Notes d'archéologie suisse. VII, Amulette des Fins d'Annecy

Autor(en): **Deonna, W.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **22 (1920)**

Heft 3

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-159904

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Notes d'archéologie suisse.

Par *W. Deonna.*

(Fin.)

VII.

Amulette des Fins d'Annecy.

L'intaille dont voici l'image (fig. 1), provient des Fins d'Annecy, l'antique Boutae gallo-romaine, et elle est conservée au Musée de Genève [1]). Sur la partie plate de cette lentille, on aperçoit un serpent léontocéphale radié, un anneau prolongé par une tige droite, et une inscription si légèrement incisée qu'elle apparait à peine sur l'original, mais distinctement sur le moulage; sur la partie convexe le mot XNOVBIC entoure un signe composé d'une barre verticale que traversent trois lignes brisées.

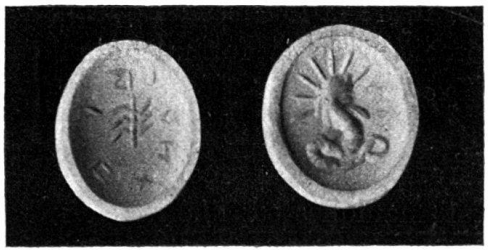

Fig. 1. Le serpent Knouphis.

Xnoubis, Xnouphis, Xnoumis [2]), car son nom présente diverses variantes, est un dieu égyptien, un des 36 décans de l'astronomie égyptienne qui président aux jours du mois, et qui sont aussi affectés aux 36 parties du corps humain. D'Egypte, le nom de cette divinité sidérale et ceux des autres décans ont passé en Grèce et à Rome, où, dans la prophylaxie de ces pays, ils veillent encore à la santé des diverses parties du corps humain [3]).

Les amulettes au type de Xnoubis sont nombreuses, et ressemblent fort à la nôtre, avec de très légères variantes [4]).

Elles portent le serpent léontocéphale dont les sept rayons symbolisent les sept planètes [5]). Son corps forme parfois un nœud en 8 [6]). Celui-ci doit sans doute être mis en relation avec le signe isolé ∞ qui orne de nombreux monuments antiques, qui semble avoir été un talisman fort usité, et dont j'ai montré

---

[1]) Musée de Genève, C. 194. Diam. 0,015—0,018; *Rev. des ét. anciennes*, 1919, p. 143—4, *Le dieu de Viège*, fig.

[2]) Roscher, *Lexikon d. griech. und römisch. Mythol.*, s. v. Knuphis.

[3]) *ibid.*, p. 1262.

[4]) *ibid.*, p. 1258 sq.; *Dict. des ant.*, s. v. Gemmae, p. 1481, fig.; Delatte, *Etudes sur la magie grecque*, Musée belge, 1914, IV, Amulettes d'Athènes, p. 69.

[5]) *Dict. des ant.*, l. c.

[6]) *ibid.*, fig. 3532; Roscher; s. v. p. 1259, fig. 4.

ailleurs l'origine et la parenté avec le serpent céleste, le suivant depuis la Chaldée jusque dans l'ornementation barbare, si fortement pénétrée d'orientalisme, où il pullulle[1]). Une inscription funéraire grecque d'Egypte prie Osiris d'accorder au mort l'eau fraiche désirée, et de rendre ses cendres légères; au-dessus, on voit:

LIEI ⊙ ∞ ⊙

que M. Arvanitaki interprète comme la date, soit «an 15, le Ie Thot» (?) [2]). En réalité, les deux disques ponctués sont les disques solaires si fréquents sous cette forme [3]) en tout pays; ils encadrent le signe ∞, et les lettres LIEI semblent être une formule magique, sans doute quelque corruption du mot *HAIE*, invocation au soleil. En effet, sur une pierre du Cabinet des Médailles, le serpent Knouphis, dont le corps forme le nœud en 8, montre au-dessus de celui-ci le mot *HAEIX*[4]). Des invocations analogues paraissent sur d'autres gemmes [5]). Sur une pierre gnostique de la fin du 2e siècle, le Bon Berger est accosté du soleil, de la lune, et de quelques lettres difficiles à interpréter, que l'on a rapprochées de la formule d'un cachet [6]): *HAEIC ϘXHI*, soit: *Ἥλ εἷς Ἰησοῦς Χριστὸς*.

Ce nœud en 8 ne parait pas sur la pierre des Fins d'Annecy, mais, à côté du serpent, on aperçoit un anneau prolongé par une tige. Le Xnoubis des gemmes talismaniques est l'héritier du dieu égyptien Chnum dont un des attributs est le signe de vie, l'anχ, dit «croix ansée, clef de vie» [7]). Il se pourrait que notre signe en dérive, et en soit une mauvaise copie [8]). Peut être aussi est-ce une véritable clef, de forme primitive [9]), celle-ci accompagnant souvent les divinités célestes [10]). Toutefois l'objet n'est pas lisse, mais strié comme une corde; serait-ce quelque nœud?

Que signifie l'inscription à côté du serpent (fig. 2), et qu'on peut lire *σιθη*? Parmi les noms des décans, dont fait partie Xnoubis, on en trouve un d'apparence analogue. Les trois décans du 4e signe du zodiaque, celui de

---

[1]) cf. mon mémoire *Le noeud gordien*, Rev. des ét. grecques, 1918, p. 39 sq.

[2]) Arvanitaki, *Sur quelques inscriptions grecques*, Bull. Institut égyptien, 5e série, VI, p. 170. Cf. *Rev. des ét. grecques*, 1918, p. 71—2.

[3]) cf. Deonna, *Les croyances religieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bull. Institut national genevois, XLII, 1917, p. 347 sq., etc.

[4]) *Dict. des ant.*, s. v. Gemmae, p. 1481, fig. 3532.

[5]) Delatte, *op. l.*, p. 90.

[6]) Cabrol, *Dict. d'archéol. chrétienne et de liturgie*, s. v. Astres, p. 3032, fig. 1065.

[7]) Roscher, p. 1257; p. 1253, fig. 1; p. 1258, fig. 7.

[8]) Sur cette hypothèse, à propos de la gemme des Fins d'Annecy, *Rev. des études anciennes*, 1919, p. 143—4.

[9]) cf. *Dict. des ant.*, s. v. Sera, p. 1243, fig. 6354. Remarquer que la «clef de la matrice», amulette qui parait sur de nombreuses gemmes, est souvent associée à des divinités protectrices solaires, surtout au serpent léontocéphale Chnoubis. Delatte, *op. l.*, p. 86.

[10]) cf. mon mémoire, *Encore le Dieu de Viège*, Rev. des études anciennes, 1916, p. 193 sq.; *Rev. hist. des rel.*, 1915, LXXII, p. 62; *Les croyances*, p. 317, etc.

l'Ecrevisse, sont: *σωθὶς ὁ πρῶτος, σὶτ ὁ δεύτερος, Χνουμὶς ὁ τρίτος* [1]); ailleurs le 11e décan est: *οὐφισιτ* ou *οὐδρισίτ*, alors que les 12e et 13e sont: *Κνοῦφ, Κνοῦμος*. Dans les monuments égyptiens, on trouve encore, avec le nom de Knum, celui de Suti, Sit, Seta, Set, Seθu, Siθu, ce mot signifiant «la tortue», équivalant au «Cancer» [2]). Il est vraisemblable que c'est le terme gravé sur la pierre des Fins d'Annecy, puisque nous y retrouvons, comme dans ces textes, son association avec Knouphis.

Fig. 2

Les trois lignes brisées qui traversent la haste verticale ont été comparées à des S barrés. C'est un signe magique très fréquent sur ces amulettes à l'image de Xnoubis, car c'est celui de ce dieu lui-même, qui, en Egypte, à Edfou et à Dendérah, était représenté par trois serpents traversant horizontalement un serpent vertical [3]). Peut être est-ce l'origine du prétendu S barré, aimé de l'art barbare, que l'on a interprété souvent à tort comme l'initiale des mots «sigillum, signum», et qui s'est perpétué encore longtemps après [4]). Un vase en terre cuite, trouvé à Vindonissa [5]), que l'on a voulu rattacher au culte mithriaque, est orné sur son pourtour de trois anses avec trois goulots, autour desquelles s'enroulent trois serpents; entre eux, sur la panse du vase, on aperçoit un signe formé d'une haste verticale, traversé par trois barres brisées, les extrémités étant terminées par des pointes en fer de lance. Il se pourrait que cette ornementation soit apparentée à celle de nos amulettes, puisqu'on y retrouve Knouphis sans sa forme animale des trois serpents, et sous sa forme schématique des barres brisées; on notera de plus qu'un tel décor convient parfaitement à un vase, puisque le dieu égyptien Chnum a pour attribut le vase, qu'il porte sur la tête, et qui sert dans l'écriture hiéroglyphique à transcrire son nom [6]).

Gravé sur la pierre des bagues, le serpent Xnoubis protégeait contre les douleurs du ventre [7]); peut-être que le décor du vase de Vindonissa n'avait rien de particulièrement rituel, mais, prophylactique lui aussi, servait à protéger contre la colique celui qui en buvait le contenu.

---

[1]) Roscher, p. 1260, 1261.

[2]) *ibid.*, p. 1261; Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, p. 137, 186, note 2; 231, note.

[3]) Roscher, p. 1264; Delatte, op. l., p. 62.

[4]) Deonna, *Les croyances*, p. 378, référ., 505, référ.; cf. mon mémoire *Le nœud gordien*, 1918 p. 161, Rev. des ét. grecques; Delatte, *l. c.*; ces trois barres sur un plomb gnostique, avec, sur l'autre face, *ιαω*, soleil, lune, Cabrol, *Dict. d'archéol. chrétienne et de liturgie*, s. v. Astres, p. 3032, fig. 1067, p. 3033.

[5]) *Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, XI, p. 54—6, fig.; 2e *rapport Société suisse de préhistoire*, 1910, p. 109, fig. 38. Un exemplaire analogue, au Musée de Bâle, provient d'Augst.

[6]) Roscher, p. 1253, fig. 1, 1256.

[7]) *ibid.*, p. 1262—3.

VIII.

Lampe chrétienne du Musée de Genève.

De Rossi a jadis décrit une lampe en terre cuite trouvée à Genève dans des ruines d'habitation, et conservée au Musée de cette ville [1]). Datant des débuts du christianisme, sans doute du 5e siècle, et de la forme habituelle à cette époque, elle montre au centre un personnage assis sur un trône, et sur le pourtour circulaire douze tête barbues qui sont celles des apôtres (fig. 3).

L'auteur [2]), et d'autres après lui [3]), ont signalé quelques lampes décorées de ces douze têtes d'apôtres, avec un motif central variable, palmier, monogramme, croix monogrammatique. Selon de Rossi, le personnage trônant serait le portrait d'un nouveau converti, d'un néophyte [4]). A priori déjà, cette hypothèse ne saurait convaincre [5]), puisque l'ornementation des lampes ne montre jamais le portrait d'un mortel déterminé, mais un motif d'une portée générale et traditionnelle.

Nous savons que les artistes chrétiens des premiers siècles se sont volontiers inspirés de prototypes païens, et qu'ils les ont détournés de leur sens primitif, en leur donnant une valeur nouvelle, conforme aux exigences de leur religion. Les lampes chrétiennes suivent elles aussi cette loi, et les motifs qui les couvrent abondamment, cœurs, feuilles de lierre, triangles, spirales, quatrefeuilles, lièvres, etc., sont les continuateurs des éléments analogues de l'art romain. Se souvenant de ce principe dont les applications sont très nombreuses, on peut se demander si la lampe de Genève, toute chrétienne qu'elle est d'aspect, n'en offre pas un exemple de plus.

Si l'on cherche parmi les monuments antiques ceux qui présentent le plus d'analogies avec celui-ci dans leur disposition ornementale, on songe immédiate-

---

[1]) C. 1478. Long. 0,15.

De Rossi, *Bull. d'arch. chrétienne*, 1867, p. 26, pl. IV, 1; id., *Des premiers monuments chrétiens de Genève, et spécialement d'une lampe en terre cuite avec l'effigie des douze apôtres*, Mém. et documents publiés par la Société d'Histoire et d'archéologie de Genève, série 4°, I, 1870, p. 1 sq., pl. I, 1; comm. Soc. d'Hist., 1867; cf. *Mémorial*, 1889, p. 156; *Mém. Soc. hist.*, XVII, 1867, p. 113; *Mitt. Ant. Gesellsch. Zürich*, XXIV, 1895, p. 21; Rahn, *Gesch. d. bildenden Kunst in der Schweiz*, p. 781; *Bull. Soc. Nat. ant. de France*, 1908, p. 88.

Sur les lampes chrétiennes trouvées à Genève, cf. encore: Blavignac, *Etudes sur Genève* (2), I, 1872, p. 207; Egli, *Über eine Genfer Tonlampe mit dem Symbol des Fisches*, Indicat. d'ant. suisses, 1891, p. 576 sq.; Guyer, *Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz*, 1907, p. 24.

[2]) *op. l.*, p. 9.

[3]) *Bull. Soc. Nat. Antiquaires de France*, 1908, p. 86, fig.; 88; Blavignac, *Architecture sacrée*, p. 16, note 13; Roller, *Catacombes de Rome*, II, pl. XCI, 4, p. 310.

[4]) Même motif sur une lampe, Roller, *op. l.*, II, pl. XCI, n° 1, p. 910.

[5]) On a aussi fait usage de l'hypothèse du «nouveau converti» pour expliquer des motifs qui ornent des monuments de l'art barbare. Sur une plaque de ceinturon, on verrait de «nouveaux convertis, tournant le dos au démon, faisant face à la croix, dont ils implorent le secours contre la tentation ...» (Barrière-Flavy, *Les arts industriels des peuples de la Gaule*, I, 1901, p. 393). Ce sont là des interprétations fantaisistes; en réalité ce sont de vieux motifs païens qui persistent.

ment aux images du zodiaque. Souvent en effet, un être divin, placé au centre, est entouré par un ou plusieurs cercles renfermant non seulement les signes animaux du zodiaque, mais aussi les bustes ou les têtes des divinitées célestes, rangées côte à côte. C'est, sur des monnaies du temps d'Antonin le Pieux [1]), le buste de Sérapis solaire, que cernent les têtes des sept dieux planétaires, puis, dans un second cercle, les signes zodiacaux. C'est, sur une miniature du manuscrit de Ptolémée, datant du 9e siècle, mais dont la composition remonte au 2e siècle, le quadrige du Soleil; autour de lui, douze figures de femmes à mi-corps sont les heures diurnes et nocturnes; dans un autre cercle concentrique, douze personnages, aussi à mi-corps, sont les mois de l'année; enfin extérieurement ce sont les douze signes du zodiaques [2]). C'est, sur le planisphère de Bianchini, les bustes des dieux planétaires, disposés de semblable façon [3]). Sur la circonférence du cadran solaire de Gabies, au Louvre, les bustes des douze divinités président aux destinées de l'année, alors que, sur la tranche, sont sculptés les signes du zodiaque [4]). Il serait facile de citer d'autres exemples où paraissent encore les bustes divins rangés sur une circonférence qui entoure le motif central.

Fig. 3.
Lampe du Musée de Genève.

Ces monuments zodiacaux n'auraient-ils pas servi de modèle pour les lampes, dont le disque circulaire rappelle celui du zodiaque et se prête à une même ornementation, dont la destination lumineuse peut faire songer à la lumière du ciel? Le christianisme n'a pas renoncé aux vieilles croyances astrologiques [5]), les textes et les monuments en donnent d'abondantes confirmations. Or, au 2e siècle, Théodose le Valentinien avait assimilé les apôtres aux douze signes du zodiaque, car, disait-il, de même que ceux-ci régissent la génération de l'homme, de même ceux-là président à sa régénération [6]). Aussi voit-on, sur des sarcophages, les têtes des apôtres surmontées chacune d'une étoile, comme jadis les divinités sidérales [7]). On donne aux apôtres le rôle que jouaient les douze dieux sur les monuments du zodiaque, et Christ est identifié au Soleil [8]),

[1]) *Dict. des ant.*, s. v. Zodiacus, p. 1049, fig. 7588.

[2]) *ibid.*, p. 1052, fig. 7591.

[3]) *ibid.*, p. 1053, fig. 7592.

[4]) *ibid.*, p. 1056, fig. 7593.

[5]) *ibid.*, p. 1059 sq. Le zodiaque à l'époque chrétienne.

[6]) Clém. Alexandr., Excerpta ex Theodoto; cf. *Dict. des ant.*, s. v. Zodiacus, p. 1060, note 11.

[7]) *ibid.*, p. 1060, note 12, ex.

[8]) Clém. Rom. Homil., II, 23; cf. *Dict. des ant.*, s. v. Zodiacus, p. 1060, note 13, référ.

Sur l'assimilation de Christ au Soleil par les premiers chrétiens, cf. *Dict. des ant.*, s. v. Sol, p. 1386, référ.

qui en occupait le centre: *Τῷ Κυρίῳ γεγόνασιν δώδεκα ἀπόστολοι τῶν τοῦ ἡλίου δώδεκα μηνῶν φέροντες τὸν ἀριθμόν* [1]). Ou bien on introduit dans le zodiaque les noms des douze patriarches. Ainsi peut se poursuivre, sous une forme chrétienne, l'existence de ce très vieux thème païen. Nous pouvons donc supposer que, sur la lampe de Genève et sur les monuments similaires, les bustes des douze apôtres ont remplacé les bustes des douze dieux zodiacaux.

Regardons le personnage central gauchement juché sur son trône. A cette place, sur les images astronomiques, c'est la divinité céleste qui gouverne le monde, bustes de Sérapis et d'Isis solaires [2]), quadrige d'Hélios [3]), ou encore le maître de l'Univers, Zeus, assis sur son trône [4]). Ce dernier apparait au milieu des signes du zodiaque, sur des monnaies romaines, sur un monument de la Villa Albani, etc.

La supposition que, sur la lampe de Genève, le personnage assis a pris la place de la divinité centrale des images zodiacales, parait confirmée par un petit détail qu'on a négligé jusqu'à présent. De Rossi a remarqué avec raison la différence de facture qui sépare les têtes des apôtres d'avec le motif du centre. Les premières sont soigneusement modelées, et sont sorties des moules qui ont livré d'autres exemples de ce thème; le second, d'aspect grossier, barbare, a été incisé à la pointe, comme les trois disques concentriques dont l'un est placé sous le siège, les autres à chaque extrémité de la frise des apôtres. On remarquera qu'à gauche, la tête d'apôtre couvre en partie le disque, alors que de l'autre côté, elle est tangente à celui-ci, sans le moindre intervalle entre ces deux motifs. Ce détail, comme la facture du personnage assis, confirme l'opinion émise par de Rossi, qu'il s'agit d'un ensemble disparate, emprunté à deux sources différentes, et qu'on a combiné entre eux le thème des apôtres avec un thème indigène.

Le siège, vu de profil, est orné d'un grand quatrefeuille que cantonnent quatre points. Ne doit-on lui accorder aucune importance? On sait que le quatrefeuille, très fréquent dans l'ornementation chrétienne, entre autres sur les lampes, où il alterne avec les cœurs, les disques, les triangles, etc., a une origine extrêmement ancienne, et qu'il est en relation avec les dieux lumineux, en particulier avec le soleil [5]). A l'époque chrétienne, il n'a pas perdu cette signification, preuve en soit entre autres l'agrafe de Vellechevreux, au Musée de Besançon, qui l'établit de façon irréfutable [6]).

Connaissons-nous dans l'art gallo-romain, prédécesseur immédiat en notre contrée de l'art chrétien, des divinités assises, dont le trône est orné de quatre-

---

[1]) Au baptistère de Ravenne, Jésus, entouré des 12 apôtres en cercle, Venturi, *Storia dell'arte italiana*, I, p. 126, fig. 114.

[2]) *Dict. des ant.*, s. v. Zodiacus, p. 1049, 1057.

[3]) *ibid.*, p. 1052.

[4]) *ibid.*, p. 1057, fig. 7597, note 7 et 10, référ.

[5]) J'ai donné de nombreux exemples de ce symbolisme dans mon article *La croyance au trèfle à quatrefeuilles*, Pages d'Art, 1917, p. 187 sq.

[6]) *ibid.*, p. 238—9, etc.

feuilles, comme celui de notre prétendu néophyte? Voici des déesses gallo-romaines de l'abondance céleste et terrestre, trônant dignement. L'une tient quatre quatrefeuilles sur ses genoux, et trois paraissent sur le siège, entre ses pieds [1]; une autre [2] montre entre ses jambes, sur le siège, neuf quatrefeuilles disposés trois par trois, et le revers du trône est orné d'un carré qui renferme une croix cantonnée de quatre disques, dont deux branches portent des quatrefeuilles [3]. Dieu trônant, siège orné de quatrefeuilles, même associés aux points et aux disques, ne retrouve-t-on pas les mêmes éléments dans ces monuments gallo-romains et chrétiens, qui, séparés par deux ou trois cents ans, proviennent toutefois des mêmes régions?

Les trois disques dont il a été question rappellent les trois points, disques ou anneaux, qui couvrent tant de monuments antiques, qui persistent en plein christianisme, et dont on a expliqué ailleurs le symbolisme [4]. Qu'ils soient en relation avec un dieu solaire, j'en trouve une nouvelle preuve dans la belle patère à libations en argent, découverte avec un trésor gallo-romain du 3e siècle, aux Fins d'Annecy, l'ancienne Boutae, mais datant elle-même du 1e siècle. Sur l'autel placé près d'Apollon lyricine qui chante sa victoire d'Actium, trois flammes s'élancent de trois boules; c'est l'illustration du texte de Properce qui montre Apollon Actius secourant Auguste dans la bataille, et faisant briller une triple flamme divisée en trois sinuosités [5].

En résumé, le dit néophyte est plutôt le dieu des chrétiens lui-même, qui a remplacé quelque divinité lumineuse, grâce à la facilité avec laquelle il lui a été identifié par les fidèles; les douze apôtres se substituent aux douze dieux qui forment cercle autour d'elle sur les monuments zodiacaux.

IX.

Cippe funéraire de Sevva.

M. A. Cartier, directeur général du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, a publié récemment dans l'*Indicateur* [6] quelques monuments épigraphiques de l'époque romaine, trouvés en 1917 à Genève. L'ornementation de l'un d'eux mérite quelque attention, si banale qu'elle soit; elle montre quels étaient les symboles sépulcraux usités par nos ancêtres, et reflète leurs idées sur l'au-delà [7].

---

[1]) Tudot, *Collection de figurines en argile*, p. 34, fig. XLVI, à gauche, et pl.

[2]) *ibid.*, p. 34, fig. XLVI, au milieu, pl.

[3]) *ibid.*, p. 34, fig. XLVI, à droite, pl.

[4]) En dernier lieu, Deonna, *Les croyances religieuses et superstitieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bulletin de l'Institut national genevois, 1917, XLII, p. 335 sq.

[5]) Sur cette patère, cf. *Le trésor des Fins d'Annecy*, Rev. arch., 1920, I, p. 125 sq.; sur ces trois boules, p. 170.

[6]) *Cippe funéraire de Sevva, fille de Verecunda*, Indicateur, 1918, p. 138, nº II, fig. 5.

[7]) Sur ce sujet, voir mon mémoire: *Les croyances religieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bulletin inst. national genevois, XLII, 1917.

Un fronton triangulaire surmonte le panneau où le lapicide a gravé le nom de la morte: Sevva, fille de Verecunda; il contient dans son champ un buste humain vu de face.

Que signifient *ces deux arcs de cercle symétriquement disposés de chaque côté du buste*? On pourrait au premier abord croire à la schématisation d'un voile tombant derrière la tête, ou à des bandelettes. Mais ils sont indépendants du chef, et décrivent une courbure régulière, appointie à chacune de ses extrémités. En promenant le doigt à la surface du monument, on constate cette forme, et la solution de continuité; on notera de plus que l'arc de droite ne dirige nullement sa courbure supérieure vers la tête, ce qui serait nécessaire s'il s'agissait d'une bandelette ou d'un voile. *En réalité, ce sont deux croissants lunaires.* Leur présence n'a rien d'étonnant.

Qu'on feuillette en effet le «Recueil des Bas-reliefs de la Gaule romaine» de M. Espérandieu, et l'on verra combien les emblèmes célestes sont fréquents dans le fronton des stèles, soit seuls, soit surmontant l'image du défunt en pied, en tête, en buste. En voici quelques exemples:

A. *Luna anthropomorphe*, conduisant son quadrige: II, p. 359, n° 1525; en *buste*, avec le croissant dans les cheveux: III, p. 176, n° 2083; p. 263, n° 2282.

Croissant: II, p. 178, n° 1161; p. 242, n° 1278; 243, n° 1282; 359, n° 1526; 360, n° 1529; 466, n° 1722; III, p. 116, n° 1970 (avec D. M.); 117, n° 1975; IV, p. 50, n° 2846; 149, n° 3020; 150, n° 3022; 307, n° 3300; 323, n° 3351.

Croissant et croix (solaire): III, p. 114, n° 1965.

Croissant et rosace (solaire): IV, p. 123, n° 2989; 318, n° 3338; Dunant, *Guide illustré du Musée d'Avenches*, p. 113, fig.

Croissant et disque (solaire): II, p. 337, n° 1470; 354, n° 1512; VI p. 22, n° 4549.

Croissant et trois disques l'entourant en triangle [1]): II, p. 364, n° 1538.

Croissant, disque et triangles [2]): II, p. 354, n° 1513.

Croissant et dauphins [3]): IV, p. 307, n° 3301.

Croissant et pomme de pin [4]): II, p. 243, n° 1283; pomme de pin seule, II, p. 466, n° 1723.

B. *Sol anthropomorphe sur son quadrige:* II, p. 352, n° 1510; VI, p. 457 (Igel); en *buste:* IV, p. 355, n° 3414; VI, p. 146, n° 4793.

Tête humaine de Sol, se détachant sur une auréole de feuilles lancéolées, lançant des flèches-rayons à droite et à gauche. Sion, Musée de Valère [5]).

Disque: I, p. 66, n° 76; II, p. 353, n° 1511; III, p. 34, n° 1782; IV, p. 322, n° 3349; seul dans le champ de la stèle, II, p. 356, n° 1517; V, p. 470, n° 4456.

Disque d'où s'échappe de chaque côté un dard, le rayon solaire [6]): *Dict. des ant.*, s. v. Stella, p. 1506, fig. 6627; Espérandieu, V, p. 428, n° 4375; à Genève, Dunant, *Catalogue raisonné des séries épigraphiques*, p. 117, n° LXVII, p. 54, n° XIX.

---

[1]) Sur le sens solaire de ces trois points ou disques, *Les trois points solaires*, Rev. ét. grecques, 1915, p. 1 sq.; Deonna, *Les croyances*, p. 335 sq.; ci-dessus, p. 179, note 4.

[2]) Sur le sens de ces triangles, cf. *Le nœud gordien*, Rev. études grecques, 1917, p. 176—7.

[3]) Ci-dessous, dauphins et rouelle ou rosace. Autres exemples, et sens de ce motif: *Le trésor des Fins d'Annecy*, Rev. arch., 1920, I, p. 130; *La coupe d'Hélios*, Rev. d'Ethnographie et des Traditions populaires, I, 1920, p. 129 sq.

[4]) Sur le sens funéraire de la pomme de pin, emblème d'immortalité, *Indicateur*, 1914, p. 276 sq.

[5]) *Rev. hist. rel.*, 1916, LXXIII, p. 97, fig. Cf. sur le vase aux satyres de Parme, le buste d'Hélios dans le nimbe aux rayons lancéolés, *Dict. des ant.*, s. v. Sol., p. 1379, fig. 6488.

[6]) On a reconnu parfois à tort dans cette image le bouclier et des *pila*. Toutefois la confusion pouvait se produire dès l'antiquité, puisque le bouclier est assimilé au disque solaire, et que les rayons de celui-ci sont souvent traduits par des flèches, des lances.

Rosace [1]: I, p. 414, n° 669; III, p. 68, n° 1844; IV, p. 300, n° 3283; 303, n° 3290; 307, n° 3302; 324, n° 3354; IV, p. 314, n° 3326; 431, n° 3579; V, p. 398, n° 4309; VI, p. 153, n° 4806; p. 159, n° 4816.

Rouelles: II, p. 358, n° 1513.

Trois rosaces ou rouelles (ci-dessus, trois points) en triangle: IV, p. 318, n° 3337; VI, p. 145, n° 4790.

Rouelle, rosace, et deux dauphins: I, p. 24, n° 20; VI, p. 16, n° 4536 (cf. dauphins avec croissant, ci-dessus).

Rosace d'où s'échappent de chaque côté des dards en forme de feuilles lancéolées (autre forme du motif précédemment cité, où le disque et les dards remplacent la rosace et les feuilles): II, p. 350, n° 1502; IV, p. 318, n° 3339; *Dict. des ant.*, s. v. Legio, p. 1068, fig. 4413.

C. *Union de Sol et Luna.* — Anthropomorphes: buste du défunt, entre acrotères ornés des bustes de Sol et de Luna, IV, p. 273, n° 3228. — Aniconiques: ci-dessus, croissant et disque, croix, rosace, qui sont des éléments solaires.

On trouve encore bien d'autres thèmes protecteurs dans le fronton des stèles gallo-romaines: l'ascia [2]), la tête de Méduse [3]), etc.

Quant à l'image du défunt, en pied ou en buste, elle apparait souvent sur les stèles. Parfois elle est insérée dans le champ rectangulaire de la dalle [4]), dont le fronton renferme ou non les symboles protecteurs. Le plus souvent cependant, la tête du personnage, s'il est entier, se détache dans le triangle du fronton, où bien son buste est renfermé dans celui-ci, comme c'est le cas pour le cippe de Sevva [5]), alors que le champ de la dalle reste vide ou porte l'inscription. On remarquera que la moulure horizontale, qui constitue le sol du fronton sur lequel est posé le buste, est parfois entaillée pour laisser surgir celui-ci, comme sur notre monument genevois [6]).

Cette disposition n'est pas arbitraire. Inscrire le buste du mort dans le fronton, ou placer sa tête de manière qu'elle soit comprise dans son angle, répond à la même idée qui fait inscrire les bustes des défunts dans la coquille symbolique, ou qui constitue de celle-ci un fond sur lequel se détache leur tête seule. On a indiqué ailleurs quelle est la valeur funéraire de la coquille, symbolisant le voyage du mort dans l'au-delà et son héroïsation [7]). La coquille peut aussi pa-

---

[1]) On sait que le soleil a été schématisé dès l'art oriental, puis dans les arts grec et romain, sous l'aspect d'une rosace, souvent à pétales végétales. C'est encore la forme qu'il a sur des crucifix de l'époque carolingienne, ex. Cahier, *Caractéristiques des Saints*, II, p. 533.

[2]) Espérandieu, II, p. 181, n° 1167; IV, p. 306, n° 3298.

[3]) I, p. 5, n° 6; III, p. 256—7, n° 2266, 2269.

[4]) I, p. 289, n° 424; 241, n° 326, etc.

[5]) Ex. nombreux. Personnages en pied, III, p. 253, n° 2257; IV, p. 436, n° 3591, etc.

En bustes: I, p. 417, n° 675; II, p. 98, n° 1019; 169, n° 1137; III, p. 92, n° 1908; 93, n° 1910; 116, n° 1971; 236, n° 2220; IV, p. 279, n° 3240; 320, n° 3342; V, p. 437, n° 4396.

[6]) Ex. Espérandieu, V, p. 57, n° 3728.

[7]) *Rev. arch.*, 1917, VI, p. 392 sq., Aphrodite à la coquille; la coquille funéraire paraît fréquemment dans l'art gallo-romain, comme dans celui de Rome; buste sur la coquille, Espérandieu, I, p. 416—7, n° 672, 673, 676 etc.; personnage en pied dont la tête se détache sur elle, IV, p. 406, n° 3511, etc.

raître seule, et constituer le fond de la niche funéraire dans laquelle se dresse l'autel [1]).

Inscrire le buste du mort dans le fronton, c'est déjà dire qu'il a quitté la terre et qu'il demeure désormais dans l'au-delà. N'est-ce pas toujours dans ce triangle de l'édifice que se déroulent les grandes actions des dieux, souvent encadrées par les images des astres, du Soleil et de la Lune? Au Parthénon, comme au Capitole [2]), le thème mythique est limité par le char d'Hélios-Sol qui sort de l'Océan, et par celui de Séléné-Luna qui s'y enfonce; sur une stèle africaine, les bustes du Soleil et de la Lune encadrent Saturne [3]); et ce sont des légendes, qui, décorant les frontons des sarcophages, sont des allusions au monde de l'au-delà, dans lequel a pénétré le mort. C'est pourquoi, dans ce triangle s'insèrent les emblèmes protecteurs, le plus souvent de nature céleste, la hache, le croissant, le disque, la rouelle, la rosace, etc. Sur le cippe genevois, les croissants lunaires encadrent le buste de Sevva, transportée par la mort dans le séjour des dieux, et jouissant de l'immortalité que lui assurent ces emblèmes [4]).

Comme Sol, Luna est une déesse chthonienne [5]), protectrice des morts. Suivant une croyance qui se retrouve chez beaucoup de primitifs, les âmes des morts vont habiter la lune; cette pensée, qui est celle de la doctrine pythagoricienne, qui se répand dans les cultes astraux de l'Empire romain, inspire notre monument et beaucoup d'autres sur lesquels paraît le croissant, tel ce relief romain de Copenhague, où un buste d'enfant est placé dans un croissant entouré d'étoiles [6]).

Faut-il rappeler la vogue qu'eurent à l'époque romaine les cultes de Sol et de Luna, soit indépendants, soit associés [7]), dont témoignent nos contrées [8])? Mais, depuis des siècles, nos populations vénéraient les deux astres sous diverses formes, disque, anneau, roue, S, croissant, cornes de bovidés, etc.; les croyances romaines et indigènes se rencontraient sans se heurter et unissaient leurs motifs figurés.

Pourquoi deux croissants au lieu d'un seul? Sans doute, suivant un pro-

---

[1]) Espérandieu, I, p. 106, n° 129, rocher sculpté de Fontvieille.

[2]) *Dict. des ant.*, s. v. Capitolium, p. 903—4; Roscher, *Lexikon*, s. v. Luna, p. 2157.

[3]) *Gaz. arch.*, 1880, VI, p. 40, fig.

[4]) Pour les Romains, l'union de Sol et de Luna, si fréquente sur les stèles funéraires, soit anthropomorphique, soit aniconique, est symbole d'Eternité, Roscher, s. v. Luna, p. 2157; *Dict. des ant.*, s. v. Luna, p. 1391; la rosace qui est la schématisation du soleil, a même sens, et le mot Aeternitas l'accompagne sur des monnaies de Faustine mère.

[5]) Roscher, s. v. Mondgöttin, p. 3185; Piganiol., *Essai sur les origines de Rome*, 1917, p. 103.

[6]) Sur cette croyance, Cumont, *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1918, p. 365; *Journal des Savants*, 1918, p. 331; *A propos de Properce et de Pythagore*, Rev. de phil., 1920, p. 75 sq., 78 (textes et monuments).

[7]) *Dict. des ant.*, s. v. Luna, p. 1394; s. v. Sol., p. 1383 sq., etc.; Roscher, Luna, p. 2155—6.

[8]) Cf. entre autres l'inscription de Vidy, près de Lausanne, dédicace à Sol., au Genius et à Luna, *Mém. Doc. Soc. hist. Suisse romande*, XXIV, 1879, p. 181 sq.

cédé fréquent [1]), pour renforcer la puissance protectrice du symbole; peut-être aussi n'est-ce que désir de symétrie.

Les représentations de la figure humaine, traitée par des artistes indigènes, sont encore rares dans notre canton, et je ne connais guère qu'une brique de Versoix, où la tête, grossièrement modelée, laisse jaillir de son sommet une palmette rayonnante [2]). La technique de ce visage est celle qui caractérise les ouvriers locaux, encore malhabiles à rendre les traits humains que leur art négligeait, sans doute pour des raisons rituelles, avant la conquête romaine. On y retrouve toutes les conventions des primitifs: forme triangulaire du visage, arcades sourcilières profondément incisées en arc de cercle, chevelure en cape rigide; bouche en coup de sabre; yeux exophthalmiques.

[1]) *Rev. des études grecques*, 1915, p. 312 sq. La répétition d'intensité.

[2]) *Rev. arch.*, 1916, I, p. 264.