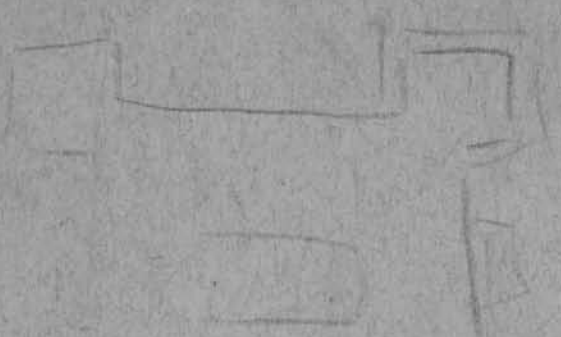


Beinach, A. J.

11



Bibliothèque Maison de l'Orient



129118

## Le Sarcophage de Haghia Triada.

Parmi tous les chefs-d'œuvre encore inédits que la Mission italienne dirigée par F. Halbherr a découverts à Phaestos et à Hagia Triada, il en est peu dont la publication se fit autant désirer que celle de l'extraordinaire sarcophage qu'on pouvait voir depuis 1903 au Musée d'Hérakleion (Candie). M. Halbherr s'étant trouvé dans l'impossibilité de le publier comme il en avait annoncé l'intention au t. XIV des *Monumenti dei Lincei*, on lui saura grand gré d'avoir, sans tarder davantage, confié à R. Paribeni le soin de faire connaître en détail sa belle découverte. Le mémoire que ce jeune savant vient d'y consacrer au t. XIX du même recueil est si important par la richesse de son information comparative qu'il y faut renvoyer pour toute étude approfondie du sarcophage. On se contentera ici d'essayer d'expliquer les peintures reproduites sommairement ci-dessous et d'indiquer les questions qu'elles soulèvent.

C'est tout près du palais de H. Triada, sur le flanc N. de la colline de H. Georgios, parmi d'autres tombes d'époque diverse, que le sarcophage a été trouvé au milieu d'un rectangle (2<sup>m</sup>,39 sur 1<sup>m</sup>,95) de maçonnerie épaisse d'appareil plutôt polygonal. Comme ce mur s'arrête régulièrement à une faible hauteur du sol, il doit probablement être considéré comme le soubassement d'une construction plus légère, peut-être d'un édicule pareil à celui qu'on verra représenté sur le sarcophage, édicule dont le plan carré se retrouve en Crète dans l'ossuaire de Palaikastro et la tombe d'Isopata<sup>2</sup>. Une petite porte, large de 0<sup>m</sup>,87, ouverte sur la face orientale, donnait accès dans la tombe qui comprenait, outre le sarcophage, deux urnes funéraires, l'une en pierre, l'autre en terre cuite. Bien que violées dans l'antiquité, elles renfermaient encore ou avaient laissé tomber à terre quelques ossements dont deux crânes dans l'urne en pierre, une pierre gravée, un rasoir de bronze, une statuette féminine en terre cuite, une coquille de triton. Le caractère *cycladique* de la statuette et la forme du rasoir reportent vers la fin de l'époque minoenne; on verra que la présence sur le sarcophage de vases semblables à ceux que portent les Keftiu sur les

1. Roberto Paribeni, *Il sarcofago dipinto di Haghia Triada*, estratto dei *Monumenti antichi* pubbl. per la R. Accademia dei Lincei. Rome, 1908. 86 p. in-4°, 23 fig. et 3 pl. en couleurs.

2. Sur la tombe d'Isopata, contemporaine de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, voir ci-dessus (*R. A.*, 1908, II, 144) le c.-r. de la publication d'A. J. Evans. Il importe de remarquer que, si la tombe rupestre se retrouve en Phrygie et en Paphlagonie, la tombe qui s'élève en rectangle isolé est particulière à la Lycie et à la Carie, régions dont Doerpfeld (*Ath. Mitt.*, 1905, 292) fait venir les premiers maîtres de la Crète.

tombe de Sen Mut et de Rekhmara (1530 et 1500 ou 1480 et 1450) et celle de chars à deux chevaux qui ne furent introduits qu'au temps de la XVIII<sup>e</sup> dynastie attestent que le sarcophage se place vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle, au terme du *Bas Minoen II*, contemporain d'Aménophis III et de Thii dont le cartouche apparaît dans une tombe voisine du sarcophage.

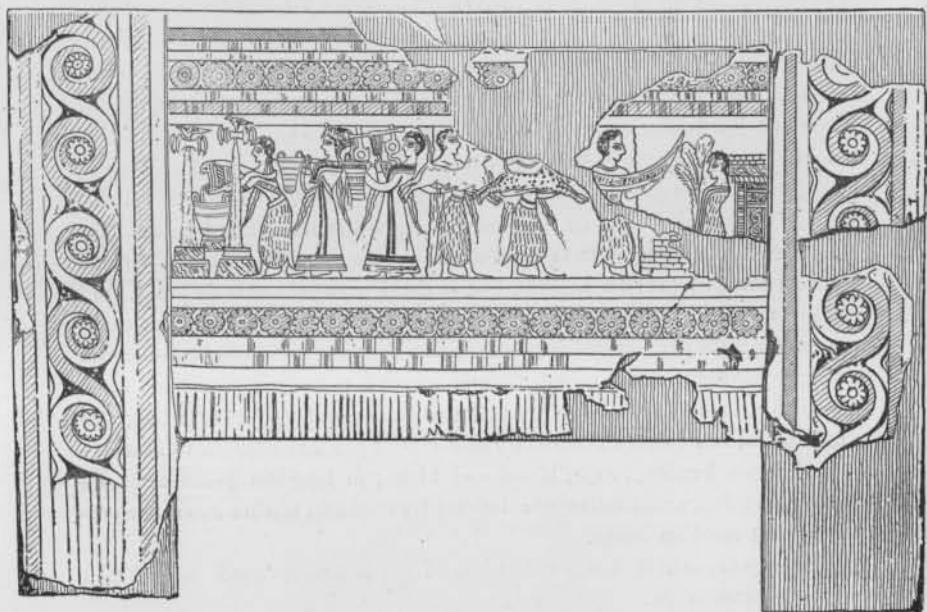
Le sarcophage lui-même est un coffre de la forme ordinaire des *larnakes* rectangulaires à quatre pieds; mais, au lieu d'être en argile, il est taillé dans un épais calcaire grisâtre dont le poids a probablement seul empêché sa destruction lors de la violation de la tombe.

Les côtés longs mesurent 1<sup>m</sup>,37, dont 0<sup>m</sup>,24 à chaque extrémité pour les pieds; les petits côtés 0<sup>m</sup>,43, dont 0<sup>m</sup>,11 pour chaque pied. Sur la pierre, une couche de stuc, épaisse de 2 à 7 mm., constitue le fond pour la fresque qui utilise son blanc mat pour certaines parties (chair des femmes, vêtements, portions du fond). Le contour des figures était marqué par une ligne jaune qui n'a pas partout été recouverte. Le peintre disposait des couleurs blanche, rouge, jaune, bleue et noire, généralement employées dans les fresques égéennes, et du vert qui est plus rare. Les conventions sont les mêmes aussi que sur les autres fresques: les hommes sont distingués par le brun-rouge de leur peau, les femmes par une carnation blanc-crème; les personnages sont toujours présentés de profil, l'œil grand ouvert, le buste cambré. Le décor dans lequel les panneaux sont encadrés est constitué par des motifs géométriques connus: au-dessus et au-dessous de chaque panneau, une rangée de rosaces bleues à centre rouge sur fond blanc entre des bandes alternativement bleue et jaune; sur les pieds, le long des grands côtés, des rosaces semblables sont reliées par une série de volutes formées de trois bandes, rouge, blanche et bleue; le long des petits côtés, les différentes couleurs sont mélangées, imitant les veines du marbre suivant le procédé qui est resté en usage.

Commençons par celui des grands côtés où paraît figurer le mort auquel était destiné le sarcophage.

*Grand côté I.*— A droite un personnage est debout; le cou, qui, à la différence de celui des autres figurants, ne porte aucun collier, émerge seul d'un vêtement blanc tacheté de rouge et bordé de jaune. Ce vêtement tombe des épaules avec la rigidité d'un linceul et c'est, en effet, une sépulture qu'il faut reconnaître dans le bâtiment dont une moitié se voit derrière le mort. La façade rappelle l'entrée des tombes de Mycènes, confirmant la restauration qu'en proposa Chipiez: deux demi-colonnes encadrent un portail et supportent une large architrave où s'enroulent postes et spirales, soit rouges sur fond blanc, soit noirs sur fond rose ou blanc, tandis que les demi-colonnes sont divisées dans le sens de la largeur en bandes jaunes qu'interrompent des bandes plus foncées, ce qui s'explique sans doute par l'alternance, déjà constatée au Trésor d'Atrée, des placages en stuc ou albâtre, marbre ou porphyre

dont les ciselures géométriques étaient mises en relief par de vives couleurs. Au-dessus de l'architrave se voient deux assises de blocs rectangulaires destinées sans doute à faire comprendre que la tombe n'est pas creusée dans le roc, mais qu'elle forme un édicule séparé; les mêmes moellons, affectant cet appareil isodome qui reparaît dans toutes les représentations minoennes de monuments religieux, s'étagent devant le mort de façon à former trois gradins de part et d'autre; une lacune empêche malheureusement de voir comment cette construction se raccordait avec la tombe et si le mort lui-même et l'arbre — une



Sarcophage de H. Triada : grand côté I.

sorte de palmier — dressé devant lui, reposaient sur les gradins de droite ou apparaissaient seulement par derrière. Bien que cette mutilation interdise de se prononcer avec certitude sur le rôle de ces degrés en maçonnerie, il est permis d'y voir, avec M. Paribeni, une sorte de *podium* destiné à recevoir des offrandes. Ce sont, en effet, des offrandes que sont censés apporter au défunt les trois hommes qui s'avancent vers lui. Tous les trois ont les cheveux noirs crépus, et le ton ocre de leur buste nu n'est interrompu que par les lignes blanches du collier, des bracelets et de la ceinture. Sous la ceinture descend une étoffe en forme de sac à laquelle les mêmes taches, semblables à des virgules rouges ou noires, qu'on a vues sur le linceul du mort, donnent l'air

d'une peau ou d'une fourrure; cette impression paraît confirmée par l'appendice caudiforme qui s'en détache par derrière et l'on sait que le costume de cérémonie des prêtres et des princes égyptiens a longtemps comporté; par souvenir du vêtement primitif, une peau de guépard munie d'une queue, c'est ce sac — le *sac* que les Hébreux revêtent en signe de deuil n'est pareillement qu'une peau de bête — fait d'une fourrure mouchetée garnie de sa queue; que paraît imiter la courte jupe de ces trois personnages, sans doute sacerdotaux, qui apportent au mort, le premier une grande barque aux extrémités fortement recourbées comme celles des *dahabieh*s du Nil, les deux autres deux jeunes veaux que le peintre a représentés tendus dans le même élan si puissamment réaliste qu'avait fait connaître la fresque de Tirynthe; ce type semblerait donc avoir été une tradition d'école chez les peintres égéens.

La seconde moitié de cette face est occupée par une scène très heureusement choisie pour faire pendant à celle que l'on vient de décrire. Ce sont deux femmes et un homme qui s'acheminent processionnellement, non plus devant le défunt debout entre la tombe et le palmier funéraire, mais vers un ensemble qui, en face du culte des morts, combine les traditions du *tree-and pillar-cult* avec celles de la zoolâtrie et de l'hoplolâtrie.

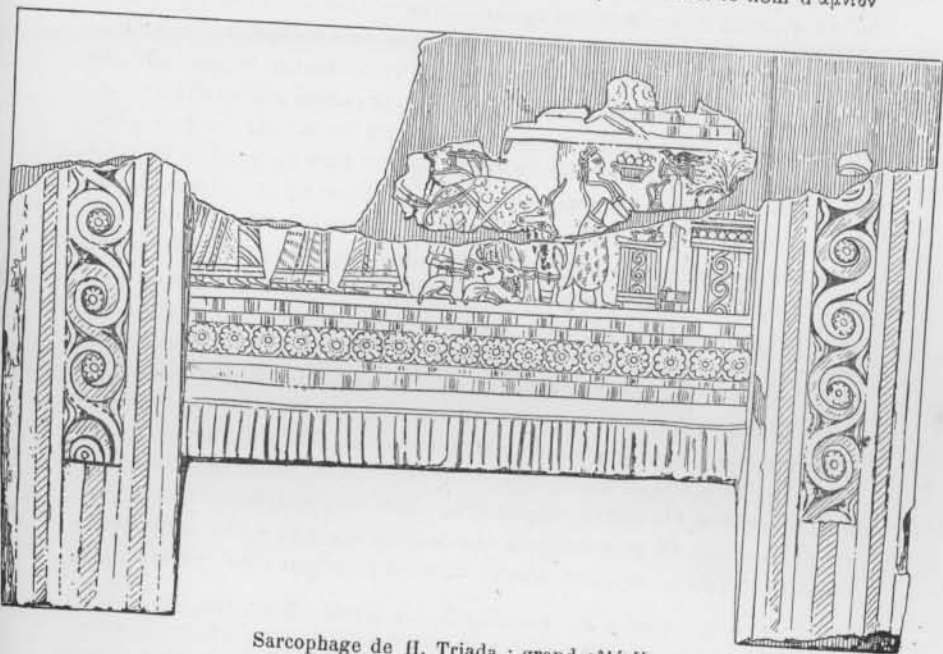
Sur une paire de socles en pyramide tronquée s'élèvent les troncs dépouillés de deux palmiers; à l'extrémité du cône allongé qu'ils dessinent est plantée une quadripenne — hache ayant de part et d'autre deux lames convexes — que surmonte un oiseau jaune et noir, corbeau ou colombe, — colombe noire comme celles de Dodone. Entre les deux palmiers s'évase un vaste cratère bleu à bandes jaunes — sans doute en argent incrusté d'or, comme ceux que portent les Keftiu des tombes de Rekhmara et Sen Mut. C'est dans ce cratère qu'une première femme verse un liquide rouge contenu dans un vase plus conique et où des bandes rouges alternent avec les bandes bleues et jaunes; deux vases semblables, qui figurent également parmi les dons des Keftiu à Thèbes, sont suspendus aux extrémités d'une perche que la seconde femme porte sur l'épaule droite. Tandis que la première femme, vêtue inférieurement d'une étoffe blanche, tachetée de rouge, pareille au vêtement des hommes, a le torse moulé par une chemisette transparente avec ceinture, écharpe et fichu d'un beau bleu et que ses cheveux noirs, retenus par un fermoir à l'oreille, retombent au-dessous en boucles, la deuxième femme porte une robe bleue qui paraît descendre en une seule pièce des épaules aux chevilles: une triple torsade jaune, noire et rose, forme autour du décolleté une façon de « fichu Marie-Antoinette »; une ceinture rouge paraît descendre des seins à la taille comme sur une « robe Empire »; sur le côté de la jupe, qui tombe « en cloche, » se voit au milieu une bande rose encadrée de noir, plutôt les pans de l'écharpe que l'indication d'une ouverture formant « *divided skirt* »; cette triple bande s'arrête au bas de la jupe que traversent horizontalement deux lignes jaunes et

deux lignes roses de part et d'autre d'une zone bleue, sans doute des biais — ou des volants là où des hachures semblent indiquer des fronces — appliqués sur la jupe<sup>1</sup>. Plus curieuse encore est la coiffure de cette porteuse d'eau : des cheveux noirs apparaissent seulement quelques boucles sur les tempes et, sur le front bombé, un accroche-cœur descendant vers le nez retroussé ; tout le reste est caché sous une coiffe jaune, — on pense au *kekryphalos* d'Andromaque dans l'*Illiade* — qui couvre la tête et descend dans la nuque pour recevoir les tresses ; formant couronne, des épingle en figure de point d'interrogation — leur couleur rouge indiquerait-elle des incrustations de corail ou d'émail ? — sont plantées autour de la tête, peut-être la forme primitive des futures *tettiges* ionniennes ; du fermoir, qui paraît réunir au-dessus de la coiffe ces éléments du χρυσάμπυξ, s'élève une sorte d'aigrette ou de panache qui retombe jusqu'aux épaules. Si la première femme porte la courte jupe vermiculée des hommes, on n'est pas moins étonné de voir s'avancer derrière la porteuse d'eau un homme exactement vêtu comme elle ; les couleurs seules diffèrent, la robe étant rose, les volants noirs, le fichu-écharpe blanc et noir ; sous le fichu, à gauche de la poitrine, passe le montant en cou de cygne d'une lyre ou cithare. La même forme reparait sur une tombe d'El-Amarna de la XVIII<sup>e</sup> dyn., et, la lyre ne semblant pas indigène en Égypte, on peut supposer qu'elle y fut introduite de Crète. Si le nombre de 7 des cordes de la lyre de H. Triada n'est pas l'effet du hasard, il faudra peut-être assigner aux sujets de Minos l'invention de l'heptacorde jusqu'ici attribuée à Terpandre et dont le plus ancien spécimen se voyait entre les mains de l'Apollon d'un des fameux vases de Milo du VII<sup>e</sup> siècle.

*Grand côté II.* — Bien que cette face soit plus mutilée que l'autre, la disparition presque complète de l'extrémité gauche n'empêche pas d'en reconnaître le sujet. Ce sujet est, en effet, non pas double comme sur la face I, mais unique, convergeant tout entier vers les symboles religieux groupés à droite : un autel d'abord, au centre duquel courent des spirales et qui, au-dessus de rondins pareils à ceux qui soutenaient l'architrave au Trésor d'Atrée ou à la Porte des Lions, porte deux paires de cornes de consécration ; derrière, semble s'épanouir un olivier ; puis, sur un soubassement fait de carreaux rouges et blancs, une longue hampe rose, s'amincissant vers le haut pour supporter, comme les troncs de palmiers de la face I, une quadripenne dorée, surmontée d'un oiseau noir ; enfin, un autel bas portant une sorte de cuvette blanche dont il faut sans doute rapprocher l'aiguière qui rappelle étrangement les poteries libyco-berbères et la corbeille à deux anses remplie de fruits, suspendues l'une et l'autre au dessus de l'autel. Devant cet autel, étendant les mains sur le bassin — ou les y

1. Dans cette description de la toilette des femmes minoennes, je m'écarte un peu de l'interprétation de M. Paribeni, qui n'a pas connu les pages consacrées à cette question par S. Reinach, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1904, II, p. 17 et D. Chaineux, *Le Costume préhellénique* (Paris, Leroy, 1908).

plongeant, ou les en retirant — se tient la prêtresse, exactement habillée comme la femme qui verse dans le cratère sur la face I. Elle en diffère seulement parce que les hachures de sa jupe sont groupées en faisceau et parce que le ruban qui s'enroule autour de sa taille, de son cou et de ses coudes est rose et non bleu. Si la prêtresse procède à des libations — ou se lave les mains — c'est que, derrière elle, sur une sorte de table de sacrifice, le taureau git ligotté de bandelettes rouges, le sang coulant à flot de sa gorge dans un vase semblable à ceux des femmes qui, sur la face I, portent du liquide rouge — du sang évidemment — dans ce grand cratère auquel on peut donner le nom d'ἄμμιον



Sarcophage de H. Triada : grand côté II.

employé seulement dans l'*Odyssée*, v. 1476, où le scholiaste avertit que c'est le terme consacré en Crète pour désigner le vase où l'on recueille le sang des victimes. Sous la table, deux chèvres crétoises à longue corne attendent apparemment leur tour d'être immolées. A moitié caché par le taureau, un flûtiste joue sur ses ἀλοὶ δίδυμοι, tenant dans la droite le jonc le plus long, la *phorbeia* appliquée à la bouche. Est-ce à attacher cette armature ou à relier les deux tuyaux que servent les trois fils noirs qui paraissent pendre d'une des flûtes? Pourquoi l'aúlète a-t-il les cheveux tombant en double natte tandis que le citharède les porte courts et crépus? Pourquoi est-il vêtu d'un justaucorps bleu, frangé de rose comme sa jupe qui s'arrête aux genoux, tandis que le citha-

rède est vêtu de la longue robe de la porteuse de vases? Sans nous engager dans des suppositions sur le caractère plus ou moins noble ou plus ou moins efféminé de la flûte par rapport à la lyre, nous préférons expliquer ces différences par celles que les corporations d'artistes ont de tout temps aimé à mettre entre leurs uniformes. Leur rôle est d'ailleurs différent : tandis que le citharède accompagne une procession — on retrouve un citharède avec un personnage portant des vases sacrés sur des fragments de fresque du palais de Hagia Triada, — l'aulète paraît rythmer la danse d'un chœur sacré. Derrière lui se voient, en effet, deux paires de femmes qui semblent suivre les mouvements d'une cinquième femme — l'*agésichora* — qui marche devant elles, les deux mains tendues en avant dans un geste de conjuration qu'imitaient sans doute les danseuses qui la suivent. Toutes portent la jupe en cloche à double ou triple volant : l'étoffe en est bleue avec bandes rouges et blanches, formant parfois des carreaux comme dans les étoffes écossaises ; pour l'une d'elles, le fond blanc est tacheté de rouge comme dans les jupes vermiculées à appendice caudiforme, présomption nouvelle qui porte à voir en celles-ci, non des peaux véritables, mais des étoffes imitant certaines toisons consacrées<sup>1</sup>.

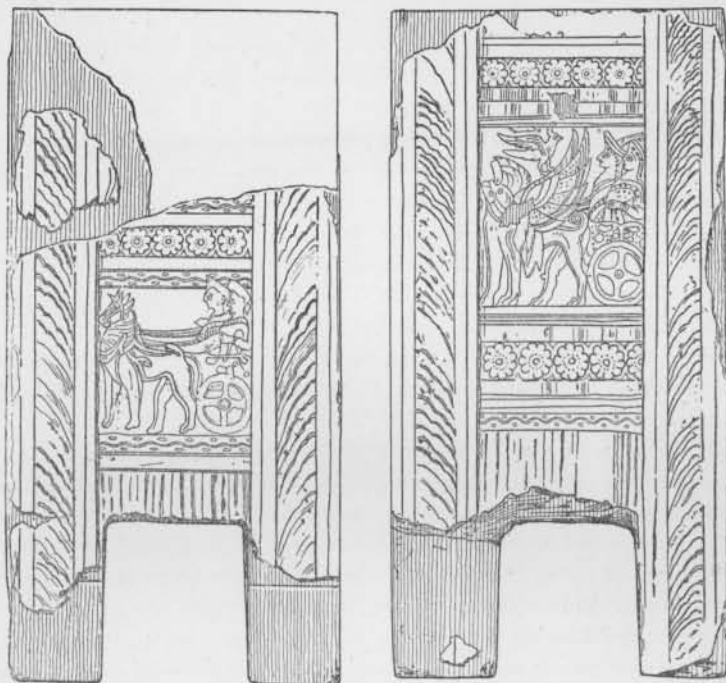
*Les petits côtés.* — Les deux petits côtés du sarcophage présentent chacun un char attelé et monté, fait important pour la chronologie puisque ce n'est qu'au temps de la XVIII<sup>e</sup> dynastie que l'usage du char de guerre paraît s'être introduit en Égypte, en Syrie et en Chypre sous l'influence des Hitittes. C'est bien le char hittite que l'on retrouve ici avec sa roue à quatre rais, la forte planche supportant la légère balustre et d'où part le timon. Si la couleur des chevaux, jaune et bleue foncée, est bizarre — l'un alezan, l'autre jayet peut-être — la tête courte, le front bombé, le col recourbé en arrière sont des caractères observés sur la nature, appartenant plutôt au cheval barbe qu'aux chevaux asiatiques. On peut supposer que la Crète a connu le cheval longtemps avant de l'atteler à un char<sup>2</sup>. L'autre char est traîné par deux griffons blanc,

1. Au Congrès d'Histoire des Religions tenu à Oxford en sept. 1908, Miss J. Harrison a proposé de considérer cette étoffe comme l'imitation d'un plumage d'oiseau, les virgules noires marquant les plumes et la queue les grandes plumes caudales. Les prêtresses de la déesse-colombe seraient vêtues en colombes. Mais la présence de taches rouges à côté des noires (toutes deux se retrouvent sur les cervidés des plus anciens vases rhodiens) et l'enveloppement du mort dans une étoffe qui a la même texture sans avoir la même forme rend peu vraisemblable cette ingénieuse théorie.

2. M. P., qui rappelle la présence de têtes de chevaux semblables parmi les pictogrammes crétois, a oublié la curieuse gemme crétoise qui représente un cheval barbe porté sur un vaisseau (*Annual British School*, XI, fig. 7). On sait que, d'après Ridgeway (*Origin of the thoroughbred horse*, 1905), tous les chevaux du bassin oriental de la Méditerranée seraient d'origine libyenne. La même couleur bleuâtre est donnée à un cheval tenu en main sur un fragment des fresques de Mycènes (Tsountas, 'Εφ. ἀρχ., 1887, pl. XI).



jaune et bleu qui, outre leurs vastes ailes, portent sur la nuque une arête formée de plumes raides, ce qui les rapprocherait plus du griffon de la Chaldée que de celui de l'Égypte. Dans le char à chevaux sont montées deux femmes vêtues de la grande robe tombante, l'une bleue avec bordure blanche, l'autre rose avec bordure bleue, et coiffées d'un *polos* bas déjà connu en Crète;



Sarcophage de H. Triada : Petits côtés.

le char aux griffons porte deux personnages vêtus et coiffés de même. Comme celui qui est situé à l'intérieur a une peau plus mate que celle des femmes, comme il paraît plus rigide dans son vêtement, comme une longue plume est fichée dans son couvre-chef, semblable à celle des sphinx mycéniens, comme, enfin, un oiseau huppé le regarde, juché sur l'aile du griffon qu'il a devant lui, M. Paribeni a supposé que ce personnage représentait le fantôme du mort emporté dans l'autre monde par la déesse de la Mort dans son attelage fantastique. Mais il me paraît difficile de comprendre comment le même défunt, représenté en rouge-brun devant sa tombe, aurait perdu toute couleur lorsqu'il est représenté sur un char, ni pourquoi il y serait habillé et coiffé tout différemment; son teint, d'ailleurs, s'il n'a pas la blancheur de celui de sa compagne,

n'a rien de livide; sa rigidité n'est pas celle du linceul, puisqu'il a une main libre pour tenir les rênes; enfin, pour la plume et l'oiseau, s'il est avéré que les Minoens ont eu le culte de certains oiseaux, rien n'indique jusqu'ici chez eux la conception de l'âme-oiseau, du *ba* ou du *khu* des Égyptiens.

Quel est donc le rapport des scènes des petits côtés avec celles des grands côtés? C'est poser la question de l'interprétation générale du sarcophage, question qui ne manquera pas d'être très controversée. Déjà le P. Lagrange, qui a donné du sarcophage une description partiellement faussée tant par les erreurs de ses croquis que par l'idée d'y retrouver tout le symbolisme de la religion égyptienne<sup>1</sup>, rapporte les quatre faces au culte du mort qui serait représenté debout entre le monument à gradins — le toit en encorbellement de sa *tholos*, selon le P. Lagrange — son tombeau terrestre, et sa demeure céleste, paradis dont la magnificence serait indiquée par le palmier et l'édicule ornementé. Le passage entre ces deux demeures du mort pourrait s'effectuer, soit sur le char enlevé par des griffons d'un des petits panneaux, soit sur la barque offerte par le premier figurant. Les animaux qu'apportent les deux personnages suivants seraient ceux qui, dans la scène de l'immolation du taureau, auraient été arrosés du sang de la victime<sup>2</sup>. Le mort aurait eu ainsi sa part propre de l'offrande, en sus du bénéfice résultant pour lui de l'agrément par les dieux, au séjour desquels il entre, du sacrifice du taureau, de l'offrande des fruits et des libations auxquelles la prêtresse procéderait devant l'autel avant de verser dans le grand cratère l'eau sacrée. Les dieux auxquels ces offrandes s'adressent seraient représentés par les trois hampes avec leur hache double et leur oiseau, triple représentation de la même divinité céleste dont l'édicule à cornes avec son arbre figurerait le sanctuaire et le bois sacré.

Bien que M. Paribeni se soit montré plus prudent dans son interprétation, il n'en incline pas moins à croire que le mort domine les quatre panneaux, représenté sous trois espèces : le corps en sa couleur naturelle debout devant la tombe; l'*εἴδωλον* ou double incolore emporté sur le char; l'âme enfin symbolisée par l'oiseau multicolore qui montre pour ainsi dire le chemin au double.

1. M.-J. Lagrange, *La Crète ancienne* (Paris, 1908), p. 61-67. Voir la critique que j'ai faite de cet ouvrage dans la *Revue des Études ethnographiques et sociologiques*, 1908, p. 279.

2. Le P. Lagrange avait pris pour des veaux les animaux couchés entre les pieds de l'autel sur lequel git le taureau égorgé. Ce sont bien des chèvres appartenant à cette espèce de l'*ibex cretica* qui habiterait encore les montagnes crétoises selon M. Xanthoudidis, *Ἐφ. ἀρχ.*, 1907, p. 150. C'est le même animal qui apparaît chassé par un char à deux chevaux identique à celui du sarcophage sur une gemme contenue dans la IV<sup>e</sup> tombe de l'Acropole de Mycènes (Schliemann, *Mycènes*, fig. 334). Si la présence de l'*ibex* permet d'affirmer l'origine crétoise de la gemme, l'introduction du char en Crète serait donc antérieure aux tombes de l'Acropole.

Si les quatre panneaux ne nous présentent pas un tableau continu, si les alternances des fonds, jaune, bleu ou blanc, ont peut-être pour but de le fragmenter en épisodes, ces épisodes ne s'en rapportent pas moins tous au culte des morts, culte qui se trouvait à une étape autrement avancée que celle des βόθροι, les simples fosses ménagés sur la tombe pour y faire couler le sang vivifiant dont Ulysse se sert encore pour ranimer les morts et qu'on trouve en usage dans la dernière des couches prémycéniennes d'Orchomène<sup>1</sup>. Le mort serait, à Haghia Triada, étroitement associé avec la divinité; c'est celle-ci qu'on propitierait en faveur du défunt et le sarcophage serait le plus ancien exemple européen de cette « prière pour les morts » qui devait être répandue quinze siècles plus tard par le judaïsme. Comme le peuple de Moïse, celui de Minos aurait cherché en Égypte les éléments de cette croyance.

Bien que le lien entre les trois scènes qu'offrent les côtés longs ne me paraisse pas établi, — sur la face I, offrandes au mort et libations à la divinité au moyen d'un liquide rouge, peut-être le sang recueilli sur la face II; sur la face II, immolation du taureau avec offrandes non sanglantes et danses en l'honneur d'une divinité semblable à celle figurée sur la face I —, bien que les chars des petits côtés soient probablement sans rapport avec les scènes des grands côtés — peut-être le char de deux prêtresses traîné par des chevaux s'oppose-t-il seulement à celui de deux déesses avec leur griffon et leur oiseau familiers — ce qui frappe, en effet, surtout, dans l'étude du sarcophage, ce sont les nombreux rapprochements avec les monuments et usages égyptiens dont on a déjà eu l'occasion de signaler quelques-uns au passage. Motif du mort debout entre la tombe et l'arbre sacré pour recevoir des offrandes, la barque comme première offrande, le rite d'immolation du bœuf ligotté sur une table et saigné à la gorge avec vase pour recueillir le sang, le vêtement à appendice caudiforme imitant une toison vermiculée, l'argent qui paraît plus précieux que l'or, autant de points de contact entre la Crète et l'Égypte. De ces rapprochements peut-on conclure à un emprunt direct fait par les sujets de Minos à ceux de Ramsès? Si l'on songe que ces rites remontent en Égypte à 2000 ans au moins avant les Ramessides, on préférera peut-être en expliquer l'analogie par une communauté d'origine et une évolution semblable. Partout où les ancêtres étaient vêtus de peaux de fauves tachetés, les traditions religieuses ne devaient-elles pas maintenir pour les prêtres un costume imitant ce vêtement primitif? Il faut encore remarquer que l'enveloppement des morts dans des nébrides semblables, qui semblerait encore pratiqué en Crète au temps du sarcophage, n'est connu en Égypte que par la mythologie et la préhistoire. D'ailleurs, s'il y a eu influence de l'Égypte sur la Crète, l'influence réciproque n'est pas moins incontestable. A nous borner aux documents fournis par le sarcophage, c'est à l'époque de la

1. Voir l'ouvrage de H. Bulle, *Orchomenos*, I (1907) dont il a été rendu compte ci-dessus (*R. A.*, 1908, I, 143).

XVIII<sup>e</sup> dyn. que les vases de métal crétois, dont le sarcophage offre cinq exemplaires, ont été introduits en Égypte, et, si le palmier (*phœnix dactylifera*) qui se dresse devant la tombe a peut-être été importé d'Égypte, l'olivier qui s'épanouit derrière l'autel (*olea europea*) apparaît pour la première fois dans la tombe d'Aménophis II; si la flûte double est connue en Égypte dès l'époque préhistorique, on a vu que la lyre paraissait y avoir été apportée par les Peuples de la Mer. C'est au moment de la poussée de ces peuples que l'Égypte, comme la Crète, paraît recevoir d'Asie le char, alors que le cheval africain était sans doute déjà connu dans l'un et l'autre pays. Enfin, si la barque et l'arbre funéraires sont peut-être des éléments dus à l'eschatologie égyptienne, il suffit de regarder ou le costume et la coiffure des suivantes de la prêtresse, ou le symbole religieux formé par la base pyramidale, le tronc équarri, la quadripenne et l'oiseau, qui n'ont ni l'un ni l'autre d'équivalent en Égypte, il suffit surtout d'étudier la facture de la fresque qui est celle de toutes les peintures égéennes, pour se convaincre que, même en ce premier *syncretisme* du xv<sup>e</sup> siècle, presque au terme de la grande époque minoenne (Bas Minoen II), ni l'art ni la religion crétoises n'avaient rien perdu de leur originalité.

A. J. REINACH.