

# BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE



FIG. I. — BAS-RELIEF DU BRITISH MUSEUM,  
PROVENANT DE CALAH (Asūrnazirpal).

1938  
PARC DU CINQUANTENAIRE,  
BRUXELLES

## I. — LE PERSONNAGE AUX PAVOTS

DEPUIS plus de quatre-vingts ans, nos Musées conservent un monument assyrien qui mérite l'attention des connaisseurs : O. 48. En voici d'abord la description et, ensuite, la comparaison avec les œuvres similaires. Pour plus de facilité, nous les mentionnerons par les figures 2 à 6. Le nôtre, figure 2, est un bas-relief en basalte de 0<sup>m</sup>95 de haut + 0<sup>m</sup>33 de large dont la face antérieure seule porte une sculpture : Un personnage debout, le pied gauche en avant, étendant la main droite à la hauteur de l'épaule en signe d'hommage et tenant, dans la main gauche rabaissée, un rameau d'où pendent trois fruits. Nous verrons plus loin, que *cette figure faisait partie d'un thème religieux*, représentant un roi, un dieu, ou un objet de culte, par exemple, l'arbre sacré, auxquels le personnage qui nous intéresse ici rendait hommage, ou auxquels il apportait l'offrande, comme assistant d'un officiant.

Il est vêtu d'un long châle qui couvre une tunique et dont l'extrémité tombe, en haut, par-dessus l'épaule gauche, en bas, à la hauteur de la cheville. Châle et tunique sont bordés d'une « grecque » d'avant la lettre. Celle-ci est complétée, au châle, par une frange, composée de longues mèches parallèles, et par deux floches, suspendues à la ceinture, au moyen de deux cordes<sup>1</sup>, qui délimitent l'extrême bord du châle et qui coupent verticalement la tunique au-dessus de la rotule; tandis que celle de la tunique surmonte cinq floches qu'on reconnaît au-dessus des genoux et des chevilles.

La *chevelure* est soigneusement nattée et retenue par un diadème. Celui-ci se compose

1. Comme on l'observe très bien sur plusieurs reliefs du IX<sup>e</sup> siècle et, particulièrement, sur la dalle représentant A<sup>u</sup>rnazirpal, au Fitts William Museum, Cambridge (Photo 6882 A); ici, les deux cordes sont doublées, mais il n'y a que deux floches, tandis que sur la figure 2 (Phot. 13714 B), on distingue deux fois deux cordes et quatre floches.

d'une matière probablement tissée, nouée par derrière et est orné de cinq-six rosaces, dont trois visibles. Dans le cou, se répandent des mèches régulières dont les boucles se superposent en cinq rangées.

Tout aussi soignée est la *barbe*. Elle couvre les joues de boucles pareillement arrangées et tombe sur la poitrine, formant un cadre de cinq rangées parallèles. La *moustache*, à peine perceptible, est indiquée par quelques traits verticaux, peu profonds et coupés au niveau des lèvres; tandis que la mouche se confond avec les boucles de la barbe, comme on le constate sur la plupart des sculptures qui représentent le type barbu.

Le *poignet* droit porte un bracelet décoré d'une rosace et le bras droit est entouré d'un double cercle; les deux bijoux sont probablement de métal précieux. Le poignet gauche est entouré d'un cercle, coupé perpendiculairement et divisé horizontalement en deux éléments par un trait simple. Au-dessus du coude, se déroule un anneau semblable à celui du bras droit.

Au lobe de l'*oreille droite* pend une longue boucle, composée de plusieurs éléments emboîtés, cylindriques et circulaires. On distingue aisément l'anneau auquel se rattache un tube-perle, terminé en cône : trois parties d'à peu près égale longueur, l'ensemble étant un peu plus long que l'oreille.

On n'a pas de peine à découvrir les détails décrits ci-dessus, sur la plupart des bas-reliefs datant depuis le IX<sup>e</sup> siècle, représentant des personnages divins ou royaux, des dignitaires ou des officiants. Ainsi, le bijou rappelle les boucles figurées à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Déjà alors, elles étaient cylindriques, longues ou courtes, et circulaires ou semi-circulaires; tandis qu'au cours des VIII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles, elles subissent une évolution dont le n<sup>o</sup> 0.48 n'accuse pas de trace;

nous verrons, plus loin, l'intérêt de ces détails<sup>1</sup>.

De même, les détails anatomiques nous reportent à plusieurs sculptures, connues par ailleurs. D'abord, l'indication exagérée des muscles des bras et de la jambe gauche. Avec un peu d'imagination, on peut reconnaître : sur les avant-bras droit et gauche : le long supinateur, l'extenseur commun, le grand et petit palmaire, le radial et le cubital; sur la jambe gauche : le jumeau, le long péronier latéral et le soléaire; sur le pied gauche : les trois précédents qui permettent l'extension. Il est clair que le sculpteur n'a pas eu la prétention de reproduire exactement ces leviers et, comme d'habitude, il s'est contenté de suggérer leur existence par quelques lignes plus ou moins approchantes, bien lourdes pour évoquer la force, c'est-à-dire, selon la mentalité des anciens : la dignité du personnage.

Puis, l'application de l'œil, vu de face sur un visage de profil; enfin, le sourcil se terminant en pointe, au-dessus du nez... autant de souvenirs d'un archaïsme dont l'art assyrien de



FIG. 2. — BAS-RELIEF DES MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE (0.48).

1. Cf. A. MOORTGAT, *Oberschmuck der Assyrer* (Archiv f. Orientforschung, IV, 1927, pp. 185-206), où l'auteur attribue une signification symbolique à plusieurs formes des VIII-VII<sup>e</sup> siècles.

la plus belle époque n'a guère su se libérer.

Remarquons encore l'impassibilité du visage, la courbe prononcée du nez et des narines, ainsi que l'épaisseur charnue de la lèvre, qui, en complément du costume, accusent un type bien déterminé : l'assyrien et qu'on ne peut pas confondre avec celui du Sémite, tout court. Depuis longtemps, nous savons que la race assyrienne, si « race » il y a, se compose de nombreux apports ou éléments hétérogènes, où se mêlent le sumérien, le hurrite, le mitannien, le cassite, le chaldéen, l'araméen et peut-être même l'aryen qui ont contribué, pendant des siècles, à la colonisation de la Mésopotamie centrale. Longtemps, on l'a appelée sémitique, parce qu'elle parlait une langue flexionnelle, apparentée aux dialectes sémitiques, en opposition aux Suméro-Élamites, Kassites, Mitanniens et Urartéens qui se servaient d'une langue agglutinative, de caractère et d'origine « asianiques ». C'est encore un

exemple du fait, constaté par ailleurs, que la langue seule n'est pas une caractéristique « essentielle » de la race et qu'un peuple, aussi mêlé que celui d'Assur et de Ninive, malgré sa puissance matérielle et l'étendue séculaire de son expansion (XII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles),

ne peut prétendre à l'homogénéité raciale.

Bref, les détails décrits, loin d'être réalistes, trahissent, ce que W. Déonna, appelle, dans une magistrale étude<sup>1</sup>, les caractères d'un art « primitiviste ». Quoi qu'il en soit, dans le cadre bien tracé des arts mésopotamiens, notre bas-relief peut passer pour une belle pièce et il remonte certainement à un chef-d'œuvre, quoique son exécution s'avère inférieure, si on le compare à quelques pièces que nous signalerons bientôt. Terminons la description en attirant l'attention sur trois parties légèrement abîmées : le deltoïde, la partie postéro-inférieure du châte et le talon droit.

\* \* \*

La première question que nous fait poser notre sculpture est celle de son *origine*. L'inventaire ancien des Musées déclare qu'elle *provient de Ninive* ; cela veut dire d'une des ruines colossales qui constituaient l'antique cité, avant sa chute en 612, provoquée par la coalition des Chaldéens, des Mèdes et des Perses. Ces ruines sont couvertes aujourd'hui par les deux tells appelés Kuyundjik et Nebi Junus. Le premier seul a été sérieusement fouillé et on y a mis à nu, entre autres, le palais occupé par Sinachérib (705-682) et Ašurbanipal (668-627), d'où viennent la plupart des sculptures des VIII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles. Il y a donc beaucoup de chances que le 0.48 est originaire d'une de ses salles qu'il contribuait à décorer. Encore faut-il se rappeler que nombre de sculptures de Sargon à Khorsabad furent transportées aux palais de Ninive par ses successeurs.

Si l'indication d'origine est exacte, le bas-relief doit avoir été découvert, parmi des centaines de pièces complémentaires, par les premiers fouilleurs ; soit Henry Layard et son assistant Hormuzd Rassam,

qui y opéraient entre 1850-1854 et, ce dernier, entre 1877-9<sup>2</sup> ; soit Émile Botta qui y fit des recherches en 1843 avec Flaudin ; soit, enfin, Victor Place qui abandonna le site en 1851, afin de concentrer son activité à Khorsabad seul.

Nous ne saurons probablement jamais le nom de son inventeur et, par là même, celui de la localité d'origine ; car, il y a des présomptions sérieuses en faveur de l'opinion, d'après laquelle le bas-relief viendrait d'ailleurs, de sorte que le doute planera toujours sur la place exacte qu'il occupait dans la salle, du palais ou du temple, avant de passer dans les mains des tiers et de là, dans nos propres collections. Parmi ces derniers, il convient de citer M. Calamatta qui vendit la pièce en décembre 1854, pour deux cent cinquante francs, au Musée Royal d'Antiquités et d'Armures (Porte de Hal), où elle fut conservée sous le numéro d'inventaire 951. Nous ignorons encore, malgré nos recherches, si elle a fait l'objet d'une étude, mais elle a déjà été mentionnée dans le *Catalogue des Collections composant le Musée Royal d'Antiquités, d'Armures et d'Artillerie*, par Juste, Théodore, Conservateur du Musée<sup>3</sup>. Remarquons dès maintenant, que l'auteur qualifie de « chasse-mouche », le rameau que tient la main gauche. Nous y reviendrons.

Lors du transfert des antiquités au Palais du Cinquantenaire, ou aux Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels, en 1889, la pièce y fut naturellement transportée et, depuis février 1908, elle figure dans l'inventaire de la Section des Antiquités Orientales sous le n<sup>o</sup> 0.48 ; elle a gardé ce chiffre dans le Département de l'Asie Antérieure dont elle relève.

\* \* \*

La question de l'origine se rattache à

2. Voir SPELLEERS, L., *Les Fouilles en Asie Antérieure*, 1928, 16 sq., pp. 27 et *passim*.

3. Imprimerie De Bruylant-Christophe & C<sup>ie</sup>, Bruxelles, 1864, p. 97, n<sup>o</sup> A1.

1. *Primitivisme et Classicisme*, dans le « Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art », IV, 1937, pp. 7-22.

celle des répliques, dont il en existe d'excellentes, si semblables à la nôtre qu'elles peuvent passer pour identiques et qu'elles suggèrent l'idée que le sujet a été traité en série, comme on le fit pour d'autres sculptures et même seulement pour des inscriptions; telle, la « Standard Inscription » d'Ašurnazirpal (885-860), dont nous possédons neuf exemplaires<sup>1</sup> et dont le British Museum, le Vatican, le Museum of the Historical Society of New York, Central Park W., en conservent également. Ce dernier possède une quinzaine de dalles, représentant Ašurnazirpal ou des génies devant l'arbre sacré (cf. notre personnage), justement accompagnés de la « Standard-inscription »<sup>2</sup>. La réplique, figure 3 qui s'en rapproche le plus, se trouve au Louvre et a été publiée, il y a une trentaine d'années, par le Rév. Archibald Paterson<sup>3</sup>. Elle y est signalée, comme *provenant du palais de Sargon (722-705) à Khorsabad*. Au premier coup d'œil, on constate que, si l'identité des deux personnages est certaine, même en ce qui concerne les lignes indiquant la musculature conventionnelle, il saute aux yeux, que la pièce du Louvre est mieux exécutée. Ainsi, son relief est plus fin et plus harmonieux; certaines arêtes sont moins vives et l'impression donc plus douce; c'est-à-dire qu'entre les deux exécutions, on constate une différence dans le sens de la rudesse (2) et de la douceur (3). Dans le premier cas, on admettrait volontiers que notre bas-relief remonte à l'époque du IX<sup>e</sup> siècle dont il a gardé la rudesse et, par conséquent, que celui du Louvre (3) est une copie adoucie d'une manière plus virile du IX<sup>e</sup> siècle. Remarquons encore

que les deux spécimens sont incomplets. L'épaule gauche de celui du Louvre ne montre aucune trace de frange, qui est bien visible sur l'épaule et le bras de notre réplique. Le bras gauche accuse, seulement par une perpendiculaire, l'existence d'un vêtement. De même, notre spécimen est incomplet, car l'extrémité du châle qui devrait couvrir le dos, c'est-à-dire tomber sur l'épaule, est restée sans exécution. La « grecque » qui termine le châle s'aperçoit aisément au-dessus du bras droit de 2, devant le bracelet, tandis que sur la dalle 3, cet ornement est absent.

La tunique de la figure 2 est limitée, au-dessus de la rotule, par cette « grecque » suivie d'une série de cinq floches; sur le bas-relief du Louvre, elles sont toutes invisibles; et le sculpteur n'a pas reproduit non plus, les floches au-dessus des chevilles, mais les a remplacées par les mèches.

Enfin, en ce qui concerne l'allure générale on ne manquera pas de reconnaître encore une différence essentielle dans les proportions. Comme il convient aux sculptures raffinées de l'époque de Sargon, le personnage du Louvre est plus élancé, tandis que le nôtre est plus trapu. En d'autres mots, ce dernier témoigne d'une certaine lourdeur massive, par laquelle il s'apparente aux œuvres du IX<sup>e</sup> siècle.

Un spécimen du précédent, figure 4, mais représentant le même personnage *dans la direction opposée*, provient, sans doute, du palais de Sargon à Khorsabad<sup>4</sup>. Il suffit de considérer, un instant, la facture du vêtement et de la coiffure pour admettre que la pièce est un chef-d'œuvre, tellement supérieur aux figures 2 à 6 que toute comparaison est inutile; la présence du poignard fixé dans la ceinture et des sandales n'infirme pas cette opinion, pas plus que la direction. Remarquons, toutefois, que l'ensemble et surtout les mèches de la frange, malgré leur

1. SPELEERS, L., *Notice sur les Inscriptions de l'Asie Antérieure des Musées Royaux du Cinquantenaire*, 1923, p. 46; *Recueil des Inscriptions de l'Asie Antérieure des Musées Royaux du Cinquantenaire*, 1925, pp. 39-0, 112-4.

2. Provenant de l'ancienne Lenox Collection; voir le *Catalogue of the Museum & Gallery of Art of New York*, Historical Society, 1903, pp. 94-5; 1915, pp. 101-7.

3. *Assyrian Sculptures...* chez H. Kleinmann & C<sup>o</sup>, Haarlem, sans date, pl. VII.

4. *Encyclopédie photographique de l'Art*, 1936, n<sup>o</sup> 307 (fig. 4).

mouvement ondulant, ont encore quelque chose de raide, qui ne se trouve pas sur la dalle n° 118813 (fig. 6) à laquelle nous reviendrons<sup>1</sup>.

1. Cf. la figure ailée portant l'offrande : GADD, *Stones of Assyria*, 1936, pl. I et tenant la tige fleurie,



FIG. 3. — BAS-RELIEF DU LOUVRE, PROVENANT DE KHORSABAD.

Une réplique (fig. 5), digne de mention, de même provenance que celle du Louvre, est conservée au British Museum<sup>2</sup>. Par le style de la coiffure, de la barbe et des franges, elle est plus proche de notre pièce que du relief du Louvre; elle présente d'ailleurs, la même rudesse d'exécution. D'autre part, elle est plus complète, malgré l'amputation des pieds, survenue sans doute, pendant, ou après les fouilles, afin de faciliter le transport ou la mise en place ou l'usage abusif, dont témoigne le trou, à la hauteur du pouce droit. Remarquons que l'extrémité du châle qui couvre le dos est indiquée, mais non détaillée. Le bras droit « semble » n'avoir pas été couvert par le vêtement tandis que, sur notre exemplaire, la frange du châle s'arrête seulement devant le cercle-bracelet. Le rameau ondule fortement tandis que sur les exemplaires de Bruxelles et du Louvre, sa courbe est plus rectiligne. Enfin, la main droite est moins relevée et le poignet porte un bracelet, formé d'un cercle plat, peut-être identique à celui de gauche, mais inachevé. Toutes ces divergences sont minimes; elles montrent seulement que les « copistes » usaient d'une certaine liberté qui n'enlève et n'ajoute rien de remarquable au thème fondamental.

Faisant pendant, un sujet identique (fig. 6) est reproduit sur la planche XXVIII, n° 118813; il mérite donc notre attention. Même provenance, mais non même exécution. Le corps est plus élancé, plus mince et plus souple; les mèches de la frange plus longues, plus légères et plus mouvementées; une « grecque » double, complétée de mèches, couvrent le bras gauche, etc. A part la musculature de la jambe droite, ce style se rapproche plus des œuvres du VIII<sup>e</sup> siècle que les exemplaires 2 à 4;

semblable à la nôtre, dans l'autre main : époque d'Assurnapirpal. Musée de Berlin.

2. *Assyrian Sculptures... from Sbalmaneser III to Sennacherib*, 1938, pl. XXVIII, n° 118814.

il pourrait même passer pour une œuvre de transition entre le style de Sargon et celui de Sinachérib. Sa provenance seule indique Sargon. Somme toute, les deux figures 5 et 6 ont été réalisées par des mains différentes, témoignant d'une virtuosité ou d'un goût différents. On pourrait, en ce sens, établir une gradation chronologique et défendre la thèse, d'après laquelle — si l'origine indiquée reste acquise, et si elle accuse, comme auteurs, les artistes d'un des rois auxquels on attribue les palais — on devrait adopter la datation correspondante :

3, 4. Les reliefs du Louvre (pl. VII) sont de Sargon-Khorsabad (722-705);

2, 5. Ceux de Bruxelles et du British Museum (pl. XXVIII n° 118814), proviennent de Khorsabad, mais sont exécutés dans un style antérieur : Salmanasar V (727-723) ou Tiglatpilésér III (746-727);

6. Celui du British Museum (pl. XXVIII, n° 118813) est de Khorsabad, mais annonce la manière de Sinachérib (705-682).

Pourquoi choisissons-nous ces quatre rois-là ? Parce que ce sont ceux, auxquels nous pouvons attribuer, avec le plus de certitude, la plupart des œuvres, sinon toutes, de Khorsabad (Sargon), de Kuyundjik (Sinachérib, Ašurbanipal) et de Calah (Tiglatpilésér III, Salmanasar V, sans oublier Ašurnazirpal (868-860); parce que certaines dalles découvertes dans ces palais, sont identiques de sujet, mais différentes d'exécution, si bien qu'une transition s'y accuse qui doit nous conduire nécessairement depuis le palais de Calah (Ašurnazirpal) jusqu'à celui de Khorsabad et, de là, au



FIG. 4. — BAS-RELIEF DU LOUVRE, PROVENANT DE KHORSABAD.

terme : Kuyundjik-Asurbanipal ; parce qu'enfin, des sculptures de Khorsabad ont été transférées à Kuyundjik et peut-être de Calah à Khorsabad... Ces raisons sont matière à discussion, mais elles conservent tout leur poids, en l'absence de certitude relative à ces écoles.

Quoi qu'il en soit, le sujet même remonte au règne d'Ašurnazirpal ; on en a plusieurs représentations (fig. 1, 7 à 9) : ce sont des dignitaires ou des génies (aîlés ou non), tenant en main un rameau, terminé en fleur, rosace ou fruit, honorant un autre motif (arbre ou personnage) et décorant plusieurs salles du palais de ce roi à Calah (Nimrud). Il suffit de considérer l'attitude,

le geste et les attributs des personnages du British Museum *op. cit.*, 1914, reproduits sur les planches XXXVIII, XXXIX et XLVIII ou du génie ailé portant l'offrande du Musée de Berlin, 952<sup>1</sup>, pour dissiper le doute et pour admettre que les spécimens du VIII<sup>e</sup> siècle n'apportent rien de nouveau, sinon un style moins lourd, et aussi, exceptée la réplique 4, une virtuosité décroissante, dans le traitement des détails. En d'autres mots, la virtuosité du IX<sup>e</sup> siècle a pu engendrer la décadence du goût et de la main-d'œuvre du VIII<sup>e</sup> siècle, car les pièces citées de Calah sont supérieures à celles du VIII<sup>e</sup> siècle, exceptée la figure 3, malgré leur massivité, par le parallélisme des traits qui composent le costume et la coiffure.

Nonobstant cette appréciation négative, en ce qui concerne notre bas-relief, nous ne pouvons pas oublier que celui-ci est inachevé, qu'il constitue une réplique et qu'avec d'autres, il faisait plus que probablement partie d'une série. L'emploi de ce procédé expliquerait qu'il ne pouvait être un chef-d'œuvre.

\* \* \*

Un détail doit nous intéresser particulièrement, parce qu'il importe de préciser la nature de l'attribut que tient la main et de corriger la description du Catalogue de 1864, où il est interprété comme un *chasse-mouche* (fig. 10).

Ce dessein nous impose l'obligation de recourir, non seulement, aux représentations analogues déjà signalées, mais aussi à toutes autres qui nous donnent l'occasion, d'abord, de constater l'existence d'objets semblables, reproduits fidèlement ou d'une manière approchante et, ensuite, de juger par comparaison, de la forme et de la nature de l'objet.

S'il est vrai que le chasse-mouche ne manque pas dans l'iconographie assyrienne,

il y garde, toutefois, une forme caractéristique que ne rappelle pas l'attribut en question. Voici des exemples du IX<sup>e</sup> siècle (Calah) : *Assyrian Sculptures... British Museum* 1914, planches XIX, XXX, XXXI, XXXV. Exemples du VIII<sup>e</sup> siècle (Kuyundjik) : PATERSON, *Assyrian Sculptures*, Palace of Sinachèrib, planche VIII; planches LXXIV, LXXVIII (le roi sur le trône, à Lakiš); planche XXIX (le roi sur son char de parade; PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, 1867, t. III, pl. LVII (le roi sur son lit de parade). Aucun de ces exemples ne reproduit notre attribut; on pourrait donc admettre, à priori, que l'auteur du catalogue précité s'est trompé.

Il est à remarquer, en outre, que le chasse-mouche n'est jamais utilisé que par un dignitaire, en compagnie du roi. Or, nos reliefs représentent des dignitaires participant à une cérémonie culturelle, où la présence du roi est plus accidentelle que nécessaire et où, par conséquent, le chasse-mouches ne joue aucun rôle essentiel (voir les exemples cités plus loin). C'est une seconde objection contre la destination indiquée dans le Catalogue. Des objections plus probantes encore, résultent de l'examen de l'objet lui-même.

Il existe, en effet, plusieurs scènes des IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles, où l'on voit un génie ailé<sup>2</sup>, un roi<sup>3</sup>, ou un dignitaire<sup>4</sup> tenant, dans une main, le symbole de leur fonction essentielle : offrande, sceptre et, dans l'autre, un objet accidentel; c'est-à-dire que l'objet en question ne peut être que l'*accessoire* d'une scène d'offrande (ou de parade) et qu'une fleur ou un fruit. D'une offrande, car le porteur de l'objet assiste un porteur d'offrande; la taille supérieure de ce dernier indique que le premier n'est qu'un officiant de second rang. Un fruit,

2. GADD, *op. cit.*, pl. I, 952.

3. Tiglatpilésér III, *Uit de Schatkamer der Oudheid*, Amsterdam 1938, pl. XX.

4. Louvre, fig. 4.

1. GADD, *op. cit.*, pl. I : Ašurnazirpal.



car il est pareil, sauf l'état de maturité (fleur) et l'espèce, à l'attribut que tiennent le porteur d'offrande et même le roi, comme un *accessoire* et non, comme un objet cultuel; il suffirait de le leur enlever, pour laisser à la scène son sens et son caractère essentiels<sup>1</sup>. Cette opinion « semble » contredite par le fait que la glyptique a reproduit des génies, ailés ou non, seuls ou suivis d'un assistant, honorant l'arbre sacré, dans la même attitude et tenant le même attribut que ceux des sculpteurs (voir les exemples p. 130). Mais on doit admettre, à priori, que ces gravures sont inspirées de la grande sculpture, où les lapicides puisaient des motifs qu'ils assemblaient pour en faire une composition plus ou moins arbitraire, selon la surface disponible. Et même, dans le cas d'une copie « fidèle » de la grande sculpture, on doit convenir, en opposition avec l'objection précédente, que sur les gravures citées, ces génies sont le plus souvent indépendants, tandis que sur les sculptures ils jouent le rôle d'assistants.

Du reste, cette qualité d'« accessoire » n'a pas grand intérêt dans la controverse, relative à la nature de l'attribut.

Tâchons maintenant de spécifier le fruit. Quoique nous n'ayons aucune compétence

1. *Contra* H. DANTHINE, *Le Palmier-Dattier et les arbres sacrés*. (*Bibl. archéolog. et histor.*, t. XV, 1937, p. 134) : « la fleur ou le fruit sont portés par le roi, comme attribut, au même titre que son bâton de commandement ».

en botanique, les remarques suivantes contribueront, tant soit peu, à le distinguer.

De prime abord et, en nous basant sur les nombreuses reproductions sculptées des IX<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles, cinq fruits seuls pourraient

être représentés, tous également utiles et, partant, symboliques dans nos scènes : la pomme de pin (*Pinus brutia*) et du cèdre (*Juniperus phœnica*), la baie du palmier-dattier (*Phoenix dactylifera*), la figue et la grenade. Examinons d'abord les trois premiers :

Le fruit du cèdre et du pin ont la forme conoïde, elliptique ou ovoïde et leurs écailles sont régulièrement espacées. Ils figurent le plus souvent dans ces scènes, au cours desquelles un roi, un dignitaire ou un génie, tenant la situle dans une main, lèvent le cône dans l'autre (horizontalement) et aspergent l'« arbre sacré », de l'eau qu'ils viennent de puiser, au moyen du fruit, dans la situle. Exemples du IX<sup>e</sup> siècle (*Assyr. Sculpt. Br. Mus. 1914*) : planches XI, XXX, XXXII à XXXIV, XXXVIII à

XL, XLIV à XLVIII (voir notre fig. 7).

Exemples du VIII<sup>e</sup> siècle (*Assyr. Sculpt. Brit. Mus. 1938*) : planche XXVII.

On pensait, jadis, qu'il s'agissait de la fécondation du palmier femelle au moyen du fruit du palmier mâle, comme on la pratique encore aujourd'hui, par simple dépôt de la semence de celui-ci sur celle-là. Cette interprétation a été abandonnée en



FIG. 5. — BAS-RELIEF DU BRITISH MUSEUM, PROVENANT DE KHORSABAD.

faveur de la lustration, de l'exorcisme, destinés à chasser les mauvaises influences. Ailleurs, le même geste se représente dans les scènes de libation en présence du roi<sup>1</sup>, ou simplement d'hommage<sup>2</sup>, ou de lustration<sup>3</sup>. Il arrive même que l'officiant porte une palme qui a la même forme stylisée que celles de l'« arbre sacré » (*op. cit.*, 1914, pl. XXVI). En outre, il est, parfois, remplacé par un rameau, semblable à une tige de blé, pl. XXVII, ou par un attribut fantaisiste comme le cercle formé de rosaces, pl. XLI, XLII, qui sont probablement elles-mêmes une stylisation. Mais les sculptures ne permettent pas, toujours, de distinguer le fruit des deux essences : cèdre et pin, bien que la forme des conifères soit nettement différente. Celui-ci a, en opposition avec celui-là, les branches nettement montantes : PATERSON, *Pal. Sinach.*, planches XVI, XXIV, XXV, XXVII, XXVIII, XXXI à XXXIII, etc. C. Le cèdre ne semble pas avoir été sculpté. Il est vrai que leurs cônes se ressemblent à s'y méprendre; mais le cèdre est moins fréquent en Asie Antérieure, tandis que le pin se rencontre de Syrie en Afghanistan et les armées assyriennes ont dû le rencontrer, partout où la conquête les a conduites.

La distinction de ces fruits est d'autant plus difficile que les artistes, représentant

le palmier, n'en ont souvent rendu qu'une stylisation, de sorte qu'on voit sur lui, à la fois, les cônes du pin ou du cèdre<sup>4</sup>, puis la grappe de raisin et la grenade<sup>5</sup>... La confusion est complète.

De même, il est parfois difficile de reconnaître la forme exacte du fruit du palmier, tel que le présentent les œuvres assyriennes. La fleur est à trois feuilles, ce qui pourrait nous la faire confondre avec certaines figures de la grenade. La fleur mâle a deux verticilles de trois étamines qui ne sont pas représentés, et la fleur femelle, trois carpelles contenant chacun un ovale. A chaque carpelle correspond une extrémité pointue, représentée sur certaines sculptures et, ici encore, il est aisé de confondre avec la grenade. Comparons donc le « fruit » du dattier et celui du grenadier.

Les baies du dattier sont suspendues en « régime » qui, lui, est toujours conique et non pas sphérique comme la grenade. La différence entre le cône et la grenade se constate bien sur la planche XLVIII de *Assyrian Sculptures*, 1914 (*op.*

*cit.*) : à gauche, le cône du pin ou du cèdre; à droite, la grenade sphérique à 3 carpelles.



FIG. 6. — BAS-RELIEF DU BRITISH MUSEUM, PROVENANT DE KHORSABAD.

1. *Ass. Sculpt.*, 1914, pl. XXX-XXXII.  
2. *Ibid.*, pl. XXXIII-XXXIV.  
3. *Ibid.*, pl. XLV-XLVI.

4. RAWLINSON, *Five Great monarchies*, 1864, t. II, p. 235. Cf. Sargon tenant la même plante que celle du bas-relief 0.48, devant un arbre sacré, aux fruits coniques, mais disposés en série de trois (PERROT, CHUPIEZ, *Histoire de l'art*, t. II, 1884, p. 512) qui seraient des figues (BONAVIA, *Flora of the Assyr. monum.*, 1894, p. 57).

5. BONAVIA, *op. cit.*, p. 55.

A Kuyundjik, les palmiers avec régime « conique », sont abondamment reproduits comme si les sculpteurs avaient voulu traduire la couleur locale des pays étrangers que les armées victorieuses venaient de dévaster<sup>1</sup> : palmes, régimes, tronc et dimensions du palmier rendent la confusion « parfois » impossible, autant avec le grenadier qu'avec le pin et le cèdre.

Abandonnons, un instant, la sculpture et jetons un coup d'œil sur les pierres gravées, dans le dessein d'y trouver la plante que nous cherchons à déterminer. Les intailles assyriennes et même celles des pays limitrophes ne représentent que l'arbre ou la plante qu'on s'est habitué à qualifier d'« arbre de vie, arbre sacré, palmier sacré », qui reçoit l'hommage ou qui accompagne une scène. On a admis qu'il s'agit du palmier-dattier, à cause de sa ressemblance avec l'original, de son utilité alimentaire et, par suite, de son caractère symbolique dans la plupart des gravures. Néanmoins, on s'aperçoit tout de suite que la fantaisie des artistes s'est donné libre cours dans sa figuration. Ici les stylisations des « arbres sacrés » sont innombrables, autant par l'aspect du tronc que par celui des fruits et des feuilles; nous ne saurions décrire tous les types et nous sortirions du sujet. Qu'il suffise d'en indiquer quelques-uns<sup>2</sup>.

Les graveurs représentent le plus souvent

1. Voir entre autres *Assyr. Sculptures*, 1938, les pl. XII, XIII, XL à XLV, LII à VI, LXVI, XCIV, XCV.

2. Consultez : H. DANTHINE, *op. cit.*, album. Voici quelques ouvrages de glyptique dont nous extrayons les exemples présents :

Bibliothèque Nationale : DELAPORTE, L., 1910. *Collection des Cylindres orientaux et des Cachets de la Bibliothèque Nationale.*

DECLERCQ : *Catalogue de la Collection Declercq*, t. I, 1888.

LOUVRE : DELAPORTE, L., *Catalogue des Cylindres orientaux du Musée du Louvre*, 1920, I.







NEWELL : V. D. OSTEN, *Anc. or. Seals in the Collection of Mr. Edw. T. Newell*, 1934.

PIERPONT : W. H. WARD, *Cylinders... in the Library of J. Pierpont Morgan*, 1919.

PENNSYLVANIA : LEGRAIN, L., *Culture of the Babylonians*, 1925.

WARD : *Cylinder Seals of W. Asia*, 1910.

un arbre dont les rameaux se terminent par un des fruits-motifs suivants :

- Le globe : Bibliothèque Nationale 376; Declercq 329, Pennsylvania 588, 597;
- ◊ Le même globe, mais traversé par la pointe qui n'est que l'extrémité du rameau auquel il est attaché : Bibliothèque Nationale 378, Louvre 5, Pierpont 163, 561-2;
- Le cône ou le globe, terminé en pointe : Ward 691-4, 696, Pennsylvania 591;
- ◊ Le globe portant 3 tiges où on pourrait reconnaître la grenade : Ward 679, 695. de Clercq, planche XXXII, n° 344; Newell, pl. XXX, 37;
-  Le cône qui semble indiquer ses écailles : Pierpont 160, Newell 667;
- Les feuilles  à 5 : Ward 699;
- Les feuilles  à 7 : Ward 709;
- Les feuilles  à 3, au-dessus de 2 enroulements ou volutes : Declercq 342, Ward 702;
- ⊗ Les globes superposés : Ward 661;
-  Le globe rayonnant : Louvre 18 Pennsylvania 601;
-  Les branchages formant treillis, surmontés de fruits coniques : Ward 678, 683 à 690. Declercq 340;
- Les mêmes, abritant un objet de culte : Ward 1153. Etc.


Cette stylisation a produit des formes, où on ne reconnaît plus aucune essence, même approximativement; les exemples en sont d'autant plus obscurs, que les gravures sont usées ou que leur exécution laissait à désirer.

Mais il reste des exemples où le palmier se distingue clairement soit par le tronc, barré d'imbrications qui indiquent la base des palmes coupées, soit par ses branches (palmes) courbes, larges et tombantes, soit, enfin, par les régimes de dattes qui en tombent, ces derniers étant d'ordinaire au nombre


de deux, par goût de symétrie décorative :

Arbre avec son régime : Ward 680, 706;

Arbre avec branches larges, courbes, tombantes : Ward 668, 589;


Arbre avec branches enroulées :  Ward 713;

Arbre avec feuilles nettement séparées :

 Pierpont 159; Ward 714;

 Declercq 312;

Arbre avec feuilles placées sur une tige :

 Ward 707.

Etc.

Sauf dans le cas, où l'arbre porte ses régimes et où les palmes ont la largeur et la courbe spéciales, on n'est donc pas absolu-

ment sûr qu'il s'agisse du Phenix dactylifera ou dattier. Et dans la figuration peinte, ou plutôt, dans les scènes composées de briques de faïence coloriées, que constatons-nous? L'arbre est tellement stylisé que, seules la forme et la chute de ses feuilles indiquent le palmier<sup>1</sup>. Toutefois ici, il est associé à une baie globuleuse, surmontée de trois feuilles qui ressemblent à la grenade. Dans la Porte Gurgurri<sup>2</sup>, on a découvert une applique murale en céramique coloriée où cette pseudo-grenade est associée au cône, mais les deux motifs sont fixés sur les volutes qui composent d'ordinaire le palmier stylisé. En d'autres mots, la fantaisie explique, sinon justifie l'emploi des sujets les plus disparates. Ce qui n'empêche pas que le palmier soit quelquefois reproduit et reconnaissable à son régime<sup>3</sup>, et même sans son régime<sup>4</sup>. La peinture sur faïence nous est donc encore d'un secours moindre que la glyptique, pour déterminer la plante qui figure dans la main gauche de notre personnage (0.48). Celle-ci a-t-elle été représentée sur les gravures?

Hélas, les représentations gravées en sont très rares. La seule qui puisse nous éclairer — et encore — constitue une copie exacte, compte tenu des exigences de la matière, de la surface, du métier et de l'outillage, des grandes sculptures, déjà mentionnées, à partir du IX<sup>e</sup> siècle : arbre sacré, stylisation du palmier, devant lequel deux génies ailés sont postés, tenant dans le bras l'offrande (cervidé ou capridé) et, dans la main correspondante la plante ou le rameau dont s'échappent trois fruits<sup>5</sup>. Ceux-ci ressemblent à la grenade, car ils se



FIG. 7. — BAS-RELIEF DU BRITISH MUSEUM, PROVENANT DE CALAH (Ašurnazirpal).

1. Ex. de Nimrud, Photo Mansell, n° 575; cliché 3630.

2. W. ANDRAE, *Festungswerke*, 1913, pl. LXXXII; *Wiss. Ver. D. O. G.*, n° 23.

3. Par ex. : W. ANDRAE, *Assur, Farbige Keramik*, 1923, pl. II.

4. *Ibid.*, pll. III-IV, XI-XIV, XIX-XXII, etc.

5. Helena CARNEGIE, *Catalogue Collection Antique Gems... Soubiesk*, t. II, 1908, pl. VII Qc. 14. DECLERCQ, n° 343, accompagné d'un prêtre d'Ea. Pennsylvania n° 591.

composent du corps globulaire, surmonté de trois traits (carpelles). Nous en verrons plus loin la nature. Remarquons encore, qu'à la différence des fruits de nos bas-reliefs, ceux-ci se redressent au lieu de pendre; ce détail n'a pas assez d'importance pour infirmer l'opinion qu'ils sont identiques aux fruits sculptés. Comme il s'agit d'une pièce de dimensions minimales, le graveur n'a pas pu indiquer, au-dessous du corps globulaire, un léger bourrelet, nettement visible sur les sculptures et auquel nous attachons une importance capitale.

Revenons donc à nos sculptures et demandons-nous, enfin, si le fruit de notre personnage est une figue ou une grenade. Figue (*ficus carica*)? Non, car sa forme est plutôt ovale et sa feuille plutôt hémisphérique : ni l'une ni l'autre ne peuvent être comparées à notre fruit<sup>1</sup>.

Grenade? Peut-être, car son corps globulaire est surmonté de pointes-feuilles terminales. Or, de l'époque d'Ašurnazirpal, pour ne citer que les œuvres du British Museum (*op. cit.*), il y a plusieurs représentations d'un fruit semblable, toutes conventionnelles ou schématiques, excepté la dernière : soit la branche portant des rosaces, donc un attribut purement arbitraire<sup>2</sup> et même, celles-ci, complétées par trois feuilles pointues qui rappellent des brindilles<sup>3</sup> ou enfin, la forme qui se rapproche le plus de la grenade (pl. 48), au corps sphérique, comblé de traits qui simulent l'écorce et surmonté de

trois pointes qui schématisent l'extrémité des feuilles. Ce dernier exemple a sans doute servi de modèle, pendant l'exécution des



FIG. 8. — BAS-RELIEF DU FITTS WILLIAM MUSEUM-CAMBRIDGE PROVENANT DE CALAH (Ašurnazirpal).

1. Voir les reliefs du palais de Sinacherib : PATERSON, *op. cit.*, pl. 32-5; les mêmes feuilles et un fruit sphérique sur l'arbrisseau : tableau de faïence à Khorsabad : PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, 1867, t. III, pl. 31.

2. 1914, Pl. 38. Fig. VII. Par mesure de prudence, faisons ici une objection : on pourrait opiner que la branche porte, par exemple, *des pavots, vus de dessus, et stylisés en forme de rosace* : LAYARD, *Nin.* II, pl. V; I, pl. XXXVIIb, XXXVIIIb. Cette stylisation nous paraît d'autant moins vraisemblable que la rosace sert à décorer d'autres objets, où toute idée de figuration du pavot est, a priori, absente, comme sur le stick de : *Assyr. Sculpt.*... *Br. Mus.*, 1914, pl. XXXIV.

3. Pl. XXXVI, XXXIX Cf. GADD, *The Stones of Assyria*, 1936, pl. 5 : génies ailés, de maintien identique et tenant la branche à 2-3 rosaces et brindilles : Calah.

trois œuvres du VIII<sup>e</sup> siècle, mais où le fruit est resté à l'état de schéma. Après examen, ces derniers exemples *ne peuvent, en aucun cas, figurer la grenade*<sup>4</sup> parce que celle-ci s'attache directement au rameau et, « seule », alors que nous avons ici *trois fruits* produits par

4. *Contra* H. DANThINE, *op. cit.*, pp. 132, 133, fig. 909, 915, 916, 922 et NELL PERROT, *Babyloniaca*, t. XVII 1937, pp. 114-5, fig. 98, 100, 104, qui y reconnaissent des grenades.

une seule tige<sup>1</sup>. La confirmation s'en trouve aisément sur les mêmes bas-reliefs qui figurent le grenadier.

Voici d'abord, dans le palais de Kuyundjik, les grenadiers avec ou sans fruits : planches VII à IX, XII, XIV à XX, XXXII à XXXV, etc. Et soulignons maintenant quelques-unes de ses ressemblances. C'est le fruit d'un arbrisseau, tandis que le dattier atteint une hauteur considérable, fidèle-

1. Le génie de Berlin (GADD, *op. cit.*, pl. I) tient un rameau à quatre fruits ! Le roi (LAYARD, *Niniveh*, t. I, pl. XXXVIIIb) en a cinq, montant tous de la même tige.



FIG. 9. — BAS-RELIEF DU BRITISH MUSEUM, PROVENANT DE CALAH (Ašurnazirpal).

ment observée sur les sculptures. La base sphérique est couronnée de trois points correspondant aux carpelles qui constituent l'écorce et qui sont toujours visibles, sur les sculptures, au nombre de trois au moins<sup>2</sup>.

Mais le grenadier ressemble encore, sur les sculptures, à la *vigne* par la dimension minime (en comparaison de celle du palmier) de sorte que la forme du fruit seule constitue une différence qui ne trompe pas : baie sphérique pour la grenade, grappe pour la vigne. A Kuyundjik, il y en a de bons exemples<sup>3</sup> qui montrent les plantes, associées dans les mêmes paysages. L'association de la grenade, de la vigne et du *pin* se présente aussi<sup>4</sup>. Ici, les branches montent presque directement en partant du tronc, à la différence du palmier qui a les branches plus développées en largeur.

Les sculptures du IX<sup>e</sup> siècle connaissent également la *vigne*<sup>5</sup>, mais non associée à d'autres plantes.

Si la *grappe de raisin* peut être facilement confondue avec le régime de dattes, il existe heureusement une scène où les fruits sont représentés si clairement que leur confusion est impossible. Il s'agit du cortège de servants, apportant les éléments d'un festin<sup>6</sup>. Outre les jarres d'où sortent des rameaux fleuris, il y a des plateaux, portant des dattes, des *grappes de raisins* et des *grenades*. Ici, on constate la régularité de la forme conique des régimes, l'aspect plutôt irrégulier des grappes et la forme sphérique aux 3 brindilles des grenades. D'autres servants tiennent des grenades identiques aux précédentes, mais enfilées<sup>7</sup>.

Les formes représentées dans ce frag-

2. Voir pl. XLVIII de *Assyr. Sculptures*, 1914 et *passim*.

3. PATERSON, *op. cit.*, pl. XVI à XX, XXII, XXXI à XXXV, LXVIII, LXXI à LXXVI, LXXXVIII, XCVIII.

4. Planches XVI à XX, XXIV, XXXI-III, etc.

5. *Assyr. Sculptures*, 1914, pl. XVII.

6. PATERSON, *op. cit.*, pl. LXXXVIII-LXXXIX ou *Assyr. Sculpt.*, British Museum, 1938, pl. LXXVIII.

7. *Ibid.*, pl. LXXXIX.

ment de la scène du festin se distinguent toutes par leur netteté; il serait difficile de s'y méprendre. Remarquons encore que certains servants portent des rameaux feuillus sans fruits, les relèvent même, comme s'ils voulaient les agiter à l'instar d'un chasse-mouche. Mais il est évident que ces rameaux ne ressemblent en rien à celui du Catalogue de 1864. Tout au plus, peut-on estimer que les feuilles servaient à couvrir et à protéger les comestibles, contre la poussière et toutes bestioles, usage qui n'est pas encore perdu, aujourd'hui, en Orient et chez nous.

Enfin, attirons l'attention sur les deux dignitaires qui tiennent, à la hauteur des yeux, un fruit allongé, conique, surmonté de feuilles, au corps rayé de traits réguliers, et fixé sur une tige. On serait tenté d'y reconnaître un des fruits, mentionnés plus haut, plus ou moins stylisé, si l'aspect général ne se rapprochait pas davantage d'un fruit de la famille des broméliacées, dont la fleur est disposée en épi, dont le fruit est un « syncarpe formé des ovaires et des bractées, devenus charnus et soudés pour constituer une masse ovoïde, surmontée d'un bouquet de bractées foliacées » et dont le nom le plus répandu est l'*ananas*. S'il en est ainsi, ce fruit ne peut constituer un terme de comparaison avec régimes de dattes, grenades et cônes, d'autant plus qu'on le trouve surtout dans les régions tropicales (Amérique). Bref, des comparaisons précédentes, nous pouvons admettre, à priori, que *les fruits des figures 2 à 6 ne représentent pas la grenade*. Cette présomption devient une certitude, si nous nous souvenons que, sous le corps globulaire, il existe un bourrelet, par lequel le globe se rattache à la tige et que la grenade se soude directement au rameau, isolément et non, comme sur les figures 2-6, accompagnée de plusieurs autres spécimens formant, avec la tige, un ensemble intégral.

S'il ne s'agit pas d'une variété, il est

certain que le fruit des figures 2-6, rentre dans la famille des *papavéracées*. Celles-ci produisent un fruit en forme de capsule





FIG. 10. — DÉTAIL DE NOTRE BAS-RELIEF (0.48).


oblongue et raccordée à la tige au-dessus d'un bourrelet. Le corps globuleux est glabre, mais pour en extraire le suc, il faut y pratiquer des entailles. Ces dernières pourraient être représentées de façon schématique, sur la planche XLVIII (*Assyr. Sculpt.* 1914).

Nous aurions donc à faire avec un genre de coquelicot, ou de pavot, noms vulgaires du papaver somniferum ou de son voisin le papaver setigerum<sup>1</sup>. Les fruits de cette

1. Alphonse DE CANDOLE, *Origines des plantes cultivées*, 1883, pp. 319-0.

espèce ont déjà été repérés dans les palafittes suisses (ép. énéolithique), employés comme aliments. Il y a près de trois mille ans, on les aurait déjà cultivés en Asie Mineure. Pourquoi les sculpteurs assyriens ne les auraient-ils pas connus ? Ils les ont effectivement connus, puisqu'un modèle, presque parfait, en a été gravé sur un sceau, provenant de Ninive et qui en reproduit tous les éléments constitutifs : la capsule, surmontée de trois folioles, à laquelle adhèrent encore les sépales-pétales recouvrant le bourrelet circulaire (*Archiv für Orientforsch.*, V, 1928-9, p. 228; selon LAYARD, *Monum. Nin.*, II, pl. LXIX, n° 3). Tout nous inciterait donc à reconnaître sur nos figures 2-6 une variété de cette espèce, si un fait déterminant ne s'y opposait. Les papavéracées ont, à 1 ou 1/2 centimètre de distance, sous la capsule, une soudure dont la section est nettement

 curviligne , tandis que nos figures montrent un bourrelet directement rattaché à la capsule et ce bourrelet prend l'aspect d'une bande rectangulaire. En d'autres mots, la soudure du pavot est le

 dernier témoin des sépales-pétales, tombés avant la maturité du fruit, tandis que le bourrelet de nos figures ne semble pas — ou ne peut pas être — le reste de ces éléments tombés.

Y aurait-il une raison ressortissant à la technique ou une convention linéaires qui justifient l'erreur commise « régulièrement » par les sculpteurs ? Auraient-ils, volontairement, confondu la grenade (*Assyr. Sculpt.*

1914, pl. XLVIII) avec le pavot, en représentant une forme hybride dont les détails appartiennent aux deux plantes ? comme ils l'ont fait si souvent pour les espèces comparées, p. 134. Faut-il simplement admettre — comme nous le fîmes plus haut — que ces « pavots » des figures 2-6 sont encore inachevés, ce qui nous interdit de préjuger de leur aspect définitif ?

Nous vîmes, page 129, que certains officiants tenant l'attribut essentiel de leur fonction ou l'instrument de leur acte, tenaient, dans l'autre main, un objet accessoire (fleur ou fruit). Si notre interprétation était trop absolue, si cet accessoire était réellement indispensable et, enfin, en admettant que nos figures 2-6 représentent des capsules d'une variété de pavots, il resterait en tous cas, une question à résoudre; à savoir, si l'offrande, décrite plus haut, était accompagnée en Assyrie, entre les IX<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, des fruits dont on préparait le breuvage narcotique ou dont on se servait dans l'alimentation.

Les Anciens ont connu l'usage des boissons alcoolisées<sup>1</sup> provenant de la fermentation des fruits : dattes, raisins, grenades... pour ne citer que ceux-ci. Ont-ils connu l'extraction du suc de la capsule mentionnée ? Si oui, mais ce point reste à établir dans une étude complémentaire, ils ont aussi employé le suc en question dans certains rites et, notamment dans l'offrande, dont un seul acteur nous occupait.

Louis SPELEERS.

1. Voir pour SUMER : *Zeitschr. f. Assyriol.*, t. XXXIX, 1930, pp. 146-164.