

TP 144 M²¹

ANNALES DU MUSÉE GUIMET

REVUE
DE
L'HISTOIRE DES RELIGIONS

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

MM. RENÉ DUSSAUD ET PAUL ALPHANDÉRY

AVEC LE CONCOURS DE

MM. E. AMÉLINEAU, A. BARTH, R. BASSET, A. BOUCHÉ-LECLERCQ, J.-B. CHABOT,
E. CHAVANNES, FR. CUMONT, E. DE FAYE, G. FOUCART, A. FOUCHER, COMTE
GOBLET D'ALVIELLA, I. GOLDZIHNER, H. HUBERT, L. LÉGER, ISRAËL LÉVI,
SYLVAIN LÉVI, G. MASPERO, M. MAUSS, A. MEILLET, Ed. MONTET, A. MORET,
P. OLTRAMARE, F. PICAVET, C. PIEPENBRING, M. REVON, J. TOUTAIN, A. VAN
GENNEP, ETC.

W. DEONNA

QUESTIONS D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE
ET SYMBOLIQUE

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

1913

QUESTIONS D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE ET SYMBOLIQUE

I

LA DORURE PARTIELLE DES STATUES.

On a été étonné, en découvrant la statue en marbre de Dionysos dans le sanctuaire syrien du Janicule¹, de constater que seuls la chevelure et le visage, les mains et le canthare étaient dorés. Impossible de croire à l'existence primitive d'une couche d'or qui aurait recouvert toute la statue, et dont il n'aurait subsisté que des traces localisées aux endroits indiqués : il semble évident que le reste du corps est demeuré indemne².

Pour expliquer cette curieuse disposition, on a généralement admis que la statue était recouverte de vêtements réels, et qu'on avait doré les parties apparentes, afin de donner au spectateur l'illusion du métal précieux³.

Une telle hypothèse n'a certes rien que de très vraisemblable : la coutume d'habiller les statues est connue, aussi bien pour l'antiquité que pour les temps modernes⁴; elle apparaît d'autant plus plausible si l'on admet, avec M. Gauckler, que les Syriens, comme tous les Orientaux, désap-

1) Cette statue a été souvent reproduite : Nicole-Darier, *Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule*, pl. III-V; Gauckler, *Comptes-rendus de l'Académie*, 1909, p. 619, pl. II; 1910, p. 395, pl. 6 (tête seule); *Ausonia*, 1909, Varietà, p. 30, fig. 4; *Notizie degli Scavi*, 1909, p. 395, fig. 3, etc.

2) Nicole-Darier, p. 42.

3) *Ibid.*; Gauckler, *Comptes-rendus*, 1910, p. 398; *Notizie degli Scavi, l. c.*; *Ausonia*, p. 26-7.

4) Sébillot, *Le folk-lore de France*, IV, p. 171; Stackelberg, *Bekleidung der Andachtsbilder*, *Archives suisses des traditions populaires*, XII, 1909, p. 190 sq., etc.

prouvaient la nudité, et vêtaient les types helléniques qu'ils adoptaient¹.

Toutefois, on a émis des doutes, et M. de Ridder estime que si la statue avait été vêtue, l'artiste ne se serait pas donné la peine d'en travailler le corps avec autant de soin que s'il avait dû rester visible². L'objection n'a, il est vrai, pas grande portée : si les vêtements recouvrent souvent des corps de bois rudement équarris, où seules les extrémités en marbre, têtes, pieds et mains sont soigneusement terminées³, dans d'autres cas, le corps, bien que caché par la draperie, n'est pas négligé⁴. D'autre part, M. Gauckler a pensé que la statue, après avoir été créée pour la religion gréco-romaine, fut adoptée par les Syriens, et modifiée alors par l'adjonction d'habillement et de dorure⁵.

Sans vouloir nier la vraisemblance de cette hypothèse, je crois toutefois qu'on peut présenter une autre explication : la statue, à la tête et aux mains dorées, n'aurait pas été vêtue, et se serait présentée aux regards du spectateur telle que nous la voyons encore maintenant.

*
* *

Les causes qui expliquent l'œuvre d'art sont souvent complexes, et l'on peut donner d'un phénomène artistique des interprétations différentes. Il en est ainsi pour la dorure des statues. Elle peut n'avoir d'autre but que de communiquer au bois, à la pierre, au bronze, à la terre cuite, l'apparence d'une matière plus précieuse, et l'on sait que les vases de pierre des Minoens, la vaisselle de terre des Etrusques, argentés ou

1) Gauckler, *Comptes-rendus*, 1910, p. 398; *Notizie degli Scavi*, p. 395.

2) *Rev. des Et. grecques*, 1910, p. 199.

3) Ex. fragments, têtes, mains, pieds, en marbre, qui surmontaient des corps en bois, trouvés dans l'Isim de Pompéi, Lafaye, *Hist. du culte des divinités d'Alexandrie*, p. 189-90.

4) Ex. statue égyptienne de Dashour, cf. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 4.

5) *Comptes-rendus*, 1910, p. 398.

dorés, s'efforçaient de rivaliser avec la vaisselle d'or et d'argent, de même que les statuettes d'argile de Smyrne imitaient l'éclat de l'or véritable. Ailleurs, la dorure ne sert qu'à *varier la polychromie* statuaire, et avive les lèvres¹, les ailes, les cheveux ou la barbe². Mais souvent aussi elle a une *valeur symbolique*, qui est bien connue, et sur laquelle il est inutile d'insister : l'éclat du métal répondant au rayonnement divin. Si l'or de certaines chevelures ne tend qu'à rappeler la teinte naturelle, ailleurs il a cette valeur symbolique³; si l'on dore les lèvres de certaines statues comme procédé de polychromie conventionnelle, les lèvres dorées des crânes que les chrétiens découvraient dans les sanctuaires païens d'Alexandrie, avaient une valeur rituelle. Alors que M. Nicole ne veut voir dans la dorure du Dionysos du Janicule que le désir de tromper le spectateur sur la matière de la statue, M. Gauckler, avec raison semble-t-il, lui accorde une valeur symbolique, qu'il attribue aussi à d'autres marbres dorés laissés par l'antiquité⁴.

*
* *

Trouvons-nous parmi ces derniers l'équivalent de la dorure partielle du Dionysos⁵? Maintes têtes de marbre dorées⁶ sont

1) Ex. tête de bronze du v^e siècle, Bulle, *Schöne Mensch*, p. 19, 45, pl. 127; Furtwaengler, *Beschreibung*, p. 372, n^o 457.

2) Rhyton de Tarente (barbe et cheveux dorés), *Wienerjahreshefte*, V, p. 119; cf. encore *Dict. des ant.*, s. v. Sculptura, p. 1149 et note 14; Nicole-Darier, p. 42; Blümner, *Technologie*, III, p. 209; Lafaye, *op. l.*, p. 189; sarcophage de Carthage, *Mon. Piot*, XII, 1905, p. 84; *Comptes-rendus Acad.*, 1902, p. 62.

3) Cf. la chevelure d'or d'Apollon; Ammon, à la chevelure, à la barbe, aux cornes d'or, etc.

4) *Dict. des ant.*, s. v., Sculptura, p. 1147. Erreur de croire que ce procédé de dorer les marbres était spécial à Carthage, Audollent, *Carthage romaine*, p. 643, note 1.

5) Cf. Dionysos de l'Isium de Pompéi, entièrement doré, Lafaye, *op. l.*, p. 190.

6) Nicole-Darier, p. 37-8; *Compte-rendu*, 1910, p. 396; tête d'Asklépios, *Röm. Mitt.*, 1901, p. 379; *Notizie degli Scavi*, 1909, p. 397, note 1; *Rev. des ét. grecques*, 1902, p. 389.

détachées du corps auquel elles appartenait, et l'on ne saurait dire si celui-ci avait gardé le ton naturel de la pierre ou avait reçu la même couverte.

Mais l'on connaît des exemples de dorure symbolique partielle, laquelle, le fait nous intéresse spécialement, est le plus souvent réservée aux mains et à la tête. Suivant le rite funéraire égyptien, on dorait les doigts et la face de la momie, dont le visage devait « resplendir comme la lumière »¹; parfois, dans la nécropole d'Antinoé, des feuilles d'or ont été appliquées sur le front, les avant-bras, les mains, les genoux, les pieds; et les yeux, les narines, la bouche, les oreilles, le nez, le sexe, sont aussi dorés². Est-il besoin de rappeler, après les visages d'or des sarcophages égyptiens, les masques funéraires de Mouliana en Crète³, ou de Mycènes⁴; de remarquer qu'au moyen âge le visage du Christ et ses mains sont jaune d'or pour exprimer la même idée, celle que son corps rayonne d'une lumière surnaturelle⁵; et qu'aujourd'hui encore, les indigènes du Baoulé (Côte d'Ivoire) recouvrent d'or les yeux, la bouche ou la tête entière des personnages de marque?⁶ La dorure n'est donc pas nécessairement complète, et le visage

1) Moret, *Au temps des Pharaons*, p. 201; *Gaz. des B.-A.*, 1908, I, p. 128. Ex. statue du double du roi Aoutou ab Ri Hor, en bas, dorée sur le visage, la poitrine, les pieds et les mains; de Morgan, *Dashour*, I, p. 91-3, pl. XXXIII-XXXV; Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 227; Bulle; *Der Schöne Mensch*, p. 11. — Soit-disant pour faire entrer dans le corps du défunt la vertu des métaux indestructibles, *Rev. Hist. relig.*, 1913, LXVIII, p. 6. D'autres ont dit : « pour le préserver d'affections de la peau posthumes »! Cabanès, *Remèdes d'autrefois*, p. 185.

2) *Annales du Musée Guimet*, XXX, p. 121.

3) *Arch. Anz.*, 1904, p. 653.

4) On sait que pour M. Staïs, ces masques n'étaient pas posés sur le visage même du défunt, mais décoraient le cercueil.

5) Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge*, p. 56; sur certains manuscrits, les noms de Dieu, du Christ, du Saint-Esprit, sont tracés en lettres d'or ou d'argent. Burmann, *The early gold and silver manuscripts*, *Classical Philol.*, VI, 1911. Cf. dans les textes chrétiens primitifs, « le visage des justes brillera comme le soleil », Amélineau, *Vie de Schnoudi*, p. 236; le visage de l'apôtre Paul, qui apparaît à Schnoudi, est lumineux comme le soleil, *ibid.*, p. 348.

6) *L'Anthropologie*, 1900, p. 439; cf. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 28.

reçoit souvent un traitement spécial. La face des anciens Dionysos dorés de Corinthe était aussi barbouillée de vermillon¹, comme le sont les visages de certaines idoles des Hottentots, ou ceux des défunts en maintes contrées². Et dans certaines fêtes rituelles, les demi-civilisés actuels ne se masquent-ils pas le visage en laissant le corps nu³ ?

..

La Grèce ancienne fournit des exemples de cet usage. On a fait observer que la dorure des statues, fragile, devait être souvent restaurée, et que des âmes pieuses se chargeaient de cette réfection, en totalité ou en partie⁴. Mais il ne faudrait pas croire que l'on se bornait à redorer la statue ; on pouvait aussi, pour remercier le dieu ou le héros d'avoir accordé un miracle, d'avoir exaucé un vœu, dorer entièrement ou partiellement son image qui était jusque-là vierge de tout éclat. Si l'on procède ainsi pour la statue entière de Neryllinos⁵, les Lacédémoniens se bornent à vouloir dorer le visage d'Apollon Amycléen⁶, et d'autres fidèles dorent une partie de la poitrine du stratège Pélichos qui les a préservés d'une épidémie⁷. On remarquera que cette pratique n'est point encore abandonnée : au Megaspilion une des mains d'une statue de la Vierge a été dorée par un fidèle⁸.

En résumé, on peut admettre : ou bien que la statue du Janicule reçoit un vêtement, et qu'on en dora les parties apparentes ; ou bien qu'elle est restée nue, et que cette dorure

1) Pausanias, II, 2 ; Lang, *Mythes, cultes et religions*, trad. Marillier, p. 253, 281.

2) E. Reclus, *Les croyances populaires*, I, p. 34 ; van Gennep, *Rites de passage*, p. 223.

3) E. Reclus, *Les primitifs*, p. 108, etc.

4) *Dict. des ant.*, s. v. Sculptura, p. 1147, note 1 ; Nicole-Darier, p. 38, note 2 ; *Wienerjahrbuch.*, 1908, p. 182.

5) Weinreich, *Antike Heilungswunder*, p. 141.

6) Cf. Francotte, *L'industrie dans la Grèce ancienne*, I, p. 87.

7) Lucien ; cf. Weinreich, *op. l.*, p. 137, 141, 151-2.

8) Weinreich, *l. c.*

localisée, dont la signification symbolique est analogue à celle des monuments cités plus haut, fut donnée au dieu à la suite de quelque vœu¹. Cette seconde hypothèse n'est point une certitude, elle est du moins tout aussi plausible que la première.

II

DANSEURS ET DANSEUSES AU CALATHISCOS DE TRYSA ET DE DELPHES.

Dans son intéressante étude sur les « Rois de Carnaval », M. Moret décrit les anciennes cérémonies égyptiennes qui conservent, dit-il, sous une forme atténuée, le souvenir du meurtre rituel du roi, fondement des traditions du carnaval. Il reconnaît « la trace d'un roi intérimaire, personnage sacré au début, devenu grotesque par la suite, puis confondu, par le mélange des traditions qui s'obscurcissent, avec le vieux dieu de la végétation expirante », Osiris, dans ces bouffons que l'on voit figurer dans certaines fêtes, et qui, affublés d'une couronne de roseaux, exécutent des danses rituelles en l'honneur du dieu ou du mort². Leur nom est *nemou*, *nem*, et le même terme désigne ces nains que recherchaient les Égyptiens, au rôle à la fois religieux et bouffon lui aussi, qui dansaient aux fêtes d'Osiris ou devant la porte du tombeau. De plus, ces Nemi rappellent par leur difformité le dieu Bès³, dont la laideur était prophylactique, et c'est pour quoi ils prennent aussi cette valeur magique⁴.

1) M. Gauckler a établi que la dorure a été mise après la réparation de la main gauche de la statue: *Comptes-rendus*, 1910, p. 396; peut-être faut-il établir une relation entre ces deux faits.

2) *Mystères égyptiens*, p. 69, 256 sq., 257. La couronne blanche des pharaons, formée d'un faisceau de lotus et de papyrus, symbolise les idées de renaissance. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 285.

3) Sur Bès, Ballod, *Prolegomena zur Geschichte d. Zwerghaften Götter in Aegypten*, 1913.

4) Moret, *op. l.*, 260, 263.

En résumé, nous constatons l'existence : de *danseurs couronnés de roseaux*, de *nains* qui jouent le même rôle, portent le même nom, et se rapprochent de *Bès* ; nous noterons que ces danses s'exécutent à la *porte du tombeau*, et, comme la couronne de roseaux, sont en relation avec les mystères de la végétation, et de la renaissance du mort.

*
**

D'Égypte transportons-nous en Asie Mineure, pénétrons à l'intérieur de l'héroon de Trysa, qui date de la seconde moitié du v^e siècle avant notre ère¹, et examinons la décoration sculptée sur la paroi interne de la porte du tombeau². Sur les pieds-droits, deux danseurs³, coiffés du calathiscos, exécutent en l'honneur du mort les danses funèbres⁴. Au-dessus d'eux, le linteau montre une frise de huit petits personnages grotesques, assis ou debout, jouant de divers instruments, qui semblent eux aussi porter le calathos : ils rythment de leurs sons la danse des éphèbes.

On a remarqué que, si la frise qui court sur les murs de l'héroon est d'inspiration hellénique, le décor extérieur et intérieur de la porte est la seule partie qui trahisse une inspiration orientale. C'est, à l'extérieur, les quatre protomés de taureaux ailés, et à l'intérieur, les figures grotesques, dans lesquelles on a voulu reconnaître les Cabires phéniciens avec un Bès égyptien⁵, ou encore huit figures de

1) Benndorf le place plus près du milieu du v^e siècle que de la fin. M. Collignon au contraire l'attribue à la fin du v^e siècle, sinon au début du siècle suivant, *Sculpt. grecque*, II, p. 215.

2) Benndorf-Niemann, *Das Heroon [Gjölbaschi-Trysa]*, p. 6, 56; Collignon, *op. l.*, II, p. 205, fig. 97; Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 444.

3) Ce sont des danseurs (Benndorf, Collignon, Overbeck, *Griech. Plastik* (4), II, p. 203). C'est par erreur qu'on parle des danseuses de Trysa, Homolle, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1897, p. 605, 607; *Dict. des ant.*, s. v. *Saltatio*, p. 1037, note 6.

4) Cf. le collège des ἀρροδάκτυλοι du culte d'Artémis éphésienne, qu'on a mis en relation avec les danses au calathiscos, *Dict. des ant.*, s. v. *Saltatio*, p. 1037, note 11.

5) Collignon, *l. c.*

Bès¹, ou plus vaguement des figures égyptisantes². On s'est donc demandé s'il fallait chercher le prototype de cette ornementation dans le monde oriental asiatique, ou en Égypte³.

Je crois que l'on ne saurait séparer les danseurs des musiciens, attribuer aux premiers une origine hellénique⁴, en se fondant sur les nombreuses représentations de danses au calathiscos grecques des monuments, et aux seconds une origine égyptienne; les deux éléments sont étroitement unis, et j'en rechercherai le prototype dans les rites égyptiens qui viennent d'être mentionnés : on retrouve à Trysa les mêmes données : la danse exécutée à *la porte du tombeau* par des *danseurs couronnés de roseaux*, les *nains bouffons* assimilés à Bès.

*
* *

Il semble certain, après divers essais de reconstitution⁵, que le groupe des trois danseuses au calathiscos de Delphes surmontait la belle colonne d'acanthé⁶. On connaît les explications que l'on a données de ce monument : les jeunes femmes seraient les Laconiennes qui exécutaient à Caryae la danse du calathiscos⁷, et l'acanthé pourrait rappeler la ville d'Acanthos; on a voulu fixer l'événement politique qui avait déterminé l'érection de ce monument et l'union des danseuses à l'acanthé, on a parlé des Lacaenae Saltantes de Callimaque, ou de Paeonios de Mendé; dans le monument delphique, on a cherché le prototype de toutes les images analogues de danseuses qui se multiplient dans l'art gréco-romain, et qui sont souvent associées à l'acanthé⁸...

1) Overbeck, *l. c.*

2) Reinach, *l. c.*

3) Overbeck, *l. c.*

4) *Ex. Ath. Mitt.*, 1893, p. 306, note 1.

5) M. Homolle avait pensé quelque temps à deux monuments distincts, *Comptes-rendus Acad.*, 1904, p. 473.

6) En dernier lieu, Homolle, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1908, p. 205 sq.

7) *Dict. des ant.*, s. v. Saltatio, p. 1037.

8) Homolle, *Bulletin de Corresp. hell.*, 1897, p. 603 sq.

..

Je ne veux pas discuter ces hypothèses en détail, et je me bornerai à indiquer les arguments qui permettent de penser à une autre solution, et de chercher ailleurs qu'en Grèce le prototype de cette représentation.

Est-il exact de prétendre que la coiffure a quelque chose de particulièrement laconien¹, puisqu'on la voit portée dans d'autres cérémonies? sans doute dans les gymnopédies de Sparte, les conducteurs des chœurs portaient des couronnes de même forme, faites de feuilles de palmier², mais les jeunes coureurs des lampadédromies attiques ont aussi, sur les peintures de vases, des couronnes à pointes semblables, faites de plumes ou peut-être de jongs³. Si les jeunes femmes de Delphes exécutent la danse d'Artémis Caryatis, ce n'est qu'une hypothèse fondée sur leur sexe et sur leur vêtement que l'on croit laconien; on ne saurait faire état du calathiscos, d'un usage général dans les rites ayant trait à la végétation⁴.

D'autre part, on a noté que les danseuses au calathiscos sont souvent en relation avec le *culte funéraire*, comme déjà à Trysa, et avec les *dieux chthoniens*⁵: ce qui est naturel puisque le calathiscos de jongs symbolise les mystères de la végétation et de la renaissance, comme nous l'avons déjà vu en Égypte.

..

Ce côté funéraire est accentué par l'*acanthé* de la colonne⁶,

1) *Bulletin de Corresp. hell.*, 1897, p. 608.

2) *Dict. des ant.*, s. v. Gymnopaïdiai, p. 1705; s. v. Saltatio, p. 1037, note 7.

3) *Ibid.*, s. v. Lampadodromia, p. 910 sq., 911, note 4.

4) *Ibid.*, s. v. Calathus.

5) *Ibid.*, s. v. Saltatio, p. 1037, note 19; *Bulletin de Correspondance hellén.*, 1897, p. 608.

6) On a parfois confondu l'acanthé, sur certaines représentations de vases, avec le silphium, *Bulletin de Correspond. hell.*, 1908, p. 219, note 1: M. Homolle avait fait à Delphes tout d'abord une semblable confusion (*ibid.*), et M. Keramopoulos a voulu reconnaître dans la colonne de Delphes cette plante, *Journal internat. d'arch. numismatique*, 1907, p. 849 sq.: on admet toutefois

plante dont le rôle funèbre est bien connu. Si M. Homolle trouve des types analogues de colonnes sur les vases apolliniens, il note aussi les nombreuses analogies avec les acanthes qui décorent les stèles funéraires¹; dès le v^e siècle, c'est de l'ornementation funèbre que cette plante a passé dans le décor architectural, comme l'indique l'anecdote de Callimaque inventant le chapiteau corinthien, lequel, M. Homolle a l'intention de le prouver, est bien dérivé de la stèle².

Nous retrouvons donc à Delphes *la même pensée que dans l'héroon de Trysa*: les danses funéraires au calathiscos, associées ici à la plante d'immortalité, l'acanthé³. Consacré à Apollon, un tel monument évoque sans doute le souvenir du dieu chthonien, et l'on sait que le même type plastique peut indifféremment servir au culte des morts, comme au culte des dieux, parce que l'idée dont il s'inspire est la même⁴: c'est ici, comme en Égypte et à Trysa, celle de renaissance, comme nous allons le voir encore.

∴

« Il vaudrait la peine, dit M. Homolle, de rechercher les origines de cette invention ingénieuse et charmante »⁵. Il se

qu'il s'agit bien de l'acanthé. Sur le silphium, *Dict. des ant.*, s. v., p. 1337 sq.; Strantz, *Zur Silphionfrage*, Zurich, 1909; Vercoutre, *Le silphium des anciens est un palmier*, *Revue générale de botanique*, 1913, XXV, p. 31 sq.

1) *Bulletin de Corresp. hell.*, 1897, p. 606; 1908, p. 220 sq. Ex. Baumgarten, *Die hellenische Kultur* (3), p. 407, fig. 390; *Journal of hellenic Studies*, XV, 1895, pl.; Mauer, *Jahrbuch*, 1896, p. 117 sq., 128 sq.; Pottier, *Lécythes blancs*, p. 55-6; Collignon, *Statues funéraires*, p. 103, fig. 53; 105, fig. 54.

2) *Bulletin de Corresp. hell.*, p. 1908, p. 221, n. 1. Cf. Meurer, *Die Ursprungsformen d. griech. Akanthusornamente und ihre natürliche Vorbilder*, *Jahrbuch des k. deutsch. arch. Inst.*, 1896; Lottum, *Die Erfindung der corinthischen Säule*, 1909.

3) Cf. la colonne d'acanthé, avec caryatide, du palais de Pluton, sur le vase d'Altamura, *Dict. des Ant.*, s. v. Columna, p. 1353, fig. 1795; *Bullet. de Corresp. hell.*, 1908, p. 218, fig. 8.

4) Cf. Sphinx, lion, etc. Nous avons déjà vu qu'en Égypte, les danses des bouffons couronnés de roseaux s'exécutent indifféremment pour le culte des dieux ou pour celui du mort.

5) *Bulletin de Corresp. hellén.*, 1908, p. 233.

pourrait qu'elle se trouvât en Égypte. On notera, en effet, la ressemblance de cette collerette de feuilles d'où la colonne semble sortir, avec les feuilles analogues qui entourent la base des colonnes égyptiennes. Bien plus, le motif de la colonne à collerette de feuillage à la base, avec anneaux de feuillages tout le long du fût, est fréquent dans l'art gréco-romain, dans les candélabres¹, les décorations peintes de Pompéi², où souvent encore la colonne est surmontée d'une figure humaine³, et où des motifs égyptiens, se mêlant au décor, semblent en indiquer l'origine.

Si maintenant on n'envisage plus isolément les danseuses et la colonne d'acanthé, mais leur relation, on verra que les jeunes femmes semblent jaillir du chapiteau floral, de même que le fût tout entier semble sortir de la collerette de feuilles. La disposition n'a-t-elle aucune signification, et ne peut-on chercher, en plus du lien architectonique qui unit ces parties, un lien spirituel?

Le motif du personnage qui jaillit d'une corolle est fréquent en Égypte. Râ, le soleil, sous la forme d'Horus, s'élanche hors du calice de lotus⁴, fleur d'immortalité; le motif, dont M. Goblet d'Alviella a étudié les migrations⁵, a inspiré en Inde les images de Vishnou, Brama, Bouddha, Lakshmi, assis ou debout⁶ sur le lotus, ailleurs le type de Milhra

1) Reinach, *Reliefs*, III, 395, 416-7, 522, 7; piliers aux roses des Haterii, émergeant d'une collerette de feuilles, *ibid.*, p. 287.

2) Roux-Barré, *Herculanum et Pompéi*, I, pl. XVI, 30, 31, 34, 35, 36, 41, etc. avec statue égyptisante, pl. 105.

3) Relief des Haterii; colonnes de ce type, surmontées de lampes funéraires avec personnages. Reinach, *Reliefs*, III, p. 286.

4) Maspero, *Hist. ancienne de l'Orient classique*, I, p. 136; Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 285; Lafaye, *Hist. du culte des divinités alexandrines*, p. 247; Moret, *Mystères égyptiens*, p. 70, note 1; Joret, *Les plantes dans l'antiquité et au moyen-âge*, I, p. 260, 270; Saintyves, *Les Vierges-mères*, p. 108.

5) *Migrations des symboles*, p. 35 sq.

6) Cf. encore Saintyves, *op. l.*, p. 105; De Milloué, *Religions de l'Inde*, p. 194, 225; Joret, *op. l.*, II, 494, 501, 527, 529. Lakshmi, née comme Aphrodite de l'écume de la mer, s'élanche des flots sur une fleur de lotus, Joret, *ibid.*, II, p. 409, 494, 527, ou tenant un lotus en main. Sur le motif symbolique in-

debout sur une fleur de lotus. Tous ces symboles de la renaissance solaire sont aussi les images de la renaissance de l'âme, de son immortalité.

L'art hellénistique¹, puis l'art décoratif gréco-romain ont multiplié les motifs de personnages humains, entiers ou en bustes, sortant d'une collerette de feuillages, le plus souvent l'acanthé; ils ont encouru les reproches de Vitruve, preuve de leur origine étrangère. « Ces branches aboutissent à des fleurs, dont on fait sortir des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux, qui sont des choses qui ne sont point, et qui ne peuvent être, comme elles n'ont jamais été, etc.². »

Le plus souvent, c'est l'acanthé qui donne naissance à ces figures³. Toutefois l'origine égyptienne est attestée par maints détails : parfois, ce sont Isis et Horus qui émergent du calice d'acanthé⁴, à côté de sphinx dont la queue se termine par une fleur de lotus ; ailleurs, Harpocrate est posé sur la fleur de lotus qui elle-même sort d'une collerette d'acanthé⁵ ; ailleurs encore, lotus et acanthé mêlent leur feuillage... L'acanthé ayant même sens d'immortalité que le lotus, il y a eu *tantôt fusion* de ces deux éléments végétaux, *tantôt substitution* du lotus égyptien par l'acanthé grecque, dans un motif dont l'origine égyptienne ne peut prêter au doute.

Cette substitution a pu s'opérer dès le v^e siècle, dans le monument de Delphes, où le motif des personnages émer-

verse, ou du corps humain naissant des plantes, cf. Deonna, *L'Homme préhistorique*, 1913, p. 314 sq.

1) Schreiber, *Alexandrinische Toreutik*, p. 453; Amelung, *Vatikan*, I, p. 186; Hubner, *Wienerjahresh.*, 6, p. 71.

2) Vitruve, VII, 5; cf. Deonna, *L'archéol.*, III, p. 386, note 2, réf.; feuillages d'où émerge le buste d'Hélios, bronzes de Syrie, auxquels M. Dussaud attribue avec raison un sens symbolique; cf. A. Reinach, *Rev. Hist. des Rel.*, 1912, n^o 65, p. 398.

3) Ex. Reinach, *Reliefs*, II, 259, 276; *Musée Fol*, pl. XXX, etc. Eros, *Dict. des ant.*, s. v., Cupido, p. 1596, fig. 2543.

4) Reinach, *op. l.*, II, p. 296.

5) Roux-Barré, *op. l.*, V, pl. 31; Harpocrate sur la fleur de lotus, Sittl, *Die Gebärden der Griech. und Römer*, p. 125, note.

geant de la corolle végétale et symbolisant la renaissance, s'est uni au type des danseuses au calathiscos, correspondant à la même idée. En effet, les Grecs ont connu dès l'archaïsme des VII^e-VI^e siècles les coupes phéniciennes, où l'on voyait le symbole cher aux Égyptiens, Horus assis sur le lotus sacré¹.

*
* *

En résumé :

Envisagés isolément, chacun des deux motifs constituants du monument de Delphes a la même signification : les danseuses au calathiscos, comme l'acanthé, éveillent l'idée de renaissance, d'immortalité.

En les unissant, on reprenait un symbole égyptien connu, de même sens, et les danseuses semblaient jaillir de l'acanthé, comme Horus jaillit de la plante de lotus. Cette combinaison était facilitée par la vue des stèles que l'acanthé décorait de façon analogue, et par l'usage, connu dès le VI^e siècle, de placer une statue sur le haut d'une colonne.

1) Patère d'Amathonte, Perrot, *Hist. de l'Art*, III, p. 775, fig. 547; Poulsen, *Der Orient und die frühgr. Kunst*, p. 21, n° 4; de Salerne, Perrot, p. 773, note 2; Poulsen, p. 27, n° 22; de Préneste, Poulsen, p. 24, n° 13; faucon d'Horus sur le lotus, coupe de l'Acropole d'Athènes, *ibid.*, p. 22, n° 9.

ERNEST LEROUX ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28, PARIS

DOCUMENTS HISTORIQUES ET GÉOGRAPHIQUES RELATIFS A L'INDOCHINE

RELATIONS DE VOYAGES ET TEXTES GÉOGRAPHIQUES

ARABES, PERSANS ET TURKS

Relatifs à l'Extrême-Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles

Traduits, revus et annotés par Gabriel FERRAND

Trois volumes in-8

Le Tome premier vient de paraître. Prix. 12 fr. »

PUBLICATIONS DE LA FACULTÉ DES LETTRES D'ALGER

Tome XXXIX. Fascicule III

MISSION AU SÉNÉGAL

Par René BASSET

Fascicule III. Recherches historiques sur les Maures. In-18 12 fr. »

COLLECTION D'INVENTAIRES PUBLIÉS PAR LE MINISTÈRE
DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Anciens Inventaires et Catalogues de la Bibliothèque Nationale

Tome IV. La Bibliothèque royale à Paris au XVII^e siècle

Par H. OMONT

2^e fascicule. In-8. 10 fr. »

Paru précédemment : 1^{er} fascicule. In-8 6 fr. »

LA LANGUE ETRUSQUE

Par Jules MARTHA

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

Affinités ougro-finnoises. — Précis grammatical. — Textes traduits et commentés
Dictionnaire étymologique.

Un beau volume in-8 de 500 pages 20 fr. »

PETITE BIBLIOTHÈQUE ARMÉNIENNE

Publiée sous la direction de M.-F. MACLEA

Tome VI.

MAITRE BALTHASAR

Comédie en trois actes

par H.-H. BARONIAN

Introduction et traduction par J.-M. Silnitsky

In-8. 3 fr. »

Collection de contes et chansons populaires

Tome XLI

ESSAI

sur la Littérature merveilleuse des noirs

suivi de

CONTES INDIGÈNES

DE L'OUËST-AFRICAÏN FRANÇAIS

Par F.-V. EQUILBECC

Tome premier. In-18. 5 fr. »

OEUVRES COMPLÈTES DE MAXIMILIEN ROBESPIERRE

Tome II. Les Œuvres judiciaires (1782-1786)

Par Emile LESUEUR

Avocat au Tribunal civil d'Arras

Un volume in-8 8 fr. »

Le Code de Hammourabi et ses origines. Aperçu sommaire du Droit Chaldéen,
par Dominique MIRANDE, président de Chambre honoraire à la Cour d'Appel de
Paris. In-8 2 fr. 50

Catalogue des Antiquités égyptiennes, provenant de l'expédition de M. Raymond
Weill (campagne de 1913). In-18 2 fr. »

Bulletin critique des Religions de l'Égypte (1908-1909), par Jean CAPART.
In-8 3 fr. 50

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28, PARIS

MUSÉE DU LOUVRE

LES BRONZES ANTIQUES DU LOUVRE

Par A. DE RIDDER, Conservateur adjoint

2 volumes in-4, illustrés de 120 planches hors texte :

TOME PREMIER : **Les Figurines**, 64 planches. 30 fr. »

TOME SECOND : **Les Instruments**. (*Sous presse.*) »

MONUMENTS DE L'ART BYZANTIN

Publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

Tome III

LES ÉGLISES DE CONSTANTINOPE

Par Jean EBERSOLT et Ad. THIERS, architecte.

Un beau volume in-4, accompagné d'un Album de 58 planches en héliogravure et en phototypie 100 fr. »

VOLUMES ANTÉRIEUREMENT PUBLIÉS :

TOME I. — **Le Monastère de Daphni**, par Gabriel MILLET. In-4, illustré de 19 planches et de 75 gravures 25 fr. »

TOME II. — **Monuments Byzantins de Mistra**, par Gabriel MILLET. Un album in-4 de 152 planches 60 fr. »

Mission archéologique dans la Chine septentrionale

Par Edouard CHAVANNES, de l'Institut

Texte. TOME I. Première partie. **La Sculpture à l'époque des Han.**

Ce volume ne se vend pas séparément. Il est dû à nos seuls souscripteurs qui sont priés de le retirer à notre bureau.

ARCHIVES MAROCAINES

TOME XX

LE GHARB

Par MICHAUX-BELLAIRE

Un fort volume in-8, avec 60 planches, tableaux, carte 15 fr. »

TOME XXI

Nachr Al-Mathâni

de Mouhammad al-Qâdiri

Traduction par A. GRAULLE ET P. MAILLARD
T. I. (1601-1650—1592-1640 J.-C.) in-8. 12 fr.

Bibliothèque égyptologique. — TOME XXIX

Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes

Par G. MASPERO, de l'Institut

TOME VII. — Un volume in-8 15 fr. »

ANNUAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE

13^e année (1913). Petit in-8. 2 fr. »