Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 6 (1958)
Heft: 4

Artikel: La femme aux seins jaillissants et l'enfant "mingens"
Autor: Deonna, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727611

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FONTAINES ANTHROPOMORPHES

LA FEMME AUX SEINS JAILLISSANTS ET L'ENFANT «MINGENS»

par W. Deonna

Le 11 février 1892, le Dr Hippolyte Gosse, conservateur du Musée archéologique de Genève, présentait à la Société d'histoire et d'archéologie de Genève un curieux groupe de deux personnages, masculin et féminin, trouvé à Veyrier (Haute-Savoie), qu'il attribuait à l'âge du fer et en qui il reconnaissait des divinités gauloises; il en signalait l'importance pour l'art et les croyances de cette époque. Les procès-verbaux de la Société d'histoire et d'archéologie résument son exposé en ces termes:

« Deux statuettes en fer trouvées par un paysan en été 1891 dans les éboulis au-dessus des carrières de Veyrier. Elles représentent évidemment un culte phallique. Elles appartiennent à l'époque gauloise, à l'âge de fer. La même fouille a mis au jour des ossements et un bracelet sans doute en jayet, qui est tombé sur-le-champ en poussière. On remarque autour de la tête de la femme un rayonnement qui semble indiquer que l'on a voulu représenter le soleil. Or la langue germanique faisait la lune masculine et le soleil féminin, et l'on devrait admettre que ces statuettes proviendraient de Gaulois d'origine germanique. » [1]

Du groupe, acquis par le Dr Gosse pour le musée et inventorié sous les numéros 807 et 808, la statuette féminine fut seule exposée, avec la dénomination « divinité gauloise », la virilité trop exubérante de son compagnon l'ayant fait reléguer dans un dépôt. Tous deux y séjournèrent quelque temps, puis en sortirent pour être restitués à leur propriétaire lésé, furent acquis en 1896 par M. B. Reber, archéologue genevois, qui les légua en 1925 avec toute sa collection d'antiquités au Musée de Genève [2]. Toutefois, avant d'y rentrer et d'y reposer désormais en paix à l'abri des regards indiscrets, ils ont suscité la joie égrillarde de nombreux spectateurs, ont eu des péripéties rocambolesques, que les journaux d'alors ont relatées et sur lesquelles les manuscrits de M. Reber apportent quelques précisions inédites et savoureuses [3]. Car, hélas ! leur « gauloiserie » ne datait que du XIXe siècle de notre ère !

* Pour des raisons techniques, les notes sont renvoyées en fin d'article, pp. 273-296.

Un homme, haut de 42 cm., et une femme, haute de 40 cm., en fer forgé, sont debout, côte à côte. Il donne la main à sa compagne, à sa gauche. Son phallus vigoureux est percé du méat naturel et de deux petits trous latéraux, que l'on obturait avec des bouchons métalliques perdus; dans le dos, un grand orifice communique avec lui et recevait par un conduit le contenu d'une hotte en fer-blanc, disparue [4], attachée avec des bretelles se croisant sur la poitrine, et qui pouvait contenir la valeur de trois verres d'eau. Le groupe était complété par un enfant, disparu lui aussi. Les clients du cabaret « Au Bon-Coin », à Veyrier, connaissaient bien ce « couesteur », comme ils l'appelaient, qui, placé au milieu d'une table du café, versait de cette façon originale dans leurs verres l'eau troublant leur absinthe, la « coueste ». Fort irrévérencieusement, ils avaient surnommé cette trinité « gauloise » Jésus, la Sainte-Vierge et le petit Jésus.

C'était l'œuvre mirifique, bien que d'une technique fort grossière, d'un forgeron de Veyrier, Ducimetière, dit Ragot, en même temps tenancier du café. Il en tirait grand orgueil — et profit, car elle ne manquait pas d'attirer les clients — au point d'avoir fait promettre à sa femme de la déposer dans son cercueil. Il laissait volontiers entendre — mais les habitués ne s'y trompaient pas — qu'il l'avait découverte dans le sol de Veyrier, et il l'avait vieillie, rouillée et patinée, en la laissant séjourner plusieurs semaines dans une fosse d'aisance. Excédée par les propos grivois qu'elle entendait autour d'elle, sa femme l'avait enlevée pendant une maladie de son mari et cachée dans la cave, mais, rouée de coups par l'artiste furieux, elle avait été contrainte de la remettre à sa place d'honneur. Une seconde maladie de son époux, pendant laquelle elle réitéra son acte, lui fut en un point plus favorable, car il mourut, en un autre défavorable, car, entre-temps, le groupe avait été volé. On ne sait trop ce qu'il en advint, avant d'être retrouvé par un « paysan », dans la fouille « gauloise », et acquis par le Dr Gosse pour le musée. Son séjour n'y fut que de courte durée. La communication enthousiaste de l'érudit, l'aspect étrange de cette œuvre de plastique que les graves auditeurs de la Société d'histoire avaient pu contempler, avaient suscité non seulement la curiosité, mais aussi la suspicion de quelques connaisseurs, en particulier de M. B. Reber, de M. Thioly, autre archéologue genevois. Ayant entendu parler ou ayant vu eux-mêmes le « couesteur » de Veyrier, ils se renseignèrent à bonne source, auprès de Mme Ducimetière, la veuve du forgeron-cabaretier, qui, après une visite au musée, n'eut pas de peine à identifier le groupe « celtique » avec la création de son époux. Elle intenta un procès en restitution de la pièce volée et, après de longs débats où le Dr Gosse maintint énergiquement sa position, eut gain de cause. Mais, hélas, il était trop tard pour qu'elle pût exaucer le vœu pieux du défunt et déposer le groupe dans sa tombe, malgré les craintes qu'elle éprouvait de le voir « revenir » et lui reprocher de n'avoir pas tenu sa promesse, et le curé lui interdisait cet acte de superstition [5] ! Elle le vendit en 1896 à M. B. Reber.

Telle est l'histoire véridique de ces «divinités celtiques», exemple à ajouter à

Fig. 104. — Fontaine de Bethsabée *(Niklaus Manuel Deutsch*, pl. 17).

ceux, innombrables, des fausses antiquités qui trompent trop souvent l'archéologue de bonne foi. A la décharge du Dr Gosse, à qui l'on doit de belles découvertes archéologiques et maints enrichissements de notre musée, rappelons-nous que de son temps l'art celtique était encore peu connu et que l'on avait tendance à retrouver du celtique un peu partout, même où il n'y en avait pas trace.

N'en retenons ici qu'un détail. Le forgeron avait-il attribué à son personnage cet acte naturel, parce qu'il convient parfaitement à une fontaine? S'était-il souvenu d'un groupe ternaire analogue qu'il avait vu à Paris dans un cabaret ou à l'Exposition universelle? [6] Quoi qu'il en soit, son œuvre maladroite répète un thème millénaire, celui des fontaines et des récipients dont la forme humaine laisse couler l'eau par les orifices de son corps, thème que je veux examiner ici [7].

* * *

Dans un article récent, M. G. de Tervarent étudie « l'origine des fontaines anthropomorphes », fort aimées depuis la Renaissance [8], dénomination que je conserve, faute de mieux, la forme humaine étant toutefois utilisée de manières diverses comme motifs de fontaines, alors qu'il ne s'agit ici que de celles dont l'eau jaillit du corps humain par ses orifices naturels et tout spécialement — M. de Tervarent ne retient que ces deux cas — des seins de la femme, ou d'un enfant dans l'acte du célèbre « Manneken-Pis » de Bruxelles; alors qu'il y a d'autres possibilités encore, où l'eau s'écoule par la bouche [9], par l'anus [10], par le sexe féminin [11], même par les oreilles, les yeux [12], comme encore par la main [13], un doigt [14], la barbe, etc. [15] *(fig. 104)*.

Indépendamment du corps humain, les issues données aux liquides sont souvent variées et étranges [16]. Je me limite ici aux deux cas examinés par M. de Tervarent, auxquels je voudrais ajouter quelques détails, surtout en ce qui concerne leur origine et leur signification première.

I. La femme aux seins jaillissants

Ce motif, réalisé par les bronziers et les sculpteurs, reproduit par les peintres et les graveurs [17], est en faveur aux XVIe et XVIIe siècles, et persiste encore au XVIIIe siècle [18]. Il orne, comme d'autres très divers [19], des fontaines monumentales, les surtouts de table, dits « entremets » [20], des spectacles organisés lors des « entrées » royales et princières [21], où la statue féminine ne verse pas seulement de l'eau, mais du vin, de l'hypocras, des liquides parfumés [22]; il sert aussi de déversoir à l'eau de gargouilles; de décor des jardins.

Aux nombreux exemples cités par M. de Tervarent [23] *(fig. 105, 107)*, j'ajouterai quelques-uns, que l'on pourrait sans doute aisément multiplier. Dans l'abbaye de

Thélème imaginée par Rabelais, « au milieu de la basse court estoit une fontaine magnifique, de bel alabastre. Au-dessus, les trois Grâces [24], avecques cornes d'abondance, et qui jectoyent l'eauve par les mamelles, bouches, aureilles, yeux et aultres ouvertures du corps » [25]. A l'entrée de Charles-Quint à Cambrai en 1540, les tanneurs et les cordonniers avaient élevé devant la porte de l'abbaye Saint-Aubert un arc de triomphe; une statue de femme, se détachant de l'une des colonnes, versait du vin par ses mamelles [26]. A celle d'Henri II à Paris en 1549, un arc de triomphe montrait une Minerve qui de la main droite présentait des fruits; de l'autre, « elle espreignait sa mamelle d'où sortait du lait, signifiant la douceur qui provient des bonnes lettres » [27]. Le sujet d'une fontaine disparue, au château d'Anet, était une femme nue, croisant ses bras sous ses seins, d'où s'échappaient des filets d'eau. G. Simeoni l'aurait décrite et illustrée dans ses emblèmes et devises: c'était, au centre d'un édicule à colonnes, un terme féminin, dont l'eau retombait dans une vasque; on lisait sur le socle: « Dianae Valesinae S(acrum) », consacré à Diane (duchesse) de Valentinois [28]. On a trouvé, dans les ruines du château de Vaux-la-Reyne, une statue mutilée en marbre qui décorait une fontaine de la Renaissance: femme nue, la main droite posée sous le sein droit qu'elle semble presser et qui est percé d'une ouverture pour l'eau [29]. Une fontaine de l'hôtel des évêques de Lisieux, à Rouen [30], dont un manuscrit de 1525 sur les fontaines de cette ville donne la description, représente le Mont Parnasse, avec Apollon, les neuf Muses, Pégase et la Philosophie, sous les traits d'une femme à

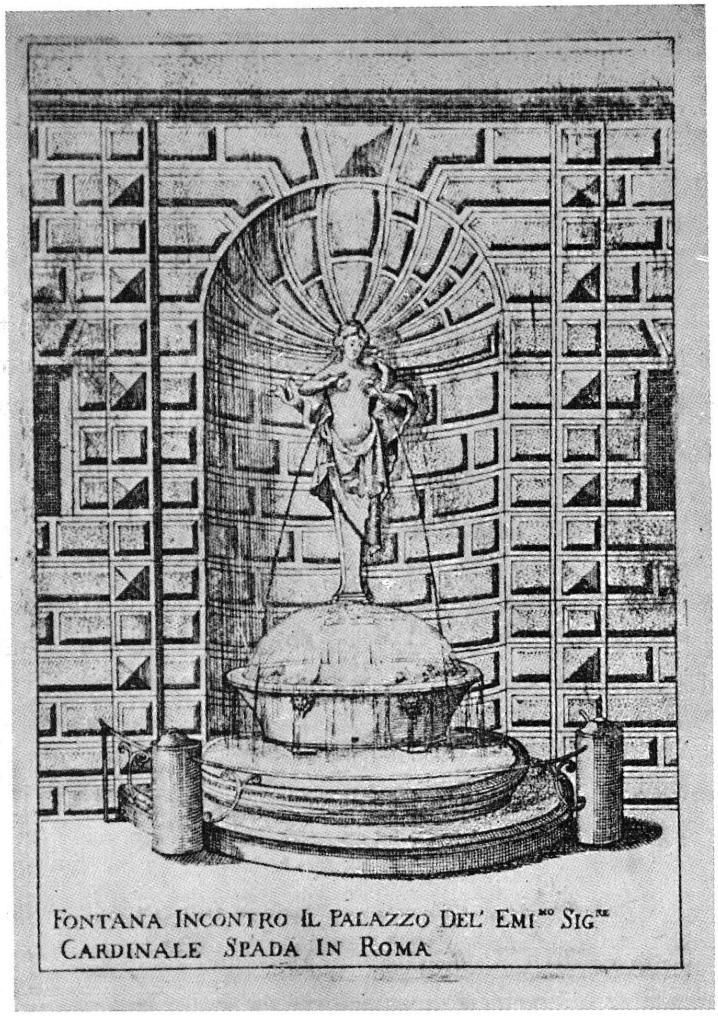

Fig. 105. — Fontaine du Palais Spada (TERVARENT, fig. 2).

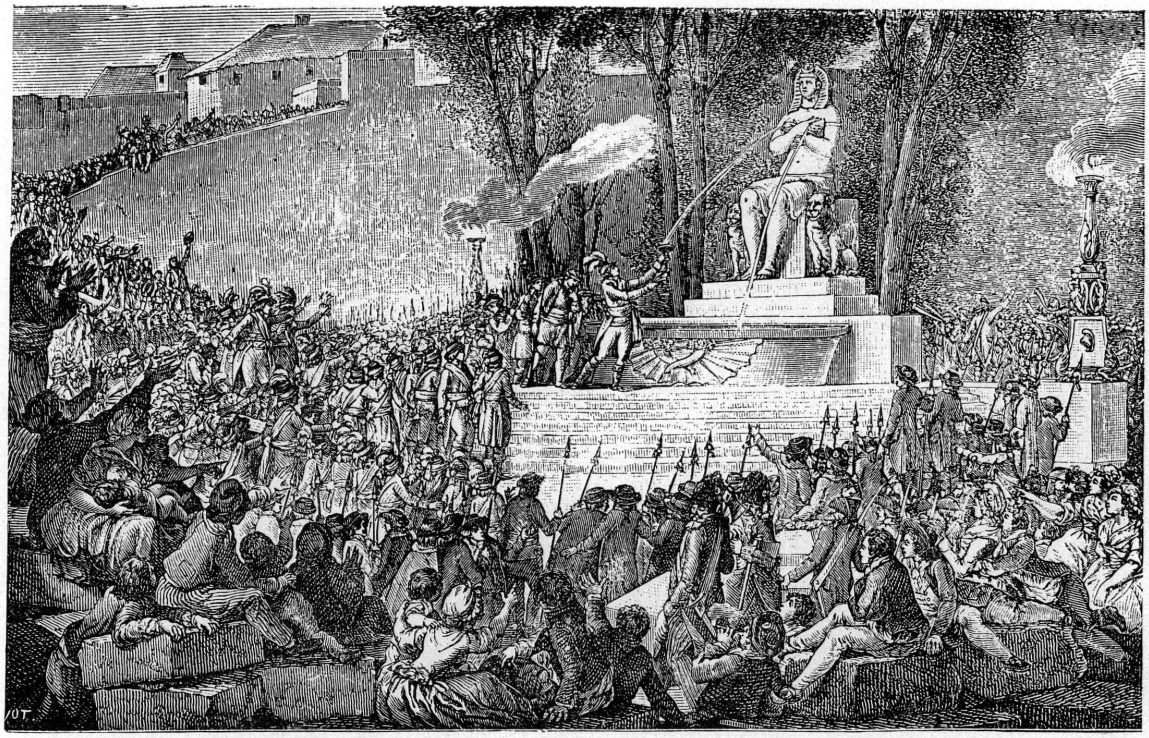

Fig. 106. — Fontaine de la Révolution (BLONDEL, *L'art pendant la Révolution*, 169, fig.).

trois visages, ceux de la Logique, de la Physique et de la Métaphysique: l'eau sort par les instruments des Muses, les pieds de Pégase et les mamelles de la Philosophie [31]. Voici un dessin de Jean Cousin le Vieux, à l'Ermitage: une nymphe des eaux couchée [32]. A Chambéry, la fontaine adossée à un hôtel particulier s'agrémente d'un buste féminin stylisé, dont les deux seins déversent l'eau dans la vasque [33]. Une Sirène, au bas du corps couvert d'écailles, ses seins donnant passage à l'eau, constitue une gargouille de l'église Saint-Jacques à Dieppe [34]. Elle paraît encore comme gargouille au prieuré disparu de Saint-Lô, à Rouen, tenant le sein gauche d'une main, portant la droite à sa tête [35]. Emmanuel Handmann (1718-1781) peint une dame bernoise assise près d'une fontaine ornée d'un sphinx, qui déverse l'eau par ses seins et sa bouche dans une vasque [36]. L'exemple le plus récent que je connais date de la Révolution française. Lors de la fête de « l'Unité et l'Indivisibilité », on éleva, sur les débris de la Bastille, le 10 août 1793 [37], une fontaine monumentale de la « Régénération »; les plan de la fête étant dus au peintre David [38] *(fig. 106)*. Une statue en plâtre de la Nature trônait entre deux lions, pareille à une Isis égyptienne avec klaft et pagne; elle croisait ses bras sous ses seins, d'où l'eau jaillissait dans une vasque en forme de baignoire placée sous son socle élevé. Une gravure [39] et une médaille [40] en ont conservé l'image. Michelet a brodé une description de cette fête: « La Nature, un

colosse en plâtre, aux cent mamelles, jetait par elles en un bassin l'eau de la régénération... Le président de la Convention, le bel Hérault de Séchelles, homme aimable, aimé de tous les partis, vint à la tête du cortège, et, dans une coupe antique, puisa l'eau vive, étincelante des premiers rayons du matin. Il porta la coupe à ses lèvres, et la passa aux quatre-vingt-six vieillards qui portaient les bannières des départements. Ils disaient: « Nous nous sentons renaître avec le genre humain. » Ils burent, et le canon tonnait. » [41]

* * *

A quelle date remonte ce motif si fréquent? Selon M. de Tervarent, « si l'on s'efforce de remonter plus haut que 1540, on ne trouve plus de femmes-fontaines que dans le « Songe de Poliphile », où elles se rencontrent deux fois [42] *(fig. 107)*. Faut-il voir dans cet ouvrage, qui parut à Venise en 1499, l'archétype du motif [43] ? On peut penser que c'est le génial et anonyme illustrateur de ce livre [44], qui fit entrer dans le style de la Renaissance ce motif. » [45]

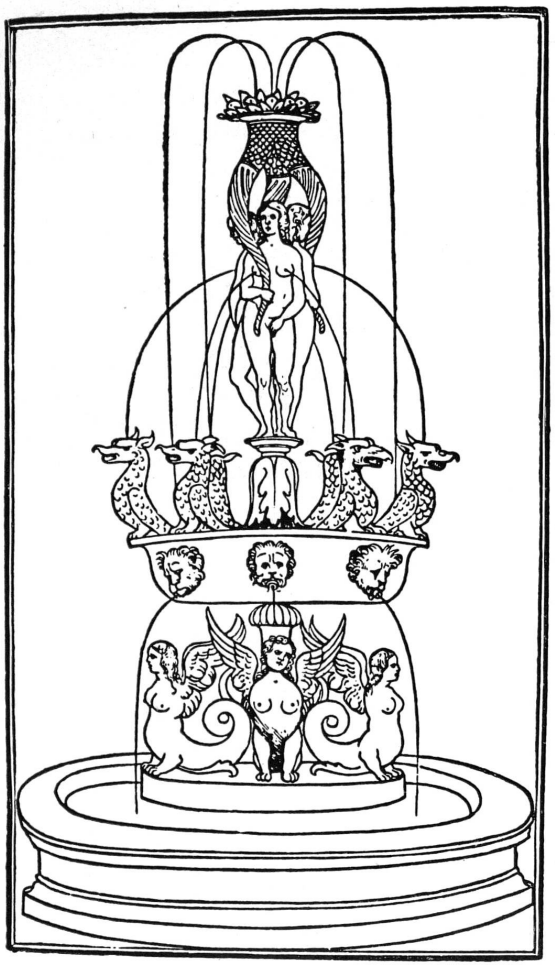

Fig. 107. — Fontaine des Trois Grâces, Songe de Poliphile (TERVARENT, fig. 17).

Avant 1540? Rabelais, qui décore l'abbaye de Thélème d'une femme-fontaine, édite son « Gargantua » antérieurement [46]. La statue de la Philosophie, à Rouen, est mentionnée en 1525 [47]. Et le motif est connu avant le « Songe de Poliphile ». On le voyait au banquet dit du « vœu du faisan », organisé à Lille en 1453 par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon. Son contemporain, Olivier de la Marche, en donne la description dans ses « Mémoires » [48]: « Au milieu de la longueur de la salle, assez près de la paroi, à l'opposite de la longue table, avoit un haut pilier, sur quoy avoit une image de femme nue, que les cheveux avoit si longs, qu'ils la couvroyent par derrière jusques aux reins; et sur son chef avoit un chapeau très riche, et estoit enveloppée ainsi que pour musser ou il appartenoit, d'une serviette à manière de volet bien délié, escripte de lettres grégeoises, et gettoit ceste image, par la mamelle droite, ypocras autant

que le souper dura, et auprès d'elle avoit un autre pilier large, en manière d'un hourd, sur quoy estoit attaché à une chaine de fer un lyon vif, en signe de garde et de défense de cette image, et contre son pilier estoit escrit en lettres d'or, en une targe, « Ne touchez à ma dame. » [49] Cette femme-fontaine est mentionnée par un autre contemporain, continuateur des « Chroniques » d'Enguerrand de Moustrelet [50]: « En un autre lieu de la salle, estoit une pucelle qui, de sa mamelle donnait ypocras en grande largesse. » [51] Le roman de « Tristan le Blanc » (XIVe siècle), en mentionne une autre: « une statue de femme des mamelles de laquelle jaillissoit une liqueur » [52]. Des femmes nues, déguisées en d'aquatiques sirènes, placées près d'une fontaine, évoquaient la même idée. Lors de l'entrée de Louis XI à Paris, en 1461, on plaça devant la fontaine du Ponceau « plusieurs belles filles en syrènes, toutes nues, lesquelles faisaient voir leurs beaux seins, chantant motets et bergerettes » [53]; la sirène a été en effet plus d'une fois traitée en femme-fontaine [54].

Ce sont là, à ma connaissance, les plus anciens exemples de femmes aux seins jaillissants, réalisés plastiquement. Toutefois, les miniatures antérieures connaissent ce thème. Dans une miniature de l'« Hortus Deliciarum », d'Herrade de Landsberg, du XIIe siècle, la Philosophie [55], au diadème orné de trois têtes humaines, qui symbolisent l'Ethique, la Logique, la Physique, trône au centre d'une rosace: origine et source des arts libéraux, qui l'entourent en cercle, elle leur verse le liquide nourricier de ses mamelles [56] *(fig. 108)*. Une autre miniature du XIIe siècle, de l'école de Salzbourg, la montre de même abreuvant les arts libéraux groupés en hémicycle au-dessous d'elle; de son buste drapé sortent en rubans ondulés des flots, qui aboutissent à leurs bouches [57]. L'épitaphe de Saint Maurile, archevêque de Rouen, mort en 1067, rappelle qu'il s'est nourri à cette triple source de la philosophie, « potavit trifido fonte philosophico » [58]. La fontaine de Rouen, où la Philosophie aux trois visages fait jaillir l'eau de ses mamelles, est la réalisation plastique de ce thème ancien [59]. Ripa représente la « Substance », comme une femme, avec épis, grappes de raisins, qui fait jaillir du lait de ses seins [60]. Un autre emblème, qui serait celui de la cité de Naples, est une femme ailée, de face, au corps couvert de plumes, à pattes d'oiseau, une Sirène qui presse de même ses mamelles [61].

Ce ne sont là que des thèmes profanes. Le symbolisme religieux et son iconographie connaissent-ils cette notion, et, si c'est le cas, n'auraient-ils pu les influencer? La Vierge est un vase, « vas spirituale, vas honorabile, vas insigne devotionis » [62]; « un réservoir gracieux et plaisant, où l'on boit à plaisir les eaux sacrées des grâces de J.-C. » [63]; « une coupe très précieuse pleine d'un nectar divin » [64]; « le ciboire animé » avec lequel tous communient [65]. Elle est, déjà pour saint Bernard de Clairvaux (XIe siècle), un « canal », un « aqueduc » par lequel elle déverse les eaux de la grâce divine; un sermon de saint Bernard sur la nativité de Marie est connu sous le nom « De Aquaeductu » [66]. Elle est une source, une fontaine [67], et saint Bernard conseille de « se désaltérer à son sein, comme à une fontaine publique » [68]. Car elle est, comme la

Terre [69] et d'autres divinités antiques [70], une mère nourricière, qui allaite mystiquement les siens [71], de même que le font l'Eglise [72], et, étrangeté apparente qu'explique le symbolisme, Dieu, le Fils, le Saint-Esprit [73]. Dans l'iconographie, le lait de la Vierge, en un jet puissant, tel celui d'une fontaine, jaillit des mamelles divines, pour abreuver de loin saint Bernard [74] *(fig. 109)*. Selon L. Dewez et A. van Iterson, la «lactation de saint Bernard» est connue par des documents figurés antérieurs aux textes. La première relation écrite apparaît vers 1350 dans les archives de la collégiale de Saint-Vorles, à Châtillon-sur-Seine, où le miracle se situe. Mais un retable espagnol qui

Fig. 108. — La philosophie entourée des arts libéraux (détail).
(VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane*, II, 206, fig. 231.)

Fig. 109. — Murillo, La Vierge allaitant saint Bernard *(Aesculape*, 1930, 66, fig.)

l'illustre remonte déjà à la fin du XIIIe siècle [75]. L'art a représenté la fontaine de vie, que le sang du Christ remplit et à laquelle viennent s'abreuver et se régénérer les humains [76]. La Vierge est présente [77], et contribue parfois à la remplir de son lait. A Brixen, en Allemagne, un ruisseau de sang coule du flanc de Jésus, et la Vierge presse ses mamelles pour en faire jaillir son lait; les deux liquides se mélangent dans un bassin, et se répandent sur les âmes du Purgatoire qui se désaltèrent et se nourrissent de ces deux aliments de vie [78]. Un thème byzantin du XIVe siècle montre cette fontaine mystique, au sommet de laquelle la Vierge porte l'enfant [79]. On ne connaît pas de fontaine où la Vierge, comme une statue allégorique de la Renaissance, fait couler l'eau de ses seins, et sans doute a-t-on repoussé cette réalisation trop précise et matérielle. L'art populaire allemand en donne toutefois une interprétation atténuée. L'eau de sources guérisseuses passe parfois à travers la poitrine de statues sacrées, comme pour se sanctifier par ce passage [80]. Dans une chapelle de Trafoi, au Tyrol, « ad tres fontes », elle sort de trois statues placées côte à côte qui représentent Marie, Jésus, saint Jean, chacune percée au milieu de la poitrine pour laisser passer un conduit de fer qui déverse l'eau [81]. Sein féminin et fontaine sont associés dans la légende de sainte Julie, martyre, dont la fête est célébrée le 22 mai à Nonza en Corse: un soldat coupa sa mamelle gauche, et la jeta contre les rochers; il en jaillit une fontaine; il lui coupa l'autre mamelle, la lança de même contre le roc, et il en jaillit une seconde fontaine. On les voit sur un chemin, et leur eaux guérissent les maux de poitrine [82]. La Vierge peut répandre sa grâce d'une autre manière encore. Des Vierges byzantines, debout, bras écartés en orantes, ont une main ou les deux percées d'un orifice auquel aboutissait un tuyau dissimulé qui amenait l'eau; l'eau qui semblait jaillir de ses mains était recueillie dans une vasque [83]. Ce type est apparenté à celui de la Ζωοδόχος Πηγή, où la Vierge, source de vie, semble sortir d'un bassin d'eau bénite [84], en faveur dans les derniers siècles byzantins.

* * *

L'antiquité classique a-t-elle connu ce motif? « Il n'entrait pas... dans les conceptions des Grecs d'employer une statue entière d'homme ou de femme comme élément d'une fontaine elle-même », dit Hild [85], et M. de Tervarent remarque: « l'idée d'une fontaine en forme de femme, dont la poitrine répand l'eau, n'était pas familière aux anciens. Il est bien question dans Pausanias d'une double source en Béotie, « qui a la forme d'une poitrine de femme et dont l'eau se répand comme du lait », mais « nous sommes encore loin du texte de Colonna et des bois du « Songe de Poliphile » [86]. Du moins ce passage de Pausanias [87] atteste que la comparaison des seins féminins à des fontaines n'était pas inconnue des Grecs. Dans les « Noces de Mercure et de Philologie », de Martianus Capella, au Ve siècle après J.-C., Philologie adresse sa prière à Hécate, appellée « fontana Virgo [88].

Fig. 110. — Fontaine d'Artémis éphésienne (SAMBUCUS, *Emblemata*, 4, 1576, 185, fig.).

Mais nous ne possédons de l'antiquité aucune statue de fontaine de ce genre. Au XVIIe siècle, le P. A. Kircher, en mentionne une utilisée, dit-il, dans le culte de la « Mère des dieux » [89]; il en a donné la reconstitution graphique et expliqué le fonctionnement. Dans un édicule circulaire à colonnes, une vasque ronde à plusieurs lobes dressait en son centre une statue de la déesse, dont les seins multiples projetaient de chaque côté quatre jets d'eau, quand on allumait les flambeaux placés près d'elle. De nombreux auteurs, dit-il, attribuaient ce miracle, en réalité dû à la fraude des prêtres, à l'art démoniaque [90]. Kircher ne cite pas les noms des « multi ex authoribus » auxquels il se réfère, que nous n'avons pu découvrir, mais qui ne sont assurément pas anciens. On ne relève aucune mention d'une telle fontaine parmi les nombreuses inventions hydrauliques analogues [91], décrites par Héron d'Alexandrie et reconstituées graphiquement d'après ses indications [92]. De Rochas suppose que le P. Kircher possédait dans son musée un appareil de ce genre « provenant sans doute aussi d'un temple égyptien » [93]. Il est plus plausible d'attribuer au savant jésuite l'invention de cette statue d'Artémis éphésienne, d'après d'autres modèles héroniens. J. Sambucus donne une image analogue dans ses « Emblemata ». Dans un jardin, un Artémis multimammia, conçue comme un terme, s'élève dans un bassin rectangulaire, qu'elle remplit par les trois jets sortis de chaque côté de ses six mamelles [94] *(fig. 110)*.

* * *

Il n'est toutefois pas exact d'affirmer que « l'antiquité ne nous a laissé aucune représentation plastique » [95] de la femme aux seins jaillissants. Elle en a réalisé, en l'adaptant, non à des fontaines monumentales, mais à des vases de petites dimensions. « La sculpture assyrienne n'a pas reculé devant l'application la plus grossièrement

Fig. 111. — Vase de Mochlos, Crète
(ZERVOS, *L'art de la Crète*, pl. 167, fig. 187).

naturaliste de cette adaptation, témoin une statuette obscène de Mylitta, trouvée dans les ruines de Koyoundjik, aujourd'hui au British Museum »[96]. En Crète minoenne, un vase en terre cuite, provenant d'une tombe de Mochlos, du MA III, est un buste de femme qui, de ses mains, tient ses seins, formant goulots [97] *(fig. 111)*. La nécropole de Chrysolakos à Mallia a livré un second exemplaire presque identique, de la fin du MA ou du début du MM [98] *(fig. 112)*. En Espagne, de la nécropole phénicienne de Galera, province de Grenade, provient une statuette en albâtre du VIe siècle avant J.-C. environ, impor-

Fig. 112. — Vase de Mallia, Crète
(ZERVOS, *L'art de la Crète*, pl. 141, fig. 116).

tation punique: une déesse trône entre deux sphinx et tient sur ses genoux à deux mains un bassin que remplissait le liquide sorti de ses seins percés [99] *(fig. 113)*. Un vase trouvé à Sigeion (Troade) représente une femme vêtue, coupée à mi-jambes; le sein droit, auquel elle porte sa main, est percé en goulot, le sein gauche ne l'est pas; le style de la tête date du VIIe siècle avant J.-C. [100]. A Athènes, les fouilles du flanc ouest de l'Acropole [101] ont donné la statuette en albâtre d'une femme debout; elle est vêtue d'un long chiton, sa tête est couverte d'un long voile qui couvre tout le dos et tombe aux pieds, et sur lequel un diadème et une cou-

ronne murale sont posés. Le haut du corps est creux; à l'intérieur de la couronne, une ouverture est fermée par un bouchon d'albâtre; une autre ouverture est ménagée dans le dos, à peu près à la hauteur des épaules; la bouche et les seins sont percés et communiquent avec l'intérieur [102]. On remplissait la statuette, par l'ouverture du revers, d'un liquide qui s'écoulait par la bouche et les seins [103]. Cette statuette, d'époque tardive, servait sans doute de flacon de toilette, pour des parfums qui en sortaient comme d'un vaporisateur moderne [104]. Le long voile qui couvre le corps, la couronne murale, désignent une divinité orientale, déesse de la nature féconde [105]. Un vase en terre cuite provenant de Gournia, du MR III, offre une variante [106]: le liquide ne sort pas par les seins, mais par les organes génitaux de la femme. Nue, assise, elle porte une main sur sa gorge, l'autre vers sa tête, où se trouve l'un des orifices, l'autre ouverture est placée entre les jambes [107]. Ces documents sont de provenance orientale (Koyoundjik, Galera, Sigeion), ou préhelléniques (Mochlos, Mallia, Gournia); la statuette d'Athènes est une œuvre importée d'Orient, comme en témoignent son type et sa matière. De tels documents ne reflètent pas la pensée hellénique qui, si elle admet l'assimilation femme-fontaine, ne l'exprime pas d'une manière aussi réaliste. Demangel, à propos de la Vierge aux mains percées [108], a rappelé les « antiques divinités féminines dont les flancs donnent naissance à l'eau jaillissante » [109], se reférant à l'interprétation que Charbonneaux [110] donne d'une amphore bien connue de l'époque géométrique, provenant de Thèbes en Béotie, où la déesse, la Potnia, maîtresse de la nature, debout, de face, bras écartés, est entourée d'animaux terrestres (lion, taureau) célestes (oiseaux), et porte sur sa robe un poisson, signifiant les trois règnes de la nature qu'elle domine. De la taille de la déesse descendent de chaque côté deux lignes ondulées et parallèles, qui suivent extérieurement les contours verticaux de la robe au poisson. Elles figureraient « l'eau qui jaillit des flancs de la déesse », et que susciterait son pouvoir de se métamorphoser, non seulement en animaux, mais aussi en eau courante [111]. On lui devrait « la source dont le jaillissement entoure notre Hécate. Je ne veux pas dire que la déesse est sur le point de se transformer ici en source. Mais elle exprime ainsi sa puissance divine, sa fécondité inépuisable, qui peut revêtir de multiples aspects » [112]. Que ces flots soient dus ou non à ce pouvoir de métamorphose, ils sourdent de son corps de déesse féconde, comme ailleurs de ses seins ou de ses organes génitaux.

* * *

Sous des apparences précises ou plus ou moins voilées, c'est un thème universel que celui de la femme-récipient — telle en Inde Maya, dont les seins déversent les flots de la mer de lait [113] — parce qu'il procède de comparaisons naturelles et instinctives. « L'idée qui a poussé le primitif à façonner des vases à l'image des « vases vivants » [114]

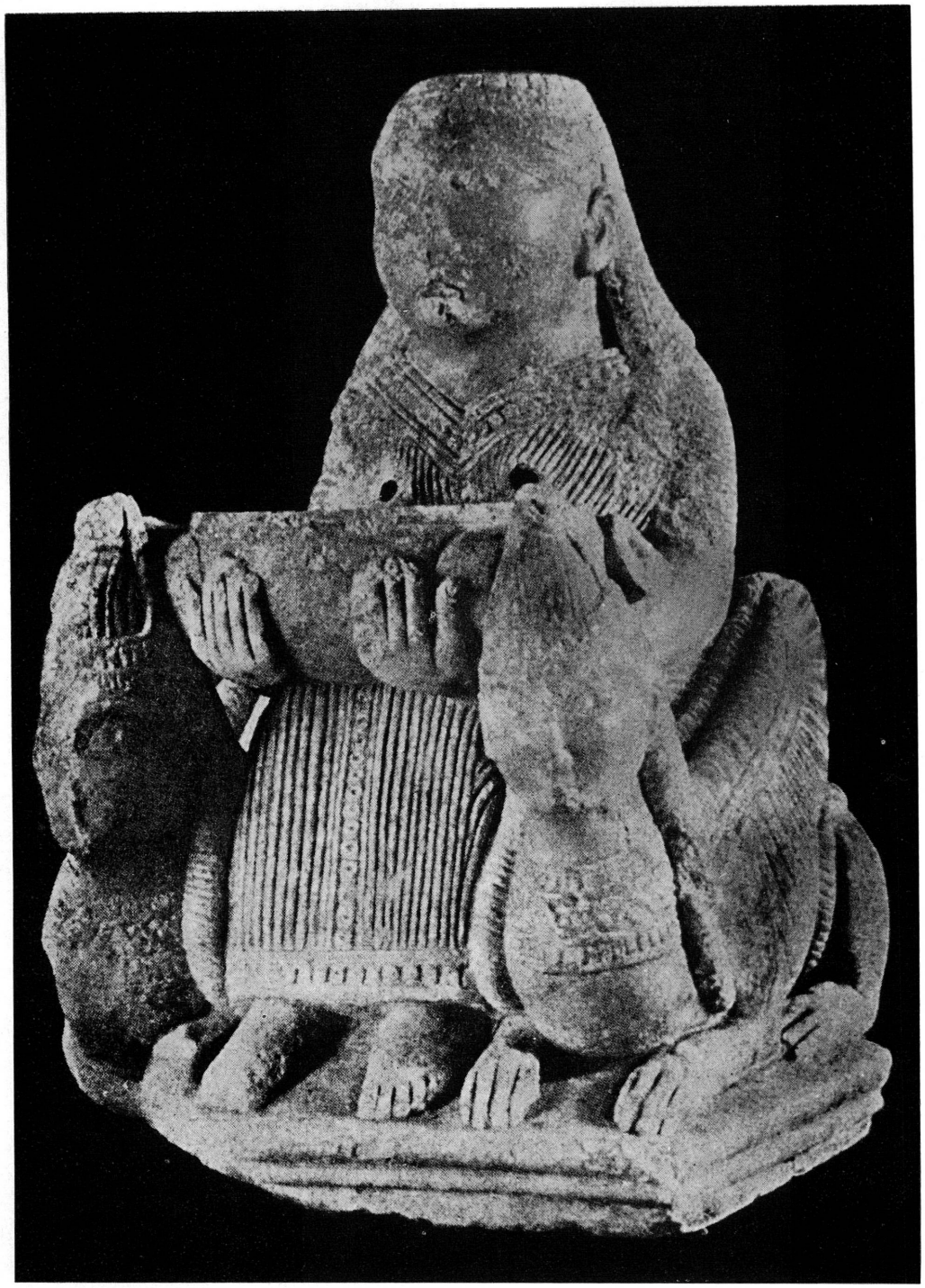

Fig. 113. — Statuette d'albâtre, Galera, Espagne
(Bosch-Gimpera, *Etnologia de la península ibérica*, 273, fig. 224).

qu'il avait sous les yeux est trop naturelle pour qu'il faille y insister. La terminologie que nous appliquons aux diverses parties des vases (col, épaule, panse) n'est-elle pas directement empruntée à la nature? » [115] Ce vase, tourné par le potier divin, contient les liquides vitaux de l'homme, son sang, son lait, son urine même, son âme, ses pensées, ses actes, toute sa destinée. Poreux, percé ou brisé, il les laisse fuir, comme l'homme frappé par l'adversité ou la mort. L'antiquité classique [116], le judaïsme [117], le christianisme [118], les temps modernes ont répété à satiété cette comparaison.

Le vase est plus spécialement l'image du corps féminin, et nombreuses sont encore aujourd'hui les assimilations littéraires de la femme et de l'amphore qu'elle porte sur sa tête. « Lorsqu'une fille remonte ainsi, les deux poings sur les hanches, elle répète la forme de l'amphore, ses flancs arrondis et ses deux anses. » [119] Les travaux qui nécessitent l'emploi et le port des vases sont, dans diverses civilisations, réservés aux femmes, comme aussi leur façonnage [120], ce qui a peut-être contribué à cette association. Elle exprime toutefois des notions plus profondes, celles de la fonction procréatrice et nourricière de la femme. Dans les mythes, les croyances, les rêves, le vase en est le symbole sexuel [121]. « Les images de la série du vase appartiennent au symbolisme primitif, et représentent très généralement les organes féminins. » [122] La « Cruche cassée » de Greuze évoque la défloration virginale [123]. Une jeune fille non mariée rêve; elle éprouve un sentiment de culpabilité inconsciente de sa vie de femme non vécue; elle voit l'image d'un vase qu'elle se reproche amèrement d'avoir laissé rouiller, et elle entend une voix lui dire: « Ton âme est ce vase rouillé, sous un pommier en fleurs. » [124] Amour charnel, mais aussi mystique. Sainte Catherine de Sienne compare son corps à un vase, et un poète du temps voit l'hostie s'envoler des mains du prêtre pour pénétrer dans ce saint vase qu'est le corps de Catherine [125]. Epouse du Christ, elle lui offre son vase corporel, comme la femme qui répandait sur la tête de Jésus le parfum de grand prix d'un vase d'albâtre [126].

Le sein féminin est une coupe qui contient le liquide vivifiant. « L'enfant naît, la mamelle est pleine. La bouche du jeune convive n'est point armée, de peur de blesser la coupe du banquet maternel. » [127] « Ton sein est une coupe arrondie, pleine d'un vin aromatisé. » [128] Des vases grecs en imitent la forme [129]. On racontait qu'Hélène avait consacré dans le temple d'Athéna à Lindos une coupe d'électrum moulée sur son sein [130]. Ces coupes-seins avaient une signification rituelle, et on en dédiait dans des temples, comme le fit Hélène [131]. Dans la procession isiaque décrite par Apulée, un officiant « portait un petit vase d'or, arrondi en forme de mamelle, et il en faisait les libations de lait » [132], comme si la déesse féconde l'offrait elle-même de son sein.

Dès l'antiquité, la femme est une source, une fontaine, d'où sort la vie matérielle, spirituelle. « Ma sœur, mon épouse, tu es... une source fermée, une fontaine scellée... O fontaine des jardins, puits d'eau vive, et ruisseaux du Liban ! » [133]

Vase, coupe, source, fontaine, seront autant d'épithètes de la Vierge, aux seins maternels [134].

L'eau de ce vase artificiel et humain, celle de la Terre qui donne par elle la fertilité, est le symbole de la femme et de la mère [135]. Elle est assimilée à d'autres principes de vie, au sang [136], au lait [137], de la femme qui nourrit l'enfant, comme la Terre mère allaite ses créatures [138].

Ces notions expliquent le sens des vases mentionnés plus haut, en forme d'une femme qui fait jaillir le lait de ses seins percés. Nilsson refuse à celle de Mochlos toute intention religieuse et, selon le principe qu'il applique plus d'une fois [139] de rationaliser mainte image minoenne, il n'y veut voir qu'une création fantaisiste [140]. Il la dénie aussi aux figures minoennes de la femme qui presse ses bras contre sa poitrine, sans rapport, dit-il, avec le geste de la déesse orientale de fécondité, nue; ce ne serait qu'un geste sans signification, expédient d'incapacité technique [141], que font aussi les hommes [142]. Commentant le vase aux seins jaillissants de Mallia, Demargne a contesté cette interprétation [143], et de Mot, dans son étude sur des vases plastiques minoens en forme d'animaux, en a supposé avec raison le caractère rituel [144]. Ramenant ses bras sur sa poitrine, la femme-vase de Mochlos soutient avec intention ses seins verseurs en forme de goulots; les statuettes de Galera, d'Athènes, représentent des divinités. Ce sont des images de la grande déesse universelle de la fécondité que leur acte, leur geste, dispensent et perpétuent [145]. On connaît d'autres dieux-vases, de types différents, mais de sens analogues [146].

Cette déesse de fécondité est aussi funéraire; la vie qu'elle donne aux mortels elle la donne aussi aux morts, protectrice de leur existence dans l'au-delà. « Presque tous les vases plastiques ont été trouvés dans des tombeaux. Il apparaît, selon toute évidence, que les vases plastiques jouaient un rôle déterminé dans le culte des morts, et se trouvaient liés aux représentations populaire de la survie. » [147] Ceux de Mochlos, de Mallia, de Galera, proviennent de nécropoles [148]. Ceux de Mochlos, de Mallia, de Sigeion, sont des bustes; on sait que cette forme est habituellement celle de divinités funéraires et des défunts qui semblent surgir à mi-corps de la terre, du monde souterrain [149].

Cette déesse aux seins verseurs est étroitement apparentée à d'autres figurations de la divinité féconde. A Mochlos, à Mallia, elle soutient ses seins percés; le fragment d'un vase d'un autre type, de la nécropole de Mallia la montre portant les mains aux seins [150], et Demargne rapproche les deux documents de même provenance: « Cette attitude est destinée à attirer l'attention sur les organes de la maternité »; le geste « devait avoir, au moins à l'origine, la valeur d'un rite de fécondité animale et agraire » [151]. C'est celui, bien connu par de nombreuses images, de la déesse nue orientale qui non seulement porte ses mains à ses seins [152], mais les soutient nettement [153], geste qui se perpétue jusqu'à basse époque [154], par exemple dans des figurines en terre cuite gallo-romaines de la pseudo-Vénus [155], qui n'est pas la déesse

de l'amour, mais celle de la fécondité du sol et des humains, une déesse-mère, courotrophe, en relation avec les Matres, avec le culte des eaux, et de rôle funéraire [156].

Dans des figurines archaïques de la nécropole de Camiros à Rhodes [157], et encore dans des statuettes gallo-romaines [158], la déesse semble presser le sein qu'elle tient d'une main, le mamelon entre le pouce et l'index, comme pour en faire jaillir le lait qui, ailleurs, sort des seins percés. Portant les mains à ses seins — ils ne sont pas perforés — elle constitue un vase plastique de l'archaïsme [159]. Un autre, d'une tombe géométrique crétoise d'Adhromyloi, la modèle en position accroupie, la main droite au sein, la gauche levée tenant une hydrie sur sa tête [160]; nous avons mentionné plus haut un vase de Gournia, du MR III, aux mêmes gestes, le liquide s'échappant par les organes génitaux. Une statuette en ivoire, d'influence orientale, exhumée d'une sépulture des VIII-VIIes siècles avant J.-C., à Marsigliana d'Albegna, en Italie, la représente nue, tenant un sein de la main gauche, tandis que de la droite elle semble recueillir dans un petit vase le lait qui est censé s'écouler de l'autre [161].

La déesse de Galera remplit de ses seins percés la vasque qu'elle maintient devant elle [162]. Des figurines babyloniennes et assyriennes lui font porter devant elle un vase, d'où parfois s'échappent les flots ondulés de l'eau de vie [163]; c'est le thème d'un vase plastique d'Hissarlik: une écuelle formant ouverture du récipient sur sa tête, elle tient des deux mains devant elle une coupe à deux anses, dont le fond percé communique avec l'intérieur du corps féminin [164]. On a rapproché de la déesse-vase de Mochlos, comme à des siècles de distance de la Vierge aux mains percées [165], la statuette de Mari [166], où la « déesse au vase jaillissant » tient des deux mains devant elle un vase que remplissait l'eau amenée par un conduit passant à l'intérieur de son corps [167]. Ce thème de la femme au vase jaillissant se retrouve dans des statues romaines [168]. On a évoqué aussi, à propos des figurines de Mochlos et de Mallia, le thème égyptien de la déesse au sycomore, qui verse l'eau de vie d'un vase [169], que l'on retrouve dans des cruches cypriotes, sur le col desquelles une femme tient une œnochoé penchée.

Dans les documents que nous avons cités, et en diverses variantes, on retrouve toujours l'association du vase et de la femme, tous deux porteurs de liquides féconds, que la femme se confonde avec lui ou qu'elle le tienne. L'Aphrodite praxitélienne de Cnide, qui dérive de la déesse nue orientale et en fait le geste atténué, a encore auprès d'elle une hydrie, qui n'est pas accessoire sans portée, mais dont on a montré le sens rituel [170].

L'art grec, qui connaît dans ses premières périodes les réalisations plastiques de ce thème général aux diverses variantes [171], en a atténué avec le temps le réalisme primitif. Le geste des mains aux seins et au sexe, qui précise le rôle fécond de la déesse, s'est transformé en celui de pudeur d'Aphrodite au bain. La femme qui porte sur sa tête un vase, et parfois en même temps l'enfant qu'elle nourrit [172], n'est plus que l'hydriophore, servante du culte [173]. L'enfant que la déesse nue allaite dans ses

bras, preuve de sa fécondité [174], n'évoque plus que le rôle maternel de la femme [175], courotrophe comme elle.

* * *

Revenons à notre point de départ: les femmes-fontaines du moyen âge et de la Renaissance. Aucune filiation historique ne les rattache aux femmes-vases de l'antiquité. Un lien toutefois les unit: la notion instinctive et universelle que la femme est une source de fécondité et de vie, qu'elle déverse l'eau bienfaisante, ou tout autre liquide, vin, hypocras, parfums, comme son lait nourricier, qu'avec lui elle répand ses bienfaits, matériels ou spirituels. A l'origine déesse féconde de la Nature, Terre-mère, elle est encore dans le christianisme la Vierge aux seins maternels, mais avec le temps elle se manifeste aussi en des thèmes profanes, en qui subsiste parfois encore, plus ou moins consciente, l'antique signification. Qu'on regarde les sujets traités en femmes-fontaines et leur correspondance avec leur fonction [176]. Ce sont de belles jeunes femmes nues, figures de sources anonymes, comme la « Source » d'Ingres (1856). Celle-ci, « la plus étonnante manifestation de cet immortel paganisme que les théologiens disent mort » [177], répand à terre l'eau de l'hydrie qu'elle tient de ses deux mains sur son épaule, ce vase, éternel symbole féminin [178]. Elles portent parfois leurs deux mains à leurs seins jaillissants [179] ou une main à l'un d'eux, pour en exprimer le liquide [180], comme le faisait l'antique déesse. L'eau qu'elles émettent suggère tout naturellement de les adapter à des nymphes des sources [181], à des sirènes aquatiques [182], de les faire accompagner le bain de Bethsabée [183], celui de Diane [184]. Ce sont des déesses, aux choix significatifs. Vénus est celle de l'amour créateur [185], et c'est pour éviter celui d'Apollon que Daphné, fille du fleuve Ladon et de la Terre, et qui se baigne avec ses compagnes dans ce fleuve, fut changée en laurier [186]. Se souvient-on, à cette époque savante, que Junon allaita Hercule [187] et que son lait jaillit, pour former la Voie lactée [188]? Plusieurs ont les attributs caractéristiques de l'abondance qu'elles apportent: sa corne est dans les mains des trois Grâces [189]; Minerve présente des fruits et dit « la douceur des bonnes lettres » [190], dont elle est l'origine [191]. Sur une médaille donnée en prix au Collège de Genève au XVIIIe siècle, « à la voix de la Religion, dont les regards sont fixés vers le ciel, où brille le nom de Jehovah, l'Instruction sort de sa tombe, et fait jaillir de son sein le lait de la science » [192]. La Charité tient aussi sa corne d'abondance [193] et, comme la déesse courotrophe de jadis, un enfant dans ses bras [194]. N'a-t-on pas dénommé « Charité romaine » Pero nourrissant de son lait son père Micon [195]? Et, mieux encore, dans la fontaine des fêtes de 1793, ultime descendante de cette longue lignée, David revient à l'antiquité et exprime sans détour la pensée originelle : elle est la Nature elle-même, la Terre-mère, dont les seins remplissent la vasque ou l'humanité vient boire et se régénérer.

II. L'enfant « mingens »

Le second thème examiné par M. de Tervarent [196], celui de l'enfant « mingens », n'est pas moins en faveur depuis la Renaissance que le précédent ; ils sont souvent associés dans les mêmes ensembles ; en d'autres, le compagnon de la femme est un adulte. Au banquet de Philippe le Bon à Lille, en 1453, outre la femme qui versait de sa mamelle droite de l'hypocras, on avait disposé sur une des tables « un autre entremets d'un petit enfant tout nu sur un socle, qui pissait eau rose continuellement » [197]. Les fontaines du château de Vaux-la-Reyne [198] offraient les deux motifs : « sur le chapiteau de cette colonne étaient assis trois personnages nus, trois hommes lançant l'eau par les organes génitaux qu'ils tiennent de la main droite, formant ainsi un triple Manneken-Pis. » [199] Même association jadis à la fontaine de Neptune à Bologne (1566) [200]. A celle de Copenhague (1706), la Charité verse l'eau de ses seins, et pose sa main droite sur la tête d'un enfant « mingens », auprès d'elle [201]. Les gargouilles du prieuré de Saint-Lô, à Rouen, offrent une variante : les deux figures nues, d'un homme et d'une femme, rejetaient toutes deux l'eau par leurs organes génitaux [202] *(fig. 114)*.

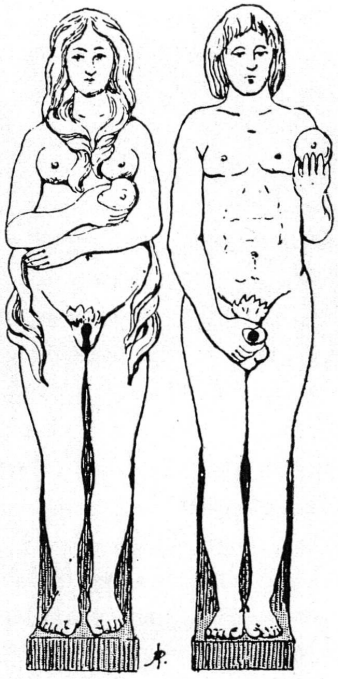

Fig. 114. — Gouttières gothiques de Saint-Lô (Witkowski, *L'art profane à l'église, France*, 392, fig. 492).

* * *

Mais les deux thèmes sont souvent traités indépendamment l'un de l'autre. Qui ne connaît la fontaine du « Manneken-Pis » de Bruxelles *(fig. 115)*, œuvre de Jérôme Duquesnoy l'Ancien, en 1619 [203], et ses nombreuses imitations [204] ? M. de Tervarent a cité plusieurs exemples de fontaines ainsi ornées, depuis le XVe siècle [205]. En voici en encore quelques-uns. « Les artistes du XVIe siècle ont suivi cette idée pour une fontaine qu'on voit encore à Rome dans le Borgo Vecchio près du Vatican. » [206] C'est celle

Fig. 115. — Le Manneken-Pis de Bruxelles.

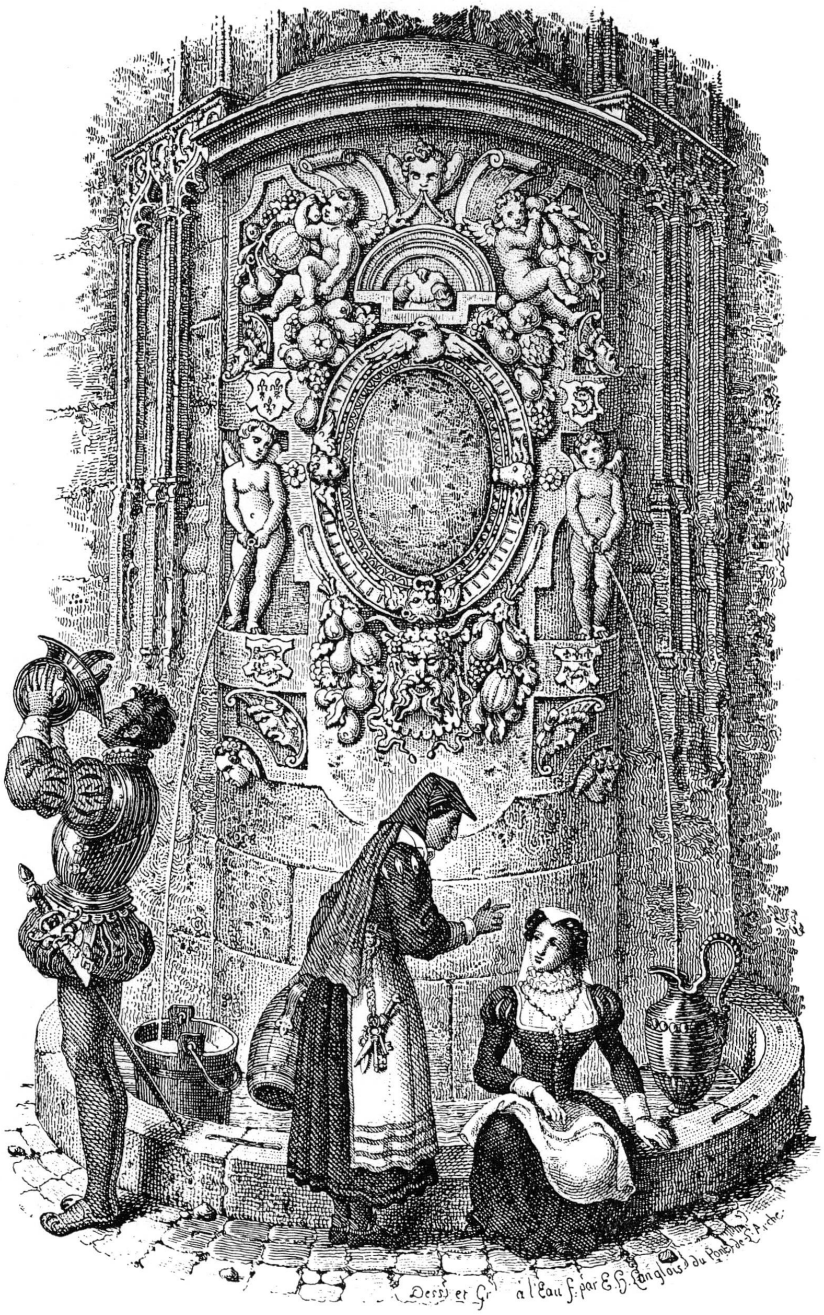

Fig. 116. — Fontaine de S. Maclou, Rouen (LANGLOIS, *Essai sur la Danse des Morts*, 6, pl. I).

de l'église Saint-Maclou, à Rouen *(fig. 116)* : « Les deux beaux enfants, élégante création de Jean Goujon, rappellent, par une indispensable fonction de la nature, le plaisant et célèbre Manneken-Pis de Bruxelles, et, comme lui, versent abondamment dans la cruche de la jeune fille, et sans malice, l'eau limpide qu'elle vient recueillir à l'angle du temple sacré. »[207] Les enfants sont nus et ailés, de chaque côté d'un cartouche ovale avec autres « putti » et motifs décoratifs, tels que des fruits. Une peinture de Nicolas Manuel Deutsch, de 1517, au Musée de Bâle, place Bethsabée au bain près d'une fontaine monumentale aux Amours versant l'eau de diverses manières naturelles, par la bouche, l'anus, le pénis[208] *(fig. 104)*. Celle, près de laquelle Albrecht Altdörfer (1510) fait reposer la Vierge et l'Enfant, pendant leur fuite en Egypte, est ornée, sur son pilier, d'enfants dont l'un est « mingens »[209]. Les habitants de Mexico peuvent contempler l'équivalent du gamin bruxellois, la « Fuente del Nino cuernavaca », servant de fontaine à un bassin d'un de leurs parcs[210].

Fig. 117. — Songe de Poliphile
(Gazette des Beaux-Arts, 1879, I, 541, fig.).

* * *

Sans l'adapter à des fontaines, les artistes ont souvent jusqu'à nos jours inséré ce motif plaisant par sa naïve impudeur enfantine, en diverses scènes figurées[211].

Selon M. de Tervarent, ce serait « dans l'Italie du Nord et dans la seconde moitié du XVe siècle que l'enfant-fontaine acquit ce renouveau de faveur qu'il allait conserver pendant deux siècles »[212] *(fig. 117)*. On en connaît toutefois de plus anciens, et M. de Tervarent en mentionne. Le bronze de Duquesnoy « n'a fait que remplacer au coin de la rue de l'Etuve et de la rue du Chêne, à Bruxelles, une statue de pierre toute semblable et qui, jadis sous le nom de fontaine du Petit Julien, est déjà citée dans un acte du 3 juillet 1377[213]. A Lacaune-les-Bains, dans le Tarn, quatre statuettes nues, debout sur une colonne et tournées en cercle vers l'extérieur, tiennent leur sexe de leurs deux mains et remplissent le bassin de pierre de la fontaine des « Pissaïres », que l'on date du XIIIe siècle[214] *(fig. 118)*. Représentent-elles des enfants ou des

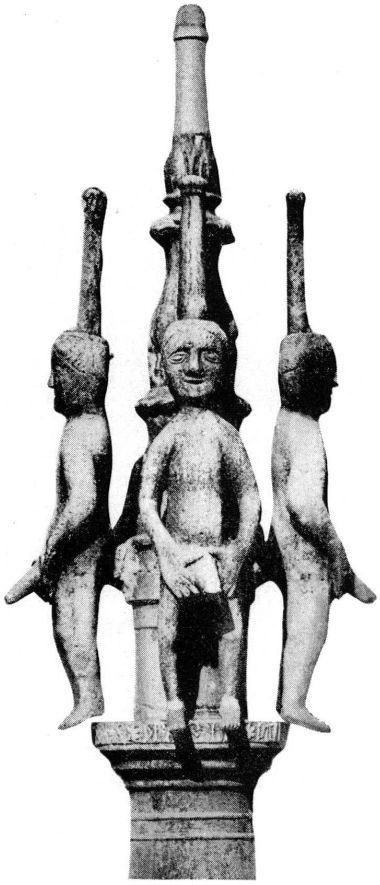

Fig. 118. — Fontaine de Lacaune, France.

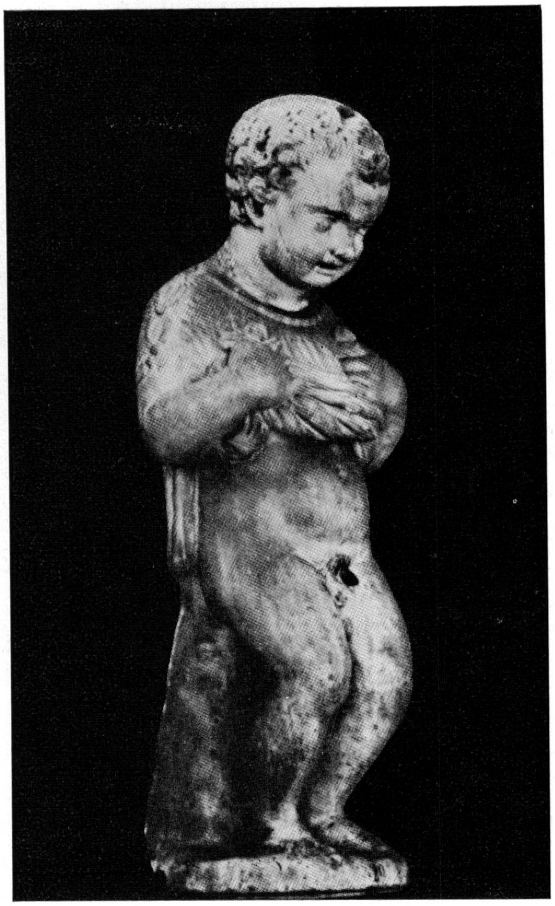

Fig. 119.— Statuette romaine, Louvre (TERVARENT, fig. 11).

adultes? Leur facture grossière ne permet pas d'en décider, mais les dimensions de leurs membres témoigneraient plutôt en faveur des seconds, auxquels le motif a été parfois adapté [215]. Nous avons cité la statue masculine de Saint-Lô; un émail de Limoges, du XVIe siècle, montre, dans l'épisode de Diane surprise au bain par Actéon, un terme de Satyre ithyphallique qui laisse couler l'eau [216].

* * *

« Toutefois, c'est à l'antiquité qu'il faut remonter, si l'on veut trouver du sujet de nombreux témoins. Leur influence sur l'art de la Renaissance est manifeste. » [217] « Ainsi s'éclaire le processus: la sculpture antique suggère par l'attitude de l'enfant la fonction qu'il accomplit; la gravure et la peinture de la Renaissance la représentent; les fontaines de l'époque la matérialisent. L'arbre généalogique de l'enfant-fontaine se trouve de la sorte bien établi: il remonte à l'antiquité. » [218]

M. de Tervarent cite des exemples antiques [219] que, dit-il, « on pourrait aisément multiplier » [220]; il mentionne aussi les thèmes analogues d'Hercule et de Silène [221]. Examinons-les, ajoutons-en d'autres encore; ne nous limitons pas aux seuls enfants, mais rapprochons-en les adultes en cette même fonction, avant de nous demander quelle peut être la signification de ce thème.

Enfants. — L'art romain orne volontiers la fontaine d'une statue d'enfant [222]. Il tient un dauphin [223], une oie [224], lutte contre elle [225]. Appuyé à un cippe, il donne du raisin à manger à une panthère sur son bras gauche [226]; il porte une outre de vin, devant lui [227], sur son épaule [228], ou une amphore, une corne [229]. Et l'eau jaillit de ces accessoires, quand ils se prêtent à ce rôle [230]. Il est plus osé de suggérer qu'elle sort ou de la faire sortir du corps de l'enfant. On connaît toutefois quelques statues où celui-ci, «mingens», s'y prête : au Musée du Louvre [231] *(fig. 119)*, au British Museum [232], au Musée de Timgad. En cette dernière, l'enfant est nu et tient une urne sur l'épaule gauche. « Mais ce qui constitue l'intérêt de cette figure, c'est qu'elle est percée de de part en part d'un canal qui donnait passage à un tuyau ; l'eau entrait par le bas du dos de l'enfant, traversait le corps, et ressortait par le côté opposé, d'où elle semblait s'échapper naturellement. La célèbre fontaine de Bruxelles, nommée « Mannekenpiess », est conçue suivant le même système. » [233]

Sur les reliefs des sarcophages d'enfants, ceux-ci sont les seuls figurants de cortèges, de vendanges dionysiaques [234]. Le « puer mingens » paraît parmi eux [235]. Il n'est parfois qu'un petit mortel, comme ses camarades, car il est sans ailes [236] *(fig. 120)* ; ailleurs, il se mêle à la troupe des Eros [237] et il est ailé, devient un Amour, un Eros, un génie dionysiaque [238] *(fig. 121)*, symbole funéraire [239]. Un autel gallo-romain, au Musée de Dijon [240], et trouvé à Dijon même, montre : sur une face cet enfant ailé, « mingens », tenant son sexe de la main droite ; sur les autres côtés, un canthare rempli de poires et de grappes de raisin, un Eros nu, ceint d'une écharpe autour des reins, un autre courant vers la droite, un autre encore, portant sur l'épaule un objet qui paraît être une corbeille. On retrouve ce « Cupido mingens », sur des anses de

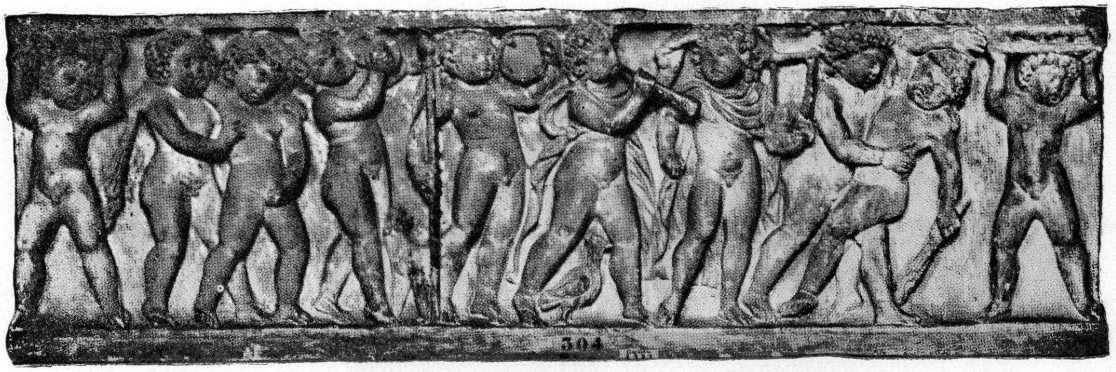

Fig. 120. — Sarcophage d'enfant, Louvre (TERVARENT, fig. 15).

Fig. 121. — Sarcophage d'enfant, Louvre (TERVARENT, fig. 13).

vases romains en bronze, de l'ancienne Collection Gréau [241], du Musée Miln à Carnac [242]. L'enfant ailé, « mingens », est repris à la Renaissance; sur une gravure florentine du XVe siècle, il arrose la roue d'un rémouleur [243]. A Rouen, les deux « putti » de la fontaine de l'église Saint-Marclou sont ailés [244].

Hermaphrodite. — Un Hermaphrodite, statuette en bronze provenant de Rome, au Musée du Capitole [245], debout, tenait des deux mains devant lui une coquille ou une coupe [246] que remplissait l'eau sortant de son sexe, amenée par un conduit intérieur. « Il s'agit donc, dit S. Reinach, d'un « Manneken-Pis ». Ce n'est pas le seul que l'antiquité nous ait légué, mais c'est sans doute le seul de ce type. » Il signale une épigramme de l'« Anthologie », qui décrit une statue d'Hermaphrodite dans un bain public ouvert aux deux sexes [247], une épigramme de Martial sur un Hermaphrodite de marbre, qui était peut être placé au bord d'un bassin [248], et suppose que l'attitude du corps penché en avant, celle des bras, dans certaines images d'Hermaphrodite, laisse penser qu'elles tenaient un bassin ou une coquille [249], qu'elles étaient placées « dans des thermes, peut-être aussi dans quelque villa romaine sur le bord d'une pièce d'eau ou d'une vasque », éveillant « l'idée d'une nymphe gardienne de la source. N'était-ce pas en se baignant dans la fontaine de Salmacis que le fils d'Hermès et d'Aphrodite avait changé de sexe ? » [250] Le mythe d'Hermaphrodite justifie son emploi comme motif de fontaine. Il aimait à visiter des fleuves nouveaux, « ignota videre flumina gaudebat » [251]. Il découvrit un étang, s'y baigna, mais la nymphe du lieu,

Salmacis, s'éprit de sa beauté, le ravit, et demanda aux dieux de les confondre en un seul être; ceux qui se baignaient dans cette même eau subissaient, dit-on, une transformation pareille [252]. Par sa nature double, et comme tant d'autres être androgynes, Hermaphrodite unit les forces génératice des deux sexes; symbole de fécondité [253],il est apparenté à Eros [254], à Priape [255], et se rattache au cycle de Dionysos, dieu de fertilité [256].

Héraklès-Hercule. — Héraklès a la réputation d'être un buveur intrépide, qui ne craint pas l'ivresse [257], et, à l'époque romaine, il est l'Hercule « bibax » [258], « ebrius ». Il ressent autrement encore les effets de la boisson, et, parfois en une attitude titubante, « ebrius et ureticus », il en évacue le trop-plein [259]. L'art romain a représenté cet Hercule « mingens » en statue et statuettes [260], en l'utilisant comme motif de fontaine [261] *(fig. 122)*.

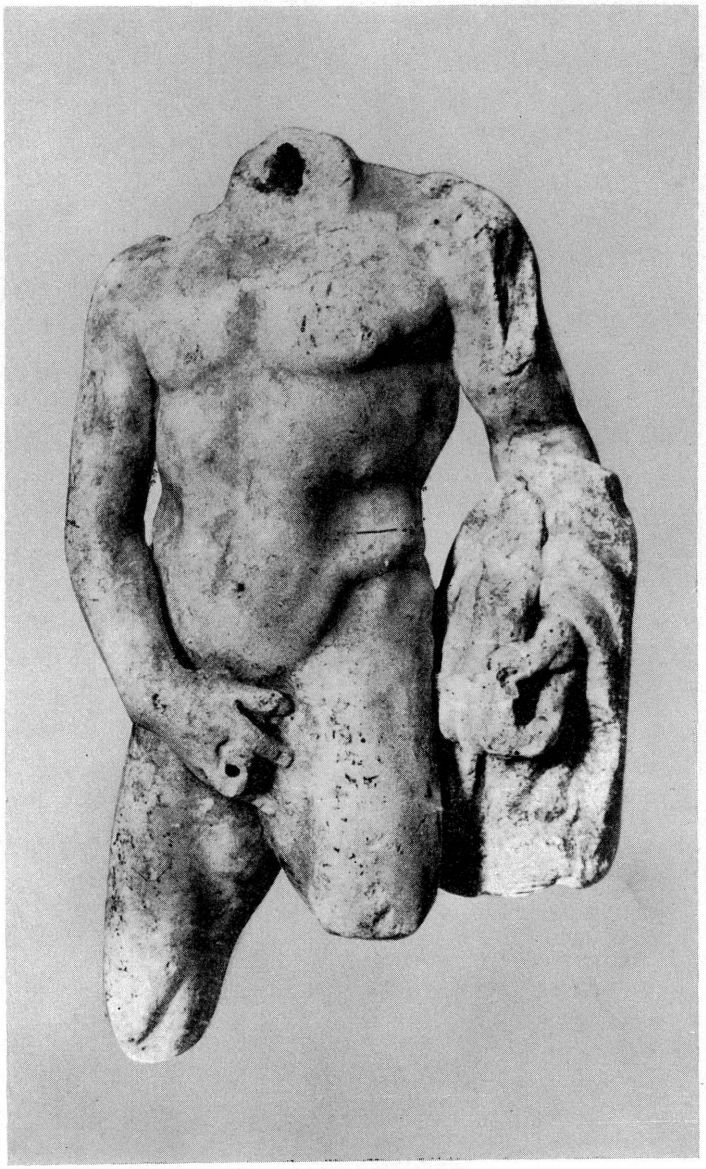

Fig. 122. — Héraklès « mingens »
(GAUCKLER, *Musée de Sousse*, pl. XIII, 1).

En étroite relation avec Dionysos [262], dieu du vin, avec ses compagnons, Silènes, Satyres, Ménades, qui s'adonnent comme lui à l'ivresse divine, Héraklès est tout désigné pour décorer des vases à boire [263]. Mais il n'a pas moins d'accointances avec l'eau [264]. On lui attribue la découverte de sources, surtout thermales; Athéna, Héphaistos, les Nymphes, en auraient fait couler pour que le héros y put réparer ses forces; il les patronne; des bains lui sont

consacrés, Ἡράκλεια λουτρά, et il y reçoit un culte. L'art figuré le représente souvent portant des amphores ou recevant l'eau qui jaillit d'une fontaine [265]. En Gaule romaine, comme en Grèce et en Italie, il est un dieu des eaux, des sources, thermales ou non [266]. Il est un génie de la fertilité, de la fécondité [267], apportant la prospérité, l'abondance, dont il tient la corne [268]. Et, comme toutes les divinités de la fécondité, il est aussi chtonien, funéraire [269]; célébrant les joies du vin sacré, coupe en main, banquetant, il apporte l'immortalité dionysiaque [270].

Silène. — Silène est un motif fréquent de fontaine [271]. Tenant une outre, appuyé ou couché sur elle, la chevauchant même, et parfois aviné, il en laisse échapper le contenu [272]. Son corps peut aussi servir de récipient au liquide. Grand amateur de vin, comme Héraklès, souvent ivre comme lui [273], on le modèle en vases à boire [274], en vases plastiques, dont le plus ancien exemple date des environs de 590 avant J.-C. [275], produit de la céramique corinthienne. Le Silène ou « Satyre buveur », au Louvre, de la même fabrique [276], est accroupi et tient devant lui un cratère, comme nombre de ses congénères [277]; par un principe très simple de physique, dont Pottier a expliqué le fonctionnement, on pouvait faire disparaître dans son corps le vin qu'on versait dans le cratère communiquant avec l'intérieur, ou au contraire le lui faire rendre et remplir le vase. Le liquide paraissait ainsi sortir de lui-même, comme l'eau sort de la bouche de masques de Silènes, usités dès l'archaïsme et plus tard pour orner des fontaines [278]. Comme Héraklès, Silène est en intime connexion avec l'eau, les fleuves, les sources; il en est un démon, et celui de la végétation qu'ils déterminent [279]; il s'identifie même à eux, et Nonnos le décrit, après ses danses dionysiaques sur la tombe de Staphylos, la vigne, se transformant en un fleuve impétueux [280]. On comprend qu'on ait pu le représenter, lui aussi, « mingens » [281] et qu'on ait pu l'utiliser, en cet acte, comme motif de fontaine [282].

Tous ces motifs, enfant, Hermaphrodite, Hercule, Silène, relèvent du cycle dionysiaque, et P. Grimal a montré qu'il en est ainsi pour divers sujets qui ornent les fontaines des jardins romains, parce que « les jardins sont le milieu par excellence du thiase » [283]. Nous verrons plus loin que, sur les sarcophages, l'enfant confirme le sens dionysiaque de cette miction symbolique.

* * *

Vases anthropomorphes à phallus servant de goulot. — Des vases plastiques en terre cuite ont la forme d'un personnage masculin, entier, dont le phallus, percé et communiquant avec l'intérieur, sert de goulot. La nécropole d'Illa Plana, à Ibiza, îles Baléares, aux influences phéniciennes, en a livré plusieurs, d'une grossière facture indigène, que l'on peut dater du VIIe siècle environ avant J.-C. [284], et qui sont sans doute les plus anciens de ce type *(fig. 123)*. A Athènes, un de ces récipients,

de provenance ignorée, représenterait un Satyre, nu, assis, jambes repliées[285]. Deux exemplaires ont été trouvés à Pompéi [286]. Debout, vêtus, l'un a des traits caricaturaux, porte une bulle suspendue au cou, tient de la main gauche une tablette à écrire[287], l'autre est chauve [288]. Ce dernier présente le curieux détail de n'avoir pas d'ouverture à la partie supérieure, « ce qui indique qu'on devait prendre des précautions particulières pour le remplir par le goulot même, et qu'on ne pouvait boire que par succion, nouveau raffinement d'impudeur et de niaiserie »[289]. Des statuettes en terre cuite et en bronze, d'époque romaine, représentant des esclaves, des Pygmées, des génies et démons anonymes, sont des lampes dont le corps contenait l'huile et dont la mèche sortait par l'extrémité du phallus [290]. Allumée, celui-ci paraissait être lumineux; il y a une relation instinctive entre les deux éléments de vie et de fécondité, phallus et feu, lumière [291]. Le cucullus que quelques-uns portent a souvent une valeur phallique; il est donné aux génies de fertilité, de fécondité, et il est aussi funéraire [292]; ces lampes phalliques qui éclairaient la nuit du dormeur, peut-être aussi celle du tombeau, sont prophylactiques.

Les Egyptiens ont adapté ce motif au cynocéphale, animal de Thot, le dieu lunaire, qui préside au temps, à la mesure, au calcul, à toute science. Le singe exprime ces notions [293]; c'est à ce titre de régulateur qu'il accompagne la balance, qu'il assiste à la psychostasie, pesée funéraire de l'âme [294], et qu'il règle l'écoulement graduel des clepsydres. « Comment ils (les Egyptiens) écrivent les deux équinoxes. D'autre part, lorsqu'ils veulent signifier les deux équinoxes, ils peignent un cynocéphale

Fig. 123. — Vase d'Ibiza (Bosch-Gimpera, *Etnología de la península ibérica*, 259, fig. 212).

assis, car, aux deux équinoxes de l'année, celui-ci urine douze fois par jour (à savoir) à chaque heure, et il fait la même chose pendant ces deux nuits. Aussi n'est-ce pas sans raison que les Egyptiens sculptent sur leurs clepsydres un cynocéphale assis et font couler l'eau de son membre. C'est aussi parce qu'aux équinoxes, seul parmi les animaux, il pousse un cri douze fois par jour, à raison d'une fois par heure. »[295] On connaît de telles clepsydres [296], faites d'un réservoir prismatique devant lequel un cynocéphale accroupi en évacue le contenu par les voies urinaires, ou par une ouverture au-dessous de lui, sur le socle [297]. C'est peut-être en souvenir de ce rôle que des vases plastiques de la Grèce archaïque, inspirés de l'Egypte, ont la forme de cet animal [298]; certains tiennent un vase devant eux.

Vases non anthropomorphes en forme de phallus. — Le vase peut ne comporter que le seul organe viril. L'archaïsme grec en a modelé en terre cuite [299]. Ils n'étaient pas inconnus des Romains, bien que les textes ne permettent pas d'en préciser la forme exacte. Pline y fait peut-être allusion : « Les passions vicieuses ont donné un nouvel essor à l'art ; on s'est plu à graver sur les coupes des images luxurieuses et à boire dans des obscénités, « ac per obscenitates bibere »[300]. Dans la vente des biens de Commode, ordonnée par Pertinax, parmi des vases en or fin, en argent, en ivoire, en citronnier, on en voyait de tels, « phallovitroboli ex materie eadem » [301]. Selon Juvénal, dans les mystères de Cybèle, d'où les femmes étaient exclues, les Galles émasculés buvaient dans un verre phallique : « vitreo bibit ille Priapo » [302]. Il en existe en d'autres continents, lors de fêtes phalliques. « Et quelle bizarre coutume que celle de ces bouteilles phalliques en faïence brune flambée, d'où s'échappe le saki ou vin de riz brûlant, dans les orgies chères aux Japonais de toutes classes ! »[303].

Vases non anthropomorphes à déversoir phallique. — Des récipients, d'époque romaine, ont un déversoir constitués par un phallus [304].

Vases avec phallus autrement placé. — Mentionnons-en encore, où le phallus ne joue pas le rôle de déversoir, mais occupe d'autres places, sans doute comme apotropaion. Il constitue le manche de coupes préhistoriques de Thessalie [305]. A Délos, des récipients en terre cuite, d'époque gréco-romaine, ont l'apparence d'un grand masque comique, par la large bouche duquel on aperçoit un phallus fixé à l'intérieur, avec gland mobile [306] ; on en connaît ailleurs d'analogues [307]. Le phallus est représenté en relief sur des urnes romaines à visages [308]. Une coupe romaine à deux anses, en terre cuite, trouvée à Znaim, Autriche, est ornée en relief d'un côté d'une tête barbue, de l'autre d'une tête de femme dont les deux bras tiennent un phallus [309].

* * *

Pas plus qu'il n'a traité, en fontaines ou en vases, le thème de la femme aux seins jaillissants, sinon exceptionnellement dans l'archaïsme [310], l'art grec n'a traité celui du personnage « mingens », ne modelant que quelques récipients en forme de phallus [311], et il l'a limité à la peinture des vases à figures noires et rouges, qui ne recule pas devant les sujets les plus osés, comme conséquence de banquets trop bien arrosés [312]. Les deux sujets ne paraissent que dans l'art des civilisations orientales et orientalisées [313], et celui de Rome, s'il a négligé le premier, a volontiers représenté le second.

* * *

Quelles raisons l'ont-elles déterminé, quel sens peut-on lui donner? N'est-ce, si scabreuse qu'elle soit, qu'une imitation d'une nécessité physiologique de la vie courante, sans qu'on y ait attaché plus d'importance qu'à tel autre sujet réaliste? Qu'un plaisant motif décoratif, bien adapté à des fontaines? Qu'un rappel de thèmes mythologiques qui le suggèrent? Est-ce une « obscénité », propre à divertir ceux qui buvaient à des vases phalliques? Se contentera-t-on d'invoquer le rôle prophylactique du phallus? De telles explications conviennent à certains cas, mais non à tous; elles sont insuffisantes et superficielles, car elles négligent des notions d'un ordre plus sérieux et plus élevé.

Le corps humain, celui de l'homme autant que celui de la femme, est assimilé à un récipient, fontaine, ou vase [314]; tous deux contiennent des liquides qu'ils écoulent, l'un par son goulot, son bec, l'autre par ses orifices naturels, seins, pénis. Tous ces liquides s'équivalent par leurs vertus. L'eau est le lait de la Terre-mère [315]; le sang de cet être vivant [316]; sous forme de pluie fécondante, l'urine [317], le sperme [318] des dieux. Le vin est du sang [319], celui de Dionysos, de la vigne, de la terre [320]; il peut se changer en sang [321], mais l'eau peut aussi devenir du vin [322]. Eau [323] et vin, sont, notions bien connues, des liquides de vie, de fertilité, de fécondité, que fait couler le phallus générateur des fontaines et des vases anthropomorphes. Nous avons vu que le personnage « mingens » des fontaines, Hermaphrodite, Héraklès, Silène, a été choisi pour ses affinités avec l'eau et le vin, et pour son rôle fécond. Priape, le phallus personnifié, que toutefois nous ne connaissons pas « mingens », dresse son image près des eaux, celles des fontaines, des sources, des puits, même de la mer, et il les protège [324]. Quant aux sécrétions du corps humain, lait [325], salive, larmes [326], urine, excréments, elles sont toutes douées de force vitale [327], elles créent la vie, la fortifient, la renouvellent, guérissent, et sont prophylactiques. Croyance primitive, mais qui persiste dans des civilisations évoluées, des Grecs, des Romains, des peuples modernes, et de nos jours encore [328] se répète dans des mythes [329], détermine des pratiques magiques, médicales, prophylactiques. Comme les autres sécrétions, l'urine, que semble rejeter sous forme d'eau le personnage « mingens » des fontaines et des vases, possède ces vertus [330]. Pline en reconnaît la valeur « religieuse » [331]; comme le

sperme auquel elle est parfois identifiée [332], elle possède un pouvoir créateur, fécondant [333], peut même ressusciter [334].

* * *

L'idée commune qui inspire ces fontaines et vases dont le phallus laisse couler l'eau, ou la contient, est, comme pour la femme-fontaine [335], celle de vie, de fécondité. C'est pourquoi des récipients phalliques sont utilisés dans le culte. Les mœurs dissolues des prêtres de la « turpis Cybeles » scandalisent Juvénal, qui leur reproche de boire à un Priape de verre [336], vraisemblablement symbole dans les rites de cette grande mère de la Nature; on en rapprochera le vase d'or en forme de sein, pour libation de lait, des sectateurs d'Isis, autre divinité de fécondité [337]. On comprend aussi que l'on dépose dans les tombes, non seulement des vases de la déesse aux seins verseurs [338], mais des vases humains au phallus-goulot ou en forme de phallus [339], dont la nécropole d'Ibiza donne des exemples [340], tout comme on y dépose des phallus ou des personnages phalliques, comme on en dresse sur elles, protecteurs et prometteurs d'une vie nouvelle [341]. A propos d'une situle de forme phallique, on a relevé l'importance de l'eau et du liquide séminal dans les croyances d'outre-tombe gréco-égyptiennes [342].

* * *

On comprend aussi pourquoi l'enfant « mingens » apparaît sur les reliefs des sarcophages [343] mêlé à d'autres camarades, qui célèbrent dans des cortèges les rites dionysiaques, jouant de la flûte, des cymbales, entourés d'accessoires sacrés, tel le cratère , ou qui s'affairent à la vendange divine et à la préparation du vin [344], scènes auxquelles assiste parfois l'herme barbu de Dionysos [345]. Ces jeux ne sont pas seulement l'imitation enfantine et plaisante d'activités d'adultes, ils signifient les joies qui attendent dans l'au-delà ces enfants qui ont triomphé de la mort, parce qu'ils ont été initiés aux rites de Dionysos, qui leur assure une nouvelle vie par son vin, breuvage d'immortalité [346]. Aurait-on introduit dans ces scènes symboliques l'enfant « mingens », s'il n'avait lui aussi quelque signification? Maint détail l'atteste. Il est couronné de fleurs, tient en main une torche allumée, parfois renversée, double symbole de la mort [347] et de la victoire obtenue sur elle [348]. Sans ailes, il est encore un petit mortel, mais il est souvent ailé, comme un Eros [349], héroïsé, et petite âme qui s'est envolée [350]. Il s'appuie sur un autel [351]; monté sur lui, il arrose le sol, comme une statue-fontaine sur son socle [352].

* * *

Un groupe est fréquent sur ces sarcophages, celui de l'enfant qui, ailé ou non, est ivre [353] et titube, soutenu par un camarade [354], comme Dionysos [355] et ses affiliés,

Héraklès [356], Silène [357], le sont dans leur ivresse par un acolyte. Ivresse que l'enfant éprouve comme eux, et qui n'a rien de vulgaire [358], c'est celle de l'extase divine [359], de la communion avec le dieu qui donne l'immortalité. « Nous sommes transportés dans le paradis dionysiaque, ou une ivresse perpétuelle, les accords bruyants des instruments, des danses enivrantes, réjouissent les fidèles du dieu du vin » [360]. Ivresse et appréhension de la mort, qui met fin au banquet de la vie, et que l'on s'efforce de chasser en s'étourdissant par le vin, c'est un « leitmotiv » banal de l'antiquité classique. Le Cyclope de l'Odyssée, qu'Ulysse a enivré, chante auprès de ses victimes en pleurs qu'il va dévorer [361]. Héraklès ivre, vidant coupe sur coupe dans la maison en deuil d'Admète, répond au serviteur qui le réprimande de cette inconvenance: « Tous les humains, sans exception, doivent mourir. Ainsi informé et instruit par ma bouche, tiens-toi en joie, bois, compte comme étant à toi la vie de chaque jour, et le reste au destin. Ne vas-tu pas, cette tristesse outrée, la chasser pour boire avec nous, supérieur au hasard, et des couronnes plein la tête ? » [362] Littérature et monuments figurés de Rome, dont les coupes à boire s'ornent de squelettes, témoignent sans cesse de cette présence redoutable. Elle n'est point absente de ces sarcophages d'enfants dionysiaques, où parfois l'un d'eux, se cachant sous un grand masque de Silène, effraie un de ces compagnons de jeux [363]: image du Silène funéraire [364], de la bouche du sépulcre, qui dévore les trépassés [365]. Mais, sur ces sarcophages, cette crainte est dissipée par la promesse de la joie dionysiaque. Ne serait-ce pas aussi ce sens symbolique qu'il conviendrait de donner, sur des tombes attribuées à de vieilles ivrognesses, à la coupe qui, selon des épigrammes de l'Anthologie, serait une allusion à leur goût immodéré pour la boisson pendant leur vie et au regret de ne pouvoir en jouir encore [366]? Leurs noms, Maronis, Ampélis, Silénis, tous évocateurs de génies du vin [367], la répétition de la même donnée pour des personnages différents, autant de détails trop significatifs pour qu'on ne puisse soupçonner, de la part des poètes, une explication gratuite et profane d'un symbole dionysiaque vu sur des tombes. Pline mentionne, à Smyrne, une vieille femme ivre, par Myron, le bronzier du Ve siècle avant J.-C., qui était réputée [368]. Des érudits ont admis cette attribution; d'autres ont pensé que le Myron en question était un artiste du IIIe ou du IIe siècle avant J.-C., ou que Pline avait par erreur écrit le génitif Myronis au lieu du nominatif Maronis, nom de femme, et en ont rapproché les épigrammes de l'Anthologie qui, toutefois, ne parlent pas d'une statue, mais d'une coupe [369]. On connaît, à plusieurs exemplaires,une statue de vieille femme ivre, accroupie, tenant amoureusement une cruche de vin serrée contre elle, qui a été imitée en vase plastique [370] de l'époque hellénistique. Le sujet et son réalisme sont en effet plus conformes à l'esprit de cette période qu'à celui du classicisme du Ve siècle. Peut-être s'agissait-il d'une statue funéraire de l'ivresse mystique [371].

Le même sarcophage peut montrer simultanément, mais indépendants l'un de l'autre, l'enfant « mingens » et celui qui, ivre, s'appuie sur un camarade [372]. Mais les

deux motifs peuvent se confondre, et l'enfant ivre est « mingens » [373]. Si l'on admet le sens symbolique de l'un, peut-on le refuser à l'autre? Et n'est-ce pas dire que la miction de l'enfant est la conséquence de son ivresse mystiques ?

Il a pénétré dans l'au-delà, où il réitère naïvement, mais éveillé aux félicités dionysiaques, le geste qu'il faisait inconsciemment dans son rêve terrestre et que décrit Lucrèce:

> Pueri saepe lacum propter ac dolia curta,
> Somno devinctei, credunt se extollere vestem,
> Totius humorem saccatum corporis fundunt,
> Quem Babylonica, magnifico splendore, rigantur. [374]

Est-ce pur hasard si, aux vers qui précèdent immédiatement ceux-ci, le poète mentionne un autre rêve, où l'homme altéré se voit près d'un fleuve ou d'une fontaine agréable, dont il boit entièrement les eaux [375], évoquant les sources d'eau fraîche qui désaltèrent le mort et sont une des joies du paradis antique, puis chrétien?

* * *

Sur une anse d'œnochoé romaine, ce « Cupido mingens » tient sur son épaule gauche la massue d'Hercule [376]. L'Eros qui porte les attributs du héros est fréquent dans l'art funéraire [377] et y fait allusion à l'enfant héroïsé, vainqueur de la mort, comme Hercule qui, devenu immortel par ses travaux et son apothéose, protecteur des défunts, leur garantit l'immortalité [378]. Hercule lui-même ne participe-t-il pas à l'ivresse dionysiaque, et ne l'a-t-on pas représenté « mingens » [379]?

* * *

Faut-il encore noter que l'enfant évoque par lui-même la notion de vie, de fécondité, que la force vitale de son urine est particulièrement active [380]? Phallus, enfant qu'il crée [381], liquides qu'il écoule, eau, vin, urine, autant de symboles de fécondité apparentés et qui s'expriment en diverses formes figurées. Les enfants qui entourent la statuu du Nil couché en symbolisent les diverses hauteurs qu'atteint l'eau de son inondation, mais aussi la fertilité qu'il apporte à l'Egypte. Le nid d'oiseau, emblème du sein maternel, abrite des Amours [382], mais aussi des phallus [383]. Avec un réalisme plus cru, dans une ancienne fête japonaise, on promenait en procession un haut phallus, à l'intérieur duquel de jeunes enfants grimpaient à tour de rôle et montraient leur visage à la foule par l'ouverture du sommet [384].

* * *

En résumé, les thèmes de la femme aux seins jaillissants, de l'enfant « mingens » et d'adultes agissant comme lui, sont apparentés par leur sens [385] : ils expriment, à l'origine, plus tard encore plus ou moins consciemment [386] et jusque dans les temps modernes, qui les associe même [387], des idées de vie, de fécondité, de fertilité, de félicité terrestres et supraterrestres [388]. S'ils rebutent aujourd'hui notre goût, lui paraissant vulgaires, indécents, c'est que « le caractère sacré primitif s'est souvent obscurci avec le temps, et qu'il ne reste que l'obscénité » [389], ou, tout au moins quand il s'agit d'un enfant innocent, qu'un aspect plaisant par sa naïveté même, propre à susciter l'amusement et la curiosité des spectateurs.

NOTES

[1] *Procès-verbaux des séances de la Société d'histoire de Genève*, tome XIII, du 12 mars 1891 au 24 novembre 1892. Séance du jeudi 11 février 1892, présidence de M. Edouard Favre (d'après la copie relevée par M. B. Reber). — *Bull. de la Société d'histoire de Genève*, I, 1892, 171, n° 565. Séance du 11 février 1892: « Objets appartenant au Musée archéologique de Genève, présentés par M. Hippolyte Gosse... Statuettes en fer de l'époque gauloise, représentant un homme et une femme, trouvées en été 1891 dans les éboulis au-dessus des carrières de Veyrier. »

[2] *Genava*, IV, 1926, 9; les statuettes sont mentionnées, 19, n. 6, réf.

[3] B. Reber, *Le Genevois*, 28 nov. 1893, Causerie, et 29, 30 nov.; 1, 6 déc. — *Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, XXXVe vol., 1897, n° 758, 10 avril, 427, U.V. Un objet d'art trouvé au Salève (Haute-Savoie); XLe vol., 35e année, 22 juillet, 1899, J.-P. L., Un objet d'art trouvé au Salève (Haute-Savoie). — Dossier au musée, archives de la section archéologique.

[4] Faite par un ferblantier de Lancy.

[5] M. Reber suppose qu'elle réussit peut-être à glisser dans la tombe le troisième membre du groupe, l'enfant, afin de tenir au moins partiellement sa promesse.

[6] *Genevois*, 1893; *Intermédiaire des Chercheurs*, 1899, 10.

[7] J'ai traité sommairement ce thème: Quelques observations sur la forme humaine employée comme conduit ou récipient, *L'homme préhistorique*, XI, 1913, 305 sq.; Le sens des récipients en forme humaine ou animale, *Rev. hist. rel.*, LXXV, 1917, 200 sq.; *Exploration arch. de Délos*, XVIII, *Le mobillier délien*, 1938, 358-9.

[8] G. de Tervarent, *L'origine des fontaines anthropomorphes*, Bull. de la Classe des Beaux-Arts, Académie royale de Belgique, XXXVIII, 1956, 122-129, 17 fig. — Witkowski, *Anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement*, 1898, 6, « Mamelles-fontaines ».

[9] Ex. fontaine d'argent et d'or offerte à François Ier en 1540, lors de son entrée à Sens: « et, en plus d'icelle, estoit la dicte fontaine environnée des sept vertus cardinales, par la bouche desquelles l'eau de la dicte fontaine distillait et tumbait en un vide et somptueux bassin de cristallin, enrichi d'antique et esmail », Guiffrey, *Chronique du roi François premier du nom*, 266-7; Havard, *Hist. de l'orfèvrerie française*, I, 1896, 320. — Fontaine de l'abbaye de Thélème, Rabelais, cf. plus loin, 243. — Statuette de l'Acropole d'Athènes, cf. plus loin, 251.

[10] Peinture de Nicolas Manuel Deutsch, Musée de Bâle: le bain de Bethsabée, avec une fontaine aux Amours, dont un expulse l'eau de cette manière, 1517; de Mandach, *Niklaus Manuel Deutsch*, 1940, pl. 17. — Gargouille de la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau, femme accroupie, Michel, *Das Teuflische in der Kunst*, 1911, 18, fig. 6. — Gargouille de l'hôtel de Cluny, Witkowski, *L'art profane à l'église, France*, 1908, 392, fig.

[11] « Outre une statue de femme des mamelles de laquelle jaillissait une liqueur, il y avoit encore une jeune fille, faite d'or émaillé. Elle était nue, et tenait ses mains baissées et serrées contre son corps, comme pour s'en couvrir. De dessous ses mains il sortait une fontaine de vin délicieux qui était reçu dans un vase transparent. » *Roman de Tristan le Blanc*, XIVe siècle; Le Grand D'Aussy, *Hist. de la vie privée des François* (2), III, 1815, 198; Havard, *Hist. de l'orfèvrerie française*, 1896, 225: « une jeune fille faite en or émaillé, tenant ses mains serrées contre certaine partie de son corps. » — Gargouilles de pierre, du prieuré disparu de Saint-Lô, Rouen, Adam et Eve nus, debout, l'eau s'écoulant par leurs organes génitaux. Witkowski, *L'art profane à l'église, France*, 1908, 392, fig. 492. — Dans l'antiquité, cf. plus loin, 252, vase plastique de Gournia.

[12] Par les « aureilles, yeux, et aultres ouvertures du corps », fontaine de l'abbaye de Thélème, cf. plus loin. Chapuis et Droz, Les *automates*, 1949, 45.

[13] La Vierge aux mains percées, cf. plus loin, 249.

[14] Aux noces de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, un surtout de table représentait un palais, et « devant iceluy palais avait une fontaine qui sourdoit d'un doigt d'un petit saint Jean. Cette fontaine rendoit eau de rose, soubtivement contremont et sembloit que cette fontaine arrosât les arbres et jardins d'iceluy banquet ». Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, s. v. Fontaine, 792; sur ces noces, Franklin, *La vie privée d'autrefois, Les repas*, 1889, 96 (d'après Olivier de la Marche).

[15] CHAPUIS et DROZ, *Les automates*, 1949, 43, « Les automates hydrauliques des jardins et des grottes aux XVIe et XVIIe siècles », 45.

[16] Ex. aux fêtes données par Philippe le Bon de Bourgogne à Lille en 1453 (cf. plus loin), une fontaine de table, avec au centre un Saint André dont la croix laissait jaillir de l'eau. LE GRAND D'AUSSY, III, 378, n° 4.

[17] TERVARENT, 122-6, ex., et réf.

[18] Fontaine de la Nature, Paris, 1793; cf. plus loin, 244.

[19] Ex. aux fêtes données par Philippe le Bel en 1313 à Paris, quand il fit ses enfants chevaliers, une fontaine gardée par des léopards, des lions et autres bêtes féroces, d'ou jaillissait du vin dans un bassin, HAVARD, *Hist. de l'orfèvrerie française*, 1896, 225; LE GRAND D'AUSSY, II, 197. — En 1360, à l'entrée du roi Jean dans sa capitale, après quatre ans de captivité, LE GRAND D'AUSSY, 197. — En 1516, à l'entrée de François Ier et de la reine Claude à Angers, un Bacchus, tenant en mains des grappes de raisin, qu'il pressait; de l'une sortait du vin blanc, de l'autre du rouge. DREUX DU RADIER, *Récréations historiques*, I, 270, 271; DULAURE, *Des divinites génératrices*, 1805, 287.

[20] LE GRAND D'AUSSY, III, 373 sq.; FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois, Les repas*, 1889, 85 sq., 99, n° 2, réf.

[21] J. CHARTON, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance*, 1928; VON SIMEON, *Zur Genealogie der weltlichen Apotheose im Barock*, 1936, 51 sq.

[22] L'antiquité romaine connaissait déjà ces fontaines déversant du lait, du vin, du miel. GRIMAL, *Les jardins romains*, 1943, 424, n. 7: « qui ne sont pas seulement un souvenir de Platon, *Ion*, 534 a, et de la littérature dionysiaque en général (Eurip., *Bacch.*, III, etc.), mais une mise en scène réelle dont l'exemple avait été donné par des jardins alexandrins (Athénée, 200 c, cf. 196 f), où, au cours d'une fête, on avait vu une grotte ornée de lierre d'où s'échappaient oiseaux. et, près de l'entrée, deux sources versant du lait et du vin. » Cf. plus loin, les motifs hydrauliques d'Héron d'Alexandrie, 250.

[23] TERVARENT, 122-6. Fontaine de Nuremberg, 1589, *ibid.*, 122; cf. WITKOWSKI, *Anecdotes*, 9, fig. 5; ID., *L'art profane à l'église*, II, *Etranger*, 1908, 32, N° 2. Au sommet, la Justice, tenant le glaive et la balance, dont l'un des plateaux reçoit l'eau qui jaillit de son sein gauche; au-dessous, des Amours, plus bas les Vertus versant l'eau de leurs seins.

[24] Autres fontaines avec les trois Grâces aux seins jaillissants. TERVARENT, 124.

[25] RABELAIS, *Gargantua*, livre I, chap. XV; HAVARD, *Dict. de l'ameublement et de la décoration*, s. v. Fontaine, 786.

[26] WITKOWSKI, *Anecdotes*, 10 (cite *Les hommes et les choses du N. de la France*, 328).

[27] NEUKOMM, *Fêtes et spectacles du Vieux Paris*, 1886, 63-4; WITKOWSKI, *Anecdotes*, 10. — Jean Goujon a illustré cette entrée d'Henri II, P. DU COLOMBIER, *Jean Goujon*, 1949, 138.

[28] WITKOWSKI, *Anecdotes*, 1898, 8, fig. 4 (gravure de Simeoni). Je n'ai toutefois pas retrouvé cette figure dans les éditions de SIMEONI que j'ai pu consulter, *Le sententiose imprese*, etc., Lyon, Roville, 1560, 23, fig.; ID., *Les devises et emblèmes héroïques et morales* imprimées à la suite de Paolo GIOVIO, *Dialogues des devises d'armes et d'amours*, Lyon, Roville, 1561, 213 sq.; ID., *Heroica symbola*, à la suite de PARADIN, *Symbola heroica*, 285. Ces éditions donnent « pour la Duchesse de Valentinois»: «un dard (qui sont les armes de Diane), avec un escriteau tout à l'entour, qui dit: Consequitur quodcumque petit, signifiant que toute sa vie a esté si heureuse, que l'on ne lui refusa onques chose, de quoy elle eust envie »; éd. 1561, 227.

[29] Association française pour l'avancement des sciences, *Compte rendu de la 26me session*, S. Etienne, 1897-1898, II, 997, fig. 13. « Cette statue devait faire partie, soit du groupe de la fontaine que nous venons de décrire (avec un enfant « mingens », cf. plus loin), car une ouverture pratiquée au milieu du mamelon du sein droit indique qu'elle lançait l'eau par cette ouverture et non par les organes génitaux, soit d'une fontaine faisant pendant à celle-ci, et dont aucun autre vestige n'a été trouvé jusqu'à présent. »

[30] Je n'ai pu consulter l'ouvrage du Dr M. CERNÉ, *Les anciennes sources et fontaines de Rouen*, 1930.

[31] LANGLOIS, *Essai sur les danses des morts*, I, 7-8; J. B. Dulaure, *Histoire des environs de Paris*, III (2), 1858, 118.

[32] *Zeitschr. f. bildende Kunst*, I, 1932, 45, fig. 2; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 385, n. 7.

[33] WITKOWSKI, *L'art chrétien, ses licences*, 1912, 31, 33, fig. 39.

[34] J. ADELINE, *Les sculptures grotesques et symboliques*, 1879, Rouen; WITKOWSKI, *Anecdotes*, 159, 163, fig. 82.

[35] WITKOWSKI, *L'art profane à l'église, France*, 1908, 392, fig. 491.

[36] B. DE FISCHER, *Contribution à la connaissance des relations suisses-égyptiennes*, 1956, pl. en frontispice.

[37] J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française* (2), t. 8, 39 sq. Fête du 10 août 1793.

[38] *Ibid.*, 43: « Le Prométhée de 1793 prit de l'argile, et en tira trois statues gigantesques: la Nature, aux ruines de la Bastille, la Liberté, à la place de la Révolution, le peuple-Hercule terrassant la Discorde ou le fédéralisme, à la place des Invalides. » Quelques lignes plus loin, Michelet fait de la Nature un « colosse en plâtre. »

[39] WITKOWSKI, *Anecdotes*, 1898, 10, fig. 6; ROCHEBLAVE, *Le goût en France*, 1914, 219; S. BLONDEL, *L'art pendant la Révolution*, 167, 169, fig.

[40] WITKOWSKI, fig. 7, monnaie de l'an II, 1793.

[41] MICHELET, *l. c.* La statue n'avait que ses deux seins normaux; Michelet en fait une « multimammia » éphésienne. Cf. plus loin une fontaine de la « multimammia ».

[42] 19me gravure, « une nymphe endormie projette de sa poitrine deux jets d'eau »; « les Trois Grâces président et participent à une véritable architecture liquide », TERVARENT, 129, fig. 17.

[43] TERVARENT, 124.

[44] Sur l'auteur anonyme de ces gravures, B. FILLON, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1879, I, 539. Dans l'édition française de 1546, traduction de JEAN MARTIN, les illustrations, inspirées de l'édition de 1499, ont été attribuées par certains à Jean Goujon; P. DU COLOMBIER, *Jean Goujon*, 1949, 138 (contre). — Sur le « Songe de Poliphile », TERVARENT, 129, nº 3, réf.; P. DU COLOMBIER, *Jean Goujon*, 1949, 174, nº 221, réf.

[45] TERVARENT, 129.

[46] Ed. 1535, 1537.

[47] Cf. plus haut, 243.

[48] BUCHON, *Choix de chroniques et mémoires pour l'histoire de France*, 1886, *Mémoires d'Olivier de la Marche*, 488 sq.

[49] *Mémoires d'Olivier de la Marche*, éd. BUCHON, 491; cf. LE GRAND D'AUSSY, *Histoire de la vie privée des Français* (2), 1815, III, 198, 380; HAVARD, *Hist. de l'orfèvrerie française*, 226; FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois, Les repas*, 1889, 88. — Sur le sens symbolique de ce groupe, LE GRAND D'AUSSY, 380. « Il est probable que, par cette femme nue et ces lettres grecques, on avait voulu représenter Constantinople dépouillée, par le lion qui défendait d'y toucher, le duc de Bourgogne »; etc.

[50] Enguerrand de Monstrelet, mort en 1453, a écrit deux livres de *Chroniques*, comprenant la période de 1400 à 1444. Le livre III de ces chroniques, s'étendant de 1444 à 1467, lui a été attribué à tort, étant donné la date de son décès; il faut le restituer à Mathieu de Coucy, qui dit positivement avoir commencé sa chronique là ou finit celle de Monstrelet, soit en 1444. DOUËT D'ARCQ, *La Chronique d'Enguerrand de Monstrelet en deux livres, avec pièces justificatives, 1400-1444*, I, p. XX.

[51] MONSTRELET, *Chroniques*, Paris, 1572, chez Guillaume Chaudière, livre III, 56. — DULAURE, *Des divinités génératrices*, 1805, 228; CABANÈS, *Mœurs intimes du passé*, 3me série, 265, n. 2; WITKOWSKI, *Anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement*, 1898, 10; *L'homme préhistorique*, 1913, 308, n. 5; *Explorat, arch. de Délos*, XVIII, 1938, 358, n. 6, 359.

[52] LE GRAND D'AUSSY, III, 198; avec une femme qui déversait le liquide par ses organes génitaux; cf. plus haut, 242, 243, 258, fig. 114. — Je n'ai pu identifier cet auteur et vérifier l'exactitude de cette citation.

[53] MALINGRE, *Annales de Paris*, 208, cf. DULAURE, *Des divinités génératrices*, 1805, 287.

[54] Ex. TERVARENT, 123, n. 1; 124, n. 1; cf. plus haut, 244, gargouilles.

[55] Représentation de la Philosophie au moyen âge, MALE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France* (3), 1910, 113.

[56] v. MARLE, *Iconographie de l'art profane, II, Allégories et symboles*, 206, fig. 231, 213; DIDRON, *Iconographie chrétienne, Hist. de Dieu*, 1843, 557, n. 1.

[57] v. MARLE, II, 207, 214, fig. 232; coll. Forrer.

[58] LANGLOIS, *Essai sur les danses des morts*, I, *8*, n. 1.

[59] Cf. plus haut, 243.

[60] RIPA, *Iconologie*, éd. Padoue, 1625, 628, s. v. Sostanza; BOUDARD, *Iconologie*, éd. Parme, 1759, II, 148, s. v. Substance.

[61] CARPACCIO, *Delle Imprese Trattato*, Naples, 1592, 23; cf. *Burlington Magazine*, 1958, fév., 52, fig. A et n. 9.

[62] C. G. JUNG, *Types psychologiques*, trad. LE LAY, 1950, 227, 236 sq.

[63] *Rev. hist. rel.*, 73, 1916, 87.

[64] *Ibid*, 110, n.

[65] *Ibid.*, 85.

[66] MOREL, *Essai sur l'introversion mystique*, 1918, 199; PERDRIZET, *La Vierge de miséricorde*, 237; *L'homme préhistorique*, 1913, 310; *Rev. hist. rel.*, 73, 1916, 86, et n.

[67] CAHIER, *Caractéristiques des saints*, II, 543-4; C. G. JUNG, *Types psychologiques*, 1950, 236; une fontaine scellée, « fons signatus ».

[68] CALMETTE et DAVID, *Saint Bernard*, 1953, 351; cf. DEONNA, *Deux études de symbolisme religieux. La légende de Pero et de Micon et l'allaitement symbolique*, 1955, 24, n. 1.

[69] DEONNA, *Les thèmes symboliques de la légende de Pero et de Micon*, *Latomus* XV, 1956, 496.

[70] DEONNA, *La légende de Pero et de Micon*, 21 sq., L'allaitement symbolique.

[71] *Ibid.*, 23 sq.

[72] *Ibid.*, 23, n. 1, réf.

[73] *Les thèmes symboliques*, 509 sq. Comme, dans l'antiquité, Indra, Jupiter Ruminus, *ibid.* — *Esaïe*, chap. LX, v. 16: « Je ferai de toi une magnificence éternelle. Et tu suceras le lait des nations; tu suceras la mamelle des rois, et tu sauras que moi, l'Eternel, je suis ton Sauveur, que le Puissant de Jacob est ton Rédempteur. »

[74] MASSON, *Le miracle de la lactation de Saint Bernard*, *Aesculape*, 1930, 65 sq. (gravures du XVe siècle); DEONNA, *La légende de Pero*, 24, n. 1, réf.

[75] Etude qui paraîtra dans la revue *Citeaux in de Nederlanden*, éditée par l'abbaye de Westmalle, selon les renseignements donnés par M. DELCOURT, *Rev. hist. rel.*, CXLII, 1955, 238, n. 1. Les auteurs admettent l'origine iconographique de la légende qui, pour eux, viendrait des représentations médiévales du Jugement dernier, où le Christ montre ses plaies, et la Vierge son sein, pour intercéder auprès de Dieu, « solution tout opposée à celle que définit M. Deonna de la façon la plus convaincante », dit M. Delcourt.

[76] MALE, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, 1908, 103, sujet fréquent au XVe siècle; UNDERWOOD, *The Fountain of Life in manuscripts of the Gospels*, Dunbarton Oaks Papers, n° 5. 1950, 43.

[77] DIDRON, Manuel, *Le guide de la peinture*, 1845, 288 (du moine Denys): une fontaine en or. Au milieu la Mère de Dieu, les mains levées; devant elle le Christ, bénissant, et les mots « Je suis l'eau courante ». Deux anges supportent chacun d'une main une couronne sur la tête de la Vierge, et de l'autre deux cartouches, avec « Salut, fontaine de pureté et de vie. Salut, source pure de la divinité »; au-dessous, un grand bassin d'eau avec des poissons.

[78] COLLIN DE PLANCY, *Dict. critique des reliques*, II, 1821, 405; DEONNA, *La légende de Pero*, 214.

[79] BRÉHIER, *L'art chrétien*, 1918, 166.

[80] ANDREE, *Votive und Weihegaben des katholischen Volkes in Süddeutschland*, 1904, 23-24: « Nicht selten findet man dass die heilsamen Quellen in der Art gefasst werden, dass ihr Wasser

durch eine oder mehrere Heiligenstatuen hindurch geführt wird, und aus Röhren dann deren Brust entströmt ».

[81] ANDREE, 23-24, fig. 2; ZINGERLE, *Sagen aus Tirol*, 1859, 108; *L'homme préhistorique*, 1913, 310.

[82] WITKOWSKI, *L'art chrétien, ses licences*, 1912, 31.

[83] DEMANGEL, *Miracle ou supercherie byzantine? Bull. de Correspond. hellénique*, LXII, 1938, 433; ID., *Le Messager d'Athènes*, 15-16 janv. 1940. Cite les ex. suivants: sanctuaire des Blachernes, en marbre, *Bull. de Cor. hellénique*, 434; Gulhané, *ibid.*, 434, fig. 1; DEMANGEL et MAMBOURY, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, 1939. — Musée byzantin d'Athènes, *ibid.*, 435, fig. 2, les trous de fixation de la vasque sont visibles à la hauteur des hanches. — Autres ex. à Berlin, Salonique, peut-être à Ravenne, Venise, *ibid.*, 433, réf.

[84] DEMANGEL, *ibid.*, 437: les peintres ont copié le bénitier sans figurer les jambes de la Vierge, qui étaient cachées par la phiale devant elle; SOTIRIOU, *Recueil Konkakov*, 1926, 131. — L'auteur a rapproché cette Vierge aux mains percées de la déesse de Mari, tenant devant elle le le vase aux eaux jaillissantes. *Ibid.*, 437. Cf. plus loin, 256.

[85] SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s. v. Fons, 1232-3.

[86] TERVARENT, 129.

[87] PAUSANIAS, IX, chap. XXXIV, par. 4: les deux sources de Coronée, γυναικὸς μαστοῖς εἰσιν εἰκασμέναι καὶ ὅμοιον γάλακτι ὕδωρ ἀπ' αὐτῶν ἄνεισιν.

[88] PRÉAUX, *Saturne à l'ouroboros, Hommages à W. Deonna*, 1957, 405.

[89] A. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, t. II, pars II, Rome. 1653, 332-3. Caput III. Class. VIII. Mecanica Aegyptorum. Titre: « In Ara Matris Deorum multimammiae, mox ac candelae accendebentur, ubera copiosum lac fundebant. » En marge: « Magna Deorum Mater lac spargebat fraude sacerdotum ». Fig.

[90] Ibid.: « Multi ex authoribus hoc praestigiatorum et Daemonis arte constructum opus fuisse putant; sed nos aperte sacerdotum dolosam machinationem fuisse hoc loco ostendemus. » DE ROCHAS, *Les origines de la science et ses premières applications*, s. d., 146: « Le savant jésuite possédait dans son musée un appareil analogue, provenant sans doute aussi d'un temple égyptien. Il se composait d'un dôme hémisphérique creux, supporté par quatre colonnes et placé au-dessus de la statue de la déesse aux nombreuses mamelles. A deux des colonnes étaient adaptés des bras mobiles, à l'extrémité desquels étaient fixées des lampes; l'hémisphère était hermétiquement clos en dessous par une plaque métallique. On remplissait de lait le petit autel qui supportait la statue, avec l'intérieur de laquelle il communiquait par un tube arrivant presque jusqu'au fond. L'autel communiquait également avec le dôme creux par un tube deux fois recourbé. Au moment du sacrifice, on allumait les deux lampes en tournant les bras de telle manière que la flamme allait échauffer la plaque inférieure du dôme. L'air renfermé dans celui-ci se dilatant, sortant par le tube XM, pressait le lait renfermé dans l'autel, et le faisait remonter par le tube droit jusque dans l'intérieur de la statue à la hauteur des mamelles. Une série de petits conduits, entre lesquels se divisait le tube principal, portaient le liquide jusqu'aux mamelles, par où il jaillissait au-dehors, à la grande admiration des spectateurs qui criaient au miracle. Le sacrifice fini, on éteignait les lampes, et le lait cessait de couler. » La figure 56, « Statue merveilleuse de Cybèle (d'après le P. Kircher) », diffère de celle que Kircher a donnée. — *Magasin pittoresque*, XVI, 1849, 214, « Quelques supercheries des prêtres du paganisme. Le lait de la bonne déesse », fig. 1, avec description du mécanisme. — WITKOWSKI, *Anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement*, 1896, fig. 3, 1°. « Autel merveilleux de Diane à Ephèse. Certains temples dédiés à la Mère des Dieux possédaient une statue de la déesse, disposée de telle sorte que l'on voyait le lait jaillir de toutes les mamelles, dès qu'on allumait des flambeaux fixés à l'autel. Ce phénomène avait paru à plusieurs auteurs si difficile à expliquer qu'ils l'avaient attribué à l'influence des démons. Mais le P. Kircher, dans son ouvrage célèbre intitulé « Oedipus Aegyptiacus », prouve très clairement de la manière suivante qu'il n'est aucun besoin de magie ni de sorcellerie pour en rendre compte », etc., suit la description du mécanisme.

[91] Ex. une statue de Bacchus, qui tient une coupe, et en verse le contenu à la panthère à ses pieds, quand le feu s'allume sur l'autel. *Heronis alexandrini opera quae supersunt omnia;*

W. Schmidt, *Heron's von Alexandrien Druckwerke und Automatentheater*, I, 1899, 351 sq., fig. 82; 386, fig. 94; Chapuis et Gelis, *Le monde des automates*, 1928, 43-4; Chapuis et Droz, *Les automates*, 1949, 35, fig. 30; de Rochas, 159.

[92] W. Schmidt, *op. l.*, texte et traduction, fig.; G. B. Aleotti d'Argenta, *Gli artificiosi e curiosi moti spiritali di Herone*, Ferrare, 1589; Bologne, 1647, fig.; Chapuis et Gelis, 31, L'école d'Alexandrie.

[93] De Rochas, 146: « Suivant le Père Kircher *(Oed. Aegypt.*, t. II), un auteur qu'il appelle Bitho rapporte qu'il y avait à Sais un temple de Minerve, dans lequel se trouvait un autel, où, quand on allumait le feu, Dionysos et Artémis (Bacchus et Diane) répandaient du lait et du vin, pendant qu'un dragon, en forme d'épervier, faisait entendre son sifflement »; Witkowski, 8.

[94] J. Sambucus, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis*, 3me éd., Anvers, Plantin, 1569, 185; 4me éd., 1576, Anvers, Plantin, 185, « In delectu copia »; cf. H. Thiersch, *Artemis Ephesia*, 1935, 106, nº 144, pl. LXII, Nº 3.

[95] Tervarent, 129.

[96] Hild, in Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Fons, 1233, n. 1; *Arch. Zeitung, Arch. Anzeiger*, 1855, 60 (je n'ai pu consulter cette revue); *L'homme préhistorique*, 1913, 308, n. 4.

[97] Seager, *Explorations on the Island of Mochlos*, 64, fig. 32, 34; *Ant. Cret.*, II, pl. X; Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*, 1914, 369, fig. 274; Demargne, *Deux représentations de la déesse minoenne dans la nécropole de Mallia, Mélanges Glotz*, I, 1932, 305; Zervos, *L'art de la Crète néolithique et minoenne*, 1956, fig. 186-7; p. 166-7; Evans, *The Palace of Minos*, I, 116, fig. 84; II, 258, fig. 153; Maximova, *Les vases plastiques*, I, Archaïsme, 65.

[98] Demargne, *Mélanges Glotz*, I, 1932, 305, pl. I-II; Zervos, 141, fig. 116.

[99] Bosch-Gimpera, *Etnología de la península ibérica*, 1932, 273, fig. 224. Musée arch. national; date, 268, 347.

[100] Winter, *Typen der figurlichen Terrakotten*, I, 20, Nº 8; Collection Calvert, Dardanelles. « Gefäss, hinten mit Henkel. » L'ouverture de remplissage est au sommet.

[101] Watzinger, *Die Ausgrabungen am Westabhange der Akropolis, Ath. Mitt.*, XXVI, 1901, 325, nº 1, fig. 17; *L'homme préhistorique*, 1913, 305, n. 5.

[102] Watzinger: « Der Oberkörper der Frau ist hohl, die Höhlung oben innerhalb der Mauerkrone durch einen Alabasterstöpsel geschlossen; im Rücken etwa in Schulterblatthöhe ist eine runde Öffnung. Mund und Brüste sind durchbohrt, und stehen mit der Höhlung in Verbindung. »

[103] *Ibid.* : « Vermittelst der Öffnung hinten sollte offenbar durch Mund und Brüste ein Flüssigkeitsstrahl getrieben werden. »

[104] *Ibid.* : « Verwandt wurde die Statuette vielleicht als Toilettengerät zur feinen Verteilung eines Parfums oder eines wohlriechenden Wassers das von hinten zugeführt werden konnte. »

[105] La couronne tourelée qu'elle porte est un emblème créé en Orient, Deonna, *Histoire d'un emblème. La couronne murale des villes et pays personnifiés, Genava*, XVIII, 1940, 119 sq.; *ibid.*, 140. L'Orient et les origines de la couronne murale avant Euthykidès, ex. en Assyrie, VIIe s., 149. — Une statuette en terre cuite assyro-babylonienne montre une déesse tourelée, qui tient deux vases, où l'on retrouve l'association de la couronne murale et du récipient, comme dans la statuette d'Athènes. Heuzey, *Musée du Louvre. Figurines antiques de terre cuite, Catalogue*, I, 28. Cet emblème est donné à la grande déesse orientale de la fécondité, sous ses noms divers, Astarté, Atargatis, Aphrodite, Deonna, 154, nº 13; Cybèle, 155, nº 14; Artémis d'Ephèse, 156, nº 15. D'une façon générale, c'est l'attribut de la femme, dispensatrice de fécondité, 159, nº 18, La couronne murale et la femme.

[106] Cf. plus haut, note 52, ex. dans l'art moderne.

[107] Boyd-Hawes, *Gournia*, pl. X, Nº 11; *Ant. Crét.*, II, pl. XXVIII; Maximova, *Les vases plastiques*, I, 65; Möbius, *Über zwei praehistorisch-griech. Tonfiguren, Arch. Anzeiger*, 1954 (1955), 207 sq.

[108] Cf. plus haut, 249.

[109] *Bull. de Corr. hellénique*, 1938, 437.

[110] CHARBONNEAUX, *Deux grandes fibules géométriques*, *Préhistoire*, I, 1932, 214, fig. 12; PERROT, *Hist. de l'art*, X, 43, fig. 30; *Eph. arch.*, 1892, pl. X.

[111] CHARBONNEAUX, *l.c.*: « Pour les expliquer, il faut, semble-t-il, faire intervenir une forme particulière de la puissance divine, celle qui se joue dans les métamorphoses. Ce don merveilleux était fréquent pour les divinités de la mer, élément qui suggère, de lui-même, l'idée du changement et du mouvement incessant. On connaît les métamorphoses du « Vieux de la Mer », et de sa fille Thétis; il se change en animaux divers, mais aussi en eau courante ». Cf. *Odyssée*, IV, 456-8.

[112] *Ibid.*: « Mais les traits particuliers que nous avons signalés trahissent les mystérieuses ressources de la puissance divine; ce n'est pas seulement, comme on l'a dit, l'idée de la domination sur les trois mondes que l'artiste a voulu exprimer; il semble qu'il se soit efforcé plus précisément de rendre sensible cette forme de la fécondité divine qui contraint la nature à de soudains et miraculeux enfantements. »

[113] DIDRON, *Hist. de Dieu*, 1843, 44, fig. 12; WITKOWSKI, *Anecdotes*, 1898, 99, fig. 39.

[114] Saint Ambroise: « Ne fallait-il pas sauver des hommes, ces vases vivants, plutôt que de conserver des vases de métal? » Cf. LE BLANT, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, II, 292. — Le corps humain comparé à un vase, DEONNA, *Le sens des récipients en forme humaine ou animale*, *Rev. hist. rel.*, LXXV, 1917.

[115] DE MOT, *Rev. arch.*, 1904, II, 222.

[116] LUCRÈCE, *De nat. rer.*, III, v. 435 sq.: « Nunc igitur, quoniam, quassatis undique vasis / diffluere humorem, et laticem discedere cernis. » Or, une fois que les vases sont en pièces, le fluide sort en jaillissant, et va se perdre; v. 440 sq.: « Quippe etenim corpus, quod vas quasi constitit ejus / quam cohibere nequit, conquassatum ex aliqua re / ac rarefactum, detracto sanguine veneis. » Si le corps, pulvérisé sous un choc ou amaigri par le sang ôté des veines, ne peut contenir son âme, dont il est en quelque sorte le vase...

[117] *Psaumes*, II, v. 9: « Tu les mettras en pièces comme un vase de potier. » *Psaumes*, XXXI, v. 13: « J'ai été effacé des cœurs comme un mort; je suis comme un vase brisé. » — *Jérémie*, chap. XVIII, v. 3 sq.: L'Eternel lui dit: « Lève-toi, et descends dans la maison du potier; et là je te ferai entendre mes paroles. Je descendis donc dans la maison du potier, et voici, il travaillait sur son tour. Et le vase qu'il faisait avec l'argile qu'il tenait en sa main fut manqué; et il en refit un autre vase, comme il lui sembla bon de le faire. Alors la parole de l'Eternel fut adressée en ces mots: Maison d'Israël, ne puis-je pas agir envers vous comme ce potier? dit l'Eternel. Voici, comme l'argile est dans la main du potier, ainsi vous êtes dans ma main, maison d'Israël! » — *Jérémie*, chap. XIX, v. 1 sq.: « Ainsi a dit l'Eternel: Va, et achète d'un potier un vase de terre... Ensuite tu briseras le vase sous les yeux de ceux qui seront allés avec toi. Et tu leur diras: Ainsi a dit l'Eternel des armées: Je briserai ainsi ce peuple et cette ville, comme on brise un vase de potier, qui ne peut être réparé. » — *Jérémie*, chap. XLVIII, v. 38: « Car j'ai brisé Moab comme un vase qui déplaît, dit l'Eternel. » — *Jérémie*, chap. LI, v. 34: « Nebucadnetsar, roi de Babylone, m'a dévorée, il m'a brisée; il nous a laissés comme un vase vide. » — *Jérémie*, chap. IV, v. 2: « Comment les enfants chéris de Sion, estimée à l'égal de l'or pur, sont-ils réputés comme des vases de terre, ouvrage de la main d'un potier. » — *Osée*, chap. VIII, v. 8: « Ils sont maintenant parmi les nations comme un vase dédaigné. »

[118] Epithètes de « vases » donné aux fidèles dès le temps des apôtres. LECLERCQ et CABROL, *Dict. d'arch. chrét. et de lit.*, s. v. Vase, I, Symbolisme, référ. (vases d'élection, vases du S. Esprit, vases du Christ, etc.) Ex. *II Timothée*, chap. II, v. 21: « Il sera un vase honorable, sanctifié, propre au service du Seigneur. » — *Apocal.*, chap. II, v. 27: « Elles seront brisées comme les vases d'un potier. » — Symbolisme adopté par les Pères de l'Eglise, LECLERCQ et CABROL, *l. c.*; textes. — Lactance: « Corpus est quasi vasculum qui tamquam domicilio temporali spiritus coelestis utatur. » Cf. DANTE: *Paradis*, I, v. 13: « O bon Apollon, fais de moi-même un vase tout rempli de ta puissance... (Fammi del tuo valor si fatto vaso). »

[119] A. T'SERSTEVENS, *Le nouvel itinéraire espagnol*, 1951, 249.

[120] DEONNA, *La femme et l'art*, *Rev. internat. de sociologie*, XXXVI, 1928, 11 (du t. à p.).

[121] FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, trad. Jankelevitch, 1922, 167; C. G. JUNG, *Types psychologiques*, trad. Le Lay, 1950, 236.

[122] CH. BAUDOUIN, *Psychanalyse de l'art*, 1929, 201.

[123] STOCKER, *Essai psychanalytique sur la « Cruche cassée » de Greuze*, *L'Encéphale*, XVI, 1921; CH. BAUDOUIN, *Psychanalyse de l'art*, 201; ID., *Psychanalyse de Victor Hugo*, 1943, 82.

[124] CH. BAUDOUIN, *De l'instinct à l'esprit*, 1950, 269.

[125] JOERGENSEN, *Sainte Catherine de Sienne*, 1919, 394, 564-5.

[126] *Matthieu*, chap. XXVI, v. 7; *Marc*, chap. XIV, v. 3; *Luc*, chap. VII, v. 37.

[127] CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*, VI, 5, t. I, p. 109, éd. Didot, 1865.

[128] *Cantique des Cantiques*, chap. VII, v. 12. — *Vulgate :* « Umbilicus tuus sicut crater tornatilis, nunquam indigens poculis. » « Ton nombril est comme une coupe ronde, qui ne manque jamais de boisson. » Cf. C. G. JUNG, *Types psychologiques*, trad. Le Lay, 1950, 236.

[129] PAULY-WISSOWA, *Realencyclop.*, s. v. Mastos, 2175, ex. et réf. — On a fait à diverses époques de ces vases-seins. Ceux de la laiterie de Marie-Antoinette étaient, selon la tradition, copiés sur le sein royal; le modèle en est conservé à la manufacture de Sèvres. Les GONCOURT, dans leur *Marie-Antoinette*, ont reproduit en chromo le bol-sein attribué à la reine, en porcelaine de couleur chair, planche ajoutée au volume à la demande des acheteurs. WITKOWSKI, *Anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement*, 1, Coupes et bols-seins, 3, nº 3, fig. 2. On a moulé des seins pour en faire des coupes à champagne, ibid., 4, nº 4, Coupes à champagne.

[130] PLINE, *Hist. Nat.*, XXXIII, chap. XXII (éd. Nisard, II, 412): « Helena sacravit calicem ex electro, adjicit historia, mammae suae mensura. » ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Helena, 1953; PAULY-WISSOWA, s. v. Mastos, 2175; WITKOWSKI, *Anecdotes*, 2. Toutefois, la chronique du temple d'Athéna Lindia à Rhodes n'en fait pas mention, mais bien d'une paire de bracelets. BLINKENBERG, *Explorat. arch. de Rhodes*, *Bull. Acad. Danemark*, 1912, 327, 434; PAULY-WISSOWA, s. v. Mastos, 2175. — Marc-Antoine aurait pris, sur le sein de Cléopâtre, le moule d'une coupe en or, semblable à celle d'Hélène. WITKOWSKI, 3, n. 2.

[131] PAULY-WISSOWA, s. v. Mastos, 2175, réf.

[132] APULÉE, *Métam.*, chap. XI (éd. Nisard, 404): « Idem gestabat et aureum vasculum, in modo papillae rotunditatem, de quo lacte libabat »; cf. TERVARENT, 129.

[133] *Cantique des Cantiques*, chap. IV, v. 12.

[134] Cf. plus haut, 246.

[135] C. G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, trad. Le Lay, 1953, 352, 364 sq.; JUNG ET KERENYI, *Introduction à l'essence de la mythologie*, trad. Del Medico, 1953, 64, « l'eau originelle en tant que corps maternel, sein maternel et berceau »; G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, 1942, 155, chap. V, L'eau maternelle et l'eau féminine; CH. BAUDOUIN, *Psychanalyse de l'art*, 1929, 30; M. ELIADE, *Traité d'hist. des religions*, 1949, 168, Les eaux et le symbolisme aquatique; ONIANS, *The Origin of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World· Time and Fate*, 1951, River Worship and some Forms of the Life Substance; cf. *Rev. des ét, grecques*, LXVI, 1953, 398, nº 7. — NINCK, *Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten*, 1921; DEONNA, *Les thèmes symboliques de la légende de Pero et de Micon*, *Latomus*, XV, 1956, 494, n. 5.

[136] Assimilation du sang et du lait, DEONNA, *Les thèmes symboliques*, 494, n. 5, réf.; HOFFMANN-KRAYER, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s. v. Milch, 251, nº 6; Milch und Blut, 249, nº 5.

[137] Assimilation de l'eau et du lait, BACHELARD, *L'eau et les rêves*, 1942, 158 sq.

[138] La Terre-mère allaitant, DEONNA, *Deux études de symbolisme religieux. La légende de Pero et de Micon*, 1955, 21, III, L'allaitement symbolique; ID., *Les thèmes symboliques*, 496.

[139] Ex. DEONNA, *Le symbolisme de l'acrobatie antique*, 1953, 68.

[140] NILSSON, *The Minoan-mycenean Religion*, 124, 253, n. 9.

[141] NILSSON, *Gesch. d. griech. Religion* (2), I, 1953, 285.

[142] S. Reinach a montré que dans l'art primitif les gestes ne sont que des expédients techniques, sans signification propre. Ce n'est qu'avec le temps qu'ils se chargent d'un sens précis. *L'Anthropologie*, 1895, 293 sq.; 295, 551: « Il y a là comme une pénétration de la forme par la pensée, qui a fait un langage de ce qui n'était qu'expédients et formules »; POTTIER, *Catalogue des vases antiques*, *Louvre*, I, 252-3; COLLIGNON, *Les statues funéraires*, 22; CONTENAU, *La déesse*

nue babylonienne, 109; DEONNA, *Dédale*, I, 1930, 214. La thèse de Reinach est excessive, et, même dans l'art primitif, certains gestes ne sont pas dépourvus de sens. HOERNES, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, 143, 470.

[143] DEMARGNE, *Mélanges Glotz*, I, 1932, 307.

[144] DE MOT, *Rev. arch.*, 1904, I, 222-3. — Sens religieux des vases plastiques, DEONNA, *Rev. hist. rel.*, LXXV, 1917.

[145] La représentation de l'acte, du geste, déterminent l'action réelle qu'ils suggèrent. CONTENAU, *Le déluge babylonien* (2), 1952, 139: « On a peu à peu admis que répéter certains gestes déterminait le dieu à reproduire l'acte qui les accompagne, et que les représenter équivalait à leur donner une réalité constante, perpétuelle, et par suite, en favoriser la réalisation. D'où tant de simulacres ou de cérémonies qui nous étonnent. »

[146] DU MESNIL DU BUISSON, *Dieux-vases de l'antiquité orientale*, *Bull. Soc. nat. Antiq. de France*, 1945-7, 115-6; ID. *Les dieux et déesses à formes de vases*, *Actes du XXIme Congrès internat. Orient.*, Paris, 1948, 130. — En Egypte gréco-romaine, Sérapis hydrieios, DEONNA, *Terres cuites gréco-égyptiennes*, *Rev. arch.*, 1924, II, 127, n° 136-7, réf., Sérapis, sous forme d'une jarre à tête humaine.

[147] MAXIMOVA, *Les vases plastiques*, 20.

[148] Vase de Mochlos: déesse protectrice des morts, et maîtresse de la nature vivante, « a primitive Mother Goddess » (SEAGER; EVANS); déesse-mère (ZERVOS).

[149] PICARD, *Les religions préhelléniques*, 1948, 205: « Les rhytons anthropomorphes en forme de bustes (demi-statues) du M. A. III, qui ont été trouvés dans des tombes » (Cite les vases de Mochlos, de Mallia). « Ils prouvent à leur manière que les Crétois ont, de bonne heure, et peut-être sans rien concéder aux coutumes égyptiennes, rapproché les figurations divines des morts; la déesse-mère de Mallia versait « l'eau fraîche » à des trépassés, au moyen de ses deux seins, arrangement significatif. » — Sens funéraire du buste: en Egypte, BOREUX, *Mon. Piot*, XXV, 1921-2, ex.; ID., *A propos de quelques bustes égyptiens*, *Studies presented to F. Griffith*, Oxford, 1932, 295; P. GILBERT, *Le portrait en buste dans l'art égyptien antique*, *Pro Arte*, Genève, V, 1946, 193. — En Grèce, COLLIGNON, *Les statues funéraires*, 301; DEONNA, *Dédale*, I, 1930, 103; PICARD, *Rev. arch.*, 1940, I, 294; id., *Manuel d'arch. grecque*, Période archaïque, 227-8; à Rome, etc.

[150] DEMARGNE, *Mélanges Glotz*, I, 1932, 307.

[151] *Ibid.*, 308.

[152] Deux variantes: a) les deux mains aux seins, ex. HEUZEY, *Figurines antiques du Louvre*, 2, pl. II, pl. 9, 5, Babylonie, Chypre: « se pressant des deux mains la poitrine »; WINTER, *Die Typen der figurlichen Terrakotten*, I, 18 sq., Grèce archaïque; b) une main au sein, l'autre au sexe: HEUZEY, pl. 4, pl. 10; (Babylonie, Chypre); BLINKENBERG, *Knidia*, 42, fig. 4; 206-7, fig. 84-5; figurines grecques archaïques, *ibid.*, 207-8, fig. 86-7, réf.

[153] CONTENAU, *La déesse nue babylonienne*, fig. 47, 51, 53, 109, 116, 119.

[154] Celui de l'Aphrodite de Cnide, qui remplaçait dans le sanctuaire une statue archaïque (BLINKENBERG, 42), et des Aphrodites ultérieures, dites pudiques, une main au sein, l'autre au sexe, en dérive, le transformant en un geste de pudeur. BLINKENBERG, *Knidia*, *Beiträge zur Kenntnis der praxitelischen Aphrodite*, 1933, 205, Archaïsche Pudica-Darstellungen; MULLER, *Frühe Plastik*, 207-8; SIX, Syria, VI, 1925, 213; DEMARGNE, *La Crète dédalique*, 1947, 273, n° 4.

[155] TOUTAIN, *Pro Alesia*, 1917, 71, fig. 1; 75, fig. 2; 79, fig. 3.

[156] BLANCHET, *Mém. Soc. Nat. Antiqu. de France*, LI, 1890, 126 sq., 129, 138, 156 sq.; THEVENOT, *Le culte des déesses-mères à la station gallo-romaine des Bolards*, *Rev. arch. Est et Centre-Est*, II, 1951, 7; cf. 16, 4, La pseudo-Vénus en terre cuite et en pierre; ID., *Ogam*, VI, 1954, 12, 16, réf.; DE LAET, *Latomus*, XI, 1952, 55 et n. 1; réf.; VERMASEREN, *La « Vénus » de Wessem*, *ibid.*, XI, 1952, 63; LANTIER, *Gallia*, XII, 1954, 558.

[157] HEUZEY, *Les figurines antiques du musée du Louvre*, pl. II, IX, N° 4; II, pl. XIV: « Deux de ces statuettes se distinguent par un geste analogue à celui de nos figurines; de la main droite, la déesse tient l'extrémité de son sein droit, ce geste qui répugne aux convenances de la vie grecque ne peut s'expliquer que par une atténuation traditionnelle de la pose des Vénus orientales, pose qui consiste à tenir les deux seins des deux mains. » Cf. TOUTAIN, *Pro Alesia*, 1917, 76.

[158] Statuette du musée de Gien, CAGNAT, *Bull. Soc. nat. Antiq.*, 1884, 145; TOUTAIN, 73-4: « La déesse semble presser le sein de la main droite, comme pour en faire jaillir le lait »; « Vénus se presse le sein de la main droite »; 77, « la main droite presse le sein droit entre le pouce et l'index »; 79, la main droite, ramenée sur la poitrine, presse l'extrémité du sein droit entre le pouce et l'index.

[159] MAXIMOVA, I, pl. IV, nº 98.

[160] DROOP, *Ann. Brit. School Athens*, XII, 1905-6, *Geometric Pottery from Crete*, 57, nº 3243; 46, fig. 23; MAXIMOVA, 65.

[161] MINTO, *Marsigliana d'Albegna, le scoperte archeologiche del Principe Don Tommaso Corsini*, 1921; cf. *Rev. arch.*, 1922, I, 369.

[162] Cf. plus haut, 251.

[163] HEUZEY, *Musée du Louvre. Figurines antiques de terre cuite, Catalogue*, I, 28, nº 23-5; id., album 4º, pl. II, fig. 2.

[164] SCHLIEMANN, *Ilios*, trad. Egger, 673, fig. 1083; PERROT, *Hist. de l'art*, VI, 905, fig. 455. — FRANKFORT, *Ishtar at Troy, Journ. of Near Eastern Studies*, VIII, 1949, 194, rapproche de la déesse Ishtar les vases anthropomorphes de Troie et plus tard de sites balkaniques.

[165] DEMANGEL, *Bull. de Corr. hellénique*, 1938, II, 437. Cf. plus haut, 249.

[166] PARROT, *Syria*, XVIII, 1937, 78, pl. XIII: « Le vase que tient la déesse est non seulement creux, mais il communique aussi avec un canal intérieur, qui traverse la statue verticalement, et s'ouvre à la base même du sol. Très certainement, nous avons là un exemple incontestable de « statue vivante ». L'eau du réservoir extérieur, disposé à la hauteur voulue, devait être amenée dans la statue et s'épandait par le vase incliné, devenu à la lettre un « vase jaillissant ». Ainsi le pèlerin et le visiteur du roi étaient témoins de ce miracle, bien fait pour les éblouir, de l'eau fertilisante dispensée par la déesse à ses adorateurs. » PARROT, 80; DEMANGEL, *Bull. de Corr. hellénique*, 1938, 438. — Sur le vase jaillissant, HEUZEY, *Les origines orientales de l'art*, 148 sq., ID., *Le bassin sculpté de Tello et le symbole chaldéen du vase jaillissant*; CONTENAU, *Le déluge babylonien* (2), 1952, 150; ID., *La magie chez les Assyriens et les Babyloniens*, 1947, 62; VAN BUREN, *The Flowing vase and the God of Streams*, 1933.

[167] Sur des statues antiques, avec un conduit intérieur aboutissant à un orifice naturel du corps, pour les animer par des fraudes pieuses, les faire parler, donner des oracles, etc., cf. F. POULSEN, *Talking, Weeping, and Bleeding sculptures, Acta archaeologica*, XV, 1945, 178, à propos d'un buste d'Epicure avec conduit et bouche percée; cite divers exemples, et rappelle la statuette de Mari, la Vierge aux mains percées. La bouche percée du Cronos mithriaque, par laquelle on faisait passer un courant d'air pour aviver le feu d'un autel devant lui; CUMONT, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, I, 81.

[168] Ex. Rome, Capitole, HELBIG-TOUTAIN, *Guide dans les musées d'arch. classique de Rome*, I, 1893, 391, nº 528. Statue de femme portant un vase. « L'attitude solennelle et le soin avec lequel cette femme porte le vase, n'osant pas le toucher avec ses doigts, mais en le soutenant de ses deux mains enveloppées dans son manteau, prouve évidemment que ce vase ou son contenu sont très précieux, ou particulièrement vénérables... Ce qui paraît le plus vraisemblable, c'est que la statue représente une jeune fille portant un vase nécessaire pour une cérémonie religieuse... Un petit conduit en plomb, à ce qu'on dit, partait de l'intérieur du corps, traversait toute la statue, et ressortait en un point du dos... mais la restauration de la statue ne permet pas de contrôler la justesse de cette indication... Si l'on veut en déduire que cette statue servait à la décoration d'un fontaine... » Cf. *ibid.*, I, 140, nº 210. Vatican. Femme portant un vase plein d'eau, qu'elle appuie sur un tronc d'arbre; celui-ci était percé de bas en haut, et un filet d'eau jaillissait du centre de la vasque. *Ibid.*, II, 158, nº 933, Villa Borghèse, même motif. Cf. les statues romaines de Nymphe portant devant elle une vasque, et, dans la série virile parallèle, d'Eros et d'Hermaphrodite « mingens »; voir plus loin, 262 sq.

[169] PICARD, *Les religions préhelléniques*, 1948, 205.

[170] BLINKENBERG, *Knidia*, 1953, 103 sq.; POTTIER, *Rev. arch.*, 1933, II, 321: « Le savant danois a recherché les origines orientales et phéniciennes du culte de l'Aphrodite cnidienne, etc., les sens rituel et lustral du vase placé à côté d'elle. »

[171] WINTER, *Typen*, I, *passim*.

[172] HEUZEY, pl. 9, 2 (« exemple grossier du type de l'hydrophore »).

[173] WINTER, *Typen*, I, 156 sq.; II, 179.

[174] HEUZEY, pl. 2, nº 3 (Babylonie); pl. 4, nº 5 (Chypre); CONTENAU, *La déesse nue babylonienne*, 57, fig. 54 (Mésopotamie); 78, fig. 7 (Chypre); 101, fig. 120.

[175] WINTER, I, 139 sq. — Survivance, elle est parfois nue, ibid., I, 142, nº 10; 166, nº 7 (Myrina).

[176] TERVARENT, l.c.

[177] MOMMÉJA, *Ingres*, 108.

[178] Cf. plus haut, 246, 254.

[179] Ex. Fontaine du Palais Spada, Rome, TERVARENT, fig. 2; château d'Anet, cf. plus haut, 243, fig. 105.

[180] Entrée d'Henri II à Paris, statue du château de Vaux-La-Reyne; cf. plus haut.

[181] Dessin de Jean Cousin, cf. plus haut.

[182] TERVARENT, 123, tableau d'une fête dans les jardins du château de Vinsaglia, gargouilles, cf. plus haut.

[183] Estampe de Jean Barra (1570-1634), TERVARENT, 123, n. 5; tableau de Cornelis Cornelisz, *ibid.*, 124, n. 1.

[184] Château d'Anet, cf. plus haut, 243.

[185] Kronborg, 1563, TERVARENT, 123, n. 1, fig. 6.

[186] TERVARENT, 122, nº 5. — PAULY-WISSOWA, s. v. Daphne, nº 6.

[187] Sur ce thème, DEONNA, *Deux études de symbolisme religieux. La légende de Pero et de Micon et l'allaitement symbolique*, 1955, 15, II. Junon et Hercule.

[188] Kronborg, TERVARENT, 123, n. 1.

[189] Songe de Poliphile, TERVARENT, fig. 17; fontaine de l'abbaye de Thélème, cf. plus haut, 243, fig. 107.

[190] Entrée de Henri II à Paris; cf. plus haut, 243; TERVARENT, 123, n. 1.

[191] SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s. v. Minerva, 1916, nº 7, Attributions intellectuelles.

[192] *Mém. Soc. Hist. et arch. de Genève*, VII, 1849, 133, Nº 105; BLAVIGNAC, *Armorial genevois*, 33, nº 105.

[193] TERVARENT, 122: « Celle-ci se prêtait tout naturellement à cette fonction généreuse. L'eau n'est-elle pas un bienfait, le don par excellence? » Ex., fig. 4, 5.

[194] Fontaine de Copenhague (1607), TERVARENT, 122, fig. 1.

[195] DEONNA, *La légende de Pero et de Micon*, 14, depuis le XVIIIe siècle. Sur le thème figuré de la Charité, *ibid.*, n. 2, réf.; M. VON THADDEN, *Die Ikonographie der Caritas in der Kunst des Mittelalters*, Phil. Diss. Bonn, 1951. — Fontaine de Nuremberg, les 7 vertus versant l'eau par leurs seins, parmi lesquelles la Charité, nourrissant deux enfants. WITKOWSKI, *Anecdotes hist. et relig. sur les seins*, fig. 5; ID. *L'art profane à l'église*, II, *Etranger*, 1908, 32, nº 2.

[196] TERVARENT, 125-129.

[197] OLIVIER DE LA MARCHE, *Mémoires*; BUCHON, *Choix de Chroniques et mémoires pour l'histoire de France*, 1886, 490; MATHIEU DE COUCY, continuateur des *Chroniques* de MONSTRELET, livre III, Paris, 1572, 56: « Et de costé la pucelle estoit un jeune enfant qui, par sa broquette, versait eau rose »; LE GRAND D'AUSSY, *Hist. de la vie privée des Français*, 1815, III, 378, n. 2; 198; HAVARD, *Hist. de l'orfèvrerie française*, 226; ID., *Dict. de l'ameublement*, s. v. Fontaine; 792; FRANKLIN, *La vie privée d'autrefois, Les repas*, 1889, 86; CABANÈS, *Mœurs intimes du passé*, 3me série, 265, n. 2; WITKOWSKI, *Anecdotes*, 1898, 10.

[198] Pour la femme-fontaine, cf. plus haut, 243.

[199] Association française pour l'avancement des sciences, *Compte rendu de la 26me session*, Saint-Etienne, 1897 (1898), II, 996-7, fig. 13. Vaux-la-Reyne, ancienne demeure royale (Seine-et-Marne), rasée à la Révolution, possédée par Charles de Valois, vers la fin du XIIIe siècle.

La colonne montre les écus de Charles de Valois et de sa femme Marguerite de Sicile, de style Renaissance. « Cependant, l'examen attentif des figures soulève l'indécision et fait songer à une époque bien antérieure. Nous croyons pouvoir affirmer qu'elle (la fontaine) était placée soit dans la cour du premier château, soit dans le parc qui en dépendait, et nous pensons qu'elle remonte au temps où Vaux était possédé par Charles de Valois, soit vers la fin du XIIIe siècle. » « Ce serait entre 1290, année de son mariage, et 1297, époque à laquelle il céda Vaux à Geoffroy du Plassis, que Charles de Valois fit exécuter ce travail d'une originalité quelque peu gauloise. » Il ne semble toutefois pas que ces figures soient antérieures à la Renaissance.

[200] CLARAC, *Musée de sculpture*, V, n° 2238: « Le Neptune de Jean de Bologne à Bologne offrait aussi autrefois une fontaine de ce genre » (à propos de la statuette d'enfant « mingens » du Louvre). — COLASANTI, *Les fontane d'Italia*, 1926, pl. 86; TERVARENT, 122.

[201] TERVARENT, 122, fig. 1, 124, 125.

[202] WITKOWSKI, *L'art profane à l'Eglise, France*, 1908, 392, fig. 492: « Deux autres gouttières portaient Adam et Eve nus; l'eau s'écoulait logiquement par les organes génitaux », Adam tenant son pénis de la main gauche, Eve touchant son sein de la main droite. « L'existence de ces deux gargouilles normandes aussi originales qu'indécentes a été affirmée par Dulaure dans ses *Environs de Paris*. Les religieux les ont fait supprimer. » Je n'ai pas retrouvé cette mention dans DULAURE, *Hist. des environs de Paris* (2), 1858.

[203] GARDET, *Histoire du Manneken-Pis de Bruxelles*, 1913; HAUSENSTEIN, *Der nackte Mensch in der Kunst*, 1913, 263, fig. 231.

[204] TERVARENT, 125, ex. et réf. n. 2-4. Celle de Colmar, PIERARD, *Manneken-Pis à Colmar, L'Opinion*, 1922, 29 sept.

[205] TERVARENT, 125-6. — *Ibid.*, 125, fig. 10, statue en marbre d'enfant « pisciatore », tenant devant lui un masque, par la bouche duquel l'eau sort; même motif, WITKOWSKI, *L'art profane à l'église*, II, 54, fig. 67, Musée de Douai.

[206] CLARAC, *Musée de Sculpture*, V, n° 2238.

[207] LANGLOIS, *Essais historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts*, I, 1852, 6, pl. I; WITKOWSKI, *L'art profane à l'Eglise, France*, 1908, 387, n° 4, fig. 479; DULAURE, *Hist. des environs de Paris* (2), III, 1858, 119, n. 2, « élégante composition de Jean Goujon, qui rappelle le célèbre Manneken-Pis de Bruxelles »; P. DU COLOMBIER, *Jean Goujon*, 1949, 15 sq., Rouen et les origines; des documents mentionnent des paiements qui lui sont faits pour « les pourtraict du portail et de la fontaine » de Saint-Maclou, en 1540-1, mais « on ignore même l'emplacement de cette fontaine, qu'il ne faut pas confondre avec celle qui s'applique à l'église Saint-Maclou ». — Avant cette fontaine, dit WITKOWSKI, citant le Dr Nouny, sans référ., « il avait été question d'en élever une, dont un dessin curieux existe aux archives municipales, sorte de colonne flanquée de consoles, ornées du mouton héraldique couché et portant une statue de la Vierge... aspergeant le Démon représenté sous forme d'un singe grimaçant. A l'ancienne fontaine Saint-Vincent (qui n'existe plus), quatre animaux, symbolisant les quatre évangélistes, déversaient au naturel l'eau dans le bassin de la rue Haranguerie. »

[208] DE MANDACH, *Niklaus Manuel Deutsch*, 1940, pl. 17. — Estampe de Jean Barra (1570-1634), David et Bethsabée, avec femme-fontaine, TERVARENT, 123, n. 5, réf.

[209] REINACH, *Répert. des peintures du moyen âge et de la Renaissance*, II, 1907, 369, Berlin.

[210] TROLLUX, *Tribune de Genève*, 14-15 mai 1958.

[211] TERVARENT, 125-6, donne quelques exemples. Des deux gravures du Songe de Poliphile, l'une, deux jeunes femmes debout tenant entre elles et au-dessus d'elles de leurs bras levés un enfant « mingens »; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1879, I, 541, 63. — Ajoutons les exemples suivants: Miniature du Calendrier du Bréviaire Grimani, suivi par l'auteur de celles du Calendrier des Heures de Notre Dame, dites de Hennesy, Bibl. royale de Bruxelles. Dans un paysage d'hiver, petit garçon sur le seuil de la maison paternelle. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane*, I, *La Vie quotidienne*, 524.

Tapisserie, Musée du Vieux-Morges, Morges, Vaud, Suisse. *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 359, n. 7; VAN MARLE, 525, mentionne une tapisserie du roi Charles VI, sans réf.

Gravure sur bois, illustration par un maître inconnu, de Johannes von Schwarzenberg, « Büchlein wider das Zutrinken », Augsburg, 1534; W. MICHEL, *Das Teuflische und Groteske in der Kunst*, 1911, 62, fig. 42. Un enfant diabolique, nu, cornu, tenant de la main gauche un bâton

auquel une couronne royale est suspendue, est debout sur un livre ouvert, la Bible, posé sur le cercueil d'une civière, qu'il inonde de son urine. A côté, un grand diable le tient enchaîné par ses pieds.

Gravure sur bois. J. SAMBUCUS, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis*, 3me éd., Anvers, Plantin, 1569, 38. A côté d'un personnage debout, un enfant nu, debout, de face, supporte sur sa tête un autel à guirlandes et croise sur sa poitrine deux grandes cornes d'abondance, qu'il maintient dressées de la main gauche; jambes écartées, la main droite au sexe, il paraît uriner.

Peinture de Lorenzo Lotto, Vénus étendue, tenant une couronne, devant elle, Cupidon « mingens ». REINACH, *Répert. des peintures du moyen âge et de la Renaissance*, IV, 1918, 652, N° 1 (Paris, chez Granet en 1912).

Peinture de Federigo Zuccari, « L'âge d'or ». Florence, Uffizi: Un enfant nu, « mingens », parmi de nombreux personnages nus. Florence, Galleria degli Uffizi, *Catalogo topografico illustrato*, 1930, pl. 20. Scuola fiorentina. *L'art et les artistes*, XIII, 1911, 149, fig.

Dessin de Jacopo Bellini, dans un album du Louvre, scène de la Mise en croix. GOLOUBEW, *Les dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Museum*, 1912, II, pl. 33; VAN MARLE, I, 524, n. 7, réf.

Peinture de J. Jordaens, « Le Repas du paysan », Musée de Cassel. *Aesculape*, 1934, N° 10, 242-3, fig. A droite, assis à terre, enfant jouant de la flûte, « mingens ».

Peinture de Rubens, Ermitage. Bacchus obèse, nu, assis, tenant une coupe; à côté de lui, un enfant « mingens », relevant sa chemisette. Vers 1636-40. *Classiques de l'art*, éd. Hachette, *Rubens*, 1912, pl. 438. — Ce type de l'enfant relevant son vêtement, imité de l'antiquité, a été reproduit plusieurs fois dans l'atelier de Rubens, TERVARENT, 127, n. 3, fig. 12, et par Titien dans sa Bacchanale, au Prado, *ibid.*, 127, fig. 14.

Peinture de Rembrandt, Musée de Dresde. Ganymède enlevé par l'aigle de Zeus. *Aesculape*, 1928, n° 3, 79, fig.; HAUSENSTEIN, *Der nackte Mensch in der Kunst*, 1913, 265, fig. 233.

Peinture du Poussin. Le frappement du rocher, dans l'angle inférieur à gauche, enfant relevant sa chemisette, WILDENSTEIN, *Les graveurs de Poussin*, *Gaz. Beaux-Arts*, 1955 (sept.-déc.), 1957, 126, n° 20.

Gravure de Vivant Denon (1747-1825). Enfant urinant dans un vase qu'un de ses petits camarades tient. COMTE D'Y, *Iconographie d'estampes à sujets galants*, Genève, 1868, 214.

Peinture de J. F. Millet (1815-1875), Louvre. Femme faisant uriner son enfant à la porte de sa maison. HAUSENSTEIN, 264, fig. 232; H. MARCEL, *J. F. Millet*, 96, fig. « Soins maternels ».

Au Musée de Cluny, statuette en ivoire d'un enfant nu, debout, tenant son pénis de la main droite, urinant; la main gauche, portée à la tête, soutient une corbeille de fruits. Par F. Duquesnoy, XVIIe siècle.

[212] TERVARENT, 126.

[213] *Ibid.*, 127, réf.

[214] *Aesculape*, 1932, n° 2, 41, fig. « La Foun das Pissaïres »; symboliserait « la fonction diurétique de l'eau »; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 359; TERVARENT, 127.

[215] Le motif trivial de l'adulte urinant a été plus d'une fois figuré. Miséricorde de stalle de Saint-Martin-de-Champeaux, Seine-et-Marne, personnage urinant contre un van, illustration du proverbe « petite pluie abat grand vent », WITKOWSKI, *L'art profane à l'église*, I, *France*, 346, fig. 412; ID., II, *Etranger*, 422, pl. XV; VAN MARLE, 524.

[216] Louvre.

[217] Cf. plus haut, note 211, copies par Rubens et son atelier, par Titien. TERVARENT, 127, nos 1, 2; 128: « C'est une sculpture de ce genre qui dut inspirer à Fra Francesco Colonna la scène de vendange qu'on trouve dans le songe de Poliphile et qu'illustre le bois n° 63 (fig. 16) ».

[218] TERVARENT, 129.

[219] *Ibid.*, 127-8, réf.

[220] *Ibid.*, 128.

[221] *Ibid.* 128, n. 5.

[222] SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s. v. Fons, 1236.

[223] MONACO, *Guide général du musée national de Naples* (8), 1900, 87: « Sur l'épaule droite un dauphin d'où jaillissait l'eau. »

[224] OVERBECK-MAU, *Pompeji* (4), 1884, 549, fig. 286; MONACO, 87.

[225] SAGLIO-POTTIER, s. v. Fons, 1236, n. 18, réf.; HELBIG-TOUTAIN, *Guide dans les musées d'archéologie de Rome*, I, 381, nº 518.

[226] FROEHNER, *Sculpture antique, Musée national du Louvre*, I, 296, nº 302.

[227] *Ibid.*, 297, nº 303, assis.

[228] Collection Cook, *Journ. of Hellenic Studies*, XXVIII, 1908, 22, nº 30, fig. 4.

[229] MONACO, 90, Statuettes pour fontaines. « Dix statuettes d'enfants pour fontaines. Il y en a qui appuient la main sur un vase soutenu d'une colonne, d'autres portent sur l'épaule une amphore ou une corne d'où l'eau jaillissait. »

[230] Ex. dauphin, outre, vase, etc., cf. plus haut.

[231] CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne*, V, 151, nº 2238; le renvoi à la pl. 878 est inexact, c'est la pl. tome III, 293, enfant nº 2238; nº 295: « Enfant debout, vêtu d'une tunique à manches courtes et boutonnée. Il la relève très haut par-devant, et paraît uriner. Il ornait une fontaine. La tête est celle d'une autre statue »; REINACH, *Répert. de la stat.*, I, 148, nº 2, « Enfant nº 295. Musée du Louvre, pl. 293 »; PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*, 1911, 36, nº 55; TERVARENT, 127, nº 1, fig. 11 (la statue est romaine, non « grecque »). Connue de la Renaissance, copiée par un élève de Rubens, *ibid.*, n. 3, réf., fig. 12.

[232] REINACH, *Répert.*, III, 133, nº 4. Enfant vêtu d'une légère draperie attachée sur l'épaule droite et traversant obliquement le corps, la main droite à son sexe, qui ne semble pas troué.

[233] Musées d'Algérie et de Tunisie. BALLU ET CAGNAT, *Musée de Timgad*, 1903, 18-19, pl. II, nº 1; BALLU, *Ruines de Timgad*, 65-7, fig.; MERLIN ET POINSSOT, *Cratères et candélabres trouvés en mer près de Mahdia*, 1930, 102, n. 2.

[234] Le thème des enfants, des Eros vendangeurs, est fréquent. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, 1942, 343 sq. Eros vendangeur; ADRIANI, *Le gobelet en argent aux Amours vendangeurs du musée d'Alexandrie, Cahiers de la Soc. royale d'arch. d'Alexandrie*, 1939; LECLERCQ et CABROL, *Dict. d'arch. chrét. et de liturgie*, s. v., Amours, 1610, III, La fête des vendanges. — Perpétué par le christianisme, il a été aussi souvent traité d'après l'antique par les artistes de la Renaissance. Ex. gravure d'un anonyme florentin du XVe siècle. Le Guide dei Musei d'Italia, Galleria degli Uffizi, DE WITT, *La collezione delle stampe*, 1938, p. 5, « La vendemmia degli Amorini ». — Gravure du « Songe de Poliphile » avec un des enfants « mingens », TERVARENT, fig. 16. — Sur le sens, cf. plus loin, 269.

[235] TERVARENT, 127-8, n. 2, 3, ex. et réf.

[236] Sarcophage du Louvre, FROEHNER, 237, nº 304. Pompe bachique: « un petit garçon, couronné de fleurs et tenant une torche allumée. Ce dernier est ivre, et, pour satisfaire un besoin naturel, il s'appuie sur l'épaule d'un camarade. » — Sarcophage du Louvre, nº 605, de la collection Héron de Villefosse, cortège bachique identique au précédent, toutefois l'enfant ivre et mingens n'est pas couronné de fleurs et ne tient pas de torche, TERVARENT, 128, n. 1, fig. 15.

[237] Cf. plus loin, 269, à propos du groupe de l'enfant mingens, soutenu par un camarade, où le premier est parfois sans aile. l'autre ailé.

[238] Relief du Louvre. MULLER-WIESELER, *Denkmäler*, II, pl. 51, nº 641; FROEHNER, 320, Nº 339, « Amours dépouillant un sanctuaire bachique »: « le dernier relève sa chemise pour satisfaire un besoin naturel; de la main droite, il s'appuie sur un petit autel festonné »; à gauche, herme de Dionysos barbu; CLARAC, *Musée*, pl. 132, 112; REINACH, *Répert. de la stat.*, I, 30, nº 2; TERVARENT, 127, nº 2, fig. 13. — Sarcophage Mattei, Rome. MATZ-DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, II, 1881, nº 2755; REINACH, *Répert. de reliefs*, III, 295, nº 3; TERVARENT, 128, n. 2. Eros mingens; un autre, près de lui, s'amuse à effrayer un camarade avec un grand masque de Silène. A gauche, herme de Dionysos barbu (Reinach: « hommage à Priape). — Sarcophage de Florence, Uffizi. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, III, 449; REINACH, *Recueil de reliefs*, III, 28, nº 1, réf.; TERVARENT, 128, n. 3, réf. Un Eros mingens; à côté de lui, un Eros aviné soutenu par un camarade. — Sarcophage de Pise, Campo santo. LASINIO, *Raccolta*, pl. 50; REINACH, *Recueil de reliefs*, III, 112, nº 2; TERVARENT, 128, n. 4. A l'extrémité gauche, Eros mingens, monté sur un petit autel rectangulaire à guirlande.

[239] Sur l'Eros funéraire, COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec*, 329; CUMONT,

Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains, 1942, cf. index général, 513, s. v., Amours; 519, s. v. Eros; DEONNA, *De Télesphore au moine bourru*, 1955, 128, n. 8, réf.; 135.

[240] ESPÉRANDIEU, *Recueil de bas-reliefs*, IV, 379, n° 3453 « la pose d'un de ces Amours rappelle certaines figures d'Hercule », *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 358, n. 12.

[241] FROEHNER, *Collection Julien Gréau. Les bronzes antiques*, 1885, 45, n° 209. « Sur la plaque d'attache, un petit amour ailé (Cupido mingens) portant sur l'épaule gauche sa chlamyde et la massue d'Hercule »; BABELON-BLANCHET, *Catal. des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, 238; PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*, 1911, 36, n° 55; TERVARENT, 128, n. 5.

[242] Trouvé à Kérédo, près de Carnac, Morbihan, BLANCHET, *Bull. Soc. Nat. Antiquaires de France*, 1893, 154: Œnochoé à large panse, « munie d'une anse, ornée à sa partie inférieure d'un Eros qui parait être dans l'attitude de la statue d'enfant qui orne une fontaine bien connue de Bruxelles. C'est une représentation d'Eros qui paraît fort rare. » Le vase contenait des monnaies du IIIe s. après J.-C.; BABELON-BLANCHET, 238; TERVARENT, 128, n. 5.

[243] TERVARENT, 126, n. 6, réf.

[244] Cf. plus haut, 260.

[245] *Bull. Comm. Comunale Roma*, 1875, 252; REINACH, *Rev. arch.*, 1898, I, 335-6; ID., *Cultes*, II, 336, fig. 10; PAULY-WISSOWA, s. v. Hermaphroditos, 720; *L'homme préhistorique*, 1913, 309, n. 3; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 358, n. 11.

[246] Cf. les motifs voisins de la Nymphe, *Rev. arch.*, 1898, I, 332; *Cultes*, II, 331, ex.; d'Eros, *Rev. arch.*, 1898, I, 334, fig. 3; *Cultes*, II, 334, fig. 9; *Répert. de la stat.*, II, 437, 8, avec une coquille ou une vasque devant eux.

[247] *Anthologie palatine*, IX, 783; éd. JACOBS, Hachette, I, 366, N° 783; *Rev. arch.*, 1898, I, 332; *Cultes*, II, 332, texte.

[248] MARTIAL, XIV, 172; REINACH, *l. c.*

[249] Ex. statuette en bronze d'Hermaphrodite, collection de Luppé, REINACH, *Rev. arch.*, 1898, I, 321 sq., pl. VI-VII; *Cultes*, II, 332. — Bronze du Cabinet des Médailles, *Rev. arch.*, 331; *Cultes*, 331, réf.

[250] REINACH, l. c.

[251] OVIDE, *Mét.*, livr. IV, v. 294.

[252] OVIDE, v. 380 sq.; SAGLIO-POTTIER, s. v. Hermaphroditus, 137; ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Hermaphroditos, 2316; s. v. Salmakis; PAULY-WISSOWA, v. Hermaphroditos, 716; s. v· Salmakis, N° 2.

[253] ROSCHER, 2316: « eine üppig zeugende Naturkraft ».

[254] Eros-hermaphrodite, ROSCHER, 2340, b) Eros.

[255] SAGLIO-POTTIER, s. v. Hermaphroditus, 138; PAULY-WISSOWA, s. v. Hermaphroditos, 720. — Ex. statuette de bronze, BABELON-BLANCHET, 137, n° 310, fig. Hermaphrodite, relevant des deux mains sa draperie par-devant, dans une « attitude priapique ».

[256] ROSCHER, 2333 C, Dionysischer Hermaphroditos; SAGLIO-POTTIER, 138.

[257] *Gaz. arch.*, VI, 1880, 188, réf.; SAGLIO-POTTIER, *Dict. des ant.*, s. v. Hercules, 113; ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Héraklès, 2181, b) Trunken. — Il le prouve dans la maison d'Admète qui pleure son épouse, et où il scandalise le serviteur par son ivresse bruyante. EURIPIDE, *Alceste*, v. 765 sq. « Prenant en ses mains une coupe de lierre, il boit sans mélange la liqueur, fille de la grappe noire, jusqu'à ce que la flamme du vin l'ait enveloppé de son ardeur, et, le chef couronné de rameaux de myrte, il hurle des sons discordants. »

[258] SAGLIO-POTTIER, s. v. Hercules, 113, réf., fig. 3786; BABELON-BLANCHET, *Catal. des bronzes antiques de la Bibl. Nationale*, 232 sq., n° 560 sq.; — bronze de Parme, HEYDEMANN, *Mitt. aus der antiken Sammlungen Ober- und Mittelitalien*, 1879, n° 20; *Monumenti del Inst.*, I, pl. 44 C; ARNDT-AMELUNG, *Einzelaufnahmen*, n° 71, texte 15. — Mosaïque de Sfax, Gilbert PICARD, *Hommages à W. Deonna*, 1957, 392, n. 6.

[259] PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*, 1911, 36, nº 55, voit l'origine de l'Hercule « mingens » dans le drame satyrique « où Héraklès devait être souvent représenté en charge (tel il apparaît au début d'Alceste, qui est un drame satyrique mitigé) ».

[260] ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Herakles, 2181, réf. — Ex. *Wörlitz*. ARNDT-AMELUNG, *Einzelaufnahmen*, texte p. 26, nº 393: « Michaelis, *Ancient Marbles*, 517, nº 4, denkt an Verwendung des Typus für Brunnenfiguren, antikes Vorbild des Brüssler Manneken-Pis. » La statue ne servait toutefois pas de fontaine. REINACH, *Répert. de la stat.*, II, 231, nº 4; PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Egypte de la coll. Fouquet*, 36, nº 55; TERVARENT, 128, n. 5, nº 3. Marbre.

Margam Garden, Glamorganshire, Wales. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, 1882, 517, nº 4: « The motive indicated by Dallaway, is so plainly expressed that the figure might almost be thought to be meant for a fountain »; TERVARENT, 128, n. 5, Nº 1. Marbre.

Thysdrus (El Djem), Musée de *Sousse*. *Bull. Soc. nat. antiq. de France*, 1895, III; GAUCKLER, GOUVET, HANNEZO, *Musées de l'Algérie et de la Tunisie, Musée de Sousse*, 1902, 39-40, nº 4, pl. XIII, 1: « La fontaine est traversée, de l'anus au pubis, par un étroit canal par où passait le filet d'eau qui jaillissait de la fontaine. » Ces auteurs y reconnaissent un jeune berger; la main gauche tiendrait un pedum dont l'extrémité recourbée repose sur l'épaule gauche » (massue d'Hercule?); REINACH, *Répert. de la stat.*, II, 321, nº 7 (Héraklès); BALLU et CAGNAT, *Musée de Timgad*, 1903, 19. Marbre.

Avignon, REINACH, *Répert. de la stat.*, III, 249, nº 10; PERDRIZET, *l. c.* Bronze.

Avignon, REINACH, III, 231, nº 2 (Silène ou Hercule « mingens »); PERDRIZET, *l. c.* Bronze.

Ancienne collection *Barone*. MINERVINI, *Monumenti antichi inediti posseduti da Rafaele Barone*, Naples, 1852, 81, pl. XVII; 6; REINACH, III, 231, nº 5. Bronze.

Collection *Fouquet*. PERDRIZET, 36, nº 55, pl. XIV; TERVARENT, 128, nº 5, nº 2. Bronze.

Côte d'Or, coll. Torcy, S. Germain. REINACH, *Répert.* IV, 135, nº 1; PERDRIZET, *l. c.* Bronze.

Compiègne, REINACH, *Répert.*, V, 481, nº 6; MERLIN et POINSSOT, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, 1930, 102, n. 3. Bronze.

Lieu *inconnu*. FRIEDERICHS-WOLTERS, *Die Gibsabgüsse antiker Bildwerke*, 1885, nº 1776. Bronze.

CAYLUS, *Recueil*, V, 1762, pl. LXVI, nº I-II, 188; REINACH, *Répert.*, III, 231, nº 6; BABELON-BLANCHET, 238, nº 570; PERDRIZET, *l. c.*; sans provenance indiquée.

La statue CLARAC, pl. 801, Nº 2011; REINACH, *Répert. de la stat.*, I, 472, pl. 801, est moderne, BABELON-BLANCHET, 238, n.

LIPPOLD, *Gemmen und Kameen*, pl. XIII. — L'Hercule mingens a été plus d'une fois copié par les élèves de Rubens, TERVARENT, 128, n. 5, réf.; cf. HENSLER, *Der trunkene Herakles von Rubens, Festschr. P. Clemen*, 1926, 435.

[261] Cf. note précédente: Wörlitz, Margam Garden, Thysdrus.

[262] SAGLIO-POTTIER, s. v. Hercules, 113, ex. et réf.; ROSCHER, s. v. Héraklès, 2249; TSONTCHEV, *Denkmäler der Verbindung von Herakles und Dionysos in Moesien und Thrakien, Festschr. R. Egger*, I, 1952, 37, sq.

[263] PERROT, *Hist. de l'art*, X, 754, vases plastiques en tête d'Héraklès; « L'introduction de la figure d'Héraklès dans un vase à boire est d'ailleurs très naturelle. Le type d'Héraklès, gros buveur, était populaire au Vᵉ siècle »; *Gazette arch.*, VI, 1880, 160 sq.

[264] ROSCHER, s. v. Herakles, 2237, Quellen, Bad, Wassertragen; SAGLIO-POTTIER, s. v. Aquae, 334; s. v. Hercules, 112.

[265] SAGLIO-POTTIER, s. v. Aquae, 434, ex.

[266] THÉVENOT, *Latomus*, XIV, 1955, 86, n. 3, réf.; ID., *Ogam*, VI, 1954, 15, réf., 245.

[267] HARRISON, *Themis*, 364 sq.; BAYET, *Les origines de l'Hercule romain*, 1926, 421, n. 2, réf.

[268] SAGLIO-POTTIER, s. v. Hercules, 112; ROSCHER, s. v.; Herakles, 2176, i) Füllhorn; 2183 d) mit dem Füllhorn; 2186.

[269] CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, 1942, 174, n. 5; index général, 520, s. v. Hercule; J. BAYET, *Hercule funéraire, Mél. Ecole de Rome*, XXXIX, 1921-2, 219; XL, 1923, 19; ID., *Les origines de l'Hercule romain*, 1926, 396 sq., « Hercule héros chtonien »; 407, ID., *Un nouvel Hercule funéraire et l'héroïsation gréco-romaine en Thrace, Mélanges Ecole de Rome*, XLVI, 1929, 1; LAPALUS, *Rev. ét. grecques*, XLVII, 1934, 15; *ibid.*, XLVIII, 1938, 126; F. BENOIT, *L'Ogmios de Lucien et Hercule psychopompe, Festschr. R. Egger*, I, 1952, 144.

[270] J. Bayet, *Les origines de l'Hercule romain*, 1926, 403, « L'immortalité dionysiaque ». Cf. plus loin, 269.

[271] Saglio-Pottier, s. v. Satyri, 1094, n. 21, ex.; s. v. Fons, 1236.

[272] *Ibid.*, s. v. Fons, 1236, ex. — Overbeck-Mau, *Pompeji* (4), 1885, 547, fig. 284 (debout, bras gauche appuyé sur une outre que supporte une colonne. — Helbig-Toutain, *Guide dans les musées d'arch. de Rome*, I, 257, n° 350, bassin que trois Silènes soutiennent sur leur dos; ils portent des outres qui laisse couler l'eau de trois côtés différents. Vatican. — Deux Silènes dormant sur leur outre, *ibid.*, I, 488, n° 658-9. Latran; analogues au théâtre d'Arles et à Civita Castellana. — Appuyé sur une outre, *ibid.*, I, 447, n° 603, Palais des Conservateurs. — Chevauchant une outre, Herculanum, *Museo Borbonico*, III, pl. 22; Saglio-Pottier, s. v. Fons, 1236, fig. 3158. — Couché, reposant sa tête sur l'outre, Froehner, *Sculpture antique*, I, 268, n° 253, 254. Louvre. — A demi-couché, tenant une amphore, *ibid.*, 269, n° 255, Louvre. etc. — Aussi décor de vases. Froehner, *Collection J. Gréau, Catalogue des bronzes antiques*, 1885, 39, n° 179, fig. Applique de vase. Silène agenouillé tenant sur l'épaule gauche une grande amphore, dont le goulot se confond avec celui du récipient ainsi orné.

[273] Silène ivre, ex. Froehner, 246, n° 334; 247, n° 335; 268, n° 233-4 (motif de fontaine).

[274] Skyphoi en tête de Silène, Perrot, *Hist. de l'art.* X, 745: « Il est naturel qu'à côté d'Hercule, on trouve le Silène qui personnifie le vin. » — Silène constitue aussi des vases à parfums, des coffrets. Ex. Babelon-Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, 1895, 172, n° 382, fig., Silène ou génie silénique. « Le sommet de la tête est percé d'une ouverture qui indique que cette statuette était une pyxis. Epoque romaine; *ibid.*, 184, n° 419, fig. Silène nu, accroupi, vase à parfums. Epoque romaine. Ne comparaît-on pas Socrate à une boîte silénique? Platon, *Banquet*: « Je dis d'abord que cet homme ressemble tout à fait à ces Silènes placés dans les ateliers des sculpteurs et représentés par eux avec la syrinx et la flûte: si vous ouvrez les deux parties dont ces Silènes se composent, vous y trouvez, cachées à l'intérieur, les statues des dieux. »

[275] Jenkins, *A Corinthian Plastic Vase, Journal of Hell. Studies*, LV, 1935, 124; *Amer. Journ. of Arch.*, XL, 1936, 253.

[276] Pottier, *Bull. de Corr. hellénique*, XIX, 1895, 255, pl. XIX-XX; Id., *Recueil Edm. Pottier*, 1937, 220; Winter, *Die Typen der figurlichen Terrakotten*, I, 214, n° 8; Deonna, *Vases à surprise et vases à puiser le vin, Bull. Inst. nat. genevois*, XXXVIII, 1908, 3, n. 2, réf. (du t. à p.).

[277] Winter, *l. c.*, II, 392 sq.

[278] Relief de la Villa Albani, qui ornait la bouche d'un égoût. Masque de Silène, l'eau sortant par les narines, la bouche, les trous percés dans les yeux, les oreilles. Helbig-Toutain, II, 71, N° 819.

[279] Sur cette relation de Silène avec l'eau, Deonna, *Laus asini, Rev. belge de phil. et d'hist.*, XXXIV, 1955, 34 sq.

[280] Nonnos, *Dionysiaques*, chant XIX, v. 223 sq., trad. de Marcellus, 1856, 305; Deonna, *l.c.*; Id., *Le symbolisme de l'acrobatie antique*, 1953, 33 sq.

[281] Silène ailé, titubant, « mingens », soutenu par un enfant. Aplipque de vase. Vienne, Reinach, *Répert. stat.*, II, 65, n° 3. — Même motif, Caylus, VII, 53, 6; Reinach, II, 65, n° 7; Perdrizet, *Bronzes grecs d'Egypte*, 1911, 36, n° 55. — Ancienne coll. Despuig, Majorque, Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, 1862, n° 713; Tervarent, 128, n. 5. — Silène, de face, ivre, mingens, le thyrse dans la main gauche, pierre gravée, Furtwaengler, *Die antiken Gemmen*, II, 135, n° 23, pl. XXVII, n° 23; Lippold, *Gemmen und Kameen*, pl. XIII, n° 5.

[282] Merlin et Poinssot, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, 1930, 102: à propos de l'attitude d'un Silène jouant de la flûte, sur un relief de cette provenance: « A une époque que rien ne permet de supposer antérieure à l'empire romain, un sculpteur, chargé d'exécuter pour un jardin une fontaine dans le genre du Mannekenpis, se sera contenté de reproduire assez fidèlement le Silène des reliefs néo-attiques, en lui prêtant l'attitude de l'Hérakles « mingens », et en lui donnant un compagnon copié celui qui, en de si nombreux groupes, est associé à Dionysos. »

[283] GRIMAL, *Les jardins romains*, 1943, 319; 337, Dionysos et les jardins 350. Il en est de même pour l'enfant au dauphin, « on sait le rôle joué par les dauphins dans la légende de Dionysos », 319, n. 6.

[284] Musée de Barcelone. — C. ROMAN, *Antigüedades ebusitanas*, 1913; BOSCH-GIMPERA, *Etnología de la península ibérica*, 1932, 259, fig. 212; *Journ. des Savants*, 1916, 122-3; *Rev. critique*, 1918, 50; *Arch. Anz.*, XXIX, 1914, 335, fig. 18, 19; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 358, n. 8. — Date, BOSCH-GIMPERA, 273, 284.

Pour ROMAN, ces vases sont d'importation phénicienne; pour P. PARIS, *Arch. Anzeiger*, *l. c.*, des produits locaux, antérieurs aux importations phéniciennes. Plusieurs représentent la déesse nue, orientale, se tenant les seins. « S'il s'agit d'un homme, l'ouvrier adopte d'ordinaire la solution la plus logique, qui est aussi la plus naturaliste; introduits par la bouche, ou par le haut de la tête, l'eau, le vin, l'huile ou le parfum se vidait... par ailleurs, et le geste des mains, plus naïf qu'obscène, soulignait ce détail pittoresque. » Paris suppose que quelques uns pouvaient servir de lampes.

[285] MARTHA, *Catal. des figurines de terre cuite de la Soc. arch. d'Athènes*, 1880, 195, n° 917: « Figurine creuse servant de vase. Satyre nu, et ithyphallique, assis, les jambes en l'air, et retenues devant les épaules par les bras qui les y appliquent. Sur la tête, un modius qui forme le col du vase. Le phallus sert de bec pour verser. Sur le socle, l'inscription suivante, qui ne donne aucun sens... » — Comme le Silène, le Satyre juvénile, déversant l'eau de son outre, est un motif fréquent des fontaines romaines. Ex. Vatican, Satyre ivre, accoudé sur son outre, HELBIG-TOUTAIN, *Guide*, I, 130, n° 197. — Pompéi. Ivre, tenant l'outre, OVERBECK-MAU, *Pompeji* (4), 1884, 547-8, fig. 285. — Villa Albani. Ivre, titubant, tenant, l'outre, HELBIG-TOUTAIN, II, 18, n° 741. — Vatican, Pan enlevant une épine du pied d'un Satyre appuyé sur l'outre, HELBIG-TOUTAIN, I, 252, n° 346; SAGLIO-POTTIER, s. v. Fons, 1236, n. 10. — Latran, relief de fontaine. Une nymphe offrant à boire dans une grande corne à un Satyre enfant assis devant elle sur un rocher; l'eau sort de la corne. HELBIG-TOUTAIN, I, 471, n° 628. — Héron d'Alexandrie a utilisé le motif du satyre au vase verseur pour certaines de ses inventions hydraulique. ALEOTTI, *Gli artificiosi e curiosi moti*, 1647, 43-4, Theorema XXXVI, fig. 59-60; Theorema LIV, fig.; W. SCHMIDT, *Heron's von Alexandrien Druckwerke und Automaten*, 1899, 170, n° XXXVII, fig. 38. Satyre tenant une outre qu'il déverse dans un bassin devant lui; 242, n° XV, fig. 59, id.

[286] ROUX-BARRÉ, *Herculanum et Pompéi*, VIII, 179: « Deux vases de terre cuite d'environ un pied de haut, dans lesquels on introduisait le liquide par une ouverture située au-dessus de l'anse, derrière la tête de la statuette, tandis qu'on versait ce liquide au-dehors par une espèce de robinet qui se trouvait en avant, à la partie inférieure, et qui devait être ordinairement fermé par un bouchon. » L'« espèce de robinet » est le phallus.

[287] ROUX-BARRÉ, VIII, 179, pl. 40.

[288] *Ibid.*, 187, pl. 42. — Sur ces statuettes: ROHDEN, *Terrakotten von Pompeji*, 47, pl. XXXVI 1-2; WINTER, *Die Typen der figurlichen Terrakotten*, I, 455, N° 1-2; FIORELLI, *Raccolta pornografica*, 1877, 15, n° 189-190; DEONNA, *Vases à surprise et vases à puiser le vin*, *Bull. Inst. nat. genevois*, XXXVIII, 1909; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 258, n. 13.

[289] ROUX-BARRÉ, 187; DEONNA, *Vases à surprise*: « Pour le remplir, on aspirait l'air contenu à l'intérieur, puis on bouchait avec un doigt le phallus, et on plongeait le tout dans le liquide, qui montait dans le corps de la statuette, procédé qui était en effet employé pour remplir de petits récipients à ouverture unique et très étroite. Il fallait ensuite boire par succion à ce vase d'une obscénité révoltante. »

[290] Je les ai énumérées et décrites, *De Télesphore au moine bourru*, *Dieux, génies et démons encapuchonnés*, 1955, 15, fig. 5; 54, n. 3, terre cuite gréco-égyptienne; 76, fig. 22; 78 et n. 2; 107, Télesphore, sans doute terre cuite gréco-égyptienne; 106, n° 16, Démons avec phallus rapporté sur le manteau, Lampes phalliques, ex., réf., fig. 31-39. — *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst.*, *Arch. Anzeiger*, XXXI, 1916, 63, N° 21, fig. de Rome, Musée de Munich. Personnage grotesque accroupi, *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 359, n. 2. Cf. plus haut, note 284, les vases phalliques d'Ibiza, qui pouvaient être des lampes, *Arch. Anzeiger*, 1914, 335.

[291] DEONNA, *De Télesphore au moine bourru*, 109, 153.

[292] Sur ces significations, *ibid.*, passim et table.

[293] Sur ce rôle du cynocéphale, WILKINSON, *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*,

I, 285; GAGÉ, *Rev. arch.*, 1954, I, 152 sq.; PIERRET, *Dict. d'arch. égyptienne*, 1875, 167, s. v., Cynocéphale; HOPFNER, *Der Tierkult der alten Aegypter*, 1913, 26 sq.

[294] DRIOTON, *Le jugement de âmes dans l'ancienne Egypte*, Caire, 1949, 9 sq.; GAGÉ, *l. c.*

[295] HORAPOLLON, *Hieroglyphica*. — VAN DE WALLE et VERGOTE, Traduction des Hieroglyphica d'Horapollon, *Chronique d'Egypte*, XVII, n° 35, 1943, 56, n° 16, texte; 59 (commentaire); SBORDONE, *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Naples, 1940, n° 16; JONCKHEERE, *Chronique d'Egypte*, XXX, n° 59, 1955, 36, n. 5; HOPFNER, *Der Tierkult der alten Aegypter*, 1913, 27-8.

[296] POGO, *Egyptian Water Clocks, Isis*, XXV, 2, n° 70, 1936, 403; CAPART, *Clepsydres égyptiennes, Chronique d'Egypte*, XII, n° 23, 1937, 45; ID., *Horloges égyptiennes, Bull. Mus. d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1938, 50.

[297] CAPART, *Chronique d'Egypte*, XII, n° 23, 1937, fig.: « La forme généralement adoptée... montre un singe assis, adosse à un réservoir prismatique, le tout placé sur un récipient de forme de corbeille, les trois éléments constituant le réservoir, le robinet, et le bassin de vidange. » HOPFNER, *Der Tierkult der alten Aegypter*, 1913, 28, fig.

[298] MAXIMOVA, *Les vases plastiques*, I, 25, 113. — MACDERMOTT, *The Ape in Greek Literature, Transact. and Proceed. Amer. Philosoph. Assoc.*, 66, 1935, 165; ID., *The Ape in Antiquity*, Baltimore, 1938; MONTAGU, *Knowledge of the Ape in Antiquity, Isis*, XXXII, 1940, n°s 85, 86.

[299] MAXIMOVA, *Les vases plastiques*, I, Archaïsme, 1927, 90, pl. XXXIX, n° 144. Sans doute de fabrication corinthienne. Mentionne d'autres semblables: un au Musée de Naples, trois au Musée de Florence, provenant de Cortone, de Vétulonia, de Rhodes. « L'orifice de ces vases est constitué par une simple ouverture ronde située sur le bord supérieur de l'aryballe (vase de Naples), ou bien par un véritable goulot placé en arrière sous le bord supérieur du récipient (vase de Vétulonia). » L'exemplaire de Vétulonia, *Not. degli Scavi*, 1894, 347, fig. 16: « in forma di organi genitali di fanciullo; scroto attaccato al pube, bucato per appendersi, col pene eretto, il cui glande, tagliato orizzontalmente è bucato, fa da bocca all'unguentario ».

[300] PLINE, *Hist. Nat.*, XXXIII, chap. II, par. 2.

[301] *Histoire Auguste, Jules Capitolin, Pertinax*, chap. VIII (éd. Nisard, 378); KISA, *Das Glas im Altertum*, III, 722; n. 3. — ROUX-BARRÉ, *Herculanum et Pompei*, VIII, 180; phallovitrobelus, phalloveretrobelus, *Capitolin, Comment.*

[302] JUVÉNAL, *Sat.*, II, v. 95. — ROUX-BARRÉ, VIII, 180; « Drillopotes, arilopotes, comme le rapportent les commentateurs de ce passage de Juvénal »; *Thes. linguae latinae*, V, 109, 24, s. v. Drillopota, ae: δριλοποτής ut θερμο-ηδυποτής. Schol. Juv. 2, 95 « vitreo bibit ille priapo », « in vitreum penem quos appelant, *-as* ». KISA, II, 722. — PIERRHUGHES, *Glossarium eroticum linguae latinae*, 1826, s.v. Phallus, 393, n° 4.

[303] SPOONER, *Monuments religieux du Cambodge, Rev. hist. rel.*, I, 1880, 96; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 359, n. 1.

[304] OELMANN, *Die Keramik d. Kastelle Niederbieber, Materialien zur römisch-germanischen Keramik*, I, 1914, 55, 72; *Rev. arch.*, 1914, I, 307. — Phallus, en terre cuite, goulot d'un vase de ce genre, *Explorat. arch. de Délos*, XVIII, 358, B 2077-10183.

[305] TSOUNTAS, *Les acropoles préhistoriques de Dimini et de Sesklo* (en grec), 1908, 195-6, fig. 102; autre exemplaire, fig. 103. — *Explorat. arch. de Délos*, XVIII, 359, n. 9.

[306] *Explorat. arch. de Délos*, XVIII, 357 sq., j) Vases phalliques, B 5835, pl. n° 888; B 5895, pl. n° 887; B 1045-1049.

[307] *Ibid.*, 358, réf. — Cf. statue de la Renaissance, l'enfant mingens à travers un masque comique, TERVARENT, fig. 10.

[308] PAULY-WISSOWA, s. v. Phallos, 1743; LINDENSCHMITT, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit*, I, Heft VI, pl. 6, 7; V, 59, 1082; MERINGER, *Wörter und Sachen*, I, 1909, 175-6, fig. 15, fragment d'une urne-visage avec phallus en relief sur la joue: « eine Geschichtsurne, welche einen Mädchenkopf mit einer Erbse im Munde, und Phallen auf den Wangen darstellt. Benützte ein Mann oder ein Mädchen die Urne zum Liebeszauber? » Hypothèse erronée; le phallus y a une valeur prophylactique; DEONNA, *Trois, superlatif absolu, L'antiquité classique*, XXIII, 1954, 421, n. 2, réf. — Sur le sens de l'association du phallus et du visage, *ibid.* 421-2.

[309] MATTULA, *Ein Phallusbecher, Mitt. Anthropol. Gesell. Wien*, 1929, 9; MERINGER, *Wörter und Sachen*, I, 1909, 175, fig. 12-14. L'explication de Meringer est erronée: « Ich nehme an, dass auch dieses Gefäss mit einer Mischung von Getreide gefüllt war », la femme « hält den Gegenstand ihres Wunsches, das membrum virile in den Händen, und das Bild des Mannes ist mit dem ihrigen untrennbar verschmolzen ».

[310] Cf. plus haut, 251, vase plastique de Sigeion.

[311] Cf. plus haut, 267.

[312] Ex.: amphore étrusco-ionienne à fig. noires, Hambourg, Museum fur Kunst und Gewerbe, *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst. Arch. Anzeiger*, 43, 1928, 348, n° 50, 350, fig. 67: éphèbe nu, de face, en équilibre sur la jambe gauche, la droite relevée, urinant dans une œnochoé. — Canthare béotien, milieu du VIe siècle. BIELEFELD, *Komödienszene auf einem griech. Vasenbild*, 1944; cf. *Rev. des ét. grecques*, LIX-LX, 1946-7, 435, n° 158. — Coupe à rouge, d'Epictétos, Louvre, POTTIER, *Vases antiques*, pl. 89; G 5; PERROT, *Hist. de l'art*, X, 361, fig. 205; éphèbe de profil, penché en avant, urinant dans un vase qu'il tient entre ses jambes. — Fig. rouges. *Corpus Vasorum, Belgique*, n° II, *Bruxelles*, n° II, pl. 20, n° 4, éphèbe accroupi, urinant et défécant.

[313] Pour la femme; cf. plus haut, 252; pour l'homme, vases plastiques d'Ibiza, 265.

[314] Cf. plus haut, 254.

[315] Cf. plus haut, 255, à propos de la femme aux seins jaillissants; BACHELARD, *L'eau et les rêves*, 1942, 158 sq.

[316] « Le sang de la terre », Léonard de Vinci, M. BRION, *Léonard de Vinci*, 1952, 234, texte.

[317] Notion primitive de la pluie comme miction des dieux, COOK, *Zeus*, III, 1940, 284, *Zeus and the Rain*; *Rev. arch.*, 1947, I, 157, 164-5, Aristophane, Zeus urinant à travers un crible.

[318] M. ELIADE, *Traité d'hist. des religions*, 1949, 287, la pluie fécondant la terre, comme le sperme viril féconde la femme; SAINTYVES, *Les Vierges mères*, 143, pluie fécondant les femmes.

[319] KIRCHER, *Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum*, 1910, 74, Wein und Blut; HOFFMAN-KRAYER, *Handwörterbuch des deutsch. Aberglaubens*, s. v. Wein, 292, 2; HAUPT, *Wine and Blood, Amer. Journ. of Philol.*, 1924, 48; FRAZER, *Tabous et périls de l'âme*, trad. Peyre, 1927, 208. — Vin dans le sacrifice, comme succédané du sang, CUMONT, *Lux aeterna*, 1949, 33.

[320] Sang de la vigne, sang des arbres, en Orient, DHORME, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, 1945, 124, 137; PARROT, *Tello*, 1948, 303; VIROLLEAUD, *Un nouveau chant du poème Alein-Baal*, 1932; *Syria*, XIII, 1932, 132, 133, 138, 147; DEONNA, *Cahiers techniques de l'art*, II, n° 3, 1952, 24, n. 191, 25, n. 197; sang de Dionysos, *ibid.*, 42, n. 14, réf. — PLINE, *Hist. Nat.*, XIV, chap. VII (éd. Nisard, 528); Androcydès à Alexandre « Quand vous allez boire du vin, ô roi, souvenez-vous que vous buvez le sang de la terre », « memento te bibere sanguinem terrae. »

[321] Prodige funeste arrivé à Xerxès quand il envahit la Grèce, VALÈRE MAXIME, livre I, chap. VI, éd. Nisard, 577.

[322] Dans un temple de Bacchus, de l'île d'Andros, chaque année, pendant sept jours, une source donnait du vin au lieu d'eau, qui redevenait de l'eau, quand on le portait hors du sanctuaire. PLINE, *Hist. nat.*, XXXI, chap. XIII (éd. Nisard, 350); id., II, chap. CVI (éd. Nisard, 146). — Sur le miracle de l'eau changée en vin, VURTHEIM, *The Miracle of the Vine at Dionysos on the Lenaea Festival, Class. Quarterly*, XIV, 92; SAINTYVES, *Essai sur le folklore biblique*, 1923, 205. Les origines liturgiques de l'eau changée en vin; ID., *Des origines liturgiques du miracle de l'eau changée en vin, Rev. hist. et litt. relig.*, IV, n. 2.

[323] Cf. plus haut, 254, l'eau maternelle, à propos de la femme aux seins jaillissants.

[324] HERTER, *De Priapo*, 1932, 157, IV, H, 174; 159, IV H, 188, 193, 190; 247, IV, 194 « Prope fontem eum constitutum videmus, IV, 174, 194 (58); sive ad rivulum, IV, 188, 193 (cf. 190), etiam apud puteum, IV H, 175, 203, 215, 312, n° 2, 3; SAGLIO-POTTIER, s. v. Priapus, 645; DEONNA, *Laus asini, Rev. belge de phil. et d'hist.*, XXXIV, 1956, 39-40.

[325] Sur le lait nourricier, cf. plus haut, 254; il est assimilé au sang, *ibid.*

[326] Les larmes ont un pouvoir créateur. Cf. dans la mythologie égyptienne; LEFÉBURE, *Etudes égyptologiques*, 3. Le mythe osirien, 1. Les yeux d'Horus, 1874, 94; « Horus, Set, et les

pleurs des yeux d'Horus »; Ed. NAVILLE, *La litanie du soleil*, 1875, 40; MORET, *Le rituel du culte divin journalier en Egypte*, 1902, 151, et n. 6, réf.; 154; le dieu « a édifié les hommes avec les pleurs de son œil »; JORET, *Les plantes dans l'antiquité et au moyen âge*, I, 258 sq.; elles font jaillir des sources, des plantes, etc., JULLIAN, *Recherches sur la religion gauloise*, 1903, 90 sq.; SÉBILLOT, *Folklore*, 92; SAINTYVES, *Les Vierges-mères*, 67, et n. 3; etc.

[327] R. MUTH, *Träger der Lebenskraft. Ausscheidungen des Organismus im Volksglauben* der Antike, 1954; cf. mon compte rendu, *Latomus*, XIV, 1955, 332 (avec adjonction de réf.). — L'auteur s'est limité à la salive, l'urine, les excréments. « Träger des Lebens »; « Träger der Lebenskraft »; « Lebenskraft »; « Lebensstoff », « Lebenssaft »; etc.: « Lebensstoffe, aus denen Lebenwesen entstehen können, die das Leben erneuern, und stärken, die Lebenssubstanz kräftigen und bessern. »

[328] MUTH, 25: « So stellt sich im Denken zwar nicht der Menschen der Grundkulture, wohl aber noch sehr urtümlicher Kulturstufen, der Speichel als Lebenssaft, der Urin als Lebenswasser, der Kot als Lebensstoff dar. Diese Auffassung spiegelt sich im Mythos und Volksbrauchtum von Hochkulturevölkern. »

[329] MUTH, 9, 25; 143, Speichel und Harn im Mythos. — Pour l'urine, 155, mythe d'Orion.

[330] *Ibid.*, 64, Harn; 117 b, Harn; HAVELOCK-ELLIS, *Le symbolisme érotique*, trad. v. Gennep, 1925, 84; FRAZER, *Pausanias*, IV, 139; HARTLAND, *The Legend of Perseus*, I, 76, 92; DEONNA, *Latomus*, 355, ref.

[331] PLINE, *Hist. Nat.*, XXVIII, chap XVIII (éd. Nisard, 260): « Magna est urinae non ratio solum, sed etiam religio apud auctores invenitur ». « L'urine est dans les auteurs un sujet considérable, non seulement de spéculations théoriques, mais encore d'observations religieuses »; HAVELOCK-ELLIS, 84: « elle a été regardée comme l'eau sainte primitive »; elle est « l'eau bénite » des Aléoutes, E. RECLUS, *Les primitifs*, 86, 100.

[332] MUTH, 154 sq.

[333] MUTH, 159, dans le mythe de la naissance d'Orion: « Wir haben im Mythos von der Geburt des Orion einen besonders klaren Beweis dafür, dass auch im Bereich der antiken Welt dem Harn eine unmittelbar Leben zeugende Kraft zugewiesen wurde ». PLINE, *Hist. nat.*, XXVIII chap. XVIII (éd. Nisard, 261): l'urine des eunuques est, dit-on, bonne pour rendre les femmes fécondes. »

[334] Dans une légende indienne, une femme donne à son amant un peu de son urine et lui dit: « Tu peux ressusciter les morts; tu verses quelques gouttes de ceci dans leurs oreilles et dans leurs narines »; BOAS, *Zeitsch. f. Ethn.*, 1894, 293; HAVELOCK-ELLIS, 86; MUTH, 21.

[335] Cf. plus haut, 254.

[336] Cf. plus haut, 267.

[337] Cf. plus haut, 254.

[338] Cf. plus haut, 258.

[339] Cf. plus haut, 267, archaïsme grec. MAXIMOVA, *Les vases plastiques*, à ce propos: « Le caractère prophylactique du phallus est bien connu. Il est possible qu'il symbolisait également le prolongement de la vie sexuelle dans l'autre monde. »

[340] Cf. plus haut, 265.

[341] Rôle funéraire du phallus, PAULY-WISSOWA, s. v. Phallos, 1728, XIII, Grabphallos; COOK, *Zeus*, III, 2, 1940, 1067, réf. (ad. I, 53, n. 1); 1183, réf. — Personnages phalliques funéraires, DEONNA *De Telesphore au moine bourru*, *passim*. — Priape, gardien du tombeau, *ibid.*, 80; BENOIT, *L'antiquité classique*, XXI, 1952, 96.

[342] MICHAÏLIDÈS, *Sur quelques tendances religieuses. A propos de deux urnes cinéraires et d'une situle à forme phallique*, *Bull. Inst. Egypte*, Le Caire, XXXIII, 1949-50, 291.

[343] Période hadrienne, ou début des Antonins. STRONG, *Roman Sculpture*, 1907, 264, Erotes and kindred subjects on Hadrianic and Antonine sarcophagi.

[344] Les artistes de la Renaissance ont conservé la praticipation de l'enfant « mingens » aux scènes bachiques. Ex. gravure du Songe de Poliphile, scène de vendange, TERVARENT, fig. 16. — Rubens, Bacchus, Ermitage. Bacchus nu, assis, près de lui un enfant, « mingens », relevant sa chemi-

sette, et tenant une coupe. *Classiques de l'art*, éd. Hachette, *Rubens*, 1912, pl. 438; Titien, Bacchanale, Prado, TERVARENT, fig. 14.

[345] Sarcophages du Louvre, Mattei, relief du Louvre.

[346] Enfants initiés aux rites dionysiaques, CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, 1942, 284 sq.; sur les sarcophages, 344 sq.: « les joies d'outre-tombe reservées aux jeunes sectateurs de Bacchus. Ceux-ci, nous l'avons vu (p. 285), pensaient renouveler dans les Champs-Elysées le cortège des bacchanales, qui les avait remplis sur terre d'une ivresse extatique. Ces ébats bienheureux sont fréquemment représentés sur les sarcophages d'enfants. » 343: « Ces Eros vendangeurs indéfiniment répétés, jusqu'à l'époque chrétienne, nous font assister à la préparation du vin, breuvage d'immortalité. » 491, n. 5, « rapport entre la production du vin ou la renaissance de Bacchus, et la nouvelle vie des fidèles qui ont triomphé de la mort »; sur le rôle des enfants dans les rites dionysiaques, et leur présence sur les sarcophages, LAMBRECHTS, *L'importance de l'enfant dans les religions à mystères, Hommages à W. Deonna*, 1957, 322 sq., 332.

[347] Sarcophage du Louvre, TERVARENT, fig. 15; relief du Louvre, FROEHNER, I, 297, N° 304, « couronné de fleurs et tenant une torche allumée ».

[348] CUMONT, 341.

[349] Cf. plus haut, 262.

[350] Cf. l'« eidolon », l'âme comme petite figure humaine ailée; l'âme comme enfant, DEONNA, *De Télesphore au moine bourru*, 1955, 97.

[351] Relief du Louvre.

[352] Sarcophage de Pise.

[353] STRONG, *Journ. of Hellenic Studies*, XXVIII, 1908, 27: «the notion, so repugnant to modern taste, of a drunken child, whether mortal or divine ».

[354] Sur ce groupe, STEPHANI, *Der ausruhende Herakles, Mém. Acad. Petersbourg*, VIII, 1854, 108; MATZ, *Arch. Zeit.*, XXX, 1872, 11; STRONG, *l. c.*, 266; CUMONT, *Recherches*, 344, et n. 1, ex. et réf.

Ex. British Museum. — REINACH, *Répert. de reliefs*, II, 49, n° 1; *Catal.*, III, 327; CUMONT, 244, n. 1. — Vatican, REINACH, *Répert. de reliefs*, III, 366, 1; CUMONT, *l. c.* — Latran, REINACH, III, 278, 3; BENNDORF ET SCHÖNE, *Bildwerke des Lateran. Museum*, 125, pl. XXI; CUMONT, *l. c.* — Ostie. CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, 1942, 210, n° 12, 212, fig. 112 (groupe deux fois répété); CUMONT, 471, fig. 102, 472, « Buveur obstiné, il tente encore de remplir une coupe dans un canthare placé à ses pieds. » — Ostie, CALZA, 215, n° 13, fig. 116. — Athènes, musée national, STRONG, *Journal of Hellenic Studies*, XXVIII, 1908, pl. XIX, 1; ID., *Roman Sculpture*, 1907, 266. — Collection Cook, STRONG, *The Cook Collection, Journal of Hellenic Stud.*, XXVIII, 1908, 27, N° 40, pl. XIX; MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, 1872, 640, n° 72; STRONG, *Roman Sculpture*, 266, n. Sur les sarcophages d'Athènes et Cook, l'enfant ivre tient de la main gauche une grappe de raisin.

Carthage, REINACH, II, 3, n° 3. — Pise, REINACH, III, 111, n° 1; LASINIO, pl. 141; CUMONT, *l. c.* — Vatican, REINACH, III, 366, n° 1; CUMONT, *l. c.* — Sarcophages du Louvre, cf. plus haut, note 236. — Le même groupe, mais avec l'enfant ivre « mingens », cf. plus loin, note 373.

[355] Dionysos ivre, soutenu par un satyre, FRIEDERICHS-WOLTERS, *Gipsabgüsse*, n. 208. — Dionysos ivre, statue, FROEHNER, *Sculpture antique, Louvre*, I, 236, n° 221. — Le relief dit de l'arrivée de Dionysos chez Ikarios, en réalité chez un poète, Dionysos soutenu par un Satyre. — Le thème de Dionysos ivre est traité dès le IVe siècle av. J.-C., mais surtout à l'époque hellénistique et romaine, AMANDRY, *Annuario scuol. ital. Atene*, 24-26, 194, 1950, 181 sq.; *Bull. de Corr. Hellénique*, LXXXI, 1957, II, 454.

[356] Héraklès, soutenu par un Satyre ou une Ménade, KÜBLER, *Eine dionysische Szene der Kaiserzeit, Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 103.

[357] Silène ivre, soutenu par un bacchant, BABELON, *Gaz. arch.*, XI, 1886, 68, pl. IX; BABELON-BLANCHET, *Catal. des bronzes antiques, Bibl. Nat.*, 179, n° 409, fig. — Ci-dessus Silène ivre, mingens, soutenu par Eros.

[358] STRONG, *Roman Sculpture*, 266: à propos de l'enfant ivre: « a humorous incident parodied from the group of Bacchus and Silenus ».

[359] De Felice, *Poisons sacrés, ivresses divines. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, 1936, 674. L'ivresse dionysiaque; H. Levy, *Sobra ebrietas, Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik, Beih. d. Zeitsch. f. Neutestament. Wissenschaft.* Giessen, 1929.

[360] Cumont, *Recherches*, 472. — Sur ce sens du groupe de l'enfant ivre, Stephani, Petersen, interprétation « which is doubtless the correct one, namely, that these scenes represent the pleasures of future life under the image of Bacchic revelry », Strong, *Journal of Hellenic Stud.*, XXVIII, 1908, 27; Roscher, *Lexikon*, s. v. Héraklès, 2192, « Bild der seligen Verstorbenen »; Cumont, 344, « un groupe que les marbriers se sont plu à répéter, nous montre, au centre de la composition, le jeune myste, que la liqueur capiteuse fait tituber, soutenu par ses camarades d'orgie dans ce thiase élyséen »... « caractère, dionysiaque de félicité éternelle »; *ibid.* pl. XL, « ivresse de l'enfant héroïsé ».

[361] Euripide, *Cyclope*, v. 425-6, trad. Méridier, I, 1925, 31, 87, n. 1: « Lui versant coupe sur coupe, des feux de la liqueur j'échauffais ses entrailles. Il entonne, auprès de mon équipage en pleurs, des airs discordants, dont l'antre résonne. »

[362] Euripide, *Alceste*, v. 750 sq., trad. Méridier, I. 1925.

[363] Sarcophage de Carthage, Reinach, *Répert. de reliefs*, II, 3, n° 3; derrière lui, le groupe de l'enfant, tenant un canthare, soutenu par un camarade. — Sarcophage Mattei, *ibid.*, III, 295, 3, derrière lui, un enfant « mingens » (?). — Sarcophage d'Ostie, Calza, 190, n° 1, fig. 94-5, dans la courbure d'une guirlande tenue par deux enfants. — Sarcophage Albani, Reinach, *Répert. de reliefs*, III, 138, I.

[364] Sur ce sens du motif de l'enfant au masque de Silène, Deonna, *De Télesphore au moine bourru*, 1955, 104, réf., 105, n, 5.

[365] L'enfant ne laisse voir de lui que sa main, sortant de la bouche du masque, comme souvent le carnassier androphage funéraire; sur les sarcophages de Mattei, elle tient un serpent, symbole chtonien. — Sur l'association de Silène, dieu de fécondité, nourricier, avec l'enfant, Deonna, *De Télesphore au moine bourru*, 103.

[366] *Anthologie grecque*, éd. Hachette, trad. Jacobs, I, 1863, 197, n° 455: « Maronis, la vieille buveuse, qui vidait les jarres jusqu'à la lie, gît ici, et sur sa tombe, on a posé, comme chacun peut le voir, une coupe athénienne. Or, elle gémit, même chez les morts, non à cause de ses enfants, de son époux qu'elle a laissés dans la misère; au lieu de tout cela, ce qui l'afflige, c'est une seule chose, c'est que la coupe est vide. » Léonidas de Tarente, IIIe siècle av. J.-C. — *Ibid.*, 178, n° 353. « Ce tombeau est celui de la vieille Maronis. Vois-tu une coupe sculptée en marbre qui le surmonte? Passionnée pour le vin et sempiternelle bavarde, elle ne pleure ni ses enfants, ni leur père qu'elle a laissés dans l'indigence; elle ne s'afflige, même dans ce sépulcre, que d'une chose, c'est que la coupe de Bacchus qui est sur sa tombe ne soit pas pleine de la liqueur du dieu. » Antipater de Sidon, IIe siècle av. J.-C. — *Ibid.*, 197, n° 457, tombe de le vieille buveuse Ampelis, qui se serait noyée dans une cuve de vin; « Euterpe mit pour symbole une coupe de pierre sur la tombe qu'on lui creusa près d'un coteau de vignes.» Ariston, IIIe siècle av. J.-C. (?) — Tombe de Silénis, qui « lorsqu'il s'agissait de boire du vin pur ne reculait devant aucune coupe, qu'Hiéron, dont elle était la nourrice, a enterrée dans son domaine, afin que cette illustre buveuse même morte, n'eût pas sa tombe trop loin des pressoirs ». *Ibid.* 197, n° 456, Dioscoride, fin du IIIe siècle av. J.-C.

[367] Maron, compagnon de Dionysos, génie du vin; Roscher, *Lexikon*, s. v. Maron. Il danse aux funérailles de Staphylos, la grappe personnifiée, *Nonnos, Dionysiaques*, chant XIX, v. 156 sq., trad. de Marcellus, 167 sq. — Ampelos, la vigne personnifiée, *ibid.*, s. v. Ampelos. — Silène, l'intrépide buveur.

[368] Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, chap. 2 (éd. Nisard, 505).

[369] Six, *Bull. de Corr. hellénique*, 1913, 359; Leroux, *Lagynos*, 1913, 73; Helbig-Toutain,, *Guide dans les musées d'arch. classique de Rome*, I, 316, n° 431; S. Mirone, *Mirone d'Eleutera*, 1921, 71; Waldhauer, *Myronis Anus ebria and the Drunken Woman in Munich, Amer. Journ. of Arch.*, L, 1946, 241.

[370] Leroux, 73, réf.

[371] Helbig-Toutain, 317, pourrait avoir décoré un jardin.

[372] Vatican, Reinach, *Recueil de reliefs*, III, 366, n° 2; Cumont, 344, n. l., réf. — Florence, Uffizi, Reinach, III, 28, 1.

[373] Louvre, ci-dessus, note 236. TERVARENT, fig. 15.

[374] LUCRÈCE, *De nat. rer.*, livre IV, v. 1023 sq. — « Que de fois un enfant, enchaîné par le sommeil, a cru lever sa robe devant un réservoir, un bassin, et le flot impur, jaillissant du corps, souille les étoffes resplendissantes que fournit Babylone » (éd. Nisard, 1843, 84).

[375] *Ibid.* v. 1021-2 : « Flumen item sitiens aut fontem propter amoenum, Assidet, et totum prope faucibus occupat amnem »... « Les hommes altérés se voient au bord de fleuves, de sources ravissantes, que leur gosier absorbe presque tout entières. » (éd. Nisard, *ibid.*)

— Ce geste de l'enfant relevant sa chemisette, apparaît sur des sarcophages ; ex. TERVARENT, fig. 13, relief du Louvre, enfant couronné de fleurs posant la main droite sur un autel ; sur des statues, *ibid.*, fig. 11, statue du Louvre. Il a été repris par les artistes de la Renaissance, *ibid.*, peinture du Titien, fig. 14 ; dessin de l'école de Rubens, fig. 12 ; etc.

[376] Anc. coll. Gréau, cf. ci-dessus, note 241.

[377] CUMONT, *Recherches*, 342, 408.

[378] *Ibid.*, cf. table, s. v. Hercule.

[379] Cf. plus haut, 264.

[380] Sur cette valeur de l'urine de l'enfant impubère, PLINE, *Hist. nat.*, XXVIII, chap. XVIII (éd. Nisard, 260) ; — WEINREICH, *Antike Heilungswunder*, 1909, 189, n. 2, réf. ; MUTH, *Träger der Lebenskraft*, 118, 125. — C. G. JUNG, *Psychologie und Alchimie*, 1944, 327, fig. 121, l'enfant dans le vase alchimique : « Der Homunculus als « Mannekenpis » bezieht sich auf die « urina puerorum » (aqua permanens). »

[381] Sur l'association phallus et enfant, DEONNA, *De Télesphore au moine bourru*, 1955, 151-2, réf. ; identification du phallus et de l'enfant, *ibid.*, 113 sq., réf.

[382] LIPPOLD, *Antike Gemäldekopien*, *Abhandl. Bayer. Ak. d. Wiss*, *Philos. hist. Klasse*, 1954, 134, Erotennest ; *Explor. arch. de Délos*, XVIII, 354, n. 1., réf. — De même les Eros dans un coffret, autre symbole du sein maternel, ex. lécythe aryballique, de Grande Grèce, WUILLEUMIER, *Tarente*, 452, pl. XLVII, 3 ; *Rev. arch.*, 1936, II, 147, fig. 1 ; *Gaz. Beaux-Arts*, 1937, I, 212, fig. 15.

[383] SPRENGER, *Malleus maleficarum*, pars 2, quæst. 1, cap. 7, « Quomodo membra virilia auferentur » ; des sorciers enferment dans un nid ou dans une boîte des phallus qu'ils nourrissent, et qui vivent, remuent ; DULAURE, *Des divinités génératrices*, 1805, 209 ; Le phallus-oiseau, ailé, est bien connu.

[384] *Rev. hist. rel.*, I, 1880, 96.

[385] Remarquer que le personnage « mingens » et la déesse tenant ses seins, mais non percés, paraissent simultanément dans la nécropole d'Ibiza.

[386] Ce qui ne veut pas dire que, déjà dans l'antiquité, d'autres notions n'aient pas voilé le sens originel.

[387] Cf. plus haut, 258, dans les fontaines de la Renaissance, l'association de la femme-fontaine et de l'enfant mingens.

[388] Encore dans les fontaines de la Renaissance, cf. plus haut, 257, la femme-fontaine ; note 211, emblème de Sambucus, l'enfant mingens avec des cornes d'abondance ; 260, fontaine de Saint-Maclou, Rouen, id., avec des fruits ; note 211, statuette du musée de Cluny, tenant sur sa tête une corbeille de fruits.

[389] CUMONT, *Recherches*, 21 ; HAVELOCK-ELLIS, *Le symbolisme érotique*, trad. van Gennep, 1925, 85.