

Les yeux absents ou clos des statues de la Grèce primitive

In: Revue des Études Grecques, tome 48, fascicule 225, Avril-juin 1935. pp. 219-244.

Citer ce document / Cite this document :

Deonna Waldemar. Les yeux absents ou clos des statues de la Grèce primitive . In: Revue des Études Grecques, tome 48, fascicule 225, Avril-juin 1935. pp. 219-244.

doi : 10.3406/reg.1935.4952

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reg_0035-2039_1935_num_48_225_4952

LES YEUX ABSENTS OU CLOS DES STATUES

DE LA GRÈCE PRIMITIVE

Avant Dédale, la plastique grecque ne connaissait que des images informes, disent quelques auteurs tardifs (1). Les plus rudimentaires étaient privées de mains, de pieds, d'yeux (2) ; d'autres avaient les bras allongés et collés aux flancs (3), les jambes et les pieds joints (4), les yeux fermés (5). Le premier, Dédale (6) avait ouvert leurs yeux (7), détaché les jambes et les pieds (8), les mains et les doigts (9), si bien que ces images semblaient vivre (10), se mouvoir (11), marcher (12), respirer, parler même (13), et qu'il fallait les enchaîner pour empêcher leur fuite (14).

(1) Textes réunis par Overbeck, *Die antiken Schriftquellen*, p. 11, II, 1, Vor-daidalische Künstler.

2 *Ibid.*, p. 11, n° 71 : ἄχειρας, ἄποδας, ἀοφθαλμούς.

(3) *Ibid.*, n° 67 : τὰς δὲ χεῖρας ἔχοντα καθειμένους καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημένους.

(4) *Ibid.*, n° 69 : συμπεφυκότας ἔχοντας καὶ τοὺς πόδας ; n° 73 : οὐ διεστηκότας ἔχοντα τοὺς πόδας, ἀλλ' ἐστῶτα σύμποδα.

5 *Ibid.*, n° 67 : τοῖς μὲν ὄμμασι μεμυκότας ; n° 70 : συμμεμυκότας τοὺς ὀφθαλμούς ; n° 72 : τὰ ζῶα τυφλά ; n° 73 : τὰ ζῶα συμμεμυκότας ἔχοντα τοὺς ὀφθαλμούς.

(6) Textes réunis par Overbeck, *ibid.*, p. 13, C. Kunstcharakter.

(7) *Ibid.*, n° 70 : ἀνεπέτασεν αὐτοῦς ; n° 72 : τοὺς ὀφθαλμούς αὐτοῖς ἀνεπέτασεν ; n° 120 : δοκεῖ βλέπειν τ' ἀγάλματα ; n° 125 : πρῶτος ἀναπετάνοσσι τε τὰ τούτων βλέφαρα, ὡς δόξει βλέπειν αὐτὰ... ; n° 133 : διεμύσαστο καὶ βλέφαρα, etc.

(8) *Ibid.*, n° 70 : τοὺς πόδας διεστήσει ; n° 125 : τοὺς πόδας, ὡς νομίσαι βραδίξειν, διάστησει ; n° 126 : πρῶτος... ἀγάλμα εἰργάσαστο περισκελῆς, etc.

(9) *Ibid.*, n° 133 : διεΐλε χεῖρας... δακτύλους διεμύσαστο, etc.

(10) *Ibid.*, n° 128 : ὥστε δοκεῖν εἶναι τὸ κατασκευασθὲν ἔμφυχον ζῆλον ; n° 129 : ἔμφυχα ; n° 133 : ἔμπνοα.

(11) *Ibid.*, n° 120, 126, 127, 129 : κινεῖσθαι.

(12) *Ibid.*, n° 125, 134 : βραδίξαι ; n° 128 : περιπατεῖν.

(13) *Ibid.*, n° 129 : φθέγγονται.

(14) *Ibid.*, n° 125 : διὰ τοῦτο δεδέσθαι, ἵνα μὴ φύγοιεν ; n° 129 : δεδέσθαι τοῦ πόδός, ὡς μὴ ἀποδράσιν.



Les anciens ont déjà donné diverses explications, quelques-unes rationnelles, des inventions de Dédale, en particulier de la vie dont il savait animer ses statues (1) ; les érudits modernes ont souvent discuté les traditions qui le concernent (2).

Les uns ont reconnu dans ce personnage aux activités multiples, à la fois artisan, sculpteur (3), architecte (4), inventeur d'outils (5), un être légendaire, qui symbolisait les premières étapes des arts et leurs premiers progrès (6). Il résumerait en lui le labeur obscur et patient de plusieurs générations d'humbles ouvriers. « Ce qui avait été acquis, en réalité, par l'effort continu d'un grand nombre d'hommes pendant un grand nombre d'années, se trouva, dans la légende, être dû au génie d'un seul homme, capable de faire sortir du jour au lendemain l'art du néant. Dédale est le héros de la statuaire primitive. En sa carrière se résume la période des commencements de l'art » (7).

D'autres auteurs ont voulu distinguer de cet être mythique un sculpteur crétois du même nom, qui aurait vécu au VII^e siècle (8), et à qui l'art serait redevable de statues telles que l'Artémis de Délos (9), ou la « Dame d'Auxerre » (10).

(1) Pauly-Wissowa, 2^e éd. 1901, s. v. Daidalos, p. 2002.

(2) *Ibid.*, s. v. Daidalos ; Roscher, *Lexikon*, s. v. Daidalos ; Lechat, *La sculpture attique avant Phidias*, p. 4 sq., référ. ; Deonna, *Dédale*, I, p. 364 ; II, p. 20-1.

(3) Pauly-Wissowa, p. 2002.

(4) *Ibid.*, p. 2005.

(5) *Ibid.*, p. 2006.

(6) Lechat, *op. l.*, p. 6, note 1 : « Dédale a été pour l'antiquité ce qu'a été Salomon pour l'Orient et pour l'Europe du moyen-âge : le type de l'inventeur merveilleux et de l'ouvrier supérieurement habile. On disait au moyen-âge : œuvre de Salomon, presque dans le même sens que les anciens Grecs disaient parfois : œuvre de Dédale ».

(7) *Ibid.*, p. 5 ; Robert, in Pauly-Wissowa, p. 1194 : « der mythische Repräsentant des ältesten Kunsthandwerkes ».

(8) Waldstein, *Dédale et l'Artémis de Délos*, *Rev. arch.*, 1881, 42, p. 321 ; Kuhnert, *Daidalos*, *Fleckeisens Jahrbücher*, XV. Supplementband, 1887, p. 185 ; Overbeck, *Griech. Plastik* (3), I, p. 36, 85 ; Lechat, *op. l.*, p. 6, note 3 ; en dernier lieu, Rumpf, *Daidalos*, *Bonner Jahrbücher*, 135, 1930, p. 74.

(9) Waldstein, *l. c.* ; *Bull. de Corr. hellénique*, 1879, p. 106.

(10) Rumpf, *l. c.*

Quel qu'il ait été, cet artisan conserve sa réputation merveilleuse jusqu'à la fin de l'antiquité et même à l'époque chrétienne, et son image symbolique, comme menuisier, charpentier, fabricant de tables, paraît sur de nombreux monuments romains, surtout sur des reliefs funéraires (1).

∴

L'évolution des statues prédédaliques aux statues dédaliques, telle que la décrivent les textes anciens, concorde assurément avec le témoignage des plus anciens monuments de la plastique grecque. Dans les premières, privées de mains, de pieds, d'yeux, on reconnaît les schémas les plus naïfs, qu'offrent certaines idoles préhelléniques, et, bien des siècles plus tard, dans la Grèce débutante, des figurines en terre cuite, où la tête n'est qu'un bec d'oiseau, où les bras sont réduits à des moignons, où le corps est une gaine cylindrique ou une planche, sans aucune distinction des jambes et des pieds. Dans d'autres types, les bras et les jambes sont indiqués, mais les premiers sont allongés et collés aux flancs, les secondes sont jointes, les pieds étant unis. De nouveaux progrès réalisent les inventions attribuées à Dédale, c'est-à-dire séparent les jambes, puis en avancent une, la gauche, si bien que la statue semble marcher (2). « De tous ces témoignages, dit Collignon, il résulte que le type dont on attribuait l'invention à Dédale était celui de l'homme nu, debout, avançant une jambe comme pour marcher, les bras tombant raides, serrés contre le corps. C'est évidemment le dernier terme d'une série de progrès » (3).

(1) Gummerus, *Jahrbuch d. deutsch. arch. Instituts*, 1913, p. 85 ; id., *Daedalus und das Tischlergewerbe*, Ofversigt af Finska Vetenskapsocietens, 1912-3, n° 1.

(2) Sur cette évolution logique, sinon toujours chronologique, Deonna, *Dédale*, I, p. 216 sq.

(3) Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 112.

*
*
*

Dans cette évolution, qui précise petit à petit les schémas primitifs en une forme humaine avec tous ses organes, il est un détail que les érudits modernes négligent souvent, ou qu'ils sont embarrassés d'expliquer (1) : l'absence d'yeux ou les yeux fermés des images prédédaliques, et l'innovation de Dédale qui aurait ouvert ces yeux. Citons quelques-unes des interprétations qui en ont été données.

*
*
*

Winckelmann note que, dans un petit bronze portant la dédicace de Polycratès, les yeux ressemblent à ceux des « anciennes médailles grecques et des figures égyptiennes; dans les unes et dans les autres, ils sont aplatis et allongés, comme nous le dirons plus en détail dans la suite. Diodore de Sicile a voulu sans doute désigner des yeux de cette nature, lorsqu'en parlant des figures de Dédale, il dit qu'elles étaient représentées ὀφθαλμοῖς κλειστοῖς, ce que les traducteurs ont rendu par « luminibus clausis », les yeux fermés; mais cela n'est nullement vraisemblable, car si l'artiste a voulu faire des yeux, il les aurait faits ouverts. Aussi la traduction est-elle entièrement contraire au sens propre du mot κλειστός, qui signifie cligner les yeux, en latin *nictare*, et en italien *sbirciare*; expression qui devrait être rendue par « conniventibus oculis », puisque ὀφθαλμοῖς κλειστοῖς signifie des lèvres entr'ouvertes » (2). Carlo Fea ajoute au texte de Winckelmann cette remarque : « Rhodoman et Wesseling, dans l'édition de 1746, avec les planches, chez Wettstein à Amsterdam de laquelle nous faisons usage, ont traduit « nictantibus oculis », et Winckelmann aurait pu la consulter sur ce sujet. . . Junius (Catal. architect. V. Egiptii, page 5, pr.), en parlant de ces statues, dit qu'elles étaient faites « conniven-

1) O. Muller, *Manuel*, I, par. 68, note 3; Lechat, *op. l.*, p. 3, note 3.

(2) Winckelmann, *Hist. de l'art*, trad. 1802, I, p. 13-14.

tibus oculis » ; et c'est peut-être à lui que Winckelmann doit cette observation » (1). Pour ces auteurs, les yeux clos seraient en réalité entr'ouverts. Le problème est pour eux d'ordre linguistique. Ils dénaturent le sens du verbe $\mu\acute{\omega}$, qui signifie parfois « cligner les yeux », mais le plus souvent « fermer, clore la bouche, les yeux ». Le verbe $\sigma\upsilon\mu\mu\acute{\omega}$, parfois usité dans les textes concernant Dédale et ses prédécesseurs, ne peut avoir d'autre sens ; d'autres disent même des statues prédédaliques qu'elles étaient aveugles, $\tau\omicron\varphi\lambda\acute{\alpha}$. L'interprétation de Winckelmann lui était suggérée par la forme des yeux de certaines figures antiques : ils sont souvent allongés, peu ouverts, caractère qui a aussi frappé des érudits modernes. D'une tête archaïque de Délos, Homolle relève « les yeux... médiocrement ouverts et comme clignotants » (2). Lange répète la même observation à propos de sculptures où des yeux « ouverts seulement à demi (un peu clignotants) » accompagnent le sourire archaïque (3). Dans une petite tête d'homme du Musée de l'Acropole d'Athènes, Lechat a souligné « les yeux, très petits, au globe comme pincé entre les paupières » (4), « les yeux étroits et longs, dont le globe est pressé entre les deux paupières » (5). Ces yeux peu ouverts, parfois avec une lourde paupière supérieure qui semble voiler le regard (6), apparaissent surtout dans les œuvres de l'archaïsme avancé, alors qu'au contraire plus anciennement l'ouverture de l'œil est volontiers exagérée (7). Quoi qu'il en soit, il n'y a là qu'une apparence, et nullement une intention préméditée par l'ouvrier de voiler le regard, de fermer à demi les yeux, pour obtenir une expression déterminée, comme ce sera le cas plus tard (8). Ce n'est qu'un

(1) *Ibid.*, p. 13, note 3.

(2) *Bull. de Corr. hellénique*, IV, 1880, p. 37.

(3) Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 87.

(4) Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, p. 376, fig. 40.

(5) *Id.*, *La sculpture attique avant Phidias*, p. 257.

(6) Exemple : tête de la Koré 674 de l'Acropole, Lechat, *Au Musée*, pl. II.

(7) Sur l'œil démesurément grand et ouvert des statues primitives, Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, p. 155.

(8) Magnus remarque que l'œil peu ouvert, à la paupière supérieure peu levée,

procédé technique pour rendre l'œil, dont l'ouverture comme la forme présentent dans l'archaïsme diverses variantes.

*
* .

Brunn admet avec hésitation que certaines images archaïques ont pu avoir exceptionnellement des yeux fermés, bien qu'on ne puisse en faire une règle pour la plastique de la Grèce primitive ; il invoque comme exemple une monnaie de Phocée ; des documents de ce genre pourraient expliquer la genèse de la légende : « Les yeux fermés ont tout d'abord grandement choqué. Naturellement, on ne saurait prétendre que l'art grec primitif les ait partout et sans exception figurés comme nous le voyons, par exemple, sur une monnaie de Phocée ; mais en tout cas nous devons à celle-ci une donnée positive, par laquelle semble justifiée suffisamment l'expression de la légende, si nous considérons, par contraste, l'œil ouvert d'une monnaie de... » (1). « ... Représenté enfin — quoique ce détail ait quelque chose de moins croyable, et que ce n'ait pu que difficilement être le cas de façon constante — représenté avec des yeux fermés. Dédale les ouvrit... » (2). A regarder l'image à laquelle Brunn renvoie (3), on constate que l'œil, en forme d'amande allongée que cerne le mince liseré des paupières, peut paraître peu ouvert, mi-clos, comme dans les monuments que nous venons de citer, mais non fermé. On peut affirmer que jamais le sculpteur archaïque n'a songé intentionnellement à fermer les yeux d'une statue, ce qui ne pourrait signifier que le sommeil ou la mort. L'œil est toujours conçu ouvert, démesurément, normalement ou médio-

est souvent donné à Aphrodite, *Darstellung des Auges*, p. 8. — Œil à demi-clos, à la lourde paupière, des Vierges du xvi^e siècle, *Monuments Piot*, XII, 1903, pl. XIX. — Buste de saint Jean-Baptiste, école de Léonard, Muntz, *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, II, p. 313, fig. — Œil à demi-clos des statues bouddhiques, exemple : Hausenstein, *Barbarer und Klassiker*, pl. 129, 150, etc.

(1) Brunn, *Griechische Kunstgeschichte*, II, p. 61-2.

(2) Id., *Gesch. d. griech. Künstler*, I, p. 16.

(3) *Catal. Brit. Mus. Ionia*, pl. 4, 1 ; Head, *Guide*, pl. 10, 16.

a voulu assurément fermer les yeux (1) du masque mortuaire, et la ligne qui coupe transversalement l'amande de l'orbite est celle de la jonction des paupières, mais placée trop haut ; un autre masque de Mycènes (2) l'indique clairement, puisque cette ligne y est bordée de traits verticaux parallèles, qui sont les cils.

Cette curieuse technique des masques mycéniens paraît aussi sur un masque funéraire de Chiusi, en bronze (3), sur une urne à visage d'époque romaine (4). Elle est très fréquente dans la statuaire des peuples demi-civilisés actuels, pour rendre l'œil fermé ou ouvert (5), et parfois celui-ci, au lieu d'être sculpté, est fait d'une coquille dont la fente médiane, dentelée, simule la jonction des paupières (6). Mais on n'est pas en droit d'invoquer ces exemples pour comprendre les yeux clos des statues prédédaliques. En effet, nous ne connaissons aucune représentation analogue à celle des masques de Mycènes, parmi les monuments de la Grèce préhellénique ou hellénique, qui aurait pu suggérer ultérieurement une telle assertion.

∴

La légende est-elle fondée sur une apparence illusoire, sur une fausse interprétation de monuments surannés dont les

pression que les yeux s'ouvrent et se ferment, alternativement, quand on les regarde pendant un certain temps. Saintyves, *Les reliques*, p. 98 ; Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, p. 148.

(1) Perrot, *op. l.*, VI, p. 799, reconnaît avec raison des yeux « fermés par le sommeil de la mort ».

(2) *Ibid.*, p. 797, fig. 372 ; Bossert, *Altkreta*, fig. 252.

(3) Muhlestein, *Die Kunst der Etrusker*, pl. 147, à droite.

(4) *Germania romana*, 2^e éd., 1924 et suiv., fasc. V, pl. XXVIII, 2, 5, Mayence.

(5) Cameroun, Hausenstein, *Barbarer und Klassiker*, pl. 47, à gauche ; Congo, pl. 50, 53, 55, 56, 58 ; Afrique E., pl. 59 ; Côte d'Ivoire, Clouzot et Level, *L'art nègre*, pl. XXI, XXXIV, XXXV ; Afrique, Lepage, *La décoration primitive*, Afrique, pl. VII ; masque de Bundu, *Janresber. d. bernischen histor. Museums*, 1912, pl. V, p. 140. — Iles Marquises, Clouzot et Level, pl. XIII. — Guatemala, Hausenstein, pl. 104 ; Equateur, pl. 403 ; Nouvelle-Calédonie, pl. 27. — Masque en terre cuite du Japon néolithique, Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker*, III, p. 20, fig., n^o 1. — Cf. Deonna, *Dédale*, I, p. 364, fig. 38, 3, et note 5, référ.

(6) Musée ethnographique de Genève, ex.

crement, comme on l'a dit plus haut. La représentation de la mort ou du sommeil, que la peinture de vases n'ignore pas, n'existe pas encore dans la statuaire, où les êtres, dieux ou humains, sont toujours figurés dans la plénitude de la vie. L'aveugle, le dormant, le mort, sont des créations ultérieures.



Les yeux fermés résultent-ils de la maladresse technique des premiers imagiers ? C'est déjà l'opinion de Heyne, « conseiller de Sa Majesté Britannique, et professeur à l'Université de Gottingue, etc. », dans son « addition » à l'œuvre de Winkelmann sur l'art étrusque (1) : « Voyez, par exemple, Mus. Etrusc. pl. 9, 2. Cette figure est une preuve de la grande ignorance de l'artiste dans le dessin, puisqu'il n'était pas même en état de rendre les yeux ouverts (la pl. 56 offre un autre exemple du même défaut)... ». C'est aussi l'opinion de Lechat : « Ces yeux clos ou absents des figures primitives ont paru peu vraisemblables à quelques commentateurs, qui se sont engagés dans des explications étranges. Mais il ne faut pas craindre d'attribuer trop de barbarie aux premiers essais de la sculpture grecque ; on ne leur en attribuera jamais assez. Les premiers sculpteurs, en présence de difficultés qui semblent aujourd'hui insignifiantes, se sont sentis plus gauches et plus embarrassés qu'on ne saurait le dire. Qu'on se rappelle, par exemple, le grand masque en or de Mycènes (Perrot, *Hist. de l'art*, VI, p. 798, fig. 373), où l'artiste, par une maladresse à peine concevable, réelle pourtant, a représenté les yeux à la fois ouverts et clos ; et, néanmoins, pour tout le reste, ce masque est le produit d'un art déjà développé » (2). En citant le masque de Mycènes, Lechat a-t-il raison de penser que l'artisan a malgré lui représenté les yeux à la fois ouverts et fermés (3) ? Celui-ci

(1) *Hist. de l'art*, trad. 1802, I, p. 651, note 1.

(2) Lechat, *La sculpture attique*, p. 3, note 3.

(3) On peut volontairement obtenir cette illusion : on vend des images truquées du Christ, où les prunelles sont peintes sur les paupières ; elles donnent l'im-

yeux paraissaient absents ou clos ? On peut citer maint cas où des érudits modernes ont été induits en erreur, par l'usure de la sculpture, par la disparition du détail peint, par la grossièreté de la facture, même par quelque idée préconçue. En publiant la statue de Délos que Nicandra a dédiée à Artémis, Homolle rappelle précisément Dédale et ses inventions, et ajoute : « Le marbre de Délos est trop usé pour que l'on puisse affirmer si les yeux étaient ou non ouverts ; il semblerait plutôt qu'ils ne le fussent point. A part ce détail, la description qui est donnée des œuvres prédédaliques ne convient-elle pas parfaitement et de tous points ? » (1). Maintenant que nous connaissons mieux la plastique contemporaine de cette image, on peut affirmer que le sculpteur avait donné des yeux ouverts à sa statue, et que l'apparence contraire provient de l'usure du marbre. — Suggestionné par l'attitude de l'Hoplitodrome sur la stèle archaïque du Musée d'Athènes, par le geste de ses mains ramenées sur la poitrine, par sa tête penchée, par l'œil exophthalmique privé de couleur, Perrot croit que l'athlète « au moment de toucher au but, aurait été saisi par une de ces crises de dilatation aiguë du cœur que provoque souvent un exercice violent... Le geste des bras est celui d'une personne qui étouffe et qui, d'instinct, pour donner plus de jeu à ses poumons, cherche à dégager sa gorge du vêtement qui la serre... Les yeux fermés, elle (la tête) tombe sur l'épaule gauche » (2). Lechat a fait justice de ces fantaisies : « quant à l'air mourant, enfin, pure illusion ; l'œil ne paraît fermé que parce que le coloris en a disparu, et que les mutilations du marbre ont effacé le relief des paupières » (3). — A propos du buste gaulois de Sainte-Anastasia (Gard) et de sculptures analogues (4), de Gérin-Ricard pense que « les personnages sont figurés morts, comme sur les monuments d'Entremont, Die, et peut-être Substantion. Les traits de la face sont tirés et

(1) *Bull. de Corr. hellénique*, III, 1879, p. 106.

(2) Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, p. 649-50.

(3) Lechat, *La sculpture attique*, p. 298.

(4) Sur ces monuments, Deonna, *Dédale*, II, p. 295-6, référ.

les yeux clos » (1). Il n'y a là qu'une illusion analogue, suggérée en grande partie par le souvenir des têtes coupées chères aux Gaulois, que l'on croit reconnaître sur certains de ces monuments de l'art gréco-celtique. — Une tête du Musée d'Orléans, provenant d'Épidaure, de style scopasique ou lysippique du iv^e siècle, ferme-t-elle les yeux ? est-elle l'image d'un aveugle qui, guéri par Asclépios, aurait consacré cet ex-voto ? C'est l'avis de Babelon : « Particularité des plus curieuses et des plus rares dans la statuaire grecque, les paupières sont baissées et les yeux sont fermés (2) ». Mais, à examiner l'original, cette apparence de cécité semble résulter de l'usure de la pierre et de l'aspect flou qu'a revêtu son épiderme (3). La provenance — Épidaure, centre de guérisons miraculeuses —, n'aurait elle pas suggéré cette hypothèse ? — Jamot a publié une stèle de Thespies, où le buste d'un personnage barbu, à la chevelure inculte, semble surgir d'un sommet de montagne : « Les yeux sont sans regard comme ceux d'un aveugle, il semble qu'ils soient vides, et que le globe lui-même ait-été arraché » (4). Serait-ce un Cyclope ? serait-ce « quelque rhapsode aveugle des temps héroïques ?... Faut-il admettre que nous ayons là une représentation toute conventionnelle d'Hésiode ? Mais on ne nous dit pas qu'Hésiode ait jamais été aveugle ». Ici encore, l'usure de la matière est seule responsable, et le personnage a dû être représenté à l'origine avec des yeux ouverts, qu'il soit Borée (5), Pan (6), l'Hélicon (7), ou tout autre être mytho-

(1) de Gérin-Ricard, *Étude sur l'art gaulois avant les temps classiques*, Provincia, VIII, 1928, p. 165.

(2) Babelon, *Tête d'aveugle au Musée d'Orléans*, *Gaz. arch.*, 1885, p. 1 sq., pl. 1 ; Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, p. 44.

(3) A la demande de M. Plassart, M. R. Lejeune a bien voulu examiner l'original au Musée d'Orléans, et prendre un moulage des yeux. L'examen de celui-ci a confirmé l'opinion exprimée ici : je suis infiniment reconnaissant à MM. Plassart et Lejeune de leur grande obligeance.

(4) *Bull. de Corr. hellénique*, 1890, p. 550.

(5) Deonna, *Borée*, *Rev. des ét. anciennes*, 1907, p. 335.

(6) Lechat, *Borée ou Pan ? Ibid.*, 1908, p. 33.

(7) Pottier, *Borée, Pan, Hélicon ? Ibid.*, p. 248. Cf. encore *Bull. de Corr. hellénique*, 1922, p. 260, n° 85, référ. ; Pace, *Atene e Roma*, XVIII, 1915, p. 138.

logique. — La polychromie d'une tête romane de Christ a disparu (1); Vitry écrit à son sujet : « A-t-on voulu indiquer les yeux fermés ou peindre au contraire un iris et une prunelle sur leurs globes saillants? Nous dirons tout à l'heure pour laquelle des deux solutions fait pencher le caractère de la figure; mais les seules indications de la polychromie permettent d'hésiter » (2). Vitry admet que les yeux sont clos, mais, comme il le dit, uniquement à cause du « caractère de la figure » : « Il est impossible de supposer par conséquent que les yeux aient pu être ouverts à l'origine; si l'un des barbouilleurs qui ont rajeuni la figure au cours des siècles avait peint l'iris et la prunelle sur leurs globes saillants, recouverts par les paupières baissées, ce ne pouvait être que par une complète mésintelligence du caractère de la figure ou du modelé même, qui accuse assez nettement, aujourd'hui encore, sous les empâtements successifs, les paupières jointes au-dessous du globe de l'œil ». On comprend la surprise du peuple de Paris, encore habitué aux statues polychromes, devant une sculpture du Bernin : « il semblait que le petit Christ de la Vierge était aveugle, ne lui voyant aucune couleur aux yeux » (3).



Quelles sont, parmi les images primitives et archaïques, celles qui peuvent suggérer, à tort ou à raison, que l'œil est absent ou qu'il est clos?

Dans leurs dessins, les enfants représentent le plus souvent cet organe, mais peuvent aussi le négliger (4). Il est très souvent omis dans les œuvres primitives des anciens, dès les temps paléolithiques (5), comme dans celles des demi-civilisés ac-

(1) Vitry, *Monuments Piot*, 16, 1909, p. 137 sq., pl. 18.

(2) *Ibid.*, p. 142.

(3) *Gaz. des Beaux-Arts*, 1911, 41, p. 311-2.

(4) Sully, *Études sur l'enfance*, p. 468, p. xxxi (parfois en dehors de la tête, p. 469); Luquet, *L'art primitif*, 1930, p. 75.

(5) Luquet, *l. c.*; Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, p. 239, 243.

tuels (1). Bornons-nous à citer en Grèce de nombreuses idoles préhelléniques des Cyclades (2), des petits bronzes archaïques (3); en Étrurie, des têtes de canopes (4). La bouche est, elle aussi, volontiers absente (5). Dans bien des cas, le nez est le seul organe du visage qui soit indiqué. Le primitif ne croit pas nécessaire en effet de rendre tous les détails du visage; il suffit que la forme générale évoque celui-ci, et s'il indique de préférence le nez, c'est que ce détail lui semble le mieux caractériser le visage humain; mais les yeux et la bouche ne sont pas indispensables; il ne les rend que s'ils ont attiré son attention (6).

Toutefois, cette omission n'est pas toujours réelle, car des détails pouvaient être rendus par la peinture qui suppléait à l'incision ou au modelé (7). Si la peinture de l'œil a disparu souvent, dans quelques cas elle s'est conservée (8); ailleurs les yeux sont incisés, en trous ronds (9).

On peut donc supposer que la croyance à l'œil absent des images prédédaliques a pu être suggérée aux Grecs par la vue de sculptures très anciennes ou très rudimentaires, où l'œil était en effet omis, ou bien avait été indiqué à l'origine par de la peinture qui n'existait plus.

(1) Océanie, bois, Réal. *La décoration primitive, Océanie*, pl. IV.

(2) Ex. Zervos, *L'art en Grèce*, 1934, fig. 7 sq., 21-2, 23; Bossert, *Atikreta*, fig. 12 sq.; tête en marbre de Phaistos, *Rev. arch.*, 1888, 1, p. 83.

(3) *Fouilles de Delphes*, V, p. 28, n° 5, pl. 1, 5; déesse au polos. « Le visage a été taillé en cinq coups nets, ni bouche, ni yeux » : p. 29, n° 6, fig. 105; torse. « Le visage sans oreilles, sans bouche, presque sans front, ne présente d'autre indication que celle du nez. » — P. 32, n° 21, pl. 1, 10; figurine masculine. « Aucun des détails du visage n'est indiqué, sauf le nez. »

(4) *Monumenti antichi*, IX, p. 181-2, fig. 43.

(5) Sur l'absence de bouche et les explications bizarres que l'on a données de ce détail, Deonna, *L'absence de bouche et le silence des morts*. *L'Anthropologie*, XXXIX, 1929, p. 228.

(6) Luquet, *l. c.*

(7) Hoernes, p. 243, statues-menhirs; *Monumenti antichi*, IX, p. 183, canopes étrusques; Tsountas, *Sesklo*, p. 303-6, 289, idoles des Cyclades; *Fouilles de Delphes*, IV, p. 1, note 2.

(8) Tête d'Amorgos, *Ath. Mitt.*, XVI, p. 46, fig. : œil peint, nez et bouche indiqués plastiquement.

(9) Idole des Cyclades, Zervos, fig. 10; Bossert, fig. 14.



Comment expliquer les autres images prédédaliques dont l'œil était fermé, c'est-à-dire indiqué, mais aveugle en apparence ? M. Lechat a remarqué que, dans des statues archaïques de petites dimensions et de travail hâtif, « l'œil est resté en quelque sorte à l'état brut, sans l'indication des paupières, pareil à une amande de marbre posée de biais au fond de la cavité orbitaire ; les contours en ont été seulement un peu régularisés, et la face antérieure coupée suivant un plan vertical, puis marquée au milieu d'une tache rouge-brun » (1). On peut citer maint exemple : têtes de l'Acropole d'Athènes (2) ; de l'Artémision d'Éphèse (3) au British Museum ; du Louvre (4) ; du fronton de Corfou (5) ; en Étrurie, tête en tuf d'un guerrier d'Orvieto (6). Cette amande posée en forte saillie sur l'orbite, — celle-ci peu profonde selon le procédé de l'exophthalmie archaïque (7) —, sans aucun ourlet simulant les paupières, donne tout à fait l'impression de la cécité. Cette impression demeure la même dans des œuvres plus soignées, quand l'œil est entouré d'un mince liseré en relief indiquant les paupières ; car il est si exophthalmique et si bombé qu'il en paraît aveugle. Citons comme exemples la tête samienne ou milésienne de Constantinople (8) ; la tête du kouros Wix, de Thasos, à Vienne (9) ; la tête d'une caryatide de Delphes (10). Quand la couleur (11) qui précisait l'œil et qui animait le regard a disparu, ce qui est en

(1) Lechat, *Au Musée*, p. 309.

(2) *Ibid.*, p. 309, fig. 27, n° 616.

(3) Langlotz, *Griech. Bildhauerschulen*, pl. 61 ; Pryce, *Catalogue of the Sculpture, British Museum*, I, 1928, pl. IV, n° B 89 ; Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, pl. 185-6.

(4) Langlotz, pl. 63.

(5) Zervos, *L'art en Grèce*, fig. 110-5.

(6) Muhlestein, *Die Kunst der Etrusker*, pl. 234.

(7) Sur l'exophthalmie, Deonna, *Dédale*, I, p. 364.

(8) Langlotz, pl. 70, à gauche.

(9) *Ibid.*, pl. 71, à gauche.

(10) *Ibid.*, pl. 84, à gauche ; pl. 85, en haut, à gauche ; Zervos, pl. 132.

(11) L'œil pouvait être parfois incise, ex. fronton de Corfou, etc.

général le cas, quand le relief des paupières est atténué par l'usure, l'impression de cécité est frappante. On dirait un masque aux yeux morts, et même fermés. Devant de telles images, qu'ils pouvaient voir jusqu'à une date tardive dans leurs sanctuaires (1), les Grecs n'ont-ils pas subi cette illusion, et cru que leurs vieux imagiers avaient représenté réellement des yeux clos ou aveugles ? Grâce aux progrès techniques accomplis depuis l'archaïsme par la plastique, ils ne connaissaient plus que des yeux profondément enfoncés dans l'orbite, abrités sous une forte arcade sourcilière, avec des paupières nettes, bien différenciées l'une de l'autre.

*
**

Cependant, l'explication des images prédédaliques et dédaliques par une évolution graduelle libérant bras et jambes, et par une interprétation erronée de détails techniques, ne nous paraît pas suffisante, du moins à elle seule.

*
**

Artiste et artisan prodigieux, créateur de statues animées, Dédale est apparenté à Héphaïstos, le divin forgeron (2), si bien que leurs deux personnalités arrivent à se confondre (3), et qu'Héphaïstos est parfois appelé Daidalos (4). Car Héphaïstos modèle dans la terre la première femme, Pandora (5); il est l'auteur de statues vivantes (6), et d'œuvres d'art célèbres; il est le patron des artisans. Héphaïstos et Dédale sont aussi en

(1) Pauly-Wissowa, s. v. Daidalos, p. 2002.

(2) Pauly-Wissowa, s. v. Hephaistos, p. 230, 2, Hephaistos als Schmied; p. 348, n° 4, Hephaistos und Athene.

(3) Pauly-Wissowa, s. v. Hephaistos, p. 360, n° 6, Hephaistos und Daidalos; s. v. Daidalos, p. 1993.

(4) Pauly-Wissowa, s. v. Daidalos, p. 1993; *Rev. arch.*, 1881, II, p. 323.

(5) Pauly-Wissowa, s. v. Hephaistos, p. 346.

(6) *Ibid.*, s. v. Daidalos, p. 2002.

relation avec Prométhée (1), qui se substitue parfois au premier pour modeler l'humanité dans l'argile (2). Dédale doit être rapproché encore d'autres êtres mythiques, qui ont aussi forgé des statues vivantes : tels les Telchines, sorciers et forgerons, habiles artisans, aux statues si merveilleuses qu'on les voyait marcher par les chemins, si bien que Rhodes, leur séjour, passait pour avoir vu naître chez elle la plastique (3). Tous sont des démiurges, des créateurs d'une humanité de terre, de pierre, de métal, qu'ils animent par leur pouvoir magique (4). Dans ces récits, comme dans d'autres similaires, on reconnaît la vieille croyance à la vie magique des images, que les Grecs ont partagée avec d'autres peuples, et à toute époque de leur histoire (5) : ce ne sont pas seulement les statues dédaliques qu'il faut enchaîner, mais bien d'autres, pour éviter qu'elles ne s'enfuient, n'abandonnent leurs fidèles, ou ne nuisent aux mortels (6).

*
* *

De nombreuses mythologies possèdent des récits analogues, où un créateur mythique, agissant comme un artisan, un sculpteur, donne naissance à l'humanité, en modelant son image

(1) Pauly-Wissowa, s. v. Hephaistos, p. 359, n° 4 ; Roscher, s. v. Daidalos, p. 938 : *Rev. arch.*, 1881, II, p. 322, 325.

(2) Pauly-Wissowa, s. v. Hephaistos, p. 347 ; Frazer, *Folklore de l'ancien Testament*, p. 5.

(3) Roscher, s. v. Telchinen.

(4) Dédale magicien, *Rev. arch.*, 1881, II, p. 324.

(5) Weynants-Ronday, *Les statues vivantes*, 1926.

(6) Collignon, *Les statues funéraires*, p. 9, 16 ; Weynants-Ronday, p. 118 sq., 197 ; Clerc, *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II^e siècle ap. J.-C.*, p. 29 ; Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, p. 149 ; Weinreich, *Antike Heilungswunder*, p. 146, etc. — En Chine, un artiste peignait des chaînes à ses statues pour les empêcher de partir, Buschell, *L'art chinois*, p. 322, note 1. — A Rome, la statue de Saturne, placée au bas de l'Aerarium, avait les jambes liées par un fil de laine, que l'on déliait à la fête des Saturnales, au moment où les fers des esclaves tombaient et leur donnaient une liberté passagère ; d'où l'expression « deos laneos pedes habere » ; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Saturnus ; Deonna, *L'expression*, p. 149.

dans l'argile (1), en la taillant dans la pierre ou dans le bois, en la forgeant dans le métal (2). Cet acte technique ne suffit pas, il faut animer ces images, leur donner la vie, ce que le dieu ou le héros obtient le plus souvent en projetant son souffle par quelque orifice, nez, bouche, du corps encore inerte (3). Bien plus, tout comme Dédale retouche les images informes de ses prédécesseurs, sans yeux, pieds ni mains, ou avec des yeux clos, des jambes jointes, tout comme il ouvre leurs yeux, détache leurs jambes, et les anime, de même dans plus d'un mythe l'ébauche primitive est encore incapable de voir et de se mouvoir, et doit subir quelque perfectionnement (4). « Dans l'Orégon, dit Lang (5), le coyote semble un demiurge un peu inexpérimenté, et les hommes qu'il a créés, comme les êtres formés tout d'abord par Prajapati, avaient grand besoin d'être revus, corrigés, et considérablement augmentés... Comme il était le premier qui travaillait pour la Nature, il fit les hommes assez mal ; ils avaient les yeux clos, et des pieds incapables de se mouvoir. Un prêtre bienveillant, du nom d'Ikanam, retoucha ces essais grossiers du coyote avec une pierre bien affilée ; il ouvrit les yeux des hommes, et donna à leurs mains et à leurs pieds la puissance de se mouvoir. Cet Ikanam est aussi un héros civilisateur, qui le premier enseigna les arts aux hommes. ». N'a-t-il pas toutes les caractéristiques du Dédale grec ? Plusieurs mythes australiens fournissent d'autres parallèles. Dans les croyances de la tribu Arunta, les premiers êtres étaient « rudimentaires et incomplets... Ils

(1) Frazer, *Folklore de l'Ancien Testament*, 1924, p. 3 sq. La création de l'homme. Nombreux parallèles : Lang, *Mythes, cultes et religions*, p. 176.

(2) Frazer, p. 7, ex. Célèbes, Bornéo ; Lang, p. 133.

(3) Frazer, p. 3 sq. : Lang, p. 136.

(4) Pour les Indiens Diggers de la Californie, les premiers Indiens étaient des coyotes : « Les Indiens commencèrent alors à prendre la forme humaine, mais ce fut une lente transformation. Ils marchèrent d'abord à quatre pattes, puis peu à peu se développèrent en eux un à un les organes qui caractérisent l'homme ; ce fut un doigt, puis un orteil, puis un œil... leurs membres se doublèrent alors ; ils prirent l'habitude de se tenir debout et perdirent leur queue... » Lang, p. 171.

(5) Lang, *op. l.*, p. 175-6.

n'avaient pas de membres ni d'organes distincts, d'ouïe ni d'odorat, ne mangeaient point de nourriture, et avaient l'aspect d'êtres humains repliés sur eux-mêmes en manière de boules où se dessinaient confusément les diverses parties du corps. Les « ungambikula » descendirent de leur demeure, le ciel occidental, armés de leurs grands couteaux de pierre. D'abord ils déplièrent les bras, auxquels ils ajoutèrent ensuite les doigts en faisant quatre entailles au bout de chaque bras. Puis ils firent de la même manière les jambes et les doigts des pieds. Alors les êtres purent se tenir debout. Les « ungambikula » leur firent un nez et y percèrent des narines avec leur doigt. Une entaille avec le couteau de pierre fit la bouche, qu'ils rendirent élastique en l'ouvrant et en la fermant à plusieurs reprises. Une entaille de chaque côté (du nez) sépara les paupières supérieures des inférieures, derrière lesquelles se cachaient les yeux. Encore quelques coups de pouce, et l'« inapertwa » était devenu homme ou femme » (1). Même mythe dans la tribu Yaurorka. A l'origine existaient « quatre êtres incomplets blottis l'un contre l'autre. Le « muramura Paralina » vint à eux, leur massa le corps, leur détira les membres, leur fendit les doigts des mains et des pieds, leur fit une bouche, un nez et des yeux, leur mit à chacun des oreilles, dans lesquelles il souffla afin qu'ils pussent entendre. Enfin il leur perfora le corps à partir de la bouche et lança à travers l'ouverture un morceau d'argile durcie avec tant de force qu'il leur fit un anus. Ayant ainsi créé l'humanité avec ces êtres, il s'en fut fabriquer partout des hommes » (2). Dans la tribu Dieri, Muramura fait de petits lézards noirs. « Il les trouva fort aimables et décida qu'ils auraient pouvoir sur toutes les créatures rampantes. Le Muramura divisa alors leurs pieds en doigts des pieds et des mains. Il mit son index au milieu du visage et fit un nez ; puis de la même manière il fit des yeux, une bouche et des oreilles. Ensuite il mit un de ces lézards

(1) Van Gennep, *Mythes et légendes d'Australie*, p. 2-3.

(2) *Ibid.*, p. 8-9.

debout sur son arrière-train, mais le lézard tomba. Alors le Muramura lui coupa la queue et le lézard put marcher debout » (1). Dans les îles Andaman, « à l'origine, les cochons n'avaient ni nez, ni yeux, aussi se laissaient-ils facilement attraper comme au pays de Cocagne » (2).

En déliant les membres des statues, en leur ouvrant les yeux, en leur accordant la marche, en leur donnant la vie, Dédale n'est-il pas l'exact équivalent de ces créateurs mythiques, tel l'Ikanam qui revise l'œuvre imparfaite du coyote ?

*
*
*

Mais ce ne sont pas seulement les créateurs mythiques qui perfectionnent et animent les statues pour en faire des êtres vivants. Les hommes procèdent de même, quand ils veulent consacrer les images inertes qu'ils ont taillées, faire pénétrer en elles l'esprit qui en fera des images aptes aux besoins du culte divin ou funéraire (3).

En Égypte, les statues funéraires servent de support au *ka*, qu'il faut incorporer en elles pour que le mort demeure réellement dans son tombeau. Cette cérémonie, dite « l'Ouverture de la bouche » (4), a pour but de transformer la statue de bois ou de pierre en un corps efficient, doué de la plénitude de ses capacités physiques et de ses facultés mentales (5). Le texte

(1) *Ibid.*, p. 10; Lang, *op. l.*, p. 156. Cf. Gillen, *Report on the work of the Horn Expedition to central Australien*, 1896, IV; *L'Anthropologie*, 1897, p. 364.

(2) Lang, *op. l.*, p. 159.

(3) Deonna, *Dédale*, I, p. 366; *Rev. des ét. anciennes*, 1930, p. 326.

(4) Weynants-Ronday, *Les statues vivantes*, p. 175 sq.; Maspero, *Études de myth. et d'arch. égyptiennes*, I, p. 283 sq., Le rituel du sacrifice funéraire (p. 289); id., *Hist. ancienne de l'Orient*, I, p. 180; id., *Rituel funéraire*, *Rev. d'hist. des rel.*, XV, 159; Foucart, *Hist. des religions et méthode comparative*, p. 412, note 1; 427; Moret, *Mystères égyptiens*, p. 30, 297; id., *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 162; id., *Le rituel du culte divin journalier en Égypte*, 1902; cf. *Année sociologique*, 1902-3, VII, p. 289; Amelineau, *L'idée d'âme dans l'ancienne Égypte*, *Rev. phil.*, 1894, XXXVIII, p. 252, etc.

(5) Weynants-Ronday, p. 179 : « Comme on le voit, la cérémonie de l'Ouverture de la bouche était, somme toute, une sorte de consécration qui avait pour effet de rendre la divinité ou le mort présent dans la statue inerte, et de transformer celle-ci en un objet « vital et potent ».

particulièrement explicite qui court sur un coffret découvert dans la tombe de Tout-Ankh-Amon est tout à fait affirmatif à cet égard. « Dit par Geb : J'ouvre ta bouche pour que tu puisses parler (littéralement : pour que tu parles au moyen d'elle). J'ouvre tes yeux pour que tu voies Râ, tes oreilles pour que tu entendes les formules rituelles, tes deux jambes pour te promener, ton cœur et tes bras pour abattre tes ennemis. » La cérémonie de l'Ouverture de la Bouche comporte une série d'actes, parmi lesquels nous noterons spécialement « l'ouverture de la bouche et des yeux de la statue avec des instruments variés ». On l'accompagne de paroles commentant chacun des gestes décrits, et, à peine terminée, on la recommence. « On répétait l'épisode de l'ouverture de la bouche, en employant cette fois une nouvelle série d'instruments (le ciseau de fer, le doigt de vermeil, le sac de pierres rouges, les quatre briquettes, etc.) ». Les mêmes rites s'appliquent aussi bien aux statues divines, ou aux figurines, pour en rendre l'action efficace (1).

La Babylonie en connaît d'analogues (2), pour des statues, des statuettes, même des objets divers. « C'est ainsi, par exemple, qu'une tablette décrit la consécration d'un croissant, symbole du dieu Nusku, et l'incantation qui accompagne celle-ci indique clairement l'effet de la cérémonie : « Le croissant ne sentira pas, si sa bouche n'est pas ouverte. Il ne prendra pas de nourriture, il ne boira pas d'eau. »

Même pratique en Inde (3), nécessaire pour obliger la divinité à entrer dans ses images, qui sans cela ne peuvent être adorées ni employées. Dans l'Inde méridionale, « le prêtre touche l'image en tous ses membres, et finalement lui souffle dans la bouche ». Au Bengale, le brahmane procède au « don à l'image des yeux et de la vie. Avec les deux premiers doigts de la main

(1) Weynants-Ronday, p. 178.

(2) *Ibid.*, p. 179 ; Zimmern, *Das vermutliche Vorbild des Pehtd und Mambüha*, in *Mandäer Orientalische Studien* Th. Noldeke gewidmet, p. 959 ; *Journal asiatique*, 1909, XIII, p. 417.

(3) Weynants-Ronday, p. 180.

droite, il touche la poitrine, les joues, les yeux, et le front de l'image »... Il prend un peu de suie, « et en remplit la pupille des yeux. Crooke ajoute plus loin que le rite de faire les yeux de l'image est souvent considéré comme capable de conférer la vie à cette dernière et que tant qu'il n'est pas accompli, elle n'est pas adorée ». Au Cambodge, la consécration de la statue est dénommée « Fête de l'ouverture des yeux du Buddha » (1). Elle a pour objet « de consacrer la statue et de rendre hommage au divin artisan, Preas Pisanuka (Visvakarma), le patron des architectes, des statuaires et des peintres dans tout le monde bouddhique », rôle semblable à celui de Dédale dans le monde grec. Le dernier acte « est le principal et le plus curieux parce que c'est lui qui consacre vraiment la statue. L'achar prend deux aiguilles et les place, l'une sur la main gauche, l'autre sur la main droite de la statue ; puis, en récitant trois fois une stance pâlie que je ne puis restituer avec certitude, l'achar prend l'aiguille posée sur la main gauche et en pique l'œil droit ; il prend ensuite l'aiguille posée sur la main droite et en pique l'œil gauche » (2). Les religieux récitent encore quelques autres stances, la foule répond : « Les yeux du Buddha sont ouverts », et la cérémonie est terminée. Les yeux du Buddha sont ouverts, la statue est consacrée, elle est vraiment la représentation du maître. Au Tonkin, lors de la consécration de la statue du Buddha, l'officiant prend un pinceau, ouvre les yeux de la statue inerte, c'est-à-dire qu'il trace avec de la couleur noire sur chaque œil, entre les paupières, un trait en virgule, dont la pointe est dirigée en dehors (3). En Chine, on fixe l'âme du mort dans la tablette funéraire, que l'on consacre par des moyens pareils. L'officiant y fait avec un pinceau diverses marques. « Le mandarin pointille ensuite la face antérieure de

(1) *Comptes-rendus Acad. Inscr.*, 1898, p. 374 sq.

(2) Sur le symbolisme de ces gestes croisés, aussi connus dans la Grèce antique, Deonna, *Quelques croyances superstitieuses de la Grèce ancienne*, I, *Un rite des mystères d'Eleusis*, *Rev. des ét. grecques*, 1929, p. 169.

(3) Dumontier, *Les cultes annamites*, *Rev. indo-chinoise*, 1905, III ; Cf. *L'Anthropologie*, 1906, XVII, p. 466.

la tablette à droite et à gauche, vers le milieu de sa hauteur. Je pointille les oreilles, dit-il, soyez fines, ô oreilles. Puis il indique deux points à peu près au même niveau, mais un peu plus vers le centre, en prononçant ces mots : Je pointille les yeux, soyez perçants, ô yeux » (1). Une autre cérémonie chinoise est analogue, celle « par laquelle la divinité est censée prendre possession de certaines images qui la représentent. Par un trou pratiqué au dos de la statue, un animal vivant, grenouille, serpent ou autre petite créature, est introduit dans l'intérieur creux. Le trou est alors scellé, tandis que l'âme de l'animal passe dans l'image du dieu et lui donne vie. Le dernier acte est la peinture de l'œil, pour que la divinité puisse avoir la complète vision. Ceci est connu sous le nom de « kaikwang », donner la lumière » (2). Chez les Agni, l'ouverture de la bouche est un rite d'initiation à la prêtrise (3).

∴

Le sacrement chrétien du baptême ne s'inspire-t-il pas des mêmes notions que ces mythes de création et ces rites de consécration ? Ne crée-t-il pas, lui aussi, une nouvelle humanité, ne donne-t-il pas une vie nouvelle au corps inerte ? « En naissant, l'homme arrive au monde en corps et en âme, mais l'âme est souillée de la tache originelle, et le corps, tout engourdi, est insensible à la vie extérieure, à l'existence de relation. Nos organes sont endormis, il faut les réveiller ; notre âme est morte par la faute du premier homme, il faut la ressusciter. Par la naissance, le corps existe ; mais l'âme, quoique tirée du néant, ne vit pas encore, et les sens qui lui servent d'organes sont frappés d'inertie. Après la naissance matérielle, qui est la première, doit donc venir celle de l'âme et des sens,

(1) Weynants-Ronday, p. 182.

(2) *Ibid.*, p. 98.

(3) *Rev. d'ethn. et de sociologie*, 1914, p. 161.

qui est la seconde. Cette deuxième naissance... fait de l'être humain un être social et de l'homme un fidèle... »

« Cette statue humaine a des sens, des pieds, des mains, des narines, des oreilles, des yeux ; mais des pieds qui ne marchent pas, des mains qui ne touchent pas, des narines, des oreilles et des yeux qui n'odorent, n'entendent et ne voient pas (1). Le prêtre, le créateur humain de ce petit corps, prend de la salive et en met sur les narines, les oreilles, les yeux de l'enfant, en leur commandant, ainsi que Jésus-Christ le fit lui-même à l'aveugle-né, de s'ouvrir pour sentir, pour entendre et pour voir... Puis, par trois fois, le prêtre souffle à la face du nouveau-né, comme Dieu lui-même souffla à celle du nouveau créé : « Et factus est homo in animam viventem »... Dès lors l'enfant acquiert la seconde existence ; il *renait* dans les eaux du baptême » (2).

*
**

On notera que dans ces rites l'ouverture des yeux est un acte important de la consécration, le principal même dans le rite cambodgien, nous dit-on. L'œil, qui met l'être humain en communication avec le monde extérieur, lui assure plus que tout autre organe la personnalité, lui confère la vie. On raconte qu'un peintre chinois savait donner aux figures qu'il peignait une telle intensité d'expression, qu'il n'osait achever de leur prêter vie, en leur peignant des yeux, de peur de les voir s'animer et sortir de la toile. Un autre peintre chinois laissait toujours ses dragons incomplets, et ne traçait pas leurs yeux. Un jour, défié par des incrédules, il indiqua d'un trait les prunelles de deux dragons sur une fresque. Mal lui en prit, les

(1) « Os habent et non loquentur ; oculos habent et non videbunt ; aures habent et non audient ; nares habent et non odorabunt ; manus habent et non palpabunt ; pedes habent et non ambulabunt ; non clamabunt in gutture suo » *Psalm. CXIII, V 5-7.*

(2) Didron, *Les cérémonies et les fonts du baptême*, *Annales arch.*, V, 1846, p. 21 sq., 25 ; Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec*, p. 150.

murs s'écroulèrent, et les créations du peintre, brusquement animées, s'envolèrent dans les nuages (1). Les statues divines vivent par leur regard, qui peut aveugler de son éclat surnaturel les mortels imprudents (2). Même quand n'interviennent pas, ces vieilles croyances, c'est l'œil des statues qui paraît le mieux caractériser l'être de pierre. « Qu'on se rappelle la vie intense des yeux de l'Aphrodite de Cnide, lumière tempérée d'émotion et de grâce, où la déesse et la femme apparaissent dans un marbre sans âme (3) ».

*
* *

Puisque la représentation intégrale de l'être humain, ou du moins munie de ses principaux organes, donne à l'image la personnalité et la vie, ou la maintient inerte, on rend cette image au néant, on lui refuse l'existence magique, en la privant de ces organes, ou en la mutilant de diverses façons, pratique dont l'antiquité donne de nombreux exemples comme les temps modernes (4). Le Coran interdit l'imitation de l'être vivant, qui, au jour de la résurrection, se dresserait contre son créateur imprudent et lui réclamerait une âme que celui-ci ne saurait lui accorder. Toutefois, quand l'image ne prétend pas donner l'illusion parfaite de la réalité, le sacrilège et le danger sont évités. « Interdictions de figures sur un mur, dit un texte musulman. Figures, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas dans le lieu de la réunion une similitude absolue de corps complet d'un être vivant, une similitude portant ombre ». On peut aussi priver l'image d'un membre, d'une oreille, d'un œil (5). En Cyrénaïque, des bustes en marbre et en calcaire sont pour-

(1) Deonna, *L'expression*, p. 155, référ.; *Rev. des ét. anciennes*, 1930, p. 324-5.

(2) Exemples : l'éclat aveuglant d'Hécate, le regard pétrifiant de la Gorgone ; Clerc, *op. l.*, p. 36 ; Deonna, *L'image incomplète ou mutilée*, *Rev. des ét. anciennes*, 1930, p. 323.

(3) Lucien, *Imag.*, 6 ; Clerc, *op. l.*, p. 36.

(4) Deonna, *L'image incomplète ou mutilée*, *Rev. des ét. anciennes*, 1930, p. 321 sq.

(5) *Ibid.*, p. 325-6.

vus de chevelure, mais ne montrent à la place du visage qu'une surface lisse, sans yeux, bouche et nez. On a supposé qu'il s'agit de divinités chthoniennes, dont on aurait omis le visage parce que l'on redoutait de le figurer. Un sanctuaire de divinités chthoniennes à Agrigente a fourni des représentations analogues, sortes de colonnes creuses en terre cuite, avec chevelure et oreilles, mais sans autre organe humain (1).

Certaines peintures australiennes n'ont pas de bouche. Est-ce pour les empêcher de parler et de prendre vie? Est-ce par une superstition analogue que les Bushmen ne rendent pas les têtes de leurs bonshommes, ou ne les dessinent pas aussi complètement que les corps? S'il n'y a pas d'yeux, de bouches, de nez, dans certaines œuvres paléolithiques, est-ce superstition ou inhabileté (2)? Mais nous avons plus d'une fois signalé le danger qu'il y a, quand il s'agit d'art primitif et inexpérimenté, à recourir à des explications symboliques plutôt qu'à des raisons d'ordre technique, et nous avons donné des exemples de ces fausses interprétations (3).

*
*
*

Plus d'une fois déjà, nous avons indiqué le lien qui unit ces croyances et rites, où quelque créateur opère sur des corps artificiels pour les transformer en êtres vivants ou en statues animées et efficaces, et les statues prédédaliques, sans vie, sans yeux, ou aux yeux fermés, que libèrent les innovations de Dédale (4). Nous avons supposé qu'on peut trouver dans les premiers l'origine de la légende grecque. Divers textes grecs prouvent que les Hellènes ont cru à la vie des images (5), parce que les idées primitives qui attachent l'esprit du dieu ou du

(1) *Ibid.*, p. 324, référ.

(2) *Ibid.*, p. 326.

(3) Deonna, *L'absence de bouche et le silence des morts*, L'Anthropologie, 1929, p. 228.

(4) Deonna, *L'archéologie*, I, p. 200; id., *L'expression*, p. 155; *Rev. des ét. anciennes*, 1930, p. 327.

(5) Schuhl, *Platon et l'art de son temps* (1933), appendice VII.

mort à sa représentation figurée ont toujours subsisté chez eux plus ou moins obscurément : « Il est fort possible que, dans certains cas, l'érection d'une statue ait eu pour objet de rendre encore plus étroit le lien qui rattache le héros à sa sépulture. Une curieuse légende recueillie par Pausanias nous fait bien comprendre comment, dans les idées des Grecs, une forme plastique avait la vertu de retenir une âme errante, de l'obliger à prendre corps. Il y avait à Orchomène une pierre qui était hantée par l'*eidolon* d'Actéon : cette âme vagabonde dévastait les campagnes. Les gens d'Orchomène consultent l'oracle, qui leur ordonne de rechercher les restes d'Actéon, de les ensevelir, de faire exécuter en bronze une image de l'*eidolon*, et de l'attacher au rocher par des crampons de fer. Il est regrettable que Pausanias, ayant vu cette image, néglige de la décrire ; c'est assurément un des incunables de la statuaire funéraire en Grèce » (1).



Les innovations apportées par Dédale à la statuaire conserveraient le souvenir de vieux récits de la création et de vieux rites de consécration, que la Grèce a pu connaître comme tant d'autres peuples. Il n'est pas nécessaire de songer à des emprunts faits au rituel égyptien, bien que Dédale, à ce que l'on prétendait, eût séjourné en Égypte ; sans doute, cette assertion entendait-elle justifier la croyance à l'origine égyptienne de la plastique grecque (2), et le nom de « statues égyptiennes » donné à de vénérables images, dont les analogies superficielles avec celles de l'Égypte frappaient les anciens (3). Il n'est pas nécessaire non plus de supposer que la Babylonie a emprunté ces rites à l'Égypte, puisqu'on les

(1) Collignon, *Les statues funéraires*, p. 9-10 ; Weynants-Ronday, p. 197.

(2) Roscher, s. v. Daidalos, p. 937.

(3) Les anciens distinguaient parmi les œuvres de la Grèce primitive et archaïque les statues dédaliques, égyptiennes, etc. Deonna, *Dédale*, II, p. 22, note 3, p. 218, référ.

retrouve un peu partout jusqu'à nos jours. « Il semble plus rationnel d'admettre que les rites curieux de l' « ouverture de la bouche » sont nés sous l'effet de croyances universelles, et qu'ils doivent être rattachés directement aux rites de consécration des images que plusieurs religions ont élaborés » (1).

La légende de Dédale libérant la statue inerte trouve, nous l'avons vu, des parallèles ; on en trouve aussi pour certains autres de ses hauts faits. Dans le Ramayana, la légende des deux vautours Gâtâyus et Sampâti rappelle celle de Dédale et d'Icare. « Sampâti recouvre, après avoir vu Hanumant (le singe), ses ailes qui avaient été brûlées par les rayons du soleil, un jour que, volant ensemble dans des régions trop élevées, et trop voisines du soleil, il avait voulu s'en servir pour protéger son jeune frère (c'est une autre version de la légende hellénique de Dédale et d'Icare, de celle d'Hanumant voulant voler auprès du soleil pour s'en saisir et de celle des deux Açvins) » (2).

*
* *

Les Grecs des temps récents, — qui contemplaient de vieilles images informes, aux membres absents, aux bras et aux jambes joints, aux yeux qui paraissaient omis ou clos, parce que la couleur en avait disparu, parce que le marbre était usé, parce que leur facture naïve permettait cette illusion, et qui les comparaient à d'autres images plus évoluées, aux jambes détachées, l'une avancée et paraissant marcher, aux yeux ouverts — ont cru trouver en elles les témoins de ces vieux rites et mythes plus ou moins oubliés, en même temps que les témoins des progrès techniques de leur première plastique. Les deux explications, l'une technique, l'autre mythique et religieuse, ne se contredisent pas, mais se complètent l'une l'autre.

W. DEONNA.

(1) Weynants-Ronday, p. 180.

(2) De Gubernatis, *Mythologie zoologique*, trad. Regnaud, II, p. 196.