

AA gé 46^M
7

W. DEONNA

ANCIEN MEMBRE ÉTRANGER DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
DOCTEUR ÈS LETTRES

Etudes
d'Archéologie et d'Art



GENÈVE
IMPRIMERIE ALBERT KÜNDIG

—
1914

Bibliothèque Maison de l'Orient



143432

DU MÊME AUTEUR

Les statues de terre cuite en Grèce, 72 p. in-8°, avec 1 fig. — Paris, Fontemoing, 1906.

La statuaire céramique à Chypre, 17 p. in-8°. — Genève, Kündig, 1907.

Les statues de terre cuite dans l'antiquité, 250 p. in-8°, avec 23 fig. — Paris, Fontemoing, 1908.

Les « Apollons archaïques ». Etude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère. 407 p. in-4°, avec 9 pl. et 202 fig. — Genève, Georg, 1909.

Ouvrage couronné par l'Association des Etudes grecques de France (Prix Zographos, 1910).

Honoré d'une subvention de la Société auxiliaire des Sciences et des Arts de Genève.

Comment les procédés d'expression inconscients se sont transformés en procédés conscients dans l'art grec — Peut-on comparer l'art de la Grèce à l'art du moyen âge? 87 p. in-8°, avec 16 fig. — Genève, Georg, 1910.

Les toilettes modernes de la Crète minoenne, 47 p. in-8°. — Genève, Kündig, 1911.

L'archéologie, sa valeur, ses méthodes, in-8°, Paris, Laurens, 1912.

Tome I : *Les méthodes archéologiques*, 479 p. et 39 fig.

Tome II : *Les lois de l'art*, 532 p. et 143 fig.

Tome III : *Les rythmes artistiques*, 565 p. et 88 fig.

Ouvrage honoré d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique de France et de la Direction des Beaux-Arts.

L'Erreur et l'Illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques, 66 p. in-8°. — Genève, Kündig, 1913.

L'expression des sentiments dans l'art grec. Les facteurs expressifs, 379 p. et 56 fig., petit 4°. Paris, Laurens, 1914.

Pour paraître prochainement :

Les lois et les rythmes dans l'Art, Bibliothèque de Culture générale, Paris, Flammarion.

**Comment les idées et les monuments,
leur transcription matérielle, changent de sens :
du dieu au diable, au sorcier, au damné ;
de l'acte propice et religieux au châtement, à l'insulte,
à l'inconvenance ; du sérieux au grotesque¹.**

L'archéologie, l'histoire de l'art ne sont pas seulement, comme on pourrait le croire à lire la plupart des manuels, l'histoire des formes, belles ou non, fixées dans la matière, l'histoire des statues, des statuettes de pierre, de métal ou de terre, celle des monnaies, des temples et des maisons privées, en un mot l'histoire de tous les documents qui peuvent mieux nous faire comprendre la vie physique du passé. Certes, l'intérêt est grand de savoir, si tant est qu'on peut le déterminer avec certitude, quel fut l'artiste à qui nous devons le Parthénon et sa merveilleuse décoration sculptée ; ou de voir comment, au cours du temps, les procédés de travail, jadis rudimentaires et naïfs, se perfectionnent, s'assouplissent, et comment, sortie des essais informes de tous les débuts, l'œuvre d'art acquiert la perfection, pour retomber plus tard dans une décadence voisine de la grossièreté primitive.

Mais, en toute œuvre humaine, il y a deux éléments à considérer : l'idée qui lui a donné naissance, et sa transcription matérielle ; autrement dit l'élément spirituel et l'élément technique, qui réagissent l'un sur l'autre² en une lutte perpétuelle dont l'évolution serait curieuse à retracer, si elle ne devait pas nous entraîner hors des limites du sujet que je désire traiter.

Dans l'histoire de l'art, nous nous attachons trop souvent au seul côté formel de l'œuvre, nous en scrutons l'évolution technique et esthétique, mais nous négligeons trop souvent aussi le côté spirituel, l'idée, sans laquelle la forme figurée n'existerait pas. La forme matérielle, le vêtement de l'idée pour ainsi dire, peut survivre à travers les siècles, et ne

¹ Conférence faite à l'Athénée de Genève, le 9 décembre 1913.

² Deonna, *L'influence de la technique sur l'œuvre d'art*, Rev. arch., 1913, II, p. 193 sq.

subir que des transformations légères, des modifications de style, de modelé qui, tout importantes qu'elles soient, ne laissent cependant pas méconnaître le prototype original, et permettent de le discerner à travers la filiation chronologique. Que de formes, vieilles de plusieurs milliers d'années, ne retrouvons-nous pas dans notre vie actuelle, pour peu que nous regardions avec quelque attention autour de nous, et que nous nous demandions quelle fut leur genèse !

Mais les idées qu'elles matérialisaient jadis ont subi des modifications bien plus profondes, inconscientes le plus souvent, et leur examen forme un intéressant chapitre de la psychologie artistique, dont je veux extraire ici une division, qui n'en est pas la moins curieuse et la moins instructive. Comme le dit M. Bréal de la mythologie¹ : « Quand la fable est modifiée par le travail du temps, par le changement des usages et de la religion, par le progrès des mœurs et des idées, en un mot quand elle est soumise à l'action d'une force lente et impersonnelle, c'est l'esprit seul qui change, et le corps, c'est-à-dire la suite du récit et la trame de la conception, se conserve avec une grande fidélité. »

Au cours de sa longue existence, telles ces monnaies qui passent de main en main et que l'usure rend méconnaissables, l'idée s'use, se vide de son sens primitif, arrive à changer de sens, et même, en s'engageant résolument dans cette direction nouvelle, à prendre une acception qui est le contraire de ce qu'elle était primitivement.

C'est ce dernier processus que nous voulons examiner : nous verrons, d'après les monuments, comment telle forme qui survit ne correspond plus du tout aux notions qui lui avaient donné naissance, mais à des notions nouvelles, qui ont évolué dans le sens péjoratif : comment ce qui était religieux jadis est devenu diabolique, comment le bon s'est mué en mauvais, comment l'acte propice est devenu un châtement ou une insulte, comment le rite grave et religieux a sombré dans le grotesque. On a dit des doctrines : « A certain moment, on constate avec stupéfaction qu'elles évoluent, que déjà elles ont évolué en sens contraire ; le lugubre évolue vers le grotesque, le grotesque vers le lugubre. Nos idées tournent en un cercle, doivent finir par se contredire². »

Il s'agit d'un processus commun à tous les domaines. Un linguiste pourrait citer de nombreux exemples de mots qui, déchus de leur rang primitif, sont maintenant malsonnants, ridicules ou injurieux. Rappelera-t-on l'évolution de « garce », jadis pris en bonne part, aujourd'hui insultant³ ? de « fille », qui tend à devenir son synonyme ? Sait-on l'origine de l'adjectif « niais » ? Dérivé du latin, « nidus », il dési-

¹ *Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 132-3.

² E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 85.

³ Darmesteter, *La vie des mots* (2), 1889, p. 166.

gnait en langage de fauconnerie l'oiseau pris au nid, et point encore dressé, donc peu habile. Cette dernière notion est devenue dominante, et a seule subsisté quand le mot a passé du langage spécial de la fauconnerie à la langue commune, où il signifie encore gauche, emprunté, maladroit¹. « Saoul », ne voulait dire à l'origine que rassasié ; pour éviter d'employer le terme brutal « ivre », on appliqua ce mot à « rassasié de boisson ». Et aujourd'hui, saoul a supplanté ivre, dont il exprime le sens avec plus de crudité que ce mot lui-même, ce qui était le contraire autrefois². Mais je n'ai garde de m'aventurer dans le domaine mystérieux de la linguistique, dont je ne suis pas capable, profane, de sonder les secrets ; il me suffit de signaler la généralité de ce principe d'évolution. C'est ailleurs que nous allons chercher nos éléments de démonstration.



Du dieu au diable. — Quand le diable devient vieux, dit le proverbe, il se fait ermite. Il se peut, mais le contraire est aussi vrai, et, à laisser s'accumuler sur sa tête le poids des siècles, le dieu, jadis vénéré, devient un démon redoutable que l'on évoque avec horreur. Toute chose sacrée a un caractère double³ ; l'extrême pureté se tourne en impureté ; le même rite peut servir, suivant les circonstances, à des fins opposées⁴. Par leur nature, les dieux sont des êtres ambigus, qui répandent indifféremment le mal ou le bien : Apollon peut à son gré préserver de la peste ou la déchaîner⁵ ; la main qui bénit peut aussi nuire⁶ ; et, de nos jours encore, Dieu lui-même est l'auteur des épidémies dévastatrices, comme celui qui fait disparaître les fléaux, et guérit miraculeusement. Tout symbole peut exprimer des idées contradictoires, et le lotus bouddhique, comme le lis chrétien en main de Marie, signifie la chasteté ou la fécondité⁷. Mais avec le temps, et sous l'effet de certains facteurs, il ne subsiste plus du dieu que ses facultés mauvaises, et le culte qu'on lui rendait jadis au temps de sa prospérité, sombre dans la terreur et la répulsion.

C'est là une loi générale de l'évolution religieuse, et à étudier les croyances de tous les pays, celles de l'Égypte, de la Chaldée, de la Grèce, puis les nôtres, on rencontrera partout ces anciens dieux déchus, sous l'apparence de démons.

Comment n'en serait-il pas ainsi ? Les croyances évoluent, des dieux

¹ Meillet, *Comment les mots changent de sens*, Année sociologique, IX, 1904-5, p. 26.

² *Ibid.*, p. 6.

³ Caractère mis en lumière par R. Smith. Cf. Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Mém. d'histoire des relig., 1909, p. 3, 83.

⁴ Van Gennep, *Religions*, IV, p. 177, note ; *Rev. des Idées*, 1905, p. 159. Maléfices à double tranchant : l'envoûtement d'amour se changeant en envoûtement de haine, Regnault, *La sorcellerie*, 1897, p. 178.

⁵ Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*, p. 111 sq., 207.

⁶ Weinreich, *Antike Heilungswunder*, p. 55 sq.

⁷ Saintyves, *Les Vierges mères et les naissances miraculeuses*, p. 73, 108.

nouveaux naissent, qui voient dans leurs prédécesseurs des rivaux à détrôner. Parfois ils cherchent, par toutes sortes de subterfuges, à les assimiler, en les confondant avec eux-mêmes, ou en les revêtant des oripeaux de la religion nouvelle, sous lesquels apparaît au savant leur nature antérieure, et l'on sait que nombre de saints du christianisme ne sont autres que d'anciens dieux et héros antiques défroqués et déguisés.

Mais il arrive aussi que les nouveaux venus repoussent les anciens, et le dieu vieilli, qui ne veut pas mourir, mis hors la loi, honni par les fidèles de la religion adverse, ne peut continuer son existence lamentable qu'en tombant au rang des puissances malfaisantes, des démons. Tel est le triste sort qu'ont subi maintes divinités. La Roche Tarpéienne est près du Capitole, et tel Dieu que nous vénérons aujourd'hui encore, pourra bien, dans l'avenir, se muer en un diable repoussant¹.

En linguistique, on a constaté que le changement de sens des mots, dont on a donné quelques exemples, s'opère surtout quand le mot est transféré d'une langue spéciale à la langue commune, d'un milieu social à un autre². Il en est ainsi dans le domaine des croyances, quand le type divin passe d'une religion à une autre³, souvent dans le même pays, ou, au contraire, en changeant de contrée. Dans le second cas, à l'hostilité de la vraie religion pour la fausse, s'ajoute le misonéisme, l'inimitié instinctive de l'homme pour tout ce qui est étranger, considéré *a priori* comme ridicule et mauvais.

Prenons quelques exemples, un peu partout. En Egypte, l'ancien dieu national, Seth, qui eut à lutter contre Osiris, et qui fut vaincu par lui, n'est plus qu'un Typhon malfaisant⁴. En Inde, on suit dans les textes védiques la déchéance des Asuras, que leur défaite dans la lutte avec Indra transforme en démons⁵. Dans l'antique Chaldée, comme en bien d'autres pays, les dieux portent sur leur tête ou sur leur tiare des cornes⁶, emblème de leur force et de leur puissance génératrice et protectrice. Mais, en émigrant, cet insigne divin devient malfaisant : ce sont les démons hébraïques qui en héritent, car pour les Hébreux tous ces dieux asiatiques, ces Baalim, sont les mauvais génies de l'idolâtrie et de l'erreur⁷.

¹ Phénomène maintes fois constaté. On trouvera divers exemples, outre ceux que nous donnons, dans : Maury, *Les Fées, Croyances et légendes du moyen âge*, éd. Laugnon-Maury, 1896, p. 38, 58; *Rev. hist. des relig.*, 1913, n° 168, p. 197; cf. dans le vieux Wier, *Histoire des disputes et discours, des illusions et des impostures des diables...*, 1579, qui donne, p. 11 sq., une longue liste de dieux antiques, tous des diables pour lui.

² Meillet, *op. l.*, p. 31, 38.

³ Cf. Tylor, *Civilisation primitive*, II, trad. Barbier, p. 329-30, ex.; De Greef, *Le transformisme social*, p. 18; Renel, *Religions de la Gaule avant le christianisme*, p. 383; Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 246, note 1; id., *La magie et l'astrologie* (4), p. 98.

⁴ Tylor, *op. l.*, II, p. 423.

⁵ De Milloué, *Religions de l'Inde*, p. 23, 45, 66, 168, 256, 257; Lang, *Mythes, Cultes et religions*, rad. Marillier, p. 215.

⁶ Sur la corne, emblème de puissance, Scheftelowitz, *Das Hörnermotiv in den Religionen*, *Archiv. f. Religionswiss.*, 15, 1912, p. 451 sq.

⁷ Heuzey, *Mélanges Perrot*, p. 178.

Ainsi, plus tard, les attributs des Pans et des Satyres, leurs cornes, seront transmis au diable chrétien¹.

Les fouilles de Crète ont révélé un monde longtemps ignoré, cette brillante civilisation égéenne, que l'on appelle aussi minoenne du nom du roi Minos, divin, légendaire ou historique, suivant les auteurs. Et l'on connaît, grâce aux monuments découverts en grand nombre, les formes du culte et l'aspect que revêtaient les dieux, quelque vingt ou quinze siècles avant notre ère, dans la région qui fut plus tard celle de la civilisation hellénique. On vénère comme dieu le taureau, dont l'image apparaît sur les peintures de vases, les fresques ou les gemmes, ou modelée dans les vases de terre cuite ou de métal. Ce n'est point un animal ordinaire : c'est un dieu adoré sous forme animale. Mais la civilisation égéenne sombre vers l'an 1200, et des races nouvelles inaugurent une nouvelle civilisation, celle de la Grèce que nous admirons aujourd'hui encore. Dès lors, proscrit, le culte du taureau déchoit, et le dieu devient un monstre. C'est lui qui inspire la légende effroyable du Minotaure, cet être à tête de taureau sur corps humain, rejeton des amours coupables de la fille de Minos², Pasiphaé, que Minos, épouvanté, relègue dans le labyrinthe aux sinueux contours. Là, tapis dans son antre, il dévore chaque année les sept jeunes gens et les sept jeunes filles qu'Athènes doit lui fournir, jusqu'au moment où le héros attique Thésée tue le monstre et en délivre la Grèce. Mais, pendant des siècles, l'artiste grec célèbre la chute de l'ancien dieu devenu démon, en même temps que le triomphe politique de l'Hellade sur le monde égéen, en répétant à satiété, sans en comprendre les origines, la lutte de Thésée contre le Minotaure, comme plus tard l'artiste chrétien montrera saint Georges terrassant le dragon du paganisme.

L'art égéen connaît un autre type divin, en tout cas protecteur, et destiné, sur les vases, à écarter les mauvaises influences, le poulpe, dont les yeux tiennent en respect les puissances malignes³. Mais cet animal, lui aussi, devient dans la civilisation grecque un monstre malfaisant, l'hydre de Lerne, qui ravage la plaine par son souffle mortel, et dont Héraclès délivre le pays⁴.

Laissons ces antiques religions de côté, et regardons si la religion chrétienne ne nous offre pas plusieurs exemples d'un semblable processus. Quand le paganisme a cédé la place au christianisme, il lui a, lui

¹ Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 197.

² Minos et le Minotaure sont le même dieu sous des formes différentes, cf. Bethe, *Rhein. Museum*, 1910, p. 200 sq.

³ Sur le symbolisme du poulpe dans l'art égéen et les théories aventureuses de Houssay, Siret, cf. Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 170 sq.

⁴ Tumpel, *Der Mykenische Polyp und die Hydra*, Festschrift für Overbeck, p. 144 sq.

aussi, légué maints de ses anciens êtres divins sous forme de démons¹, et pour peu que l'on étudie la démonologie chrétienne, on reconnaîtra aisément dans ses types bizarres des formes vénérées autrefois. Jupiter devient le diable²; Pan et les Satyres prêtent à ce dernier leurs jambes de boucs³ et leurs cornes, ancien attribut de force fécondante⁴; Hermès, le dieu répandant l'abondance de la bourse qu'il tient en main, subsiste dans les croyances et dans l'imagerie populaire, dans le « grand diable d'argent », le diable qui porte encore les attributs du dieu, qui déverse en s'enfuyant une pluie de monnaie, et que les mortels avides s'efforcent de retenir en le tirant par la queue⁵, d'où l'expression bien connue « tirer le diable par la queue ». Cerbère, le chien de l'Hadès, est le chien diabolique qui apparaît dans maints contes; Vénus, de déesse de beauté qu'elle était, se mue en affreuse sorcière, comme Hécate au triple visage⁶. En tenant compte de ces tristes métamorphoses, dont il serait facile de citer d'autres exemples, on comprend l'origine de certaines superstitions encore vivaces. D'où vient la crainte du vendredi, considéré comme un jour de malheur? En traversant les siècles depuis l'antiquité chaldéenne, les idées attachées aux divinités qui président à chaque jour de la semaine se sont modifiées. Dans l'antiquité païenne, un joueur pouvait espérer amener aux dés le coup de Vénus, coup favorable, un vendredi, consacré à cette déesse. Mais comme Vénus, devenue démon de luxure, ne disait rien de bon aux chrétiens, le vendredi, peut-être pour cette raison, devint jour néfaste⁷.

Illustrons ces considérations par l'examen de quelques monuments.

L'antiquité grecque et romaine connaît un certain nombre de types divins où apparaît toujours le même curieux détail : le serpent qui s'enroule autour de la figure humaine de la divinité⁸. Telles sont, déjà dans l'art minoen, les figurines de Cnossos, tenant en main le serpent dont le corps s'enlace autour d'elles et dont la tête se dresse au-dessus de leur tiare. C'est Déméter, assise sur une panthère, Cerbère, Sérapis, Apollon, tel qu'il apparaît sur un fragment de vase de la collection Jatta, Hygie. Puis c'est le type bizarre du Kronos mithriaque, le symbole du Temps, dont le corps est entouré d'un serpent qui fait allusion au cours

¹ Pascal, *Dei e diavoli*. Florence, 1904; cf. Année sociologique, XX, 1904-5, p. 218-9; Sciaffarella, *Anges et diables, croquis de sociologie biblique*; cf. Rev. Ecole d'Anthropologie de Paris, 1898, p. 132 sq.

² Etymologie du mot diable, Bréal, Revue Bleue, 1910, p. 711 sq.; Rev. et. anciennes, 1911, p. 121.

³ Renel, *Les religions de la Gaule avant le christianisme*, p. 386; Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 198, etc..

⁴ Ci-dessus, p. 5.

⁵ Sur le diable d'argent, *Méline*, 1892-3, p. 194, 204; VII, p. 3, 49; VIII, p. 187; XI, 1912, p. 4, fig.; Goblet d'Alviella, *Croyances, rites, institutions*, I, p. 114.

⁶ Cf. encore Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 159.

⁷ Bouché-Leclercq, *Astrologie grecque*, p. 485, note 2. Rappelons qu'on a toutefois donné d'autres explications de cette superstition.

⁸ Sur le sens de ces images au serpent, symbole de fertilité, Harrison, *Thémis*, 1912, p. 262 sq.

du soleil¹ sur l'écliptique, que rappellent parfois les signes du zodiaque. C'est aussi l'idole découverte au Janicule, dont le sens est analogue, et où le serpent, entre les replis desquels étaient déposés sept œufs, signifie le cours du ciel que suivent les sept planètes dans leur marche sinueuse. Et enfin, c'est la statuette en or du Musée de Genève, que j'ai récemment publiée, où l'animal, comme dans les deux types précédents, tout en symbolisant la même idée astrologique, rappelle aussi au croyant que son âme, descendue sur terre par la voie sinueuse du serpent, à travers les sphères des sept planètes, remontera au ciel après la mort terrestre par le même chemin, pour se perdre dans la béatitude infinie². Tous ces monuments, si variés qu'ils soient, ont un caractère divinnettement établi, et étaient vénérés par les fidèles.

Vient le christianisme. S'il a pu assimiler maintes formes antiques, il n'a pu cependant admettre certaines conceptions bizarres qui lui répugnaient par leur étrangeté même et par le sens différent qu'il prêtait à certains de leurs éléments, et il en transforme immédiatement les possesseurs en démons. Dans la solitude de leur retraite où leur imagination pouvait évoquer les hallucinations les plus extravagantes, les moines des premiers siècles du christianisme sont entourés par tous les anciens dieux du paganisme : des Satyres hideux gambadent autour d'eux, des Centaures viennent les consulter, le diable leur apparaît sous la forme de femmes belles à voir, comme l'antique Aphrodite³ (fig. 1). Et voici qu'un jour, le

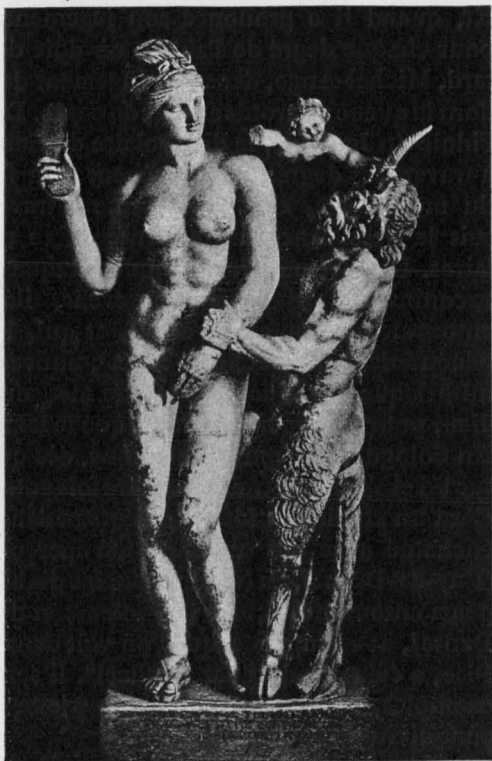


FIG. 1. — Aphrodite, Pan et Eros. Groupe de Délos (*Bulletin de Correspondance hellénique*, 1906, pl. XIII sq.).

¹ L'uræus qui entoure la coiffure pharaonique, ou le disque solaire, a le même sens, Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 287.

² J'ai étudié ailleurs ces types figurés, et donné des exemples de ces divinités au serpent, *Le Vase Jatta, l'Atargatis du Janicule et le Mimos de Dante*, *Rev. des études anciennes*, 1911, p. 416 sq.; *Dieu solaire du Musée de Genève*, *Rev. arch.*, 1912, II, p. 354 sq.; *id.*, 1913, I, p. 307 sq.

³ Le diable revêt souvent l'apparence féminine, *Mélusine*, VII, p. 91; Vénus, devenue démon dans le christianisme, *Rev. hist. relig.*, 1913, n° 68, p. 197, etc.

moine Schnoudi, qui vivait au IV^e siècle de notre ère, voit se dresser devant lui un démon hideux, ayant un serpent enroulé autour de son corps¹, comme le Kronos mithriaque dont il est la déchéance. Le dieu païen est devenu diable chrétien, et il continuera de l'être, d'autant plus facilement que le type antique, dont s'inspire le nouveau démon, prend parfois les pieds fourchus de Pan, qui les transmet au diable chrétien².

Ce type, on peut le poursuivre plus loin encore, dans des images où le souvenir atténué du dieu persiste sans doute possible. Dante, dans son voyage à travers les cercles de l'enfer, arrive devant Minos, qui juge les âmes des damnés, comme autrefois il jugeait dans l'Hadès païen. Et, quand il a prononcé son jugement, il fait un tour avec sa queue pour chaque degré de l'abîme où doit descendre l'âme coupable. Plus tard, Michel-Ange, dans son Jugement dernier, a peint le juge des enfers dont la queue s'enroule autour du corps. Dans les images antiques, comme l'idole du Janicule, le dieu solaire de Genève, c'est l'ascension de l'âme à travers les degrés qui la mènent à la félicité éternelle; chez le poète du moyen âge, c'est la descente à travers les cercles de l'enfer³. On suit la persistance inconsciente de ce type dans les croyances populaires. Une légende raconte que lorsque les amis d'un chevalier mort excommunié voulurent l'ensevelir, ils virent un grand serpent qui entourait son cou et son corps, et qui, lorsqu'ils voulurent le chasser, pénétra dans la bouche du mort⁴, nouveau détail qui rappelle le Kronos mithriaque, où le serpent céleste met souvent sa tête dans la bouche du dieu, pour indiquer sans doute que le temps n'a ni commencement ni fin. En Sologne, un reptile diabolique, dès qu'il aperçoit un passant, se jette sur lui et s'enroule trois ou quatre fois autour de son corps pour l'étouffer⁵. C'est un châtiment infernal fréquent dans l'art du moyen âge, que d'être enchaîné avec des serpents. On aperçoit, à l'église de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme), un homme que les diables ont lié de la sorte⁶. Des serpents entourent le corps des voleurs et d'autres damnés dans l'Enfer de Dante⁷, et ce supplice, que l'on voit dans la fresque du Campo Santo de Pise, a été reproduit par Raphaël⁸. Il serait facile de multiplier de tels exemples, où le serpent diabolique joue le même rôle que jadis le serpent divin des types antiques⁹.

¹ Amélineau, *Vie de Schnoudi*, p. 277.

² Rev. arch., 1902, I, p. 4, pl. 1; 1913, I, p. 311, note 3, réf. (Phanès?); Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, II, p. 402. Le plus ancien exemple du type traditionnel du diable, au dire de Maury (*Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 136, note 3), apparaîtrait sur un diptyque d'ivoire recouvrant le manuscrit appelé Évangélaire de Charles le Chauve (cornes, et serpent qui s'enroule autour du corps).

³ Cf. mon article dans *Rev. des Et. anciennes*, I, c.

⁴ Sébillot, *Le Folk-lore de France*, III, p. 266.

⁵ *Ibid.*, I, p. 274.

⁶ Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 151.

⁷ Enfer, XXIII, XXIV.

⁸ Muntz, *Raphaël* (2), 1886, p. 145, fig. 146.

⁹ Notons encore, à propos du rôle diabolique du serpent enroulé autour du corps, la fresque byzantine de Néréditsi, près Novgorod, XII^e siècle, où la femme prostituée, assise sur une bête monstrueuse, est enlacée par les replis d'un serpent, *Mon. Piot*, XIII, p. 51. Cf. analogue,

Comment se représente-t-on le plus souvent, dans l'iconographie, la tombe qui enferme le mort ? comme un monstre dévorant la chair du trépassé. Idée universelle, qui a inspiré la légende de Jonas¹, comme maintes autres en des pays et en des temps différents², et qui est si naturelle, qu'elle se présente encore à l'esprit de l'artiste moderne, quand il veut symboliser le tombeau : telle est une gravure d'un dessinateur muniçois, où l'on voit, surgissant de terre, une tête effrayante, dont la mâchoire ouverte s'apprête à engloutir la jeune morte que vient y déposer un personnage en noir. « Ouvre-toi, grande bouche du sépulcre », disaient les incantations des Todas de l'Inde³.

Ce type apparaît en Gaule, dans le motif du carnassier androphage, ce chien-loup qui personnifie le dieu des trépassés, et qui tient à la gueule un homme qu'il dévore⁴. Le monstre infernal persiste dans l'art roman et dans l'art gothique : en même temps qu'on voit sur les scènes émouvantes du Jugement dernier s'ouvrir la gueule béante de l'Enfer, on retrouve le motif connu de l'art gallo-romain⁵, usité comme décor de reliefs, d'aquamaniles, où sans doute, vidé de son sens religieux primitif, il n'a plus qu'une valeur ornementale⁶. Mais, ailleurs, dans la décoration grotesque des gargouilles des cathédrales, le vieux motif symbolique et grave a évolué davantage encore, et l'on voit sur la cathédrale de Nevers un monstre cornu⁷, le diable, tenir en sa gueule un corps humain, dont la partie postérieure seule apparaît⁸, tel Lucifer dans l'Enfer de Dante

Da ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore a guisa di maciulla
(*Inferno*, XXXIV).

On peut citer encore un autre exemple emprunté à l'art celtique : la transformation qu'a subie le type divin du taureau aux trois cornes

Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 154. Dans l'Évangile de l'Enfance du Sauveur, le serpent diabolique entoure le corps d'une femme, qui en est délivrée par l'effet de la présence de la Vierge et de Jésus. Maury, *op. l.*, p. 138, note. Rappelons encore que dans certaines danses macabres du moyen âge, le squelette a un serpent enroulé autour des reins ; ce serait, a-t-on dit, une allusion à l'opinion antique (Pline, *Hist. nat.*, X, 80), adoptée par le moyen âge, que la moelle épinière du cadavre se transforme en serpent. Langlois, *Essai sur les danses des morts*, I, 1852, p. 191, note 1. Dans une maladie herpétique, le malade, par l'effet de son imagination, croit qu'un serpent s'enroule autour de ses reins ; certains patients croient même voir et toucher ce serpent. Tylor, *Civilisation primitive*, I, trad. Brunet, p. 452.

¹ Cette légende a suscité maints travaux, où l'on a cité les parallèles, ex. Simpson, *The Jonah Legend, a suggestion of interpretation*, 1890; Goblet d'Alviella, *Croyances*, I, p. 287 sq., etc. Divers exemples de ce monstre infernal, engloutissant le mort, dans Tylor, *op. l.*, I, p. 384 sq., 398.

² Lang, *Mythes, cultes et religions*, trad. Marillier, p. 289.

³ E. Reclus, *Les primitifs*, p. 252.

⁴ Reinach, *Cultes*, I, p. 279 sq. Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain ; Hubert, Le carnassier androphage du vase de Gundestrup, *Compte rendu du XIV^e Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique*, II, p. 220 sq.

⁵ *Cultes*, p. 289.

⁶ *Ibid.* ; Wright, *Histoire de la caricature* (2), p. 47, fig. 25.

⁷ Le loup, diable dans la symbolique chrétienne, Maury, *op. l.*, p. 162 ; comme aussi le lion : libera me, Domine..., de ora leonis (Office des morts, *ibid.*, p. 157) ; loup et lion (diable dévorant de jeunes enfants), abbaye de St-Riquier (*ibid.*, p. 164).

⁸ Cabanès, *Mœurs intimes du passé*, III, p. 24, fig. Cf. Maury, *op. l.*, p. 197, note 2.

gaulois¹ : je crois qu'on peut retrouver cet emblème, devenu démoniaque, dans l'image du diable Léonard, le grand maître qui présidait les sabbats des sorcières, et qui avait l'aspect d'un bouc, avec trois cornes sur la tête², dont la médiane, surmontée d'une flamme³, servait à allumer les chandelles des assistants. Une fois de plus, le dieu est devenu démon.

Que d'enseignements contient la décoration sculptée de nos cathédrales, à qui veut bien l'examiner, non pas seulement au point de vue des formes, mais des idées qu'elles perpétuent ! Maintes fois on a relevé la survivance de motifs très anciens, dont le sens primitif est dénaturé, tel Samson et le taureau, qui dérive de Mithra égorgeant le taureau, ou vides de tout sens et devenus simples ornements. Dans la faune monstrueuse, celle des gargouilles, des chapiteaux, des miséricordes de stalles, on retrouve d'anciens types orientaux et grecs, le sphinx à double corps et tête unique⁴, le Centaure à pieds humains comme son ancêtre du VI^e siècle grec, et parfois chaussé de bottes, comme à Rouen⁵ ; animaux symboliques jadis, mais déchus de leur rang, et devenus simples ornements, contre lesquels protestait déjà saint Bernard⁶, parce qu'il ne les comprenait plus, et qu'il aurait davantage stigmatisés, s'il en avait connu l'origine religieuse et païenne. Et, parmi tous ces êtres bizarres, on pourrait aisément reconnaître, par des recherches plus attentives, que plusieurs, devenus diaboliques et terrifiants, ne sont que des dieux périmés. Qu'est-ce encore que ce monstre cornu, tenant sous lui un personnage humain, et qui sert de gargouille⁷, sinon la survivance, dans le sens diabolique, du carnassier androphage, tel qu'on l'aperçoit dans la clef de Sierre⁸ ou dans le fauve de Noves ?

Du dieu au sorcier. — Si l'on étudie le monde des sorciers et des sorcières du moyen âge, on ne sera pas étonné de retrouver dans ces réprouvés quelques-uns des attributs qui jadis caractérisaient les dieux, et dont le sens a évolué.

Quels curieux types que ces divinités portant sur leur poitrine

¹ Reinach, *Cultes*, I, p. 244 ; Renel, *Religions de la Gaule avant le christianisme*, p. 197 sq., 240 sq. ; de Vesly, *Notes archéologiques* (Rouen, 1908), Soc. émulation de la Seine-Inférieure, 1908 ; taureau de Sion, Indicateur d'antiquités suisses, 1909, p. 204, note 12.

² Cf. le tableau de Spranger (XVI^e siècle), reproduit dans Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal* (6), 1863, frontispice ; *ibid.*, p. 154, s. v. Chandelle ; p. 404, s. v. Léonard ; p. 273, s. v. Figures du diable.

³ On en rapprochera un détail analogue des types divins antiques et modernes : dans l'art égéen, tête de taureau avec double hache entre les cornes ; dans l'art chrétien, le cerf de Saint-Hubert, qui symbolise le Christ, avec le crucifix étincelant au milieu des cornes. Sur ce détail, cf. mon article, *A propos de la main votive d'Avenches*, Indicateur d'Antiquités suisses, 1914.

⁴ Cf. mon article, *Quelques conventions primitives de l'art grec*, Rev. des Et. grecques, 1912, p. 1 sq. ; Pottier, *Histoire d'une bête*, Rev. art ancien et moderne, 1910, II, p. 428 sq. ; Deonna, Rev. arch., 1914, *Unité et diversité*.

⁵ Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle*, p. 78 ; Cabanès, *op. l.*, p. 52.

⁶ ... « Ici une seule tête s'adapte à plusieurs corps... ».

⁷ Cabanès, *op. l.*, III, p. 45, fig.

⁸ Indicateur d'Antiquités suisses, 1909, p. 224, fig. 7, p. 295.

plusieurs rangs de mamelles, comme l'Artémis d'Ephèses, le Zeus Stratios de Labranda¹, ou certaines déesses-mères gauloises²! Ce ne sont point des monstres, ou, dans le cas du Zeus Stratios, des êtres androgynes; ce sont des êtres dont on a voulu exalter le caractère surhumain³, par la répétition d'un des organes, celui de la fécondité. Mais si l'on descend le cours des siècles, on voit que les croyances populaires donnent aux sorcières trois mamelles, et même que les marques imprimées sur leur corps par Satan, en signe de possession diabolique, peuvent leur servir de seins⁴; qu'Anne de Boleyn était affligée de la même tare, ayant trois mamelles et des mains à six doigts⁵. L'attribut divin est devenu attribut diabolique.

Dans ce monde des monstres, il y en a d'autres encore qui doivent retenir notre attention. Cette multiplication d'un même organe dans un seul être prête à des combinaisons diverses, dont je me borne à rappeler au hasard quelques exemples. C'est déjà, chez Homère, Scylla, dont chacune des six têtes est armée, pour paraître plus redoutable, d'une triple rangée de dents⁶, que possède encore, au moyen âge, la Mantichore, ce monstre à tête humaine, à corps de lion, à queue de scorpion⁷. Ce sont les Hécatoncheires aux cent bras, la triple Hécate aux six bras, les statues bouddhiques multimanées et multicéphales. Ce sont tous les êtres qui portent sur un corps unique, non point normalement une seule tête, mais plusieurs, l'une à côté de l'autre, comme le triple Géryon, ou adossées par deux, par trois ou par quatre⁸, comme Borée, Janus, Argus, etc. Partout il s'agit de caractériser la puissance du dieu d'une façon matérielle, et l'on ne peut mieux faire que de répéter l'organe essentiel de sa force. Les cent yeux d'Argus, ou la paire d'yeux qu'il porte sur la nuque diront que ses regards vigilants se portent de tous côtés à la fois. La tête double de Janus et des images similaires, placées aux portes et aux carrefours, montrera au passant que le dieu veille non seulement en avant, mais aussi en arrière, et s'il a trois têtes comme l'Hécate, ou quatre têtes comme certains Hermès, qu'il surveille en même temps les côtés, et repousse partout les influences malignes. Ou encore, mais c'est sans doute une idée adventice, parce que plus abstraite, l'être divin, par sa monstruosité, obtient le don non seulement d'ubiquité dans l'espace, mais encore dans le temps, comme Janus, dont le double visage regardait à la fois l'année

¹ Foucart, *Mon. Piot.* XVIII, 1910, p. 145 sq.; cf. mon article, *A propos du Zeus Stratios*, *Rev. arch.*, 1914.

² Gassies, *Rev. des Et. anciennes*, 1907, p. 184-5. Cf. dans les textes védiques, princesse à triple sein, qui serait la triple aurore, de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, trad. Regnaud, 1874, I, p. 94. *Rev. arch.*, 1914, I, c.; *Rev. hist. des relig.*, 1913, n° 67, p. 227 sq.; n° 68, p. 256, 260.

³ *Mélusine*, IV, p. 106.

⁴ Vaschide, *Essai sur la psychologie de la main*, p. 353.

⁵ Helbig, *Épopée homérique*, p. 550.

⁶ Franklin, *La vie privée d'autrefois. Les animaux*, p. 233.

⁷ J'ai étudié ces types ailleurs, où l'on trouvera de nombreux exemples. *Unité et diversité*, *Rev. arch.*, 1914; *Simultanéité et succession*, *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1913, p. 330 sq.; *A propos du Zeus Stratios*, *Rev. arch.*, 1914; *Une erreur de dessin sur une coupe antique du Musée de Genève*, *Rev. des ét. grecques*, 1914, p. 59 sq.

qui venait de s'écouler et l'année nouvelle. Et même, par cet assemblage bizarre, on veut parfois caractériser la nature multiple des fonctions du dieu, maître à la fois du ciel, de la terre et des eaux. Idées que l'on ne doit pas croire spéciales à l'antiquité classique, mais qui sont universelles¹, et qui se retrouvent chez maints peuples demi-civilisés de nos jours: on peut le voir par cette idole du Gabon, conservée au Musée de

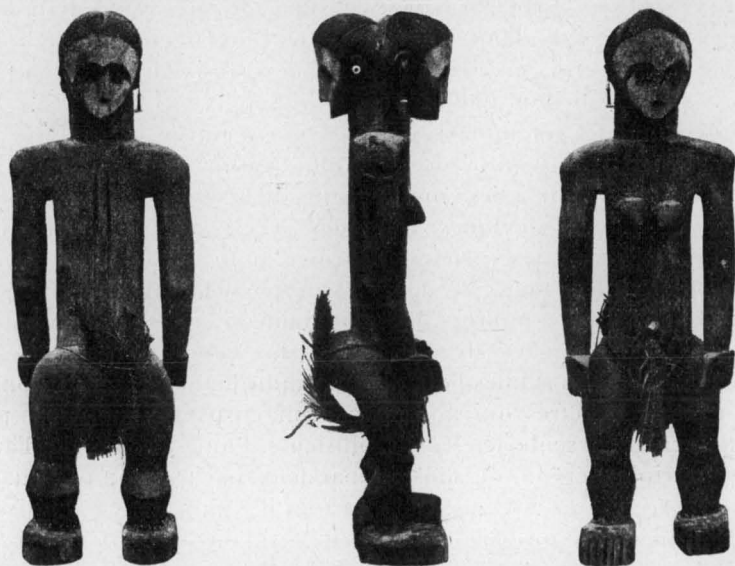


FIG. 2. — Idole du Gabon, au Musée de Boudry.

Boudry (*fig. 2*), qui, placée à l'entrée d'un village, devait surveiller en avant et en arrière².

En un mot, ces monstruosité n'ont rien de risible et de grotesque, si ce n'est pour ceux qui n'en comprennent pas le symbole. Elles se sont devenues toutefois avec le temps: dans la démonologie chrétienne, le diable a parfois deux visages, comme jadis Janus³, et si l'on rouvre l'Enfer de Dante, où l'on a rencontré déjà Lucifer et la sorcière Hécate aux triples visages, Minos au corps entouré des replis du serpent, on voit qu'une des punitions des sorciers est d'avoir la tête tournée dans le dos, tout comme certaines amulettes protectrices de l'antiquité⁴.

¹ On a parfois commis l'erreur d'attribuer la polycéphalie à un centre de diffusion unique. M. Bréal, la constatant en Grèce, la rattachait à l'Inde, et récemment M. Demetrykiewicz, étudiant les idoles slaves à plusieurs têtes, voit dans ce trait l'influence du bouddhisme, *Altertümliche steinerne Statuen sog. Baby's*, *Bullet. Acad. Sc. de Cracovie*, 1911.

² Cf. mon article, *A propos du Zeus Stratios*.

³ Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal* (6), 1863, s. v. Figures du diable, p. 274.

⁴ Cf. mon article, *Une erreur de dessin, sur une coupe antique du Musée de Genève*, *Rev. des Et. grecques*, 1914, p. 59 sq.; on peut aussi dire que cette punition des sorciers est conforme

Ainsi les sorciers et sorcières ne sont pas seulement les continuateurs, en plein christianisme, des prêtres païens de jadis, dont ils ont conservé les secrets, comme on l'a dit maintes fois; ils sont parfois même, comme l'est aussi leur maître le diable, les héritiers des anciennes divinités tombées. Le caractère des dieux était d'être insensible à la douleur, aux passions; leur rang leur commandait de rester impassibles, et auprès d'Hippolyte mourant, Artémis regrettait que sa dignité lui interdît de pleurer. L'insensibilité à la douleur physique était pour les anciens une marque de possession divine¹. Dans l'Évangile apocryphe de Pierre, Jésus crucifié garde le silence, comme s'il ne sentait aucune douleur². Mais au moyen âge, et plus tard encore, on croyait que les sorcières ne pouvaient pleurer³, qu'un des signes infaillibles pour reconnaître un sorcier était de découvrir sur son corps les points insensibles à la piqûre d'une épingle, marque de la possession diabolique⁴, et l'on sait, à lire les vieux procès de sorcellerie, combien d'innocents, quelque peu insensibles par extase ou par hystérie, furent condamnés et brûlés vifs sur ce simple indice.

Je m'arrête, car il serait facile de multiplier les rapprochements suggestifs qui prouveraient encore, si ce n'était déjà fait, la vérité de cette évolution des types divins vers le diabolique et le pervers.

Du dieu au damné. — Dans cette chute, les dieux peuvent ne point tomber si bas, et, au lieu d'éveiller désormais uniquement la terreur, peuvent susciter une terreur mêlée de pitié, en devenant des damnés, des êtres que leurs crimes ont condamnés à des peines douloureuses. Ixion, le malheureux roi des Lapithes, pour avoir insulté Zeus, fut précipité dans les Enfers, où il fut attaché à une roue entourée de serpents, qui devait tourner sans relâche, et rendre ainsi son supplice éternel. Mais celui qui fut un damné dans la mythologie grecque était jadis un dieu, le dieu solaire, qui fait tourner dans les cieux sa roue

à leurs rites, qui procèdent toujours à rebours des rites propices. Ainsi une des punitions qu'on pouvait leur infliger était d'être promenés sur un âne, tête tournée vers la queue, Collin de Plancy, *op. l.*, 490 s. v. Naylor. Mais on peut aussi reconnaître dans ces êtres, dont la tête est placée à l'envers, le souvenir des figurines d'envoûtement, où cette position du chef avait pour but de « tordre le cou » à la personne maléficiée. C'est ce que pense M. Cumont, qui explique ainsi les curieuses figurines de ce type étudiées par M. Perdrizet, *Compte rendu Acad. des Inscript.*, 1913, p. 146. Le vieux Wier décrit des figurines d'envoûtement de ce genre : « Cette image est quelquefois faite d'airain, et pour plus grande déformité, luy retournent les membres, comme luy faisant un pied au lieu d'une main, et une main au lieu d'un pied, et luy tournant la face le devant derrière ». *Histoires, disputes et discours des illusions, et impostures des diables...* 1579, p. 563. Aux exemples que j'ai donnés ailleurs de ces membres placés à rebours, caractère diabolique, ajouter encore celui des religieuses de Wertet « en la comté de Horne », à qui, parce qu'elles étaient ensorcelées « on retournait sens devant derrière les jambes, les bras et la face ». Wier, *op. l.*, p. 385.

¹ Frazer, *Adonis*, p. 136. Jamblique.

² Reinach, *Cultes*, IV, p. 189.

³ Bodin, *De la démonomanie des sorciers* (éd. 1587), p. 157; Regnault, *La Sorcellerie*, 1897, p. 109.

⁴ Bodin, *op. l.*, p. 191; Salverte, *Essai sur la magie*, p. 106; Maury, *La magie et l'astrologie* (4), p. 430, note 3, pensent à l'emploi de stupéfiants; Wier, *histoires, disputes et discours des illusions et impostures des diables* (1579), p. 586 sq.

enflammée et verse à flots la lumière¹, tel qu'il apparaît, au milieu de sa roue ailée, sur les monuments assyriens². Peut-être, pense M. Reinach, que la vue d'une image au type du dieu assyrien, mal comprise, et prise pour celle d'un supplice, a déterminé en partie ce renversement de valeur ; mais peut-être qu'il n'y a là autre chose que l'application du processus dont on a donné déjà maints exemples.

On a voulu donner la même explication d'autres légendes grecques infernales, et reconnaître dans leurs prototypes d'anciennes divinités déchues, si d'autres savants ont préféré recourir à l'hypothèse de la mythologie iconographique³.

Les Danaïdes, qui sont condamnées aux Enfers à remplir d'eau un vase percé, et à recommencer perpétuellement leur inutile labeur, ne seraient autre chose que les nuées du ciel, répandant sur la terre la pluie fécondante⁴. Ou bien elles seraient, dans la fable primitive, des héroïnes bienfaisantes qui auraient apporté de l'eau à un pays desséché⁵. Quoi qu'il en soit, il est évident que primitivement ce n'étaient point des damnées, mais des personnages divins que la pensée grecque a transformés en suppliciés⁶, et l'on peut en dire autant de bien d'autres, comme Salmonée ou Sisyphe⁷.

On citerait facilement des exemples analogues dans le christianisme, et comment, entre autres, les damnés, qui aux enfers sont dévorés par des serpents s'attachant à leurs seins ou à leurs parties sexuelles, les mystiques, qui croient éprouver dans leurs hallucinations de semblables tourments, ne font que répéter d'antiques images divines, où le serpent qui représente la terre est devenu l'emblème du diable⁸.



¹ Roscher, *Lexikon*, s. v. Ixion, p. 770, référ.: Bréal, *Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 168 sq.; Gaidoz, *Études de mythologie*, p. 48; Reinach, *Cultes*, II, p. 183.

² Perrot, *Hist. de l'Art*, II, p. 89, fig. 19.

³ Reinach, *Cultes*, II, p. 159 sq. Sisyphe aux enfers et quelques autres damnés; sur la mythologie iconographique, cf. mon travail, *L'Erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, 1913, p. 26 sq., référ.

⁴ Henry, *Quelques mythes naturalistes méconnus*, Rev. des ét. grecques, 1892, p. 284 sq.; Harrison, *Thémis*, 1912, p. 529-30.

⁵ Reinach, *Cultes*, II, p. 196. Légende influencée par un *rain-charm*, A. Reinach, *Noé Sangarion*, 1913, p. II, note 1. Ou encore, transformation d'une ordalie primitive, Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, p. 98, note 3 (référ.).

⁶ *Ibid.*, p. 197.

⁷ Cf. pour l'interprétation de ces mythes, soit comme mythes naturalistes, soit comme mythes iconographiques, mais où toujours le héros bienfaisant se mue en damné, les travaux cités. Malgré les services qu'a rendus la mythologie iconographique, il faudrait se garder d'en faire une clef à ouvrir toutes les serrures, de peur de commettre des erreurs, dont voici un exemple. Thésée, descendu aux enfers avec son ami Pirithoüs, pour l'aider à ravir Proserpine, est condamné à y rester éternellement assis. « L'idée d'un supplice éternel consistant à rester assis est d'une absurdité que rien ne peut atténuer, dit M. S. Reinach. Pour peu qu'on y réfléchisse, on reconnaîtra l'origine graphique de la légende. Soit une peinture comme celle de Polygnote, représentant Thésée et Pirithoüs assis... » (*Cultes*, II, p. 185). Mais ce n'est pas sur un tel détail qu'on peut baser l'origine iconographique de cette légende, car il se retrouve ailleurs. Il s'agit d'un charme magique. Dans la mythologie chaldéenne, la déesse Istar se venge de son amant Ishoullanou, en l'installant sur un divan d'où il ne peut plus se lever (Maspéro, *Hist. anc. des peuples de l'Orient*, I, p. 581); pareille mésaventure arrive au roi des Iles noires, dans les Mille et une nuits (*ibid.*), et à maints héros de contes populaires (Sebillot, *Légendes et curiosités des métiers, Forgerons*, p. 7; *id.*, *Folk-lore des pêcheurs*, p. 362). Ce pouvoir d'immobiliser sur place est encore attribué aux sorciers. Un malheureux, croyant avoir entendu la voix d'une sorcière ne put se lever du tronc sur lequel il était assis, et dut y rester une partie de la nuit, Regnault *La Sorcellerie*, 1897, p. 229.

⁸ Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, p. 149, 154.

De l'acte propice au châtement. — Au cours de leur longue existence, les actes rituels se vident de leur valeur primitive, suivant une loi générale d'évolution, que l'on pourrait appeler la « loi de laïcisation ». Dépouillés de leur sens profond, ils peuvent subsister sous une forme encore propice, devenir par exemple des jeux, ou, dans le domaine figuré, de simples ornements. Mais ils peuvent aussi, et le cas est fréquent, renverser brusquement leur valeur, et évoluer, tout comme les dieux qui devenaient des damnés, du bon au mauvais, de l'acte favorable au châtement. C'est ce que M. van Gennep appelle « le pivotement du sacré¹ », et qu'il formule ainsi : « Quand la croyance s'en va, l'interprétation se renverse, ... et la marque devient dangereuse et néfaste². »

Prenons quelques exemples. J'ai étudié ailleurs³ comment un rite antique, celui de tirer l'oreille, était progressivement devenu de nos jours un châtement domestique. L'oreille est le siège de l'entendement, c'est elle qui reçoit les paroles et les transmet par son canal à l'intelligence. Aussi cet organe, lorsqu'il apparaît isolé sur les monuments antiques, ne signifie-t-il pas seulement l'oreille que le dieu a guéri et dont le malade reconnaissant a consacré l'image, mais aussi l'oreille du dieu, qui a entendu la prière du fidèle⁴ ; l'on aperçoit parfois, sur les stèles puniques, des oreilles accostant une bouche entr'ouverte, sorte de rébus qui, traduit du langage figuré dans le langage articulé, n'est autre que la formule d'invocation habituelle : « Par ce qu'il a entendu sa voix, qu'il le bénisse⁵. » On a facilement passé de là à l'idée de l'oreille, siège de la mémoire, et de cette croyance maints rites sont nés. A Rome, en justice, on tirait l'oreille du témoin, afin qu'il se souvint et qu'il déposât avec véracité. On pourrait citer dans l'antiquité divers exemples analogues, mais il suffira de rappeler ces gemmes bizarres où l'on aperçoit une oreille, dont une main pince le lobe, et qu'accompagne l'inscription, « memento »⁶. L'usage ne s'est pas entièrement perdu, dans les temps modernes, de tirer l'oreille comme signe mnémonique. En Espagne, on tire l'oreille des enfants, quand il y a contestation pour une borne, et on leur fait regarder l'objet en litige, afin que leur mémoire

¹ *Rites de passage*, p. 16, 23-4, 242.

² *Id.*, *Etudes d'Ethnographie algérienne*, p. 86.

³ *Un châtement domestique : tirer l'oreille*, Nos anciens et leurs œuvres, Genève, 1914.

⁴ Sur ces oreilles votives, *Ath. Mitt.*, 1910, p. 5 sq. ; Oreille de Délos, *Compte rendu Acad. Inscr. et B.-L.*, 1910, p. 412, fig. 5 ; *Rev. hist. des relig.*, 1911, I, p. 223 ; 1912, I, p. 399 ; référ. : Weinreich, *Ath. Mitt.*, 1912, p. 46 sq. ; Perdrizet, *Bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet*, 1911. Dans les ex-voto modernes, Andree, *Votive und Weihgaben des Katholischen Volkes in Süddeutschland*, p. 121. Le principe a une valeur générale : le membre isolé, pied, main, etc., n'étant pas toujours le membre guéri ou à guérir, mais bien le membre guérisseur du dieu. Cf. encore mon article, Le pied divin en Grèce et à Rome, *L'homme préhistorique*, 1913,

p. 241 sq.

⁵ *Gaz. arch.*, 1876, p. 120, fig. Cf. aussi stèles égyptiennes, avec l'oreille du dieu exauceur, Petrie, *Memphis*, I : A. Reinach, *Rev. hist. relig.*, 1911, II, p. 233 ; *id.*, *Egyptologie et hist. des religions*, *Rev. de synthèse historique*, 1913, août-act., p. 27 du tiré à part.

⁶ Pour plus de détails, cf. mon article cité.

en garde le souvenir fidèle¹; la même coutume existait chez les anciens Allemands². En Bretagne, le juge qui interrogeait jadis un coupable, lui tirait l'oreille³. Et si nous voulons réfléchir à certaines de nos locutions habituelles, ne verrons-nous pas dans l'expression « les oreilles qui tintent », le souvenir de la croyance qui localise la mémoire dans l'oreille⁴? Mais, quand celle-ci se fût affaiblie, et qu'on eût perdu le sens primitif de ce geste symbolique, seule la notion de douleur éprouvée subsista, et l'acte devint un châtement. Aujourd'hui, si les mères tirent l'oreille des enfants qui leur désobéissent, elles ne se doutent guère qu'elles continuent un vieux geste, et qu'en rougissant cet organe de leurs rejetons, elles veulent tout autant obliger ceux-ci à se souvenir de ne plus commettre telle faute, qu'à les en punir.

Dans cet ordre d'idées, les exemples sont nombreux. Dans l'affranchissement romain, le maître frappait l'esclave d'un coup de sa baguette, puis lui donnait un léger soufflet pour le faire souvenir de ce jour important où il avait acquis la liberté⁵; au moyen âge, le chevalier nouvellement créé recevait « la volée », un rude coup sur la nuque, toujours dans le même but. Plus tard, si on lit les mémoires de Benvenuto Cellini, ne voit-on pas qu'ayant aperçu un jour dans le feu la bête mystérieuse qui y vit impunément, la salamandre, il reçut de son père un soufflet vigoureux, afin qu'il se rappelât cette vision mémorable?

Les châtements corporels que l'on infligeait jadis aux enfants sans exception, les verges, qui jouèrent un si grand rôle dans l'éducation antique déjà⁶, puis dans l'éducation moderne⁷, et dans lesquels ne subsistait plus que l'idée de punition douloureuse en expiation d'une faute, ont, eux aussi, une origine bienfaisante et religieuse, dont on peut constater la survivance très tard.

Dans maintes coutumes de l'antiquité, comme des demi-civilisés modernes, la flagellation n'est point un châtement, mais a une signification

¹ *L'homme*, IV, 1887, p. 524 sq., Sébillot, *Le folk-lore des oreilles*.

² Perdrizet, *Etude sur le speculum humanae salvationis*, p. 36-7, 37, note 1, référ.

³ *L'homme*, I, c.

⁴ *Ibid.*, p. 528 sq.

⁵ *Dict. des ant.*, s. v. Manumissio, p. 1585; Perdrizet, *l. c.* En Egypte, le coup de massue sur la victime en faisait une victime divine, la consacrait, en changeait en quelque sorte la nature, si bien que frapper était devenu synonyme de consacrer. De même en Inde. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 155, 171, 290; Hubert-Mauss, *De la nature et de la fonction du sacrifice*, Mélanges d'histoire des religions, 1909; Capart, *La fête de frapper les Anou*, Rev. hist. des relig., XLIII.

⁶ *Dict. des ant.*, s. v. *Educatio*, p. 474; en Grèce, Bulletin de Correspond. hellénique, 1906, p. 617, ex.; à Rome, *Dict. des ant.*, s. v. p. 488; scène d'école de Pompéi; sarcophages, Wienerjahreshefte, 1909, p. 221, fig. 112; Helbig-Toutain, II, p. 93; Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 465, etc.

⁷ Les monuments figurés abondent. Dans la décoration des cathédrales, les maîtres d'école fouettent leurs élèves, ex. cathédrale de Sherborne, Wright, *Histoire de la caricature*, p. 118, fig. 74, etc.; les mères corrigent les enfants à domicile, ex. cathédrale de Rouen, Cabanès, *Mœurs intimes du passé*, III, p. 37, fig., calendrier, *ibid.*, p. 125, fig.; relief d'Agostino dei Fonduti, Milan, Rev. art. anc. et mod., 1913, I, p. 75, etc.

rituelle, religieuse¹. Est-il besoin de rappeler le rite barbare des Spartiates, qui fouettaient sur l'autel d'Artémis Orthia les éphèbes, lesquels rivalisaient à qui supporterait les coups avec le plus d'endurance²? Que d'explications diverses n'a-t-on pas données de cette cérémonie! Il semble, en réalité, que si l'on frappait les jeunes gens avec des baguettes de coudrier, l'arbre de la déesse elle-même, et à l'origine la déesse elle-même³, c'était pour faire passer dans le corps des patients la force et la vitalité de l'arbre divin⁴. Les Luperques, ces prêtres romains qui, au jour des Lupercalia, parcouraient la ville en frappant avec des lanières en cuir de chèvre les femmes qu'ils rencontraient, faisaient aussi passer en ces dernières la vertu fécondante de l'animal divin d'où provenaient les lanières⁵. C'est là une des explications que l'on a données de la flagellation rituelle: faire pénétrer dans le patient la vertu de l'instrument magique avec lequel on frappe⁶; d'autres y ont reconnu aussi un rite de fécondation⁷, de purification⁸, de prophylaxie⁹, ou d'agrégation¹⁰.

Quelle que soit l'explication que l'on veut donner de cette pratique universelle, il y a un fait certain, c'est sa valeur religieuse et magique, qui n'a rien à voir avec l'idée de châtement. On a pu se moquer de Xerxès, et traiter d'insensé le roi perse, qui, irrité contre l'Hellespont, fit battre la mer avec des chaînes, jusqu'au moment où, à la lumière des théories nouvelles basées sur les faits analogues réunis un peu partout, on a compris qu'il ne s'agissait point d'une lubie de monarque habitué à tout voir céder devant lui, mais bien d'un rite religieux¹¹, destiné à effrayer et écarter les mauvais esprits et les puissances hostiles.

On notera encore, et cette constatation est analogue à celle qu'on a faite à propos de l'oreille ou des soufflets, que souvent, dans ces rites, on frappe pour attirer l'attention. Dans l'hymne homérique à Apollon, Héra, avant d'adresser une prière à la terre, frappe le sol de sa

¹ Les travaux sur la flagellation rituelle sont nombreux, cf. Reinach, *La flagellation rituelle*, Cultes, I, p. 173 sq., II, p. 213; Frazer, *Rameau d'or*, I, p. 32, 63, 115; II, p. 384, 415; van Gennepe, *Rites de passage*, p. 248; Collas, *Geschichte des Flagellantismus unter besonderer Berücksichtigung der religiöser Branche, des Erziehungswesen, der Sklaverei...*, I, *Die alte Welt*, 1912, etc.

² Reinach, *l. c.*; Pfuhl, *Archiv. f. Religionswissenschaft*, XIV, 1911. L'éducation spartiate offre beaucoup d'analogies avec les cérémonies d'initiation que pratiquent encore les jeunes gens des peuplades demi-civilisées actuelles, où l'on retrouve la flagellation rituelle (cf. chez les Caraïbes, Van Gennepe, *op. l.*, p. 154), le vol licite (Sébillot, *Le folk-lore*, p. 320; Nilson, *Die Grundlagen des spartanischen Lebens*, Klio, 1912, 3). Cf. sur ces analogies, *Archives Solvay*, 1913, n° 25, p. 308 sq.; Jenmaire, *La crypte lacédémonienne*, *Rev. des Et. grecques*, 1913, p. 121 sq.

³ *Cultes*, I, p. 180; *Rev. arch.*, 1913, I, p. 308.

⁴ C'est l'opinion de M. Reinach.

⁵ *Cultes*, I, p. 177 sq.; *Méline*, XI, 1912, p. 324; IX, p. 94, 239; Saintyves, *Les Vierges mères*, p. 217; Deubner, *Lupercalia*, *Arch. f. Religionswiss.*, 1910, XIII, p. 481 sq.; Otto, *Die Luperci und die Feier der Lupercalien*, *Philologus*, 1913, p. 161 sq.

⁶ Rôle magique du fouet, *Rev. hist. relig.*, 1911, 63, p. 365, note 1, référé; valeur magique des coups, frapper avec le thyrses, *ibid.*, 1912, n° 66, p. 41, 44, 46; légendes où un coup de baguette fait jaillir une source (Moïse, etc.).

⁷ C'est ce que pense Pfuhl, *l. c.*, de la flagellation des éphèbes spartiates, destinée à fortifier leur valeur génératrice; cf. en Cornouailles, flagellation des jeunes mariés, afin qu'ils procréent une nombreuse famille, Sébillot, *Le Folk-lore*, p. 245; le fouet comme stimulant génital, Cabanes, *Les effets salutaires du fouet*, *Remèdes d'autrefois*, p. 403 sq., etc.

⁸ Frazer, *l. c.*

⁹ Manhardt. Cf. flagellation des mousses, pour faire venir le vent, *Méline*, III, p. 185, 205, aussi en relation avec le geste prophylactique de montrer les reins.

¹⁰ Van Gennepe, *l. c.*

¹¹ Reinach, *Le mariage avec la mer*, *Cultes*, II, p. 206 sq.; Terzaghi, *Die Geiszelung des Hellespontos*, *Arch. f. Religionswiss.*, XI, 1908, I; Frazer, *op. l.*, I, p. 116; Perdrizet, *La légende du châtement de l'Hellespont par Xerxès*, *Rev. des Et. anc.*, 1912, p. 357.

main ; dans le culte de Déméter existait une pratique semblable, et chez les Zoulous, celui qui va consulter un devin frappe la terre avec des verges pendant qu'il pose sa question. Il s'agit là, sans doute, dit M. Reinach¹, de réveiller et d'exciter la fertilité du sol, mais cela implique que l'on réveille d'abord les génies de la terre, que l'on appelle violemment leur attention².

Ainsi, par les coups et leur effet douloureux, on éveille l'attention, le souvenir. Ce procédé mnémorique a subsisté longtemps dans les temps modernes, où, si l'on donnait un soufflet aux enfants, si on leur tirait l'oreille pour leur rappeler en mémoire quelque événement important, on leur administrait aussi parfois, dans la même intention, une vigoureuse fessée, afin que la douleur cuisante des coups gravât en eux le souvenir de l'événement auquel ils assistaient³. C'est ce dont témoigne Rabelais. Au supplice de Gilles de Rais, en même temps que les parents se condamnaient à un jeûne de trois jours, pour faciliter à l'âme repentante du criminel son entrée au paradis⁴, ils donnaient à leurs enfants présents au supplice une rude correction⁵.

Mais aujourd'hui, de même que le geste de tirer l'oreille, ou celui de donner un soufflet, sont dépouillés de tout sens magique ou symbolique, de même, les corrections données aux enfants ne sont plus que des châtiments, qui disparaissent de plus en plus de l'usage.

* * *

Prenons encore, dans l'antiquité, un autre exemple de ces usages religieux devenus châtiments⁶. On sait que, parmi les pratiques funéraires des peuples primitifs, existe parfois la curieuse coutume de décapiter le mort : est-ce pour permettre à son âme de s'échapper plus rapidement, ou, comme chez les nègres du Tchad⁷, pour empêcher le mort de nuire ? Il n'appartient pas ici de trancher cette question douteuse : bornons-nous à constater l'usage religieux de la décapitation, dès les temps

¹ *Cultes*, II, p. 214.

² Il fallait empêcher les sorciers de frapper du talon, car ils auraient pu s'enfuir ainsi en s'élevant dans les airs. Regnault, *La Sorcellerie*, 1807, p. 92; frapper du pied la tombe du mort, pour en faire revenir l'esprit, dans les exorcismes, Wier, *Histoires, disputes et discours, des illusions et impostures des diables* (1579), p. 562.

³ Sébillot, *Le Folk-lore*, p. 317.

⁴ Sur cette pratique, dans l'antiquité, Roussel, *Le jeûne funéraire dans l'Iliade*, *Rev. hist. des rel.*, 1912, n° 66, p. 171 sq.; jeûne funéraire des Esquimaux du Klondyke, E. Reclus, *L'homme et la terre*, I, p. 54; le jeûne est en effet partout un acte de propitiation : les pêcheurs de l'Océan indien et du Pacifique se préparent à la pêche en jeûnant, Sébillot, *Le Folk-lore des pêcheurs*, p. 123; jeûne d'initiation des jeunes gens, chez les Esquimaux du Labrador, E. Reclus, *op. l.*, p. 58, etc. Cf. encore sur le jeûne rituel, Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, *Mélanges d'hist. des relig.*, 1905, p. 25, note 8; 27, note 10; 152-3; pour chasser les démons, avoir des songes prophétiques, Wier, *op. l.* (1579), p. 586 sq. (L'efficacité du jeûne à chasser les œuvres du diable); Maury, *La magie et l'astrologie* (8), p. 237, note 4 (réf. r.), 306-307.

⁵ Cabanès, *Légendes et curiosités de l'histoire*, p. 100.

⁶ On pourrait encore montrer comment la plupart des condamnations capitales, châtiments juridiques, ne sont que d'anciens rites religieux dégénérés. Cf. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, p. 6 sq., 89, surtout 121 sq. (La destinée des ordalies à l'époque historique.) Ainsi on sacrifiait les victimes au dieu gaulois Esus, représenté comme bûcheron, en les pendant à un arbre (Lucain), ce que l'on fit après la bataille d'Orange. Cf. Marteaux-Le Roux, *Boutae*, 1913, p. 377, note 2.

⁷ E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 36.

préhistoriques¹. Il en était ainsi en Egypte; mais avec le temps cette pratique tomba en désuétude, et la raison religieuse s'en étant allée, il ne subsista plus que l'odieuse; dès lors les textes parlent à chaque instant du dépècement des cadavres comme d'une des punitions principales des mauvais démons², et d'une des craintes que redoutent les défunts.

* * *

Rappellerons-nous, pour illustrer cette mutation de sens, le vieux rite primitif, celui de la mise à mort périodique du roi, incarnation divine, et son atténuation progressive par la substitution au roi d'un membre de sa famille, d'un prêtre, d'un captif, puis d'un criminel, si bien que l'acte religieux de jadis devint un châtement³? Ou encore l'évolution du type divin, d'abord adoré sous sa forme animale, puis, lorsqu'il fut anthropomorphisé, chassant l'animal qu'il était lui-même jadis, et le tuant (Artémis à la biche (*fig. 4*), Apollon Saurœctone, etc.), car la victime favorite d'un dieu n'est autre, à l'origine, que ce dieu lui-même⁴? Montrons-nous que le dieu thériomorphe, quand il s'humanise et

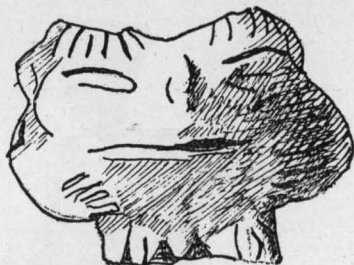


FIG. 3. — Etres acéphales.

se dissocie de l'animal, devient la victime de ce dernier? qu'Adonis, à l'origine le sanglier sacré offert en divin sacrifice, est tué dans la légende par le sanglier homicide; que, dans la légende d'Hippolyte, cheval divin, les chevaux sacrifiés passent pour les meurtriers de leur maître; que dans celle de Prométhée, l'aigle-dieu, jadis victime, devient également bourreau⁵, et que cet animal, qui portait d'abord le nom du héros, est ensuite l'ennemi et le tourmenteur de Prométhée?

Mais poursuivons notre enquête dans une autre direction.



¹ *Compte rendu du XIV^e Congrès International d'Anthropologie et d'Arch. préhistor.*, I, p. 633, référ.

² De Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, II, p. 209; Naville, *La religion des anciens Egyptiens*, p. 51, 52, 72, 75. Sur la relation entre la décapitation du mort et l'acéphalie des êtres infernaux, cf. mon article, Baubô, *Rev. hist. des relig.*, 1914. — Cf. *fig. 3*. En haut, terre cuite de Colombie, Delachaux, *L'art décoratif*, XIV, 1912, p. 181, *fig. 3*; en bas, buste acéphale symbolisant l'enfer égyptien, Jéquier, *Le Livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 5, *fig.*

³ Goblet d'Alviella, *Croyances*, I, p. 172.

⁴ Reinach, *Cultes*, I, p. 51, 60.

⁵ *Ibid.*, III, p. 87.

De l'acte propice à l'insulte, à l'obscénité. — Si l'acte sérieux et rituel peut, en perdant son sens primitif, devenir châtement, il peut aussi, dans d'autres cas, devenir une insulte. Dans son étude sur le rire rituel,



FIG. 4. — Artémis à la biche, Délos
(*Compte rendu Acad. Inscript.*, 1907, p. 369, fig.)

M. S. Reinach en a donné divers exemples¹ : « Ce que nous appelons des plaisanteries, des goujateries, étaient autrefois des sacrilèges, des blasphèmes, des occasions de péril mortel. De notre temps, sans doute, où tout s'est laïcisé ou se laïcise², même l'obscénité, de pareils usages ne sont que des indécentes, comme les injures qui les accompagnent, ce que nous appelons les gros mots ; mais il fut un temps où le gros mot était un mot redoutable, un mot magique, l'équivalent d'un envoûtement, et où les gestes inconvenants, permis à certains jours, sévèrement interdits à l'ordinaire, avaient également un caractère magique et rituel... Même dans le vocabulaire le plus épice des rustres et des apaches de

nos jours, on trouverait des traces de la vieille conception magique qui semble avoir coloré, à l'origine, tous les actes humains³ ».

Il est facile de le prouver. Les polissons de nos jours, quand ils se querellent entre eux, ou quand ils veulent insulter une personne plus âgée, tirent volontiers la langue en signe de mépris. Laissons les physiologistes rechercher quelle peut être la vraie origine de cet acte, et s'il provient d'un geste primitif de dégoût, consistant à laisser tomber un objet répugnant hors de la bouche. Mais ce geste d'aversion, qui est universel, et que l'on retrouve aussi bien chez les peuples demi-civilisés de nos jours que dans l'antiquité, avait aux origines, et possède encore en certaines contrées, une signification magique. On tire la langue pour

¹ *Le Rite rituel*, Cultes, IV, p. 109 sq.

² Cf. p. 15.

³ Reinach, *op. l.*, p. 119-20.

effrayer les ennemis, et c'est pourquoi la Gorgone antique (*fig. 5*), les urnes allemandes à visage de l'âge du fer, le dieu Bès, comme les idoles de la Polynésie, du Mexique, les têtes gravées sur les lances des Maoris,



FIG. 5. — Tête de Gorgone, Acropole d'Athènes (VI^e siècle).

tirent une langue démesurée, pour repousser les mauvaises influences¹. Cette signification prophylactique s'étant perdue avec le temps, il ne subsiste plus que le sens insultant.

Que de fois, étant enfants, n'avons-nous pas fait à nos petits camarades « les cornes », en tendant dans leur direction l'index et le petit doigt de la main ! Geste très ancien, que pratiquaient sérieusement les Grecs et les Romains, toujours dans le but d'éloigner d'eux les mauvaises influences, et qui est en relation avec la croyance à la vertu

¹ Cf. Deonna, *L'archéologie*, I, p. 206, référ.; la langue tirée serait au moyen âge le symbole de la luxure, Wright, *Hist. de la caricature* (2), p. 143.

prophylactique de la corne et du phallus; geste dénaturé, comme le précédent, et n'ayant plus rien que de blessant pour celui contre qui il est dirigé¹. Il faudrait en dire de même du pied-de-nez², et de l'acte grossier consistant à cracher sur son adversaire, qui eux aussi, avaient jadis une signification magique³.

De degré en degré on tombe dans le domaine de l'obscénité, qui de nos jours ne fait que choquer les convenances et répugner à nos sentiments moraux, mais qui, jadis, tels les gestes de dévoiler les parties les plus secrètes du corps⁴, les postures grossières⁵, étaient des procédés puissants par leur grossièreté même, pour se défendre contre les attaques des mauvais esprits. Elles sont nombreuses aussi les coutumes que notre civilisation condamne comme immorales, la prostitution⁶, et qu'elle repousse avec horreur, la bestialité⁷, les mœurs contre nature⁸, qui eurent jadis une vertu efficiante et religieuse.



De l'acte rituel à l'inconvenance. — Mais l'inconvenance peut n'avoir pas un caractère aussi repoussant, et n'être qu'une atteinte aux convenances sociales, sans qu'aucune idée d'immoralité ne s'y ajoute. Il est de ces actes, aujourd'hui considérés comme de mauvais ton, qui jadis étaient prescrits en certains cas où ils avaient une valeur rituelle, ou étaient réservés à certains personnages puissants.

Si l'on pleure volontiers encore dans les églises, comme jadis les femmes de Byblos pleuraient la mort d'Adonis, on ne se permet plus

¹ Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 103; *Dict. des ant.*, s. v. Cornu; *Mélusine*, VIII, p. 82 sq., IX, 1898-9, p. 114.

² Sittl, *op. l.*, p. 116.

³ Sur l'emploi du crachat, de la salive, dans divers actes religieux, magiques, prophylactiques, cf. Tylor, *Civilisation primitive*, trad. Barbier, II, p. 566; van Gennep, *Rites de passage*, p. 134, 139; *Rev. hist. des religions*, 1911, 63, p. 322, note 1; *Mélusine*, VIII, p. 133 sq.; Sittl, *op. l.*, p. 91, 117; Sébillot, *L'homme*, I, p. 584 sq.; id., *Le paganisme contemporain*, p. 33, 108; id., *Le Folk-lore des pêcheurs*, p. 250, 275, 284; id., *Le Folk-lore*, p. 237; E. Reclus, *Les primitifs*, p. 95; Lang, *Mythes, Cultes, Religions*, trad. Marillier, p. 335; Perdrizet, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1912, p. 248 sq., etc.

⁴ Gestes phalliques, *Mélusine*, III, p. 285, VIII, p. 103; *Cultes*, IV, p. 119, note 6, etc. Inutile de rappeler le rôle prophylactique du phallus dans l'antiquité, Sittl, *op. l.*, p. 121 sq., etc. Dévoiler la partie postérieure du corps, geste magique réduit à une simple insulte, cf. mon article, *Le dévoilement prophylactique du corps*, *Indicateur d'antiquités suisses*, 1914. La valeur de ce geste est universelle, et aux exemples que j'ai cités on pourra en ajouter maints autres.

⁵ Figurines prophylactiques de l'antiquité: femmes accroupies les jambes écartées; cossim cacans, etc.

⁶ Il suffit de rappeler le caractère sacré de la prostitution en maintes contrées de l'antiquité comme chez maintes peuplades demi-civilisées de nos jours. Cf. entre autres, Frazer, *Adonis*; Bloch, *Die Prostitution*, I, 1912, etc.

⁷ Dans l'Égypte ancienne, union avec le dieu animal, Moret, *Mystères égyptiens*, p. 157; bestialité rituelle à Madagascar, van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, I, p. 63; rite d'agrégation, id., *Rites de passage*, p. 246 sq. Encore de nos jours, le coït avec des animaux passe pour guérir certaines maladies, *El Kiab*, trad. de Réglé (2), p. 71, 307 sq.; Cabanès-Barraud, *Remèdes de bonne femme*, p. 218, note 1.

⁸ La pédérastie, rite d'initiation, van Gennep, *Rites de passage*, p. 244 sq.; *Rev. des ét. ethnograph.*, I, 1908, p. 356, note 5; Bethe, *Die dorische Knabenliebe*, *Rheinisches Museum für Philologie*, 1907, p. 438 sq.; Semenov, *Zur dorischen Knabenliebe*, *Philologus*, 1911, p. 146; Ruppertsberg, *ibid.*, p. 151.

En général, vertu magique du coït, initiation religieuse conçue comme union sexuelle, *Rev. des Et. grecques*, 1913, p. 131, réf. : van Gennep, *Rites de passage*, p. 48, 242; Cf. au moyen âge, les rapports du diable avec les sorcières, Tylor, *op. l.*, II, p. 247 sq.; coït guérisseur, Weinreich, *Antike Heilungsmunder*, p. 183; Saintyves, *Les saints successeurs des dieux*, p. 246.

guère d'y éclater de rire, et la sainteté du lieu paraîtrait troublée par ces manifestations d'une joie considérée comme intempestive et de mauvais goût. Il n'en était pas ainsi autrefois. Suivant un très ancien usage, le prêtre chrétien était tenu de déchaîner le rire parmi ses fidèles le jour de Pâques, en souvenir de la résurrection de Christ. Usage que l'on ne comprenait plus, et contre lequel s'indignaient les réformés du XVI^e siècle, mais dont l'origine, comme l'a montré M. S. Reinach, est magique, et qui trouve de nombreuses analogies dans l'antiquité païenne. A Platées, lors des fêtes d'Héra, la prêtresse s'approchait du char de la déesse, écartait le voile, et éclatait de rire; les cérémonies d'initiation dans l'antré de Trophonios comportaient un simulacre de mort et une résurrection manifestée par le rire; lors des Lupercales romaines, le prêtre, après avoir sacrifié des chèvres, touchait avec son couteau ensanglanté le front des jeunes gens qui devaient éclater de rire. Il est inutile de citer tous les exemples qu'a réunis M. Reinach: il s'agit d'un rire qui, marquant l'intensité, la plénitude de la vie, symbolise le retour à la vie, la résurrection¹, et a même, comme les larmes², une vertu créatrice.

* * *

Veut-on un autre exemple de geste rituel tombé au rang d'inconvenance sociale ?

Aujourd'hui que les règles de convenance se sont quelque peu relâchées, que le vocabulaire usuel admet des mots jadis réprouvés comme vulgaires, il est un geste qui devient fréquent, même dans la bonne société, mais que l'on se serait gardé de faire autrefois, celui de croiser une jambe sur l'autre, étant assis. Quelle est la raison de cette prohibition, qui subsiste encore atténuée ? Pour la trouver, il faut connaître les superstitions populaires et les mœurs des temps passés³.

Croiser les jambes, comme les bras et les mains, détermine un nœud qui, suivant les principes de la magie par analogie, peut empêcher, nouer certaines opérations. Les Parques avaient retardé la naissance d'Hercule en croisant les mains; chez les Romains croiser les jambes près d'une accouchée ou d'un malade lui jetait un charme malfaisant, et de telles postures inhibitrices étaient sévèrement interdites dans les cérémonies religieuses. Cette croyance subsiste encore dans certaines contrées actuelles. En Gironde, la femme enceinte ne doit pas croiser les jambes, car ce serait nuire à son enfant⁴; dans les Abruzzes, on

¹ S. Reinach, *Le rire rituel*, Cultes, IV, p. 109 sq.; cf. sur la relation entre le rire et la mort, le curieux passage où Pline, *Hist. nat.*, XI, 77, prétend que le diaphragme est le siège de la gaieté et que dans les combats et les spectacles de gladiateurs, la blessure du diaphragme détermine en même temps le rire et la mort.

² Larmes créatrices, *ibid.*, p. 113; Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, 1913, p. 162, etc.

³ Pline, *Hist. nat.*, XXVIII, 17; sur le croisement des jambes, cf. mon étude, *Rev. arch.*, 1914, II, p. 344 sq. Croiser les jambes; id., *L'expression des sentiments dans l'art grec*, p. 176 sq., où l'on trouvera toutes les références nécessaires.

⁴ Sébillot, *Le Folk-lore*, p. 188.

croise les jambes contre les maléfices. Dans certains sortilèges, il faut croiser la jambe droite sur la gauche¹; dans d'autres « il ne fallait point mettre les pieds l'un sur l'autre, ni une main sur l'autre, pour autant que toutes ces choses empêchent la guérison² ».

Mais, conformément au processus que nous étudions, quand la foi en la vertu magique de cette attitude se fut obscurcie, il ne subsista plus que son côté mauvais, et parce que ce geste avait été interdit comme pouvant nuire en certaines occasions, il devint facilement inconvenant, contraire aux bonnes mœurs. Cette évolution se constate déjà dans la Grèce antique, et, en formulant ses principes d'éducation, Aristophane a bien soin de recommander au jeune homme de s'asseoir sans croiser les jambes. Les monuments confirment que cette attitude est réservée aux gens des classes inférieures, dont l'éducation laisse à désirer. Sur une coupe de Douris montrant un intérieur d'école, les maîtres, les élèves, sont convenablement assis, jambe l'une contre l'autre, alors que dans un coin, le pédagogue, l'esclave chargé d'accompagner les jeunes gens, est assis jambes croisées, comme un barbare qu'il est, indice certain de sa mauvaise éducation. Sur les reliefs du trône Ludovisi, la matrone grave et chaste, sévèrement enveloppée dans son manteau, ne montre pas cette attitude, mais bien la joueuse de flûte, esclave ou hétaïre qui, nue, lui fait pendant sur l'autre côté. Mais petit à petit, de même que l'idée magique s'était dissipée, l'idée d'inconvenance s'atténua, et si l'attitude de croiser les jambes devient fréquente dans la statuaire grecque à partir du IV^e siècle, c'est bien pour cette raison. Les dieux eux-mêmes, malgré leur nature surhumaine, prennent cette posture nonchalante et négligée, tel Asklépios sur le relief d'Epidaure.

La civilisation moderne offre une évolution toute semblable, et si nous n'attachons aujourd'hui plus aucun sens spécial au geste de croiser les jambes, il n'en était pas ainsi certes au moyen âge. Ce geste était le privilège des souverains et des grands seigneurs, et les classes inférieures eussent commis une usurpation sociale que de le faire. Les miniatures montrent fréquemment le roi, dans l'exercice de ses droits, assis et croisant une jambe sur l'autre, au milieu de l'assemblée respectueuse³. Mais, avec le temps, ce geste tomba en désuétude; l'idée d'inconvenance, c'est-à-dire d'acte réservé à quelques-uns, et interdit aux autres, subsista, et ce devint contraire aux bonnes mœurs que de croiser les jambes. Les manuels de politesse d'autrefois, les « Civilités », mettent en garde l'enfant : « Il n'est point honnête qu'estant assis, il tienne l'un genoux sur l'autre, et les jambes en croix... Aucuns sont assis avec cette mauvaise grâce qu'ils font passer la jambe par dessus le genouil... Se seoir ayant la jambe droite jetée sur la gauche estoit une ancienne cou-

¹ Regnault, *La Sorcellerie*, 1897, p. 188.

² Wier, *op. l.* (1579), p. 166.

³ Martin, *L'enseignement des miniatures. Attitude royale*, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1913, I, p. 173 sq.

tume de nos rois, mais maintenant elle est réprouvée »... Et, on l'a dit, l'idée d'inconvenance semble même se perdre de nos jours.

* * *

Etant enfants, on nous a appris qu'il n'est pas convenable de bâiller sans mettre la main devant la bouche. Certes, maintes personnes ne se conforment pas à cet usage, et nous ne pouvons nous défendre d'éprouver un choc, provenant de l'infraction à ce que nous croyons être de bon ton. Mais pourquoi cet usage ? Ici encore l'origine magique, disparue, n'a plus laissé subsister que l'idée de convenance. La mentalité primitive croit que les nombreux démons dont nous sommes entourés guettent toujours les occasions possibles pour s'introduire dans le corps humain, d'où il devient très difficile de les expulser, et l'ouverture de la bouche étant l'une de leurs voies favorites, par laquelle, si l'on n'y prend garde, ils se précipitent¹, il convient de la protéger en mettant sa main devant².



Déchéance sociale. — Cette évolution du type, de l'acte rituel à l'inconvenance, s'accomplit souvent parallèlement à sa déchéance d'un rang élevé de la société à ses derniers échelons. Que d'usages usités jadis par les gens de qualité, qui ont peu à peu dégringolé de la sorte et sont maintenant méprisés ? On se bornera à rappeler quelques exemples, qu'il sera facile de multiplier, en scrutant avec quelque attention notre civilisation moderne, et en en cherchant l'origine dans le passé.

Le rôle des boucles d'oreille, comme celui des bagues³, des épingles de toilette⁴, est d'origine magique, caractère que ces ornements ont conservé en partie encore de nos jours, en certaines occasions⁵. Mais, en même temps que leur sens religieux s'obscurcissait, et que ces boucles devenaient simples ornements, on les voit déchoir de leur rang. Jadis communes aux hommes et aux femmes, elles deviennent bientôt l'apanage exclusif de ces dernières, et les Civilités du XVIII^e siècle en proscrirent énergiquement l'usage pour les premiers : « Il n'y a qu'une nécessité indispensable qui puisse obliger un homme à pendre des anneaux à ses oreilles. C'est une marque d'esclavage qui l'avilit, et qui

¹ E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 94.

² Tylor, *Civilisation primitive*, I, p. 120 sq. Cf. aussi l'usage de fermer la bouche des morts, pour que le mort ne puisse revenir, comme vampire, sucer le sang des vivants, *Méline*, 10, 1900-1, p. 63.

³ W. Jones, *Fingerring Lore*, 1877; Sébillot, *Le Folk-lore*, p. 331; Frazer, *Rameau d'or*, I, p. 328; sur les bagues antiques, cf. Marshall, *Catalogue of the Fingerrings, greek, etruscan and roman*, British Museum, 1907.

⁴ Cf. épingles de chevelure de l'Égypte préhistorique, Capart, *Les débuts de l'art en Égypte*, p. 41; en Chine moderne.

⁵ Boucles d'oreilles, origine magique et prophylactique, Sébillot, *l. c.*; *L'Homme*, IV, 1887, p. 533 sq.

ne peut convenir qu'aux femmes qui, selon la loi de Dieu, doivent être soumises à leurs maris, et à qui la vanité fait croire que c'est un ornement d'avoir des pendants d'oreille¹ ». L'évolution est allée plus loin encore, puisqu'aujourd'hui les femmes ont renoncé à la mode barbare de se percer les oreilles, et que les pendants ne sont plus guère portés que par les personnes attachées aux vieilles traditions, par les femmes des dernières classes de la société, ou encore, dans l'autre sexe, par quelques marins ou cochers !

On dira de même du tatouage, qui a, dans l'antiquité, une signification religieuse, comme il l'a conservé encore aujourd'hui chez certains peuples, mais qui, dans notre monde européen, ne se rencontre plus que dans la pègre, et chez les gens des classes tout à fait inférieures².

Mais, à continuer sur ce sujet, ce serait écrire un nouveau chapitre de la déchéance des formes et des idées, que l'on trouvera étudiée en détail ailleurs³.



Du religieux et sérieux au grotesque. — Dans cette évolution péjorative, il est nécessaire de signaler encore un sens que peuvent prendre les antiques idées et les formes qui les transcrivent : le sens grotesque. En vieillissant, les idées les plus sérieuses et les plus nobles, deviennent, parce qu'on ne les comprend plus, sujet d'hilarité et de dérision. « A moins d'une adoption illustre, le sort des mythes est d'être livrés à la risée, le jour où la religion, à l'abri de laquelle ils ont grandi, a cessé de les protéger⁴. »

Qui de nous ne connaît Arlequin ? Nous l'avons vu enfant, dans son vêtement bigarré, poursuivre Colombine au nez du malheureux Pierrot, et battre le commissaire ; plus tard nous avons lu les vers des poètes modernes qui le mettent en scène. Et nous sommes certes étonnés de penser qu'il fut un temps où celui qui maintenant nous fait rire, a fait trembler, quand il était non point un fantoche grotesque, mais bien le roi des Enfers, Hellenkœnig, si l'on veut bien en croire certaines théories⁵, contestables il est vrai.

Et les fêtes de Carnaval ? Ceux qui participent à ces cortèges masqués, où toute licence est permise, à ces processions où l'on promène solennellement un bonhomme grotesque, un géant que l'on brûle le plus

¹ Franklin, *La vie privée d'autrefois. Les soins de toilette*, p. 199.

² On ne s'attendra pas à trouver ici l'indication des sens divers du tatouage et l'histoire de son évolution (tatouage comme marque religieuse, marque de possession, marque d'infamie, etc.). Parmi la bibliographie très étendue sur cette question, on lira entre autres le travail de M. Perdrizet, *La miraculeuse histoire de Pandare et d'Echédore, suivie de recherches sur la marque dans l'antiquité*, Archiv. f. Religionswiss., 1911, XIV.

³ Dans mon prochain ouvrage, *Comment naissent, vivent et meurent les formes artistiques*.

⁴ Bréal, *Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 134.

⁵ E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. XXIII, 78. La sœur du serpent Nidgard, a donné son nom, Hel, à l'enfer germanique. Bréal, *Mélanges de mythol. et de linguistique*, p. 116, 129.

souvent à la fin de la journée¹, savent-ils qu'ils continuent, après l'avoir transformé involontairement et par l'effet nécessaire du temps en plaisanterie, un très antique usage, dont le but était religieux et magique, celui de mettre à mort le dieu de la végétation, ou le roi représentant du dieu sur terre ? Ce n'est pas le lieu ici d'exposer en détail cette question, et l'on ne pourra que renvoyer au nombreux travaux spéciaux des sociologues et des ethnographes, comme Frazer, Mannhardt, etc.², où l'on verra les formes diverses qu'a revêtues, suivant les temps et les pays, cette coutume universelle.

Rappellerons-nous les fêtes des Fous et de l'Ane au moyen âge³, nos mascarades — à Genève je n'ai besoin que de citer celle de l'Escalade — qui dérivent des vieilles cérémonies religieuses, encore en usage chez les demi-civilisés modernes, où le fidèle se revêt du masque du dieu ou de l'animal divin ?

Dans le domaine du grotesque, les exemples abondent. Ce sont les nains et les bouffons, apparaissant dans les cérémonies funèbres de l'Égypte⁴, les bouffons des fêtes dionysiaques en Grèce⁵, de nature divine avant que d'être des humains, les baladins de toutes sortes, les fous, que l'on croyait inspirés par la divinité⁶. Se dépouillant au cours du temps de leur valeur religieuse et magique, ils ont continué leur existence : le nain, après avoir été à la cour du roi d'Égypte un être religieux, assimilé parfois au dieu Bès, après avoir peut-être été en quelque sorte l'âme vivante du roi, n'a plus été dans les cours princières des temps modernes qu'un jouet⁷; et les bouffons des cours d'Égypte, qui accomplissaient des rites sacrés⁸, n'ont plus suscité qu'un rire sans arrière-pensée.

* . *

Cette évolution apparaît aussi dans l'art figuré. Cette dite Baubo, dont la tête se confond avec le ventre⁹, dans les figurines de Priène, avait évidemment une valeur prophylactique, et devait, comme maintes autres images curieuses de ce temps¹⁰, mettre en fuite les mauvaises influences.

¹ Sur les processions de l'antiquité et des temps modernes se terminant par la combustion de la statue divine, Reinach, *Cultes*, IV, p. 110, note 3 référ.

² Cf. Moret, *Rois de Carnaval*, *Mystères égyptiens*, p. 223 sq., etc.

³ Ces fêtes qui n'étaient plus que ridicules à la fin, avaient tout d'abord une signification religieuse, comme celle du carnaval. Cf. Langlois, *Essai sur la danse des morts*, 1851, I, p. 253 sq.; Maury, *Magie et astrologie dans l'antiquité* (4), p. 160, etc.

⁴ Moret, *op. l.*, p. 260 sq. D'après les légendes, les nains sont habités par les âmes des morts. Pour le roi égyptien, le nain aurait été comme un porteur pour son âme, une sorte de double, de Kâ vivant, *Rev. hist. des religions*, 1913, 67, p. 16.

⁵ *Dict. des ant. s. v. Histrion*, p. 221.

⁶ Tylor, *op. l.*, II, p. 166.

⁷ Albanès et Fath, *Les nains célèbres, depuis l'antiquité jusqu'à et y compris Tom Pouce*; Meige, *Les nains et les bossus dans l'art*, 1896, etc.

⁸ Moret, *op. l.*, p. 257 sq.; bouffons à la cour des sauvages, Sullv, *Essai sur le rire*, p. 230; références pour l'antiquité et les temps modernes, p. 317, note 1.

⁹ Cf. p. 19, fig. 3.

¹⁰ Cf. mes articles, *Le dévoilement prophylactique du corps*, *Indicateur d'antiquités suisses*, 1914; *Baubo*, *Rev. hist. des religions*, 1914.

Mais une telle conception survit dans l'art du moyen âge, où ce caractère qui n'a plus rien que de grotesque, devient l'apanage des diables, ayant une tête marquée sur leur ventre¹. Ces personnages accroupis de l'antiquité gréco-romaine, destinés à protéger par leur indécence même, s'ils apparaissent dans la cathédrale du moyen âge, n'ont guère d'autre but que de soulever le gros rire du spectateur¹. Et dans le répertoire des grotesques de la cathédrale, où l'on a déjà trouvé maints dieux déchus, maints symboles devenus ornements, on verrait aussi, en leur prêtant quelque attention, d'anciens types aux sens jadis profonds devenus simples grotesques.

On verra du reste partout ces images dont le sens s'est obscurci et qui ne sont plus qu'amusement et plaisanterie. J'ai étudié ailleurs comment l'art avait réussi à exprimer des idées qui semblent trop abstraites pour pouvoir être rendues d'une manière figurée, comment il avait su traduire, par exemple, la nature multiple d'un être unique par des conventions curieuses². Ce sont des têtes où des profils s'enchevêtrent, ou qui se fondent de manière à n'en former qu'une seule, tout en restant parfaitement reconnaissables. Ce n'est point là un seul amusement, et l'antiquité en donne des preuves, comme aussi les temps modernes. On raconte que saint François Xavier vivait à tel point la vie de Jésus qu'il ne distinguait plus entre le dieu et lui ; il avait tant médité sur la vie de la Vierge, qu'il s'identifiait à elle. Les Jésuites exprimèrent cette communion parfaite par un image analogue aux images antiques, telles qu'elles apparaissent entre autres sur les pierres gnostiques : on y voyait le saint de face, mais le profil droit était celui de Jésus-Christ, et le profil gauche celui de la Vierge, et cette curieuse vue fondante suscitait l'admiration du public qui criait au miracle³. Aujourd'hui de telles images, que l'on trouve facilement dans les magasins de cartes postales, ne sont que divertissements et jeux d'optique curieux.

L'art antique a exprimé la nature diverse d'un même être en plaçant plusieurs têtes à côté les unes des autres sur un corps unique⁴, et l'art chrétien a appliqué cette conception monstrueuse à la Trinité. Mais qu'on regarde certaines miséricordes de stalles : ce sont trois têtes sous un même bonnet de fou⁵.



¹ Cabanès, *Mœurs intimes du passé*, III, p. 38, note 2, p. 96; parfois coiffés du capuchon de moine, ce qui les rapproche plus étroitement encore des figurines antiques, avec bonnet phrygien, *Dict. des ant.* s. v. Fascinum, p. 987, fig. 2887. Cf. déjà dans l'Eglise primitive, l'habit monacal mettant les démons en fuite, *Rev. hist. relig.*, 1912, n° 65, p. 55-7. Du reste, le diable revêt souvent, dans l'art du moyen âge, l'apparence d'un moine, comme en Inde, il se déguise en moine bouddhique, de la Grasserie, *De la psychologie des religions*, 1899, p. 256.

² *Rev. arch.*, 1914, I, *Unité et diversité*.

³ E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 242. Cf. aussi le sceau de la mère Folie de Dijon, *Fêtes des fous*, Cabanès, *Mœurs intimes du passé*, III, p. 183, fig. (deux têtes en une seule).

⁴ Deonna, *Rev. arch.*, 1914, *Unité et diversité*; êtres monstrueux, à têtes adossées, sur corps unique, exprimant la même idée, ci-dessus, p. 11.

⁵ Eglise de Champeaux, Cabanès, *op. l.*, III, p. 15, fig.

Conclusion. — De cette enquête, où l'on n'a pu que signaler des idées méritant plus amples développements, qu'esquisser des évolutions de formes et de pensées, un certain sentiment de tristesse se dégage. Ces dieux, en la puissance bienfaisante desquels des peuples ont cru, qu'ils ont implorés, et qui ont sans doute exaucé leurs prières, sont devenus des démons. Ces idées religieuses et sacrées, les plus nobles, qui ont soulevé la ferveur de nos ancêtres, qui ont peut-être été inspiratrices de grandes actions, ont sombré dans l'odieux et la perversité, ou ce qui est peut-être pis, sont devenues grotesques et risibles. L'acte propice s'est changé en châtiment, insulte, ou indécence... Mais, puisqu'il en est ainsi, sommes-nous certains que ce que nous vénérons aujourd'hui ne subira pas le même sort, et que dans quelques centaines ou milliers d'années, nos descendants ne mépriseront pas ce qui nous semble beau et bien ? Elles aussi évolueront, nos pensées actuelles, et d'une façon défavorable. Mais qu'importe, si pendant quelque temps elles nous auront été utiles, et si elles auront su exprimer notre idéal momentané.



Genève, Musée d'Art et d'Hist.
Amphore tyrrhénienne. Cf. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 407.

Quelques idées génératrices de formes figurées.

Plusieurs de nos récentes¹ études sont fondées sur un principe qu'on croit fécond en histoire de l'art figuré : il consiste à envisager les monuments, non tant au point de vue de leur apparence extérieure, qu'au point de vue de l'idée dont ils sont la transcription matérielle ; à rechercher, sous des formes qui peuvent être identiques ou différentes, l'idée créatrice qui est la même ; en un mot, à substituer au classement par analogies de formes le classement par analogie des idées qui les ont inspirées.



I. — LES ÊTRES POLYCÉPHALES.

On a étudié, dans divers articles², à quelles idées correspondent ces êtres monstrueux que l'imagination artistique a forgés en des pays et en des temps très divers, où plusieurs têtes s'unissent à un corps unique, et on a montré que cette multiplication céphalique, comme en général la multiplication d'un organe³, traduit dans le langage graphique l'idée de multiplicité de puissance : soit d'une façon générale l'hypéranthropie de l'être, soit, avec plus de précision, sa multiplicité de présence dans l'espace et dans le temps, ou sa multiplicité de fonctions et d'essences⁴. En d'autres cas, il est vrai, la polycéphalie n'a pas de sens symbolique aussi profond, et n'est guère déterminée que par la technique⁵. Et il n'est pas sans intérêt de déterminer par lequel de ces facteurs tel monument spécial doit être expliqué.



L'amphisbène.

Les auteurs anciens décrivent ce monstre, ce serpent qui avait une tête à chaque extrémité du corps, et qui, grâce à cette bizarre conformation, pouvait se diriger indifféremment, son nom l'indique, dans un

¹ Cf. Quelques observations sur la forme humaine et animale employée comme conduit ou récipient, *L'homme préhistorique*, 1913, p. 305 sq., etc.

² Ci-dessus, p. II.

³ Multiplication des bras, des jambes, des doigts de la main, de la langue (Diodore de Sicile parle d'une peuplade de la Taprobane qui avait une langue bifide, ce qui lui permettait de parler à deux personnes à la fois : l'ange de Mahomet avait 70,000 têtes, dans chacune desquelles 70,000 langues, parlant chacune 70,000 idiomes, cf. ci-dessous, p. 45), etc.

⁴ Cf. sur une autre façon d'indiquer les natures diverses dans un être unique, par fusion des traits les uns dans les autres, *Unité et diversité*, Revue arch., 1914. Ci-dessus, p. 28.

⁵ Cf. mon article, à propos d'une canne des Grisons, Rev. d'Ethnographie et de Sociologie, 1914.

sens ou dans l'autre, et lancer son venin par la tête ou par la queue. « *Geminum caput amphisbaenæ, dit Pline¹, hoc est, et a cauda, tanquam parum esset uno ore fundi venenum.* » Lucien², Ammien Marcellin³, confirment ce témoignage. Les écrivains du moyen âge ont hérité de cette croyance, et les Bestiaires citent l'*amphisbène*, ou *amphiménie*, *amfimeine*, *amphisilea*⁴; les savants naturalistes ont étudié ce monstre, avant que Henri de Régner ne l'eût pris, il y a quelques années, comme l'emblème d'un de ses romans⁵.

* * *

On s'est demandé si l'existence d'un tel être était possible. Certains l'ont pensé, citant l'amphisbène que Cassien du Puy montra au savant Faber, le lézard de cette forme d'Aldrovandi; et Collin de Plancy, dans son *Dictionnaire infernal*⁶, à qui j'emprunte ces exemples, s'appuie sur l'autorité d'un certain Dr Brown pour admettre que la nature produit, mais exceptionnellement, de tels monstres.

Les naturalistes se sont efforcés d'expliquer le caractère bicéphale de l'animal par la méprise faite en prenant pour une tête ce qui n'était qu'une queue à l'extrémité un peu grosse. Cuvier pensait à quelque espèce de serpents peu connus de l'Amérique, dont la queue est grosse et obtuse, et qui rampent également bien en avant et en arrière, et Littré, dans son *Dictionnaire*, se rallie à cette hypothèse, au mot amphisbène : « Serpents non venimeux, dont la tête n'est pas distincte du corps, et dont la queue obtuse est aussi grosse au bout que la tête; ce qui leur permet de cheminer aussi bien dans un sens que dans l'autre, d'où le nom de double-marcheurs. » Mais déjà Albert le Grand affirmait qu'il n'existe point dans la nature d'animal à deux têtes : « *Nullum enim animal naturaliter duo habet capita.* »

Il est, en effet, inutile de chercher à rendre vraisemblables certaines légendes anciennes, à supposer à leur origine un élément naturel déformé par les méprises; il est souvent plus simple et plus vrai de penser que la crédulité populaire a pris pour des êtres réels des créations symboliques incomprises : il en est sans doute ainsi pour l'amphisbène.

* * *

¹ *Hist. nat.*, VIII, 35. En rapprocher un autre passage, où l'auteur parle de l'accouplement des serpents (X, 82), qui s'entrelacent de telle sorte, qu'on pourrait les prendre pour un animal unique bicéphale. Pline donne d'autres renseignements encore sur l'amphisbène. D'après Nicandre, dit-il, on guérit le refroidissement en attachant au malade un amphisbène mort, ou seulement sa peau; si on l'attache à un arbre qu'on abat, les bûcherons n'éprouvent plus de froid et coupent l'arbre plus aisément. C'est le seul des serpents qui s'expose au froid, et c'est le premier qui reparait avant même que le chant du coucou ne se fasse entendre (XXX, 25). Si une femme grosse passe par-dessus un amphisbène mort, elle avorte; si elle possède un amphisbène vivant dans une boîte, elle peut passer impunément sur l'amphisbène mort. Un amphisbène gardé, même mort, facilite les accouchements (XXX, 43).

² 9, 1719.

³ 22, 15, 27.

⁴ Brunetto Latini, cf. Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen âge*, 1911, p. 369; Franklin, *La vie privée d'autrefois, Les animaux*, p. 49, 58, 182.

⁵ *L'amphisbène*, Paris, 1912.

⁶ *Dictionnaire infernal* (6), 1863, p. 29.

On notera que Pline cite l'amphibène en même temps que les animaux de l'Égypte, l'aspic, l'ichneumon, le crocodile, l'hippopotame, et on a l'impression très nette qu'à ce moment de son ouvrage il dépouille un de ses prédécesseurs qui avait consacré une description à la faune de l'Égypte¹. On est donc *a priori* autorisé à rechercher dans la vallée du Nil le type en question.

Or, si nous ouvrons avec M. Jéquier « *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès* » égyptien, nous rencontrons une foule de monstres bizarres, qui ne sont point des créations fantaisistes d'une imagination délirante, mais des êtres symboliques, dont chaque élément, concourant à l'aspect monstrueux, n'est que la transcription d'une idée particulière². Ce sont fréquemment des serpents. L'un porte sur son dos quatorze têtes humaines qui représentent les divinités protectrices des quatorze jours des demi-mois lunaires³; un autre montre à la même place les quatre têtes des enfants d'Horus⁴.

Puis voici deux créations dont chacune renferme un des éléments de notre amphibène : un serpent monté sur deux paires de jambes humaines⁵ (*fig. 6*), tout comme les animaux totems munis de bras ou de jambes⁶; un serpent ayant deux têtes animales à une extrémité, et une tête humaine à l'autre⁷ (*fig. 7*). Et enfin, combinant l'opposition céphalique de ce dernier être avec les jambes humaines du précédent, c'est l'amphibène, tel que le décrivent les auteurs latins et grecs : le serpent avec une tête à chaque extrémité du corps, monté sur deux paires de jambes, chacune se dirigeant en sens inverse⁸ (*fig. 8*). Voilà le véritable amphibène, qui peut non seulement darder son venin, comme le dit Pline, en avant ou en arrière, par la tête ou par la queue, mais qui peut s'avancer, même marcher, dans les deux directions opposées. Car il faut prendre le mot amphibène au sens littéral : c'est l'être qui *marche* des deux côtés, et non seulement l'être à deux têtes opposées; le sens du verbe *βαίω* qui entre en composition de ce mot l'indique suffisamment, puisqu'il n'implique pas seulement l'idée vague de se déplacer, mais l'idée plus précise de marcher, faire des pas⁹.

L'amphibène n'est donc point un être réel, plus ou moins déformé par l'imagination populaire; c'est un être fantastique, originaire de la symbolique égyptienne, comme bien d'autres; mais alors que l'âme-oiseau

¹ Cf. la liste des auteurs qu'il a dépouillée pour le livre IX, tome I (table).

² On a montré ailleurs que les causes créatrices des monstres sont très variées. — Noter toutefois que les Égyptiens croyaient fermement à l'existence de ces monstres, Maspéro, *Études de mythol. et d'arch. égyptiennes*, I, p. 117, 132; II, p. 213; Sourdille, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, 1910, p. 248, note 1.

³ Jéquier, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 66.

⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵ *Ibid.*, p. 126, fig.

⁶ Silure à bras humains, Moret, *Mystères égyptiens*, p. 153, fig. 32, etc.

⁷ Jéquier, *op. l.*, p. 7, 73.

⁸ *Ibid.*, p. 118, fig. L'un des serpents porte la couronne royale de l'Égypte du Nord, l'autre, celle du Midi. Cf. le songe de Tandamani, qui aperçut en rêve deux serpents, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, représentant l'un l'Égypte du Midi, l'autre celle du Nord. Cf. Sourdille, *op. l.*, p. 267, référé.

⁹ Sur le serpent divin à jambes humaines, en Égypte, Lanzzone, *Dict. de mitol. eg.*, III, pl. CLXXII; A. Reinach, *Catal. des antiq. égypt. recueillies dans les fouilles de Coptos*, 1913, p. 22, n° 32, fig. 8 (stèle avec deux serpents à jambes humaines affrontés, sans doute Ncheb-Kau, divinité infernale).

devenue la sirène, ou le sphinx, faisaient fortune dans l'art grec, le serpent à double tête sur jambes humaines n'eut aucune influence sur l'art figuré, et peut-être ne sortit jamais des croyances populaires et des textes que nous avons cités.

Si le type précis semble localisé, le principe générateur dont il s'inspire est universel, et, on l'a dit, c'est le même qui a déterminé les êtres monstrueux à têtes opposées, faisant face dans plusieurs directions¹.

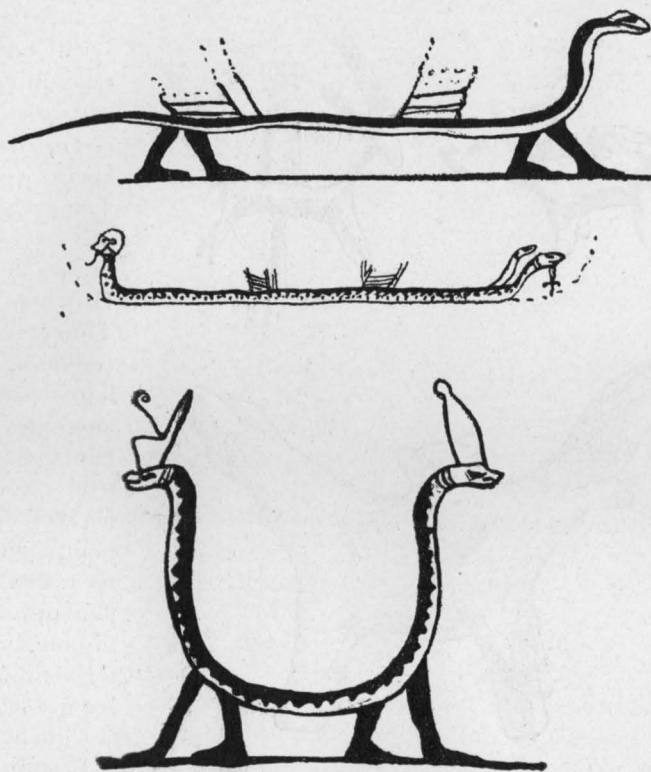


FIG. 6-8. — Monstres symboliques égyptiens.

De nombreux monuments de l'art antique, où l'on aperçoit cette opposition de têtes dans un seul être, dénotent cette même idée. Il suffira de citer encore la Chimère², Cerbère³, dont la queue se termine par

¹ On notera, en Egypte encore, dès l'époque préhistorique, les palettes à têtes animales opposées: les figures de proues et de poupes des barques, protégeant en avant et en arrière, Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 22, 92 sq.; on lit dans Horapollon, I, 24: « Pour rendre l'idée de garder, *φύλαξις*, ils (les Egyptiens) représentent deux têtes humaines, l'une d'homme qui regarde vers le dedans, l'autre de femme qui regarde vers le dehors: ils disent qu'aucun mauvais esprit ne peut pénétrer, puisque, même sans écrit, ils se protègent par ces têtes », *ibid.*, p. 4, 21.

² *Dict. des ant.*, s. v. Chimæra, p. 1102.

³ *Ibid.*, s. v. Hercules, p. 98.

une tête de serpent¹; les Géants, aux jambes finissant en reptiles sifflant et mordant; Scylla, dont la queue de poisson peut être protégée par une tête de cheval marin². Partout, on retrouve l'idée commune: permettre à l'être unique de faire face dans des directions opposées, pour se défendre, ou pour protéger.

Cette idée créatrice se prête à une quantité de transcriptions matérielles différentes, mais toutes caractérisées par l'opposition des têtes, et l'on en trouvera maints exemples à des époques et dans des arts très divers: protomés de bœufs adossés, de l'âge du fer³, formées par les

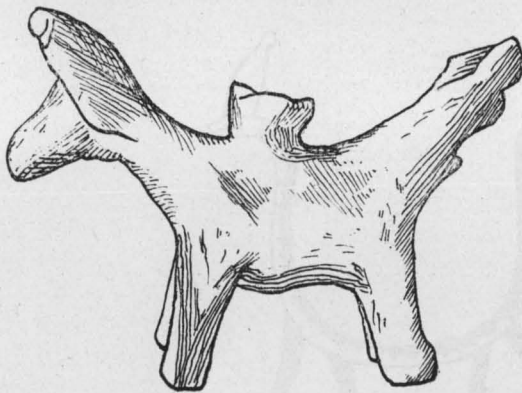
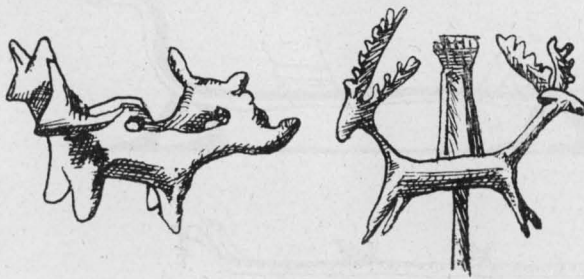


Fig. 9-11. — Animaux polycéphales.

Il suffit: on n'a pas l'intention d'énumérer ici tous les monuments où se retrouve ce principe, que l'on découvrira facilement, mais uniquement de signaler l'idée créatrice qui permet de les grouper et d'établir une parenté spirituelle entre eux⁷.

¹ Sur les appendices terminaux, les queues se terminant par une tête d'animal, ou par un végétal, et les explications à en donner, cf. Quelques observations sur la forme humaine et animale employée comme conduit ou récipient, *L'homme préhistorique*, 1913, p. 316.

² Gazette arch., 1880, p. 48, fig.

³ Hœrnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, pl. XII, 6.

⁴ Perrot, *Hist. de l'Art*, 4, p. 82, fig. 76-9; sur ces types, Pettazoni, *La religione primitiva in Sardegna*, 1912; cf. *Rev. hist. des relig.*, 1913, n° 68, p. 256.

⁵ Humboldt, *Symbolism of the Huichol Indians*, p. 78, fig. 77-9.

⁶ *Ibid.*, p. 80-1, fig. 83.

⁷ Noter encore, dans les textes védiques, un lézard semblable à l'amphisbène, de Gubernatis, *Mythol. zoologique*, trad. Regnaud, 1874, 11, p. 408, note 1.

avant-trains opposés de bœufs isolés ou réunis par paires (fig. 9); cerfs qui surmontent les épées votives de Téli en Sardaigne⁴ (fig. 10); vaches et mulets des Indiens Huichols⁵ (fig. 11). Tous ces êtres polycéphales, munis de leurs pattes, sont aussi des amphisbènes... On retrouve même chez les Huichols le serpent à têtes opposées: image du serpent qui entoure le monde, entre les têtes duquel le soleil passe quand il se couche⁶.



La ronde avec le visage tourné à l'extérieur du cercle.

Il existe encore des monuments où l'on retrouve la même idée, celle de faire face en divers points opposés, mais qui n'aboutit pas à des conceptions monstrueuses comme précédemment. Ce sont ceux où les êtres composent une ronde, en ayant le dos tourné à l'intérieur du cercle, et la tête du côté extérieur.

Déjà les types polycéphales, tels certains hermès antiques, les images de Bouddha, les protomés d'animaux adossés, cités plus haut, forment en un être unique cette ceinture protectrice. Supprimons la monstruosité, donnons à chaque élément du cercle son indépendance, et nous obtenons le type qui nous occupe.

C'est l'idée qui inspire la décoration de nombreux monuments italiques de l'âge du bronze ou de l'âge du fer : disques sur le bord desquels sont placés, la tête tournée en dehors, des êtres humains ou des animaux¹ ; coupes d'Edenburg ayant sur leur bord circulaire la même ornementation² ; protomés d'animaux qui entourent les lebetes grecs³... Ici encore on ne cherche pas à multiplier les exemples, mais à signaler seulement le principe.

Autour du pilier de la triple Hécate tourne parfois la ronde de trois jeunes femmes, qui se tiennent par la main, et font face au dehors. On trouve ici, unies en un seul monument, deux transcriptions matérielles différentes d'une idée semblable. La tricéphalie d'Hécate sur corps unique a pour but de surveiller tout autour d'elle, et la ronde qui l'entoure répète cette idée, sous une forme qui n'est plus monstrueuse. Ces jeunes femmes, on les appelle les Heures, les Grâces ; mais Wieseler semblait avoir raison de reconnaître en elles la déesse Hécate elle-même, en trois êtres distincts, alors qu'ils sont réunis dans le pilier tricéphale⁴.

Les figures humaines qui soutiennent une vasque, et qui sont tournées, elles aussi, vers l'extérieur, forment un motif ancien de l'art grec, et les caryatides évoluant autour d'un palmier (groupe de Delphes du VI^e siècle), sont, on l'a remarqué avec raison, les ancêtres des Danseuses au calathiscos de la colonne florale delphique⁵, motif qui se poursuit,

¹ Hœrnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, pl. IX, 6, 7, 10, 11.

² *Ibid.*, pl. XXIII, 1.

³ Dans la décoration de certains lebetes du VI^e siècle, de Delphes, l'idée se complique par la bicéphalie de chaque élément : chaque protomé regarde à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du récipient. Cf. ci-dessus, le texte d'Horapollon, p. 33, note 1.

⁴ Roscher, *Lexikon*, s. v. *Hekate*, p. 1907-8.

⁵ Bulletin de Correspondance hellénique, 1908, p. 232, fig. 17.

mais n'ayant sans doute plus qu'un sens décoratif, dans le groupe des trois Grâces opposées de l'art romain¹, lui-même prototype des Grâces charmantes d'un Germain Pilon.

On remarquera que la ronde tourne autour de la triple Hécate, divinité chthonienne; que les danseuses de Delphes, dans la même position, ont un caractère funéraire et chthonien, accentué par la colonne d'acanthé et par le calathiscos, comme on l'a fait observer ailleurs². Il semble donc que cette posture, c'est-à-dire la danse où l'on fait face à l'extérieur, ait une valeur infernale.

Il est curieux de retrouver ce sens, bien des siècles plus tard, dans notre civilisation moderne. Les sorciers et sorcières décrivent autour de leur maître, le bouc diabolique, une ronde analogue. Bodin en donne divers exemples. Au sabbat dont un procès narre les détails, l'assistance « se seroit prise à danser à revers, le visage dehors et le cul tourné vers le dit Bouc, qui estoit au milieu de la dite danse³ ». Ailleurs, ces damnés « dansèrent à rebours les faces hors de la danse⁴ ». Cette attitude anormale paraît bizarre au vieil auteur, si bien au courant des procédés diaboliques, et il s'efforce d'en donner une explication. « Et puis ils aperçurent, après les révérences, qu'on fist une danse en rond, les faces tournées hors le rondeau, en sorte que les personnes ne se voyaient pas en face, comme ès danses ordinaires, à fin peut-être que les uns n'eussent loisir de remarquer si aysément et reconnoistre les autres pour les accuser, s'ils estoient pris par Justice⁵. » Evidemment l'explication n'est pas valable, car les assistants auraient eu d'autre occasion de se dévisager au sabbat, et cette attitude devait avoir une valeur symbolique.

Faut-il relever l'expression « à rebours » dont se sert Bodin, et penser que si la danse s'effectuait le visage tourné en dehors, au lieu de l'avoir, comme d'ordinaire, tourné vers le centre, c'était parce que tous les rites infernaux, dans l'antiquité comme dans les temps modernes, se font à rebours, et ne sont autres que des rites normaux renversés⁶? Cette expli-

¹ Gusman, *L'art décoratif de Rome*.

² *Danseurs et danseuses au calathiscos de Trysa et de Delphes*, Rev. hist. des relig., 1913, p. 350 sq. Sur la colonne de Delphes, cf. Bourguet, *Les ruines de Delphes*, 1914, p. 188 sq. Le calathiscos serait la continuation du diadème évasé que portent les figurines mycéniennes, Furtwängler, *Aegina*, p. 371-2. M. Bourguet, *l. c.*, remarque avec raison que plusieurs monuments de Delphes ont un caractère chthonien, comme le Sphinx de Naxos (p. 127), et rappellent le vieux culte de la Terre à Delphes.

³ Bodin, *De la dénomination des sorciers*, ed. 1587, procès d'Abel de la Rue, non paginé, en tête du volume.

⁴ *Ibid.*, p. 172; cf. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal* (6), 1865, p. 199.

⁵ Bodin, *op. l.*, p. 96; cf. Dr Gilbert, *L'illusion du merveilleux*, 1913, p. 127.

⁶ Cf. divers exemples dans l'article, *Une erreur de dessin sur une coupe antique du Musée de Genève*, Rev. des Et. grecques, 1914, p. 59 sq. C'est, en effet, un procédé habituel de la magie noire, des rites infernaux, funéraires, que de prendre le contre-pied de ce qui est normal. J'en ai donné quelques exemples, pour l'antiquité, en ce qui concerne les attitudes de deuil, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, 1914, p. 182. Partir du pied droit était de bon augure; dans le deuil et le chagrin on partait du pied gauche, etc.; cf. Collin de Plancy, *op. l.*, p. 539, s. v. Pied.

cation n'a rien que de vraisemblable, et pourrait être appliquée aux types antiques qu'on a cités.

Mais il semble qu'il faut aussi tenir compte du principe dont on a déjà donné tant d'exemples : on tourne la figure en dehors du cercle magique, pour faire face de tous côtés et former comme une ceinture humaine protectrice, dont l'action doit se faire sentir à l'extérieur du cercle, et non à l'intérieur.



II. — LA CHAÎNE DES GÉNÉRATIONS, A PROPOS DE DANTE.

(*Inferno*, XIX).

Arrivé à la troisième fosse du huitième cercle, Dante aperçoit le terrible châtement que subissent les simoniaques, pour avoir voulu trafiquer des choses saintes. Des trous ronds sont creusés dans la pierre, dans lesquels les damnés, tête en bas, sont engagés jusqu'à mi-corps, ne laissant paraître d'eux à l'extérieur que les jambes et les pieds.

22-5 Fuor della bocca a ciascun soperchiava
D'un peccator li piedi, e delle gambe
Infino al grosso ; e l'altro dentro stava.

Sous la tête du damné, enseveli de la sorte dans son puits d'horreur, d'autres damnés le précèdent dans la même position qui, sur terre, le précéderent dans la simonie, et qu'il a refoulé plus profondément, comme lui-même sera refoulé par ceux qui viendront après.

73-5 Di sotto al cappo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
Per le fessure della pietra piatti

76-7 Laggiù cascherò io altresì, quando
Verrà colui ch'io credea che tu fossi

82-5 Che dopo lui verrà di più laid'opra
Di ver ponente un pastor senza legge,
Tal che convien che lui e me ricopra.

Ainsi les damnés se succèdent en poussant plus au fond du puits cylindrique leurs prédécesseurs. Ils forment comme une chaîne humaine, dont chaque maillon serait un damné, tête renversée, c'est-à-dire sa tête reposant sur les pieds de celui qui est au-dessous de lui, suivant le croquis schématique ci-joint (*fig. 12*).

Les simoniaques ont voulu renverser l'ordre établi par Dieu, et c'est pourquoi leur tête est aussi renversée ; au lieu de penser au ciel, ils n'ont eu d'autre ambition que la terre, et ils sont maintenant enfouis en elle ; les métaux terrestres



FIG. 12.

Le châtement des simoniaques.

ont seuls attiré leur attention et ils en ont voulu remplir leur bourse, mais eux maintenant remplissent cette terre¹....

Les supplices que décrit Dante ne sont pas seulement la traduction plastique d'idées symboliques, des métaphores réalisées; ils ont souvent une origine figurée antérieure au poète, et les monuments de l'art antique et du moyen âge ont eu une grande influence sur ces images bizarres, souvenirs non seulement de ce qu'il avait lu dans les écrits de ses devanciers, mais de ce qu'il avait vu autour de lui. Ne décrit-il pas, dans son voyage au Purgatoire, des bas-reliefs qui en décorent l'entrée²? Les souvenirs des types figurés antiques abondent chez lui, et ce fait ayant été souvent remarqué, on ne rappellera que les exemples les moins connus. Minos, le juge antique, qui se mue en un diable grimaçant, a une queue s'enroulant autour de son corps en autant de spires que le damné doit descendre de cercles dans l'abîme: comme jadis les divinités orientales, le Kronos mithriaque, l'idole du Janicule, le dieu solaire de Genève, étaient enlacées par le serpent, indiquant le voyage que l'âme avait à faire à travers les sphères célestes³. Les sorciers ont voulu lire l'avenir; aussi, en punition, leur tête est attachée sens devant derrière, et ils ne contemplent plus que leur dos⁴: l'on se souvient immédiatement de la croyance populaire à l'existence d'êtres dont les membres sont disposés à rebours, et entre autres de ces figurines magiques antiques, personnages dont la tête est tournée dans le dos. Bertrand de Born, qui a semé la discorde sur terre et séparé ce qui était uni, a maintenant la tête séparée du tronc, et la tient comme une lanterne devant lui⁵: type acéphale, que connaît le folk-lore populaire en maintes contrées, et que connaissait déjà l'antiquité païenne⁶. Le type figuré de Lucifer, avec trois têtes accolées, au-dessous desquelles des ailes donnent naissance aux vents, ne rappelle-t-il pas les tricéphales de l'antiquité, comme aussi les images des vents qui apparaissent sur des miniatures du moyen âge, et qu'on voit sur le Scivias de Sainte-Hildegarde du XII^e siècle⁷? on notera en particulier sur l'une de ces miniatures la scène du jugement dernier: Dieu trône en haut dans un disque, alors que, dans un disque inférieur qui représente l'enfer, des vents, sous l'aspect de têtes triples accolées, soufflent sur des damnés⁸. Chaque tête de l'ange déchu tient dans sa gueule un traître qu'elle dévore, comme jadis le carnassier androphage, image du monde

¹ Scartazzini, *La Divina Commedia*, I, 1900, p. 306, note.

² *Purgat.*, X, XIII.

³ *Ci-dessus*, p. 8.

⁴ *Inf.*, XX. *Ci-dessus*, p. 12.

⁵ *Inf.* XXVIII. Cf. fresque du Campo Santo de Pise.

⁶ Cf. *Baubo*, Rev. hist. des religions, 1914. *Ci-dessus*, p. 19.

⁷ *Mon. Piot*, XIX, 1911, pl. IV, représentation de l'univers, sorte de grande mandorle, avec des têtes de vents triples, soufflant de différents côtés. Ce sont les quatre vents principaux, ayant chacun comme satellites deux vents secondaires et intermédiaires. Cf. Brunetto Latini, Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen âge*, 1911, p. 351.

⁸ *Ibid.*, pl. XI.

infernale¹, dévorait les trépassés : si l'un des misérables a la tête engagée dans la gueule du monstre, et ne laisse voir que son corps, dans une posture analogue à celle des simoniaques, ne se rappelle-t-on pas que le monstre androphage, devenu diable dans la décoration des cathédrales, tient parfois en sa gueule, de la même façon, le corps qu'il engloutit²? Les voleurs qui ont les mains attachées dans le dos par des serpents revenant sur leur cou³, ne rappellent-ils pas, en remontant par l'intermédiaire d'autres types, Ixion, le damné de la mythologie grecque⁴, et certaines figurines d'envoûtement⁵? Mais il faudrait prendre chaque type de Dante, et l'on pourrait trouver pour chacun d'eux quelque image plus ancienne, soit dans l'art même du moyen âge, soit dans les monuments de l'antiquité. Et ne serait-il pas intéressant d'illustrer la Divine Comédie, plutôt que par des compositions d'imagination, ou par des paysages et des monuments qui n'ont souvent qu'un lointain rapport avec le poème⁶, par des monuments précis qui ont pu inspirer le poète, ou qui du moins expriment la même idée symbolique?

* * *

On veut donc rechercher si la colonne renversée des simoniaques n'est qu'une fantaisie du poète, ou s'il n'a pas trouvé cette image déjà toute formée; si, de plus, l'idée qu'elle exprime n'est pas suffisamment générale pour avoir provoqué en d'autres temps et d'autres contrées une traduction matérielle analogue. On ne s'arrêtera pas à l'idée de renversement, procédé ordinaire pour exprimer, par la disposition contraire, la notion infernale, dont il serait facile de donner maints exemples⁷. On ne veut examiner de plus près que la superposition des personnages, maillons de cette chaîne vivante, tambours de cette colonne maudite qui s'enfonce dans l'abîme. L'idée fondamentale, le texte même de Dante la donne : c'est la succession dans la simonie qu'il y a lieu d'exprimer, l'enchaînement généalogique.

* * *

Voici (*fig. 13*), sur une des miniatures symboliques du curieux Scivias de Sainte-Hildegarde, déjà cité, l'image de la « Colonne de l'Humanité du

¹ Ci-dessus, p. 9.

² *Ibid.*

³ Inf. XXIV.

⁴ Roscher, s. v. Ixion, fig. On sait, du reste, que la roue des damnés, inspirée de la roue d'Ixion, apparaît fréquemment dans la description des supplices infernaux du moyen âge, déjà antérieurement à Dante. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, p. 504, 507, 510, 513, 515.

⁵ Cf. en dernier lieu Cumont, Une figurine grecque d'envoûtement, *Compte rendu Académie*, 1913, p. 412 sq.

⁶ Ex. Corrado Ricci, 1898.

⁷ Cf. *L'homme astrologique des Très Riches Heures du Duc de Berry*, Rev. hist. des relig., 1914, ex. Être jeté tête en bas dans les gouffres de l'Hadès est un supplice général, que l'on trouve déjà dans le Livre des morts égyptiens, Lepsius, *Todtenbuch*, ch. LI: Jéquier, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 128, note 1. On pourrait citer maints exemples de ce procédé. Fréquents dans les supplices infernaux du moyen âge : fresque du Campo Santo de Pise, avec les damnés enlacés par les serpents, tête en bas. Tzoutemoc, dieu mexicain des ténèbres, celui qui descend la tête en bas, Penafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, p. 21 (texte français).

Sauveur »¹. Sur la colonne elle-même, des femmes superposées montent des pierres qui sont les baptisés; à gauche de la colonne, même superposition des vertus chrétiennes: la Foi, l'Espérance, la Chasteté; à droite l'Humilité, la Charité, la Crainte de Dieu, l'Obéissance. Etant donné le symbolisme très compliqué de ces miniatures, où aucun détail n'est sans signification, on comprend qu'une telle disposition n'est point arbitraire, mais qu'en superposant les personnages, l'artiste a voulu montrer que ces vertus s'engendrent les unes les autres, se soutiennent mutuellement, de même que les femmes sur la colonne forment la chaîne nécessaire pour transmettre au sommet les matériaux de l'Eglise, de la Jérusalem céleste.



FIG. 13. — Miniature du Scivias de Ste-Hildegarde.

figurine qui forme le sommet du groupe, c'est l'enfant par lequel se continue la chaîne des générations⁴. En plus de cette idée, on peut admettre que l'artiste a songé à la croyance générale, qui fait naître

Quæ construitur in cælis
Vivis ex lapidibus.

Parce qu'elle est très simple, cette façon de représenter sous une forme visible l'idée de succession, de généalogie matérielle ou spirituelle, se retrouve partout, et l'on peut en citer des exemples empruntés aussi bien à l'antiquité qu'aux temps modernes, aussi bien à l'art des civilisations dont nous nous réclamons, qu'à celui des peuplades à demi-civilisées².

C'est, dans la Grèce préhellénique, la statuette de marbre du type des Cyclades (fig. 14), au musée de Carlsruhe: la femme nue porte sur la tête un personnage dans la même attitude, mais de dimensions plus réduites³. On a dit avec raison: « ce que le sculpteur s'est proposé de montrer en disposant ainsi ses personnages, c'est que la déesse est la déesse-mère; la

¹ *Mon. Piot.*, XIX, 1911, p. 111, fig. 23.

² On ne veut indiquer ici que quelques exemples typiques, sans avoir la prétention de les donner tous.

³ Cf. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 350 sq. (réf.ér.).

⁴ Perrot, *Hist. de l'Art.*, VI, p. 749.

les enfants par le sommet de la tête, et que cette idole est le prototype du mythe où Athéna sort tout armée de la tête de Zeus¹.

Peut-être est-ce la même idée que l'on a voulu exprimer sur un autel taurobolique de Lyon, montrant deux têtes de taureaux superposées. On a pensé qu'il y a eu, « simultanément ou non, mais compris dans la même solennité, deux tauroboles qui ont été reçus par deux personnes réunies dans une commune intention² ». Mais cette superposition ne signifierait-elle pas plutôt la succession de deux sacrifices ?



FIG. 14.
Idole de Carlsruhe.

On connaît, chez les peuplades modernes, ces colonnes généalogiques, conçues de la même façon, en Polynésie³, en Indochine⁴, et surtout dans l'Amérique du Nord, dont les totem-posts ont été maintes fois étudiés et reproduits⁵. On signalera ici l'un de ces monuments, conservé au Musée ethnographique du parc Mon-Repos, à Genève⁶ : au bas, la grenouille, qui, dès l'antiquité, est symbole de production et de multiplication infinie⁷, et qui, dans les mythes cosmogoniques, joue un grand rôle ; c'est elle qui, dans les légendes d'Australie et d'ailleurs, a avalé les eaux⁸ ; c'est elle qui soutient chez les

¹ Cf. Rev. arch., l. c. La naissance d'Athéna. On a donné du reste maintes explications de l'origine de ce mythe (Lang, *Mythes, Cultes et religions*, trad. Marillier, p. 548 sq.). Simple jeu de mots : Ancey, Rev. arch., 1913, I, p. 209 sq.; fausse étymologie, Bréal, *Mél. de mythologie et de linguistique*, p. 16-17 (on sait que l'explication par la fausse étymologie est un procédé commode, mais souvent erroné, et que déjà Euripide faisait dériver le mythe de Dionysos, né de la cuisse de Zeus, de ὀμῆρος, otage, pris pour ὀμηρός la cuisse (Bacchantes). Naissance par la tête, Lang, *op. l.*, p. 180, 545 sq.; suivant une version irlandaise, Jésus serait né de la tête de la Vierge, comme Athéna, *ibid.*, p. 427, note.

² Espérandieu, *Reliefs*, II, n° 1738-9; *Dict. des ant.*, s. v. Taurobolium, p. 50, fig. 6750.

³ Hørnes, *Urgesch. d. bünd. Kunst in Europa*, p. 151.

⁴ Rev. arch., 1912, II, p. 351, référ.

⁵ Enorme bibliographie. On consultera entre autres, 26^e Report of the Bureau of American Ethnology, 1904-5, p. 421, fig. 107; p. 431 sq., fig. 108 sq.; Tylor, Note on the Haida Totem Post lately erected in the Pitt Rivers Museum at Oxford, Man., XXXII, 1902, II, n° 1, p. 1 sq., pl.

⁶ Les collections ethnographiques du Parc Mon-Repos sont peu connues du public genevois, bien qu'elles renferment des pièces importantes, qui attendent encore pour la plupart leur publication. Mentionnons la pierre de nandou, expliquée d'une façon superficielle et erronée par M. Pittard, Un cas de magie sympathique, Archives de Psychologie, 1912, p. 390 sq. fig., et ma note, A propos d'un cas de magie sympathique, *ibid.*, 1913, p. 104 sq.

⁷ *Dict. des ant.*, s. v. Baubo, p. 683; Moret, *Mystères égyptiens*, p. 218, note 1; sur le symbolisme de la grenouille, Keller, *Kulturgeschichte des Tierwelt*, 1906; *Indicateur d'antiquités suisses*, 1913, p. 188, note 3; A. Reinach, *Catal. des antiquités égypt. découvertes dans les fouilles de Coptos*, 1913, p. 122, référ. Idée générale : Lavater n'a-t-il pas montré par un dessin qu'au moyen d'une vingtaine de transitions une tête de crapaud devient une tête d'Apollon? cf. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal* (6), 1863, p. 310, s. v. Grenouille.

⁸ Van Gennep, *Mythes et légendes d'Australie*, p. 84, 90; Lang, *op. l.*, p. 39 sq., 186, 371, 456; E. Reclus, *Les primitifs de l'Australie*, p. 286; Sébillot, *Folk-lore*, p. 91, 161, etc.

Mongols le monde¹, comme elle peut supporter sur son dos la superposition des animaux totems des tribus, dans les images généalogiques américaines².

Une variante de cette figuration généalogique consiste à placer un personnage à cheval sur un autre, et l'on veut encore exprimer ainsi que celui qui est au-dessous précède, et donne en quelque sorte naissance à celui qu'il supporte.



Fig. 15.
Louvre.
Groupe en
faïence
émaillée.

Telle est l'explication qu'on a donnée de certaines figurines chypriotes, où le dieu Bès est à califourchon sur les épaules d'une femme nue, sa mère³ (fig. 15), et si le jeu grec de l'éphedrismos a, comme on le pense avec raison, une origine symbolique, ce que confirment les monuments où l'on voit des types mythologiques dans cette attitude⁴, c'est bien à la notion généalogique qu'il faut en demander l'explication.

C'est du reste, de même que pour la simple superposition, un procédé général, parce qu'il est très naturel, et qu'il n'y a pas beaucoup de façons de traduire plastiquement l'idée.

Si Déméter porte sur son dos sa fille Coré, non tant peut-être pour indiquer qu'elle la ramène des enfers, que pour traduire la relation familiale de mère et de fille, on voit, dans les rites du mariage au Bengale, que les jeunes fiancés sont portés à califourchon sur les épaules de leurs oncles, lesquels, dans le droit primitif, ont la tutelle des enfants à l'exclusion du père⁵, et semblent affirmer ainsi leur lien généalogique.

On notera encore que sur certains vitraux du moyen âge, les apôtres apparaissent montés sur les épaules des prophètes, parce qu'ils sont venus après eux, et qu'ils voient plus loin qu'eux dans l'avenir⁶.

Le principe de superposition peut n'être pas employé seul; il peut

¹ Tylor, *Civilisation primitive*, I, trad. Brunet, p. 419; sur ces animaux créant et supportant le monde, Lang, *op. l.*, p. 87, 160, 175, 176, 231, etc. On peut peut-être retrouver la même idée dans les candélabres antiques supportés par une grenouille, ex. *Dict. des ant.*, s. v. Baubo, p. 683.

² Notons encore une idole des îles Loyalti, statuette représentant un homme assis sur une tête de femme, représentant, l'un le pouvoir du mal, l'autre le pouvoir de réparation du mal, *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1914, p. 65 sq. Note sur trois statuètes de forme humaine.

³ Perrot, *op. l.*, III, p. 408, fig. 279; Hørnes, *op. l.*, p. 152. Noter que l'idée généalogique est nettement indiquée encore par le chapiteau en calice lotiforme d'où sort la femme nue. Sur les plantes dont naissent les êtres divins, ci-dessous, p. 43, note 3.

⁴ *Dict. des ant.*, s. v. Ephedrismos, p. 638.

⁵ E. Reclus, *Les primitifs*, p. 329.

⁶ Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, p. 23, fig. 6.

se combiner avec d'autres formules, exprimant des idées semblables ou différentes.

Partout la descendance humaine est comparée aux frondaisons d'un arbre. Apulée, voulant montrer le fils de Vénus dans le sein de sa mère, le place dans le feuillage d'un cyprès¹, et l'on trouvera facilement des exemples, non seulement chez les anciens, mais chez les peuples actuels, de ces arbres anthropogéniques², nés de la croyance à l'étroite relation qui unissent les humains aux végétaux, et font issir les uns des autres³. Nos arbres généalogiques, où les écussons ont remplacé les bustes humains dissimulés dans le feuillage, continuent encore la vieille tradition, que montrent les arbres de Jessé dans l'iconographie chrétienne⁴.

Le plus souvent, toutefois, dans ces derniers, les êtres humains qui expriment l'ascendance de la Vierge placée au sommet, sont juchés sur les branches de l'arbre issu du corps du patriarche endormi, sans grande symétrie. Mais voici (fig. 16), sur une miniature du Scivias de Sainte-Hildegarde, où l'on a déjà rencontré la superposition humaine dans la colonne de l'Humanité du Sauveur, l'image de la « colonne du Verbe de Dieu⁵ », qui unit les deux éléments généalogiques : l'arbre anthropogénique, et la superposition verticale de êtres composant la chaîne génea-

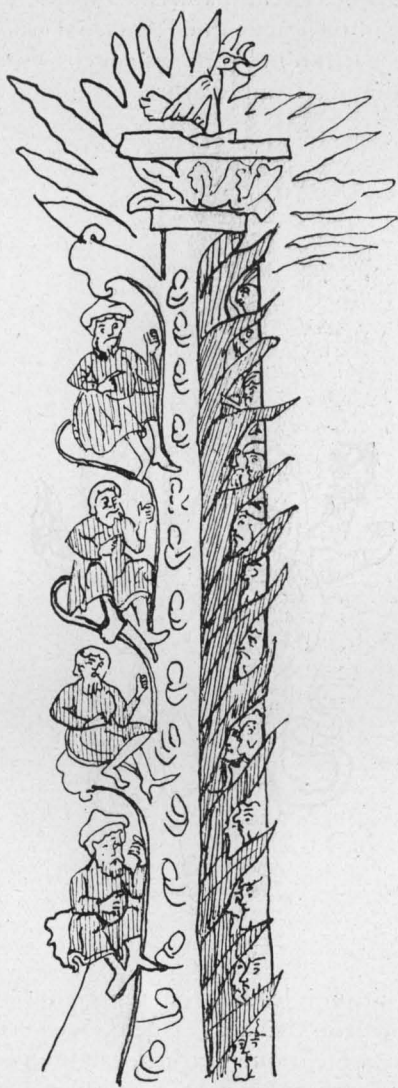


FIG. 16. — Miniature du Scivias de Ste-Hildegarde.

¹ Goblet d'Alviella, *Migration des Symboles*, p. 169.

² Saintyves, *Les Vierges-mères*, p. 56; E. Reclus, *Les primitifs de l'Australie*, p. 186, ex. (arbre du monde, p. 321).

³ Sur les êtres divins, anthropomorphes, d'où sortent les plantes de la terre, cf. mon article, *Quelques observations sur la forme humaine ou animale employée comme conduit ou récipent. L'homme préhistorique*, 1913, p. 314, ex. Sur le processus inverse, où plantes et fleurs donnent naissance à des êtres humains, cf. encore, *Danseurs et danseuses au calathiscos de Trysa et de Delphes*, *Rev. hist. des relig.*, 1913, p. 355, ex.

⁴ Sur l'arbre de Jessé, cf. Maury, *Rev. arch.*, 1844, I, p. 755, III, p. 742. Le même type a servi pour exprimer la descendance de sainte Anne, Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, p. 227.

⁵ *Mon. Piot*, XIX, 1911, p. 107, fig. 18.

logique. Le miniaturiste a voulu indiquer une idée chère au symbolisme du moyen âge : que l'Ancien Testament est la préfigure du Nouveau, que les patriarches sont les ancêtres spirituels des apôtres. Aussi voit-on la colonne, tronc d'arbre surmonté d'un chapiteau sur lequel est posée

la colombe du Saint-Esprit. Du tronc se détachent à gauche des branches, portant chacune, exactement superposés les uns sur les autres, un des patriarches : Abraham, à la base, puis ceux qui vinrent après, Moïse, Josué, etc. De l'autre côté du tronc, à droite, des rameaux plus nombreux supportent les têtes des Apôtres, des Martyrs, des Confesseurs et des Vierges. Que l'on supprime l'arbre, et l'on obtiendra la chaîne humaine, telle qu'on l'a vue précédemment.



FIG. 17. — Divinité thibétaine.

pourquoi le dieu est représenté avec onze têtes étagées en pyramide, par trois triades, et deux têtes isolées formant le couronnement¹. Il est évident que la légende doit avoir une origine iconographique. Mais que signifie ce curieux agencement ? Il y a là combinaison de deux principes. D'une part, les trois têtes qui regardent en face, à droite, et à gauche, rappellent les nombreux types figurés à plusieurs têtes, que connaissent les arts de maintes civilisations, outre l'Inde : on veut exprimer de la sorte l'omniprésence du dieu, voyant de tous côtés à la fois, et sa toute-puissance². D'autre part, la superposition verticale implique sans doute

Qu'on regarde maintenant dans l'art bouddhique, la curieuse représentation de Padma-Pani, dieu du Thibet (fig. 17). La légende raconte que, honteux de son impuissance à sauver les êtres habitant l'enfer, sa tête, de douleur, se rompit en morceaux. Son père voulut la rajuster, mais n'y parvenant pas, fut obligé de faire onze nouvelles têtes. Et c'est

¹ De Milloué, *op. l.*, p. 199, fig.; id., *Guide illustré du Musée Guimet*, 1899, p. 127, fig.; cf. la naissance d'un enfant monstrueux au Bengale, en 1808, ayant deux têtes placées l'une sur l'autre, Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal* (6), 1863, p. 356, s. v. Imaginations.

² Ci-dessus, p. 11.

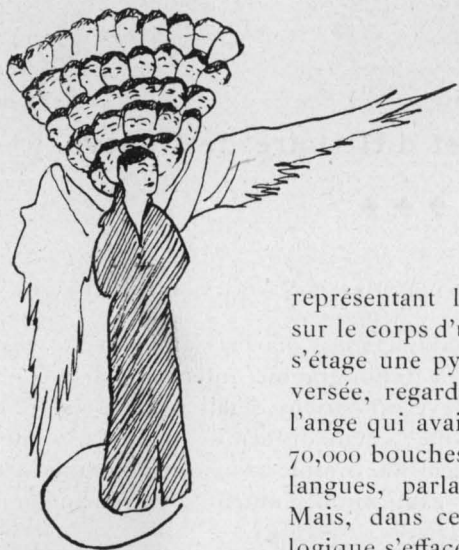


FIG. 18.
Apocalypse de Mahomet.

la même idée généalogique qu'on a relevée dans les monuments cités¹.

On notera encore une miniature du XV^e siècle (*fig. 18*), représentant l'Apocalypse de Mahomet, où, sur le corps d'un personnage ailé monstrueux, s'étage une pyramide de têtes, cette fois renversée, regardant à droite et à gauche². C'est l'ange qui avait 70,000 têtes, chaque tête avec 70,000 bouches, chaque bouche avec 70,000 langues, parlant 70,000 idiomes différents³. Mais, dans ces derniers types, l'idée généalogique s'efface et ce n'est plus que la puissance infinie qui est indiquée par cette multiplication céphalique.

¹ Rappelons une légende analogue, aussi de type généalogique. Au moment où Aditi mettait au monde son treizième enfant, Indra le foudroya. Parvati essaya de rejoindre les morceaux du corps, mais ne pouvant y parvenir, en fit autant de jeunes hommes tout pareils, les Marouts, dieux de l'orage et de l'ouragan, de Milloué, *op. l.*, p. 249. Cf. encore Valton, *Les monstres dans l'art*, p. 204, fig. (Indra, même disposition des têtes superposées).

² *Rev. arch.*, 1895, II, p. 131, fig. 2; Migeon, *Manuel d'art musulman*, II, p. 13, fig. 13; *Rev. d'Ethnogr. et de Sociol.*, 1913, p. 335, note 8.

³ Collin de Plancy, *op. l.*, p. 399, s. v. Langue.



Genève, Musée d'Art et d'Histoire.
Bronze. *Catal. Fol.*, I, p. 213, n° 982.

Au Musée d'Art et d'Histoire de Genève.



STATUE D'UN GÉNÉRAL OU D'UN FONCTIONNAIRE ROMAIN, DITE « TRAJAN ».

Dans le récent travail qu'il a consacré aux marbres antiques du Musée de Genève, dont il donne toute la bibliographie antérieure, à quelques omissions près¹, M. Nicole relève un curieux détail de cette statue. Le pouce de la main droite est double; « cette difformité, qui est très apparente, ne saurait être expliquée par une simple gaucherie du praticien² ». Mais, tout en repoussant cette explication, l'auteur n'en fournit point d'autre. Essayons-nous de le faire ?

* * *

A combien de considérations subtiles et ingénieuses se prête l'étude de la main, sans aller jusqu'à prétendre, avec la secte hérétique des Barbarites, que la main est la synthèse de toute la vie humaine, et que toute civilisation est son œuvre. Mais est-il nécessaire de rappeler l'importance de la main dans les croyances antiques, et le culte qu'on lui a rendu, dès l'époque très reculée où les paléolithiques en traçaient l'empreinte sur les parois de leurs grottes, à travers toute l'antiquité³ jusqu'à nos jours ?

Car la main est le siège de la force vitale, et l'on peut même parler d'une âme « manique⁴ ». Mais l'une et l'autre main n'ont pas la même importance : on connaît la précellence de la droite⁵ sur la gauche, laquelle est souvent considérée comme mauvaise⁶ dans tous les actes de la vie et de la religion humaine, aussi bien de nos jours que dans l'antiquité.

Dirons-nous donc que le pouce n'affecte pas indifféremment la main droite de la statue de Genève plutôt que la gauche ?

¹ Arndt-Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen*, VII, 1913, p. 11 sq. La même étude vient de paraître sous le titre *Catalogue des Sculptures grecques et romaines du Musée de Genève et des collections particulières genevoises*, Genève, 1914, avec quelques adjonctions et quelques planches. Le texte n'est, dans sa plus grande partie, que la répétition des articles antérieurs que j'ai consacrés aux sculptures genevoises, et les indications bibliographiques sont à peu de chose près copiées sur mes travaux. On trouvera toutes les références nécessaires sur le Musée de Genève dans mon article *Le nouveau Musée d'Art et d'Histoire à Genève*, *Rev. arch.*, 1910, II, p. 401 sq., et dans celui qui paraîtra prochainement, *Au Musée d'Art et d'Histoire de Genève*, *Rev. arch.*, 1914, complément du précédent.

² *Ibid.*, n° 1903, p. 21.

³ Sur la main divine dans l'antiquité, Weinreich, *Antike Heilungswunder*, p. 1 sq.

⁴ *Rev. d'Ethnogr. et de Sociologie*, 1913, p. 217.

⁵ Sittl, *Gebärden der Griechen und Römer*, p. 129 sq. *Rechtssymbolik*; Weinreich, *op. l.*, p. 38 sq., 33; Hertz, *Rev. philosoph.*, 1909, p. 553 sq.; Vaschide, *Essai sur la psychologie de la main*, p. 428, etc.

⁶ Weinreich, *op. l.*, p. 42 sq., etc.

Mais le pouce lui-même ? C'est, de tous les doigts de la main, le plus important, c'est en lui que se concentre la force humaine, physique et morale¹, et c'est pourquoi il est souvent identifié au phallus, source de vie². Que de gestes symboliques de l'antiquité qui ont pour agent le pouce : tenir son pouce pour conjurer le mauvais sort³, lever le pouce en l'air⁴, s'essuyer les yeux avec le pouce⁵, etc. ! Et ne se souvient-on pas que dans l'amphithéâtre, les spectateurs le levaient ou l'abaissaient suivant qu'ils accordaient au gladiateur blessé la vie sauve ou la lui refusaient⁶ ? Aussi, pour enlever sa force à un ennemi vaincu ou mort, non seulement on lui coupait les parties sexuelles, mais encore le pouce⁷, ou même la main droite entière⁸.

Tout cela est fort curieux, dira-t-on, mais quel rapport y a-t-il entre ces usages et le double pouce de notre statue ? Remarquons encore qu'à Rome, et cet usage n'a point disparu de nos jours⁹, celui qui voulait éviter le service militaire se coupait le pouce, et il n'est pas sans intérêt de constater que de « pollex truncatus » vient notre mot « poltron »¹⁰ ; une telle mutilation, si elle rendait difficile l'usage de la main, avait sans doute aussi une signification symbolique. Or notre personnage occupe un haut rang dans l'armée : ne lui aurait-on pas donné double pouce pour marquer sa supériorité ? L'idée serait la même que celle qui a inspiré dans tous les arts ces images où le même membre, le même organe est multiplié, non point dans le but de créer un monstre bizarre, mais pour accuser le caractère surhumain de l'être : Artémis ou Zeus Stratios aux mamelles multiples, êtres à deux ou plusieurs têtes adossées ou opposées¹¹, protomés d'animaux adossées¹², personnages qui pos-

¹ Vaschide, *op. l.*, p. 81, 94; M^{me} de Thèbes, *L'énigme de la main*, p. 129 sq., 148.

² Cf. détails sur cette identification et références dans mon travail *A propos de la main votive d'Avenches*, Indicateur d'antiquités suisses, 1914.

³ Sittl, *op. l.*, p. 125.

⁴ *Ibid.*, p. 285, note 4.

⁵ *Ibid.*, p. 276.

⁶ Vertere pollicem, Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. s. v. Gladiator, p. 1595.

⁷ Sittl, *op. l.*, p. 150, note 3. E. Reclus, *Les primitifs d'Australie*, p. 227; id., *Les croyances populaires*, p. 35; Lang, *Mythes, cultes et religions*, trad. Marillier, p. 239.

⁸ Les Assyriens et les Égyptiens tranchaient à leurs ennemis le phallus et la main droite, tous deux emblèmes de la force vitale, Rev. Ethnogr. et Sociol., 1913, p. 217. On sait que dans la récente guerre des Balkans, de telles mutilations, dont l'origine superstitieuse n'est pas douteuse, ne furent pas rares.

⁹ Cf. dans *La Terre* de Zola, Delphin, le jeune conscrit, se faisant sauter l'index de la main droite, pour pouvoir être réformé.

¹⁰ Cf. Vaschide, *op. l.*, p. 81.

¹¹ Cf. ci-dessus, p. 11, 34. En dernier lieu, sur le Zeus Stratios, Roscher, *Lexikon*, s. v. Stratios. Cf. encore la théorie platonicienne, dans le Banquet, de l'être androgyne, dont la séparation donne l'homme et la femme : « Il avait quatre bras et autant de jambes, deux visages exactement semblables au-dessus d'un col arrondi, et dans une même tête quatre oreilles ». Tradition chaldéenne analogue, dans Bérose. Phanès orphique, Zrwan, En Sof de la Kabbale, à double visage, Eisler, *Weltmantel und Himmelszelt*, II, p. 399, 402, 403, 473.

La déesse nue babylonienne, à deux visages opposés, pour exprimer le dualisme de sa nature, Layard, *Culte de Mithra*, pl. XXX, fig. 1; Contenau, *La déesse nue babylonienne*, 1914, p. 7.

Divinités slaves polycéphales, à trois, quatre, cinq et même sept têtes. Léger, *La mythologie slave*, p. 63, 79, 100, 104-5, 151 (l'idole de Triglar avait trois têtes, parce que le dieu gouvernait le ciel, la terre et les enfers). Chamanes de la Baie d'Hudson, qui se servent à la chasse de poupées à quadruple tête humaine, Breuil, *Caverne d'Altamira*, p. 152.

Mercurie gaulois, à 3-4 têtes, *Dict. des ant.*, s. v. Mercurius, p. 1822, fig. 4964; Chapiteaux étrusques, avec 4 têtes adossées, Rev. hist. des relig., 1913, p. 351; Idole des Templiers, à 2, 3 et même 4 têtes, Reinach, *Cultes, mythes*, IV, p. 254; Chapiteaux égyptiens analogues, Dieulafoy, *L'art antique de la Perse*, III, p. 52, fig. 56-7.

¹² Expliquées par leur hyperanthropie, Reinach, Rev. hist. des rel., 67, 1913, p. 229. Chapiteaux égyptiens et perses à têtes et protomés d'animaux adossés, Dieulafoy, *op. l.*, III, p. 64 sq., 58 sq.

sèdent plus de deux yeux, parsemés sur le corps, sur le front ou même derrière la tête¹, etc.

Mais... pas plus que le lecteur, je ne crois à la possibilité de cette hypothèse, qui, si elle explique maints types mythologiques, ne peut être appliquée à la statue que nous avons sous les yeux, portrait d'un individu déterminé où cette hyperanthropie aurait paru baroque!

Cherchons donc autre chose. Le malheureux dont nous nous occupons aurait-il été affligé d'une difformité physiologique, de polydactylie, et son pouce aurait-il été vraiment double? Il n'est pas difficile de trouver, dans la galerie des monstres, des exemples analogues² où le pouce est double³, et l'antiquité a connu des cas pathologiques de mains à six doigts⁴.

Notons toutefois que certains de ces cas ne sont pas d'origine naturelle, mais superstitieuse, c'est-à-dire que les croyances populaires ont infligé ces tares à des êtres qu'elles réprouvaient⁵. Croirons-nous qu'Anne de Boleyn avait vraiment six doigts à la main, et une troisième mamelle sur la poitrine⁶? On a sans doute donné à la reine les caractères que la superstition attribuait aux sorcières, et qui se rattachent par survivance aux types antiques étudiés plus haut⁷.

L'artiste romain aurait donc reproduit fidèlement cette difformité, comme ailleurs il a rendu scrupuleusement la bosse d'Esopé⁸, ou les

81 sq.; aigle chaldéen bicéphale et ses dérivés, Sarzec-Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, p. 90-1, 202 sq.

¹ *Yeux multiples* (cf. le Cyclope, Zeus Triopas, etc.): Civa, avec un troisième œil au milieu du front, dont le regard réduit en cendre le mortel sur lequel il se fixe, de Milloué, *Religions de l'Inde*, p. 240; œil derrière la tête des ogres abyssins, Rev. hist. relig., 1912, n° 66, p. 198; démons des Damaras et Hovas d'Afrique, avec yeux dans le dos et sur la nuque, E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 146; pour les avoir vus ramer le dos tourné à l'avant du bateau, les Maoris attribuent aux matelots quatre yeux, deux devant et deux derrière, E. Reclus, *Les primitifs de l'Australie*, p. 329. En Chine, monstres avec un œil derrière la tête, Rev. arch., 1897, II, p. 365.

Peuplade de l'Éthiopie, à l'existence de laquelle croyait le moyen âge, qui avait 3-4 yeux sur le front, Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen âge*, 1911, p. 159, 213.

² Kronos phénicien, avec deux yeux derrière la tête, Lagrange, *Études sur les religions sémitiques* (2), p. 72. Cf. aussi poils doubles de la queue du bœuf Apis, double paire de cornes du bélier divin de Mendès, Hérodote. Cf. Sourdille, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, p. 144, 146, 167, 169, note.

³ Vaschide, *op. l.*, p. 348 sq., ex. et référé.

⁴ *Ibid.*, p. 348, références, et pl. XXXVI.

⁵ *Ibid.*, p. 352; Pline, entre autres, mentionne cette anomalie chez le poète Vollandus, et chez les deux filles de Caius Horatius, *Hist. nat.*, XI, 99, 103.

⁶ Mains à quatre doigts des démons japonais; moignons fourchus ou tridactyles des défunts, sur les dessins des Peaux-Rouges, E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 146; en Inde, êtres avec sept ou huit doigts à chaque pied, et avec pieds à rebours (sur les pieds à rebours, Rev. des Et. grecques, 1914, p. 62 sq.), auxquels croyait le moyen âge, Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen âge*, 1911, p. 358; Franklin, *La vie privée d'autrefois. Les Animaux*, p. 247. Image russe de la Vierge, près de Moscou, avec trois mains, dont l'une aurait été peinte par la Vierge elle-même, Collin de Plancy, *Dictionn. critique des reliques*, 1821, II, p. 246-7 (l'adjonction de la troisième main, comme dans les images bouddhiques multimanes, indique le caractère surhumain).

⁷ Vaschide, *op. l.*, p. 353.

⁸ Les sorcières ont parfois trois mamelles (ci-dessus, p. 11). On a vu plus haut que le souvenir des divinités païennes entourées par le serpent persiste dans le christianisme, où, comme dans le cas qui nous occupe, il y a eu renversement des valeurs, le caractère divin étant devenu caractère diabolique.

⁹ Esopé Albani.

verrues de son modèle¹. Mais aurait-on admis aux honneurs un personnage affligé d'une tare que l'on supposait être la marque de puissances malfaisantes et dont on se détournait avec horreur ? Au XVII^e siècle encore, un auteur dit qu'il « n'est pas indispensable de tuer les sexdigitaires, les géants, les nains, et qu'on peut se contenter de les soustraire à tous les regards² » : en effet, les lois anciennes condamnent à mort les polydactyles, et les monstres analogues.

Faudra-t-il donc revenir à l'hypothèse que repousse M. Nicole, et invoquer la maladresse technique qui, dans les dessins des enfants et des primitifs, donne arbitrairement un nombre illimité de doigts aux mains et aux pieds ? De telles défauts peuvent, dans le dessin, provenir du procédé de l'ombre portée, qu'a étudié M. Pottier³, et ce ne sont pas seulement des mains et des pieds droits à la place de mains et de pieds gauches, ou inversement, mais parfois même des personnages à trois mains⁴. Mais ces erreurs, faciles à naître dans le dessin, sont impossibles en ronde bosse ; de plus, l'artiste qui a sculpté cette statue n'est pas un commençant : il est au contraire en pleine possession de ses moyens techniques.

La main tenait un attribut qui a disparu, et l'on peut se demander si le second pouce, celui qui est au-dessous de l'autre, ne serait pas tout simplement un tenon destiné à maintenir l'objet⁵ ? Il n'est en somme qu'ébauché, il n'est point modelé comme le vrai pouce et devait être évidemment caché aux regards. C'est là ce qui paraît le plus plausible et le plus simple, et qui détermine la chute des hypothèses précédentes, à la vérité desquelles je n'ai pas cru un instant, mais qu'il m'a paru utile de signaler, pour montrer qu'en archéologie, le faux peut être rendu vraisemblable !



DIEU SOLAIRE.

J'ai publié en 1912 une curieuse statuette en or (*fig. 19*) représentant un dieu solaire⁶, dont l'authenticité avait été contestée, et j'ai montré que ces

¹ Portrait romain, Furtwaengler, *Beschreib. d. Glypt.*, p. 320, n° 309 ; tête de lutteur syrien de l'ancienne collection Dutuit, dont le front et les joues sont hérissés de verrues, *Gaz. Beaux-Arts*, 1903, I, p. 127 ; pierre tombale du cordonnier Gaius Julius Helius, ayant une verrue couverte de poils, tout près de la bouche, Helbig-Toutain, I, p. 437 ; tête de Satyre du Musée de Genève, *Nos anciens et leurs œuvres*, 1900, p. 17, fig. 9. M. Nicole ne mentionne pas cette tête dans son catalogue (ci-dessus, p. 46) ; toutefois les doutes que j'exprimais jadis sur l'authenticité de ce monument me paraissent maintenant injustifiés.

² Vaschié, *op. l.*, p. 350.

³ Cf. référer dans mon article : *Une erreur de dessin sur une coupe du Musée de Genève*, *Rev. des ét. grecques*, 1914, p. 59 sq.

⁴ Hartwig, *Meisterschalen*, p. 186, note 1.

⁵ On notera aussi un petit tenon entre l'index et le médius.

⁶ Dieu solaire du Musée de Genève, *Rev. arch.*, 1912, II, p. 354 sq., fig. 2-3 ; 1913, I, p. 307 sq.

doutes étaient injustifiés. Cependant M. Nicole, dans l'étude déjà mentionnée, continue à voir en elle un faux moderne, reproduction défigurée d'un Kronos mithriaque, et qualifie de spécieux le rapprochement institué entre les ovales en relief sur le corps de l'idole, et les œufs disposés de même sur la statuette du Janicule, dite Atargatis¹. J'ai protesté ailleurs contre ces allégations² et je renvoie à cette note. M. Cumont, sur l'autorité de qui M. Nicole s'appuie pour contester l'antiquité de notre dieu solaire, a bien voulu m'écrire, à la suite de mes articles, que la figurine était « définitivement lavée de tout soupçon de fraude ». MM. A. Cartier, directeur général du Musée de Genève, et d'autres archéologues, qui l'ont examinée, sont persuadés de son authenticité, et je crains bien que M. Nicole reste seul de son opinion³.

Je crois même qu'on peut aller plus loin, et non seulement affirmer l'authenticité de la statuette de Genève, mais encore supposer avec vraisemblance celle d'une statue qui, considérée comme fautive depuis longtemps (*fig. 20*), a fait taxer de faux la statuette très semblable de notre Musée⁴. Inutile d'insister sur les analogies que présentent entre elles ces deux œuvres : attitude engagée, serpent autour du corps, tête barbue, modius, six rayons, geste des bras dont la main gauche tient la queue de l'animal, tous ces détails se retrouvent de part et d'autre ; mais si la statuette genevoise montre une rangée verticale d'ovales entre les replis

¹ Arndt-Amelung, VII, 1913, p. 24.

² Rev. arch., 1913, II, p. 293-4.

³ En corrigeant ces épreuves, je constate que M. Nicole, dans son *Catalogue... Supplément* (cf. ci-dessus, p. 46, note 1), n'est plus aussi intransigeant, et serait disposé, avec toutes sortes de réticences, à admettre l'authenticité du monument incriminé. J'ajouterai ici quelques détails à ceux que j'ai donnés dans mes précédents articles.

Serpent enroulé autour du corps du dieu (Rev. ét. anc., 1911, p. 418; Rev. arch., 1912, II, p. 357; 1913, I, p. 308). Ce symbole n'est pas spécial à l'art antique, mais bien universel :

Antiquité. — Autour du corps d'Hygie, Montfaucon, *Antiquité expliquée*, I, pl. 189; *Dict. des ant.*, s. v. Hygiæa, p. 330, fig. 3933; autour de la tête de Déméter de Phigalie, Lang, *Mythes, cultes et religions*, trad. Marillier, p. 567; ne pourrait-on pas rapprocher de ces types au serpent, dont l'attitude est souvent raide, engagée, comme c'est le cas dans la dite Atargatis du Janicule, le Kronos mithriaque, une curieuse peinture de vase grec, sans doute de sens symbolique, où Héraclès sort d'un pithos un enfant emmailloté sur lequel rampe un serpent? Reinach, *Répert. de vases*, I, p. 41. Et, à propos de celle-ci, je rappellerai les images de la naissance de Mithra, sur lequel se dresse le serpent, Cumont, *Mithra*, II, p. 334. Sur le motif du serpent enroulé autour d'un objet ou d'un personnage, on consultera encore Chapot, *La colonne torsée et le décor en hélice dans l'art antique*, p. 30 sq. Monnaie de Parion, jeune fille nue, entourée par le serpent, Imhof-Blumner, *Beitrag zur Erklärung griech. Münztypen*, Nomisma 1911; serpent enroulé autour des amphores des Dioscures, Roscher, *Dioskuren*, p. 1171, fig.

On a donné plus haut d'autres exemples, p. 6. Cf. encore Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, II, p. 769-70, 431 sq., 581.

En Inde, Parevanatha, dieu des jainistes, est debout sur un serpent replié, tandis qu'un second de ces animaux, enroulé autour de son corps, étend ses sept têtes au-dessus de lui. La légende raconte que la mère du dieu, peu de temps avant la naissance, s'était réveillée enlacée par les replis d'un serpent. De Milloué, *Religions de l'Inde*, p. 117 (cf. le serpent posant sa tête sur la tiare de l'idole de Cnossos, l'uraeus égyptien, etc.).

Au Mexique, le corps d'une idole antérieure à la conquête était ceint du serpent. Lang, *op. l.*, p. 384.

Identification du serpent avec l'objet ou le personnage divin autour duquel il s'enroule (Rev. arch., 1913, I, p. 308). Dans la secte chrétienne des Ophites, le serpent apprivoisé, symbole du Christ, s'enroulait autour des pains de communion, qui sont la chair même du dieu, Saintyves, *Les Vierges meres et les naissances miraculeuses*, p. 30; L'homme préhistorique, 1913, p. 252, note 1. Rappelons que Lycurgue, pour avoir tué les suivantes de Dionysos, avait été enlacé sous les yeux du dieu par des ceps de vignes, image végétale de la divinité. Cf. Rev. arch., 1913, II, p. 293.

⁴ Montfaucon, *Antiquité expliquée*, II, pl. XLII; Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, II, p. 445-6, fig. 392, référ.

du reptile, celle de Montpellier laisse voir à la même place les signes du zodiaque.

La statue, autrefois chez M. Bon de Saint-Hilaire, à Montpellier (1678-1761), a disparu, cachée peut-être dans quelque collection privée, et il est à espérer qu'on la retrouvera un jour : en effet, les anciennes reproductions, par lesquelles nous connaissons ce monument, n'ont qu'une fidélité relative¹, et seule l'autopsie de l'original pourra per-

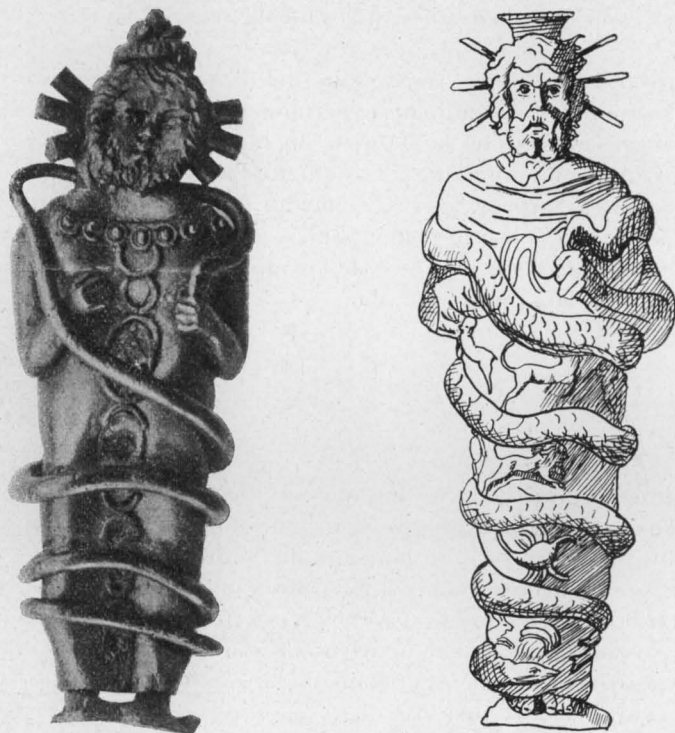


FIG. 19-20. — Statuette de Genève et statue de Montpellier.

mettre d'affirmer s'il s'agit d'un faux, où, comme nous le supposons, d'une œuvre authentique².

Quels sont les arguments invoqués en faveur de l'inauthenticité ? Uniquement l'aspect bizarre de ce type. On s'est étonné de voir une

¹ Nicole, *l. c.* C'était aussi l'opinion de M. Cumont qui, nous l'avons dit, admet actuellement l'authenticité de la statuette de Lentini.

² Sur la fidélité plus ou moins grande des gravures, et les éléments d'erreur qu'entraînent les divers procédés de reproductions, Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, 1914, p. 14 sq.

tête barbue, avec modius comme Sérapis et rayons solaires, surmonter un corps que l'on croyait spécial au Kronos mithriaque, et l'on a pensé (Layard) à une combinaison de deux fragments antiques disparates : tête de Sérapis, et corps mithriaque, analogue à celui d'Arles¹. M. Cumont est même plus catégorique : le faussaire aurait imité le type d'Arles, et trompé par l'usure du monument, aurait placé dans son imitation la queue du serpent dans la main du dieu, et la tête au pied, au lieu du contraire²; bien plus, le monument pourrait, non seulement n'être qu'un maladroit essai de restauration, mais même n'avoir jamais existé qu'en dessin.

Aujourd'hui que nous connaissons mieux les types bizarres de ces religions orientales, l'argument de l'étrangeté n'a plus de valeur : sinon, on devrait aussi suspecter la statuette du Janicule, si proche parente du Kronos, et pourtant différente³; la statuette Barberini, elle aussi engagée et enlacée par le serpent, avec la même attitude des bras, mais avec une tête égyptisante, coiffée du klast⁴. Seules, je le répète, des considérations techniques, fondées sur l'examen de l'original, pourraient prouver irréfutablement le faux, mais rien, dans les détails, qui ont tous leur explication symbolique, n'autorise à croire qu'il s'agit d'une œuvre douteuse.

En admettant que les deux monuments de Genève et de Montpellier soient faux, comment expliquer leurs curieuses analogies? Il y a plusieurs solutions : ou bien le faussaire du Midi de la France et celui de Sicile se sont rencontrés dans une communauté d'inspiration, quoique séparés l'un de l'autre par l'espace et peut-être aussi par le temps. Mais il est peu vraisemblable d'admettre qu'ils sont arrivés, par simple coïncidence, à trouver les mêmes détails de la tête barbue, du modius, des rayons, et qu'ils ont ainsi créé deux œuvres presque semblables, sans qu'aucun prototype n'ait pu les inspirer.

Ou bien il faudrait penser que les deux monuments sont le produit de la même main, et que le hasard de la vie les a séparés l'un de l'autre.

Ou bien encore, on pourrait croire que les deux artistes se sont inspirés d'un prototype antérieur, qui montrait une tête barbue sur un corps à serpent. Mais alors il faudrait supposer un prototype authen-

¹ Cumont, *op. l.*, II, p. 403, n° 281; id., *Les Mystères de Mithra* (3), p. 67.

² Cf. toutefois le serpent mithriaque, tête en bas, plongeant dans un vase, Cumont, *op. l.*, II, p. 238, fig. 69; Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, II, p. 446, fig. 57 (serait le dieu Zrvan).

³ Le récent décapage de cette statuette a montré qu'elle est masculine, et non féminine. L'identification proposée par M. Gauckler avec Artagatis tombe de ce fait. M. G. Darier étudiera prochainement à nouveau ce curieux bronze. Cf. Nicole, *Catalogue des Sculptures grecques et romaines du Musée de Genève*, 1914, supplément. Sur l'idole du Janicule, cf. encore Eisler, *op. l.*, II, p. 769-770.

⁴ Matz-Dühn, n° 1579; Reinach, *Répert. de la stat.*, II, p. 422, 6; *Bolletino d'Arte*, 1913, p. 156, fig. 3; *Arch. Anzeiger*, 1913, p. 147-8, fig. 11; cette statuette sera prochainement étudiée par M. G. Darier dans *Ausonia*. Cf. Nicole, *l. c.*

tique, dont les deux monuments ne seraient que des variantes, l'un ayant les signes du zodiaque, l'autre les cercles planétaires¹.

Aucune de ces hypothèses ne saurait expliquer où le faussaire de la statuette en or a pris ce dernier détail qui n'est pas arbitraire, mais dont le symbole est prouvé, et qui n'apparaît que sur la seule idole du Janicule (Hadad ?), dont la découverte est postérieure¹.

Si nous admettons, avec les savants dont j'ai cité les noms plus haut, l'authenticité de la statuette solaire de Genève, on sera forcément conduit à croire aussi à celle de la statue de Montpellier, et je pense que M. Cumont, puisqu'il a bien voulu adhérer à mes conclusions à propos de la première, le fera aussi pour la seconde. Nous posséderions donc deux variantes de ce type du dieu solaire, dont la seule différence consisterait dans des éléments qui sont interchangeableables sur ces monuments astrologiques, parce qu'ils ont la même signification : signes du zodiaque, et cercles planétaires, et nous devrions les ajouter à la liste de ces divinités orientales que prodigua les derniers temps du paganisme, où se mêlent les croyances astrologiques et gnostiques : Kronos mithriaque, statuette Barberini, idole du Janicule, etc.

¹ La figuration des planètes par des cercles superposés se voit sur la robe cosmiques de Mardouk, d'Hadad, dans les monuments babyloniens, Eisler, *op. l.*, 1, p. 60-1, fig. 6-7; elle se retrouve dans les images du moyen âge, où les différents cercles de l'univers sont figurés de la sorte. Scivias de Sainte Hildegarde, XII s. *Mon. Piot*, XIX, 1911, p. 116, fig. 26. Cf. aussi, sphère magique d'Athènes, dédiée à un dieu solaire, où cinq petits cercles sécants, sur une ligne, seraient les cinq sphères des éléments, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1913, p. 247 sq.; cf. encore, Deonna, *L'homme astrologique des « Très Riches Heures » du duc de Berry*, *Rev. hist. des religions*, 1914.



Genève, Musée d'Art et d'Histoire. Pithos étrusco-
ionien, VI^e s., trouvé près du lac Bolsena, 1591.

L'union des matériaux périssables et durables dans l'œuvre d'art.



Dans une brochure récente, les futuristes tapageurs¹ ont exposé au public les théories révolutionnaires qu'ils professent en statuaire, l'accusant d'avoir fait fausse route jusqu'à eux, et de ne mériter que le mépris des artistes, c'est-à-dire d'eux-mêmes. Elle doit être entièrement rénovée, et ils s'efforcent de montrer comment on y parviendra. On n'a pas l'intention ici d'examiner en détail tous les moyens qu'ils préconisent. Mais, fidèle à la méthode dont on a donné ailleurs de nombreuses applications, on veut retrouver dans l'art présent les liens qui le rattachent au passé, et situer les efforts nouveaux, — même quand ils prétendent rejeter toute entrave, et se targuent de l'originalité la plus absolue, — à leur juste place dans l'histoire de l'évolution artistique.

La tentative des futuristes est-elle sincère, ou ne procède-t-elle que d'un vain désir d'attirer l'attention par des essais saugrenus qui, à première vue, paraissent heurter toutes les traditions? On ne veut point sonder ici ce mystère. Quelle que soit sa valeur morale, elle offre à l'érudit un grand intérêt, en tant que document de psychologie artistique. Une fois de plus, il constate que l'artiste ne peut se délivrer du joug de la tradition, qu'à vouloir innover radicalement, il ne fait que remonter la chaîne de l'évolution, retrouver des procédés qu'il croit nouveaux, alors qu'en réalité ils sont très anciens et depuis longtemps dépassés par la marche logique de l'art.

C'est là un phénomène qui se répète souvent dans l'histoire de l'art, et l'on a pu montrer par divers exemples que l'art d'un peuple, arrivé à sa maturité, ressemble à celui des débuts². Les récentes études sur la

¹ Sur les futuristes, cf. diverses référ. dans *L'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, 1912, n° 1338, p. 268; n° 1339, p. 320; n° 1340, p. 377; n° 1342, p. 477; *Lectures pour tous*, Futuristes et pompiers, 1912, p. 666 sq., etc.; G. Coquirot, *Cubistes, futuristes, passésistes, étude sur la jeune peinture et la jeune sculpture*, 1914.

Sur la tendance voisine, quoique hostile, du cubisme, G. Apollinaire, *Les peintres cubistes*, 1913; *Intermédiaire*, 1912, n° 1342, p. 474 sq.; p. 853; n° 1338, p. 270.

Cf. encore les référ. données dans mon article cité plus loin, p. 56, note 1.

² Les analogies entre l'art des débuts et de la maturité, Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, p. 451 sq., ex. divers.

céramique hellénistique ont apporté de nouvelles preuves : aux derniers temps de la civilisation grecque, lassés des traditions, désireux de se renouveler, les artistes en reviennent aux procédés techniques et au décor de l'archaïsme, même de la période mycénienne¹.

Assurément, les causes de ces régressions peuvent être diverses, et il est souvent difficile de préciser si elles sont volontaires ou non². Il semblerait, pour n'examiner qu'un seul exemple, que cette régression de la céramique hellénistique n'ait pas été délibérément voulue par les artistes. M. Pottier le croit³ : « Comme il n'est guère probable que les industriels de ce temps aient eu sous les yeux aucun modèle de ces époques reculées, il faut plutôt croire à une évolution naturelle qui ramenait l'art décoratif vers sa source même. C'est un phénomène qui n'est pas rare dans l'histoire, et il n'est pas nécessaire de l'expliquer ici par un goût d'archaïsme voulu, analogue à celui que l'on découvre dans la sculpture gréco-romaine ». Cette affirmation est peut-être trop absolue, et s'il s'agit bien d'une loi générale, il n'est cependant pas nécessaire de repousser l'hypothèse de certains retours conscients des céramistes ; c'est ce que pense M. Courby à propos des vases à reliefs appliqués de Délos : leurs auteurs, par lassitude de la profusion d'ornements que montraient les bols dits « mégariens », reviennent, par réaction, à la sobriété antérieure, à l'académisme des néo-classiques⁴.

Bien plus, il ne suffit pas de dire qu'il s'agit d'un phénomène inconscient, car les causes de cette régression involontaire peuvent être différentes suivant les cas. Comme M. Pottier, j'admets que la céramique hellénistique retourne à ses origines par la force d'une sorte de loi naturelle. Mais si l'on voit en elle un retour très net à des formules anciennes depuis longtemps abandonnées, si l'on retrouve maintenant des ornements mycéniens et ioniens, ne peut-on croire que ce retour est en partie déterminé par le fait que la civilisation hellénistique voit renaître l'esprit oriental, asiatique, longtemps contenu par l'esprit purement hellénique, qu'elle est une continuation de l'esprit ionien, lui-même héritier des vieux Egéens⁵ ? Ainsi cette régression hellénistique peut provenir de trois facteurs : *réaction volontaire* contre des thèmes et procédés qui ont fatigué, *renaissance d'anciennes tendances ethniques*, et *phénomène nécessaire* de l'évolution artistique⁶.

Malgré ces restrictions, qu'il est utile d'indiquer, afin de montrer la complexité des causes qui déterminent souvent le même phénomène, il semble bien que la régression futuriste, car c'en est une, est inconsciente,

¹ Leroux, *Lagynos*, p. 84, 109 ; Picard, *Rev. arch.*, 1913, II, p. 178 sq. (Les origines archaïques) ; Pottier, *Mon. Piot*, XX, 1913, p. 164-5, note 1.

² Deonna, *op. cit.*, II, p. 323 sq., Les régressions volontaires. Cf. encore en Egypte, l'art saïte, qui va chercher ses modèles dans la période classique, en pleine V^e dynastie, *Mon. Piot*, XVII, 1909, p. 17, note 1.

³ *Op. l.*, p. 165.

⁴ *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1913, p. 439-40, 442.

⁵ Deonna, *op. cit.*, III, p. 106 sq., divers exemples.

⁶ Sur ces retours apparents aux formes primitives, De Greef, *Le transformisme social*, p. 473 sq., 496 sq., etc.

et l'on en a déjà donné maintes preuves ailleurs¹. On veut en ajouter ici une nouvelle, en extrayant du manifeste statuaire des futuristes un curieux détail de technique.

Pourquoi, disent-ils, s'astreindre à employer dans une même œuvre une seule matière homogène, marbre ou bronze? Pourquoi ne point allier agréablement les matières les plus diverses, et, pour employer leur jargon pseudo-scientifique, ne pas « décomposer cette unité de matière en un certain nombre de matières différentes, dont chacune peut caractériser par sa diversité même une différence de poids et d'expansion du volume moléculaire?... Il faut détruire la prétendue noblesse, toute littéraire et conventionnelle, du marbre et du bronze, et nier carrément que l'on doive se servir exclusivement d'une seule matière pour un ensemble sculptural. Le sculpteur peut se servir de vingt matières différentes ou davantage dans une seule œuvre, pourvu que l'émotion plastique l'exige. Voici une petite partie de ce choix de matières : verre, bois, carton, ciment, béton, crin, cuir, étoffe, miroirs, lumière électrique, etc.² ».

Cette union de matières différentes dans la même œuvre d'art n'a rien en soi de bien nouveau, et la statuaire moderne, qui allie les pierres diverses, l'ivoire, le métal, ne fait que ressusciter les vieux procédés de la sculpture par incrustation, de la statuaire chrysléphantine, de la statuaire en marbre polychrome, comme l'usage des ornements rapportés en une autre matière. Rappellera-t-on encore l'union du stuc et du marbre, le premier formant la chevelure de certaines têtes gréco-romaines³? la statuaire acrolithe, qui trouve de très anciens prototypes dans les figurines en terre cuite néolithique de Rakhmani (Thessalie), où une tête de pierre s'emboîte dans un corps d'argile⁴? les statues à tête de métal sur corps de bois⁵?

Ce sont des causes différentes qui ont conduit l'artiste à unir dans un même monument des matières variées. Raisons *techniques* : pour suppléer à la mauvaise qualité des matériaux, on pouvait sculpter la tête et les mains, les parties visibles, en matière plus belle que le reste du corps; la chevelure en stuc était plus facile à modeler qu'en marbre.

¹ *Futuristes et cubistes d'autrefois et d'aujourd'hui*, Rev. d'Ethnographie et de Sociologie, 1912, p. 279 sq.

² *L'Exposition de sculpture futuriste*, Boccioni, avec le « Manifeste technique de la sculpture futuriste », Paris, Galerie La Boétie, 1913, p. 3, 24, nos 3-4.

³ *Arch. Anz eig.*, 1906, p. 135-6; Brun-Bruckmann, texte de la pl. 605; *Rev. critique*, 1908, p. 262; *Ausonia*, III, 1908, p. 115; Saglio-Pottier, s. v. *Sculptura*, p. 1144, réf.

Il ne s'agit pas de l'usage du stuc, comme enduit sur la pierre ou même l'argile (Heuzey, *Figurines*, p. 44), pour pouvoir modeler plus facilement les détails. Reliefs mithriaques, Cumont, *Mithra*, II, p. 217, etc.; à propos des reliefs d'Assos, *Rev. arch.*, 1913, II, p. 374.

⁴ Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 41, 49, fig. 25; 45, 52, fig. 28 g. Cf. ma note, *Compte rendu du XIV^e Congrès international d'Anthropologie et d'Arch. préhistoriques*, 1913, I, p. 634.

⁵ L'idole slave de Peroun (X^e siècle), dont la tête était d'argent, et la barbe d'or, sur un corps en bois.

Raisons *économiques* : pour ménager les matières chères, on avait recours au même principe¹, que connurent aussi les artistes du moyen âge et de la Renaissance², et si l'on sculpta souvent un visage en marbre fin sur un corps en pierre plus grossière, Théocosmos de Mégare alla jusqu'à placer une tête d'ivoire et d'or sur un corps d'argile³ et de plâtre peint. Raisons *religieuses* : il pourrait en être ainsi pour les curieuses statuettes de Thessalie déjà citées⁴, et il paraît juste de le supposer pour certaines statues acrolithes grecques⁵; non tant peut-être, comme le croit M. Saglio, qu'avec le temps on ne crut pas être sacrilège, tout en conservant le vieux corps de bois, d'y adapter des visages, pieds et mains en marbre imitant mieux la nature, que par le désir de maintenir comme corps du dieu la matière divine elle-même⁶, alors que les parties visibles étaient demandées à des matières plus précieuses. Raisons *symboliques* : en donnant à la statue un visage en or, on voulait symboliser l'éclat de la divinité⁷, et l'on mentionnera encore les statues fictives des textes astrologiques, faites en différents métaux planétaires, ou le Temps dans l'Enfer de Dante⁸, dont le pied droit de plus était en argile, tout comme ceux de son ancêtre, le colosse aux pieds d'argile des textes bibliques. Raisons *esthétiques* : tailler les parties visibles de la statue dans la plus belle matière, imiter par la polychromie naturelle la réalité bigarrée... Causes multiples en un mot, qui ne s'excluent pas nécessairement l'une l'autre.

En préconisant l'union des matériaux différents dans la même œuvre d'art, les futuristes n'ont sans doute obéi à rien d'autre qu'à un désir de rénovation. Ils tailleront donc dans le bois et la pierre leurs statues, agrémentées de béton, de ciment, de verre, et nous ne discernons là rien de bien original, si ce n'est la mauvaise qualité des matières. Nous ne pourrions cependant nous défendre d'un sentiment d'étonnement quand ils ajouteront à leur œuvre déjà composée de matières hétérogènes, quoique durables, et par cela même plus ou moins aptes à la plastique, des éléments *périssables*, comme le *crin*, l'*étoffe*, le *cuir*.

¹ *Dict. des Ant.* s. v.; *Sculptura*, p. 1144 ex.

² Au XV^e siècle, le marbre était encore une matière de luxe: il était réservé aux Notre-Dame la Blanche, dons princiers à des autels privilégiés, ou aux figures tombales des grands personnages; souvent aussi, par économie, le masque seul et les mains étaient en marbre. *Gay, d. B. A.*, 1912, II, p. 19.

³ Deonna, *Les statues de terre cuite en Grèce*, p. 22; cf. aussi les statues acrolithes, *Dict. des ant.* s. v. *Acrolithus*, p. 36.

⁴ En rapport avec le rite de la décapitation, *Compte rendu du XIV^e Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, 1913, I, p. 634.

⁵ *Dict. des ant.*, s. v. *Acrolithus*, p. 36.

⁶ On sait, en effet, que certaines statues divines étaient taillées dans l'arbre qui fut primitivement le dieu. Ainsi Dionysos, taillé non pas dans n'importe quel bois, mais dans le figuier, parce qu'il était aussi le dieu figuier. Lang, *Mythes, Cultes*, trad. Marillier, p. 537; Artémis Orthia, cf. *Rev. arch.*, 1913, I, p. 308. Les statues de Damia et Auxesia, que les habitants d'Epidaure sculptèrent en bois d'olivier pour empêcher la stérilité de la terre, Hérodote, cf. *Dict. des ant.*, s. v. *Damia*.

⁷ Cf. *Rev. hist. des religions*, 1913, Deonna, *Questions d'archéologie religieuse et symbolique*, I, *La dorure partielle des statues*.

⁸ *Enfer*. XIX. D'après les rabbins du moyen âge, l'homme aurait été fait de 7 espèces d'argiles.

Verrons-nous surgir des statues avec des chevelures réelles, recouvertes de peau, habillées? ... Mais toute paradoxale que soit cette tentative, elle n'est pas moins ancienne que la simple union de matières plastiques diverses entre elles, et il est facile de montrer, par des exemples nombreux, que c'est vouloir rebrousser chemin et retourner à des stades antérieurs de l'évolution artistique.

Il semble, en effet, que ce soit une loi logique¹ de celle-ci que la tendance à éliminer d'une même œuvre les éléments en matière périssable, pour leur substituer des matières assurant à l'œuvre la durée la plus grande, et l'on peut discerner divers stades où l'on voit cette substitution s'opérer.

On connaît un certain nombre de monuments faits en une matière éphémère, et destinés à un usage sans durée. Est-il nécessaire de rappeler les Osiris végétants de l'ancienne Egypte, silhouette du dieu sur laquelle on faisait germer des graines hâtives, végétation que l'on ton-dait ensuite²? Rappellera-t-on les divers rites anciens et modernes, où l'on construit un mannequin d'osier, de paille³? les bonshommes de papier que brûlent les Chinois dans le culte des ancêtres, et qui sont des victimes de substitution, comme les bonshommes en pâtisserie? les idoles en coton des Taïnos⁴, la statue du dieu mexicain Huitzilopochtli, faites de graines comestibles et pétrie avec du miel et du sang d'enfants, qui servait à la communion⁵?

Quand l'effet de l'image devait être permanent, on s'efforçait de lui donner autant de durée que possible. Les peaux des animaux divins et des vaincus devenus fétiches pouvaient être conservées telles quelles dans les sanctuaires⁶, mais on savait aussi les empailler⁷, tout comme on embaumait les morts, ou comme certaines peuplades actuelles préparent les têtes des défunts ou des ennemis.

Cette même tendance, on la constate dans la genèse des types artistiques, figés dans une matière non plus végétale ou animale, mais pro-

¹ Logique, mais pas nécessairement chronologique, cf. Logique et chronologie, *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1913, p. 323 sq.

² Moret, *Mystères égyptiens*, p. 41; id., *Rois et dieux d'Egypte*, p. 102, etc.

³ Fêtes de la moisson, du Carnaval, etc. Mannequin d'osier, rempli de victimes, auquel on mettait le feu, genre de sacrifice que l'on trouve en divers pays. Cf. Frazer, *Le rameau d'Or*.

⁴ Beuchat, *Manuel d'arch. américaine*, p. 513, fig. 178.

⁵ Penafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, p. 10 (texte français).

⁶ *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1913, p. 218.

⁷ Maury, *Essai sur les légendes vicieuses du moyen âge*, p. 147, note 2; Breuil, *Caverne d'Altamira*, p. 152; chez les Huichols, Lumholtz, *Symbolism of the Indian Huichols*, p. 188; sacrifice des Bouphonia, à Athènes, Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, *Mél. lit. des rel.*, 1909, p. 93 sq.; chez les anciennes peuplades de l'Equateur, Verneau-Rivet, *Ethnographie ancienne de l'Equateur*, 1912; cf. *Rev. hist. rel.*, 1913, n° 68, p. 244.

prement plastique. Et peut-être n'a-t-on pas suffisamment accordé d'attention à ce fait, que maintes formes, maints détails, ne sont, dans certains monuments, que la *transposition en matière durable de ce qui était jadis à la même place en matière périssable*.

Les exemples sont nombreux. Qu'on étudie les divers monuments où apparaissent comme ornement une tête humaine ou une tête animale, dont le rôle, on le sait, fut à l'origine prophylactique. Ces têtes de pierre, de bronze, d'argile, étaient souvent aux débuts les têtes réelles des ennemis devenus fétiches protecteurs, celles des animaux divins, et l'antiquité en donne de nombreuses preuves qu'on trouvera dans les travaux documentés que M. A. Reinach a fait paraître récemment sur le rite de la tête coupée¹. Les anciens faisaient comme certaines peuplades actuelles qui placent comme talismans sur le faite de leurs demeures la tête de l'animal divin² ou de l'ennemi³.

Mais avec le temps, la tête périssable fut reproduite en matière durable, et les Grecs sculptaient ou modelaient leurs acrotères⁴, comme les Egyptiens se bornaient à peindre ou à sculpter ces chefs gardiens⁵. Les têtes sculptées qui ornaient les portes et les murs des villes avaient la même origine vivante, et si les habitants d'Amathonte, suivant le rite barbare des primitifs, attachaient encore à la porte de leur ville le chef d'Onésilaos pour en faire un héros protecteur⁶, ailleurs, ce stade était franchi, et la tête coupée était devenue de pierre⁷. Si aujourd'hui les insulaires des îles Salomon suspendent à l'avant de leur pirogue comme talismans, les têtes coupées qu'ils ont conquises dans leurs chasses aux têtes, ou leur substituent à la même place des têtes sculptées, on doit penser qu'il en fut de même dans l'antiquité, et que les ornements de proue et de poupe eurent souvent la même origine.

Qu'était-ce tout d'abord que ce bucrane si souvent sculpté ou peint dans l'art antique, si ce n'est la tête réelle de l'animal sacrifié? C'est ainsi que de nos jours, à Madagascar, les cornes des bœufs, qui surmontent les piliers funéraires, sont parfois remplacées par des cornes en fer forgé⁸.

En Egypte, le génie ou Ka était représenté par une tête au bout d'un

¹ *Le pilier d'Antremont*. Rev. arch., 1912, II, p. 216 sq.; *Le rite des têtes coupées chez les Celtes*. Rev. hist. des relig., 1913, p. 41 sq.; *Les têtes coupées et les trophées en Gaule*. Rev. celtique, 1913, p. 38 sq., 253 sq.; Rev. d'Ethnogr. et de Sociol., 1913, p. 217 sq.; *Les têtes coupées d'Aïse et Hercule à Alésia*. Biblioth. Pro Alesia, n° 3; cf. mes articles A propos d'une fibule de Luzaga, *Compte rendu du XIV^e Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie pré-historiques*, I, p. 631 sq.; *Quelques observations sur la forme humaine et animale employée comme conduit ou récipient*, *L'homme préhistorique*, 1913, p. 305 sq.

² Ex., les Aïnos placent sur leurs maisons la tête de l'ours. Tylor, *Civilisation primitive*, trad. Barbier, II, p. 301.

³ Ex. Chasseurs de têtes polynésiens.

⁴ Cf. aussi la dépouille de l'aigle placée à l'origine sur le fronton du temple grec, comme de nos jours les paysans clouent les hiboux à la porte de leur grange, Reinach, *Cultes*, III, p. 74, 76, 80, 86.

⁵ Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 5, 20; Jéquier, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 94.

⁶ Hérodote, V, CXIV.

⁷ Cf. en Etrurie, Martha, *L'arch. étrusque et romaine*, p. 46-7; Lefébure, *op. l.*, p. 4, 5, 20; Montélius, *La civilisation primitive en Italie*, I, p. 803-4, note 2.

Ce sont aussi les mains coupées des ennemis, placées comme talismans sur les murs, en Égypte ancienne, Lefébure, *op. l.*, p. 5, qui plus tard furent peintes ou sculptées.

⁸ Ary Leblond, *La grande île de Madagascar*, p. 213, note 1, 219, fig.



bâton, rappelant l'époque préhistorique où, antérieurement à la momification, on se bornait à conserver la tête des défunts¹.

Les récipients affectant la forme de la tête humaine ne sont-ils pas souvent la transposition en matière plastique de la tête réelle qui servait primitivement de vase à boire², tout comme les rhytons antiques dérivent de la corne naturelle ?

Qu'on regarde les stèles funéraires grecques. Ici aussi, l'acanthé, qui fut sculptée, était souvent d'abord la plante naturelle, dont on décorait la stèle³. Les guirlandes de fleurs fraîches, les rubans que l'on attachait aux autels, furent ensuite reproduits de façon durable en peinture ou en sculpture⁴, et sur les hydries alexandrines, les festons et guirlandes qui sont peints sur la panse et rattachés aux anses, ne font qu'imiter les fleurs dont on parait les vases aux jours de fêtes et dans les cérémonies funéraires⁵. Mais, puisqu'il s'agit d'ornement, est-il nécessaire de rappeler combien sont nombreux les motifs et les formes qui ne sont que la transposition en matière plastique d'éléments végétaux, naturels ou travaillés⁶ ?

Veut-on encore quelques exemples ? La couleur rouge dont on barbouillait les statues antiques était à l'origine le vin sacré, ou le sang de la victime⁷, et la peinture rouge des navires helléniques rappelait le sang du rite qui les consacrait⁸. Et si les êtres dionysiaques furent parfois sculptés en pierre de cette teinte, ce fut pour imiter leurs corps jadis barbouillé de vermillon, plus anciennement encore de sang⁹.

Il est curieux de noter qu'un certain nombre de monuments appartiennent à une phase intermédiaire, c'est-à-dire unissent à la matière durable des éléments en matière périssable, qui ne sont pas encore transposés, mais le seront parfois plus tard. C'est à ce stade que correspond la tentative des futuristes.

On a vu que la tête humaine se pétrifiait. Mais voici, trouvée en

¹ Lefébure, *op. l.*, p. 5, 8 ; id., *Le double psychique*, *Mélusine*, XI, 1912, p. 385 sq.

² Cf. mon article, *Quelques observations sur la forme humaine et animale employée comme conduit ou récipient*, *L'homme préhistorique*, 1913, p. 305 sq. ; et les travaux cités de A. Reinach, en particulier, *Rev. celtique*, 1913, p. 282.

³ Sur le crâne, comme vase à boire, Cartailhac, *La France préhistorique*, 1889, p. 287 ; Andree, *Menschenschadel als Trinkgefässe*, *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde*, 1912, p. 1 sq. Cf. référ. dans les articles cités p. 59, note 1.

⁴ Pottier, *Lécythes blancs attiques*, p. 55.

⁵ Bulard, *Mon. Piot*, XIV, p. 19 ; surtout à l'époque hellénistique, Leroux, *Lagynos*, p. 79, 119.

⁶ Pottier, *Mon. Piot*, XX, 1913, p. 175. « Dans certains exemplaires fort curieux, la guirlande de fleurs, posée sur le col ou sur l'épaule, est exécutée en relief au moyen de lamelles de bronze et de pastilles de terre cuite colorées : c'est une fausse couronne, plus durable et plus solide que la fleur naturelle. »

⁷ Cf. divers exemples dans mon article, *L'influence de la technique sur l'œuvre d'art*, *Rev. arch.*, 1913, p. 198 sq. Anses cordées, en céramique et en métallurgie, transposition des cordages réels. Chapot, *La colonne torse* ; cordes qui entouraient la panse des vases, devenues ornements, etc.

⁸ Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, *Mél. d'hist. des rel.*, 1909, p. 52, note 1 ; mettre le sang de la victime en contact avec le symbole sacré. Harrison, *Themis*, p. 165.

⁹ Glotz, *L'ordalie*, p. 118.

¹⁰ *D'ct. des ant.*, s. v. Satyri, p. 1094 ; *Annual Brit. School*, XI, 1904-5, p. 176. En Grèce, l'emploi statuaire du « rosso antico » n'est pas antérieur au II^e siècle av. J.-C.

Palestine, une coupe de Gézer, ayant dans le fond une calotte humaine qui y adhère fortement¹. Est-ce accidentel, ou n'est-ce pas par désir d'unir les deux éléments ? car ce n'est point un fait isolé ; le crâne du défunt, que conservent pieusement certaines peuplades, préparé avec soin, peut être orné d'oreilles de cire et d'yeux colorés² ; des statues de demi-civilisés portent le crâne du mort inséré dans leur tête³.....

Les statues sont parfois recouvertes de la peau de l'animal⁴ ou de l'être humain sacrifié⁵, alors que d'autres, comme chez certains « sauvages » actuels, ou comme jadis quelques canopes étrusques⁶, portent des chevelures réelles. Et ne sait-on pas que l'on recouvrait d'habits véritables les statues, suivant un procédé général, usité encore de nos jours ? A un stade plus avancé du développement artistique, tous ces éléments réels, et il serait facile d'en indiquer d'autres encore, s'incorporent à la statue, et ne sont plus que peints ou sculptés sur elle. Il en fut ainsi, on l'a montré de façon explicite⁷, dans l'art égyptien, où la statue reçoit tout d'abord une perruque⁸, des vêtements, des bijoux réels, avait les yeux fardés, les ongles teints, comme un être vivant, mais où progressivement l'on arriva à rendre la perruque dans la même matière que la statue, à peindre les bijoux, enfin même à sculpter et à peindre les vêtements⁹. La même progression s'observe dans l'art grec, où « c'est seulement quand cet habillement effectif tombe en désuétude que le sculpteur se borne à en reproduire l'apparence dans le bois ou dans la pierre¹⁰ ».

Cette immobilisation, dans la matière plastique, des éléments qui furent jadis vivants et éphémères, est due à des causes différentes, qui varient suivant les temps et les lieux.

Raisons d'ordre *religieux* : si la statue voit peu à peu sa parure, son habillement, la peau dont elle était recouverte s'incorporer à elle, c'est à la suite de l'affaiblissement des croyances à la vie réelle des statues que l'on traitait comme des êtres vivants¹¹ ; si la tête réelle devient vase à boire

¹ Vincent, *Canaan*, p. 273, et fig. 178, d'après Macalister.

² Hartland, *The legend of Perseus*, II, p. 307 sq.

³ Deonna, *L'archéologie*, I, p. 203, référé.

⁴ Peau de bélier dont on revêtait la statue d'Ammon Ra à Thèbes (Hérodote), cf. Sourdille, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, p. 152, 161, note 1 ; cf. encore Moret, *Du caractère religieux de la religion pharaonique*, p. 159, 283 ; Naville, *La religion des anciens Égyptiens*, p. 246 ; Hubert-Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, p. 52 ; Lang, *op. l.*, p. 420, 484, 532.

⁵ Statue de la cathédrale de Burgos, recouverte de peau humaine, E. Reclus, *Les primitifs de l'Australie*, p. 225-6 ; figurines mexicaines, recouvertes de la peau humaine des victimes, de Nadaillac, *L'Amérique préhistorique*, p. 295, 296 ; Penafiel, *Monumentos del arte mexicano antiguo*, p. 15 (texte français) ; *L'homme préhistorique*, 1913, p. 311, etc. Les prêtres aztèques, portant des masques faits avec la peau de la victime humaine, Lang, *Mythes, Cultes*, trad. Marillier, p. 365, 396, 399, 420 ; Hubert-Mauss, *op. l.*, p. 106 ; Réville, *De la religion mexicaine*, p. 132.

⁶ Deonna, *op. cit.*, I, p. 207, note 1, référé.

⁷ Foucart, *Histoire des religions et méthode comparative*, p. 415, etc.

⁸ Dans l'art chrétien, crucifix avec perruque, Collin de Plancy, *Dict. crit. des reliques*, I, 1821, p. 225.

⁹ Foucart, *l. c.*

¹⁰ Collignon, *Statues funéraires*, p. 4.

¹¹ Foucart, *l. c.*

en terre, ou simple ornement, c'est pour les mêmes raisons. Et la substitution est d'autant plus naturelle que l'on croit à des liens de sympathie entre le modèle réel et son image... C'est un principe général que cette atténuation de la réalité et sa transposition dans le domaine plastique, et il suffit de rappeler les rites de substitution qui remplacent progressivement les victimes humaines ou animales par des simulacres : les figurines trouvées dans les fondations de Tello ne sont-elles pas les remplaçantes des victimes que l'on offrait dans les cérémonies de consécration de l'édifice¹ ; en Egypte, les sacrifices d'animaux offerts aux momies et aux statues du défunt ne s'atténuèrent-ils point jusqu'à se borner à présenter à celles-ci une tête de bœuf sculptée au bout d'un bâton² ; et dans l'ordalie antique, un objet matériel ne se substitue-t-il pas avec le temps au patient³ ?

Ce sont aussi, quand le facteur religieux se fut affaibli, et ne prédomina plus, ou même s'unissant à lui, des raisons *pratiques*. N'était-il pas plus simple et plus avantageux, au lieu d'orner les autels, les vases, de fleurs naturelles dont la vie était brève, de les transcrire dans la matière plastique, qui assurait de plus la perpétuité de l'offrande ?

Enfin, ce sont encore des raisons *esthétiques*. Les statues drapées de vêtements réels, constellées de bijoux, que montrent encore certaines religions, les idoles à perruque ou à chevelure réelle, heurtent notre esthétique et nous paraissent correspondre à un stade inférieur du développement artistique. Car si l'art imite la nature, il n'en est point le servile copiste : il tend toujours à employer les matériaux qui assureront à son œuvre la durée, et qui ne pourront pas être confondus avec les éléments éphémères d'un être vivant, animal ou végétal.

En étudiant la genèse des formes artistiques — et la tentative des futuristes à l'intérêt de nous rendre attentif sur ce point, — il faut tenir compte du phénomène qu'on vient de signaler⁴. C'est là une constatation qui établit un lien étroit entre la réalité vivante et l'art, puisque l'on passe de la première au second par une évolution nécessaire et logique, mécanique en quelque sorte, sans qu'il y ait lieu de faire intervenir une volonté artistique consciente d'elle-même.

Que l'on n'en exagère toutefois pas la valeur. Comme la vie elle-même, l'art est d'une complexité déconcertante, et les causes qui l'engendrent sont multiples. Si la tête humaine en pierre n'est souvent que la pétrification de la tête jadis vivante, dira-t-on qu'il en fut toujours ainsi ? La tête humaine que l'on sculptait dans l'Egypte primitive sur le

¹ Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 37.

² *Ibid.*, p. 20, 21.

³ Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, p. 77, 84, note 2, 126.

⁴ Cf. encore les œufs réels déposés sur l'idole du Janicule, remplacés par des ovales en relief dans l'idole de Genève, ci-dessus, p. 49 sq.

seuil de la porte était-elle à l'origine la tête réelle du vaincu que l'on voulait fouler aux pieds¹ ? Pas nécessairement. Le type figuré a souvent dès le début une origine plastique, et c'est le désir de faire subir à son ennemi par l'effet des liens sympathiques entre le modèle vivant et son image, le même sort qu'à celle-ci, qui peut être ici la cause génératrice.

Il semble, en résumé, qu'il y ait trois modes principaux de genèse des types figurés : a) *la transition mécanique d'un objet fait en matière vivante, en un objet fait en matière artistique*, sa pétrification, ou sa métallisation progressive, pour ainsi dire.

b) *La copie en matière artistique d'un modèle réel, mais sans qu'il y ait*, comme dans le cas précédent, *la même filiation entre les deux termes*. Si le peintre paléolithique a reproduit sur les parois de sa caverne les images des bisons qu'il voyait au dehors, si l'artiste grec a sculpté la statue d'un athlète victorieux, ou d'un dieu conçu sous les traits d'un humain, il y a là sans doute copie d'un modèle réel, mais on ne dira pas que le bison peint était précédé, à la même place, par la dépouille de cet animal, ni que la statue funéraire des Grecs était à l'origine le corps réel du défunt.

c) Enfin, l'image est créée par l'*imagination* de l'artiste, assemblant à son gré les éléments empruntés à la réalité ; processus pour lequel on n'aura qu'à citer les conceptions monstrueuses de l'art.

¹ Capart, *Les débuts de l'Art en Egypte*, p. 259.



Genève, Musée d'Art et d'Histoire.
Tête chypriote, calcaire, P. 256. Haut 0,07².

² Cf. Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, 1914, p. 338. Sur les monuments chypriotes de Genève, *Rev. arch.*, 1910, II, p. 406; Arndt-Amelung, *Einzelstudien*, VII, 1913, p. 22 a. La collection genevoise provient en partie des fouilles faites par Castan-Bey à Amathonte et à Curium, cf. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1879, p. 93 sq.



Geneve, Musée d'Art et d'Histoire.
(*Nos anciens et leurs œuvres*, 1909, p. 18, fig. 10.)

TABLE DES MATIÈRES



	Pages.
Comment les idées et les monuments, leur transcription matérielle, changent de sens : du dieu au diable, au sorcier, au damné; de l'acte propice et religieux au châtement, à l'insulte, à l'inconvenance; du sérieux au grotesque	1
Quelques idées génératrices de formes figurées.	
I. Les êtres polycéphales : L'Amphisbène	30
La ronde avec le visage tourné à l'extérieur du cercle	35
II. La chaîne des générations, à propos de Dante	37
Au Musée d'art et d'Histoire de Genève.	
I. Statue d'un général ou d'un fonctionnaire romain, dite Trajan	46
II. Dieu solaire	49
L'union des matériaux périssables et durables dans l'œuvre d'art	54

