zeus, *Artémis* et *Apollon*, ont ainsi fourni le sujet de quelques représentations grecques et romaines. Selon la légende, Héra, par jalousie, mit tout en oeuvre pour retarder, voire rendre impossible cet accouchement. Il a lieu finalement après neuf jours et neuf nuits de travail. Une pyxis du IV^e siècle av. J.-C. figure Létéo assise sur une chaise, tenant le tronc d'un palmier, assistée par Ilithye, la déesse présidant aux naissances¹⁵. Quelques documents d'époque hellénistique et romaine représentent l'instant suivant. Deux reliefs en marbre du théâtre d'Hiérapolis en Phrygie (*in situ*. III^e siècle ap. J.-C.) sont parmi les mieux conservés. Un relief montre Létéo à moitié assise sur un lit, en train d'accoucher d'Apollon, soutenue par deux assistantes, tandis qu'une nourrice baigne la petite Artémis qui vient de naître. Un deuxième relief, quasiment identique, figure le bain du petit Apollon¹⁶. Cet accouchement difficile, magiquement retardé, semble évoquer sur le plan mythique les dangers de l'accouchement de jumeaux réels.

Les imagiers n'ont pas figuré la naissance d'autres jumeaux divins, mais il faut relever que de façon générale les scènes d'accou-

chement sont très rares dans l'art grec et romain¹⁷. La naissance des *Dioscures* et d'*Hélène* est représentée sur trois reliefs d'époque impériale, mais il ne s'agit pas d'un accouchement humain. C'est un événement marqué du sceau du merveilleux: sur les trois documents, les triplés sont figurés assis dans la coquille brisée de l'oeuf conçu par Léta et Zeus sous la forme d'un cygne¹⁸.

Enfants naturels ou illégitimes, les jumeaux sont habituellement mal accueillis à leur naissance; le plus souvent, ils sont exposés dans un lieu désert ou sur un cours d'eau. Le motif iconographique privilégié de la légende romaine de *Romulus* et *Rémus* se rapporte ainsi aux circonstances miraculeuses de leur abandon et de leur survie. La mère des jumeaux est une vierge, la vestale Réa Silvia, que le dieu Mars a séduite. Après avoir accouché, Réa Silvia est jetée en prison par son oncle Amulius qui fait exposer les nouveau-nés dans un panier déposé sur les eaux du Tibre. Mais le panier s'échoue sur les berges du fleuve, au pied du Palatin, près d'un figuier. Les bébés sont sauvés par deux animaux consacrés à Mars: une louve, qui les nourrit comme s'ils étaient ses propres petits, et un pivoine, qui leur apporte la becquée. Tous les éléments de la légende sont rassemblés sur un relief en calcaire découvert à Avenches (fig. 1): la louve allaite les jumeaux dans une grotte ombragée par deux figuiers où nichent des oiseaux. Ce thème se retrouve sur une très grande variété d'objets dès le III^e siècle av. J.-C.¹⁹.

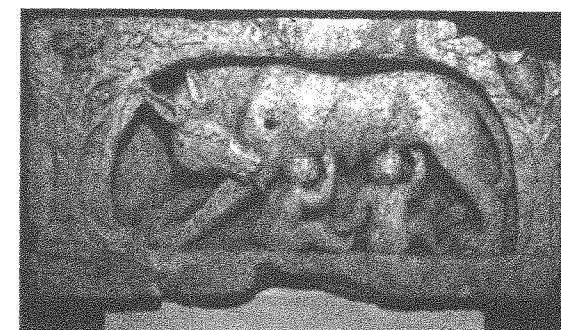


Fig. 1 - Relief en calcaire jaune du Jura (début du III^e siècle ap. J.-C.). Avenches, Musée romain. Photo Musée romain, Avenches.



Fig. 2 - Cratère à volutes (vers 340 av. J.-C.). Atlanta, Michael C. Carlos Museum. Photo V. Siza, Musée d'art et d'histoire, Genève.

Le motif de l'exposition apparaît de manière allusive dans les représentations de *Nélée* et *Pélias*, les fils nés de l'union secrète de Tyro et du dieu Poséidon. Une terre cuite de Tanagra (vers 300 av. J.-C.) figure Tyro assise sur un rocher, regardant d'un air pensif ses enfants couchés dans un panier flottant sur l'eau²⁰. Dans presque toutes les scènes figurant les retrouvailles de Tyro et de ses fils, un des jumeaux porte cette auge ou ce panier (*σκαφη*), qui leur sert maintenant de signe de reconnaissance (Fig. 4)²¹.

Le moment de la découverte des jumeaux nouveau-nés constitue le sujet principal d'un cratère à volutes d'Italie du Sud (Fig. 2). Le peintre s'est inspiré de l'action d'une pièce d'Euripide, *Mélanippé philosophe*. Séduite par Poséidon en l'absence de son père, Mélanippé accouche secrètement de deux fils ju-

meaux, *Boeotos* et *Eole*, qu'elle cache dans une étable. Le vase figure l'instant fatidique où les nouveau-nés, découverts par un berger, sont amenés au palais. Au centre du registre inférieur, le berger tend les jumeaux emmaillotés à Hellen, le grand-père de Mélanippé, et à Eole, son père; à droite Mélanippé, debout à côté d'une servante, attend avec anxiété la décision de ses proches. Leur première réaction sera brutale: l'apparition des jumeaux est d'abord traitée comme un phénomène anormal et menaçant. Hellen ordonne que ces enfants sortis d'une étable, peut-être mis au monde par un animal, soient brûlés comme des êtres monstrueux (*βουγενη τερατα*)²². La frise supérieure du vase fait allusion à l'heureux dénouement de la pièce; elle figure les protecteurs divins des jumeaux: à droite Poséidon, qui révélera leur paternité divine, Aphrodite et Eros, les complices du séducteur, et Athéna, la patronne des familles fondatrices grecques, tandis qu'à gauche un couple de jumeaux, Artémis et Apollon, s'apprêtent à célébrer le destin des nouveau-nés²³.

Les jumeaux nouveau-nés peuvent subir d'autres épreuves, comme celle réussie par Héraclès. L'histoire de sa conception est l'une des plus fameuses illustrations de la théorie de la superfécondation. Selon la légende, *Héraclès* et *Iphiclès* furent conçus à une nuit d'intervalle: Héraclès par Zeus, ayant pris l'apparence d'Amphitryon, le mari d'Alcmène, et Iphiclès par Amphitryon de retour le jour suivant. Leur naissance, comme celle des enfants de Lété, est magiquement retardée par Héra: ils naissent à dix mois, et, dans l'ordre de conception, à un jour d'intervalle. On raconte qu'Héra, pour se venger de l'infidélité de Zeus, introduisit deux serpents dans la chambre des bébés. Selon Phérécydes (*FGrH* 3.69), Amphitryon aurait mis lui-même les serpents dans le lit des enfants afin d'identifier son fils. Un vase attique conservé au musée du Louvre (Fig. 3) présente la plus ancienne illustration de cette épreuve. On voit au centre les deux enfants dont les réactions divergent: Iphiclès, apeuré, se jette dans les bras de sa mère, tandis qu'Héraclès, intrépide, brandit les serpents qu'il a saisis à la gorge. De part et d'autre du lit, trois personnages (à gauche Athéna et une servante, à droite Amphitryon) admirent cette bravoure surnaturelle. Le motif d'Héraclès en train d'étrangler les serpents, seul ou avec Iphiclès, apparaît en Grèce au V^e



Fig. 3 - Stamnos (vers 480 av. J.-C.). Paris, Louvre G 192. Photo Chuzeville.

siècle av. J.-C. et rencontre dès l'époque hellénistique une extrême popularité qui culmine à l'époque impériale²⁴.

Les jumeaux peuvent être confrontés à d'autres monstres. Le petit *Apollon* accomplit ainsi l'exploit de tuer un dragon redoutable. Dès le début du V^e siècle av. J.-C. les imagiers grecs figurent le jeune Apollon, généralement encore porté dans les bras de sa mère, en train de tuer d'une flèche le serpent Python de Delphes²⁵.

La piété filiale des jumeaux

Un deuxième groupe d'images illustre la piété filiale des jumeaux. Dans la plupart des légendes, la naissance des jumeaux

entraîne le châtement de leur mère. Le plus souvent, elle est bannie ou emprisonnée, et traitée comme une esclave par sa marâtre ou l'épouse de son oncle. Devenus adultes, les jumeaux retrouvent leur mère et la délivrent. Leur vengeance est terrible, à la mesure des sévices endurés par leur mère²⁶.

L'épisode des retrouvailles constitue le motif privilégié de l'iconographie de plusieurs paires gémellaires. Plusieurs documents, en majorité étrusques, illustrent ainsi la scène des retrouvailles de Tyro avec ses fils *Nélée* et *Pélias*, telle que Sophocle la présenta dans une tragédie perdue intitulée *Tyro*. Un miroir, conservé au musée de Naples (Fig. 4), figure au centre Tyro, portant des cheveux courts comme une esclave, et tenant un

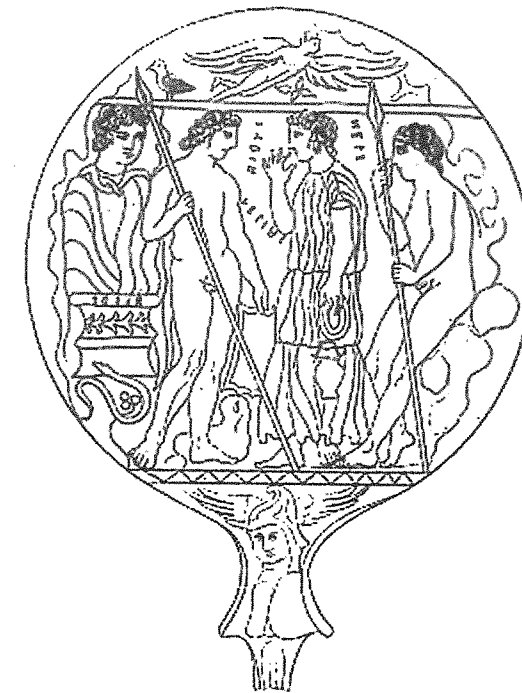


Fig. 4 - Miroir étrusque (vers 300 av. J.-C.). Naples, Musée national. D'après *LIMC VI*, 1992, p. 729, no. 5 a.



Fig. 5 - Miroir étrusque (début du 3ème s. av. J.-C.). Autrefois coll. E. Durand. D'après LIMC I, 1981, p. 720, no. 4.

seau pour l'eau du puits. Elle est entourée par ses fils que des inscriptions permettent d'identifier: Pélidas porte le panier, σκαφη, dans lequel ils furent exposés, Nélée s'appuie contre un rocher. A gauche, au-dessus du puits, une figure féminine pourrait évoquer la présence divine d'Héra. C'est dans son sanctuaire que la marâtre de Tyro, Sidéro, tentera en vain de chercher refuge avant de succomber aux coups de Pélidas²⁷.

Les imagiers ont également illustré le moment des retrouvailles d'Amphion et Zéthos avec leur mère Antiope. Selon la légende, Antiope, enceinte de Zeus, s'enfuit de Thèbes pour échapper à la colère paternelle. Elle se réfugie à Sicyone, mais son père, avant de mourir, confie à son oncle Lycos la tâche de la ramener prisonnière. Sur la route de Thèbes Antiope accouche de jumeaux qui seront abandonnés sur le mont Cithéron. Persécutée par Lycos et sa femme Dircé, Antiope parvient un jour à s'enfuir. Elle se réfugie sur le mont Cithéron où elle retrouve ses enfants qu'un berger a élevés. Un miroir étrusque du III^e siècle av. J.-C. (Fig. 5) figure Antiope entourée par les jumeaux physiquement

identiques, mais que des attributs permettent d'identifier: à gauche Zéthos, *le rude*, porte une épée, à droite Amphion, le musicien, tient une lyre.

Mais l'épisode le plus populaire de leur iconographie est celui de leur vengeance. Amphion et Zéthos réservent en effet une mort particulièrement cruelle à Dircé: ils l'attachent à un taureau qui la traîne dans les rochers. La plus ancienne représentation de cet épisode se trouve sur une péliké lucanienne du musée de la Siritide à Policoro: les jumeaux entourent le taureau qu'ils excitent avec des aiguillons. L'un d'eux tient encore les cordes avec lesquelles il vient d'attacher Dircé (Fig. 6)²⁸.

L'attachement des jumeaux pour leur mère se manifeste aussi dans d'autres circonstances. Apollon et Artémis, par exemple, s'unissent pour tuer le géant Tityos qui a tenté de violer Létéo. Ils massacrent également ensemble les enfants de Niobé qui a osé



Fig. 6 - Péliké lucanienne (vers 400 av. J.-C.). Policoro, Musée national de la Siritide 32297. D'après TRENDALL A.D., WEBSTER T.B.L., *Illustrations of Greek drama*. London, 1971, p. 82 (III.3.14).

offenser Létô en se vantant d'avoir une plus nombreuse descendance qu'elle²⁹.

Ce thème de la piété filiale des jumeaux a inspiré le décor des colonnes du temple d'Apollonis à Cyzique (II^e siècle av. J.-C.), tel qu'il nous est décrit dans l'*Anthologie Palatine* (livre 3). Sur dix-neuf bas-reliefs, huit figurent des jumeaux sauvant ou vengeant leur mère: Amphion et Zéthos, Apollon et Artémis, Eole et Boeotos, Eunéos et Thoas, Pélias et Nélée, Polymédès et Clytios, Romulus et Rémus, ainsi que deux couples de type gémellaire, Anapis et Amphinomos et Cléobis et Biton.

Le thème de la piété filiale apparaît également dans l'iconographie des *Dioscures*, mais transposé sur leur soeur Hélène, qu'ils délivrent quand elle est enlevée par Thésée³⁰. Dès l'époque hellénistique, les Dioscures sont également très souvent associés à une figure féminine, généralement une divinité lunaire (Artémis?), comme sur une fresque provenant du Fayoum (Fig. 7); la faveur de ce motif pourrait être liée à la popularité du thème des jumeaux libérateurs³¹.

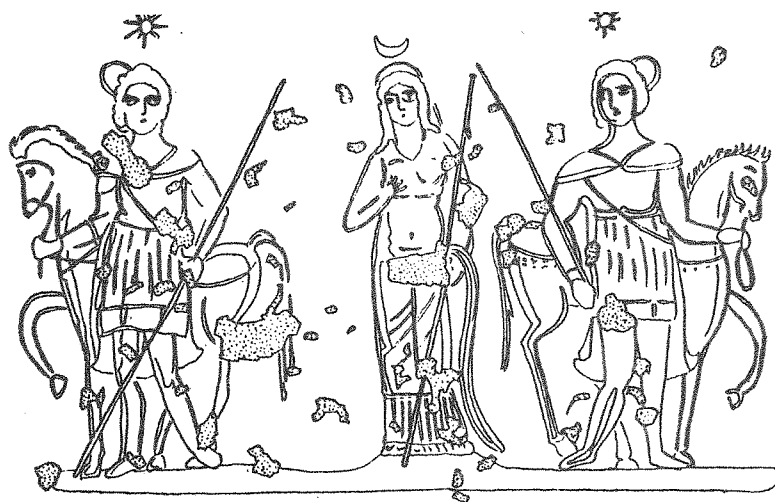


Fig. 7 - Fresque de Théadelphie, Fayoum (II^e siècle ap. J.-C.). Alexandrie, Musée gréco-romain. D'après CHAPOUTHIER F., *Les Dioscures au service d'une déesse*. Paris, de Boccard, 1935, p. 49, no. 26.

Les jumeaux monstrueux

La gémellité se double parfois d'une anomalie physique. Les jumeaux peuvent être des géants, des nains ou des jumeaux siamois. Dans tous ces exemples, les jumeaux sont des êtres marqués par l'hybris, l'irrespect de l'ordre divin et humain. Les imagiers choisissent habituellement d'illustrer le moment où d'autres jumeaux, purificateurs cette fois, comme Héraclès ou Apollon et Artémis, parviennent à en venir à bout.

Un vase attique conservé à Bâle dépeint ainsi le dernier méfait d'un couple de jumeaux géants, les *Aloades*³². Ces fils de Poséidon sont connus pour leurs multiples agressions contre les dieux Olympiens. Leur ultime affront va consister à tenter de faire violence à Artémis. Sur le cratère de Bâle, on voit à gauche les deux frères attaquant une biche qu'Apollon leur a envoyée pour faire diversion. Subitement frappés de folie, les Aloades s'apprêtent à s'entretuer, tandis qu'Artémis bande son arc pour les percer de ses flèches.

Les *Cercopes* sont également deux personnages asociaux, des garnements qui vivent de brigandage. Héraclès capture les deux frères (jumeaux?) alors qu'ils tentent de lui voler ses armes. Dans l'iconographie grecque archaïque et classique, les Cercopes sont parfois figurés comme des nains identiques qu'Héraclès transporte pendus à un long bâton, comme du petit gibier³³.

Les *Molionides* (ou *Actorides*), *Eurytos* et *Ctéatos*, présentent une particularité beaucoup plus rare: ce sont des jumeaux siamois. La légende leur attribue une double paternité: ils ont un père immortel, Poséidon, et un père mortel, Actor, le frère du roi Augias. Les imagiers de l'époque géométrique les dépeignent comme un être double, uni à la taille: ils ont deux têtes, deux torsos et quatre membres, ce qui en fait des guerriers redoutables, doués d'une force exceptionnelle³⁴. L'épisode le plus souvent figuré est celui de leur duel fatal avec Héraclès. Le réalisme des représentations est parfois saisissant. Sur une fibule en bronze conservée à Athènes (Fig. 8), on voit ainsi nettement le tronc commun des Molionides d'où émergent quatre bras et quatre jambes. Sur d'autres images, les jumeaux sont unis au niveau du bassin³⁵.

Ces représentations de jumeaux siamois sont exceptionnelles



Fig. 8 - Fibule en bronze (début du VII^e siècle av. J.-C.). Athènes, Musée national 11765. D'après *LIMC* I, 1981, pl. 364, no. 7.

dans l'art grec. Elles n'apparaissent qu'à l'époque géométrique (milieu du VIII^e - fin du VII^e siècle av. J.-C.). Les Molionides sont ensuite complètement absents des arts figurés, en partie probablement parce qu'il fallait un exceptionnel concours de circonstances pour que des jumeaux siamois puissent atteindre l'âge adulte dans l'antiquité. Dans la plupart des cas les nouveau-nés atteints d'une telle anomalie sont mort-nés ou ne vivent que quelques heures. En outre les survivants pouvaient être éliminés selon la pratique, répandue dans tout le monde grec antique, qui autorisait l'exposition des nouveau-nés malformés. A Sparte une loi prescrivait que le nouveau-né soit examiné par le conseil des Anciens. S'il était faible ou malformé, on allait le déposer aux abords d'un précipice sur le mont Taygète, où il n'avait aucune chance de survivre. Les autres cités grecques ne semblent pas

avoir eu de loi officielle ordonnant d'éliminer les nouveau-nés anormaux. Cette décision relevait de la sphère privée; elle devait être prise rapidement, à l'intérieur d'une semaine environ après l'accouchement, comme à Athènes, par exemple³⁶.

Mais les jumeaux siamois ne sont pas les seuls absents de l'iconographie grecque archaïque et classique. Les artistes de ces époques se sont en effet abstenus de représenter tout être humain atteint de grave malformation physique, à quelques exceptions près, comme les nains ou le dieu boiteux Hephaïstos.

Conventions iconographiques

Les représentations de jumeaux obéissent à des conventions particulières. Les imagiers nous ont transmis une image séduisante des couples gémellaires: les jumeaux sont généralement figurés comme des modèles de beauté physique, grands, bien proportionnés, athlétiques. Très tôt les imagiers ont également mis l'accent sur l'unité de leur couple au détriment de leurs particularités individuelles. Les différences physiques ne sont habituellement pas marquées: les deux frères ou soeurs ont la même corpulence, leurs visages ont les mêmes traits. Une des plus anciennes représentations attiques des Dioscures, conservée à Bâle (Fig. 9), montre ainsi les deux frères comme deux adolescents nus à cheval. Le peintre s'est plu à exalter la gémellité des jeunes cavaliers en dédoublant leurs figures, superposées avec un léger décalage, et en ajoutant une inscription qui les désigne d'un nom générique, au duel, *διοσκορο*. Dans l'iconographie classique, il est normalement vain de chercher à identifier individuellement les Dioscures. En l'absence d'inscriptions, rien ne les distingue; leurs tenues et leurs attributs sont parfaitement identiques. Cette tendance prévaut dans l'iconographie hellénistique et romaine avec le développement de leur symbolisme astral et divin (Fig. 7)³⁷. Il en est de même pour les autres paires gémellaires. Seules une pose ou une tenue légèrement différentes animent parfois la composition (figs. 4, 6). Quand les jumeaux doivent être absolument distingués, l'imagier les dote d'attributs (lyre, chien, vêtements) qui se rapportent à leurs qualités spécifiques (Fig. 5).

Ces images de *vrais jumeaux*, identiques, ne s'expliquent qu'en partie par l'absence de souci de réalisme dans l'art grec archaïque et classique. Les artistes de ces périodes auraient pu uti-

liser des moyens très simples pour distinguer physiquement les jumeaux, en différenciant leurs coiffures, par exemple. D'autre part, cette convention perdue dans l'art hellénistique et romain, malgré l'apparition du portrait.

Le peintre de Berlin est à ma connaissance le seul artiste grec classique à avoir volontairement tenté de différencier des jumeaux. Sur le stamnos du Louvre (Fig. 3), il a doté Héraclès de cheveux blonds et frisés, d'un corps vigoureux, tandis que le frêle Iphiclès a des cheveux noirs et lisses. Ces particularités physiques marquent les natures différentes des deux frères, mortelle pour Iphiclès, divine pour Héraclès.

La composition des images souligne également l'union et la ressemblance physique des jumeaux. Les couples sont souvent disposés de façon symétrique, en miroir (Fig. 7), ou côte à côte, bien alignés, dédoublés (Fig. 9). Sur les miroirs étrusques, toutes les paires de jumeaux légendaires sont disposées en miroir



Fig. 9 - Hydrie (vers 550 av. J.-C.). Bâle, Antikenmuseum BS 1401. Photo C. Niggli, Bâle.

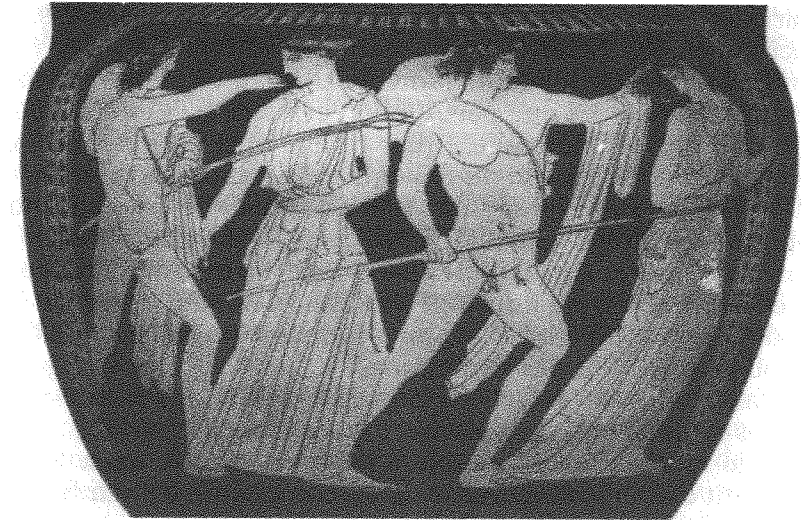


Fig. 10 - Cratère à colonnettes, de Spina (vers 440-430 av. J.-C.). Ferrare, Museo Archeologico Nazionale 2810 (T 1036). Photo du Musée.

(Figs. 4, 5), et il serait difficile de les identifier sans contexte mythologique ou sans attributs distinctifs (lyre, épée, panier)³⁸.

On relèvera que dans cette disposition en miroir un des jumeaux est généralement droitier, l'autre gaucher (Fig. 7). Cette convention repose peut-être sur l'observation d'un phénomène rare, mais réel: chez les jumeaux monozygotes et dizygotes, certains couples sont dits *en miroir*, car l'un des enfants naît droitier, l'autre gaucher³⁹. La scène de l'enlèvement des Leucippides, peinte sur un cratère conservé à Ferrare (Fig. 10), semble appuyer cette hypothèse: les Dioscures y sont droitier et gaucher, sans raison apparente de composition.

L'iconographie offre aussi plusieurs absences révélatrices. Tout d'abord du point de vue de la représentation des sexes. C'est un fait scientifiquement établi que l'on trouve un nombre pratiquement égal de paires féminines et masculines parmi les jumeaux monozygotes. Il en est de même pour les jumeaux dizygotes: 50 % sont de sexe différent, 25 % sont de sexe masculin⁴¹. L'iconographie antique ne reflète toutefois pas l'égalité de cette

répartition. Presque tous les couples figurés sont masculins. Les Leucippides, les fiancées des Dioscures, offrent l'un des rares exemples d'images de soeurs jumelles (Fig. 10). Les paires mixtes ne sont représentées que par Apollon et Artémis. Cette sélection ne reproduit pas une réalité, mais reflète bien la prédominance de la masculinité dans la mythologie et la société grecques.

D'autres absences évoquent une particularité psychologique propre aux couples gémellaires: celle de la dominance d'un jumeau sur l'autre. Ainsi Iphiclès ne joue qu'un rôle subalterne aux côtés de son frère jumeau Héraclès. Bien qu'il participe à de grandes actions héroïques, comme la chasse au sanglier de Calydon ou l'expédition des Argonautes, les imagiers ne le figurent qu'enfant, avec son frère; il n'apparaît que comme faire-valoir dans les représentations d'Héraclès avec les serpents (Fig. 3)⁴². Il en va de même dans le couple de Romulus et Rémus: Rémus n'apparaît dans l'iconographie qu'en compagnie de son frère, et que dans la scène de leur allaitement miraculeux par une louve. La dominance d'Amphion sur Zéthos est également reflétée dans l'imagerie: tandis qu'Amphion peut être figuré seul, Zéthos n'apparaît qu'avec son frère. Dans l'iconographie romaine, un des Dioscures est parfois figuré isolément. En l'absence d'inscription, on s'accorde à l'identifier au cavalier Castor, le patron des *equites*, le jumeau favori de la paire chez les Romains⁴³.

D'autres absences contribuent à donner une image positive de la gémellité. Les imagiers semblent avoir volontairement omis de figurer les épisodes légendaires où le couple gémellaire est en conflit. Les jumeaux antagonistes et fratricides, comme Atrée et Thyeste ou Acrisios et Proetos, n'apparaissent pas dans l'iconographie⁴⁴. Le cas de Romulus et Rémus ne constitue pas une exception, puisque les images ne les représentent qu'enfants, dans l'épisode de leur sauvetage par la louve. Aucune scène ne figure leur dispute mortelle autour de la fondation de Rome.

III. Conclusion

Le phénomène des naissances multiples a suscité dans l'antiquité classique des sentiments ambivalents reflétés par les théories médicales qui associent gémellité, excès et monstruosité.

Cette ambivalence est diversement traduite dans l'iconographie. Les représentations de la naissance et de l'enfance de jumeaux mythiques expriment un malaise face à la gémellité: l'accouchement est difficile ou miraculeux, les nouveau-nés sont exposés ou soumis à diverses épreuves, leur mère est mise au ban de la société. Ce malaise transparaît également dans l'invention de jumeaux monstrueux, géants, nains ou siamois, dont la diversité contraste avec l'uniformité des représentations de jumeaux *normalement constitués*.

Ces aspects négatifs sont tempérés par d'autres choix iconographiques. Les jumeaux sont aussi dépeints comme des modèles de piété filiale, incarnant un idéal de beauté physique et morale. Leur nature inséparable et complémentaire est mise en valeur, leurs conflits fratricides sont occultés. Seule la dominance d'un des jumeaux sur l'autre apparaît dans l'imagerie, mais de manière indirecte, par l'absence de représentation du jumeau dominé.

On notera que dans la vie réelle les jumeaux semblent avoir été bien accueillis, comme le montre l'exemple des fils jumeaux de Drusus, le fils de l'empereur Tibère. Pour célébrer leur naissance, l'empereur fit frapper en 22-23 ap. J.-C. un sesterce portant sur l'avvers les bustes des enfants émergeant de cornes d'abondance, symboles de prospérité⁴⁵.

Je remercie l'Association des Amis de l'Université de Fribourg dont le soutien financier m'a permis d'écrire cet article.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

Abréviations

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich et München, 1981 - .
Pour les abréviations des auteurs anciens ainsi que des revues et périodiques archéologiques, voir les abréviations en vigueur dans le *LIMC*.

1. *Gen. An.* 4.4.772 a (trad. LOUIS P., Paris, Belles-Lettres, 1961).
2. *De la nature de l'enfant*, 31 (trad. JOLY R., Paris, Belles-Lettres, 1970).
3. *Hist. An.* 7.4.585 a. Voir aussi PLIN. *Nat.* 7.49. Pour les preuves scientifiques, voir BULMER M. G., *The biology of twinning in man*. Oxford, Clarendon Press, 1970, pp. 18 et 92.
4. ARISTOT. *Hist. An.* 7.4.585 a. Cf. BULMER M. G., op. cit. ref. 3, p. 18. Ce phénomène n'est pas encore scientifiquement prouvé.
5. *Gen. An.* 4.4.772 a-b.

6. *Hist. An.* 7.4.584 b.
7. *Hist. An.* 7.4.585 a; PLIN. *Nat.* 7.48. Ce cas est peut-être illustré dans le traité de gynécologie de Moschion: DASEN V., *Les jumeaux dans l'antiquité classique*. In: SAVARY C., GROS Ch. (eds.), *Des jumeaux et des autres*. Genève, Musée d'ethnographie et Georg, 1995, p. 136, fig. 1 a-c. Sur la naissance simultanée de sept enfants, voir p. ex. STRABON 15.1.22, PLIN. *Nat.* 7.33.
8. P. ex. PLIN. *Nat.* 7.37. Voir GOUREVITCH D., *Le mal d'être femme. La femme et la médecine dans la Rome antique*. Paris, Belles-Lettres, 1984, pp. 180-1.
9. PLIN. *Nat.* 7.47.
10. *Hist. An.* 7.4.584b; *Gen. An.* 4.4.770 a-b. Cf. STRABON 15.1.22; PLIN. *Nat.* 7.33.
11. *Gen. An.* 4.4.770 a.
12. Ibid.
13. La fréquence des jumeaux siamois est d'environ un cas sur 100.000 naissances; BULMER M. G., op. cit. ref. 3, p. 33.
14. Sur ce schéma mythologique, voir BRIQUEL D., *Les jumeaux à la louve et les jumeaux à la chèvre, à la jument, à la chienne, à la vache*. In: BLOCH R. (ed.), *Recherches sur les religions de l'Italie antique* (Hautes Etudes du Monde Gréco-Romain 7). Genève, Lib. Droz, 1976, pp. 73-97.
15. Pyxis, Athènes, Musée national 1635. SCHEFOLD K., *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*. München, Hirmer, 1981, pp. 43-44, fig. 47.
16. KAHIL L., s.v. *Artemis*. In: *LIMC* II, 1984, p. 719, no. 1260, et LAMBRINUDAKIS W. et al., s.v. *Apollon*. In: *LIMC* II, 1984, p. 301, no. 987. Autres documents, voir GRAEVEN H., *Pyxide en os représentant la naissance d'Apollon et de Diane*. MonPiot. 1899; 6: 159-73; SCHEFOLD K., op. cit. ref. 15, pp. 44-5, figs. 48-51.
17. GOUREVITCH D., *Grossesse et accouchement dans l'iconographie antique*. *Dossiers Histoire et Archéologie* 1988; 123: 42-48.
18. KAHIL L., s.v. *Helene*. In: *LIMC* IV, 1988, p. 498, nos. 11-13.
19. WEIGEL R., s.v. *Lupa romana*. In: *LIMC* VI, 1992, pp. 292-96.
20. WOLTERS P., *Tyro*. *JdI* 1891; 6: 61-63, pl. 2.
21. ARISTOT., *Poét.* 1454 b. Voir SIMON E., s.v. *Neleus*. In: *LIMC* VI, 1992, pp. 727-31.
22. *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (ed. NAUCK A.) p. 509.
23. Autres documents, voir SCHEFOLD K., *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*. München, Hirmer, 1988, pp. 47-49.
24. WOODFORD S., *The iconography of the infant Herakles strangling snakes*. In: LISARAGUE F., THELAMON F. (eds.), *Image et céramique grecque*. Rouen, 1983, pp. 121-30; ead., s.v. *Herakles*. In: *LIMC* IV, 1988, pp. 827-32.
25. KAHIL L., *Apollon et Python*. In: *Mélanges offerts à K. Michalowski*. Warszawa, 1966, pp. 481-90; SCHEFOLD K., op. cit. ref. 15, p. 43; LAMBRINUDAKIS W. et al., op. cit. ref. 16, pp. 302-3, nos. 993-1002.
26. BRIQUEL D., op. cit. ref. 14, pp. 77-84.
27. Op. cit. ref. 21. Voir aussi l'iconographie d'Euneos et Thoas, les fils jumeaux de Jason et d'Hypsipyle; BERGER-DOER G., s.v. *Euneos et Thoas*. In: *LIMC* IV, 1988, pp. 59-62.
28. HEGER F., s.v. *Amphion*. In: *LIMC* I, 1981, pp. 718-23; id., s.v. *Dirke*. In: *LIMC* III, 1986, pp. 635-44.
29. Voir p. ex. SCHEFOLD K., op. cit. ref. 15, pp. 147-49 (Tityos) et pp. 159-70 (les Niobides).
30. HERMARY A., s.v. *Dioskouroi*. In: *LIMC* III, 1986, p. 582, nos. 174-78.
31. HERMARY A., op. cit. ref. 30, p. 593, nos. 123-60.
32. Cratère en cloche, peintre de Barclay (vers 440 av. J.-C.). Bâle, Antikenmuseum, coll. Käppeli 404; SIMON E., s.v. *Aloadai*. In: *LIMC* I, 1981, pp. 570-72; DASEN V., op. cit.

- ref. 7, p. 149, fig. 9.
33. WOODFORD S., s.v. *Kerkopes*. In: *LIMC* VI, 1992, pp. 32-35; DASEN V., *Dwarfs in ancient Egypt and Greece*. Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 188-94.
34. HAMPE R., s.v. *Aktorione*. In: *LIMC* I, 1981, pp. 472-76.
35. Voir p. ex. le socle d'un cheval en bronze, Londres, British Museum (v. 750 av. J.-C.); HAMPE R., op. cit. ref. 34, p. 473, no. 1 (fig.).
36. Sur la pratique de l'exposition, voir p. ex. SCHMIDT M., *Hephaistos lebt. Untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike*. *Hephaistos* 1983-4; 5-6: 133-61; DASEN V., op. cit. ref. 33, pp. 205-210.
37. HERMARY A., *Images de l'apothéose des Dioscures*. *BCH* 1978; 102: 51-76; ID., op. cit. ref. 30, pp. 592-93; GURY F., s.v. *Dioskouroi/Castores*. In: *LIMC* III, 1986, pp. 628-29, 631-32.
38. Pour l'iconographie étrusque des Dioscures, voir DE PUMA R. D., s.v. *Dioskouroi/Tinas Cliniar*. In: *LIMC* III, 1986, pp. 597-608.
39. ZAZZO R., *Le paradoxe des jumeaux*. Paris, Stock, 1984, pp. 93-95.
40. ZAZZO R., op. cit. ref. 39, p. 88.
41. Voir p. ex. VIDAL F., *Les jumeaux et la psychologie*. In: SAVARY C., GROS Ch. (eds.), op. cit. ref. 7, pp. 72-73.
42. WOODFORD S., s.v. *Iphikles*. In: *LIMC* V, 1990, pp. 734-36.
43. GURY F., op. cit. ref. 37, p. 629.
44. BOARDMAN J., s.v. *Atreus*. In: *LIMC* II, 1984, pp. 17-18; MAFFRE J.-J., s.v. *Akrisios*. In: *LIMC* I, 1981, pp. 449-52.
45. Voir p. ex. SUTHERLAND C.H.V., *Monnaies romaines*. Fribourg, Office du Livre, 1974, p. 154, fig. 274.

Correspondence should be addressed to:
Veronique Dasen, Le Hobelet - 1783 Pensier, CH