

3554

*Hommage de l'auteur*

ANNALES DU MUSÉE GUIMET

REVUE  
DE  
L'HISTOIRE DES RELIGIONS

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

MM. RENÉ DUSSAUD et PAUL ALPHANDÉRY

AVEC LE CONCOURS DE MM.

J. CAPART, J.-B. CHABOT, FR. CUMONT, E. DE FAYE, G. FOUART,  
A. FOUCHER, COMTE GOBLET D'ALVIELLA, MAURICE GOGUEL,  
H. HUBERT, ISRAEL LÉVI, SYLVAIN LÉVI, AD. LODS, FR. MACLER,  
M. MAUSS, A. MEILLET, P. MONCEAUX, ED. MONTET, A. MORET,  
P. OLTRAMARE, C. PIEPENBRING, A. RÉBELLIAU, S. REINACH,  
P. SAINTYVES, J. TOUTAIN, A. VAN GENNEP, ETC.

W. DEONNA

Quelques Réflexions sur le Symbolisme

PARIS  
EDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE (VI<sup>e</sup>)

1924

Bibliothèque Maison de l'Orient



135672

# Quelques Réflexions sur le Symbolisme

en particulier dans l'art préhistorique

---

## I

### INTRODUCTION

L'étude du symbolisme est actuelle, c'est-à-dire que, méconnue longtemps par beaucoup d'érudits, elle attire maintenant de nouveaux adeptes. Car les renseignements de l'ethnographie, les progrès de la psychologie, de la sociologie, ouvrent sur la pensée symbolique des aperçus jadis insoupçonnés, que l'archéologue doit mettre à profit pour parvenir à une meilleure connaissance du passé.

∴

Chacun sait qu'il y a partout un art symbolique, — que ce soit en Europe, en Extrême-Orient, en Amérique, qu'il soit ancien ou moderne, — où la forme est le vêtement d'une idée sous-jacente, qui n'apparaît pas à première vue. C'est le rôle de l'érudit de mettre ces idées cachées en lumière et de ne pas s'arrêter aux seules apparences visuelles. La difficulté consiste précisément à discerner la part du symbolisme.

Je ne m'attarderai pas à définir ce que l'on entend par « symbole » et « symbolisme », à différencier le symbole des

« figures », des « images », des « allégories », des « emblèmes », des « attributs », des « paraboles », etc. (1). Il y a symbolisme, dès qu'on traduit une idée, un objet même, par une apparence qui n'en est pas la copie immédiate, mais qui sert à l'évoquer d'une façon détournée, le plus souvent par analogie, ou par un autre processus mental. « Il y a symbolisme, dit Sully Prudhomme, quand la perception sensible est liée à l'objet à titre de signe naturel ou conventionnel, sans qu'il existe rien de commun entre l'objet et la perception sensible sinon l'existence (2). » « Le symbole, dit-on encore, est une représentation sensible et conventionnelle suppléant à un objet concret ou à un élément psychique (3). » Des morceaux d'étoffe diversement colorés deviennent des symboles, quand ils évoquent les idées de patrie, de pays, de corporation ; les vêtements qui caractérisent les différentes classes sociales sont les symboles de cette hiérarchie.

Nous ne chercherons pas davantage quelle est l'origine des symboles, par quel mécanisme mental ils se réalisent (4) : imagination concrète matérialisant l'idée, pensée métaphorique, analogique, associations d'idées, etc. Nous ne chercherons pas davantage à classer les symboles, selon divers principes, selon le genre de sensation qu'ils doivent évoquer, intellectuels, émotifs, matériels (5) ; selon leurs moyens d'expression, corporels, cinétiques, numériques, chromatiques, musicaux, etc. (6) ; selon qu'ils sont matériels ou fonctionnels (7) ; selon leur apparence, etc. Ces questions, fort intéressantes, ne rentrent pas dans le cadre de l'étude présente.

Ce que nous voulons, c'est examiner la part qu'il faut faire au symbolisme dans les manifestations de l'industrie et de

(1) Ex. Karmin, *Prolégomènes à l'étude du symbolisme maçonnique*, 1919, p. 4 sq.

(2) Sully Prudhomme, *L'expression dans les Beaux-Arts*, p. 182.

(3) Karmin, *op. l.*, p. 1 sq.

(4) *Ibid.*, p. 24 sq. III. La genèse des symboles.

(5) Ferrero, *Les lois psychologiques du symbolisme*, p. 25 sq.

(6) Karmin, p. 8 sq.

(7) Silberer, *Über die Symbolbildung*, Jahrb. d. Psychoanal., III, p. 661, 695 sq. ; Flournoy, *Archives de psychologie*, XV, 1915, p. 213, note 2.

*l'art, avant tout préhistorique*, et quels sont les moyens de discerner ce qui est symbole de ce qui ne l'est pas. C'est une question de méthode, et non l'étude d'un motif déterminé. Le premier devoir de l'érudit, avant de pratiquer une science, n'est-il pas de scruter les méthodes qu'il emploiera ? Ne voit-on pas trop souvent les archéologues travailler empiriquement et négliger la réflexion ?

#### QUELQUES RÉFÉRENCES SUR LE SYMBOLISME

##### GÉNÉRALITÉS :

*Arréat*, Signes et symboles, Rev. philosophique, 1913, 75, p. 51 sq. — *Baës*, Le symbole et l'allégorie dans la figuration de la pensée, Bruxelles 1899. — *Bouchor*, Les symboles, 1888. — *E. Bréhier*, Origine des images symboliques, Rev. philosophique, 1913, 75 p., 135 sq. — *Id.*, L'acte symbolique, Rev. phil., 1917, II, p. 345 sq. — *Dugas*, Le psittacisme et la pensée symbolique, 1895. — *Ferrero*, Les lois psychologiques du symbolisme, 1895 ; cf. Ribot, *ibid.*, p. 386 sq. ; Rev. hist. rel., 1895, XXXII, p. 82 sq. ; *Ferrero*, I simboli in rapporto alla psicologia e alla sociologia, Turin, 1893. — *Flach*, La poésie et le symbolisme dans l'histoire des institutions humaines. Leçon au Collège de France, 1910. — *F. Glotz*, Symbolik, Vienne, 1903. — *Goblet d'Alviella*, La migration des symboles, 1891, trad. anglaise, 1894 ; hollandaise, 1912 ; cf. Rev. hist. rel., 1913, 67, p. 275 ; *id.*, Rev. des Deux Mondes, 1890, 1<sup>er</sup> mai p. 12 sq. (Rev. hist. rel., 1890, 21, p. 333) ; autres articles du même auteur, cf. Rev. hist. rel., 1894, XIX, p. 40-1, référ.) ; *de la Grasserie*, De la psychologie des religions, 1899, p. 225 sq. ; La loi du symbolisme. — *Häberlin*, Symbol in der Psychologie und Symbol in der Kunst, Berne 1916. — *Hamann*, Das Symbol, thèse, Gräfenhainichen, 1902. — *Hannay*, Sex Symbolism in religion, Londres, 1922. — *O. Karmin*, Prolégomènes à l'étude du symbolisme maçonnique, Berne, 1919, considérations générales sur le symbolisme, son mécanisme, sa classification. — *Id.*, L'Ancien Testament et le symbolisme de la Franc-maçonnerie de Saint Jean, Berne, 1917. — *Macchioro*, La recherche des symboles dans les arts figuratifs, Rivista di filosofia, 1911-3 ; cf. Rev. phil., 1914, 78, p. 388. — *Pérès*, La pensée symbolique du point de vue de l'introspection et dans ses applications à l'esthétique, Rev. phil., 1916, 81 p. 165 sq. — *Recejac*, Le fait moral et le fait social, Rev. phil., 1916, 81, p. 550 sq. Les débuts symboliques de la pensée humaine. — *Th.*

*Ribot*, La pensée symbolique, *Rev. phil.*, 1915, 79, p. 375 sq. — *Ricklin*, Wünscherfüllung und Symbolyk in Märchen, 1908, Vienne. — *A. Saubin*, Symbolisme du culte catholique, 1907. — *Schlesinger*, Geschichte des Symbols, 1912. — *F. Schwab*, Symbolik, Eine Anleitung zum Verständnis symbolischer Zeichnungen, Figuren und Handlungen, Lorch, 1904. — *Silberer*, Bericht über eine Methode gewisse symbolische Halluzinationerscheinungen hervorzurufen und zu beobachten. *Jahrb. z. psycho-pathol. und psychoanal. Forsch.* 1, 2 ; Id., Über die Symbolbildung, *ibid.*, III ; 2 p. 611 ; 695 sq. — *Sperber*, Les symboles du langage, *Imago*, 1, 1912. — *P. Verneuil*, Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs, s. d. — *Zoff*, Von Symbol in der Kunst, *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1917, juin, p. 276, etc.

## ART ANTIQUE

*Bachofen*, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, 1859, Bâle. — *Agnès Baldwin*, Symbolism on Greek coins, 1916, American Numismatic Society (svastika, triscèle, etc.). — *Clerc*, Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II<sup>e</sup> siècle après J.-C., 1915, p. 82 sq. (statues symboliques). — *Goblet d'Alviella*, Migration des symboles. — *King*, The origin of animal symbolism in Babylonia, Assyria and Persia, *Proceed. of the Society of Biblical arch.* 1912, p. 276 sq. — *Janet M. Mac Donald*, The Uses of symbolism in greek art, Chicago, 1922. — *Nève*, Le symbolisme dans les monuments de l'antique Egypte, Gand, *Bull. de la Société d'histoire et d'arch.*, 1914, p. 285 sq. — *Prinz*, *Altorientalische Symbolik*, Berlin, 1915.

## ART CHRÉTIEN PRIMITIF

*Le Blant*, Le symbolisme dans les représentations des premiers chrétiens, *Rev. arch.*, 1878, 36, p. 139 sq. — *Id.*, Etudes sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles, p. XV sq. — *Roller*, De l'influence du symbolisme et des liturgies sur l'iconographie des premiers siècles, *ibid. Rev. arch.*, 1878, 36, p. 357 sq. — *Goblet d'Alviella*, Le symbolisme chez les chrétiens, *Rev. hist. rel.*, 1903, 47, p. 162 sq. — *Bréhier*, *L'art chrétien*, 1918, p. 24 sq.

## ART CHRÉTIEN DU MOYEN ÂGE

*Mâle*, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, 1922 ; *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, 2<sup>e</sup> éd., 1910 ; *L'art religieux de la fin du moyen âge*, 1908.



*Bréhier*, L'art chrétien, 1918. — *Perdrizet*, L'art symbolique du moyen âge, 1907. — *M. Denis*, Le symbolisme dans l'art du moyen âge, Nouvelles théories, 1914-21, p. 135 sq. — *Friedensburg*, Die Symbolik der Mittelaltermünzen, 1922, Berlin. — *Auber*, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 1870-1. — *Molsdorf*, Führer durch das symbolistische und typologische Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters, Leipzig, 1920. — *Morrelli*, Il simbolismo pagano nella moneta cristiana. Revista italiana di numismatica, 1916, p. 461, etc.

#### ART CONTEMPORAIN

*M. Denis*, Le symbolisme et l'art religieux moderne, Nouvelles théories, 1914-21, 1 p. 168 sq. — *Id.*, Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique, 1912.

## II

### HISTORIQUE SOMMAIRE

Déjà les anciens demandent au symbolisme l'explication des mythes, des légendes, et ils subtilisent souvent avec délice. Héraclite ne prétend-il pas que le mythe d'Aurore aux doigts de rose enlevant Orion est le symbole de la mort d'un jeune garçon, car c'était une coutume de ne pas transporter le corps défunt de jour, ou de nuit, mais aux premières lueurs de l'aurore ? Le christianisme primitif continue dans cette voie, puis celui du moyen-âge. Pour Philon de Byzance, la nudité d'Adam et d'Ève signifie « que l'esprit ne pensait pas, et que la sensation ne pensait pas ; mais celle-ci était privée et nue de pensée ; celle-là de la faculté de sentir. » Les Pères de l'Église en arrivent à reconnaître dans chaque détail un symbole précis. Le mythe de Jonas ? la barque d'où il est jeté est l'Église ; l'antenne de cette barque est la croix ; le poisson monstrueux est l'enfer, et l'ombrage prêté par la courge au prophète rappelle les promesses de l'Ancien Testament. Le rocher d'Horeb offre à la fois le symbole du Christ,

du baptême et de la diffusion de la doctrine évangélique. Pour saint Augustin, si la pierre a été frappée deux fois, c'est que deux pièces de bois formèrent la croix de Jésus. On pourrait aisément multiplier les exemples, s'ils n'étaient bien connus déjà. Quel curieux symbolisme que celui des Miniatures du Scivias de Sainte Hildegarde, du XII<sup>e</sup> siècle ! (1). Qu'on examine ce que signifient, dans l'iconographie des cathédrales, le pélican, le lion et ses lionceaux, le serpent d'airain ! Tout le monde de la nature, de la science, de la croyance, est mis à contribution pour symboliser les vérités de la Foi (2).

Veut-on des exemples plus tardifs ? Hugon, dans sa « Vera historia romana (1655) », voit dans la poésie d'Homère la prophétie de la Passion ; Croës, dans son « Homerus Hebraeus (1704) » reconnaît dans Homère une allégorie du peuple hébreu.

∴

Les œuvres d'art, même les plus simples en apparence, n'échappent pas à cette exégèse. Un poète grec dit d'une statue d'Apollon : « Il est nu, parce qu'à tous ceux qui l'interrogent, il expose sans voiles les arrêts du sort, ou parce qu'il brille également pour tous » (3). Les deux statues de Dioscures, au Monte Cavallo de Rome, que le peuple attribue à Phidias et à Praxitèle, suggèrent à l'auteur des *Mirabilia Urbis*, au temps de Charles VIII, les réflexions suivantes : « Les chevaux et les hommes dénotent que, au temps de l'empereur Tibère, furent deux jeunes philosophes, c'est assavoir Praxitèle et Phidias. Et qu'ils sont nus auprès des chevaux dénote que les bras hauts et étendus et les doigts repleyés racontaient les choses à venir, et ainsi comme ils sont nus, ainsi la science du monde en leur entendement était nue et ouverte. » On peut sourire de ce galimatias ? Et pourtant on a longtemps

(1) *Monuments Piot*, 19, 1911, p. 49 sq.

(2) On trouvera de nombreux exemples dans les ouvrages classiques de Male, de Bréhier, *L'art chrétien*, 1918, p. 176 sq.

(3) *Anthologie grecque*, trad. Jacobs, I, 1863, p. 3.

et souvent symbolisé de la sorte. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le fondateur de l'archéologie, Winckelmann, voit encore volontiers des intentions cachées. La statue du Nil, entourée des coudées sous forme d'enfants, est pour lui Prométhée, et les enfants indiquant l'étiage de la crue, qui grimpent sur le dieu fleuve, sont l'image de ceux qui, par vaine curiosité, veulent sonder les décrets cachés dans l'avenir (1). Même le sexe rapporté de certaines statues antiques lui paraît céler un sens esotérique (2) !

∴

Quittons ce passé déjà lointain, qui n'offre plus qu'un intérêt rétrospectif. Quelle est l'attitude de l'érudit moderne à l'égard du symbolisme ? (3).

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exégèse symbolique a eu une grande vogue ; elle subissait l'influence des systèmes philosophiques d'alors, entre autre celle de Hegel et de ses « Vorlesungen über die Aesthetik (1835-8). » Partout, comme au temps des platoniciens de la Renaissance, on ne voyait qu'un langage conventionnel qui dissimulait aux yeux des profanes le sens profond des choses matérielles. On échafaudait des systèmes sans base scientifique, et on se plaisait aux rêveries creuses.

La mythologie et l'archéologie ont versé dans ce travers dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle surtout, et encore dans la seconde moitié de ce siècle. On a vu partout des mythes solaires, des mystères, des théories cosmogoniques. Ce fut l'exégèse de Dupuis, de Creuzer (4), de Constant (5), de Guigniaut (6), de Max Muller, et bien plus tard, celle de

(1) Justi, *Winckelmann*, II, 2, p. 367.

(2) Winckelmann, *Histoire de l'art*, trad. 1802, p. 483.

(3) Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 166 sq.

(4) Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 1810.

(5) Constant, *De la religion*, 1824-30.

(6) Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, 1825.



Soldi (1), de Biardot (2), de Milani (3), créateur de la Bible prébabélique, de Houssay (4), de Costantin (5), etc.

On a voulu voir dans la peinture de vases et dans les figurines de terre cuite grecques des scènes symboliques, des mystères sacrés ; en particulier les initiations aux mystères de Dionysos. Millin, Boettiger, de Witte, Biardot, et d'autres encore, se lancèrent dans cette voie aventureuse, et inventèrent tout un système trop ingénieux (6). On mettait en pratique les paroles de Guigniaut qui, après avoir établi le symbolisme des religions anciennes, disait : « S'il en est ainsi de la langue, que doit-ce être des représentations de l'art ? Les bas-reliefs et bien plus encore les médailles, les pierres gravées, les vases surtout, offrent une ample moisson de figures et de scènes empruntées aux mystères. »

Milliet voit dans les vases de la Grèce géométrique l'œuvre d'un peuple spiritualiste, ennemi du culte des images, et qui a du rapport avec le scepticisme des Cyclopes ! Il pense que cette ornementation géométrique répond à une conception idéaliste du carré parfait (7). C'est à cette lignée d'audacieux symbolistes que se rattachent encore quelques archéologues, tel de Launay (8), qui reprend certaines vieilles explications de Creuzer.

(1) Soldi, *La langue sacrée, le Mystère de la Création*, 1897 ; Cf. *L'Anthropologie*, 1898, 8, p. 728.

(2) Biardot, *Les terres cuites grecques funèbres dans leurs rapports avec les mystères de Bacchus*, 1872.

(3) Milani, *La Bibbia prebabilica e la liturgia dei Preelleni*, *Studi religiosi*, VI, 1906, 8 ; *Studi et Materiali*, III ; cf. *Rev. arch.*, 1906, II, p. 199 ; *Rev. des études grecques*, 1907, p. 389 ; *Comptes rendus du Congrès archéologique d'Athènes*, 1905, p. 213 sq.

(4) Houssay, *La théorie de la genèse marine à Mycènes et le sens zoologique de certains symboles du culte d'Aphrodite*, *Rev. arch.*, 1895, I, p. 1 sq. ; id., *Nouvelles recherches sur la faune et la flore des vases peints de l'époque mycénienne et sur la philosophie préionienne*, *Rev. arch.*, 1897, 30, p. 81 sq. ; cf. Pottier, *Rev. arch.*, 1896, 28, p. 24 sq. ; Déchelette, *Rev. arch.*, 1909, II, p. 94 sq.

(5) Costantin, *Le mythe du chêne marin*, *Rev. arch.*, 1899, 34, p. 341 sq.

(6) Cf. Pottier, *Catalogue des Vases*, I, p. 46, n° 3.

(7) Milliet, *Etudes sur les premières périodes de la céramique grecque*, 1891, p. 4-5, 34.

(8) De Launay, *Les fallacieux détours du labyrinthe*, *Rev. arch.*, 1915-1916,

Parallèlement, les interprètes de l'iconographie chrétienne commettaient les mêmes excès. L'exemple ne leur était-il pas donné par les Pères de l'Eglise eux-mêmes, par les commentateurs du moyen-âge ? Que de choses subtiles n'avaient-ils pas trouvées dans l'arche de Noé ! (1).

∴

Toutefois, dès son épanouissement dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'explication symbolique a trouvé de vigoureux contradicteurs. Ils l'ont combattue parfois par l'absurde (2), et prouvé péremptoirement que Napoléon (3), Virgile, le général Boulanger (4), le Christ, Max Muller lui-même (5), n'ont jamais existé, puisqu'ils ne sont que des mythes solaires ; que la déclaration d'Indépendance des Etats-Unis d'Amérique est encore un mythe, signifiant l'Amour fraternel, et que la date de cet événement, le quatrième jour du quatrième mois à partir d'avril est, sans doute possible, un chiffre rituel (6).

A partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, on est las dans tous les domaines de spéculation aventureuse ; on en revient de tous les systèmes, on commence à n'apprécier que le savoir critique et sûr, l'étude positive d'après les documents et les sources (7).

L'archéologie descend des hauteurs métaphysiques et esthétiques. Raoul Rochette s'exprime ainsi en 1850 : « L'étude de l'antiquité-repose à la fois sur l'observation la plus attentive des monuments et sur l'intelligence la plus exacte des textes. Tout ce que l'on cherche à joindre à ces deux éléments

(1) Le Blant, *Académie Inscriptions et Belles Lettres*, Mémoires, 1901, 36, p. 3.

(2) Pareto, *Traité de sociologie*, I, 1917, p. 424 sq.

(3) Perez, 1827.

(4) *Mélusine*, V, 1890-11, p. 115. Le solarisme boulangiste.

(5) *Rev. hist. religions*, 1885, XII, p. 248.

(6) Parker, *Ecrits critiques et mêlés*, p. 368-70 ; cf. Fœrster, *Autorité et liberté*, 1920, p. 90 sq.

(7) Bréal, *Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 20 sq. ; Pareto, *Traité de sociologie générale*, I, 1917, p. 424 sq. ; *Rev. arch.*, 1916, I, I, p. 142.

de travail et de considérations morales la plupart du temps étrangères à l'esprit des anciens, ne peut guère servir qu'à donner à cette étude une tendance systématique et une direction fautive. Des faits bien étudiés, des textes bien compris, des monuments bien observés, plutôt que d'ingénieuses pages où l'imagination se joue dans les vapeurs de l'esthétique » et, ajouterons-nous, du symbolisme (1).

On a montré que les théories concernant les vases, les terres cuites grecques (2), sont erronées. Jahn remet la science céramographique dans la bonne voie, et la thèse de Biardot ne trouve guère de défenseur. On réagit contre celle de Hous-say (3), qui trouve cependant quelques adeptes (4). On sourit des cosmogonies de Milani (5).

Dans l'iconographie chrétienne, même réaction. On montre qu'il ne faut pas aller trop loin dans cette voie, si plein de symboles que soit l'art chrétien. Le Blant prouve que c'est une erreur de prêter des intentions trop subtiles aux premiers chrétiens, qui se contentaient d'un symbolisme très simple, et qui se préoccupaient beaucoup plus encore de l'heureuse composition et de l'agencement des motifs dans leurs œuvres (6). C'est ce qu'affirment aujourd'hui M. Mâle et d'autres érudits, pour l'iconographie du moyen-âge (7).

(1) *Journal des Savants*, 1850, p. 352.

(2) Pottier, *Catalogue des vases*, I, p. 46-7 ; id., *Les statuettes de terre cuite*, p. 264, n° 1 ; Reinach, *Esquisses archéologiques*, p. 250 ; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Sigillum, p. 1305, note 2, référ.

(3) Lechat, *Rev. des études grecques*, 1896, p. 242 ; 1897, p. 338 ; Pottier, *Observations sur la céramique mycénienne*, III. Les théories de la genèse marine à Mycènes, *Rev. arch.*, 1896, I, p. 24 sq ; id., *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 129 ; *Rev. arch.*, 1899, I, p. 341 sq. ; Dussaud, *Civilisations préhelléniques*, p. 238 sq. ; Siret, *L'Anthropologie*, 1909, p. 148.

(4) Perrot, *Hist. de l'Art*, VI, p. 924 sq.

(5) *Rev. arch.*, 1906, II, p. 199 ; *Rev. des études grecques*, 1907, p. 389 ; *Comptes rendus du Congrès archéologique d'Athènes*, 1905, p. 213 sq. ; Deonna, *L'archéologie*, I, p. 174.

(6) *Rev. arch.*, 1878, 36, p. 146, 152.

(7) Mâle, *op. l.* ; Bréhier, *L'art chrétien*, 1918, p. 12 ; Brutails, *L'archéologie du moyen-âge*, p. 8 sq. ; Michel, *Rev. arch.*, 1908, II, p. 419 ; *ibid.* 1905, V, p. 82 sq., etc.

L'archéologie préhistorique et protohistorique, plus jeune que l'archéologie classique, ou que l'iconographie chrétienne, n'a pas connu ces périodes, où l'on cherchait dans toutes les formes de subtils symboles. Mais elle est cependant partagée entre plusieurs tendances. Les uns sont des symbolistes fervents, ne discernant pas assez la variété des explications possibles, et répètent les erreurs d'autrefois, tels MM. Siret (1), et Baudouin. Les autres, constatant ces exagérations, nient en bloc (2) et estiment même que M. Déchelette va trop loin (3) en trouvant des symboles solaires dans les monuments préhistoriques. Pourtant le symbolisme de M. Déchelette est fort raisonnable ; lui-même s'élève contre les excès de M. Siret (4), contre le danger « de revenir aux hypothèses chimériques de quelques adeptes trop ardents du symbolisme et de prétendre que ces éléments graphiques aient constitué une sorte de langue sacrée, d'écriture hiéroglyphique plus ou moins mystérieuse et accessible aux seuls initiés (5). »

Un grand nombre de motifs préhistoriques ont été mis en relation avec les cultes solaires et lunaires ; c'est ce qu'a fait, entre autres, M. Déchelette. On a contesté ce symbolisme solaire, dont on avait jadis abusé dans l'étude des mythes,

(1) Siret, *Les Cassitérides et l'empire colonial des Phéniciens*, L'Anthropologie, 1909, p. 146, 283 ; id., *Essais de chronologie et d'ethnographie ibériques*, 1913 ; *Comptes rendus du Congrès d'Anthropologie*, Genève, 1914, II, p. 279 sq. Etude comparative des signes symboliques représentés sur les monuments ou objets des temps protohistoriques ; id., *La dame de l'épave*, L'Anthropologie, 1920, p. 235 ; id., *La double gestation de Dionysos*, Rev. arch., 1923, I, p. 141 ; id., *Prométhée*, Rev. arch., 1921, I, p. 132 sq.

(2) Sur la critique de ces thèmes symboliques, Deonna, *L'archéologie*, I, p. 171 sq. ; id., *Questions de méthode archéologique, à propos d'un livre récent*, L'homme préhistorique, 1914, p. 140 sq. ; 167, 213, spécialement p. 213 sq., 229. Le symbolisme ; Cartier, *Archives suisses d'anthropologie générale*, 1914, p. 231 ; etc.

(3) Déchelette, *Le culte du soleil aux temps préhistoriques*, Rev. arch., 1909, I, p. 305, II, p. 94 ; *Manuel d'arch. préhistorique*, II, p. 453 sq.

(4) Déchelette, *Quelques mots sur les théories symbolistes de M. Siret*, L'Anthropologie, 1913, 24, p. 495 sq. ; Rev. arch., 1908, p. 219, 390.

(5) Déchelette, *Manuel*, II, p. 459.

et MM. Hubert (1), Lantier (2), pour ne citer que quelques noms, ont protesté contre ce qu'ils estiment être des exagérations.

Il ne faut cependant pas oublier que le culte des astres est primordial (3), connu de tous les primitifs (4) ; qu'en tout pays il a été très important (5) ; qu'il est prouvé dès les peintures magdaléniennes où paraissent les images astrales, disque rayonnant, svastika, etc. (6) ; qu'il inspire la théologie des Mésopotamiens (7), des Egyptiens, des Grecs ; que la théologie solaire a été très développée à Rome et dans les provinces de l'empire (8), par exemple en Gaule, en Germanie, où ce développement n'est que la continuation des anciens cultes locaux (9). Des vieux motifs solaires, si fréquents dans nos contrées depuis l'âge du bronze (rouelles, disques, cercles ponctués, etc.), aux rouelles qui ornent des colliers gallo-romains (10), au disque qui flamboie au revers de la coupe d'Auguste assimilé au soleil (11), aux rouelles et aux disques

(1) Hubert, *L'Anthropologie*, 1911, 22, p. 585.

(2) Lantier, *Revue critique*, 1918, 15 juin ; cf. *Rev. arch.*, 1918, I, p. 313.

(3) Svante Arrhénius, *Le destin des étoiles*, 1921, p. 186 sq. Les origines du culte des étoiles.

(4) Maliandri, *L'Astrolatria presso le tribu primitive*, Riv. ital. di sociol., XIV, p. 541 sq.

(5) Cf. parmi l'immense littérature : Boll, *Die Sonne im Glauben und in der Weltanschauung der alten Völker*, 1922 ; Ehrenreich, *Die Sonne im Mythos*, 1915 ; Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, 1904, etc.

(6) *L'Anthropologie*, 1919, XXIX, p. 12-3 21, 26 ; *Rev. arch.*, 1914, II, p. 343.

(7) Ex. Kluger, *Sternkunde und Sterndienst in Babel*, 1909 ; *Stucken, Astralmythen der Hebraer, Babylonier und Assyrier*, etc.

(8) Cumont, *La théologie solaire dans le paganisme romain*. Mém. Acad. Inscriptions et Belles Lettres, XII, 2<sup>e</sup> partie, p. 447 ; id., *Le mysticisme astral dans l'antiquité*, Bull. de l'Acad. royale de Belgique, 1909, p. 256 sq. ; id., *L'immortalité astrale dans l'antiquité*, Bull. Soc. Ernest Renan, I, 1921, p. 100.

(9) Jullian, *Rev. des études anciennes*, 1922, p. 259 ; 1919, p. 110 ; 1913, p. 160

(10) Musée de Genève, trésors des Fins d'Anancy, *Rev. arch.*, 1921, XIV, p. 54, fig. 19, p. 58 ; de Cruseilles, *ibid.*, p. 41-2, fig. 15.

(11) *Le trésor des Fins d'Anancy*, *Rev. arch.*, 1920, I, p. 125 sq. Patère en argent du Musée de Genève.



des ceinturons barbares et des sarcophages chrétiens, il y a un enchaînement absolu.

« Les solutions astronomiques des énigmes de la préhistoire ont toujours eu le don de passionner, dit M. Jullian. Je répète d'ailleurs que je ne souris jamais de ces efforts, car plus on remonte dans le passé, plus l'homme a le sens, la religion astronomique » (1).

La réaction contre le symbolisme a été salutaire cependant. Elle a détourné des rêveries sans fondement. Elle a fait comprendre qu'il ne faut pas se laisser emporter par son imagination, mais qu'il faut étayer ses hypothèses par des preuves. Mais elle est allée trop loin, car on a, pendant longtemps, considéré les adeptes du symbolisme comme des brebis égarées. On a été en archéologie résolument matérialiste et réaliste ; on n'a voulu voir que le fait et non l'idée ; on s'est arrêté à l'apparence extérieure des œuvres, sans chercher la pensée qui les a conçues. Il n'y a pas longtemps encore, bien des érudits se seraient cru déconsidérés de signaler des symboles dans les monuments, ou, les admettant, n'auraient pas osé les avouer, par crainte d'être taxés d'arriérés ou de fantaisistes. Le symbolisme solaire a encore aujourd'hui une très mauvaise presse. « Chat échaudé craint l'eau froide », dit le proverbe. On se souvient des hardiesses de l'école ancienne, qui ont sombré sous les coups du ridicule. Mais on oublie que l'exagération d'une thèse, si elle compromet celle-ci, ne l'infirmé cependant point, et qu'elle peut contenir, parmi de nombreuses erreurs, d'incontestables vérités. Parmi ceux qui condamnent, combien y en a-t-il qui aient lu les ouvrages de Creuzer, de Guigniaut, de Biardot, où tout n'est pas à rejeter ? Il semble que l'on ait peur de scruter l'idée, et l'on se contente trop souvent de qualifier un motif de « décoratif », d'« ornement », sans aller plus loin. Mais souvent ces prétendus ornements ont une valeur précise, ou, s'ils ne l'ont plus, ils l'ont eue à une époque antérieure.

..

(1) *Rev. des études anciennes*, 1917, p. 278.

On est allé trop loin, et c'est ce que de nos jours des esprits impartiaux admettent. Il arrive ce qui se produit toujours quand un excès en a remplacé un autre, c'est qu'il faut trouver un juste milieu. Dans l'histoire des théories scientifiques, et archéologiques, cette oscillation est constante. L'histoire des doctrines touchant les Phéniciens en est un exemple. Jadis ils avaient colonisé le monde entier ; puis on leur a refusé toute action ; maintenant on comprend mieux leur rôle qui, sans être exagéré, ne saurait être nié.

Déjà Bertrand constatait que, par crainte des erreurs de jadis, on avait versé dans l'excès contraire (1). Aujourd'hui il semble que cette crainte se dissipe. Qu'on se rappelle l'intransigeance des archéologues classiques, quand parut, en 1868, le mémoire de M. Heuzey sur le relief de Pharsale au Musée du Louvre, « L'Exaltation de la Fleur », où deux jeunes femmes tournées l'une vers l'autre tiennent d'un geste rituel la fleur symbolique d'immortalité ! Je cite les paroles toutes récentes de M. Jamot à ce sujet : « Pendant trente années et davantage, la thèse des réalistes dans ce qu'elle a de plus intransigeant, et, à mon avis, de plus borné, sembla triompher. On ne voulut voir dans le bas relief de Pharsale, comme dans d'autres monuments de marbre, de bronze, ou de terre, que des sujets de la vie familière, dépourvus de toute signification, ou même de toute allusion religieuse. Heuzey laissa dire. Il demeura fidèle aux Grandes Déeses et ne cessa pas de croire qu'il y a, au moins à l'origine de certains types, qui, en se vulgarisant, ont fini par perdre cette empreinte première, un sens mystique plus ou moins caché. Je ne serais pas surpris si son opinion retrouvait bientôt quelque faveur. Ne s'avisera-t-on pas de reconnaître combien peu l'opinion contraire s'accorde avec cet esprit grec qui voyait du divin partout ?... D'ailleurs, c'est avec les plus prudentes réserves que Léon Heuzey avait présenté son hypothèse à égale distance d'un symbolisme puéril et d'un réalisme sommaire » (2).

(1) Bertrand, *Religion des Gaulois*, p. 224.

(2) Jamot, *Léon Heuzey*, Rev. de Paris, 1<sup>er</sup> juillet 1923, p. 159.

En archéologie classique, de nombreux travaux attestent aujourd'hui le symbolisme des vases funéraires, des reliefs de sarcophages, de tout ce qui illustre la destinée du mort dans l'au-delà : Macchioro (1), Cumont (2), Mistress Strong (3), Ciceri (4), Carcopino (5), mes travaux, etc. (6). On voit sur les monuments les divers stades de la destinée de l'âme. Ce sont les symboles de l'âme séparée du corps, ceux du voyage de l'âme vers les enfers, du rafraîchissement des âmes, etc.

Dans l'exégèse des mythes, les modernistes reprennent parfois les vieilles hypothèses. Pour Loisy, l'eau changée en vin des Noces de Cana signifie l'Évangile substitué à la Loi. L'aveugle qui voit, le mort qui ressuscite, sont l'humanité appelées à la vraie lumière et à la vraie vie du Verbe incarné, qui est lui-même lumière et vie. C'est, dit Pareto, un retour aux vieilles explications du moyen-âge, où l'on interprétait déjà par le symbolisme les Noces de Cana et d'autres thèmes bibliques (7). Est-ce un tort, ou faut-il admettre, avec Saintyves, à propos du miracle de Cana, que l'exégèse symbolique est plus justifiée que l'exégèse rationaliste ? (8).

(1) Macchioro, *Il simbolismo delle figurazioni sepolcrali romane*, 1909; id., *Mem. d. R. Acad. d. arch. lett. e arti*, Naples, I, 1911; cf. *Rev. hist.-rel.*, 1910, 62, p. 390 sq.; *Rev. arch.*, 1909, II p. 309; id., *Interno al contenuto oltremondano della ceramografia italiana*, Neapolis, I, 1913, p. 30 sq.; défense de ses idées contre Pascal et Cultrera, *ibid.*, I, 1914, n° 3-4; Cagnat-Chapot, *Manuel d'arch. romaine*, I, 1917, p. 611 sq.

(2) Cumont, *After life in modern paganism*, New Hawen, 1922; id., *Lucrèce et le symbolisme pythagoricien aux Enfers*, *Rev. de philologie*, 1920, p. 229 sq.; *Comptes rendus Acad. Inscr. et Belles Lettres*, 1917, 14, 21 sept.; *Journal des Savants*, 1917, p. 479; etc. Cf. les travaux précédemment cités sur le symbolisme astral.

(3) Strong, *Apotheosis and after life*. Three lectures on certain phases of art and religion in the Roman Empire, 1915; cf. *Journal des Savants*, 1917, p. 543 sq.

(4) Ciceri, *Le figure rappresentate intorno alla tomba nella pittura vascolare italiana*, Rendiconti R. Acad. d. Lincei, 1913, p. 109.

(5) Carcopino, *Le tombeau de Lambiridi*, *Rev. arch.*, 1922.

(6) Chapot, *Manuel*, I. c.; id., *L'au-delà dans l'art grec et romain*, *Journal des Savants*, 1919, p. 543 sq.

(7) Pareto, *Traité de sociologie générale*, I, 1917, p. 421 sq.

(8) Saintyves, *Essai de folklore biblique*, 1923, p. x.

« L'école des Creuzer et des Guignaut est aujourd'hui tombée, dit cet auteur, dans un total discrédit, et c'est une exagération regrettable. La mythologie symbolique était beaucoup moins éloignée de la vérité que le pur rationalisme qui a desséché et faussé certaines branches de l'histoire religieuse. » La mythologie astrale est aujourd'hui en grande faveur en Allemagne (1), où elle entraîne, il est vrai, beaucoup d'exagérations analogues aux anciennes, au point de reconnaître dans Moïse un mythe astronomique (2).

Il serait absurde, en effet, de dénier aux anciens la pensée symbolique, de ne vouloir constater dans l'art classique que des sujets de genre, des images de divinités, des récits mythologiques, comme on l'a fait trop longtemps. C'est méconnaître les lois mêmes de la pensée humaine, dont l'art est la traduction visuelle, et la part très grande qu'elle fait au symbole.

### III

#### CARACTÈRE INSTINCTIF ET NÉCESSAIRE DU SYMBOLISME

On peut dire que le symbole est partout, et répéter avec Renan : « Tout n'est ici-bas que symbole et que songe. » Dans la Nature, dit Baudelaire, l'homme passe à travers « une forêt de symboles. » Il existe dans notre langage, dans nos actes, dans nos gestes. Le langage n'est-il pas symbolique, puisque les mots sont des signes conventionnels rattachés à une idée (3), des moyens de nous présenter les objets et de les représenter aux autres, et non les représentations des objets eux-mêmes ? Regardons autour de nous. Partout ce

(1) Ex. Niemojewski, *Astrale Geheimnisse des Christentums*, 1913, Francfort.

(2) Stucken, *Astralmythen der Hebraer, Babylonier und Assyrier*. V. Mose, 1907.

(3) Paulhan, *Rev. Phil.*, 1886, 21, p. 47.

sont des symboles auxquels nous ne faisons souvent plus attention, et que nous ignorons même. Symboles, ces drapeaux, ces armoiries, ces différences dans le vêtement qui caractérisent le rang social, que ce soit la robe des pasteurs ou le chapeau de cérémonie (1). Symboles, nos gestes, par exemple celui de hocher la tête en signe de dénégation(2) ; si bien que les gestes constituent une langue, au même titre que la parole et que l'art, langue que l'on ne comprend pas toujours de prime abord, et qu'il faut étudier, aussi bien dans l'antiquité (3) que dans les temps actuels. Symboles, les métaphores, les images de nos poètes, de nos artistes.

La propension au symbolisme varie suivant les individus, les races, le pays, le degré de culture. Mais, à des degrés divers, on trouve partout le symbole et ceci jusque dans les sciences les plus abstraites, comme les mathématiques (4), ou les plus logiques, comme le droit (5).

Si universel qu'il soit, le symbolisme croît en intensité dans l'individu, à mesure que l'imagination, c'est-à-dire le pouvoir de créer des images, et l'impulsion, l'emportent sur la réflexion, la raison, en un mot ce qui est instinctif sur ce qui est acquis, et, dans la civilisation, à mesure que l'état de culture est moins avancé. C'est pourquoi le préhistorien, plus encore que l'archéologue classique, doit accorder son attention au symbolisme, comprendre qu'il existe aux époques préhistoriques, précisément par ce qu'il correspond à un état mental primitif.

∴

C'est ce que l'on ne savait pas autrefois. L'opposition trouvait appui dans certaines théories psychologiques. On admettait comme prouvé que le symbolisme est une forme ultérieure

(1) Ferrero, *op. l.*, p. 71 sq.

(2) Vulliaud, *Le symbolisme du geste*, Bulletin de la Société des Sciences anciennes, Paris, 1911.

(3) Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, 1890.

(4) Jourdain, *La fonction du symbolisme dans la logique mathématique*, *Scientia*, 1917, XXI, p. 1 sq.

(5) Ferrero, *Le symbolisme dans le droit*, 1894.



de l'évolution mentale, qu'il n'est pas instinctif, mais réfléchi, « Jamais l'homme, dit Renan, en possession d'une idée claire, ne s'est amusé à la revêtir de symboles ; c'est le plus souvent à la suite de longues réflexions, et par l'impossibilité où est l'esprit humain de se résigner à l'incertitude, que l'on cherche des idées sous les vieilles images mystiques dont le sens est perdu » (1)... « Le symbolisme, dit E. Reclus (2), œuvre de patience inconsciente et de réflexion, ne précède pas les événements, il les suit »... « Le symbolisme, dit encore M. S. Reinach, est le produit d'une idée qui s'insinue dans une forme ornementale » (3). Et l'on montrait que l'art des enfants ne commence pas par le symbole. Il y a, en effet, une quantité d'apparences qui ne sont pas symboliques à l'origine et qui le deviennent avec le temps ; c'est là, on le verra plus loin, une difficulté pour discerner le symbole. Mais ceci n'a rien à voir avec le caractère instinctif ou non de la pensée symbolique.

..

En se refusant à l'admettre, on ignorait que l'art, plus on remonte à sa source, ne poursuit pas un but désintéressé, qu'il ne cherche pas tant à plaire qu'à *être utile*, cette utilité fut-elle purement matérielle, comme dans l'art industriel, ou spirituelle, religieuse, magique. L'art désintéressé, l'art pour l'art, est un produit tardif des civilisations. Qu'il s'agisse des primitifs actuels, des chasseurs de rennes magdaléniens, l'œuvre est utile, et n'est pas un ornement sans portée. Or, le motif symbolique, chargé de pensée, est utile, il n'existe pas pour lui-même, mais comme véhicule d'une nécessité.

On oubliait aussi que, plus on remonte le cours du temps et de la civilisation, plus l'art est un *langage figuré*, carac-

(1) Renan, *Origines du Christianisme*.

(2) E. Reclus, *L'homme et la Terre*, IV, p. 74.

(3) Cf. encore Pareto, *Traité de Sociologie générale*, I, 1917, p. 574 ; Frobenius, *Der Ursprung der africanischen Kultur*, 1898 ; cf. *Année sociologique*, III, 1898-9, p. 582.

rière qu'il conserve du reste plus ou moins atténué à toutes les époques. Il est un langage matériel, facile ou non à comprendre, conscient ou inconscient. Même une œuvre qui semble ne vouloir retenir que par la beauté de ses formes et de ses couleurs est un langage, celui de l'émotion que l'artiste a éprouvée, et qu'il veut communiquer aux autres. Comme on l'a dit souvent, l'art est un langage, une communion de pensée et d'émotion entre les hommes. Il l'est aussi, et à plus forte raison, aux origines, alors que la pensée, les besoins humains de tout genre s'expriment encore indifféremment par la représentation graphique des objets, d'où l'écriture est sortie progressivement. C'est pourquoi l'on parle du « langage symbolique », car le symbole n'est que la traduction visuelle d'une pensée, d'une phrase, l'illustration d'un « comme si », d'un « de même que ».

On oubliait aussi que le symbolisme est une nécessité de l'art primitif, parce que la pensée humaine à ses débuts est avant tout *concrète*, et, incapable d'abstraction, se revêt d'apparences matérielles.

On oubliait aussi que le symbolisme est nécessaire parce que la pensée primitive procède volontiers *par analogies*, par comparaisons, est analogique, métaphorique. Par elle, l'imagination peut trouver à toute action une correspondance, rattacher à tout objet une pensée différente de celle qu'il suscite à première vue.

Que nous enseignent donc *les premiers stades évolutifs de la pensée individuelle et sociale* ? Ici, l'archéologue doit recourir aux lumières d'une autre science, de la psychologie. Les progrès de celle-ci, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et dans les deux premières décades du XX<sup>e</sup> siècle, ont ouvert de nouveaux horizons sur les modalités de la pensée humaine dans ses stades les plus rudimentaires. Or, les formes peu évoluées de l'individu peuvent être comparées, on le sait, aux formes peu évoluées des civilisations, à celles des primitifs, et la psychologie s'unit ici à l'ethnographie. Primitifs par leur âge (enfants), par l'état de leur cerveau (aliénés, etc.), par leur stade culturel (classes pauvres, criminels, « sauvages »)

peuvent être rapprochés les uns des autres en bien des points. C'est ce principe qui a permis tant de fécondes hypothèses sur l'art et l'industrie préhistoriques, qu'expliquent l'art et l'industrie des peuplades peu civilisées, contemporaines.

Les travaux des psychologues actuels, en particulier ceux de Freud et de son école psychanalytique, sur les divers stades et états mentaux (1), nous affirment que la « pensée symbolique » (Freud) ou « autistique » (Bleuler) ou encore « non dirigée », terme qui explique bien son caractère, loin d'être un produit de la maturité spirituelle, est primordiale, instinctive. Tous ceux qui sont encore aux premiers degrés de l'échelle spirituelle par leur âge (enfants), leur culture (primitifs anciens et modernes), ou ceux qui y reviennent dans certains états normaux (rêverie, rêve, art, religion), ou anormaux (aliénés, criminels), sont des symbolistes fervents. Au contraire, à mesure que l'homme avance en âge, en raison, en civilisation, que la réflexion l'emporte sur l'imagination et l'impulsion, et les refrène, il renonce au symbolisme, qu'il remplace par une pensée dépouillée de cette apparence analogique (2). Dans tous ces états, en effet, où dominent l'image sur le concept, on trouve les moyens d'expression nécessaire au symbolisme, caractère idéographique, traduction concrète de la pensée, matérialisation analogique.

M. Piaget, disciple de la méthode psychanalytique, prouve dans un récent mémoire que la *pensée de l'enfant* participe encore aux lois de la pensée symbolique, et il note les analogies entre elles, citant de curieux exemples. Jusqu'à

(1) Nous nous dispensons de citer ici l'immense bibliographie freudienne sur le symbolisme ; on trouvera plus loin l'indication de quelques travaux.

(2) Recéjac, *Le fait moral et le fait social*, Rev. phil., 1916, 81, p. 550 sq. Les débuts symboliques de la pensée humaine ; Regis et Hesnard, *La psychanalyse*, 1914, p. 170 ; 103 sq. ; 125-7 ; 169 ; Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido*, *Beiträge für Entwicklungsgeschichte des Denkens*, 1912 ; G. Berguer, *Quelques traits de la vie de Jésus*, 1920, p. 98 sq. Les paraboles ; Jones, *The theory of Symbolism*, *Psychoanalytic Papers*, 2<sup>e</sup> éd., p. 128 ; R. de Saussure, *La méthode psychanalytique*, 1922, p. 17.

11-12 ans, les enfants « imaginent », c'est-à-dire créent des images, et trouvent des analogies, des correspondances, avec une grande facilité. « Ils ont la faculté de tout lier à tout, de rapprocher les choses les plus éloignées, de créer des schémas communs entre des phrases qui n'ont aucun rapport », de raisonner comme dans le rêve et dans tous les états que nous avons rapprochés les uns des autres, et de trouver des explications dont le symbolisme est parfois aussi subtil que celui des Pères de l'Eglise ou de certains préhistoriens actuels. « Un garçon de neuf ans assimile le proverbe « D'un sac de charbon ne sort pas de poussière blanche », à la phrase « Ceux qui gaspillent leur temps soignent mal leurs affaires. » Il affirme que les deux phrases veulent dire « la même chose ». Il nous explique dans le détail que le charbon est noir et qu'on ne peut pas le nettoyer, le blanchir ; de même ceux qui gaspillent leur temps soignent mal leurs enfants ; ceux-ci deviennent si noirs qu'on ne peut pas les nettoyer (2) ». Voici encore un exemple de symbolisme enfantin (3). Un enfant de neuf ans a imaginé le jeu suivant qu'il répète de façon identique, rituelle ; il décapite une sauterelle verte sur une ardoise au moyen de cailloux tranchants ; il suce, et parfois mange les pattes, puis fait disparaître le cadavre dans une taupinière. La sauterelle doit être verte, parce que l'enfant associe cette couleur au maître d'école, pour lequel il éprouve une profonde aversion : « Je me figurais que ce maître, qui représentait pour moi la force à laquelle j'aurais à me soumettre et que je détestais d'avance, devait être vert ; mais je n'ai jamais compris pourquoi » (phénomène de synopsie). Il suce et mange la sauterelle, pour imiter saint Jean-Baptiste se nourrissant de sauterelles, histoire qui s'est gravée dans son esprit et qu'il connaît par un grand tableau

(1) Piaget, *La pensée symbolique et la pensée de l'enfant*, Archives de psychologie, 1923, p. 273 sq. Cf. encore Pfister, *La psychanalyse au service des éducateurs*, trad. Bovet, 1921, p. 91.

(2) Piaget, p. 293.

(3) H. Flournoy, *Symbolisme en psychopathologie*, Archives de Psychologie, 1919, p. 202 sq. Symbolisme d'un rite enfantin.

chez lui. Saint Jean, presque nu, musclé, représente pour lui l'homme puissant par excellence. Ainsi, l'enfant joue symboliquement à l'homme fort, et cherche à se débarrasser de son ennemi.

Dans *le rêve*, l'homme retourne à un état mental primitif. « L'homme raisonne aujourd'hui dans le rêve comme l'humanité raisonnait à l'état de veille il y a plusieurs milliers d'années. Le rêve nous reporte à des états lointains de la civilisation et nous fournit un moyen de la mieux comprendre (1)... » « L'enfant se plaît dans le rêve, il en est de même des peuples qui commencent (2)... » « Dans le rêve, c'est surtout l'homme primitif qui se révèle (3)... » « Le rêve peut être considéré comme un retour à un type de pensée plus primitif (4) ».

Ce caractère primitif a été souvent mis en lumière par les psychologues qui ont fait du rêve leur étude spéciale, en particulier par Freud et ses disciples (5). C'est pourquoi le rêve peut servir à expliquer de nombreuses créations de la pensée antique, entre autres les mythes qui, dit Freud, sont « le rêve des peuples » alors que le rêve est « le mythe de l'individu », les légendes, les croyances, les traditions, « rêves séculaires de l'humanité » (Jung) (6). On retrouve dans le rêve — Freud l'a montré avec évidence — le même symbolisme que dans les contes, les légendes, les langages primitifs et anciens, que dans le langage des aliénés, en un mot que dans

(1) Nietzsche.

(2) Berthelot, 1863.

(3) Maury, 1878.

(4) Jastrow.

(5) Freud, *Die Traumdeutung*, 1909 ; id., *Über den Traum*, 1901 ; Jones, *Freuds Theory of dreams*, Rev. of neurology and psychiatry, 1910, et *American Journal of psych.*, 1910 ; Henning, *Der Traum, ein assoziativer Kurzschluss*, 1914 ; Patini, *La psychologie du rêve*, *La cultura filosofica*, 1915-6 ; D<sup>r</sup> Bonjour, *Les rêves*, Bibliothèque universelle, 1920 ; Maeder, *Essai d'interprétation de quelques rêves*, *Archives de psychologie*, 1907 ; etc. Cf. la bibliographie donnée par H. Keller, *Zeitsch. f. angew. Psychol.*, X, 5-6, p. 447, 1919.

(6) Nous ne signalons pas ici la riche bibliographie, surtout freudienne, sur cette assimilation du rêve et de la pensée primitive.



toutes les formes d'activité mentales qui ont entre elles cette parenté d'être soumises à la fantaisie de l'imagination et du subconscient, et non au contrôle logique de la raison. « Le rêve est une sorte de langue archaïque qui subsiste dans l'inconscient de l'humanité ; il se déchiffre comme une écriture idéographique et utilise des procédés d'expression qui se retrouvent dans les dialectes primitifs (1) ». Des chevaux blancs y symbolisent pour l'un la passion animale, bestiale ; des chevaux foncés, les passions de l'âme ; un écheveau de ficelle à débrouiller est l'écheveau de la vie et de la pensée ; un gnome difforme est l'image d'une nouvelle personnalité, etc. (2). Ainsi, l'oniromancie des anciens, les clefs des songes populaires, dont on souriait jadis, ne sont pas sans fonds de vérité, et reçoivent de la psychologie actuelle comme une confirmation (3).

Même caractère dans la *réverie*, cet état intermédiaire entre la veille et le sommeil, entre la vie consciente et le rêve, où l'homme semble être le spectateur passif des images que son imagination forge et déroule complaisamment devant lui. Comme le rêve, la rêverie — on l'a signalé depuis long-

(1) Régis et Hesnard, *op. l.*, p. 169.

(2) Flournoy, *Une mystique moderne*, Archives de psychologie, XV, 1915, p. 1 sq. ; p. 212 sq. Symbolisme des rêves de M<sup>lle</sup> Vê.

(3) Sur le symbolisme dans les rêves : Maeder, *Die Symbolik in den Legenden, Märchen, Gebräuchen und Träumen* Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, 1908 ; Krauss, *Symbolik der Träume*, 1881 ; Stekel, *Die Sprache des Traumes, eine Darstellung der Symbolik und Deutung des Traumes in ihren Beziehungen zur kranken und gesunden Seele*, 1911 ; Havelock Ellis, *Le monde des rêves*, trad. de Lautrec, 2, p. 206, 142 sq., 186 sq. Le symbolisme dans les rêves ; Régis et Hesnard, *La psychoanalyse*, 1914, p. 103, 125, 169 ; Silberer, *Über die Symbolbildung*, Jahrb. III, 2 ; id., *Symbolik des Erwachens und Schwellensymbolik überhaupt*, Jahrbuch, III, 2 ; id., *Bericht über eine Methode gewisse symbolische Halluzinationserscheinungen hervorzurufen und zu beobachten*, Jahrb. f. psycho-path. und psychoanal. Forsch., 1, 2 ; Lemaître, *Le symbolisme dans les rêves des adolescents, suivi de remarques sur l'inversion précoce*, 1921 ; Baudouin, *Symbolisme de quelques rêves survenus pendant la tuberculose pulmonaire*, Fragments d'auto-psychoanalyse, Archives de psychologie, XVI, 1917, p. 133, sq. ; Sperber, *Imago*, I, 1912 (rêve et vieilles expressions populaires).

temps (1) — rapproche l'homme de tous les primitifs, du créateur antique de mythes, et, dans cet état, lui fait percevoir volontiers des symboles (2), des analogies fortuites (3).

*Poètes et littérateurs*, dont l'imagination et la sensibilité très vives sont soumises moins que celles des autres à la contrainte de la raison froide et logique, et qui procèdent aussi par analogie et matérialisation de l'idée, sont des symbolistes. Eux aussi sont des primitifs dans notre civilisation, comme les enfants et les rêveurs. Le symbolisme est même érigé en doctrine dans l'école symboliste contemporaine, qui néglige le sens habituel d'un mot, pour lui donner une qualité étrangère. C'est là, a-t-on dit avec raison, en constatant l'identité de ce principe avec celui des états précédemment cités, « un procédé délirant, puéril, enfantin (4). »

De même pour les *artistes*. Faut-il citer la « Cruche Cassée » de Greuze, qui, sous cet aspect innocent, suggère la perte de l'innocence — la cruche cassée étant le symbole de la perte de la virginité, par exemple dans un rite de mariage juif. Voyez le bizarre symbolisme de l'artiste anglais William Blake, dit le Visionnaire. Une femme à tête de cygne, couchée sur le sol, signifie la raison domptée par le génie de l'inspiration (5). Une arche druidique signifie le rationalisme sous laquelle passent Bacon, Newton, Locke ; en même temps se produit une éclipse de soleil, symbole de Los, le génie de l'inspiration, et elle témoigne que ces philosophes rationalistes ont détruit l'imagination (6). Couture peint le Duel-liste : il représente le bretteur de profession comme un épervier, frappant à la gorge une colombe, le jeune homme provoqué (7). Holman Hunt montre « Le Christ lumière du Monde » (1854) ; celui-ci frappe à une porte verrouillée et

(1) Souriau, *La rêverie esthétique*, 1906, p. 11.

(2) Ex. Lauvrière, *Edgar Poë*, 1904, p. 328, note 3 ; 328 sq., 333.

(3) Rank, *Die Symboldichtung im Wecktraum und ihr Wiederkehr im mythischen Denken*, Jahrb., IV, 1912.

(4) Arréat, *Mémoire et imagination*, 1895, p. 57, note 1.

(5) Benoît, *Blake le Visionnaire*, 1906, p. 29, fig.

(6) *Ibid.*, p. 32, fig.

(7) Arréat, *Psychologie du peintre*, 1892, p. 152.

masquée par la végétation ; cette porte fermée depuis des siècles est l'âme humaine. Christ a la robe blanche, c'est-à-dire la puissance de l'esprit sur lui ; par dessus, sa chape d'orfèvrerie est l'investiture sacerdotale ; sa lanterne a une flamme rouge qui est la lumière de la conscience (1). Les Pères de l'Eglise ont-ils inventé un symbolisme plus subtil ?

Lisez les pensées de Rodin ; vous noterez cette perpétuelle tendance de l'artiste à percevoir sous les apparences matérielles des idées insoupçonnées, ou à revêtir les idées de formes visuelles, à établir des relations étranges. A Reims, l'image de saint Denis tenant sa tête coupée lui suggère ceci : « Les idées, coupées, interrompues dans leur essor, se rejoindront, règneront plus tard, tout un jour qui n'aura plus de fin » (2). On voit comment, par analogie frisant le calembour, par la nécessité de penser par images, naît ce rapprochement saugrenu entre la tête coupée du saint et l'interruption des idées. La Centauresse de Rodin, dont les bras s'allongent vers un but inatteignable, et qui est rivée au sol par sa croupe, est l'âme humaine dont les élans éthérés restent misérablement captifs de la fange corporelle (3). La Méditation est une femme pensive dont seuls apparaissent la tête et le tronc. Les membres sont brisés, « car la Méditation, qui s'abîme dans la rêverie, n'a ni jambes pour marcher, ni bras pour agir » (4). La Pensée, tête féminine engagée dans le bloc de marbre, est le « symbole des vains efforts de l'intelligence humaine pour échapper aux liens pesants de la matière et pour s'élever d'un libre essor vers l'infini » (5). La disposition des Bourgeois de Calais est elle-même symbolique ; « Je les ai comme égrenés les uns derrière les autres, parce que, dans l'indécision du dernier combat intérieur qui se livre entre leur dévouement à leur cité et leur peur de mourir, chacun d'eux est comme en face de sa conscience » (6). Et

(1) Bréhier, *L'Art chrétien*, 1918, p. 407.

(2) Rodin, *Les cathédrales de France*, 1914, p. 93.

(3) Gsell, *L'art et les artistes*, 1914, p. 62.

(4) *Ibid.*, p. 64.

(5) *Ibid.*, p. 64.

(6) *L'art et les artistes*, 1914, p. 67.

quel symbolisme dans les dessins de ce maître ! (1). La peinture d'Hodler est aussi toute symbolique. Voici son « Dialogue intime » (*Zwiegespräch mit der Natur*, 1884) : un jeune homme marche dans un paysage idyllique semé de fleurs. « C'est, dit Hodler, le soliloque d'un homme qui découvre toujours plus la nature et qui avance entre le désir et le bonheur, qui vit dans l'enthousiasme » (2). Voici encore, au Musée de Genève, les beaux groupes du sculpteur genevois James Vibert (1922). Cette ronde d'hommes et de femmes inclinés pensivement sur une coupe, cette ronde qui semble une grande fleur humaine dont le calice se ferme, se flétrit, c'est le Passé de l'humanité. Cette ronde opposée qui tourne joyeuse autour d'une corolle ouverte, c'est la fleur humaine qui s'épanouit, c'est l'Avenir (3). Et les quatre Saisons du sculpteur Angst, au même Musée (1923), ne sont pas seulement celles des années, ce sont les étapes de l'Humanité (4). Sans doute l'art plastique doit éviter l'écueil du symbolisme exagéré. Mais l'artiste ne peut se soustraire à cette tendance instinctive, et il revêtira toujours ses pensées d'analogies matérielles.

Fréquent dans certains états psychologiques normaux, « dans certains états morbides, ce mode d'expression est le seul qui persiste, et il s'accroît. L'individu se met à créer, à tirer de son imagination personnelle des symboles nouveaux qu'il multiplie à son gré. Dès lors, il ne peut plus être compris par son entourage, il est fou... il déraisonne. Il est malade en effet, mais si on scrute attentivement, on peut découvrir que ses actes, ses hallucinations et son galimatias ne sont pas dépourvus de sens » (5).

L'effet principal des *excitants*, tels que l'alcool, l'opium, le haschich, est de désagréger la personnalité, de libérer les facultés imaginatives et émotives au détriment de la raison,

(1) *Ibid.*, p. 73 sq. Les dessins de Rodin.

(2) *Gaz. des Beaux-Arts*, 1918, II, p. 389.

(3) *Pages d'Art*, Genève, 1922, p. 223.

(4) *Ibid.*, 1923, p. 295.

(5) H. Flournoy, *Archives de psychologie*, 1919, p. 188.



de plonger le sujet dans un état de rêverie plus ou moins conscient, où il retrouve l'esprit mythique, l'imagerie concrète, analogique et anthropomorphique, qui l'apparente aux primitifs. Ici encore on rencontre en abondance le symbolisme. Thomas de Quincey, opiomane, avoue que pour lui les réalités se présentent toujours revêtues de symboles, telles ses Dames de douleur, Mater Lachrymarum, Mater Suspiriorum, Mater Tenebrarum (1). « Or, je vis dans mes rêves, qui traduisaient tout en leur langage, que les hautes portes qui étaient placées au bout des immenses avenues de ténèbres se déroulant devant moi, et qui étaient restées ouvertes jusqu'ici, me barraient enfin la retraite : elles étaient fermées et tendues de crêpes funéraires » (2). C'est le symbole de la vie du poète consacrée à la drogue, ravagée par elle. Jusqu'alors la maladie n'était pas incurable : il comprend maintenant qu'il n'y a plus d'issue, que le retour en arrière dans la voie normale est devenu impossible.

Le symbolisme apparaît encore chez les *névropathes*, les *aliénés* (3), qui présentent, on l'a fait souvent observer, de grandes analogies mentales avec tous les primitifs, à cause du relâchement du contrôle rationnel au profit de l'imagination et de l'affectivité. Rêveurs éveillés ou endormis, sujets en proie au délire de l'opium ou du vin, aliénés, poètes et artistes, ont tous, à des degrés divers, une mentalité primitive. Ceci a été depuis longtemps noté, et tout spécialement mis en lumière par Freud et par ses disciples (4). Gérard de Nerval, qui, revenu à l'état normal, analysa sa démence, disait : « Tout dans la nature prenait des aspects nouveaux, et des voix secrètes sortaient de la plante, de l'arbre, des animaux, des plus humbles insectes pour m'avertir et m'en-

(1) Cf. Avrède Barine, *Rev. des Deux-Mondes* 1896, 138, p. 370 sq.

(2) *Ibid.*, p. 345.

(3) Antheaume et Dromard, *Poésie et folie*, p. 526 sq. Le symbolisme; Laurent, *La poésie décadente devant la science psychiatrique*; Voivenel, *Littérature et folie*, etc...

(4) Regis et Hesnard, *La psychoanalyse*, 1914, p. 246-7; H. Flournoy, *Symbolisme en psychopathologie et quelques remarques sur le symbolisme dans l'hystérie*. Archives de psychologie, 1919.



courager. Le langage de mes compagnons avait des tours mystiques dont je comprenais le sens ; les objets sans forme et sans vie se prêtaient eux-mêmes aux calculs de mon esprit ; dans les combinaisons de figures d'angles, de fentes ou d'ouvertures, des découpures de feuilles, des couleurs, des odeurs, des sons, je voyais ressortir des harmonies jusqu'alors inconnues » (1). Il voit un soir le numéro d'une maison éclairé par un reverbère : le numéro est celui de son âge, c'est le présage de sa mort. « En ce moment, un ouvrier de grande taille passa sur la place même où le combat venait d'avoir lieu, portant sur son épaule gauche un enfant vêtu d'une robe couleur d'hyacinthe ; je m'imaginais que c'était saint Christophe portant le Christ » (2). Voici un autre symbolisme de dément : « Tantôt je voyais une main qui écrivait lorsqu'il était urgent que j'écrivisse dans la journée ; tantôt je voyais un lion ou un tigre, ou une chèvre, ou une volée de pigeons, ou de corbeaux, ou un ou plusieurs serpents... enfin d'autres milliers d'objets dont la signification paraissait avoir, à ce que je croyais, un rapport direct avec ce que je pensais ou devais faire dans le courant de la journée » (3). Aussi les écrits si nombreux des aliénés sont pleins d'un symbolisme étrange (4). Il en est de même de leurs dessins et de leurs sculptures, que ce caractère, joint à l'inexpérience technique, rapproche des œuvres primitives (5). Voici un aliéné qui dessine un ballon de son invention : « pour exprimer la rapidité de la course, il l'a embroché sur une flèche qui forme l'âme même de la carcasse » (6). Les dessins du prêtre « Fulmen » sont d'un symbolisme compliqué avec un réel

(1) Gérard de Nerval, *Aurelia*, éd. Payot, 1913, p. 114 ; cf. Voivencel, *Littérature et folie*, p. 259-60.

(2) Gérard de Nerval, *op. l.*, p. 123.

(3) Moreau, *Du Haschich*, 1845, p. 274.

(4) Réjà, *L'art chez les fous*, p. 179 sq., 186 sq., 229 ; Antheaume et Dromard, *op. l.*, p. 526 sq. ; Lombroso, *L'homme de génie*, trad. p. 341, note 1, 294, 299 sq.

(5) Réjà, *op. l.*, p. 54 sq., 61, fig. 18-9 ; Rogues de Fursac, *Les écrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales*, 1905, p. 285, fig. 230-1 ; Regnard, *Sorcellerie*, 1887, p. 366-8 fig., etc.

(6) Réjà, *op. l.*, p. 55.

talent dans leur étrangeté. Un dément invente un drapeau, emblème de la corporation des électriciens et des télégraphistes dont il se croit le chef. C'est un rectangle partagé par une diagonale, avec un cercle au milieu. Les deux moitiés sont, l'une jaune, l'autre bleue, le disque est blanc. Chacune de ces couleurs a une valeur symbolique. Le jaune représente la matière première, l'ambre et le soleil : le soleil, parce qu'il crée tout, l'ambre, parce que Thalès de Milet a découvert l'électricité 700 ans avant J.-C. Le bleu est le ciel où l'onde circule. Le blanc est la couleur des armoiries de V. d'où le dément est originaire ; il y a un disque blanc, à cause des rondelles de papier qui servent à copier l'alphabet Morse, etc. (1).

Demandons maintenant aux sociologues quelques renseignements.

On a souvent comparé aux primitifs de tous les temps les hommes appartenant aux *stratifications les plus basses de nos sociétés* : ils en ont la mentalité, qui s'exprime de semblable façon dans leur langage, leurs croyances, leur art ; ils reproduisent l'enfance de l'humanité, et ils s'apparentent aux autres stades mentaux cités plus haut. « Il n'est pas besoin d'aller chez les purs sauvages pour trouver les races inférieures et primitives, puisque les couches les plus basses des sociétés européennes sont homologues des êtres primitifs ». Lubbock dit que « le peuple n'est qu'un grand sauvage perdu au sein de la civilisation », que « le groupe formé par les basses classes sociales est un groupe dont la civilisation au point de vue psychologique et matériel se trouve dans un état qui rappelle celui des populations primitives ». Niceforo, qui étudie méthodiquement les classes pauvres, citant divers auteurs d'accord sur ce point, ajoute lui-même : « L'ethnographie des basses classes sociales est une survivance complète et intacte de l'ethnographie des barbares et des sauvages, et ces basses classes sociales forment aujourd'hui, au sein

(1) H. Flournoy, *Symbolisme en psychopathologie*, Archives de psychologie, 1919, p. 295 sq. Symbolisme d'un dessin d'aliéné.

de la société moderne, une sorte de société arriérée, à part, avec des caractères ethnographiques qui leur sont propres... Si bien qu'on serait tenté de croire qu'il ne s'agit pas de deux couches sociales différentes, vivant sur la même terre, et à la même époque, mais de deux peuples très éloignés l'un de l'autre, aussi bien dans le temps que dans l'espace... Usages, coutumes, croyances et préjugés se présentent dans les basses classes sociales comme ils se présentent chez les peuples moins civilisés, quelquefois barbares ou primitifs. Ils nous rappellent l'enfance de l'humanité, et quelquefois l'enfance de l'individu... L'ethnographie du bas peuple est ainsi, en grande partie, une reproduction plus ou moins exacte de l'ethnographie des peuples primitifs ou barbares... C'est ainsi que les couches inférieures de la société représentent souvent les idées, les sentiments, et les mœurs d'un temps arriéré » (1). C'est pourquoi le langage symbolique est fréquent dans l'imagerie populaire, comme dans toutes les activités primitives, et on en pourrait citer de nombreux exemples. La flamme signifie la foi ; la flamme dans un cœur, est un cœur possédé par le saint Esprit ; des flammes en dehors du cœur, l'Esprit saint qui s'en est éloigné » (2). Tous les *arts populaires* sont symbolistes, que ce soient ceux de l'Europe ou des autres continents. Celui de la Chine en donne de multiples exemples (3) ; son décor a presque toujours une valeur expressive ; il traduit graphiquement en langage symbolique des vœux de prospérité, de bonheur. « Une fois que l'attention s'est portée dans cette direction, dit M. Chavannes, elle découvre le symbole partout ; c'est comme une atmosphère dans laquelle vit constamment le peuple chinois » (4). Parfois une lettre suffit ; le caractère chéou, qui veut dire longévité, donne ses formes

(1) Niceforo, *Les classes pauvres*, 1905, p. 247-8, 139, 141-2, 114-6.

(2) Niceforo, *op. l.*, p. 245-6.

(3) Chavannes, *De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois*, *Journal asiatique*, 1901, p. 193 sq. ; id., en volume, 1922 ; Petrucci, *La philosophie de la nature dans l'art de l'Extrême-Orient*.

(4) *Journal asiatique*, 1901, 18, p. 229.

à des thières (1), couvre les vêtements (2) ; un vase prend l'apparence du caractère fou, bonheur (3). Sur les vases, ce sont des fleurs, des fruits, des plantes, des animaux, des scènes humaines, qui ont tous un sens caché. Pêche, chauve-souris, lotus, réunis sur le même vase, signifient respectivement longévité, bonheur, lien, et le tout compose la phrase « bonheur et longévité réunis » (4). Une déesse porte le pêcher : en réalité elle apporte la longévité souhaitée (5).

On a souvent aussi montré le caractère primitif de la mentalité du *criminel*, et les analogies qu'il présente avec tous les primitifs, anciens ou modernes. Rien d'étonnant à rencontrer le symbolisme dans son langage et son art ; il use de signes pictographiques, figuratifs, comme les primitifs (6), et ses tatouages sont souvent une sorte de cryptographie (7). Une clef indique le silence ou un vol ; une tête de mort, le poignard, signifient la vengeance ; un loup dit : « J'ai faim » ; le fer à cheval est le médecin, etc. C'est, dit Lombroso, l'écriture pictographique des primitifs.

Enfin, si la psychologie normale et pathologique, si la sociologie, attestent que le symbolisme est une tendance instinctive, voici que les ethnographes qui étudient les populations contemporaines vivant à des stades inférieurs de la civilisation, viennent aussi l'affirmer péremptoirement. Ils nous disent que leurs arts, comme leurs mythes et leurs langages, sont pleins de symboles (8). « Un premier fait qui domine l'art de tous les peuples primitifs, dit M. Capitan,

(1) Paléologue, *L'art chinois*, p. 191-2 ; Bushell, *L'art chinois*, p. 190 sq., fig. 151.

(2) *Journal asiatique*, 1901, 18, p. 205.

(3) Bushell, *op. l.*, p. 221.

(4) *Journal asiatique*, 1901, p. 208.

(5) *L'art et les artistes*, 1914, 18, p. 17, fig.

(6) Lombroso, *L'homme criminel*, trad. (2), 1887, p. 450 sy. ; éd. 1895, I, p. 276, 501 sq. Hiéroglyphes et écriture des criminels ; id., *L'Homme de génie*, trad. I, 1889, p. 297-8.

(7) Ferrero, *Les lois psychologiques du symbolisme*, p. 186 ; Lombroso, *L'Homme criminel*, trad. I, 1895, p. 270.

(8) Récéjac, *Le fait moral et le fait social*, *Rev. phil.*, 1916, 81, p. 350 sq. Les débuts symboliques de la pensée humaine.

est celui du symbolisme. A de très rares exceptions près, il n'est pas un seul trait, une seule ligne, une seule figure, quelque simple qu'elle paraisse, qui n'ait une signification très nette et souvent compliquée » (1)... « Chaque motif de décoration couvrant ces accessoires liturgiques, dit M. Lumholtz à propos des Indiens Huichols, formule une prière, et ce que l'on serait tenté de considérer comme une conception purement esthétique, est une invocation au dieu du feu ou à la déesse de la terre » (2).

Il est donc admis aujourd'hui, d'une façon générale, que la pensée humaine primitive, loin d'être claire et abstraite, est au contraire imagée, concrète, analogique, et trouve comme moyen d'expression le symbole. C'est ce caractère qui inspire à Freud et à son école l'interprétation des mythes, des légendes, des contes de l'antiquité, — motif de l'inceste, mythe de la naissance des héros, mythe des Titans, etc., — l'interprétation du mécanisme de la création littéraire et artistique, et qui leur fait découvrir partout des symboles, le plus souvent sexuels, dans la religion, les œuvres littéraires et plastiques anciennes et modernes dans la musique, etc. Enfin, est-il besoin de rappeler que les *magies* et les *religions* élémentaires sont naturellement chargées de symbolisme ?

(1) Capitan, *Association française pour l'avancement des sciences*, Montauban, 1902, p. 267.

(2) Sur le symbolisme du décor des primitifs actuels : Grosse, *Débuts de l'art*, p. 108 ; Kræker, *Decorative symbolism of the Arapaho*, Amer. Anthr., III, 1901, n° 2 ; Lumholtz, *The Symbolism of the Huichol Indians*, Mem. of the Amer. Museum of Natural history, III, 1900 ; Wissler, symbolisme de l'art décoratif des Sioux, International Congress of Americanist, 13<sup>e</sup> session, 1902, N. Y., 1905, p. 339 ; Putnam et Willoughby, *Symbolism in ancient american Art*, Proceed. of the americ. Association for the advancement of Sciences, XLIV, 1896 ; Spencer et Gillen, *The northern Tribes of Central Australia*, 1904 ; Miss Owen, *Folklore of the Muskakie Indians of north America*, 1904, etc...



## IV

### COMMENT DISCERNER LES SYMBOLES SPÉCIALEMENT DANS L'ART PRÉHISTORIQUE

#### LES DIFFICULTÉS

Revenons maintenant à l'art antique, et à celui qui nous intéresse plus particulièrement ici, l'art préhistorique et protohistorique. A priori, nous sommes donc autorisés à y chercher des symboles, d'autant plus que ce dernier est l'expression d'un stade de culture moins avancé. Mais comment discerner les motifs symboliques de ceux qui ne le sont pas ?

∴

*L'érudit emploie parfois ce terme, « symbole », d'une façon abusive.* Trop enclin exclusivement à dater un monument, à déterminer son emploi, en un mot à noter des caractères purement extérieurs, il qualifie volontiers de symbole tout ce qui révèle une pensée, même si celle-ci n'est pas de nature symbolique.

Tel est le cas pour certaines images préhistoriques qui sont les représentations précises d'objets, sans autre idée sous-jacente. On parle de « symbolisme astronomique » dans l'art préhistorique. Mais tous les signes qui se rapportent aux astres ne sont pas des symboles. Des érudits ont voulu reconnaître dans les dessins gravés sur des rochers préhistoriques les images des constellations (1), et cette hypothèse si discutée

(1) Ex. Reber. *Age et significations des gravures préhistoriques*, Compte rendu du Congrès de Genève, II, 1914, p. 231, 267 ; Baudouin, *Les gravures de rochers du Grand Chêne*, Bull. Soc. préhist. franç., 1910, p. 100 sq ; cf. *Rev. d'Anthropologie*, 1877, 6, p. 330 ; *L'Anthropologie*, 1903, 14, p. 340 ; 1901, 12, p. 361 ; *Rev. des études anciennes*, 1917, p. 278, etc.

trouve une intéressante confirmation dans les rochers gravés de Bohuslän en Suède, datant de l'âge du bronze, qui semblent reproduire des constellations faciles à identifier (1). Mais l'éditeur de ces derniers, M. Schutte, a tort de parler de « dessin symbolique » ; ce sont des cartes célestes, sans doute en relation avec le culte des astres, ce ne sont pas des symboles. Les disques (2), gravés sur pierre, fondus en métal, taillés dans la pierre, sont les images du soleil ; les croissants (3), si fréquents à l'âge du bronze, sont ceux de la lune ; les trois points disposés en triangle, qui paraissent sur tant de monuments (4), imitent les trois points principaux de la course solaire. Chacun a pu observer, quand un nuage obscurcit partiellement le soleil, que les rayons de celui-ci, nettement visibles, s'irradient en éventail vers la terre ; partis d'un point commun, perdus dans les hauteurs du firmament, ils se répandent en une large nappe, et dessinent une pyramide dont la base s'appuie sur le sol. Les artistes modernes ont parfois reproduit ce jeu de lumière, et voici un dessin de Goethe (5), des peintures du prince Eugène de Suède (6), et du peintre genevois Baud-Bovy (7). Les anciens Egyptiens ont déjà copié cette apparence, ces rayons descendant du disque, sur la terre, vers le pharaon, pour recevoir les offrandes, ou pour apporter la fertilité (8). C'est ainsi que j'explique cette

(1) Schutte, *The scottish geographical Magazine*, 1920 ; *La Nature*, 1921, 5 février ; *L'Anthropologie*, 1921, 31, p. 178 sq.

(2) Deonna, *Les croyances de la Genève antérieure au christianisme*, Bull. Institut. national genevois, 1917, XLII, p. 325 sq.

(3) *Ibid.*, p. 303 sq., ex.

(4) *Ibid.*, p. 335, ex. ; Les trois points solaires, *Rev. des études grecques*, 1916, p. 1 ; *Rev. d'ethnographie et des traditions populaires*, I, 1920, p. 129 sq., etc.

(5) *L'art et les artistes*, 1911-2, XIV, p. 74, fig.

(6) *Ibid.*, p. 65, fig.

(7) La Montagne, n° 1900, 19. Musée de Genève.

(8) Roscher, *Lexikon*, s. v. Sonnenkult, p. 1163 ; Maspero, *Hist. ancienne des peuples de l'Orient*, I, p. 86 ; II, p. 325, fig. ; id., *Guide du visiteur au Musée du Caire* (3), 1914, p. 135 ; *Journal asiatique*, 11, 1878, p. 472, note 1 ; Brugsh  $\Delta$  ou la lumière zodiacale, *Proceed. Soc. biblique*, 1892-3, XV, p. 233, etc.

dite pendeloque en bronze ajouré, au Musée de Genève, provenant de Bologne, et datant du premier âge de fer (1) ; j'y vois en haut le disque solaire, d'où divergent des rayons ; peut-être sont-ce des oiseaux qui sont posés sur eux, rappelant le symbolisme des cygnes solaires étudié par Déchelette (2) ; et les cercles ponctués qui parsèment ce monument attestent son caractère céleste.

Nous nous bornons à signaler ici cette impropriété de terme, sans nous attarder à prouver la vérité de ces identifications. Toutefois, dans les pages qui vont suivre, on ne tiendra pas un compte absolu de cette remarque, et on utilisera parfois, par la démonstration, des signes qui, sans être à proprement parler des symboles, ont cependant la même valeur mystique et talismanique que ceux-ci.

..

En présence d'un prétendu symbole, il faut éliminer au préalable les causes d'erreurs possibles, et connaître celles-ci.

Il faut avant tout se *défier de son imagination*, qui, vaguant librement, est tentée de discerner partout des analogies, des correspondances, et ne pas symboliser instinctivement, comme dans les états mentaux que nous avons signalés plus haut. Car l'analogie est un procédé instinctif, si bien qu'elle est surtout développée, on l'a vu, dans les stades mentaux les moins évolués. N'y cédon-nous pas constamment dans notre langage, nos actes ? Notre premier mouvement, en présence d'une forme figurée inconnue, est de la rapprocher d'une forme connue qui offre des apparences voisines. Un rond nous rappelle le disque du soleil ; des cornes, le croissant lunaire. Toutefois, la ressemblance ne saurait constituer une preuve par elle-même ; l'identification doit être appuyée par d'autres arguments. Il est possible que ce disque soit celui du soleil, je veux encore des raisons qui l'affirment, et non

(1) M. 1765 ; *Les croyances*, p. 333, fig. 42.

(2) Déchelette, *op. l.*, II, p. 426 sq.

une simple intuition. Le raisonnement par analogie, qui est précisément le procédé primitif de la pensée symbolique, artistique, constitue une erreur dans laquelle sont tombés plusieurs préhistoriens. C'est en particulier celle que je reproche à M. Siret, qui se laisse emporter par sa fantaisie ingénieuse.

Il n'y a pas longtemps, M. Siret a exposé comment il conçoit la genèse de l'idole néolithique (1). Un simple « *lusus naturæ* », les dendroglyphes de l'érable, auraient inspiré cette image, qui, uniquement dendrique à l'origine, et n'offrant qu'une apparence fortuite avec la forme humaine, aurait petit à petit évolué dans le sens anthropomorphique. J'ai critiqué ailleurs (2) cette théorie qui est entièrement fondée sur une simple analogie visuelle, et que ne vient étayer aucun autre argument sérieux. Or ce sont précisément ces arguments qui pourraient confirmer la thèse ; la seule constatation d'une ressemblance qui peut être tout à fait fortuite et n'avoir même pas été notée par les hommes préhistoriques, est insuffisante.

Il ne faut pas oublier que la même apparence peut suggérer plusieurs analogies. Laquelle choisir, si nous n'avons pas des indices spéciaux ? M. Siret donne de fréquents exemples de cette incertitude ; ils montrent combien ses symboles sont peu fondés. On connaît les idoles énéolithiques des Cyclades ; on admet généralement que les lignes transversales du visage sont des tatouages (3). M. Siret ne le pense pas. Mais pourquoi y reconnaît-il tantôt les liens qui attachent la hache, car la tête de ces idoles est pour lui la hache sacrée, tantôt les tentacules du poulpe ? Pourquoi la tête triangulaire, en réalité un schéma primitif, est-elle tantôt la hache, tantôt le spathe mâle du palmier ? (4).

La recherche causale est un des premiers devoirs de l'éru-

(1) Siret, *La dame de l'érable*, L'Anthropologie, 1920, p. 235.

(2) Deonna, *Un nouveau lusus naturæ et les origines de l'idole néolithique*, *ibid.*, XXXI, 1921, p. 412 sq ; réponse de M. Siret, *ibid.*, 1922, p. 345 sq.

(3) Déchelette, *op. l.*, I, p. 597.

(4) Cf. ma critique, *L'Homme préhistorique*, 1914, p. 215.

dit. Or, emporté par son imagination analogique, M. Siret méconnaît aussi la *complexité des facteurs* qui engendrent les formes matérielles ; souvent, en effet, la même apparence peut s'expliquer par des causes très différentes. J'ai montré, en critiquant les théories de M. Siret, que bien des prétendus symboles, dans l'art protohistorique de la péninsule ibérique, sont issus de ce malentendu (1) ; je l'ai montré encore à propos de la genèse de l'idole néolithique.

Pour M. Siret, tout n'est ici-bas que symboles et que songes. Il ne peut admettre que l'inexpérience technique est souvent la seule cause des formes qu'il étudie. La tête des idoles des Cyclades est levée vers le ciel, c'est-à-dire qu'elle s'adapte obliquement, parfois même perpendiculairement sur le cou ; ce n'est qu'un procédé technique usité par beaucoup de commençants ; pour M. Siret, c'est la hache, symbole de la Terre-mère, surmontant le corps anthropomorphisé de la divinité. La forme triangulaire de la tête est une convention technique des débutants, qu'on retrouve aussi bien dans l'art du moyen-âge que dans celui de la Grèce archaïque. Pour M. Siret, c'est encore la hache divine. Le corps triangulaire des personnages, tel qu'il est par exemple figuré sur les vases du Dipylon attique, se souvient-il de la bipenne sacrée, et les êtres humains sont-ils en réalité des bipennes animées ? Pas davantage ; le schéma triangulaire du corps est aussi universel que celui de la tête. Les idoles énéolithiques en forme de violon sont-elles l'image du poulpe, symbole de l'Océan ? non, mais la schématisation du personnage accroupi, ou le schéma humain simplifié, sans plus. Comment expliquer l'absence de certains détails, bouche, nez, jambes, etc. ? Ne sait-on pas que les primitifs, enfants, adultes, anciens ou modernes, ne voulant qu'éveiller l'idée du corps humain et ne s'astreignant pas à une copie exacte, suppriment les détails qui ne leur paraissent pas indispensables pour la compréhension, pour évoquer l'idée ? Non, dit M. Siret, si la bouche manque sur les statues menhirs, c'est parce que celles-ci ne

(1) *Questions de méthode archéologique, à propos d'un livre récent, ibid., 1914.*



sont pas en réalité des formes humaines, mais des assemblages de symboles variés, qui ont une fortuite apparence anthropomorphique. Les plaques ibériques de schiste, rectangle surmonté d'un triangle renversé, sont-elles l'image du spathe du palmier (triangle) fécondant la plante (rectangle) ? Réveries ; ce sont des schémas primitifs du corps humain, dont on pourrait citer des exemples en tous temps et en tout pays (1).

On sait combien différent les explications que l'on a données des cupules sur les pierres préhistoriques ; bien des facteurs, en effet, peuvent intervenir ; elles peuvent être l'œuvre de la nature ou celle de l'homme, et, artificielles, avoir des sens très différents. Il faut, pour déterminer celui-ci, plus que de simples analogies et comparaisons ; il faut des arguments annexes. Nous devons donc toujours *commencer par chercher les diverses possibilités d'expliquer telle apparence* avant d'adopter une solution, qui, on le répète, doit être étayée de preuves, et n'être pas qu'une simple analogie.

La *simplicité du motif*, qui le rend instinctif, est un élément de doute. Un cercle, un triangle, un carré, peuvent être dépourvus de tout sens symbolique, mais peuvent aussi en être chargés. « Comme si, dit M. Guebbard, à propos du symbolisme solaire préhistorique, le premier geste de gravure autour d'un cercle n'était pas le rayon ! Rayon intérieur qui donne la roue, rayon extérieur qui fait un soleil. N'est-ce pas là un des habituels graffiti du gamin crayonnant sur les murs ? » (2). Si l'on dénie souvent à la croix plus qu'un sens ornemental, c'est pour cette raison ; le motif, par sa simplicité même, peut être instinctif (3). Il faut donc, pour dénommer symboles ces cercles, ces triangles, etc., pour leur donner une valeur certaine, trouver des raisons.

Quand le motif est isolé, sans que viennent en aide les

(1) Sur ces exemples, *L'homme préhistorique*, 1914, p. 179.

(2) Guebbard, *Sur les anses multiforées à trous de suspension verticaux*, Congrès préhistorique de France, IV<sup>e</sup> session, Chambéry, 1908, p. 764.

(3) Raynaud, *Rev. hist. rel.*, 1901, 44, p. 248, note 2.

circonstances de la découverte, la place qu'il occupe, le contexte, il est souvent difficile de dire s'il s'agit ou non d'un symbole. Voyant un cercle sur une pierre quelconque, si ancienne soit-elle, je ne saurais a priori le qualifier de disque solaire. En trouvant une clef seule, je ne pourrais dire si elle a eu un usage pratique ou symbolique. Ici encore, il faut des arguments accessoires.

Suivant une loi bien connue de l'évolution, les motifs qui ont aux débuts une valeur précise, symboles, images de divinités, etc., *se vident avec le temps de leur sens* ; ils ne gardent plus qu'une valeur générale et vague de talisman, d'*amulettes*, et, poussant plus loin encore leur appauvrissement spirituel, ils arrivent à n'être plus que de simples *ornements*. Il est souvent difficile de dire à quel moment un motif, dont l'origine paraît assurément symbolique, perd son sens, quand il n'est plus qu'amulette, quand il n'est plus qu'ornement. A laquelle de ces trois étapes s'est-il arrêté ? C'est le cas pour de nombreux motifs préhistoriques. La rouelle, la rosace, si fréquentes dans l'art du bronze, sont assurément symboles du soleil, assimilé à la roue d'un char enflammé qui est en Grèce celui d'Hélios. On sait qu'elles persistent pendant des milliers d'années et qu'on les retrouve encore sur les monuments de l'art gallo-romain, sur des sarcophages chrétiens, où elles conservent un sens talismanique. Le décor du mobilier populaire maintient une quantité de motifs d'une origine très reculée ; celui de la Suisse en offre de nombreux exemples, et, M. Rutimeyer l'a montré clairement (1). Ce sont des rosaces, à plusieurs pétales, des roues flamboyantes, etc., que l'on peut rattacher, par une série de chaînons intermédiaires, aux vieux motifs préhistoriques et classiques. Les voici sur des arches, des coffrets et des boîtes en bois sculpté, depuis l'époque romane jusqu'à nos-jours (2), comme jadis sur des stèles

(1) Deonna, *Rosaces et Entrelacs*, Archives suisses des traditions populaires, 1924, exemples.

(2) *Archives suisses des traditions populaires*, I. c.; Deonna, *Les croyances*, p. 366.

funéraires gallo-romaines (1) ; voici la roue aux rayons incurvés sur ces mêmes objets, comme sur une bague en bronze de la Tène III (2). Mais, dans les monuments modernes, il ne s'agit même plus d'amulettes ; ce n'est qu'une survivance ornementale. A quel moment le sens mystique s'est-il perdu ? Il y a donc dans l'art préhistorique des motifs qui ont pu perdre déjà leur sens symbolique pour n'être plus que des talismans ; il y en a d'autres qui ont pu pousser leur évolution plus loin, et devenir des ornements (3). Mais comment discerner le stade auquel ils sont parvenus à un moment donné ?

La difficulté inverse consiste à discerner si l'explication symboliste que l'on soupçonne est ancienne ou si elle est surajoutée au sens premier du monument. Voici la déesse aux serpents et à la colombe de l'art égéen. Pour Blanche Williams (4), ces animaux symbolisent le ciel et la terre, comme en beaucoup de contrées ; ils rappellent la double nature de la divinité chthonienne et céleste. Peut-être. Mais d'autres érudits croient à la fusion d'une déesse thériomorphique, serpent et colombe, qui s'est anthropomorphisée ; ils prétendent que l'interprétation symbolique n'est survenue que plus tard, quand on a cherché à expliquer le sens de ces animaux divins devenus attributs, alors qu'ils étaient originairement l'incarnation même de la divinité (5).

Le zigzag est un motif très simple, qui se produit en particulier dans tout tissage ou qui peut être copié d'un objet naturel ; ce n'est souvent qu'après coup qu'on lui donne une valeur symbolique dans l'art des primitifs actuels (6). Les assemblages de lignes en triangles, en croix, de nombres, qui n'avaient aucun sens à l'origine, peuvent à la longue devenir des symboles solaires (7). L'art chrétien du moyen-âge montre

(1) Ex. Dunant, *Guide illustré du Musée d'Avenches*, p. 113, épitaphe de Marcus Alpinus Virilis.

(2) Musée de Genève, M. 1205 ; Deonna, *Les croqances*, p. 367, fig. 72.

(3) Bertrand, *La religion des Gaulois*, p. 141 (Svastika).

(4) Gournia.

(5) A. Reinach, *L'Anthropologie* 1910, 21, p. 678.

(6) Van Gennep, *Rev. hist. rel.*, 1904, 49, p. 422.

(7) Reinach, *Rev. arch.*, 1911, II, p. 191.

une quantité de thèmes qui se chargent ultérieurement d'une valeur symbolique, C'est ainsi que la déviation de l'axe du chevet des églises, provenant à l'origine d'une cause accidentelle, topographique, — M. de Lasteyrie l'a montré — finit par symboliser la tête du Christ sur sa croix (1).

*La même apparence peut avoir des sens symboliques multiples*, suivant les pays, et, dans la même contrée, suivant les circonstances, la place occupée : ainsi en est-il pour la croix, le svastika, la spirale chez les primitifs (2). Veut-on quelques exemples ? Chez les Calchaqui, la croix signifie la lumière, la fécondité, la pluie, l'eau, la reproduction, et si l'on veut, une même idée générale de principe vital, d'existence (3). Elle a toutes sortes de sens chez les Dakotas (4). Chez les Indiens Guaranis, elle indique les points cardinaux (5). Les mocassins des Indiens de l'Amérique du Nord portent une croix, puis une ligne droite transversale, réunie aux deux extrémités à deux petites lignes perpendiculaires. Pour un Arapaho, ce motif signifie l'étoile du matin, la ligne droite étant l'horizon. Pour un Sioux, il simule des plumes, quand le dessin est porté par une femme, un bouclier quand il est porté par un homme. Pour un Shoshone, c'est le soleil et ses rayons, ou l'oiseau du tonnerre (6). Au Loango, la croix est un carrefour (7). Dans l'art ornemental de l'Amérique, elle est parfois une sorte de lézard (8). La croix blanche sur le dieu mexicain Quetzacoatl est la stylisation de deux os de morts croisés et évoque l'idée de mort (9). Ailleurs, ce sont les points cardinaux, les quatre

(1) C. Bréhier, *L'art chrétien*, p. 12.

(2) Ex. Karmin, *op. l.*, p. 28-9; Spencer et Gillen, *The northern Tribes of central Australia*, 1907, p. 617, 697.

(3) Quiroga, *Il simbolismo de la cruz*, Boletín del Instituto geográfico argentino, XIX, 1898, p. 305.

(4) Ex. Raynaud, *Rev. hist. relig.*, 1901, 44, p. 248, note 3.

(5) Nimerendaju Unkel, *Die Sage von der Erschaffung und Vernichtung der Welt*, Zeitschr. f. Ethnologie, 1914.

(6) Boas, *The decorative art of the north American Indians*, Popular Science Monthly, 1903.

(7) Van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, II, p. 275.

(8) Grosse, *Débuts de l'art*, p. 91.

(9) L'Anthropologie, 1912, p. 251, référ.



directions de l'espace, la foudre. Il n'en est pas autrement dans le symbolisme chrétien. Saint Grégoire prescrit aux prédicateurs de dégager du texte biblique le sens littéral ou historique, le sens typique ou doctrinal, le sens topologique ou moral. Le même thème peut être donc envisagé sous ces trois aspects. C'est ainsi que les sept fils de Jacob seront : a) les fils de Jacob, sens historique ou littéral ; b) les apôtres, sens doctrinal ; c) les vertus, sens topologique. Tout le moyen-âge occidental a vécu de cette doctrine, et l'art religieux est profondément imbu de ce symbolisme, dont les exemples sont extrêmement nombreux. Mais quelle difficulté de discerner le sens qui a été choisi ! (1). Combien varié le symbolisme d'une même image ! Les trois Hébreux dans la fournaise peuvent être pour les docteurs de l'Eglise à la fois la résurrection, l'Eglise militante, la tyrannie exercée par l'Antéchrist, le martyre. Daniel dans la fosse aux lions et nourri par l'ange gardien est : la résurrection, l'eucharistie, le secours apporté par les prières aux âmes du Purgatoire, la passion du Christ, l'exhortation à la constance dans le martyre. Job sur son fumier : le Christ, la résurrection, l'exhortation à la patience ; les Hébreux traversant la mer Rouge : la rédemption, la pénitence, le démon vaincu dans Pharaon, la foi guidant vers le Paradis.

Cette possibilité du même motif de se prêter à différentes significations (2) doit inciter le préhistorien à la prudence ; il se peut fort bien que les thèmes qu'il étudie aient eu cette multiplicité spirituelle, suivant les lieux, les circonstances, les objets décorés, même suivant le sexe de celui qui les a portés. Mais comment le savoir ?

Elle l'intéresse aussi parce qu'elle est un élément d'union entre les vieux thèmes du paganisme et les thèmes nouveaux du christianisme, parce qu'elle permet aux images séculaires de continuer leur existence en acceptant un sens nouveau qui

(1) Bréhier, *L'art chrétien*, 1918, p. 176 sq. ; Le Blant, *Rev. arch.*, 1878, 36, p. 145, 152.

(2) Pour la croix, Goblet d'Alviella, *Migration des symboles*, p. 17 sq. ; id., *Croyances, rites, institutions*, I, p. 64 sq.



se surajoute parfois seulement au premier. Dans l'art chrétien primitif, le même motif peut satisfaire à la fois les personnes qui sont demeurées attachées aux anciennes croyances, et les chrétiens. Que l'on regarde par exemple l'ornementation des plaques de ceinturons de l'art barbare. L'équivoque est perpétuelle. Sur la plaque de Vellechevreux (Haute-Saône), au Musée de Besançon, ce personnage aux bras levés que terminent des croix peut être pour les chrétiens Jésus, comme on le suppose ; pour d'autres, c'est le Soleil, avec la croix solaire, entouré et surmonté de disques fulgurants, tenant en main le fouet qui est son attribut classique, et faisant le geste consacré à Sol (1). Ce personnage aux bras levés, si fréquent sur les plaques de ceinturons, peut être Daniel, les Hébreux dans la fournaise, mais les nombreux motifs qui l'accompagnent, cornes, croissants, disques radiés, croix, attestent son origine céleste, et il se tient dans l'attitude d'un dieu solaire (2).

La même notion peut du reste revêtir des apparences diverses. La foudre sera conçue comme un serpent, un marteau, un clou, une hache, etc., suivant qu'on s'est attaché à l'idée de l'éclair sinueux, au bruit du tonnerre, etc.

Le *changement de milieu* modifie souvent le sens d'un thème qui peut acquérir par sa transplantation une tout autre signification. En passant d'un pays à un autre, les formes figurées, comme les mots du langage, changent fréquemment de sens. Les âmes-oiseaux de l'Égypte deviennent en Grèce les Sirènes et les Harpyes. Ce changement peut être péjoratif : le dieu solaire de l'Assyrie, inscrit dans sa roue ailée, est dans la mythologie grecque le damné Ixion attaché sur la roue enflammée. Des motifs, des objets de provenance étrangère, deviennent facilement des fétiches et reçoivent un culte ; en Annam, à Ming-Mongh, dans la salle des reliques royales, une lithographie française fait partie de ces reliques (3) ; le Japon

(1) Barrière-Flavy, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*, pl. XLI.

(2) *Les prototypes de quelques motifs orientaux dans l'art barbare*, Rev. hist. rel., 73, 1916, p. 185, etc.

(3) *Rev. hist. des rel.*, 1887, XV, p. 248.

offre des exemples analogues (1). Inversement, des symboles sacrés, des objets de culte, en quittant leur pays et en pénétrant chez des populations qui en ignorent le sens, sont volontiers réduits au rôle de simples ornements. Les mêmes modifications s'opèrent quand les thèmes passent d'une religion à une autre, d'un groupe social à un autre, tout comme pour les mots du langage. Ceci rend délicat le discernement du sens du symbole, et permet d'envisager des possibilités diverses, selon que ce motif appartient à tel ou tel pays, à telle religion, à telle classe sociale. « Il paraît peu vraisemblable, dit M. Grenier, à propos des ornements des vases villanoviens, que ces motifs, transportés par les imitations industrielles de la peinture de vases égéens, à la décoration des bronzes grecs et italiens, et à l'impression des terres cuites bolonaises, aient conservé au cours des âges et dans les différentes régions, la haute valeur symbolique que leur attribue M. Déchelette » (2).

L'art des primitifs actuels est plein de symboles ; les lignes en apparence les plus simples sont les stylisations de nids de guêpes, de lézards, etc. Mais « sans cette explication fournie par ces sauvages eux-mêmes, il serait impossible d'interpréter ces images » (3). Hélas, les anciens sont morts, et peut-être que seuls ils auraient pu commenter certains de leurs symboles *qui doivent demeurer indéchiffrables* pour nous.

Mais les *anciens n'auraient-ils pas aussi éprouvé la même difficulté* que nous modernes ? Eurent-ils la même ignorance ? Comme l'a dit M. Heuzey à propos de la stèle de Pharsale, « peut-être la même indécision (qui nous trouble) a-t-elle existé pour les anciens et ne se sont-ils pas donné autant de peine que nous pour en sortir ».

Le plus souvent, il *faut donc se contenter de pouvoir affirmer, parfois seulement soupçonner*, que le motif est plus qu'un ornement, qu'il a ou a eu une valeur mystique, que celle-ci soit vague (talisman) ou précise (symbole déterminé).

(1) *Ibid.*, 1905, 52, p. 66.

(2) Grenier, *Bologne villanovienne*, p. 255 et note 3.

(3) Capitan, *Association française pour l'avancement des Sciences*, Montauban, 1902, p. 267.

## COMMENT DISCERNER LES SYMBOLES SPÉCIALEMENT DANS L'ART PRÉHISTORIQUE

### QUELQUES PRINCIPES DE RECONNAISSANCE

Peut-on poser quelques principes de reconnaissance qui permettent d'affirmer, ou tout au moins de supposer la valeur symbolique d'un motif ?

La *méthode comparative* aide l'érudit. Il y a des associations qui semblent être instinctives à l'homme et à peu près invariables partout. On parle souvent en préhistoire des gravures de pieds humains sur rochers, spécialement étudiées par M. Baudouin (1) ; ce sont les empreintes des apparitions surhumaines, laissées par les dieux, les saints, etc. ; on les trouve partout et en tout temps, et leur sens est à peu de chose près le même. Ne peut-on conclure des unes aux autres ?

L'assimilation de la course du soleil à celle d'un char est générale, que ce soit en Inde ou en Scandinavie. En Inde, ce char n'a souvent qu'une roue, le soleil lui-même : « Les sept étoiles attachent le char à la roue unique », disent les textes (2). Par comparaison, n'avons-nous pas le droit de supposer que cette roue unique est celle de nos rouelles préhistoriques ? Est-il nécessaire de rappeler qu'un peu partout, non seulement dans l'antiquité, mais dans les temps modernes, non seulement en Europe, mais sur les autres

(1) Ex. Baudouin, *Les sculptures et gravures de pieds humains sur rochers*, Comptes rendus de l'Association française pour l'avancement des sciences, Tunis, 1913 ; mémoire hors volume, 1914 ; cf. mon compte rendu de ce mémoire, *Rev. hist. des religions*, 1915, 71, p. 152.

(2) Senart, *Essai sur la légende de Bouddha* (2), p. 140 ; cf. Bertrand, *La religion des Gaulois*, p. 187.

continents, la hache est le symbole de la foudre, que les haches de pierre sont considérées comme des pierres de foudre, vénérées dans divers cultes, portées en amulettes ? Pourquoi refuser ce sens aux nombreuses pendeloques en forme de hache, qui persistent de l'âge du bronze jusqu'à l'époque gallo-romaine (1) et qui sont souvent ornées en plus de signes que l'on peut qualifier de célestes (cercles ponctués) ?

Il convient donc de commencer par *déterminer le sens identique que peut avoir un même motif en divers lieux et temps* ; s'il a partout, ou à peu de chose près, la même valeur, on est autorisé à conclure du connu à l'inconnu. Ceci sans oublier qu'il est des thèmes dont le sens varie beaucoup, nous l'avons vu plus haut.

Si un élément peut avoir changé de sens au cours de son existence, être devenu talisman, ornement, cependant sa *longue persistance* peut être un indice en faveur de la valeur symbolique, ou en tout cas mystique, qu'il a ou qu'il a eue jadis. Il n'y a pas de raison pour qu'un simple ornement se transmette de main en main pendant des siècles sans s'altérer, se dénaturer. Ce sont précisément les motifs dépourvus de sens qui sont les plus susceptibles de transformations. Au contraire, la valeur mystique est un agent de conservation de la forme qui en est le support.

« Ne sont susceptibles de ces survivances prolongées, obstinées, indestructibles, dit Bertrand à propos du svastika, que les symboles dans lesquels a été déposée à l'origine une puissance de vie latente assez énergique pour être incessamment susceptible de rajeunissement. Il faut, en un mot, que le symbole ait eu à son aurore une valeur mystique telle qu'elle ait pénétré profondément les âmes des populations auxquelles il était présenté comme le résumé, le signe visible d'un dogme, d'une croyance » (2). La longue persistance de

(1) Ex. Deonna, *Les croyances*, p. 310. Cf. figurine gallo-romaine de terre cuite, avec collier peut-être formé de petites hachettes, Blanchet, *Mém. Soc. Nationales Antiquaires de France*, 1890, 51, p. 165, n° 3.

(2) Bertrand, *La religion des Gaulois*, p. 162.



la rouelle est un argument en faveur de son sens mystique original. Il en est de même pour l'entrelacs dont on peut suivre l'histoire, de l'Elam où il apparaît déjà, à travers les arts orientaux, classique, jusque dans l'ornementation barbare (1), où certains indices permettent de croire encore à son sens mystique. Voyez les lampes chrétiennes du V<sup>e</sup> siècle, surchargées de signes, cercles concentriques, trois points autour d'un disque, quatre-feuilles, cœurs, triangles, etc., signes séculaires qui ont chacun un sens céleste.

Cette persistance est d'autant plus décisive, *quand le motif continue à orner les mêmes objets que jadis*, où la présence d'un symbole ou d'un talisman est utile. Dès l'âge du bronze, la rouelle sert de pendeloque ; elle conserve ce rôle à l'époque gallo-romaine (2) ; elle ornait la tête des épingles de l'âge du bronze (3), elle orne encore les épingles romaines et chrétiennes où elle devient le chrisme (4).

Cette rosace aux contours incurvés, si fréquente dans l'art antique depuis la Mésopotamie où elle est le signe avéré du soleil, paraît encore sur des stèles funéraires gallo-romaines (5), où elle s'associe à d'autres emblèmes célestes, croissants, étoiles, qui certifient son sens. Quand nous la voyons de nos jours sur les crucifix et les croix tombales du Valais si conservateur (6), donc encore sur des monuments religieux et funéraires, telle qu'elle était jadis, nous admettons que sur ces derniers elle n'est plus qu'une survivance ornementale, mais nous en déduisons aussi que, si elle a perdu son sens pendant sa longue vie, elle l'avait anciennement.

*Le lieu de la découverte* est un indice important. En Grèce, la même image de Kouros ou de Coré, la même figurine de

(1) Mon mémoire, *Le nœud gordien*, Rev. des études grecques, 1918, p. 39, 141.

(2) Collier des Fins d'Annecy, Musée de Genève, Rev. arch., 1921, XIV, p. 243 sq.

(3) Épingle de Frankengrab, Musée de Genève, *Les croyances*, p. 245.

(4) Musée de Genève, *Les croyances*, p. 253.

(5) Dunant, *op. l.*, p. 113, fig. n<sup>o</sup> 21.

(6) Dconna, *Archives suisses des traditions populaires*, 1921, Rosaces chrétiennes.



terre cuite, change de valeur selon qu'elle est placée: (a) dans la cella du dieu, où elle est statue de culte, image de la divinité, (b) dans une tombe ou sur celle-ci, où elle est image du défunt, image protectrice, (c) dans une maison, où elle est décorative. Voici un type de clef bien connu, dénommée « clef ancrée » à cause de sa forme, que l'on trouve à l'époque romaine et dans le haut christianisme. Trouvée isolée, on ne peut que la qualifier « clef », et il y a bien des chances, mais cela n'est pas certain, pour qu'elle ait eu une destination pratique. Trouvée dans les ruines d'une maison, le doute tombe, elle a servi à ouvrir une serrure réelle. Trouvée dans une tombe, il devient vraisemblable de penser qu'elle y est un talisman, ou un symbole. Et ce symbole est évident, quand on voit cette clef portée comme attribut, sur la poitrine du dieu de Viège, au Musée de Genève (1), à qui elle sert, comme à tant de divinités clavigères de l'antiquité, comme à saint Pierre, leur héritier, à ouvrir et fermer les portes célestes et chthoniennes. Un clou sert à fixer quelque objet, mais il fixe aussi spirituellement, et il a un rôle magique, symbolique (2). Isolé, il ne porte aucune explication précise. Trouvé parmi des débris mobiliers, des fragments de cassettes, on ne contestera pas son rôle pratique. Trouvé dans une tombe, il peut provenir du cercueil tombé en poussière, mais il peut aussi y avoir été placé comme talisman, usage dont on connaît de nombreux exemples antiques et modernes (3) : la disposition l'indique parfois clairement : c'est ainsi qu'une urne funéraire de Verceil est entourée de clous prophylactiques (4). Enfin, sur la poitrine du Dispatier de Viège encore, nul ne pourra contester sa valeur mystique, et il y signifie l'éclair, souvent assimilé à un clou qui transperce (5).

(1) Deonna, *Le Dieu de Viège*, Rev. des études anciennes, 1914, p. 145 ; 1916, p. 193 ; 1919, p. 143.

(2) Sur ce sujet, en particulier, Bellucci, *I chiodi nell' etnografia antica e contemporanea*, 1919 ; Rev. arch., 1919, I, p. 220.

(3) Bellucci, *op. l.*, p. 56, 260 ; id., *I vivi ed i morti nell' ultima guerra d'Italia*, 1920, p. 20.

(4) Cagnat-Chapot, *Manuel d'arch. romaine*, II, 1920, p. 195.

(5) Sur ce sens, Rev. des études anciennes, l. c.

Autre indice : la *place que le motif occupe, le genre de monuments qu'il orne*. Nous savons par une quantité de textes et de monuments, que de tout temps l'homme couvre ses armes, offensives et défensives, de symboles mystiques qui doivent le protéger, nuire à son ennemi, et lui assurer la victoire (1). Il y a donc bien des chances, si l'on voit des signes sur des armes préhistoriques, pour que ceux-ci soient plus que décoratifs, aient une valeur active, comme l'a noté Déchelette (2) ; ceci d'autant plus que ces mêmes signes couvrent d'autres monuments où ils semblent avoir cette valeur. C'est de la sorte que nous expliquons les cercles ponctués sur une pointe de lance en bronze (3), une hache en bronze (4), ces demi-cercles sur une autre pointe de lance en bronze (5), etc.

Il en est de même pour la parure et le vêtement. Bagues, épingles, bracelets, plaques de ceinturons, nécessitent partout cette défense mystique, et, sachant ceci, nous sommes autorisés, non pas à affirmer absolument que les motifs sont symboliques, ou talismaniques, mais qu'il y a bien des vraisemblances pour qu'ils le soient, et à chercher à prouver cette assertion par des arguments annexes. Il est trop facile de les qualifier sans plus d'ornements.

Les rites de la tombe exigent, comme toute croyance, des images symboliques. Trop longtemps, par exemple dans l'archéologie classique, on a méconnu celles-ci, et l'on n'a voulu voir, dans les thèmes des statues, des reliefs de sarcophages, des stèles, que des épisodes mythologiques, de simples scènes de genre, même des accessoires sans portée. En réalité, il y a le plus souvent, sous ces apparences, des pensées profondes, que des travaux récents, réagissant contre les

(1) Sur ces talismans de guerre, cf. mon article, *Talismans de guerre, de chasse et de tir*, Indicateur d'antiquités suisses, 1921, p. 142, 194, réf.

(2) Déchelette, *Manuel*, II, p. 1311 sq.

(3) Musée de Genève, Italie, Premier Âge du fer, I. 149.

(4) Deonna, *Les croyances*, p. 349, fig. 53.

(5) *Ibid.*, p. 381.

exagérations du matérialisme, ont cherché à mettre en lumière (1). Voici, pour ne citer qu'un exemple, un relief romain, fragment d'un sarcophage d'enfant, au Musée de Genève : des enfants s'amuse avec un grand masque de Silène, motif fréquent qu'on trouve du reste ailleurs que dans l'imagerie funéraire. Certes, ces jeux puérils conviennent bien à la tombe d'un enfant dont ils rappellent les amusements. Mais ne sont-ils qu'une allusion émue à la vie du petit mort ? Ce masque, dont un des Eros s'est affublé, et par la bouche duquel il passe sa main pour effrayer ses petits compagnons, c'est le masque du Silène infernal, symbole de la tombe, qui dévore les trépassés, selon une conception universelle qui inspire maints monuments antiques et modernes (2). Ces Eros, qui portent un disque où s'inscrit le buste du défunt, signifient le disque même du soleil où l'âme s'est élevée. Les nombreuses scènes dionysiaques, où l'on suit tous les préparatifs de la vendange, puis l'ivresse, sont les félicités qui attendent le fidèle dans l'au-delà. L'œuf, déposé dans la tombe, la pomme de pin, l'aigle, la couronne, autant de symboles de la vie future. Et l'on ne saurait hésiter à affirmer ce symbolisme si longtemps décrié par des érudits trop matérialistes.

Voici, au Musée de Genève, un cippe funéraire trouvé à Genève même, celui de la gallo-romaine Sevva, fille de Verecunda (3). Un buste grossièrement modelé est inscrit de face dans le fronton. Que signifient les appendices en arc de cercle à droite et à gauche du visage ? Le premier éditeur de ce monument, M. Cartier, ne s'en est pas préoccupé. Serait-ce la schématisation d'un voile tombant derrière la tête, seraient-ce des banledelettes ? Non, car les extrémités sont détachées de la tête. En réalité, ce sont des croissants lunaires qui encadrent le buste de la défunte, pour signifier que son âme vit maintenant dans le séjour céleste, sans doute

(1) Ci-dessus.

(2) *Eros jouant avec un masque de Silène*, Rev. arch., 1916, I, p. 4.

(3) *Cippe funéraire de Sevva*, Indicateur d'antiquités suisses, 1920, p. 179.

dans la lune, selon une vieille croyance répandue dans les cultes astraux en faveur dans l'Empire romain.

M. Jullian pense que, dans l'archéologie gallo-romaine, il convient d'accorder au symbolisme et aux signes mystiques une part plus grande qu'on ne le fait d'ordinaire. « Notre archéologie funéraire est le temple de l'hermétisme, si je peux dire ; noms, saluts, symboles, voire signes de ponctuation, tout doit être repris à nouveau. Toutes les sectes qui pullulèrent dans l'Empire romain des Sévères ont laissé leur marque sur nos tombes. Même à l'origine des « *hederae distinguentes* » il y a du bacchisme. L'homme, quel qu'il soit, mettra toujours de son dieu dans sa tombe » (1). Quelle erreur, quelle méconnaissance de la pensée humaine, d'avoir pu supposer que, devant le mystère de la mort et de l'au-delà, l'homme se serait contenté de motifs sans signification, et n'aurait pas cherché ceux qui apaisent sans angoisse, le consolent et lui donnent quelque certitude ! A raisonner comme on l'a fait pour l'antiquité, le visiteur de nos cimetières actuels devrait admettre que les croix, les emblèmes de vie éternelle, de résurrection, les allusions à la protection divine, ne sont que de simples motifs décoratifs ! Examinons donc avec soin le mobilier et le décor des tombes, à quelque époque qu'elles appartiennent ; bien des objets et des motifs, en apparence sans portée, tels que clous, clefs, etc., ont pu y prendre un caractère symbolique.

Quand un même motif orne toute une catégorie d'objets que l'homme a l'habitude de couvrir de talismans ou de symboles, on peut conclure avec quelque vraisemblance à son sens mystique. Il convient donc, pour discerner la valeur d'un élément, de noter les différents genres de monuments qu'il couvre, les usages qu'on en a fait. Quand je vois les cercles ponctués ou centrés orner dès l'âge du bronze les armes (pointes de lance, haches), les objets de parure (anneaux de

(1) Jullian, *Rev. des études anciennes*, 1923, p. 172. Cf. Bréhier, *L'Art chrétien*, 1918, p. 18 sq. : « Le paganisme à son déclin a connu une iconographie funéraire dans laquelle se reflétaient les nouvelles croyances à la vie future qui se répandaient dans le monde. »

jambes si nombreux dans le Valais de l'âge du fer, bagues, fibules, pendeloques, etc.), il m'est impossible de ne voir dans ce motif, si simple soit-il, qu'un ornement.

On a vu plus haut qu'il est difficile de dénommer symbole un *motif isolé*. Cependant, il peut être soupçonné avec quelque raison d'être un symbole, ou un talisman, quand il est mis intentionnellement en vedette sur l'objet qu'il décore. Voici un bol gallo-romain à glaçure rouge, trouvé à Genève (Tranchées) (1) ; son seul décor consiste en deux spirales, opposées l'une à l'autre sur le rebord. Il est peu probable qu'en plaçant ainsi le motif, l'ouvrier ait obéi à une préoccupation esthétique ; il est plus vraisemblable de croire qu'il l'a mis là tout seul, parce qu'il lui accorde une importance spéciale, et c'est sans doute la spirale mystique et talismanique dont on trouve tant d'exemples dans l'art préhistorique.

Quand le motif, dont le sens est discuté, *accompagne comme attribut une divinité humaine*, y a-t-il lieu d'hésiter ? Ces quatre-feuilles, ces cœurs, ces disques radiés, centrés, concentriques, bouletés, ces croix cantonnées, si nombreux dans l'art antique et jusque dans l'ornementation des lampes chrétiennes et des ceinturons barbares, n'affirment-ils pas leur valeur mystique, quand on les voit accompagner des divinités anthropomorphiques, celles des figurines de terre cuite gallo-romaines (2), ou le prétendu Daniel des plaques de ceinturons barbares ? (3).

Cette association, on le sait, est une règle presque générale. Quand la puissance divine revêt la forme humaine, ses anciennes apparences aniconiques, animales ou végétales, persistent à côté d'elle sous formes d'attributs, parfois de victimes, et, par exemple, la hache céleste devient Zeus brandissant la hache.

En archéologie préhistorique, l'absence *de documents écrits*

(1) Les croyances, p. 376, fig. 77.

(2) Cf. *La croyance au trèfle à quatre feuilles*, Pages d'Art, Genève, 1917, p. 187, 231 (quatrefeuille accompagnant une déesse assise).

(3) *Les prototypes de quelques motifs ornementaux dans l'art barbare*, Rev. hist. rel., 73, 1916, p. 185.



empêche de contrôler les unes par les autres les données monumentales et littéraires. Les textes ne peuvent expliquer un signe préhistorique ou protohistorique, qu'autant que celui-ci est déjà une survivance ; en les empruntant à une autre époque, à une autre civilisation que celles du monument envisagé, on doit en user avec prudence, se souvenant, que les mêmes apparences n'ont pas nécessairement les mêmes valeurs partout, selon ce qui a été dit plus haut. Cependant, des textes assez récents peuvent parfois éclairer le passé. Une épigramme de saint Grégoire (IV<sup>e</sup> siècle) maudit les violateurs de la tombe : « Si j'avais su, homme insatiable, que tu dévasterais ainsi les tombeaux, j'aurais suspendu ici un clou et une roue » (1). Le commentateur a supposé que ces objets doivent effrayer le coupable, en lui prédisant le supplice de la croix et la potence. Non pas. Ce sont la rouelle et le clou, tous deux talismans puissants, la première souvent encore gravée sur les tombes chrétiennes (2), le second souvent placé dans les tombeaux (3).

Parfois, une inscription, se substituant au motif, éclaire celui-ci. Cette hache de bronze est parsemée de cercles centrés (4) ; or de petites haches votives de l'époque romaine portent inscrit à la même place le nom de Jupiter, dieu de la foudre, à qui elles sont consacrées. Ceci ne nous permet-il pas de dire que la hache préhistorique symbolise la foudre, sans que cet instrument a du reste presque partout et que les cercles ponctués sont des signes célestes ?

On peut hésiter parfois à qualifier un motif isolé, mais cette hésitation diminue *quand on voit ce motif fréquemment associé à des signes dont la valeur est avérée ou que l'on soupçonne d'avoir cette valeur*. Car deux ou plusieurs signes qui ont une valeur semblable ou analogue, s'unissent volon-

(1) *Anthologie grecque*, Trad. Jacob, II, 1863, p. 128, n° 228.

(2) Ex. sarcophage du Musée de Genève, VI s., *Les croyances*, p. 361, 487.

(3) Sur le clou talismanique, ci-dessus.

(4) Musée de Genève, I âge du fer italique, I 148. *Les croyances*, p. 349, fig. 53.

tiers en ce que l'on a appelé un « pléonasme graphique » (1), et, par cette union, ils s'éclairent mutuellement.

Il y a une quantité de monuments antiques où paraissent trois points en triangle que nous identifions avec les trois moments de la course diurne du soleil. Quand ils sont seuls, cette explication n'entraîne nullement la certitude. Mais les voici toujours associés à des notions de feu céleste. Sur un skyphos italique du Musée de Genève, ils entourent un autel dont un Satyre, compagnon d'Hélios, approche une torche enflammée (2). Les voici avec trois dauphins, animaux solaires, autour d'une rosace solaire, sur une coupe qui est celle avec laquelle Hélios traverse l'Océan, selon le mythe antique (3). Les voici sur des plaques de ceinturons barbares, radiés, entourant une tête humaine radiée, qui est celle du soleil (4). Tous ces monuments ne se prêtent-ils pas une mutuelle confirmation ?

Le svastica s'associe aux quadrupèdes, aux chevaux du soleil, aux cercles centrés, radiés (5). La hache, symbole de la foudre, reçoit les cercles centrés (6). La pendeloque de Bologne, mentionnée plus haut, imite les rayons divergents du soleil ; elle est parsemée de cercles ponctués. En regardant ce croissant en terre cuite de Hauterive (7), datant de l'âge du bronze, tout parsemé de disques et de cercles ponctués, comment ne pas comprendre qu'il s'agit de cette très fréquente association du Soleil et de la Lune, qui se poursuit jusque sur les crucifix chrétiens, ou des deux formes de la lune elle-même ? Triangles, cercles concentriques, trois points en triangle, entourant parfois un disque, quatre-feuilles, cœurs,

(1) Déchelette, *Rev. arch.*, 1909, I, p. 318.

(2) *Les trois points solaires*, *Rev. des études grecques*, 1916, p. 1.

(3) *La coupe d'Hélios*, *Rev. d'ethnographie et des traditions populaires*, I, 1920, p. 129.

(4) *Le soleil dans les armoiries de Genève*, *Rev. hist. des religions*, 1915, 72, p. 1.

(5) Déchelette, *Rev. arch.*, 1909, I, p. 313-4, 323, note 2.

(6) Hache de l'âge du fer italique, *Musée de Genève*, I 148, *Les croyances*, p. 349.

(7) Musée de Genève, B 323, *Les croyances*, p. 355.

sont autant de symboles et d'amulettes dont on a signalé ailleurs la valeur (1). Ils peuvent être employés seuls. Quand on les voit réunis sur de nombreux monuments, par exemple sur les lampes chrétiennes de nos contrées, qui ont conservé tant de signes antérieurs, on aurait mauvaise grâce à leur refuser une valeur mystique. Sur une stèle gallo-romaine du Musée de Luxembourg, à côté du dieu humain à cornes de cerf tenant une corne d'abondance, une tête de cerf vomit des pièces de monnaies : c'est le même sujet sous deux aspects divers (2).

L'art classique offre de fréquents exemples de cette association. Le Zeus de Doliché, comme pour marquer l'équivalence des attributs, tient d'une main la double hache, de l'autre le foudre (3). Sur un plat peint de Camiros, la Gorgone, être solaire, tient de chaque main un cygne et elle est entourée de croix et de svastikas : on trouve unies les trois apparences de même sens, le dieu humain, avec ses formes animales et aniconiques (4). Qu'on regarde les plaques de ceinturons barbares, où persistent tant de vieux motifs séculaires. Autour du prétendu Daniel levant les bras au ciel, comme le dieu solaire dont il dérive, c'est une accumulation de signes, croix cantonnées, cercles, cornes, croissants, rouelles, étoiles, etc., qui se confirment mutuellement (5). Sur une cornaline de basse époque, c'est d'un côté le poisson, de l'autre son équivalent humain, la tête de Christ, avec « l'intention évidente de réunir la représentation réelle au symbole secret des premiers siècles » (6). Dans l'art bouddhique, pied et cheval sont des symboles du soleil, ils vont ensemble, et quand apparaît le cheval solaire, les pieds sacrés de Bouddha sont toujours l'objet le plus important avec lui (7).

(1) *Les croyances*, passim.

(2) *Rev. arch.*, 1911, I, p. 66.

(3) Dussaud, *Civilisations préhelléniques* (2), p. 345.

(4) *Rev. arch.*, 1909, II, p. 108, fig. 41, p. 110.

(5) Ex. plaques de ceinturons de la Balme, Musée de Genève. E. 400-1, *Les croyances*, p. 335, fig. 43, p. 333.

(6) Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, I, p. 371, note.

(7) Senart, *Essai sur la légende de Bouddha* (2), p. 368, 370.

Sans doute, on ne peut pas toujours affirmer que les signes associés ont le même sens, mais on peut dire qu'ils ont un sens voisin, et une valeur mystique. Une amulette en or de Belesmes est constituée par une rouelle solaire, portant sur ses rayons la hache double et le croissant : c'est l'union des trois symboles de Sol, Luna et Securis (1).

L'association peut être plus intime et devenir une *fusion*. Comme le remarque M. Goblet d'Alviella : « un symbole peut avoir plusieurs antécédents figurés ; bien plus, les figures symboliques ou décoratives quelque peu complexes sont généralement le produit d'une hybridation entre des images simples » (2). Deux symboles de même sens ou de sens voisin se fusionnent facilement en un composé hybride (3) ; ils s'expliquent, se contrôlent ainsi mutuellement, et si l'on connaît la valeur de l'un d'eux, on peut avec quelque vraisemblance déduire la valeur de l'autre. C'est ce que M. Goblet d'Alviella appelle le « syncrétisme plastique », la « loi l'hybridation » (3), appliquant ce principe aux variations de la pierre conique des Sémites et à d'autres thèmes. Parmi les petits bronzes de Campanie, des oiseaux, considérés comme des symboles solaires, empruntent leur tête au taureau auquel on attribue le même sens (4). Des croissants de l'âge du bronze, en terre cuite, terminent parfois leurs cornes par des têtes de chevaux, ou de béliers, ce sont des symboles panthées qui unissent les cornes lunaires au cheval solaire, au bélier igné (5). Le soleil peut être figuré par une roue, une fleur, les pieds d'un cheval, un coq, etc. ; les motifs se fusionnent, et ce sont trois jambes rayonnantes, un triscèle à tête de coq, de cheval, etc. L'hippaelectryon grec est la fusion monstrueuse de deux animaux solaires, cheval et coq. Dans

(1) Déchelette, *Collection Millon*, 1913 ; cf. *Rev. hist. rel.*, 1913, 67, p. 389.

(2) *Rev. hist. rel.*, 1894, XXX, p. 56.

(3) *Ibid.*, p. 97 ; XX, 1889, Des symboles qui ont influencé les représentations figurées des pierres coniques chez les Sémites, etc. ; *L'homme préhistorique*, 1914, p. 230-1.

(4) *Rev. arch.*, 1909, II, p. 125-6.

(5) *Ibid.*, 1883, II, p. 26, fig.

l'art bouddhique, la croix est en relation avec la foudre ; parfois elle se transforme en symbole de l'éclair, ses branches se terminant alors par des flèches (1).

Quand deux symboles sont à peu près équivalents, ils se substituent aisément l'un à l'autre dans les mêmes représentations graphiques. Svastikas, étoiles, cercles crucifères se remplacent mutuellement (2). Parfois le symbole aniconique cède la place à sa forme anthropomorphique, la roue solaire entre les protomés de cygnes peut être remplacée par une étoile, une croix (3), « ce qui démontre une fois de plus l'équivalence de ces divers dérivés de la roue » (4) ; par le personnage humain (5) : le dieu humain se substitue au disque sur la barque solaire (6). Trainé sous forme de disque par le chariot en bronze de Trundholm (7), le soleil est à Pergame une puissante couronne de rayons sur le quadrigé, sans aucune trace de figure humaine (8), ailleurs il est Hélios humain sur son quadrigé. Les manches des couteaux scandinaves sont terminés par des cygnes, des chevaux, des rouelles, emblèmes solaires, et parfois la tête humaine du dieu occupe la même place. « Le personnage aux anneaux occupant sur les couteaux danois la place primitive du soleil et de ses symboles, est réellement la représentation de ce dieu sous forme humaine » (9).

Sur des gemmes et des reliefs égéens, les lions affrontés accostent la divinité tantôt sous sa forme aniconique (pilier), tantôt sous sa forme humaine (10). Une gemme de Cnossos porte un bovidé et un svastika ; une autre, le même bovidé et une tête d'enfant : c'est Zeus enfant et la chèvre Amalthée, le

(1) *Rev. hist. rel.*, 1917, LXXV, p. 12.

(2) *Rev. arch.*, 1909, I, p. 350.

(3) *Ibid.*, II, p. 114, 115.

(4) *Ibid.*, I, p. 347.

(5) Déchelette, *Collection Millon*, p. 216.

(6) *Rev. arch.*, 1909, I, p. 104.

(7) Muller, *La représentation solaire de Trundholm*, *Nordiske Fortidsminder*, 1903, p. 303 sq.; *Rev. arch.*, 1909, I p. 307.

(8) Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, 1, 2, pl. LXIII.

(9) *Rev. arch.*, 1909, I, p. 114-115.

(10) Reinach, *L'Anthropologie*, 1893, XXI, p. 75, ncte 5.



dieu étant figuré sous forme humaine et sous forme aniconique (1). Il n'en est pas autrement dans l'art chrétien. Douze colombes sur les branches de la croix sont les douze apôtres et leur maître (2) ; la montagne mystique d'où s'échappent les quatre fleuves est surmontée indifféremment de l'agneau divin, du Christ humain, de la croix seule, signes interchangeables (3). Noé dans l'arche symbolise le fidèle qui sort du tombeau ; si bien que parfois on le remplace par un fidèle, même par une femme. La main de Dieu émet des rayons lumineux ; une main avec des lions au bout des doigts est la même image, les lions étant toujours les symboles du feu.

Comme avec le procédé de fusion, on arrive par la substitution à des combinaisons bizarres : on voit le disque radié remplacer la tête d'Hélios sur le corps humain du dieu (4).

∴

Tous les principes de discernement que nous venons de signaler peuvent et doivent se porter un mutuel secours.

Si je qualifie de « symbole », en tant que roue du char solaire, la rouelle suspendue au collier d'argent gallo-romain des Fins d'Annecy (5), c'est que ce motif répond aux conditions suivantes : *a*) il est une pendeloque, c'est-à-dire un objet qui appelle comme décor les symboles, ou les talismans qui sont le plus souvent des symboles obscurcis ; *b*) il est une persistance des vieilles rouelles si nombreuses déjà aux âges du bronze et du fer, et qui, à cette époque, servent déjà de pendeloques ; *c*) il conserve jusqu'en plein christianisme une valeur prophylactique ; *d*) il s'associe ailleurs à d'autres symboles célestes, haches, croissants.

La belle coupe en or, d'époque halstattienne, trouvée en 1906

(1) *Ibid.*, 1904, 14, p. 276, fig.

(2) Mosaïque de Saint-Clément, Rome, XIII<sup>e</sup> s.

(3) Didron, *Hist. de Dieu*, p. 333, 375, note 1.

(4) Peinture de vase grecque, Reinach, *Répert. de vases*, II, p. 211, 4.

(5) Musée de Genève. *Rev. arch.*, 1921, XIV, p. 243.

aux environs de Zurich (1), a un caractère céleste évident : a) le disque et le croissant, bien que motifs très simples, se confirment mutuellement, et sont le soleil et la lune ; b) les sept animaux sont consacrés aux planètes, et le cervidé paraît en qualité d'animal solaire ; c) la coupe elle-même est le symbole de la voûte céleste à laquelle elle est assimilée dans de nombreux mythes ; d) en cette qualité, on la voit parsemée, de signes célestes, jusqu'à basse époque ; faut-il rappeler le soleil qui flamboie au revers de la patère des Fins d'Anney, au Musée de Genève (2) ?

Ces différents critères peuvent servir à déterminer la valeur de motifs dont le sens échappe à première vue. Un triangle, un losange, un carré, voilà des formes trop simples pour qu'on puisse les qualifier de symboles, à les voir sur de nombreux objets dès l'âge du bronze. À la réflexion, on constate ceci : a) le triangle, le losange ornent précisément des objets qui appellent des talismans et des symboles, soit des armes défensives et offensives (3), des objets de parure (4) ; b) comme la rouelle et la hache, triangles et losanges ont une persistance extraordinaire ; on les voit encore sur des bracelets et des bagues gallo-romaines (5), qui eux aussi nécessitent des talismans ; c) ils s'associent à d'autres éléments qui paraissent célestes, cercles multiples, rayons ; sur les lampes chrétiennes du V<sup>e</sup> siècle, ils foisonnent avec les quatre-feuilles, les cercles concentriques, les trois points, auxquels on peut attribuer un sens mystique. N'y a-t-il pas là suffisamment de concordances pour affirmer le sens mystique de ces éléments, se rappelant qu'un peu partout le triangle est un symbole, dans l'antiquité comme dans le christianisme ?

(1) *Indicateur d'antiquités suisses*, 1907, p. 1, pl. I ; Déchelette, *Manuel*, II, 2, p. 793, fig. 312.

(2) *Rev. arch.*, 1920, I, p. 112.

(3) Musée de Genève. Gorgerin de Saillon, Valais, B 5735, âge du bronze, *Les croyances*, p. 383 ; hache en bronze des environs de Margigny, B 5163, *ibid.*, p. 383.

(4) *Ibid.*, p. 393.

(5) *Ibid.*, p. 384 sq.

Comme je l'ai dit en commençant, je n'ai pas eu la prétention d'entreprendre ici une étude exhaustive du symbolisme. Je n'ai voulu qu'attirer l'attention sur ce problème important pour l'historien des arts et des industries, montrer la nécessité d'accorder à la pensée symbolique une place plus grande qu'on ne l'a fait jusqu'ici, et tout en signalant les nombreuses difficultés pratiques dans le discernement des symboles, poser quelques principes de reconnaissance. Assurément, ces derniers n'ont pas une précision absolue ; on ne peut formuler de règle qui soit valable pour tous les cas, car la complexité des causes déterminant l'apparence des œuvres matérielles est fort grande. Mais l'archéologue ne doit pas négliger ce problème, même si la solution en est difficile.

W. DEONNA.

*Genève, septembre 1923.*

---

EDITIONS ERNEST LEROUX, PARIS, RUE BONAPARTE, 28, VI<sup>e</sup>

---

LE

# CABINET DES MÉDAILLES ET ANTIQUES

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Notice historique et Guide du Visiteur

T. I. Les Antiques et les Objets d'Art, 1 volume in-8°, de  
xvi-278 pages, 103 figures..... 12 fr. 50

---

## Annuaire du Monde Musulman

STATISTIQUE, HISTORIQUE, SOCIAL ET ÉCONOMIQUE

par L. MASSIGNON

Tome premier, avec une Préface de A. LE CHATELIER

Un fort volume in-8°..... 30 fr. »»

---

## Histoire de la Littérature Suédoise

par HENRIK SCHÜCK

de l'Académie Suédoise

Traduite du Suédois, sur le manuscrit de l'auteur,  
avec un avant-propos, par Lucien MAURY

*Ouvrage indispensable aux professeurs, aux critiques et, en général,  
à tous les érudits.*

Un volume in-16..... 12 fr. 50

---

Ch. CLERMONT-GANNEAU

## Recueil d'Archéologie Orientale

Tome VIII

Un volume in-8°..... 60 fr. »»

EDITIONS ERNEST LEROUX, PARIS, RUE BONAPARTE, 28, VI<sup>e</sup>

---

Salomon REINACH

Membre de l'Institut

## Répertoire de Peintures du Moyen Age et de la Renaissance

Tome VI

Contenant 600 gravures d'après les dessins de Paride Weber

1 fort volume in-16..... 20 fr. »»

---

Salomon REINACH

Membre de l'Institut

## CULTES, MYTHES ET RELIGIONS

Tome V

Ouvrage illustré de 12 gravures dans le texte

1 volume in-8°..... 30 fr. »»

---

Maurice GOGUEL

## INTRODUCTION AU NOUVEAU TESTAMENT

Tome II

### LE QUATRIÈME ÉVANGILE

1 volume in-12..... 20 fr. »»

---

Eugène De FAYE

## ORIGÈNE, SA VIE, SON ŒUVRE, SA PENSÉE

1 volume in-8° (tome I)..... 20 fr. »»

---

Jean HERING

## La Doctrine de la Chute et de la Préexistence des Ames

CHEZ CLÉMENT D'ALEXANDRIE

1 volume in-8°..... 4 fr. »»

---

F. de MÉLY

## LA VIRGA AUREA

du Fr. Ebburn d'Ecosse, Bibliothécaire de la Vaticane au XVI<sup>e</sup> siècle.

1 volume in-folio, texte et planches..... 175 fr. »»