

DEUX OSTRAKA MAGIQUES D'OLBIA PONTIQUE
ET QUELQUES DONNEES NOUVELLES SUR LES PROCEDES DE
LA MAGIE DESTRUCTIVE

Benedetto Bravo

Deux ostraka très singuliers, trouvés à deux endroits de la ville d'Olbia Pontique, ont fait l'objet de plusieurs tentatives d'interprétation. Ils ont été publiés et commentés d'abord par Anna S. Rusjaeva (1979) – textes repris dans *SEG* 30, nos. 975-6; ensuite par Andrej A. Beleckij et Anna S. Rusjaeva (1984) – textes repris dans *SEG* 34, nos. 770-1, mais, pour ce qui concerne le no. 770, avec une modification due à Jurij G. Vinogradov; plus récemment, par Andrei Lebedev (1996), qui a critiqué la première édition sans connaître la seconde et sans avoir vu les originaux, et à peu près en même temps par Laurent Dubois (1996), qui a travaillé sur la base des deux premières éditions, et non des originaux; enfin par Ju.G. Vinogradov et A.S. Rusjaeva (1998), qui ont critiqué A. Lebedev. L'un des deux ostraka (*SEG* 34, no. 770) a été étudié par S.R. Tokhtas'ev dans un article de *Hyperboreus* 2, 2 (1996, 183-8) qui, malheureusement, ne m'a été accessible qu'après le fin de mon travail. L'article de Vinogradov et de Rusjaeva de 1998 a été critiqué par L. Dubois dans *Bull. épigr.* (1999, no. 390). Dans la plupart de ces études, à commencer par *l'editio princeps*, les ostraka en question ont été considérés comme des ostraka magiques, mais L. Dubois (1996) a rejeté cette opinion, et l'article de Ju.G. Vinogradov et de A.S. Rusjaeva de 1998 n'attribue un caractère magique qu'à un seul des deux ostraka (à savoir *SEG* 34, no. 771).

Les pages qui suivent entendent prolonger cette série, déjà longue, d'interprétations diverses, sans prétendre la clore. Ainsi que le titre le laisse prévoir, je classe les deux ostraka, sans hésiter, dans la catégorie des κατάδεσμοί. Je pense pouvoir montrer qu'ils ajoutent des détails nouveaux à notre connaissance des techniques employées dans ce genre de magie. Je soutiendrai en outre que ces nouvelles données sont confirmées par un troisième ostrakon d'Olbia, qui à l'origine n'avait aucun rapport avec la magie, mais qui a dû être remployé pour un but magique: il s'agit de la lettre publiée par A.S. Rusjaeva et Ju.G. Vinogradov (1991, 201-2: cf. *SEG* 42, no. 710).

Je remercie vivement Anna Stanislavovna Rusjaeva, qui m'a procuré très aimablement la possibilité d'examiner les originaux des deux ostraka dont je traite dans les deux premières parties de l'article et qui sont conservés dans le

Musée Historique de l'Académie des Sciences d'Ukraine à Kiev. Des circonstances malencontreuses m'ont empêché de voir l'ostrakon dont je parle brièvement dans la troisième partie.

I

Commençons par l'ostrakon qui dans *SEG* 34 a reçu le numéro 770 (no. d'inv. O-72/252). On peut en voir deux photographies dans *ZPE* 121 (1998), planche X, 2a-b, ainsi que dans Ju.G. Vinogradov et S.D. Kryzickij (1995, planche 108, 2).

C'est un objet à peu près rond, découpé de la paroi d'un vase à vernis noir du Ve siècle av. J.-C.; il a été trouvé dans une couche contenant des objets du Ve siècle av. J.-C., dans la partie orientale du secteur AGD, près de ce que les savants d'antan ont baptisé du nom fantaisiste de „*kurgan* de Zeus” (cf. Rusjaeva 1979, 118-9; Beleckij/Rusjaeva 1984, 52).

Une face de cet ostrakon porte un dessin complexe et dont le sens n'est pas immédiatement clair; j'essayerai de l'interpréter plus loin.

L'autre face porte une inscription de sept brèves lignes, dont les quatre premières sont encadrées par un ensemble de traits, plus précisément par quatre traits imparfaitement horizontaux, qui courent au-dessous de l'écriture, et par un seul trait vertical, qui coupe les quatre traits horizontaux et délimite à gauche les quatre premières lignes d'écriture. Cet ensemble de traits a probablement été gravé avant le texte. Cela est suggéré par une double constatation: d'une part, toutes les lignes d'écriture, sauf la première, sont beaucoup plus nettement horizontales que les traits qui courent au-dessous d'elles, et d'autre part, la seule ligne d'écriture nettement inclinée vers le haut, à savoir la ligne 1, est accompagnée d'un trait encore plus nettement incliné vers le haut. La confrontation entre ces deux faits permet de supposer que le graveur écrivait en essayant de garder la direction horizontale dans la mesure du possible, et que c'est à cause d'un obstacle qu'en écrivant la ligne 1, il s'est écarté de la direction horizontale: or, s'il y a eu un obstacle, ç'a dû être le trait que nous voyons au-dessous de cette ligne d'écriture. Il est en tout cas certain que ce n'est pas pour rendre l'écriture du texte plus régulière que ces traits ont été gravés: observons en particulier que le trait au-dessous de la ligne 2 est nettement incliné vers le bas, alors que la ligne 2 est à peu près horizontale; observons en outre que les trois dernières lignes d'écriture, qui ne sont pas accompagnées de traits, ne sont pas moins droites que les lignes 2-4: au contraire, elles sont plus droites, ainsi que Beleckij et Rusjaeva (1984, 52) l'ont déjà constaté. Ces savants ont noté également que les lettres des trois dernières lignes sont légèrement plus petites et tracées plus soigneusement que celles des quatre premières. Il est cependant évident que la main est partout la même.

Ces observations peuvent sembler oiseuses. Elles ne le sont pas. Du fait que l'ensemble composé de quatre traits tendanciellement horizontaux et d'un trait vertical n'a pas servi à régler l'écriture du texte, je tire la conclusion suivante: cet ensemble de traits a dû avoir une fonction magique.

Dans les publications de 1979 et de 1984, aucune datation n'a été proposée pour l'inscription. Lebedev (1996, 275-6) a proposé de la dater des environs de l'an 400 av. J.-C., en rapprochant son écriture de celle des inscriptions lapidaires *Nadpisi Ol'vii/Inscriptiones Olbiae*, 3 (planche III) et 11 (planche IV). Vinogradov et Rusjaeva (1998, 156) soutiennent que les formes des lettres E, N, Ξ, Ω et l'emploi systématique du signe de distinction (:) s'accordent bien avec la datation qu'ils proposent pour la représentation d'Athéna qu'ils croient reconnaître dans le dessin de l'autre face de l'ostrakon, à savoir ca. 480-470 av. J.-C. Pour ma part, je ne crois pas que le dessin auquel ces savants se réfèrent représente Athéna et puisse servir à la datation (voir ci-dessous); pour dater cette inscription, il faut se fonder exclusivement sur l'écriture. A mon avis, il est hors de doute que celle-ci appartient au Ve siècle; s'il faut préciser, je dirais qu'elle n'appartient probablement pas au début, ni (vu l'emploi du signe de distinction) aux dernières décennies de ce siècle: peut-être serait-il raisonnable de la dater de ca. 480-440 av. J.-C.

Rusjaeva (1979), Beleckij et Rusjaeva (1984) et Vinogradov et Rusjaeva (1998) ont lu correctement ce qu'il y a sur l'ostrakon. Il y a ce qui suit:

ΑΡΙΣΤΟ
 ΤΕΛΗΣ : ΙΕΡ
 ΕΡΜΕΩ : ΕΩΣ
 ΚΑΙΑΘΝΑΙΗΣ
 ΞΥΝΩΝΗΡΟΓΕ
 ΝΗΣ : ΗΡΟΦΑ
 ΝΗΣ *vacat*

Se fondant sur une photographie, Lebedev (1996, 271) a soutenu qu'à la fin de la ligne 3, il y a ΕΩΣ, et non pas ΕΩΞ; et L. Dubois (1996, 158) a écrit: "L'oméga de la fin de la ligne 3 est très suspect puisqu'un *omicron* semble avoir été inscrit à partir d'un *oméga*". L'examen de l'original m'a permis de confirmer la lecture des premiers éditeurs: à la fin de la ligne 3, il y a simplement et indubitablement ΕΩΞ.

En ce qui concerne la lecture proprement dite, l'édition de Vinogradov et Rusjaeva (1998, 155) constitue un progrès par rapport à celles de Rusjaeva (1979) et de Beleckij et Rusjaeva (1984), dans la mesure où elle reconnaît dans le groupe de lettres ΞΥΝΩΝ de la ligne 5 le substantif ξυνών.

Vinogradov et Rusjaeva (1998) lisent ainsi:

Ἄριστο τελέης : ἱέρ(εως) Ἐρμέω : ἕως καὶ Ἀθηναίης ξυνών
 Ἡρογένης : Ἡροφάτης

Les deux savants ne donnent pas de traduction (alors qu'il y en avait une dans les deux premières éditions), mais ils indiquent ce qu'ils entendent (1998, 155 et 157). Je crois comprendre que le sens qu'ils attribuent à ce texte est à peu

près le suivant: “Aristoteles, prêtre d’Hermès, jusqu’à présent également d’Athéna; son compagnon Herogenes, (son compagnon) Herophanes”.

Selon ces deux savants, l’ostrakon n’aurait aucun rapport avec la magie infernale ou destructive. Ce serait “ein Votivostakon”, “mit dem wohl mantischen Wunsch eines *boni eventus* Ergehens, d.h. des Erfolges in einem Geschäft oder Unternehmen, das Aristoteles, der gegenwärtige Priester des Hermes und der ehemalige von Athena, zusammen mit seinen Kameraden Herogenes und Herophanes sich vorgenommen hat”.

Cette lecture-interprétation me paraît impossible. Vinogradov et Rusjaeva soutiennent (1998, 157, n. 22) que l’adverbe ἕως a ici probablement le sens de ἕως νῦν. Cela est inconcevable, car ἕως signifie toujours „jusqu’à”. (Les deux savants croient pouvoir citer, à titre d’analogie, l’expression πρὶν ἐλληγόρχης mais l’analogie n’existe pas, car le sens de πρὶν est tout à fait différent de celui de ἕως). D’ailleurs, si l’on admettait qu’après ἕως, le mot νῦν a été omis par erreur, autrement dit, si on lisait ἕως <νῦν> καὶ Ἀθηνοῦσι, on n’en serait pas plus avancé: en effet, une expression signifiant „prêtre d’Hermès, jusqu’à présent également d’Athéna” serait extrêmement étrange, car elle n’équivaldrait pas – comme Vinogradov et Rusjaeva semblent le penser – à „prêtre d’Hermès et auparavant d’Athéna”, ni à “prêtre d’Hermès et auparavant également d’Athéna”. Il ressortirait de cette expression qu’Aristoteles a été dans le passé et continue d’être encore à présent, prêtre à la fois d’Hermès et d’Athéna. A quelle situation cette expression compliquée ferait-elle allusion? Peut-être à la possibilité, pour Aristoteles, de perdre bientôt la fonction de prêtre d’Athéna? Étrange!

L. Dubois (1996, 158-9) élimine la difficulté que constitue le mot ἕως en supposant que les lettres ΕΩΣ à la fin de la ligne 3 (après EPMEΩ :) ont été écrites pour compléter le mot ἱερεος ou ἱερεως, que le graveur, par inadvertance, aurait laissé incomplet à la fin de la ligne 2. Il obtient ainsi un texte qu’il traduit comme suit: „Aristotélès, le prêtre d’Hermès et d’Athéna, ses associés, Hèrogénès, Hèrophanès”. La même lecture ἱερεως a été proposée en même temps par S.R. Tokhtas’ev (1996) qui entend: “Aristoteles, prêtre commun (= à la fois) d’Hermès et d’Athéna. Herogenes, Herophanes”. Étrange!

Que le graveur ait procédé de cette manière pour corriger une erreur commise à la fin de la ligne 2 et dont il ne se serait aperçu qu’après avoir commencé à écrire la ligne 3, me paraît extrêmement invraisemblable. Cette hypothèse impliquerait que le graveur ait inséré une correction qui risquait de rendre son texte incompréhensible: en effet, il n’aurait rien fait pour indiquer que ΕΩΣ ne devait pas se lire à la suite de EPMEΩ :, mais à la suite de IEP de la ligne précédente. Remarquons que le graveur ne semble pas du tout avoir écrit de façon insouciant: les points de distinction (:) qui apparaissent dans cette inscription témoignent que le graveur se souciait d’écrire correctement.

Tout aussi invraisemblable me paraît l’hypothèse d’un culte commun d’Hermès et d’Athéna. L. Dubois écrit que le lien cultuel entre ces deux divi-

nités „semble bien moins connu que celui qui unit traditionnellement Hermès et Aphrodite”. Est-il attesté? En tous cas pas à Olbia (cf. Tokhas’ev).

Il me paraît évident que IEP, suivi du génitif Ἑρμῆω, a toute chance d’être une abréviation de ἱερός, comme l’a vu déjà Lebedev (1996, 271). Les mots Ἀριστοτέλης ἱε(ὸς) Ἑρμῆω constituent, à mon avis, une phrase complète, qui signifie “Aristoteles est consacré à Hermès”. C’est une phrase à valeur “performative”: par le fait d’écrire ces mots, l’opérateur magique fait d’Aristoteles un être ἱερός, arraché au monde des hommes et appartenant exclusivement à Hermès. Il s’agit naturellement d’Hermès χθόνιος, d’Hermès Chthonien, sous son aspect de κότοχος, “Paralyseur”.

L’abréviation du mot ἱερός est due probablement au fait qu’après avoir écrit IEP, le graveur ne disposait pas d’assez d’espace pour écrire ΟΣ sur la même ligne. Il est vraisemblable que le mot ἱερός lui a paru, dans le contexte linguistique et extra-linguistique de l’opération magique, assez naturel pour qu’une abréviation IEP fût compréhensible, et donc admissible. Il vaut la peine de remarquer qu’au point de vue formel, la phrase Ἀριστοτέλης ἱε(ὸς) Ἑρμῆω correspond au modèle de la déclaration-dédicace qui est assez souvent inscrite sur des objets, par exemple, à Olbia même, sur des *kylikes*. Une *kylix* à figures noires du dernier quart du VI^e siècle, trouvée dans le *temenos*-Est d’Olbia¹, porte l’inscription ἱρή Ζηνός; voir E.I. Levi (1964, 138 et 141, fig. 1); de même, deux *kylikes* à vernis noir, trouvées dans le même *temenos* et reproduites dans E.I. Levi (1964, 141, figs. 2 et 3), portent, respectivement, l’inscription Ἀθηνάης ἱρή et l’inscription ἱρή (l’absence du nom de la divinité à laquelle cette dernière *kylix* est consacrée s’explique par le fait que l’objet fut déposé évidemment dans le sanctuaire d’une divinité déterminée); Tolstoj (1953, 20, no. 18) publie l’inscription ἱερή conservée sur un fragment de *kylix* trouvée à Olbia par Farmakovskij et qu’il date du VI^e siècle (j’ai l’impression, d’après l’écriture, qu’elle est de la fin du VI^e ou du début du Ve). Certes, Aristoteles n’est pas un objet qu’on dépose, mais son image, qui, comme je le soutiendrai ci-dessous, est dessinée sur l’autre face de l’ostrakon, fonctionne comme un substitut de sa personne.

Notons en passant que la forme ἱρός et la forme ἱερός semblent avoir coexisté dans le parler d’Olbia.

Reste un problème difficile: que faire de la suite de lettres ΕΩΣΚΑΙΑΘ-ΝΑΙΗΣ? Une idée de Lebedev (1996, 271) peut nous aider à résoudre le problème, bien qu’elle fasse partie d’une interprétation de l’ensemble qui est manifestement fautive. Selon ce savant, à la ligne 4, le graveur entendait écrire, non pas καὶ Ἀθηναίης, comme l’ont pensé les premiers éditeurs, mais καὶ τεθναίης. Cette hypothèse est très attrayante, mais une erreur double, consis-

¹ A l’époque où Elena I. Levi écrivait, on ne connaissait encore qu’un seul *temenos* d’Olbia. C’est dans la perspective d’aujourd’hui, déterminée par les fouilles de A.S. Rusjaeva qui ont mis au jour un autre *temenos*, d’origine plus ancienne, que j’emploie, pour désigner le *temenos* étudié jadis par E.I. Levi, l’expression “*temenos*-Est”.

tant à écrire un A inutile et inexplicable, et à omettre la syllabe TE, est peu vraisemblable – d’autant moins vraisemblable que, comme je l’ai déjà signalé, le graveur semble avoir été très soigneux. Une hypothèse alternative, proposée par le même savant et selon laquelle le graveur aurait voulu écrire *κατατεθναίης*, mais aurait écrit I au lieu de T et aurait omis la syllabe TE, est plus difficile encore à accepter, car le verbe *καταθνήσκω* est propre au langage poétique et n’apparaît pratiquement jamais en prose. Lech Trzcionkowski m’a fait remarquer que, pour pouvoir sauver l’intuition de A. Lebedev, selon laquelle, à la ligne 4, le texte exprimerait le souhait que Aristoteles meure, il convient de lire *καὶ ἀ<ποτε>θναίης*, ce qui rendrait compte de la présence de l’*alpha*. J’accepte cette idée sans hésiter. Le graveur aurait donc omis deux syllabes consécutives, ΠΟΤΕ. Comment expliquer cela? Je suppose (a) que le graveur s’est aperçu que l’espace libre qui restait entre *καὶ* et la fin de la ligne ne suffisait pas pour écrire *ἀποτεθναίης*; (b) qu’il n’a pas voulu écrire une partie de ce mot à la ligne suivante, car en ce cas, ce mot, essentiel dans le texte magique, se serait trouvé partiellement en dehors de l’ensemble composé de traits horizontaux et d’un trait vertical; (c) que par conséquent, le graveur a décidé de n’écrire que la première lettre et la dernière partie du mot, la plus apte à suggérer le mot complet, à savoir ΘΝΑΙΗΣ, en sautant les deux syllabes ΠΟΤΕ. Autrement dit, je suppose qu’il a délibérément abrégé le mot, en dépit du fait que les conventions de l’écriture de son époque ne lui offraient pas de modèle pour une abréviation pareille.

Mais que signifie Ἄριστο □τέλης : ἱέρ(ος) □Ἑρμέω : ἕως □καὶ ἀ(ποτε)-θναίης? A mon avis, il faut mettre un point après le mot Ἑρμέω et comprendre l’ensemble des mots qui le suivent comme un énoncé abrégé à l’extrême. Après avoir déclaré “Aristoteles est consacré à Hermès”, l’opérateur magique entend exprimer le souhait que son adversaire soit frappé de tous les malheurs que cette consécration peut produire, y compris la mort; cependant, il n’a pas assez d’espace pour écrire tout cela; c’est pourquoi il se borne à écrire des mots qui, à la fois, énoncent ce qui lui paraît être le plus important, et permettent de deviner le reste: ἕως □καὶ (*sous-entendu*: τοῦδε) : ἀ(ποτε)θναίης, “même jusqu’à (cela): puisses-tu être mort”. Certes, cette abréviation logico-grammaticale est très étrange, mais, de même que l’abréviation graphique ΑΘΝΑΙΗΣ, elle se comprend, si l’on admet que l’auteur était conditionné par un espace très étroit.

Cette interprétation s’accorde très bien avec le reste de l’inscription: après avoir consacré Aristoteles à Hermès Chthonien, l’opérateur de l’action magique consacre à la même divinité deux “associés” d’Aristoteles: Herogenes et Herophanes. ΞΥΝΩΝ a été interprété correctement par L. Dubois (1996, 158) ainsi que par Vinogradov et Rusjaeva (1998, 155) comme le nominatif du substantif ξυνών (génitif ξυνῶνος, “associé”. Sous cette forme, ce mot n’est attesté que dans un fragment de Sophocle; ξυνήων (ou plutôt, je suppose, ξυνήών) apparaît deux fois dans un passage de la *Théogonie* d’Hésiode (595 et 601); les formes ξυνάων (ou ξυναών?) et ξυνάων

apparaissent chez Pindare et probablement dans un fragment d'Eschyle; la forme ionienne ξυνέων (ou ξυνεών?) est attestée dans une inscription de la fin du VI^e siècle trouvée près de Kyzikos (signature d'artiste; références chez L. Dubois); elle apparaît aussi dans une élégie d'un poète de l'époque hellénistique, Alexandre Etolien, fr. 3, 15, où elle est sans doute un emprunt savant à la poésie ancienne. Le mot n'apparaît jamais dans des ouvrages en prose, sous aucune forme. Son dérivé ξυνωνίη est attesté dans un fragment d'Archiloque transmis par la tradition indirecte, fr. 174 West: αἰνός τις ἀνθρώπων ὄδε, □ώς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ξυνωνίην □ἔμειξαν: ici, Fick a changé ξυνωνίην (ou ξυνωνίαν) en ξυνεωνίην, et cette conjecture a été acceptée par M.L. West, mais rien, que je sache, ne prouve que cette conjecture soit nécessaire. Notre ostrakon prouve que la forme ξυνών et par conséquent aussi la forme ξυνωνίη étaient possibles en ionien. Il ne s'agit certainement pas, dans notre ostrakon, d'une forme due à l'influence de l'attique, car en attique il n'y a pas ξυνός mais κοινός, d'où κοινών (κοινεών seulement dans deux passages d'Euripide, *Herc. Fur.*, 149 et 340, déformés par les copistes qui ne comprenaient pas ce mot, et restitués par conjecture), κοινωνεῖν, κοινωνία, κοινωνός. Contrairement à Tokhtas'ev (1996, 184), je ne pense pas que ξυνών (ou ξυνέων, ξυνάν) puisse signifier "commun".

Il est impossible d'établir la raison pour laquelle le graveur a écrit ξυνών, au singulier, et non pas ξυνῶνες, au pluriel; mais il est évident que l'appellation ξυνών doit s'appliquer non seulement à Herogenes, mais aussi à Herophanes. Ces deux hommes sont des "associés" d'Aristoteles et à ce titre, ils doivent être frappés par la même opération magique qui est dirigée en premier lieu contre Aristoteles.

Il est naturel de penser que ces "associés" sont des hommes qui, en qualité de témoins ou (plus probablement) de σύνδικοι, entendent agir en faveur d'Aristoteles et contre l'auteur de l'ostrakon, dans un procès judiciaire qui doit avoir lieu. Ainsi qu'il est bien connu, beaucoup des textes de κατάδεσμοι que nous possédons sont liés à des affaires judiciaires. A ce sujet, voir en dernier lieu Faraone (1999, 111-9).

Les noms des deux "associés" d'Aristoteles sont écrits au-dessous de l'ensemble formé par les quatre traits tendanciellement horizontaux et par le trait vertical. Seule la partie de la malédiction où il est question directement d'Aristoteles lui-même est insérée dans cet ensemble de traits. Cette observation confirme que cet ensemble de traits a dû avoir un sens magique.

Essayons maintenant d'analyser et d'interpréter le dessin gravé sur l'autre face de l'ostrakon.

Il y a un cercle et, inscrit dans celui-ci, un hexagone. Les six surfaces entre le périmètre du cercle et celui de l'hexagone sont coupées par quatre ou cinq ou six segments. A l'intérieur de l'hexagone sont représentés le buste d'une personne (tête vue de profil, le reste – cou, épaules et partie supérieure de la poitrine – en face) et, comme Vinogradov et Rusjaeva (1998) l'ont compris, un dauphin, placé partiellement à droite par rapport à la personne (mais le

museau de l'animal se superpose à la nuque de la personne). Enfin, à gauche, à l'extérieur du cercle, il y a un signe qui, selon Vinogradov et Rusjaeva (1998), est un grand E. Dans Rusjaeva (1979) ainsi que dans Beleckij et Rusjaeva (1984), il est dit que ce signe "rappelle la lettre *alpha* avec deux traits transversaux obliques"; mais l'opinion exprimée dans Vinogradov et Rusjaeva (1998) me paraît plus convaincante.

Il me paraît probable que l'hexagone qu'on voit ici a une fonction magique, comme le pense Lebedev (1996, 273), mais je ne sais pas ce qu'il symbolise. Le parallèle que A. Lebedev a cru pouvoir établir avec un dessin sur un ostrakon trouvé dans le Mont Mithridate et publié par I.I. Tolstoj (1953, 134-5, no. 238), me paraît entièrement faux. (D'ailleurs, le commentaire de I.I. Tolstoj à cet ostrakon est en partie arbitraire).

Quant à la figure humaine, elle a été interprétée de diverses manières. Jadis, Rusjaeva (1979, 119) a cru y voir une femme. La même opinion a été exprimée par Beleckij et Rusjaeva (1984, 52 et 54), mais ces auteurs avouaient: "le caractère schématique du dessin ne permet pas d'affirmer que ce qui est représenté sur le graffiti est sans aucun doute une femme, et non un homme". Lebedev (1996, 273) pense que le dessin représente un homme, et précisément cet Aristoteles contre qui est dirigé le texte. Enfin, Vinogradov et Rusjaeva (1998, 156 et planche X, fig. 2a) confrontent ce dessin avec des monnaies olbiopolites du Ve siècle, notamment avec une obole datable des années ca. 480-470 av. J.-C. et représentant la tête d'Athéna et, à la gauche de celle-ci, un dauphin, et ils affirment que dans le dessin de l'ostrakon, on peut reconnaître une représentation proche de celle de ces monnaies: Athéna avec un dauphin. Ils pensent en outre que le grand *epsilon* à gauche du cercle est l'initiale du nom d'Hermès.

A mon avis, le dessin est tellement schématique, tellement grossier, tellement dépourvu de traits distinctifs qu'il est tout aussi possible d'y voir une figure masculine qu'une figure féminine. Parler d'une ressemblance avec l'Athéna des monnaies olbiopolites me paraît totalement injustifié. A part le fait que le visage n'est qu'un schéma abstrait, rien ne correspond: dans les monnaies, Athéna porte le casque, et le dauphin se trouve à gauche, devant le visage de la déesse, et longe le bord de la monnaie; dans l'ostrakon, la personne représentée n'a pas de casque, et le dauphin semble avancer de la droite, son museau étant à la hauteur de la nuque de la personne.

La poitrine, les épaules et le cou de la personne représentée sont couverts de traits qui se croisent perpendiculairement en formant un ensemble qui rappelle les mailles d'un filet. (Ces mailles, d'après moi, montent jusqu'à toucher l'oreille. Le carré qu'on voit au-dessous de l'oreille a été interprété jadis par A.S. Rusjaeva [1979, 119] ainsi que par Beleckij et Rusjaeva [1984, 52] comme un pendant attaché à l'oreille ou à une boucle d'oreille de forme ronde. Vinogradov et Rusjaeva [1998] ne se prononcent pas. Moi, j'interprète ce carré comme une partie des mailles). Vinogradov et Rusjaeva (1998, 156) interprètent cet ensemble de traits ainsi: "Die eingeritzten Linien unten gehören zur Tracht oder Bewaffnung der Dame, in deren Gestalt die Athena-

Protome sich mühelos erkennen läßt". Mais si l'on dit que cet ensemble de traits représente soit les vêtements, soit l'armement, on avoue implicitement qu'il ne ressemble ni aux vêtements, ni à l'armement. A mon avis, il est beaucoup plus naturel de voir dans cet ensemble un filet enveloppant Aristoteles. Je pense que les traits qui coupent les secteurs entre le cercle et l'hexagone représentent, eux aussi, ce filet.

Ce filet est un symbole de l'action de la puissance chthonienne sur la personne contre laquelle l'opération magique est dirigée – action qui consiste à *κατέχειν* la personne, à la saisir et à l'immobiliser, à la paralyser. C'est notamment à Hermès *κάτοχος*, à Hermès Paralyseur, qu'appartient d'accomplir une action pareille. C'est à cet Hermès qu'Aristoteles a été consacré, comme on lit sur l'autre face de l'ostrakon (*Ἀριστοτέλης ἱερὸς Ἑρμῆω*), et c'est le nom de cet Hermès qu'évoque le grand E écrit sur le bord du cercle à l'intérieur duquel on voit la figure du même Aristoteles enveloppée dans un filet.

Que fait le dauphin dans ce cercle? Remarquons que la queue de l'animal est tournée vers le bas et est en contact avec des mailles qui sont attachées à celles qui enveloppent les épaules et la poitrine de la personne. Cela suggère, me semble-t-il, que le dauphin est pris dans le même filet qui enveloppe Aristoteles. Il s'efforce de s'en dégager, mais on peut imaginer qu'il ne réussira pas à le faire assez vite pour ne pas étouffer sous l'eau. La représentation signifie donc: comme un dauphin qui se prend dans un filet meurt étouffé, de même Aristoteles, saisi par Hermès Paralyseur, va mourir. On connaît la fonction que le schéma de pensée "comme ..., de même ..." joue dans la magie.

A la lumière de cette interprétation du dessin, nous pouvons, me semble-t-il, établir plus précisément le sens de l'ensemble de traits qui, sur l'autre face de l'ostrakon, encadrent la partie principale de l'inscription. A mon avis, cet ensemble de traits représente un filet – le filet qui symbolise l'action d'Hermès *κάτοχος* sur Aristoteles qui lui est consacré. On m'objectera qu'il n'y a qu'un seul trait vertical. Je réponds: si le graveur n'a pas tracé plusieurs traits verticaux, c'est peut-être qu'il ne voulait pas abîmer excessivement la surface sur laquelle il devait écrire. Cette hypothèse n'apparaîtra pas irraisonnable, si l'on tient compte d'un fait remarqué par Beleckij et Rusjaeva (1984, 52): les lettres gravées sur la laque noire de cet ostrakon ont des bavures, parce que la laque s'est abîmée aux bords des lettres.

II

Examinons maintenant l'ostrakon qui dans *SEG* 34, a reçu le numéro 771 (no. d'inv. O-74/398). Une excellente photographie de cet objet est publiée dans *ZPE* 121 (1998), planche IX, 1, ainsi que dans Ju.G. Vinogradov et S. D. Kryžickij (1995, planche 108, fig. 3).

Cet objet, d'après les renseignements fournis par Rusjaeva (1979, 118) et par Beleckij et Rusjaeva (1984, 52-3), a été trouvé au cours de fouilles dans le secteur AGD, près d'un endroit où semble avoir existé un sanctuaire d'Hermès et d'Aphrodite, dans une couche contenant de la cendre et des objets du Ve et de

la première moitié du IV^e siècle. Il s'agit du pied, grossièrement découpé, d'une *kylix* à vernis noir, qui, selon les éditeurs, a dû être produite entre la fin du Ve et le début du IV^e siècle av. J.-C.; la surface de la cassure présente des traces de polissage.

Il est important de tenir compte de deux détails qui ont été signalés dans les deux premières éditions et qui sont certainement significatifs, mais qui ont été négligés dans les discussions qui ont suivi ces publications: au moment où il a été trouvé, l'ostrakon était couvert d'une épaisse couche d'ocre rouge², et sur cette couche on voyait un signe composé de deux larges lignes croisées (ayant la forme de la lettre X). Les éditeurs ne se sont pas prononcés au sujet de la fonction de ces deux détails, mais il me paraît évident qu'il doit s'agir d'une fonction magique. Je n'ai aucune idée sur la signification des deux lignes croisées, mais en ce qui concerne la couche d'ocre rouge, je pense qu'il y a beaucoup de chances qu'elle ait servi à symboliser le sang versé, la mort violente. L'ostrakon présente un dessin et une inscription gravés sur le côté inférieur du pied de la coupe. Plusieurs indices montrent d'une façon évidente que l'inscription fut exécutée après le dessin.

Je traduis quelques passages – ceux qui me paraissent les plus importants – de la description que Rusjaeva (1979, 118) a donnée du dessin: “ ... dans la partie centrale [*du fond du vase*], est représentée de manière schématique une tête d'homme de profil, avec une inscription tracée autour d'elle. (...) Les cheveux sont rendus par de petits traits obliques et sont liés, vraisemblablement, par des rubans, qui forment par derrière un nœud symbolique. (...) Autour de la tête, il y a un cercle avec des lignes qui le traversent chaotiquement. A partir du côté gauche de ce cercle, un couteau courbe ou une épée du type μάχαρα, représenté(e) de façon schématique par deux lignes se terminant par une pointe aiguë, est pour ainsi dire enfoncé(e) dans la gorge de l'homme, au-dessous du menton. Au niveau de la partie supérieure de la tête, ont été tracées deux lignes courbes, qui semblent représenter un serpent, dont la tête se trouve près de l'œil de l'homme”.

Une description à peu près identique est donnée, avec la même interprétation, dans Beleckij et Rusjaeva (1984, 53). Une description très proche est donnée dans Vinogradov et Rusjaeva (1998, 153-54), mais ici, après avoir mentionné la μάχαρα, les deux auteurs ajoutent: “vier andere parallel verlaufende Schwerter durchbohren dessen [= *des jungen Mannes*] Brust so, daß die Griffe unten außerhalb des Porträtsrahmens und die Klängen oben erscheinen”. Je ne suis pas sûr que ce qu'on voit au-dessous et au-dessus du cadre, ce soit les poignées et les pointes de quatre épées; mais je n'ai aucune idée là-dessus.

Je remarque en outre que le serpent, dont la tête, selon A.S. Rusjaeva, “se trouve près de l'œil de l'homme”, semble en fait entrer dans l'œil de l'homme.

Quant à l'inscription, Rusjaeva (1979, 118) la décrit ainsi: “Le long du petit

² Dans sa publication de 1979, A.S. Rusjaeva parle simplement d'“ocre”, mais dans Beleckij et Rusjaeva (1984), il est question d'“ocre rouge”.

cercle à vernis noir situé au centre du pied du vase (...), une inscription a été tracée avec des lettres menues (...). A travers l'inscription passe une ligne, comme si elle la biffait. Au-dessus d'à peu près toutes les lettres ont été ajoutés trois petits traits obliques. (...) Pour servir de trait longitudinal de la première lettre, Φ, a été employée la ligne du cou [*de l'homme représenté*], d'où commence l'inscription (...)”.

Dans l'espace entre les deux cercles à vernis noir, peints à l'intérieur et sur le bord du pied du vase, on voit, outre les lignes courbes chaotiques déjà mentionnées, un petit nombre de signes, dans lesquels Lebedev (1996, 270) et Vinogradov et Rusjaeva (1998, 158-9) ont cru voir des lettres et/ou des monogrammes constituant des abréviations qu'il serait possible de résoudre et qu'ils ont tenté, de façons très diverses, de résoudre. A l'égard de ces tentatives, je partage le scepticisme de Dubois (1999, 648-9): à mon avis, il est vain de tenter de tirer de ces signes des mots, voire une suite de mots. Toutefois, il me paraît évident que la présence de ces signes énigmatiques est significative et qu'il faut essayer d'en comprendre au moins la fonction générale – ce que L. Dubois n'a pas fait. À mon avis, ces signes, ainsi que les lignes chaotiques parmi lesquelles ils se trouvent, doivent avoir une fonction magique.

Les premiers éditeurs ont daté le vase d'où l'ostrakon provient, mais n'ont pas posé explicitement la question de savoir quand l'inscription a été gravée. En revanche, dans Vinogradov et Rusjaeva (1998, 153), on lit que “*der Gefäßform sowie der Paläographie nach*”, l'ostrakon doit être placé “*genau an das Ende des 5. Jh.s v. Chr.*” Une datation tellement précise de cette inscription ne peut être acceptée. On pourrait proposer une datation “fin du Ve – début du IVe siècle”, si l'on savait que la coupe dont le fond porte l'inscription, se cassa ou fut cassée aussitôt après avoir été produite, et que l'inscription fut gravée aussitôt après la cassure de la coupe. Mais cela, naturellement, nous ne le savons pas et ne le saurons jamais. L'écriture, à elle seule, ne permet jamais une datation précise. Compte tenu de ce qu'on sait de l'évolution de l'écriture à Olbia, dans les autres colonies de Milet et à Milet même, il me semble que l'écriture de cet ostrakon peut raisonnablement être datée de la première moitié du IVe siècle av. J.-C. Si l'on tient compte de la langue du texte, où une forme ionienne (la forme non contracte ἡρεμέω) coexiste avec une terminaison d'origine attique dans le nom d'un dieu (le génitif Ἐρμοῦ), on sera peut-être enclin à penser que la date réelle de l'inscription a un peu plus de chances d'être proche du milieu que du début du IVe siècle³. Mais il serait imprudent d'être affirmatif là-dessus.

³ Dans une grande inscription, trouvée près d'un ἐμπόριον à l'intérieur de la Thrace, publiée par V. Velkov et L. Domaradzka dans *BCH* 118 (1994), 1-15, et qui a pu être datée d'une façon assez précise, à savoir entre 359 et 357-356 ou, au plus tard, 346 av. J.-C. (comme l'a montré A.S. Chankowski dans B. Bravo et A.S. Chankowski, *Cités et emporia dans le commerce avec les barbares à la lumière de l'inscription dite à tort 'inscription de Pistiros'*, *BCH* 123 [1999], 300-9), le dialecte ionien est mêlé de formes d'origine attique: on est là tout près de ce qu'on appelle la *koiné*.

En ce qui concerne la lecture, pour ainsi dire, ‘diplomatique’, celle qui a été faite par A.S. Rusjaeva (1979) me paraît tout à fait correcte. On voit ce qui suit:

ΦΑΡΝΑΒΑ[[Σ]]ΖΟΣΦΙΛΟΚΑΛΟΣΠΡΟΟΙΔΑΤΕΘΝΗΚΑΣΗΡΕΜΕΩΘ
ΕΟΠΡΟΠΟΣΕΡΜΟΥ

Le Z de Φαρνάβαζος a été écrit sur un Σ, comme l’a dit A.S. Rusjaeva (1979), et non pas vice-versa, comme l’a dit L. Dubois (1996, 160). Ainsi que A.S. Rusjaeva l’a signalé, le Z est gravé plus profondément que le Σ. Cela me semble témoigner (et c’est, je suppose, ce qu’a pensé A.S. Rusjaeva), que le graveur a voulu écrire le Z de façon à rendre peu visible le Σ écrit auparavant par erreur. Je suppose qu’après avoir écrit BA, le graveur songeait déjà à la dernière lettre du mot, Σ: ce serait là une erreur par anticipation, un genre de lapsus tout à fait banal dans l’antiquité comme aujourd’hui.

Se fondant sur le fac-similé publié par Rusjaeva (1979), Lebedev (1996, 269-70) a lu ΦΙΛΟΛΑΛΟΣ, et non pas ΦΙΛΟΚΑΛΟΣ, comme l’avait fait A.S. Rusjaeva. Cependant, l’examen que j’ai fait de l’original confirme la lecture de A.S. Rusjaeva. Certes, si l’on ne disposait que du fac-similé, la lecture de A. Lebedev devrait être prise en considération comme une possibilité, mais l’original existe, et la confrontation avec celui-ci montre que le fac-similé, sur ce point, n’est pas exact.

Dans la série de lettres reproduite ci-dessus, tous les savants, à l’exception de A. Lebedev, ont reconnu le texte suivant (je transcris, pour le moment, sans ponctuer; je fais en outre abstraction de l’opinion erronée de L. Dubois concernant le rapport entre Σ et Z dans l’écriture du nom Pharnabazos):

Φαρνάβαζος φιλόκαλος πρόοιδα τέθνηκας ήρεμέω θεοπρόπος Ἑρμοῦ

J’accepte ce texte, quitte à l’interpréter et à le ponctuer par la suite à ma façon. L’idée de A. Lebedev (1996, 270) selon laquelle il faudrait lire ήρέμε<ι>, ὦ Θεοπρόπος Ἑρμοῦ, est certainement inacceptable. Cette lecture suppose ou bien que le graveur ait omis par erreur une lettre, ou bien qu’il ait suivi ici une convention orthographique différente de celle qu’il a suivi en écrivant ΕΡΜΟΥ (pour être conséquent, il aurait dû écrire soit ΗΡΕΜΕΙ ... ΕΡΜΟΥ, soit ΗΡΕΜΕ ... ΕΡΜΟ). Les deux hypothèses ne sont certes pas impossibles, mais elles affaiblissent l’interprétation. En outre et surtout, comme Vinogradov et Rusjaeva (1998, 155) l’ont remarqué, cette lecture suppose que ὦ Θεοπρόπος soit un vocatif, alors qu’on s’attendrait à ὦ Θεοπρόπε.

Rusjaeva (1979), Dubois (1996) et Vinogradov et Rusjaeva (1998) ont interprété ce texte à peu près ainsi: “Pharnabazos, amoureux de la beauté! Je le sais d’avance: tu es mort. Je suis tranquille, moi, prophète d’Hermès”⁴.

⁴ Dans Beleckij et Rusjaeva (1984), φιλόκαλος est traduit par “beau” (“prekrasnyj”), ce qui est étrange. Mais pour le reste, la traduction est conforme à celle de Rusjaeva

Cette interprétation ne me paraît pas tout à fait correcte. Elle suppose que Φαρνάβαζος φιλόκαλος soit un vocatif, mais ce serait un vocatif tout aussi étrange que le prétendu ὦ Θεοπρόπος de Lebedev, critiqué à juste titre par Vinogradov et Rusjaeva.

A mon avis, puisque Φαρνάβαζος φιλόκαλος est un nominatif, il faut, après ces deux mots, mettre un point et comprendre: “Voilà Pharnabazos, amoureux de la beauté”. Cette partie du texte renvoie à l’image qu’on voit sur l’ostrakon et qui, comme je l’ai signalé ci-dessus, a été gravée avant le texte.

Cette image montre Pharnabazos qui porte sur la tête un ruban: ce n’est pas, à mon avis, la ταυνία d’un devin, ni le διάδημα ou la μίτρα d’un mage, comme mes prédécesseurs l’ont dit, mais une bandelette dont la fonction est de signifier que Pharnabazos est consacré à Hermès Chthonien comme une victime qui va être égorgée et entièrement offerte à cette divinité. Cela est confirmé par le couteau enfoncé dans sa gorge: il signifie que Pharnabazos est sacrifié à Hermès Chthonien. Quant au serpent qui entre dans l’œil de Pharnabazos, il fait comprendre que Pharnabazos est mort et gît sous terre, et que les serpents, animaux liés aux puissances chthoniennes, entrent et sortent par les trous de ses yeux.

Par l’association du texte et de l’image, l’opérateur de l’action magique dont l’emploi de cet ostrakon a fait partie, a exprimé, me semble-t-il, la pensée suivante: “Voilà ce qu’est devenu Pharnabazos, amoureux de la beauté: consacré à Hermès Chthonien, il est devenu un cadavre, il gît sous terre”. Exprimée par la combinaison du texte et de l’image, cette pensée est censée être efficace, produire l’état de choses pensé.

Cette interprétation s’accorde parfaitement avec le reste du texte:

πρόοιδα, τέθνηκας, ἡρεμέω, θεοπρόπος Ἑρμοῦ, “Je le sais d’avance: tu es mort. Je suis tranquille, moi, le prophète d’Hermès”.

Lebedev (1996, 270) a très bien compris la fonction de la phrase πρόοιδα, τέθνηκας: “the prophecy of death programs and causes death. The act of προειδέναι kills. The grammatical force of the perfect tense is transformed into magical force imposing death as an accomplished fact”. Il est dommage que Lebedev n’ait pas vu que cette phrase a un rapport étroit avec la phrase qui la suit et qu’il a mal interprétée: ἡρεμέω, θεοπρόπος Ἑρμοῦ, c’est-à-dire “Je suis tranquille, moi, prophète d’Hermès”. Il suffit de voir ce rapport pour comprendre que le locuteur, à savoir l’opérateur magique, devient, grâce à l’opération qu’il accomplit, en fonction de celle-ci et pour la durée de celle-ci, un prophète ou porte-parole d’Hermès χθόνιος, et que c’est en tant que tel qu’il dit πρόοιδα, τέθνηκας, “Je le sais d’avance, tu es mort”. Puisqu’elle est faite au nom d’Hermès Chthonien, cette déclaration est censée produire l’état de choses qu’elle énonce et annonce, à savoir la mort de Pharnabazos.

Dans beaucoup de textes grecs magiques de l’époque impériale (surtout des IIIe-IVe siècles de notre ère), l’opérateur magique donne, parfois au nom d’une divinité, des ordres aux démons (δαίμονες) pour qu’ils exécutent sa volonté. Dans notre texte, bien plus ancien, on est très loin de cette situation.

L'opérateur magique, ici, agit en tant que θεοπρόπος d'une divinité chthonienne, d'Hermès χθόνιος.

Je n'ai aucune idée au sujet de l'identité de ce Pharnabazos contre qui a été dirigée l'action magique à laquelle notre ostrakon a servi. Je renonce à expliquer pourquoi cet individu, qui, du moins pendant un certain temps, a vécu à Olbia, portait un nom perse et, par-dessus le marché, un nom qui, parmi les Perses, n'était probablement porté que par des hommes appartenant à l'élite. Tout ce qui a été écrit jusqu'à présent pour résoudre cette énigme, me paraît relever du roman historique, et non de la recherche historique⁵.

III

Deux particularités attestées séparément par les deux ostraka magiques étudiés ci-dessus, à savoir, d'une part, la présence d'un ensemble de traits encadrant l'inscription (dans le κατάδεσμος destiné à frapper Aristoteles), et d'autre part, la présence d'une couche d'ocre rouge (dans le κατάδεσμος destiné à frapper Pharnabazos), se trouvent réunies dans un autre ostrakon trouvé à Olbia Pontique et qui porte le texte d'une lettre qui n'a certainement rien à voir avec la magie: je me réfère à l'ostrakon publié par A.S. Rusjaeva et Ju.G. Vinogradov (1991, 201-2, avec deux photographies et un fac-similé) et dont le texte a été repris, avec une modification due à Vinogradov, dans *SEG* 42, no. 710, et réédité par Dubois (1996), no. 24.

La lecture et l'interprétation que les éditeurs ont proposées du texte très difficile de cet ostrakon ne me convainquent pas. J'en proposerai une lecture et une interprétation très différentes dans un livre que je suis en train d'achever⁶. Toutefois, ce qui importe pour la présente étude, ce n'est pas le sens précis du texte, mais le fait évident, et reconnu par les éditeurs, qu'il s'agit d'une lettre qu'un homme a envoyé à un autre homme pour lui transmettre des informations. Les éditeurs pensent que c'est une lettre privée, envoyée par un prêtre à un autre prêtre, de rang supérieur; à mon avis, il s'agit plutôt d'une lettre officielle, envoyée par un magistrat de la cité d'Olbia à un autre magistrat de la même cité. Je suis à peu près d'accord pour ce qui concerne la datation du texte: les éditeurs proposent ca. 550-525 av. J.-C.; je préférerais être un peu plus prudent et dire: ca. 550-510 av. J.-C.

L'inscription qui constitue le texte de la lettre est prise dans une grille formée par des traits à peu près droits et verticaux et des traits vaguement horizontaux, mais très peu droits et qui sautent souvent du niveau d'une ligne d'écriture au niveau d'une autre ligne. En outre, d'après ce qu'écrit A.S. Rusjaeva (1987, 146), "à divers endroits de l'ostrakon, se sont conservées des traces

⁵ L'histoire fantaisiste bâtie par A. Lebedev autour de ce Pharnabazos n'est pas tout à fait inoffensive: par cette fantaisie, l'auteur prétend mettre en doute le caractère orphique que A.S. Rusjaeva a attribué aux tablettes d'os publiées par elle-même dans le *VDI* de 1978. Il me paraît évident que A.S. Rusjaeva a eu raison d'interpréter ces tablettes comme elle l'a fait.

d'une couleur rouge, dont apparemment l'inscription avait été couverte, peut-être pour quelque but rituel". La description donnée dans l'article de Rusjaeva et de Vinogradov (1991, 201) est partiellement différente: "Die Buchstaben sind mit rotem Ocker gefüllt, möglicherweise zu bestimmten rituellen Zwecken". Je suppose, cependant, que la différence est due à une erreur de la traduction allemande du texte russe. Quoi qu'il en soit, dans une conversation en septembre 1994, A.S. Rusjaeva m'a confirmé que les taches de couleur rouge étaient dispersées à divers endroits de la surface, et non pas concentrées à l'intérieur des lettres. Elle m'a dit en outre qu'on ne pouvait pas entièrement exclure que ces taches aient été produites par des circonstances fortuites (l'objet aurait pu être, sous terre, en contact avec des substances colorantes). Je pense cependant que cette possibilité a dû lui sembler très peu probable, car elle ne l'a pas mentionnée par écrit.

En ce qui concerne la grille, A.S. Rusjaeva et Ju.G. Vinogradov n'ont pas posé (en tout cas, pas publiquement) la question de savoir à quoi elle avait pu servir; en revanche, ils ont affirmé qu'elle avait été exécutée après l'inscription – remarque qui est certainement juste, car les traits, très vaguement horizontaux, n'ont manifestement aucun rapport avec les lignes de l'écriture.

Je suppose pour ma part qu'après avoir servi en tant que support du texte d'une lettre, l'ostrakon fut employé pour un but magique⁷ par un ennemi personnel de l'auteur de la lettre. Voulant accomplir une opération magique contre l'homme dont il savait qu'il était l'auteur de la lettre, cet ennemi hypothétique (probablement un membre de l'élite politique de la cité) aurait employé la lettre comme un objet étroitement lié à la personne de l'auteur et qui, partant, pouvait servir de substitut de cette personne. Sur cet objet-substitut, il aurait gravé une grille symbolisant l'action paralysante, après quoi (sachant que plus il employait de symboles, plus il avait de chances de succès) il l'aurait couvert d'une couche de couleur rouge, symbolisant probablement le sang versé à la suite de l'égorgeant.

Certes, une hypothèse alternative n'est pas tout à fait impossible: il se peut que ce tesson portant un texte écrit ait été réemployé par un (ou une) analphabète pour une opération magique. Voulant accomplir une opération magique pour "paralyser" quelqu'un, et sachant que d'après les règles relatives au κατάδεσμος, il était utile d'écrire un texte approprié sur un tesson, mais ne pouvant pas le faire lui-même (ou elle-même) et ne pouvant ou ne voulant pas se servir de l'aide de quelqu'un qui sût écrire, cet (ou cette) analphabète hypothétique aurait ramassé notre ostrakon, densément rempli d'écriture et gisant quelque part sur le sol ou dans un trou à ordures, et l'aurait utilisé comme si

⁷ C'est à partir d'une suggestion de Marek Węcowski que j'ai commencé à penser que le "but rituel" auquel A.S. Rusjaeva et Ju.G. Vinogradov avaient fait allusion, pouvait être un but magique. Je porte seul, cependant, la responsabilité pour l'usage que j'ai fait de cette suggestion.

l'inscription avait été gravée exprès pour son but magique: il lui aurait semblé suffisant de graver sur le champ de l'écriture une grille de traits et de l'enduire d'une couche d'ocre rouge, avant de l'employer pour l'opération (qui comportait évidemment, entre autres choses, l'énonciation d'un texte oral). Cependant, cette hypothèse ne me paraît pas bonne. Il ne me paraît pas vraisemblable qu'un objet portant une inscription ait pu être conçu comme un élément d'une opération magique indépendamment du sens du texte écrit. Je pense, en effet, que dans les cités grecques, l'écriture ne pouvait avoir pour personne, même pas pour les analphabètes, un caractère mystérieux. Puisqu'il atteste un emploi conjoint de deux procédés magiques dont l'un apparaît dans l'ostrakon étudié dans la première partie du présent article, l'autre, dans l'ostrakon étudié dans la seconde partie, ce troisième ostrakon, tout en ne portant pas de texte magique, est l'un des plus anciens témoignages du rite magique du κατάδεσμος.

BIBLIOGRAPHY

- Beleckij, A.A./A.S. Rusjaeva 1984: Graffiti magičeskogo sodržanija iz Ol'vii, in: *Severnoe Pričernomor'e*, Kiev, 51-8.
- Dubois, L. 1996: *Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont*, Genève.
- Dubois, L. 1999: *Bulletin épigraphique*, no. 390, in: *REG* 112, 648-9.
- Faraone, Chr.A. 1999: Curses and Social Control in the Law Courts of Classical Athens, *Dike* 2, 99-119.
- Lebedev, A. 1996: Pharnabazos, the Diviner of Hermes. Two Ostraka with Curse Letters from Olbia, *ZPE* 112, 268-78.
- Levi, E.I. 1964: Materialy ol'vijskogo temenosa. (Obsčaja kharakteristika), in: *Ol'vija. Temenos i agora*, Moskva-Leningrad, 131-74.
- Rusjaeva, A.S. 1979: *Zemledel'českie kul'ty v Ol'vii dogetsckogo vremeni*, Kiev.
- Rusjaeva, A.S. 1987: Épigrafičeskie pamjatniki, in: *Kul'tura naselenija Ol'vii i ee okrugy v arkhaičesckoe vremja*, Kiev, 146-7.
- Rusjaeva, A.S./Ju.G. Vinogradov 1991: Der "Brief des Priesters" aus Hylaia, in: Rolle, R./M. Müller-Wille/K. Schietzel (eds.), *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*, Archäologisches Landesmuseum, Schleswig, 201-2.
- Tokhta'ev, S.R. 1996: Magičesckoe graffito iz Ol'vii, *Hyperboreus* 2 (2), 183-8.
- Tolstoj, I.I. 1953: *Grčesckie graffiti drevnikh gorodov Severnogo Pričernomor'ja*, Moskva-Leningrad.
- Vinogradov, Ju.G./S.D. Kryžickij 1995: *Olbia. Eine altgriechische Stadt im nordwestlichen Schwarzmeerraum*, Leiden-New York-Köln.
- Vinogradov, Ju.G./A.S. Rusjaeva 1998, Phantasmomagica Olbiopolitana, *ZPE* 121, 153-64.

Benedetto Bravo , ul. Wloscianska 14 m. 46, 01-710 Warszawa, Poland.