

## Un nouveau monument de l'art grec en Phénicie : la « tribune » du sanctuaire d'Echmoun à Sidon

Ernest Will

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Will Ernest. Un nouveau monument de l'art grec en Phénicie : la « tribune » du sanctuaire d'Echmoun à Sidon. In: Bulletin de correspondance hellénique. Volume 100, livraison 1, 1976. pp. 565-574;

doi : <https://doi.org/10.3406/bch.1976.2066>

[https://www.persee.fr/doc/bch\\_0007-4217\\_1976\\_num\\_100\\_1\\_2066](https://www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1976_num_100_1_2066)

---

Fichier pdf généré le 22/03/2019

# UN NOUVEAU MONUMENT DE L'ART GREC EN PHÉNICIE : LA « TRIBUNE » DU SANCTUAIRE D'ECHMOU À SIDON

M. Dunand vient de publier dans le dernier numéro du *Bulletin du Musée de Beyrouth*<sup>(1)</sup> un monument extraordinaire qui fera sans doute longtemps parler de lui, à la fois à propos de sa destination, du sujet de son décor sculpté, de son style et de sa date. C'est le monument que l'auteur appelle « tribune chorégique » découvert, dans un excellent état de conservation, dans le sanctuaire d'Échmoun à Sidon (fig. 1-3). Ce superbe ensemble de sculpture grecque, qui vient de se ranger dignement à côté des fameux sarcophages de la nécropole royale de la même ville, constitue un témoignage de plus de l'hellénisation ancienne de Sidon, ou du moins de la dynastie qui y régna au cours du iv<sup>e</sup> siècle. La parenté des deux auriges figurant sur les petits côtés avec un panneau bien connu du Mausolée d'Halicarnasse offre un repère — milieu du iv<sup>e</sup> siècle — que confirment d'autres indices fournis par l'iconographie ou le décor<sup>(2)</sup> (fig. 1 b). Cette pièce demandera des enquêtes longues et approfondies et le but de ces lignes n'est pas de se substituer à elles, mais, dans un premier temps, de préciser les termes du débat et de présenter quelques suggestions.

Le premier point est celui de la destination du monument. M. Dunand n'explique pas ce qu'il entend exactement par « tribune chorégique », à part qu'il établit un rapport avec une sorte d'orchestra qui est encore partiellement délimitée sur le terrain par une rangée de pierres disposées sur un arc de cercle devant ladite « tribune ». La ressemblance sommaire avec une chaire est sans doute à la base de la thèse discutée. Mais est-il licite de penser que le chef de chœur dirigeait du haut de cette tribune les évolutions du groupe déployé dans l'orchestra ? Ce que nous savons des chœurs antiques n'est en aucune manière favorable à cette solution et je ne vois pas de culte antique où une chaire de ce type ait eu sa place<sup>(3)</sup>.

(1) *Bulletin du Musée de Beyrouth* 26 (1973), pp. 17-20, pl. II-VI.

(2) *Ibid.*, p. 20 et pl. VII a pour l'aurige d'Halicarnasse ; cf. plus bas au sujet de la moulure du environnement.

(3) Il n'y a pas d'exemple, à ma connaissance, de « tribune chorégique », soit de tribune jouant un rôle dans une danse ou pour un orchestre. Les données grecques sont sur ce point parfaitement claires ; elles ne



Fig. 1. - La « tribune » de Side : a, face principale ; b, petit côté gauche.

L'étude détaillée du monument renforcera ces doutes. Il était en effet constitué, au moment de sa découverte, par un bloc monolithique de marbre qui reposait sur un socle maçonné et était d'un accès malaisé<sup>4</sup>. Cependant ce bloc ne se présente pas comme un cube de pierre massif, mais il est taillé à la forme d'un siège, si l'on veut d'un trône, dont le dossier et les accoudoirs seraient de même hauteur. Les trois faces externes — celles tournées vers l'orchestra — sont ornées de deux registres de reliefs figurés et les faces des montants portent de même de chaque côté une figure. L'intérieur est simplement évidé, mais comme je viens de l'indiquer, non pas sur toute sa hauteur, comme le demanderait une tribune ou chaire, mais seulement sur la moitié supérieure de sa hauteur, comme il peut convenir à un trône. En effet la tribune-chaire dont l'identification est discutée comporterait un garde-fou, et un garde-fou d'une hauteur suffisante pour protéger celui qui l'occupe : dans notre cas, cette balustrade ne mesure plus actuellement que 50 cm de haut et n'arriverait guère qu'aux genoux<sup>5</sup>. Enfin le chef de chœur aurait eu quelque peine à accéder à son siège : une fois arrivé sur le socle portant la « tribune », il lui eût fallu enjamber encore une dénivellation de 50 centimètres pour occuper sa place. Une tribune véritable, cela est clair, eût été complètement évidée du côté interne et eût comporté quelques marches d'accès.

Cependant, avant d'aller plus loin et pour parler d'une base solide, cherchons d'abord à retrouver la forme primitive du monument. Il est évident qu'il est incomplet ; son arrêt actuel, formé par une plate-bande ornée d'une grecque, fait voir immédiatement que l'assise de couronnement fait défaut. Son existence — qui s'impose d'abord en vertu des normes habituelles d'une élévation de type grec — est attestée encore par de petits tenons de fer fixés aux angles et par la cassure provoquée à ces mêmes angles par son démontage<sup>6</sup> (fig. 3). Quant à l'ordonnance, on ne sera pas surpris de découvrir un ensemble comparable sur un sarcophage de la nécropole royale, celui d'Alexandre — ce qui fournit une remarquable confirmation de la date proposée au début de cette étude. Sur ce monument célèbre, le tableau figuré est bordé à son sommet par un rang d'oves surmontant une baguette à perles et pirouettes et suivie d'une plate-bande qui orne une grecque ; au-dessous se place, après un rang d'oves, rais-de-cœur et cavet, une seconde plate-bande décorée d'un rinceau de vigne ; viennent enfin les denticules et un autre rang d'oves, sans parler de la sima des petits côtés. W. v. Graeve<sup>7</sup> a fort justement expliqué que l'on retrouvait ainsi la succession classique propre à un entablement grec : l'architrave, dont l'élément essentiel est formé par la grecque, — la frise, représentée par la plate-bande au rinceau de vigne, — et enfin la corniche à denticules. Il convient de restituer à notre « tribune », au-dessus de la plate-bande ornée de la grecque qui la termine actuellement et qu'elle a de commun avec le sarcophage d'Alexandre, sinon une frise — un élément de ce genre, nullement indispensable, eût été inutilement lourd dans notre cas — du moins certainement une

connaissent pas de chef d'orchestre et le chef du chœur se déplace au même niveau que l'ensemble du groupe. Je ne vois pas que les données orientales fournissent des indications différentes, et plus loin pour la musique orientale, n. 23.

(4) Cf. M. DEHAND, *l. l.*, pl. II et III, 1.

(5) Cf. la coupe donnée par M. DEHAND, *l. l.*, p. 16, fig. 2.

(6) Cf. notamment pour les cassures, M. DEHAND, *l. l.*, pl. IV.

(7) W. v. GRAEVE, *Der Alexander Sarkophag* (Jb. Forsch. 28, 1970).



Fig. 5. — La « tribune » de Sidon : face principale, moitié gauche.

corniche. Ce complément nécessaire et certain ne modifie cependant pas de façon sensible les mesures du monument et n'affecte dans pas le raisonnement qui a été développé plus haut<sup>8</sup>.

Le mot « trône » est venu tout naturellement sous notre plume quand il s'est agi de décrire la forme du monument : ne serait-ce pas là somme toute la bonne solution ?

Il faut avouer que nous nous trouvons là tout d'abord sur un terrain beaucoup plus solide que pour la « tribune », quand il s'agit des aspects culturels. Les trônes et les trônes vides jouent un rôle certain dans les cultes phéniciens et syriens. Les trônes vides d'Ashtarlé sont bien connus au Liban. Dans le sanctuaire d'Echmoun, on en voit un toujours en place non loin de la tribune et au même niveau dans le sanctuaire identifié par M. Dumand comme celui d'Astarté précisément<sup>9</sup>. Les fragments pro-

[8] En restituant une corniche, on aurait une hauteur maxima de 26 cm, ce qui reste faible.

[9] Ces trônes bien connus, dont certains sont vides, sont de toute taille et peuvent être ornés de figures de sphinx à leurs montants.

tables d'un autre, de marbre, reconnaissables aux montants sculptés en forme de sphinx, ont été trouvés non loin de la tribune. À Délos, dans le sanctuaire des dieux syriens (Hadad et Atargatis), l'existence d'un *thronos* est révélée par l'inscription figurant sur les dalles qui subsistent de sa base<sup>10</sup>. Découverte à proximité de l'orchestra du théâtre sacré, la base peut être replacée sur une fondation encore visible dans l'axe même de ladite orchestra. Une hypothèse simple et peu aventureuse consiste à admettre que le *thronos* servait de siège occasionnel à l'image des divinités lors de certaines fêtes. C'est le fameux *keril* de Lucien qui nous atteste précisément pour le sanctuaire d'Hierapolis la procession des images divines et leur présence à certains rites en dehors du temple où elles se dressaient normalement<sup>11</sup>.

Il est ainsi permis d'envisager pour Sidon l'hypothèse d'un usage cultuel analogue qui nécessitait un trône occasionnel pour les statues des dieux; dans le cas particulier, ces statues auraient présidé du haut de la « tribune » aux fêtes qui se déroulaient à leurs pieds dans l'orchestra, comme on est amené à le penser pour Délos. Sans doute ce trône était-il mal orienté, tournant le dos aux spectateurs; mais ce qui eût été un empêchement décisif dans le cas d'usagers humains l'était beaucoup moins, si le trône en question ne servait que de piédestal décoré à des idoles inanimées. Précisément, la « tribune » se trouve pratiquement collée contre un mur de terrassement plus ancien et plus élevé et il n'était pas possible d'en faire le tour; les reliefs figurés auraient été ou invisibles ou inutiles, si le trône avait été orienté régulièrement par rapport à l'orchestra. Or on ne doutera pas que ces reliefs devaient être vus.

Cette hypothèse, qu'il convenait de discuter en tout état de cause, n'est à retenir cependant que « faute de mieux ». Or il me semble qu'il y a mieux.

Les sanctuaires grecs connaissent une forme particulière d'autel dont plusieurs datent du IV<sup>e</sup> siècle — l'autel à antes; dans ce type, la table (*trapeza* ou *mensa*) est flanquée de deux murets formant antes et bordée de même sur un des longs côtés, le deuxième étant celui par où l'on abordait la table. La « tribune » de Sidon offre de fait le même dispositif et l'on reconnaîtra que c'est dans cette interprétation que l'orientation de l'ouverture est indifférente; qu'elle fût tournée vers le mur de terrassement proche n'importait guère. L'accès de l'autel n'était pas des plus commodes peut-être, mais au moins n'était-il pas nécessaire d'escalader la table<sup>12</sup>.

Un petit détail nous semble corroborer cette solution. Les faces des antes sont ornées, elles aussi, on l'a vu: à droite, une prêtresse verse de l'encens sur un pyrée; à gauche, l'on voit une jeune fille « apparemment sans rapport avec la réunion des dieux » (qui orne le registre supérieur des trois faces principales). C'est que ces deux figures s'expliquent par rapport à la *mensa* qu'elles flanquent. La prêtresse et son auxiliaire sont engagés dans une opération rituelle; l'offrande de l'encens accompagne ou précède le sacrifice principal. On peut être tenté de reconnaître un pyrée dans le cippe « pyramidal » à moitié brisé qui se dresse toujours au niveau de l'orchestra et en

(10). *I.D.*, n° 2250. Le *thronos* lui-même a malheureusement disparu. C'était, d'après les sautures qu'on servait d'azélae à la face supérieure des dalles portant l'inscription, un monument de forme rectangulaire nettement plus large que profond, sur ce point apparemment assez semblable au monument sidonien.

(11). Lucien, *Deu Syriae*, 47 et 48.

(12). Cf. p. ex. *BCH* 53 (1929), p. 196, fig. 7, autel de Délos, et p. 334, fig. 9, autel de Thauca. En général Yavet, *Greek Altars* (1943), p. 183.



Fig. 3. — Le « trépane » de Sidon : face principale, moitié droite.

son centre géométrique, au pied de la « tribune »<sup>13</sup>. C'est près de lui sans doute que, dans le cas du meina d'un sacrifice sanglant, l'animal aurait été immolé avant que ses chairs ne soient placées sur la table.

Le choix même du type de l'autel à autes et son orientation trouvent leur explication dans la volonté d'adapler un dieu figuré dont l'importance pour le culte est ainsi soulignée<sup>14</sup>; on sent l'intervention d'un sculpteur grec. Mais un autre détail, une autre anomalie apparente, nous ramène vers la Phénicie. À l'inverse de ce que l'on rencontrerait en Grèce, l'autel proprement dit n'est pas installé sur un socle à degrés,

(13) Cf. H. SASO, *l. c.*, p. 17 et pl. III, 1 et 2. Le socle se fit sceller sur un socle enluminé inscrit dans une plate forme de pierre, collée elle-même contre une autre plate forme plus grande, sur laquelle a été installée la tribune. On soupçonne des blocs différents qui demanderaient une investigation supplémentaire.

(14) Dans la tradition grecque ordinaire, le dieu figuré est en général relégué au bas des autes des autels; un des exemples les plus anciens est fourni par l'autel des Douze Dieux de l'Acropole d'Athènes.

mais sur une plate-forme rectangulaire d'une certaine hauteur (un mètre environ). Ne convient-il pas de reconnaître là une concession faite au principe des autels exhausés si caractéristiques des cultes phéniciens? Un monument de ce type d'une formule plus habituelle est conservé dans le sanctuaire d'Echnoun du côté Ouest près de la montée vers la ziggourat<sup>15</sup>; là encore la solution adoptée pour la « tribune » peut être le résultat du compromis entre deux traditions fort différentes.

Un autre problème, non moins délicat, est celui de l'interprétation des deux tableaux ligurés. M. Dunand a reconnu dans le registre supérieur une « assemblée des dieux » et dans le registre inférieur un chœur de danse (fig. 1-3). Il ajoute des précisions. Au centre de la réunion divine, il identifie Apollon citharède flanqué, d'un côté, de Lété assise et d'Artémis, de l'autre, de Zeus trônant précédé d'Athéna et suivi d'Héra; aux extrémités, on verrait, d'un côté, Dionysos et Sémélé; de l'autre, un dieu, le pied droit posé sur un rocher: Arès ou Hermès avec Aphrodite, ou encore Poséidon et Amphitrite<sup>16</sup>; sur les petits côtés enfin, on pourrait reconnaître, à droite, Aphrodite et Dioné; à gauche, Déméter et Perséphone, tandis que les chars d'Hélios et de Séléé clôturent le tableau de part et d'autre.

Nous voilà placés devant un redoutable problème d'*interpretatio graeca*: les identifications proposées seraient naturellement tout à fait régulières si nous nous trouvions n'importe où en Grèce; mais quel peut être leur fondement à Sidon dans le sanctuaire d'Echnoun, même d'un Echnoun identifié à Asclépios et associé à Astarté-Aphrodite? Le dieu principal de l'enclos n'est pas mentionné dans la liste reproduite ci-dessus et Aphrodite n'y tient somme toute qu'une place de second rang<sup>17</sup>. On ne voit, en réalité, pas très clair dans ce problème des assimilations de divinités syro-phéniciennes à celles de la Grèce, assimilations qui pouvaient varier d'un endroit à l'autre. En principe, tout est possible, et jusqu'à la transposition directe d'un dieu hellénique avec son culte et son mythe. Nous voyons ainsi à Baalbek, quelques siècles plus tard il est vrai, dans le temple dit de Bacchus, sur les reliefs qui flanquent la montée centrale vers l'adyton, deux épisodes de la légende de Dionysos — de la légende telle qu'elle nous est connue pour la Grèce et ceci, comme on l'a remarqué dès le départ, dans un édifice qui montre par ailleurs les symboles ordinaires de la triade héliopolitaine avec des références évidentes au temple du dieu principal. Cette situation a inspiré à H. Seyrig l'hypothèse séduisante que voici: le temple serait consacré à Bacchus, mais à Bacchus qui venait d'être assimilé au dieu jeune de la triade invoqué traditionnellement sous le vocable d'Hermès-Mercure<sup>18</sup>. Notre ignorance des données sidoniennes nous laisse à vrai dire peu d'espoir d'arriver à formuler une hypothèse de ce genre.

Quelques précisions sont possibles néanmoins et permettent une compréhension meilleure du sens donné par ses auteurs à ce monument singulier. L'assemblée divine

(15) Cf. M. Dunand, *l. c.*, plan p. 18, XVIII de la fig. 1. Pour une étude d'ensemble des autels phéniciens exhausés, on lira P. Collart dans la publication du Petit Autel de Baalbek (à paraître dans le *Bibliothèque archéologique et historique* de l'Institut de Beyrouth).

(16) *Ibid.*, p. 19, pl. II-IV.

(17) Le panthéon de Sidon — en dehors du cas d'Asclépios et d'Echnoun — est mal connu. On peut naturellement ajouter aux deux divinités nommées un Zeus reconstruit le Baalshamin des Phéniciens.

(18) Cf. en dernier lieu, H. Seyrig, *Syria* 31 (1951), pp. 84-85.



du registre supérieur n'a pas qu'une simple fonction de présentation d'un panthéon traditionnel. Les dieux assistent à un événement; l'analyse de la scène centrale ne permet guère de doute à ce sujet. Dans l'axe même du tableau se tient Apollon jouant de la lyre, point de mire en quelque sorte de ses augustes congénères. La tradition grecque, littéraire ou figurée, connaît le thème de l'entrée d'Apollon dans l'Olympe; ici nous assistons à une entrée du jeune dieu, mais vue sous un aspect particulier: Apollon présente l'instrument de sa musique propre à la divine assemblée. Cette interprétation se trouve corroborée et aussi précisée par ce que nous voyons dans le registre inférieur dominé par des musiciens, lui aussi, dont l'un tient à nouveau une lyre.

M. Demand nous propose de reconnaître là au centre, d'un côté, de nouveau un Apollon à la lyre et, de l'autre, un Hermès jouant de la flûte. Que viendrait faire là Hermès cependant? N'oublions pas que, lorsque dans la tradition grecque, flûte, lyre ou cithare sont mises en opposition, c'est que la première relève de Dionysos et la seconde d'Apollon et que, selon une antithèse rendue célèbre par Nietzsche, s'opposent ainsi aussi délire extatique et élévation spirituelle, mystique et raison. C'est là en effet une antithèse bien connue dans la Grèce du v<sup>e</sup> siècle et dont l'antiquité ne perdra jamais le souvenir<sup>18</sup>. Notons d'ailleurs tout de suite que les figures bacchiques ne manquent pas dans le registre inférieur; sur le petit côté gauche, l'on voit un Satyre (fig. 1 b); sur celui de droite, une femme aux crotales.

Il n'est pas évident au reste qu'il convienne de reconnaître ni Apollon ni Hermès ou Dionysos. Le prétendu Apollon du centre ne porte pas le costume du citharède bien net au-dessus, mais est vêtu d'une longue et ample robe dont les plis multiples tombent sur les pieds et que double un lourd himation; ce sont les pièces mêmes du costume de l'Artémis, de l'Aphrodite ou Amphitrite, de la Héra aussi du registre supérieur. De même, le manteau du pseudo-Hermès, qui traîne pratiquement par terre, est celui de plus d'une des danseuses que l'on voit à gauche ou à droite, et sa coiffure se retrouve de même de part et d'autre. De même encore, la figure court-vêtue qui entraîne les danseuses de la moitié droite est sans doute féminine; dans les cycles traditionnels du chœur des Muses, on rencontre pour l'une d'entre elles — Thalie qui représente la comédie — cette robe courte<sup>19</sup>. Il n'est pas indispensable au reste de reconnaître dans ce registre des figures divines ou mythologiques, même si l'on peut établir que les modèles premiers représentaient des Muses ou des Heures. Les exécutants humains sont tout aussi possibles ou probables<sup>20</sup>. Ce qui reste sûr, c'est que nous voyons la rencontre de deux demi-chœurs et l'accompagnement de deux instruments.

Une fois de plus les données purement helléniques nous fournissent là une base assez solide. La rencontre de la flûte et de la lyre ou cithare est en quelque sorte un thème d'actualité en Grèce à la même époque. Il y a quelque apparence que l'analyse

[18] Ce débat oppose dans la tradition grecque d'autres figures mythiques: Apollon à Marsyas ou Athéna à Marsyas; il était vif au v<sup>e</sup> siècle et un groupe connu de Myron en a perpétué le souvenir.

[19] Cf. M. WILSON, *Musensophane*, p. 116, à propos de Thalie. Pour les instruments, on rencontre à date tardive la lyre avec Terpichlore et Euterpe; celle dernière tient aussi les flûtes. L'état hellénistique ou classique, moins âgé sans doute, est en tout cas moins bien connu.

[20] De toute façon, les figures mythologiques, s'il convient d'en reconnaître, ne sont que les modèles mythiques des exécutants humains. Parfois, rappelons-le, les représentations mélangent figures humaines et mythiques, comme c'est le cas p. ex. sur la frise de la Villa des Mystères de Pompéi.

gonisme des deux musiques auquel nous avons fait allusion ci-dessus ait connu une conciliation antérieure à Delphes même. La céramique attique de ce temps nous fait assister à l'entrée de Dionysos dans le domaine de Pythô et nous montre dans les mêmes scènes la réunion de la flûte et de la cithare<sup>22</sup>. Ce contexte ne devait pas être inconnu au sculpteur qui créa les tableaux de notre « tribune ».

Ces thèmes apparemment si helléniques pouvoient-ils avoir leurs correspondants en domaine phénicien? Que ce domaine ait possédé ses propres légendes relatives à l'invention des instruments peut être considéré comme certain. Le roi mythique Kinyras semble avoir été, entre autres, le père de la lyre ou cithare, comme son nom même l'indiquerait; l'instrument en question se dit *kinnor* en sémitique. Or Kinyras est aussi prêtre d'Astarté-Aphrodite et père d'Adonis qui, selon certaines légendes, est très proche d'Ichmoun. Par ailleurs dans la pratique — et c'est sans doute un des rares points sur lesquels on puisse se montrer affirmatif — en domaine sémitique, mésopotamien, phénicien et hébreu, flûte, lyre et cithare sont associées anciennement et apparaissent volontiers associées dans les textes comme dans les scènes figurées<sup>23</sup>.

Voilà qui doit suffire pour que nous n'écarterions pas sans plus une interprétation phénicienne au profit d'une solution purement hellénique. Différentes formules peuvent être envisagées entre lesquelles il reste difficile de choisir. Le tableau mythique peut commémorer à sa façon l'entrée d'Apollon — de l'Apollon des Grecs, de Delphes peut-être — dans le grand sanctuaire sidonien et son association au culte local<sup>24</sup>. Il peut aussi n'être que la transposition en termes mythologiques grecs de données phéniciennes plus anciennes, représenter un effet d'hellénisation<sup>25</sup>. L'incertitude nous paraît aussi grande que dans le cas de Baalbek cité plus haut.

Nous considérerons par contre dans cet effort d'interprétation une autre démarche comme légitime et sûre. Pour reprendre la terminus mis en avant par M. Dunand, sa « tribune » est bien « chorégique »; elle dominait les évolutions du chœur qui se déroulaient à son pied. Elle les dominait et les expliquait, ou, mieux encore, elle les fondait. Ce que représentent à notre sens ces deux tableaux associés, c'est ce que les Grecs appellaient un *aition* : le rappel de l'origine du rite exécuté. Ce rite — la danse sacrée célébrée à certaines occasions — est institué et sanctionné dans la scène que nous voyons dans le registre supérieur et il s'agit d'une institution divine. La musique au son de laquelle évoluait le chœur — un chœur de femmes bien évidemment et partagé en deux demi-chœurs — associait flûte et cithare et c'est le rôle particulier de ce

(22) Cf. sur ce sujet, H. MEROGER, *Représentations*, pp. 168; 177; 182. L'importance de ce débat delphique est illustré par le fait que, dans le temple édifié au IV<sup>e</sup> siècle, un des frontons est donné à Apollon, l'autre à Dionysos.

(23) Commodément A. PANHOT, *Assur (L'Univers des Égyptes)*, p. 224 suiv. ou *Bible et Terre Sainte*, n° 165, nov. 1974; aussi *Dictionnaire de la Bible, Suppl. au. Musique* (M<sup>me</sup> E. GRASON-KREJCI).

(24) Apollon occupe en quelque sorte la première place dans le registre supérieur. Pourtant cette figure, si caractéristique de la religion grecque, ne paraît ni avoir connu un correspondant bien précis dans le panthéon phénicien, ni profiter de l'avance de l'hellénisme pour s'y introduire.

(25) Le sculpteur, quel que fût son talent, suivait, selon les habitudes de l'antiquité, un modèle qui pouvait avoir été conçu pour un autre thème de la légende d'Apollon. De même, les danseuses du registre inférieur ont des pendantes bien connus sur toute une série de monuments grecs et romains; cf. W. FURUS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefes*, pour des groupes; aussi p. 103 pour les joueuses de flûte, et p. 105 pour les joueuses de cithare.

deuxième instrument qui est rendu sensible dans le registre divin. Il vaut sans doute mieux arrêter là une exégèse qui veut rester solide. Qu'il y ait référence à un rite dont la fondation remonte à des origines anciennes ou se place à l'époque de la « tribune » (rendant possible en ce cas l'introduction d'un élément hellénique) restera pour l'instant du domaine de la conjecture. Un mystère continuera à s'attacher à ce monument extraordinaire qui gardera au Liban même le souvenir de ce que fut l'éclat de Sidon à la veille de l'arrivée d'Alexandre<sup>26</sup>.

Ernest Will.

(26) On se souvient que les beaux sarcophages de la nécropole royale sont conservés au Musée d'Istanbul, où ils avaient été transférés au moment de leur découverte. La « tribune » se trouve aujourd'hui au Musée de Beyrouth.