



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

Table-generale par Ordre des Matieres

tomé premier

Livre premier: l'art Consideré dans son essence.

Chap. 1.^{er} de l'origine de l'art et des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé. 1. idée generale de cette histoire; 11. idée generale de l'art chez les égyptiens, les étrusques et les grecs; 111. origine, progrès et decadence de l'art chez les grecs. 1V. commencement de l'art chez par la sculpture. V. même origine chez les différents peuples; VI. antiquité de l'art en égypte et la cause. VII. decouverte postérieure de l'art en grece ou les pierres et les colonnes formoient les premiers simulacres. VIII. conformation progressive des figures. 1X. ressemblance de 1^{eres} premieres figures chez les égyptiens, les étrusques et les grecs. X. doute contre l'opinion établie que les grecs ont puisé les éléments de l'art chez les égyptiens. XI. progrès de l'art dans la maniere de rendre les actions des figures.

Chap. 11. des différentes-matieres employées dans la sculpture.

1. l'argile premiere matiere employée par les artistes; 11. figures en bois; 111. ouvrages en ivoire; 1V. ouvrages en pierre commune; V. des marbres et de ses différentes especes; VI. des ouvrages en bronze; VII. de l'art de graver sur les pierres-précieuses; VIII. des ouvrages de verre.

Ch. 111. de l'influence du Climat, une des principales causes de la diversité de l'art chez les nations.

1. de l'influence du climat sur la configuration du homme; 11. sur la facon de penser des peuples; ~~etc~~

Livre second: de l'art chez les égyptiens, les phéniciens et les perses

Ch. 1.^{er} de l'art chez les égyptiens.

1. caractere de leurs arts provenant de différentes causes; 11. du style de leur art.

Ch. 11. de la partie mecanique de l'art chez les égyptiens.

1.^{er} de la sculpture. 11. de la peinture et des momies.

Ch. 111. de l'art chez les phéniciens et les perses.

1.^{er} de l'art des phéniciens. 11. de l'art des perses et des ~~les~~ parthes

111. Observation-generale sur l'art de ces trois peuples.

Livre troisieme; de l'art des étrusques et des peuples-circenvoisins.

Ch. I.^{re} Histoire - ancienne des étrusques relativement à l'art et réflexions sur le caractère de ce peuple.

I.^{re} Histoire ancienne des étrusques relativement à l'art; II. du caractère des étrusques et de révolutions arrivées avec eux.

Ch. II. de l'art des étrusques en particulier, et de leurs ouvrages encore existants.

I.^{re} observations sur leurs ouvrages encore existants; II. réflexions sur le style des artistes - étrusques.

Ch. III. de l'art des Nations limitrophes des étrusques.

I.^{re} des Samnites; II. des Volques; III. des Campaniens chez qui les grecs introduisirent le goût des arts. IV. indication de quelques figures de l'île de Sardaigne; Conclusions.

tome - second.

Livre quatrième: de l'art des grecs.

Ch. I.^{re} des raisons et des causes du progrès de la supériorité des grecs sur les autres peuples dans les arts.

I.^{re} de l'influence du climat. II. de la Constitution politique des grecs favorable à l'art. III. de l'intime des grecs pour les artistes. IV. de l'emploi de l'art. V. de la sculpture et de la peinture perfectionnées en grecs avant l'architecture.

Ch. II. de l'essence de l'art.

I.^{re} du dessin du Nud formé sur la beauté. II. de la configuration des divinités et des jeunes. III. de la configuration d'un dieu d'âge viril. IV. de la configuration des déesses; conclusion générale de la beauté du forme.

Ch. III. de l'expression et des proportions.

I.^{re} de l'expression et de l'action des figures; II. des proportions en général; III. de la composition.

Ch. IV. de la beauté des parties du Corps - humain.

I.^{re} de la tête. II. de la beauté des extrémités des figures. III. de la beauté des surfaces du Corps. IV. Conseil - généraux sur les objets discutés dans ce chapitre. V. du dessin des Animaux des maîtres grecs.

Ch. V. du dessin des figures drapées.

I.^{re} de l'habillement des femmes. II. de l'habillement des hommes. III. observations générales sur le dessin des figures drapées.

Ch. VI. du progrès et de la décadence de l'art des grecs, dont les productions offrent quatre époques différentes et quatre styles.

I.^{re} l'ancien style. II. le style sublime. III. le beau - style. IV. décadence et chute de l'art occasionnées par différentes causes; récapitulation du contenu dans ce chapitre.

Ch. VII. de la partie mécanique de l'art des grecs.

I.^{re} de la façon d'opérer des sculpteurs en différentes matières. II. du travail des médailles; III. des pierres - fines gravées; des bas-reliefs en général.

Ch. VIII. de la peinture des anciens.
10. découverte des tableaux-antiques peints sur le mur. 11. si ces peintures ont été faites par des peintres grecs ou romains. 111. de l'exécution de la peinture et surtout du coloris. 1V. du caractère de quelques peintres anciens. V. de la décadence de la peinture chez les anciens.

Livre Cinquieme. de l'art chez les romains.

Ch. 1^{re}. examen du prétendu style des romains dans l'art.
Ch. II. histoire de l'art à Rome.
10. sous les rois. 11. au commencement de la république. 111. de l'art jusqu'à la 120^e olympiade. 1V. après la 2^e guerre punique. V. de l'art après la guerre contre le roi antiochus. VI. après la conquête de la macédoine; Conclusion.

tombe - troisième

Livre Sixieme: de la révolution de l'art.

Ch. 1^{re}. de l'art considéré relativement aux événements et aux circonstances du temps.

10. notice des plus célèbres artistes des premiers temps de l'art jusqu'à phidias. 11. des écoles de l'art. 111. état politique de la grèce peu avant phidias. 1V. athènes délivrée de ses tyrans, préparée à recevoir les arts et les lettres.

Ch. II. de l'art depuis le siècle de phidias jusqu'à celui d'alexandre.

10. de l'art avant la guerre du péloponèse. 11. de l'art pendant cette guerre. 111. sort de l'art pendant le malheur d'athènes. 1V. de l'art après la guerre du péloponèse.

Ch. III. de l'art sous le règne d'alexandre.

des circonstances et des événements arrivés dans la grèce pendant cette époque.

Ch. 1V. de l'art depuis la mort d'alexandre jusqu'à la fin de la liberté des grecs.

10. sous les successeurs d'alexandre. 11. transplantation de l'art de la grèce dans d'autres pays. 111. suite des événements de la grèce jusqu'au

rétablissement des arts. 1V. état florissant de l'art en sicile pendant les guerres et les dévastations de la grèce. V. sous les rois de pergamène. VI. —

rétablissement de l'art par la paix conclue entre les étoliens et les achéens. VII. nouvelle décadence de l'art et perte de la liberté de la grèce. VIII. —

décadence de l'art transplanté dans les pays étrangers.

Ch. V. de l'art - grèce sous les romains jusqu'au siècle d'auguste.

10. rétablissement de l'art en grèce et à syracuse sous les romains. 11. l'art grec accueilli à Rome au commencement de la république. 111. de l'art grec pendant la dictature de syllas. 1V. de l'art grec sous jules - césar.

Voyez la suite au revers du frontispice.

HISTOIRE
DE L'ART
CHEZ LES ANCIENS.
TOME PREMIER.

Ouvrages de WINCKELMANN, qui se vendent chez
les mêmes Libraires.

Lettres familières, 2 vol. *in-8°. br.* 7 l. 10 s.

Remarques sur l'Architecture des Anciens, *in-8°. br.* 2 l. 8 s.

Lettres au comte de Bruhl, à Fuesli et à Bianconi, sur les
découvertes d'Herculanum, de Pompeia, etc. *in-8°. br.* 5 l.

Recueil de différentes Pièces sur les Arts, *in-8°. br.* 5 l.

Catalogue des Pierres gravées du Cabinet de Stosch,
in-4°. br. 15 l.

A507719

HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS,

PAR M. WINCKELMANN;

TRADUITE DE L'ALLEMAND PAR M. HUBER.

Nouvelle Édition, revue et corrigée.

TOME PREMIER.

Ch. D. L. L.

A PARIS,

Chez { BARROIS l'ainé, Libraire, quai des Augustins, n°. 19.
SAVOYE, Libraire, rue Saint-Jacques, n°. 12.

M. DCC. LXXXIX.

f. L. Barville.



Suite de la table par ordre de Matières.

Suite de la table du livre Six et dernier

Ch. VI. De l'art depuis le siècle d'Auguste jusqu'à Trajan;

- 1^o. De l'art grec sous Auguste. II. sous Tibère. III. sous Caligula.
IV. sous Claude. V. De l'art sous le règne de Néron et de son goût
en général. VI. De l'art sous Vespasien, Galba, Othon et Vitellius.
VII. sous Vespasien; VIII. sous Titus; IX. sous Domitien; X. sous Nerva.

Ch. VII. De l'art sous Trajan jusqu'à sa décadence sous l'emp.
Septime-Sévère.

- 1^o. Cause du rétablissement de l'art sous Trajan. II. De l'art sous
Hadrien; III. sous les Antonins. IV. sous Commode.

Ch. VIII. De l'art depuis Septime-Sévère jusqu'à son dernier
sort à Rome et à Constantinople.

- 1^o. Décadence de l'art sous Septime-Sévère prouvée par les Monumens
publiés. II. De l'art sous le règne de l'empereur Maximin.
III. sous Alexandre-Sévère.
IV. d'une statue de l'empereur Julien. V. Décadence de l'art sous l'emp.
Gallien et les trente tyrans. VI. Considération sur l'art sous l'emp.
Constantin. VII. De l'état de l'art en Orient et à Rome. VIII. De la
décadence d'Athènes et de la ruine de Rome. IX. Des prétendues
statues de Justinien et de Héraclius. X. Dernier sort des ouvrages
de l'art à Rome. XI. Dernier sort des ouvrages de l'art à Constantinople.
Conclusion de l'histoire de l'art.
-

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

L'HISTOIRE de l'Art de l'Antiquité, que je donne au public, n'est pas une simple narration chronologique des révolutions qu'il a éprouvées. Je prends le mot D'HISTOIRE dans la signification la plus étendue qu'il ait dans la langue grecque, mon dessein étant d'offrir le précis d'un système de l'Art. C'est ce que j'ai tâché d'exécuter dans les deux premiers volumes de cet ouvrage, en traitant de l'Art des peuples anciens. Dans le premier volume, après avoir parlé de l'origine de l'Art chez les différentes nations qui l'ont cultivé, je discute en particulier celui des Égyptiens & des Étrusques. Dans le second, je traite spécialement de l'Art des Grecs, comme faisant l'objet principal de tout l'ouvrage. Le troisième volume renferme l'Histoire de l'Art dans le sens le plus stricte; c'est l'histoire du sort qu'il a éprouvé relativement aux différentes circonstances des temps, principalement chez les Grecs & les Romains. Mais je me suis sur-tout proposé pour but, dans tout cet ouvrage, de discuter l'essence même de l'Art. Conformément à ce plan, l'Histoire des

Tome I.

a



Artistes n'y entre que pour peu de chose, & l'on y chercheroit en vain les notices historiques, dont on a fait tant de compilations. Quant aux monumens de l'Art capables de répandre du jour sur ce sujet, j'ai eu grand soin de les indiquer, particulièrement dans le troisième volume.

L'objet d'une Histoire raisonnée de l'Art est de remonter jusqu'à son origine, d'en suivre les progrès & les variations jusqu'à sa perfection, & d'en marquer la décadence & la chute jusqu'à son extinction. Une Histoire de l'Art conçue dans ces principes, doit faire connoître les différens styles & les divers caractères des peuples, des tems & des Artistes : elle doit constater les faits, autant qu'il est possible, par des monumens de l'Antiquité parvenus jusqu'à nous.

Il a paru quelques ouvrages sous le titre d'Histoire de l'Art ; mais l'Art y a eu peu de part. Les Auteurs de ces ouvrages, n'ayant pas suffisamment étudié leur matière, n'ont pu nous donner que des redites. Il est peu d'Écrivains qui nous fassent connoître l'essence même de l'Art. La plupart de ceux qui traitent des Antiquités, ne discutent que les parties qui prêtent à faire briller leur érudition. Quand

ils parlent de l'Art , ils le font toujours de façon , qu'ils se répandent en éloges généraux , ou qu'ils fondent leur jugement sur de faux principes. Telle est l'Histoire de l'Art par le Monnier , & la traduction des derniers livres de Pline , connue sous le titre d'Histoire de la Peinture ancienne par Durand. Nous rangerons dans la même classe , le Traité anglois de la Peinture ancienne de George Turnbull. Cicéron nous apprend qu'Aratus avoit fait un très-bon Poème sur l'Astronomie , sans savoir les élémens de cette science ; mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire dignement sur l'Art , sans en avoir une connoissance approfondie.

On chercheroit vainement des notions de l'Art dans les ouvrages somptueux qui ont paru jusqu'ici , & qui renferment les descriptions d'anciennes statues. La description d'une statue doit énoncer ce qui constitue sa beauté , & indiquer le caractère de son style. Il faut par conséquent connoître les parties de l'Art avant de pouvoir en apprécier les productions. Mais dans quel ouvrage trouve-t-on indiqué en quoi consiste la beauté d'une statue ? Quel savant a été à portée de l'examiner avec les yeux d'un Artiste éclairé ? La plupart de

a ij

nos descriptions en ce genre ne valent guère mieux que celles de Callistrat : ce Sophiste superficiel auroit pu décrire dix fois plus de statues qu'il n'a fait , sans jamais en avoir vu une seule. Nos idées se rétrécissent à la lecture de la plupart de ces descriptions ; ce qui étoit grand devient petit.

Décrit-t-on une production grecque , ou un prétendu ouvrage romain , on se décide communément d'après la draperie , ou d'après la bonté du travail. Un manteau jeté sur l'épaule gauche de la figure , doit prouver que l'ouvrage est de la main d'un Grec , & même fait en Grèce (1). Ne s'est-on pas avisé d'aller chercher la patrie de l'auteur de la statue de Marc-Aurele dans la touffe de crin de la tête du cheval ? Comme on y a trouvé quelque ressemblance avec une chouette , on s'est imaginé que le statuaire s'étoit servie de ce signe pour indiquer Athènes sa patrie (2). Dès qu'une bonne figure n'est pas habillée en Sénateur , elle s'appelle figure grecque : nous avons pourtant des statues sénatoriales par des Maîtres Grecs dont on fait le nom. Un groupe de la villa Borghese

(1) Fabretti, Inscript. p. 400.
N^o 293.

(2) Pinaroli, Rom. Ant.
mod. P. 1. p. 106. Spaciat. 3.

D E L'A U T E U R. v

porte le nom de Coriolan avec sa mère. D'après cette supposition, on conclut que cet ouvrage a été fait du tems de la République (1), & dans cette idée on le trouve plus médiocre qu'il ne l'est en effet; et parce qu'on a qualifié de figure égyptienne une statue de marbre de la même villa, on trouve le vrai style égyptien dans la tête (2), qui est de bronze, & qui n'indique rien moins que ce style. Il y a plus, c'est que cette tête, ainsi que les mains & les pieds, pareillement de bronze, est un ouvrage du Bernin. Voilà ce qui s'appelle traiter l'architecture d'après le bâtiment. C'est avec tout aussi peu de fondement qu'on a donné le nom du jeune Papirius avec sa mère, au fameux groupe de la villa Ludovisi (3). Cette dénomination gratuite, reçue sans contradiction, n'a pas manqué de faire dire bien des absurdités : l'abbé Dubos trouve dans la physionomie du jeune homme un sourire malin (4), dont, en vérité, l'original n'indique pas la moindre trace.

Il ne suffit pas, lorsqu'on assigne le premier rang à une statue, d'imiter le ton

(1) Ficoroni, Rom. Ant.

(2) Maffei, stat. n^o 79.

(3) Ibid. n. 63.

(4) Réfl. sur la Poés. & la Peint. T. 1. p. 399.

vj P R É F A C E.

tranchant du Bernin, qui nous donne la figure mutilée de Pasquin pour la plus belle figure de l'Antiquité (1). Quand on avance de pareilles assertions, il faut motiver son jugement. Il auroit pu tout aussi bien nous donner la META SUDANTE, devant le Collysée, pour un modèle de l'Architecture ancienne.

Il en est d'autres qui n'ont eu besoin que d'une seule lettre pour nous nommer hardiment l'Artiste (2). Un de ces soi-disans connoisseurs, après avoir passé sous silence les noms des Artistes de plusieurs statues, & en particulier de celle de Papirius & sa mère, ou plutôt d'Oreste & Électre, ainsi que du prétendu Germanicus de Versailles, nous donne le Mars de Jean de Bologne de la villa Médicis pour une statue antique (3) : méprise qui a déjà égaré bien des Antiquaires (4). Un autre, au lieu de nous faire connoître une bonne figure, nous décrit une assez mauvaise statue ancienne, savoir le prétendu Narcisse du palais Barberini, & nous conte la fable de cet infortuné, épris de lui-même (5). Tel est encore l'Auteur

(1) Baldinucci, vit. di Bern.
p. 72. Bern. vita del Caval.
Bernini, p. 13.

(3) Maffei, stat. n. 30.

(4) Montf. Diar. Ital. p. 222.

(2) Capac. Antiq. Campan. 185.
pag. 10.

(5) Tetii Aedes Barber. p.

d'une description de trois statues du Capitole , la Déesse ROMA , & les deux Rois de Thrace captifs (1) : cet homme nous donne , contre toute attente , une histoire de Numidie. Les Grecs diroient ici : *Leucon porte une chose , & son âne en porte une autre.*

Les descriptions des autres Antiques répandues dans les galeries de Rome & dans les maisons de campagne aux environs , ne sont guère propres à augmenter nos connoissances sur l'Art. Faites sans réflexion , elles sont plus capables de nous égarer que de nous instruire.

Richardson , qui nous a donné une description des édifices de Rome & de ses environs , ainsi que des statues qu'ils renferment , parle de toutes ces choses comme un homme qui ne les auroit vues qu'en songe. Il a fait si peu de séjour dans cette capitale , qu'il y a plusieurs palais qu'il n'a pas vus du tout , & qu'il y en a d'autres qu'il n'a vus qu'une seule fois , comme il l'avoue lui-même. Cependant son livre , malgré ses défauts , est encore le meilleur que nous ayons dans ce genre. Il ne faut pas regarder de si près , s'il nous donne

(1) Braschius , de Trib. Stat. , c. 13. p. 125.

pour antique une peinture à fresque du Guide (1).

Les Voyages de Keysler, pour ce qui regarde les ouvrages de l'Art, soit de Rome, soit des autres villes d'Italie, ne méritent pas même d'être cités; car il a copié les plus mauvais livres dans ce genre, sur-tout celui de Pinaroli.

Manilla a composé, avec beaucoup de soin, un livre particulier sur les antiques de la villa Borghese, & cependant il a passé sous silence trois morceaux très-remarquables. L'un est Penthéfilée, reine des Amazones, qui arrive à Troie près de Priam, auquel elle offre son secours; l'autre est Hébé, qui, privée de sa fonction de présenter l'ambrosie aux dieux, est prosternée aux pieds des déesses, & leur demande pardon, tandis que Jupiter a déjà donné son emploi à Ganymède; le troisième est un bel autel triangulaire sur lequel on voit représenté Jupiter à cheval sur un Centaure, morceau que personne avant moi n'avoit remarqué, parce qu'il est placé dans les voûtes souterraines du palais. J'ai publié ces trois morceaux dans mes Monumens de l'Antiquité (2).

(1) Traité de Peint. T. 2.
p. 275.

(2) Monumenti Ant. ined.
N. 137, 16, 11.

Montfaucon , éloigné des trésors de l'antiquité , a composé son ouvrage de réminiscence. Obligé de voir par les yeux d'autrui , il n'a pu juger que d'après des gravures & des dessins , ce qui lui a fait faire de grosses méprises. Hercule & Antée , au palais Pitti à Florence , ouvrage du dernier rang , & restauré de plus de moitié , n'est rien moins à ses yeux (1) & à ceux de Maffei (2) , qu'un ouvrage de Polycte. Il nous donne pour antique le Sommeil en marbre noir de la villa Borghèse (3) , statue qui est pourtant de l'Algarde ; un des grands vases faits aussi de marbre noir par Silvio de Veletri , & placés à côté de la figure du Sommeil , est , suivant lui , un vaisseau destiné à contenir une liqueur soporifique (4) , parce qu'il l'avoit trouvé gravé sur la même planche. Que de choses importantes il a passées sous silence ! Il dit qu'il n'a jamais vu d'Hercule en marbre avec une corne d'abondance ; & pourtant la villa Ludovisi nous offre ce demi-dieu en Hermès , ou en Terme de grandeur naturelle , & avec cette corne qui est véritablement antique. On voit encore Hercule

(1) Antiq. expl. T. 1. p. 361.
Suppl. T. 1. p. 215.

(2) Stat. ant. N. 43.

(3) Ant. expl. T. 1. p. 365

(4) Ibid.

avec le même attribut sur le fragment d'une urne funéraire (1), trouvée parmi les débris des antiquités de la maison Barberini, qui ont été vendus il y a quelques années.

Il y a certaines erreurs d'Antiquaires, adoptées par le public, & consacrées par le temps qui, par-là même semblent être à l'abri de toute réfutation. Le palais Giustiniani nous offre un monument rond de marbre, auquel on a donné la forme d'un vase, au moyen de différentes additions, & lequel a été orné d'une Bacchanale en bas-relief. Cet ouvrage, publié par Spon, a été souvent gravé depuis, & inféré dans plusieurs livres dont on se sert pour expliquer l'antique. Bien plus, un lézard qui grimpe sur un arbre a fait conjecturer que ce monument pourroit bien être de la main de Sauros, qui, de concert avec Batrachus, avoit construit le portique de Métellus; & toutefois le travail est incontestablement moderne. Il en est de même d'un vase que Spon décrit dans une dissertation particulière (2): tout connoisseur de l'antique & tout homme de goût, voit d'abord que c'est une production moderne.

La plupart des méprises des Savans en

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stofch. p. 273.

(2) Discours sur une pièce antique du cab. de Jacques Spon.

fait d'Antiquités , proviennent du peu d'attention qu'ils apportent à discerner les réparations modernes : car il en est bien peu qui distinguent du véritable antique les parties substituées à celles qui manquoient.

Fabretti a voulu prouver par un bas-relief du palais Mattei , représentant une chasse de l'Empereur Gallien (1) , que des-lors on étoit dans l'usage de ferrer les chevaux à la manière d'aujourd'hui (2) ; & il n'a pas remarqué que le pied du cheval qui lui fournit sa preuve , est une restauration faite par un Sculpteur ignorant. Montfaucon , en voyant un rouleau ou bâton , qui est moderne , dans la main d'un prétendu Castor ou Pollux de la villa Borghese , croit que ce sont les lois des jeux dans les courses des chevaux (3). Selon le même écrivain , un rouleau pareil , & également moderne , dans la main du Mercure de la villa Ludovisi , offre , selon lui , une allégorie difficile à expliquer. Trifan , en dissertant sur la fameuse Agate de la Sainte

(1) Bartoli, Admiranda Ant. Montfauc. Antiq. expl. T. IV.
Tab. 24. P. 79.

(2) Fabretti de column. (3) Montfauc. Ant. expl.
Traj. C. 7. pag. 225. Conf. Tom. 1. p. 297.

Chapelle de Paris , prend la courroie du bouclier que tient le prétendu Germanicus , pour des articles de paix (1).

Wright (2) regarde comme véritablement antique un violon dans la main d'un Apollon de la villa Négroni , & il indique encore comme tel un autre violon que tient une petite figure de bronze conservée à Florence , & citée aussi par Addison (3). Wright croit défendre la réputation de Raphaël , en avançant que ce grand peintre a pris la forme du violon qu'il fait tenir à Apollon dans son fameux tableau du Parnasse au Vatican , de la statue en question , quele Bernin n'a restaurée que cent cinquante ans après Raphaël. On auroit eu autant de raison de nous citer un Orphée avec un violon sur une pierre gravée (4). C'est ainsi qu'on a cru voir , sur l'ancienne voûte peinte du temple de Bacchus près de Rome , une petite figure tenant aussi un violon (5). Pietre Sante Bartoli , qui avoit dessiné cette figure , reconnu ensuite sa méprise , & effaça ce violon sur sa planche gravée , comme je

(1) Comment. hist T. 1. p. 106.

(2) Observ. made in travels through France, &c. p. 265.

(3) Remarks , p. 241.

(4) Maffei , Gemme , T. 4.

(5) Ciampini , vet. Monum. T. 2. Tab. 1. p. 2.

le vois par l'épreuve qu'il a jointe à ses dessins coloriés d'après les peintures antiques qui se trouvent au cabinet du cardinal Alexandre Albani. Par le globe placé dans la main de la figure de César, qui est au Capitole (1), l'ancien auteur de cette statue, suivant l'interprétation d'un poète Romain de nos jours (2), a voulu désigner le désir du Dictateur de parvenir à l'autorité suprême : il n'a pas vu que les deux bras sont des restaurations modernes. Spence ne se seroit pas amusé à disserter sur le sceptre d'un Jupiter (3), s'il avoit remarqué que le bras est moderne, & par conséquent le sceptre.

Ceux qui publient des antiques devroient avoir l'attention d'indiquer les restaurations, dans les planches gravées, ou dans les explications des sujets. Il est certain que la tête du Ganymède de la galerie de Florence est assez mauvaise dans la planche gravée (4), mais elle est encore plus mauvaise dans l'original. Combien cette galerie ne renferme-t-elle pas de têtes modernes sur des statues antiques, qu'on n'a jamais pris la peine d'examiner ! Telle

(1) Maffei, Stat. Ant. Tab. 15.

(2) Concorso dell' Acad. di S. Luca, an. 1738.

(3) Polymetis, Dialog. 6. p. 46. not. 3.

(4) Mus. Flor. T. 3. Tab. 5.

est entre autres la tête d'un Apollon , dont Gori cite la couronne de laurier comme quelque chose de remarquable. Le Narcisse , le prêtre Phrygien , la Matrone assise , la Vénus *genitrix* , ont des têtes modernes. Les têtes d'une Diane & d'un Bacchus avec un Satyre à ses pieds , ainsi que celle d'un autre Bacchus qui tient une grappe de raisin en l'air , sont très-mauvaises (1). La plupart des statues de la Reine Christine de Suède , qui sont aujourd'hui à Sainte Ildefonse en Espagne , ont pareillement des têtes modernes ; & les huit Muses , qui sont dans le même endroit , ont des bras restaurés.

Une grande partie des méprises des Ecrivains viennent de la faute des dessinateurs. L'explication de l'apothéose d'Homère par Cuper en est un exemple. Le dessinateur a pris la Muse tragique pour une figure d'homme , & il n'a pas indiqué sur le dessin le cothurne , qui est très-remarquable sur le marbre. Quant à la Muse qui est à l'entrée de la grotte , il lui fait tenir un rouleau écrit , au lieu du plestrum. Le Commentateur de ce monument fait d'un trépied sacré un

(1) Mus. Flor. Tab. 10. 71. 80. 88.

TAU égyptien : il prétend voir trois bouts au manteau de la figure placée devant le trépied, ce qui ne se trouve pas non plus sur l'original.

Il est donc très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'écrire hors de Rome un ouvrage solide sur l'Art antique & sur les Antiquités peu connues ; mais il est encore plus difficile de saisir la connoissance de l'Art dans les ouvrages des Anciens : après les avoir vus cent fois, on y fait encore de nouvelles découvertes. Mais la plupart des soi-disans connoisseurs de l'Art pensent acquérir les notions de l'antique, en promenant avec indifférence leurs regards sur les monumens, à-peu-pers comme certains amateurs de Belles-Lettres croient saisir les principes de la littérature en lisant des journaux. Vous entendez ceux-là raisonner d'un ton tranchant sur le Laocoon, comme ceux-ci sur Homère, & cela devant des gens qui ont passé bien des années à étudier l'un & l'autre. Aussi parlent-ils du plus grand des poètes comme la Mothe, & de la plus parfaite des statues comme l'Arétin. En général la plupart des Savans qui ont écrit sur ces matières, sont comme les fleuves,

xvj

PRÉFACE

qui s'enflent lorsqu'on n'a pas besoin
de leurs eaux , & qui restent à sec
lorsque leurs eaux seroient le plus né-
cessaires.

MÉMOIRES

M É M O I R E S

POUR SERVIR A L'HISTOIRE

DE LA VIE ET DES OUVRAGES DE WINCKELMANN.

ON peut dire de Winckelmann, ce que Corneille disoit de lui-même , qu'il n'a dû qu'à lui seul toute sa renommée. La nature , qui lui avoit imprimé le sceau du génie, l'avoit doué en même-temps de cette persévérance nécessaire, pour corriger les influences de son extraction. Contraint pendant la plus belle partie de sa jeunesse, de lutter contre l'indigence, il eut besoin de toute la force de son ame pour ne pas perdre courage. Avec tant d'obstacles à vaincre, pouvoit-on prévoir qu'il fixeroit un jour le degré d'estime qu'on doit avoir pour les chefs-d'œuvres antiques que les siècles ont épargnés ? Sa naissance fut obscure. Fils unique d'un pauvre cordonnier, il naquit le 9 décembre 1717, à Stendal, petite ville de la vieille Marche de Brandebourg, à deux lieues de l'Elbe. Il reçut sur les fonts de baptême, le nom de Jean-Joachim ; mais dans la suite il renonça à ce dernier nom, sans doute parce qu'il bleffoit son oreille. Dès sa plus tendre jeunesse il montra les plus heureuses dispositions pour l'étude. Son père fournit aux dépenses nécessaires pour son instruction, & les continua tant qu'il

b

pur travailler; mais étant devenu infirme, il fut obligé de se retirer à l'hôpital de Stendal, & d'abandonner son fils à lui-même. Il le destinoit à l'état ecclésiastique, état pour lequel Winckelmann n'a jamais eu le moindre goût.

Le premier maître de Winckelmann fut un certain Toppert, recteur du collège de Stendal, qui, trouvant que son élève avoit une mémoire heureuse & un jugement sain, lui donna des soins particuliers. Dans un âge très-tendre, Winckelmann entendoit déjà assez les langues savantes pour trouver du plaisir à la lecture des auteurs classiques. Son maître, charmé de ses progrès, le regardoit comme un prodige; le seul grief qu'il eût contre lui, fut qu'il n'étoit pas aussi attentif aux leçons de théologie qu'à celles des autres sciences. Il le surprit même plus d'une fois, faisant des extraits des auteurs latins, auxquels il prenoit plus de goût qu'aux définitions théologiques. Sur ce point, il ne put rien gagner, ni par les voies de la douceur, ni par celles de la rigueur. Cicéron étoit son auteur favori, & les oraisons de l'orateur romain, étoient les modèles sur lesquels il cherchoit à se former. Pour subvenir à ses petites dépenses, il enseignoit à lire à des enfans. Toppert ayant perdu la vue, prit chez lui le jeune Winckelmann, qui fut obligé de voir, de lire & d'écrire pour lui. Le maître, sensible aux attentions de son disciple, l'en récompensa par ses bons conseils, & par la permission qu'il lui donna de se servir à son gré de sa bibliothèque. Parmi les sciences qu'il cultivoit alors par prédilection, étoient l'histoire, la géographie, la philosophie, les langues, & sur-tout les antiquités. On rapporte que son goût pour

les recherches de l'antique se manifesta dès sa plus tendre jeunesse, & que les jours d'été, il alloit avec ses camarades fouiller les sablonnières de Stendal pour en tirer des fragmens d'urnes, qu'il conservoit comme des reliques.

Le désir d'étendre ses connoissances, ne le laissa pas long-temps en repos dans le lieu de sa naissance. A l'âge de seize ans Winckelmann se rendit à Berlin, avec une lettre de recommandation à M. Damm, Recteur du collège de Cœlln. Les heures qu'il ne destinoit pas à l'étude, il les employoit à donner des leçons dans les sciences qu'il possédoit déjà. Bon fils, il faisoit encore des épargnes avec lesquelles il soulageoit son vieux père. Après un séjour d'un an à Berlin, il retourna à Stendal dans les bras de ses parens, & dans la bibliothèque de son instituteur. Les bienfaits qu'il avoit reçus à Berlin étoient resté gravés dans son cœur reconnoissant. Au bout de trente ans, il écrivoit de Rome à un de ses amis de Zurich, en ces termes :

« Demandez à M. le Professeur Sulzer, si le
 « Pasteur Kuhze à Berlin vit encore. Il m'a fait
 « du bien dans le tems que j'y étois au
 « collège. Je lui aurois écrit de Rome, si je
 « n'avois pas crainit que ma lettre n'eût été mal
 « reçue, à cause de mon changement de religion.
 « Je prie M. Sulzer de le voir de ma part, & de
 « lui témoigner les sentimens de ma reconnois-
 « sance. J'ai connu aussi dans cette ville le
 « Recteur Damm; je lui fais mes salutations, s'il
 « est encore vivant. Du reste je n'ai pas revu
 « Berlin depuis ma dix-septième année. »

Revenu à Stendal, Winckelmann reprit ses études & ses fonctions. C'est un usage assez gé-

néralement établi dans les villes d'Allemagne , que des troupes de pauvres écoliers qu'on nomme *chœurs* , se promènent en processions dans les rues , & chantent des cantiques & des motets. Winckelmann fut le coryphée d'un de ces chœurs. Cette place lui donnoit non seulement de quoi fournir au peu de besoins qu'il avoit , mais lui suffisoit encore pour soulager ses pauvres parens. Comme il avoit l'ambition de se faire un nom dans les lettres , il se roidissoit contre les difficultés. Au sein même de l'indigence , il nourrissoit de grands projets , & il ne perdoit jamais l'espérance de les exécuter.

Ne pouvant plus rien apprendre à Stendal , il se rendit en 1738 à l'université de Halle , dans l'intention de continuer ses études. Peu de temps après son arrivée en cette ville , il fit un voyage à Dresde avec quelques-uns de ses compatriotes , autant pour connoître les objets de curiosité de cette résidence , que pour voir les solennités qui s'y faisoient à l'occasion du mariage de la princesse de Saxe avec le Roi des deux Siciles. On pense qu'il avoit un autre but , & qu'il avoit entrepris ce voyage dans l'espérance de trouver une place à Dresde. Muni d'une lettre de recommandation pour M. le D. Loëcher , *Superintendant* de cette ville , il s'étoit flatté de réussir par ce canal ; mais n'ayant pas eu l'avantage de plaire à son protecteur , il fut obligé de renoncer à son projet.

De retour à Halle , il reprit ses études. Quant aux leçons publiques , il n'en fréquentoit qu'un petit nombre ; mais il profitoit d'autant plus des bibliothèques , n'ayant pas le moyen de se procurer les livres qui lui étoient nécessaires. Pour

s'exercer, il faisoit des traductions des Anciens, & des commentaires sur Hérodote, qui fut toujours son auteur favori. Il se nourrissoit l'esprit de la lecture des écrivains Grecs. L'étude des Anciens occupoit tellement les facultés de son ame, qu'elle lui faisoit oublier souvent les besoins du corps. Sobre par goût & par nécessité, il ne vivoit la plupart du tems que de pain & d'eau; quoiqu'il manquât souvent de tout, on l'a toujours vu gai & content. Sa candeur lui faisoit des amis, & ses talens des protecteurs. Cependant la perspective qu'il avoit n'étoit rien moins que brillante. Vers la fin de ses études, il avoit écrit plusieurs fois au savant Gesner, professeur à l'université de Gœttingue, pour le prier de lui procurer quelque place; mais ses démarches furent infructueuses. Après avoir fait d'autres tentatives inutiles, il se vit obligé d'entrer précepteur chez un bailli dans le pays d'Halberstadt.

Le désir de voyager, si naturel aux jeunes gens d'un tempérament ardent, fut toujours une passion chez lui. S'étant mis un peu en fonds, il forma le projet d'aller à Paris. Plus jeune encore il avoit voulu faire le voyage d'Égypte, déguisé en pèlerin, pour contempler les fameuses ruines de ce pays. Ce fut une lecture de César qui lui fit naître le dessein de voyager en France. Soutenu par son seul courage, il partit à pied en 1741, dans l'intention de se rendre à Paris. Il avoit poussé sa course jusqu'à Gelnhausen près de Francfort, lorsqu'il sentit la témérité de son entreprise & l'impossibilité de l'exécution, rendue plus difficile encore par les troubles de la guerre qui venoient d'éclater de ce côté-là. En

revenant de ce voyage manqué, il lui arriva une aventure qu'il a racontée à plusieurs de ses amis. Se trouvant sur le pont de Fulda dans un équipage assez délabré, il voulut se rajuster un peu avant d'entrer dans la ville, & sur-tout se faire la barbe. Au moment qu'il portoit le rasoir à son visage, il entendit jeter de grands cris : c'étoient des dames qui venoient en voiture à l'autre bout du pont, & qui, voyant l'action de Winckelmann, croyoient qu'il vouloit se couper la gorge. Arrivées près de lui, elles font arrêter leur voiture, & lui demandent ce qu'il vouloit faire. Il leur raconte naïvement le mauvais succès de son entreprise, & l'état dans lequel il se trouvoit. Leur curiosité satisfaite, elles le prièrent d'accepter quelque argent, afin qu'il pût continuer plus commodément sa route.

Revenu à Halle, il chercha une nouvelle place de précepteur. Il fut quelque temps en cette qualité auprès des enfans de M. Stollmann, capitaine de cavalerie en garnison à Osterbourg, & ensuite chez le grand-bailli Lamprecht à Heimersleben. C'est dans cette dernière place qu'il fit connoissance avec M. Boysen, qui, venant de quitter le correctorat de Seehausen, pour un emploi plus considérable, fut chargé de se donner un successeur. Winckelmann reçut cette place à la recommandation de son prédécesseur, & entra en fonction en 1742 ; mais il étoit déjà trop grand pour une si petite sphère. Voici ce que M. Boysen écrit à M. Gleim sur ce sujet :

» J'appuyai Winckelmann de toutes mes
 » forces, après qu'il m'eut donné des preuves
 » étonnantes de ses connoissances dans la littérature grecque. — Mais qu'en est il arrivé ?

» Tout le monde est persuadé à Seehausen que
 » j'ai eu plus à cœur les intérêts de Winkel-
 » mann que ceux du collège. Plusieurs de mes
 » amis m'ont fait là-dessus les plus amers re-
 » proches. Le nouveau Correcteur ne fait pas
 » prêcher ; il se peut aussi qu'il n'ait pas le don
 » extérieur de l'instruction , ou que le cercle
 » dans lequel il se trouve soit trop étroit pour
 » lui. Quoi qu'il en soit , le nombre des écoliers
 » a considérablement diminué ; Winckelmann
 » m'a prié de vive voix & par écrit de le pour-
 » voir ailleurs. « —

Il paroît pourtant qu'on a reconnu une partie
 de son mérite , à en juger par les attestations
 avantageuses qu'il obtint de ses supérieurs.
 Du reste on voit par ce qu'il écrivoit long-tems
 après de Rome à un de ses amis de Zurich ,
 qu'il déployoit toute sa philosophie pour ne pas
 perdre courage dans ses fonctions de maître
 d'école à Stendal & à Seehausen.

» Soyons toujours comme les enfans à table,
 » & contentons-nous de ce qu'on nous sert ,
 » sans porter nous-mêmes la main au plat , &
 » sans murmurer lorsqu'on nous donne peu.
 » Jouons notre personnage , quel qu'il soit , du
 » mieux que nous pouvons. J'ai rempli autre-
 » fois la fonction de maître d'école , avec la
 » plus grande ponctualité , & j'ai appris l'A B C
 » à des enfans sales & teigneux ; tandis que
 » j'aspirois pendant cette récréation à la con-
 » noissance du beau , & que je méditois tout
 » bas des comparaisons d'Homère. Je me disois
 » alors , comme à présent : Paix , mon cœur ,
 » tes forces surpassent encore tes ennuis. «

Toute sa conduite à Seehausen, mélange de mécontentement & d'inquiétude, déceloit un homme qui n'avoit pas envie de rester toute sa vie régent de collège, & qui formoit dans le silence de plus vastes projets. L'usage qu'il faisoit du tems dont il pouvoit disposer sans négliger les devoirs de son emploi, prouve la vraisemblance de cette conjecture. Il employoit ce tems à se faire un magasin d'extraits, fruit de ses lectures, & à apprendre les langues modernes, telles que la françoise, l'angloise & l'italienne.

Son père vivoit encore. Accablé sous le poids des ans, il n'avoit d'autre consolateur que ce fils, qu'il appela auprès de lui. Winckelmann n'hésita point à remplir les devoirs de la piété filiale, & s'empressa de se rendre aux vœux de son père. Il ne reprit ses fonctions à Seehausen, que lorsqu'il eut fermé les yeux de son père, & qu'il eut tari les pleurs que sa perte lui avoit fait répandre. Cependant, toujours tourmenté du désir d'augmenter ses connoissances, & de se trouver dans une carrière plus analogue à son goût, il songea enfin à trouver un Mécène, & cette fois il ne se trompa pas dans son choix.

M. le comte de Bunau est connu généralement pour un habile ministre, un bon historien, un généreux protecteur des lettres. Son histoire de l'Empire sera toujours, sinon un modèle de goût, du moins un monument de son profond savoir, & sa bibliothèque, formée par ses soins, rend aujourd'hui la bibliothèque électorale de Dresde, à laquelle elle est incorporée, une des plus célèbres de l'Europe. Tel fut le protecteur sur qui Winckelmann jeta les

yeux. Dans une lettre qu'il lui écrivit en assez mauvais françois, il lui expose le désagrément de sa situation, & lui demande une place dans sa bibliothèque. Qu'il me soit permis de rapporter une partie de cette lettre, telle qu'elle se trouve imprimée, pour montrer le point d'où Winckelmann est parti.

» J'ose ici faire avancer cette lettre du fond
 » de la poussière de l'école. Depuis que j'ai
 » étudié cette admirable histoire de l'Empire
 » de votre Excellence, je n'ai à rien aspiré qu'à
 » lui témoigner que je veuille aussi avoir quelque
 » part à la vénération que tout le monde a
 » conçue pour un savoir si vaste & si rare. —
 » Hûreux qui sont attachés aux services d'un
 » si grand génie, & de plus, d'un homme de
 » vertu! & même je me suis mis en tête d'am-
 » bitionner cette gloire. « —

» Je suis un homme qui ne désire qu'à se
 » consacrer aux études, & c'est là où se bornent
 » mes vœux, ne me laissant jamais éblouir
 » par des conditions favorables dans l'église.
 » Dans cette vue je me suis abîmé depuis cinq
 » ans dans l'école de ma patrie, afin d'y en-
 » seigner les belles-lettres. Mais l'état déplo-
 » rable de toutes les écoles de nos contrées
 » m'en a tout-à-fait dégoûté, & inspiré en même-
 » temps la pensée à forcer, pour ainsi dire mon
 » destin dans une académie. Je commençai d'y
 » réfléchir mûrement & de m'étudier moi même
 » dans la carrière que j'ai courue jusqu'ici, pour
 » hasarder ma fortune dans un siècle métaphy-
 » sique où les belles-lettres sont foulées aux
 » pieds. Me voyant dépourvu des secours étran-
 » gers pour me pousser, j'ai aussi abandonné

» de dessein. — Il ne me reste d'autres res-
 » sources que les bontés de votre Excel-
 » lence. — Placez-moi dans un coin de votre
 » bibliothèque pour copier les rares anecdotes,
 » qui seront publiées, comme on dit, &c. »

Cette lettre est datée du 16 juin 1748, de Seehausen, dans la vieille Marche de Brandebourg. La requête de Winkelmann fut reçue favorablement, & dès-lors il ne songea plus qu'à se rendre en Saxe.

« Avant de partir d'ici, » écrit-il encore à son protecteur, » j'ai voulu me munir de quelques attestations sur la conduite que j'ai tenue depuis cinq ans & demi que je suis à Seehausen. La première est du superintendant Nollenius ; la seconde de l'inspecteur des écoles, M. Snakenbourg de Seehausen, & la troisième du magistrat de cette ville. Rien ne me force de quitter mon poste ; il me donne de quoi vivre, & j'ai d'ailleurs la table chez des amis aisés. Le désir inexprimable de servir un ministre si éclairé, & l'amour ardent pour les lettres & pour des travaux plus importants, surmontent toutes les autres considérations. Je suis trop convaincu des sentimens de générosité de votre Excellence, pour avoir la moindre inquiétude sur l'avenir. » —

Winckelmann, sans attendre la réponse à sa lettre, partit de Seehausen, & arriva à pied à Nøttheritz, terre située près de Dresde, où M. le comte de Bunau avoit sa bibliothèque. Winckelmann, qui venoit de faire un si grand pas, se crut au comble de ses vœux. Retiré dans ce temple des Muses, il pouvoit nourrir son esprit de la lecture des anciens & des modernes ; il

pourvoit rectifier ses idées & acquérir de nouvelles connoissances. Il y trouva un autre trésor, un ami, dont l'amitié ne se démentit jamais. M. Franke, bibliothécaire & auteur du catalogue raisonné de la bibliothèque de Bunau, étoit un homme aussi estimable par la bonté de son cœur que par l'étendue de ses connoissances. Ces deux hommes se lièrent intimement, non pas d'abord. Ils vivoient au commencement avec beaucoup de réserve, ayant de la défiance l'un de l'autre, défiance qui leur avoit été suggérée par un tiers; mais cet état étoit trop pénible pour des hommes du caractère de Winckelmann & de Franke, qui étoient la candeur & la franchise même. Ils s'expliquèrent, & dès-lors ils citèrent une amitié qui dura jusqu'à leur mort. Dans une lettre que Winckelmann lui adressa de Rome en 1764, il avoue ses torts, & il épanche les sentimens de son âme dans les termes suivans :

» Jamais lettre ne m'a été plus agréable que
 » celle que je viens de recevoir de vous. Oui,
 » mon ami, sans la froideur qui a régné entre
 » nous pendant quelque tems dans notre commer-
 » ce, Noethenitz auroit été pour nous un vrai para-
 » dis. Je reconnois ici un équilibre qui est donné
 » à toutes les choses humaines. La paresse est
 » souvent le partage des talens supérieurs; ceux
 » qui sont nés pour l'amitié, qui pourroient y
 » trouver le charme de la vie, se mettent des
 » chimères en tête, pour ne pas trouver dans
 » des engagemens terrestres la souveraine félicité,
 » qui ne doit être cherchée que dans Dieu.
 » Cependant je regarderai toujours comme le
 » bonheur de ma vie de pouvoir me glorifier

» de votre amitié. Comme j'ai renoncé à tout
» commerce de lettres au-delà du Rhin & du
» Danube, vous êtes aujourd'hui le plus ancien,
» le plus digne de mes amis; j'ai trouvé toutes
» les autres amitiés, pesées dans une juste ba-
» lance, trop légères de poids : la nôtre durera
» jusqu'au tombeau, parce qu'elle est pure &
» dégagée de toutes les vues d'intérêt, parce
» qu'elle est éprouvée par l'estime. Je suis si
» sensible sur ce point, que si je suivois le
» mouvement de mon cœur, je ne vous écri-
» rois que sur cet article. Il y a deux mois que
» j'ai perdu par une mort violente le meilleur
» ami que j'eusse à Rome, l'abbé Ruggieri,
» bibliothécaire de la bibliothèque impériale.
» Plongé dans une cruelle mélancolie, il s'est
» tué d'un coup de pistolet, à l'âge de cinquante-
» six ans. J'en suis inconsolable; mon esprit
» sympathisoit avec le sien, & mon ame voloit
» au-devant de lui dès que je l'apercevois. —

M. Franke, quelque temps après la mort de son protecteur M. le comte de Bunau, fut nommé bibliothécaire de la bibliothèque électo-rale de Dresde. Il avoit promis de donner la vie de son ami, & de publier un volume de ses lettres; mais il n'a pas eu le temps d'ériger ce monument à l'amitié, la mort l'ayant surpris le 19 juin 1775.

Winckelmann au milieu des trésors littéraires d'une immense bibliothèque, reprit ses études favorites. Il y trouva des ouvrages précieux, & il en profita selon sa méthode. L'art des Anciens attira toute son attention. De l'inspection des recueils des gravures de Nœthenitz, il passoit à la contemplation des ouvrages antiques & mo-

dernes de Dresde ; & dès-lors il posa , sans s'en douter , les fondemens de son histoire de l'Art. Telles furent ses occupations depuis 1748 jusqu'en 1755.

Le voisinage de Dresde fut très-utile à Winckelmann. Indépendamment des productions de l'art qu'il y trouvoit , il fit connoissance avec des hommes dont il fut tirer parti. Il se lia d'amitié avec MM. de Hagedorn , Oeser & Lippert. Il ne tarda pas à faire connoissance avec M. Heyne , qui avoit alors l'inspection de la bibliothèque du comte de Bruhl , & qui ajoute aujourd'hui au lustre de l'université de Gœttingue. Ces deux hommes s'étant perdus de vue , renouvelèrent leur ancienne connoissance en 1764. M. Heyne ayant annoncé à son ami que la société littéraire de Gœttingue l'avoit élu au nombre de ses membres , reçut de Winckelmann une lettre de remerciemens pleine d'affection. Ils établirent alors une correspondance qui ne finit qu'à la mort de Winckelmann. M. Munchhausen , ce protecteur zélé des lettres , y fut pour un tiers.

Winckelmann jouissant des richesses littéraires , & vivant dans un cercle d'amis , avoit lieu d'être content de son sort. Cependant son désir de voyager , & , disons-le , une certaine inquiétude qui ne l'a jamais quitté , se réveillèrent en lui , & lui firent exécuter son plan chéri. La proximité de Dresde attiroit beaucoup de monde à Nœthenitz. Le nonce du Pape , M. Archinto , étant venu voir plusieurs fois la bibliothèque , eut occasion de connoître Winckelmann. Frappé de sa vaste érudition , il lui parla de Rome , & lui dit qu'il se faisoit fort de lui procurer la place de

bibliothécaire du Vatican ; mais il lui fit sentir en même temps que pour réussir dans ce dessein il falloit qu'il se fît catholique. Winckelmann ne tint pas contre la force de cet argument, & fit ce qu'on voulut. M. Archinto l'adressa au P. Rauch, confesseur du Roi de Pologne, & peu de temps après il lui fit faire l'acte d'abjuration. La cérémonie se fit sans bruit à l'hôtel du nonce. Du reste le confesseur du Roi lui fut plus utile que le nonce du Pape : il rendit des services signalés à Winckelmann, qui l'a toujours nommé l'artisan de son bonheur.

A cette occasion il écrit au comte de Bunau une lettre, où il semble vouloir dire quelque chose, & où il ne dit rien. Il résulte du désordre de ses idées que son changement de religion fut plutôt une affaire de convenance que de conviction. Voici quelques passages de cette lettre singulière, datée du 17 septembre 1754.

» Je ne peux, je ne dois pas taire à votre
» Excellence que j'ai repris mon premier, projet
» & que je viens de franchir le pas. —

» Je sens, Monsieur le comte, que je me suis
» rendu indigne de votre patience ! Convaincu
» de la bonté de votre cœur, je vous supplie
» de m'écouter. Que Dieu, ce Dieu des nations
» & des sectes, vous fasse miséricorde comme
» vous me la ferez ! —

» Après les derniers affautes que ma santé vient
» d'essuyer, j'attai voir M. Archinto, à qui je
» n'avois pas parlé depuis plus d'un an, dans
» l'unique dessein de me rétracter, & de prendre
» congé de lui avant son départ pour Vienne. Je
» voulois tâcher enfin, s'il étoit possible, sans
» me compromettre, de me ménager une pers-

» pective pour aller à Rome. Son procédé fut
 » plus honnête que je n'eusse désiré : il chercha
 » à me gagner par des caresses & par des pro-
 » messes. En voyant la maigreur de mon visage,
 » il me dit que le seul moyen de me remettre
 » étoit d'embrasser un autre genre de vie & de
 » chercher un délassement de mon travail. Je
 » refusai de suivre ses conseils, en lui objectant
 » que je ne pouvois pas quitter les ouvrages que
 » j'avois commencés ; & quant à la chose
 » même, je demandai du tems pour m'y ré-
 » soudre. Le départ du nonce fut différé. J'eus
 » le tems pendant cet intervalle d'achever le
 » *Catalogus Juris publici*, & de commencer le
 » *Catalogus Historicorum Italiae*, qui est aussi
 » presque fini. — Enfin je me suis expliqué,
 » mais de façon que je me suis réservé de rester
 » en Saxe jusqu'à Pâques.

» Sa Majesté a déclaré, après mon acte de
 » renonciation, qu'elle me paieroit les frais du
 » voyage, & le P. Rauch, confesseur du Roi,
 » m'a assuré qu'on ne me laisseroit manquer de
 » rien. —

» Je me jette en esprit aux pieds de votre
 » Excellence, n'osant pas me présenter en per-
 » sonne. J'espère que ce cœur plein d'humanité,
 » qui daignoit tolérer mes nombreux défauts,
 » portera de moi un jugement charitable. Où
 » est l'homme dont les actions sont toujours
 » sensées ? Les dieux, dit Homère, ne distri-
 » buent aux mortels qu'une dose de raison pour
 » chaque jour. « —

Winckelmann, ayant fini ses travaux à la biblio-
 thèque de Noëthenitz, se rendit à Dresde au
 commencement de novembre 1754. M. le

comte de Bunau, qui l'aimoit, le vit partir à regret. Ce ministre éclairé, loin de lui en vouloir à cause de son changement de religion, fut toujours son ami & son protecteur. Aussi Winkelman, qui en reçut une gratification en partant de Rome, lui fut-il constamment attaché & le regarda-t-il toute sa vie comme le premier auteur de sa fortune. A la mort du comte il marqua ses regrets à son ami Franke. Voici le commencement de cette lettre, datée de Castell-Gandolpho, du 26 juin 1762.

» J'avois appris, il y a plus d'un mois, la
» mort du comte de Bunau, que vous me
» mandez dans votre dernière lettre. Je vous
» plains du fond de mon ame : cette perte sera
» long-temps présente à votre esprit. Moi-même
» je perds un plaisir bien sensible, plaisir que je
» commençois à goûter d'avance, de voir en-
» core une fois en ma vie cette tête si chère,
» l'auteur de mon bien-être. J'aimois à me
» flatter qu'il viendrait un temps où je pourrois
» lui répéter de vive voix toute l'expression de
» ma reconnoissance. Je me plaisois à me repré-
» senter la surprise que je lui causerois en
» arrivant tout d'un coup dans le lieu de sa
» retraite. Aujourd'hui tous ces songes se sont
» évanouis, & qui fait, mon ami, si je vous
» verrai jamais ! — Je rêve pour trouver une
» une occasion de lui laisser un monument de
» reconnoissance, mais ce ne sera pas de si-tôt,
» & peut-être avant que je puisse l'exécuter,
» mon ame sera réunie à son ame. « —

Il passa encore une année à Dresde, à se préparer pour son voyage d'Italie, par la connoissance intuitive de l'art. Il trouva toutes les facilités

cilités du monde, demeurant chez un ami, M. Oeser, aujourd'hui professeur de l'académie des arts à Leipzick, artiste penseur, très-capable de rectifier ses idées. Winckelmann, guidé par un pareil maître, acquit bientôt une grande aptitude à juger sainement des ouvrages de l'art. La galerie de Dresde lui fut d'un grand secours pour appliquer la théorie à la pratique.

Le nonce Archinto étoit parti de Dresde pour se rendre à Vienne. A son départ il avoit conseillé à Winckelmann de composer quelque ouvrage capable de donner au public une idée avantageuse de sa manière de voir. En conséquence de cela, Winckelmann publia ses *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture & dans la sculpture*. Ce premier essai fut reçu avec les plus grands applaudissemens; & comme on n'en avoit tiré qu'un petit nombre d'exemplaires, il en donna bientôt une nouvelle édition, augmentée de près de la moitié, sous ce titre : *Eclaircissmens au sujet des réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture & dans la sculpture, & réponse à la lettre critique de ces réflexions* (1). L'auteur de la lettre critique, à laquelle Winckelmann répond, lui avoit reproché de n'avoir pas cité ses autorités, & de-là il sembloit douter de son savoir. Winckelmann, par ce premier ouvrage, n'avoit point rempli les demandes d'une certaine classe de savans de son pays, qui attachent la plus grande

(1) Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: zweyte vermehrte Ausgabe. Dresden und Leipzig, im Verlage der Waltherschen Handlung. 1736 in-4°. — Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.

importance à cet étalage d'érudition, consistant en notes & en citations. Pour se mettre bien dans l'esprit de ces gens-là, il chargea ses Eclaircissements de citations immenses, & il obtint par là leurs suffrages. Les érudits furent contents de lui, ne se doutant pas même que sa condescendance fût un perfiffage.

» Je n'ai pas cru, dit-il, que mon petit ouvrage feroit quelque sensation & qu'il s'attireroit l'honneur d'une critique. Je ne l'avois écrit que pour quelques connoisseurs des beaux-arts; de-là je n'ai pas cru nécessaire de lui donner cette parure savante qui relève si merveilleusement un écrit par des citations. Les artistes entendent à demi-mot ce qu'on leur dit sur les arts; & comme la plus saine partie d'entre eux regarde avec raison comme une folie de mettre plus de temps à la lecture qu'au travail, ainsi que nous l'enseigne un ancien orateur, il suit que, quand on n'a rien de nouveau à leur apprendre, on obtient du moins leur suffrage par la brièveté de l'élocution. Je pense en général que, dès que le sentiment du beau consiste plus dans la finesse du tact que dans la profondeur du savoir, il faut singulièrement observer le principe de Néoptolème : *Raisonne, mais en peu de mots.* « —

Il quitte son adversaire pour discuter des choses plus intéressantes, pour mieux développer des idées qu'il n'avoit fait qu'effleurer dans son premier écrit. « Je crains, dit-il à la fin de son ouvrage, d'avoir passé quelques objections graves que me fait l'auteur de la critique. Je me rappelle d'abord le secret des Grecs, de

» changer des yeux bleus en noirs. Dioscoride
 » est le seul écrivain qui fasse mention de cet
 » artifice. Du reste, dans les temps modernes, on
 » a fait quelques heureux essais de ce secret.
 » Une certaine comtesse Silésienne étoit une
 » beauté accomplie : on auroit désiré seulement
 » qu'elle eût eu deux yeux noirs, au lieu de
 » les avoir bleus. Ayant appris ce souhait de
 » ses adorateurs, elle employa tous les moyens
 » imaginables pour changer la nature. Elle eut
 » les yeux noirs & elle devint aveugle. —

» Je ne suis pas content de moi, & sans doute
 » l'auteur de la lettre critique le sera encore
 » moins. L'art est inépuisable ; il ne faut pas
 » vouloir tout dire sur un sujet. J'ai cherché à
 » occuper agréablement mon loisir. Les entre-
 » tiens avec mon ami M. Oeser, successeur
 » d'Aristide, qui exquilloit l'ame & qui peignoit
 » pour l'esprit, sont en partie le résultat de ces
 » réflexions. Le nom de cet ami & de cet artiste
 » décorera la fin de cet écrit. «

Ces deux ouvrages, quoique connus en France,
 n'ont jamais été traduits en entier. Il en a paru
 un extrait très-ample dans le Journal étranger⁽¹⁾,
 fait par M. Wachtler, attaché aujourd'hui au
 prince de Kaunitz. L'auteur ayant donné ensuite
 une autre forme à cet ouvrage, celle de lettres,
 le fit connoître en Italie sous le titre de Lettres
 Romaines, dont il parle dans quelques endroits
 de ses écrits. M. Suard de l'académie françoise,
 traduisit sept de ces lettres, qui renferment le
 précis de l'ouvrage⁽²⁾. Winckelmann s'annonça

(1) Journal étranger, janvier
 1756.

(2) Gazette littéraire de l'Eu-
 rope, t. V, à Paris, 1765.

avantageusement dans la république des lettres par cet ouvrage , plein de pensées neuves. On pourroit dire que les Réflexions sur l'imitation des artistes Grecs sont à l'Histoire de l'art ce que les Lettres persanes sont à l'Esprit des lois.

Il ne manqua pas d'envoyer son ouvrage à son ancien protecteur le comte de Bunau. Voici ce qu'il lui écrivit de Dresde, le 5 juin 1755. — » Je prends la liberté d'envoyer à V. E. mes » Réflexions sur l'imitation des artistes Grecs. » Je m'étois flatté d'avoir le bonheur de vous » présenter moi-même ce petit ouvrage, & de » vous présenter de bouche ma vive reconnaissance. La chose est enfin résolue : je par- » tirai dans une quinzaine de jours. Je me suis » débarrassé de tous mes engagements ; j'irai à » Rome, où je resterai deux ans avec une pension un peu modique, mais suffisante pour y » étudier tranquillement. J'ai promis, à mon retour, de me prêter à tout ce qu'on voudra faire » de moi. Le petit ouvrage, qui a eu un succès » aussi complet qu'inattendu, a le plus contribué à l'arrangement de mon voyage. « —

Quelque temps après cette lettre, Winckelmann partit en effet pour Rome. Je rapporterai la lettre qu'il écrivit à ce sujet à son ami Franke, & qui contient quelques détails de son voyage : elle est datée du 7 décembre 1755.

» La santé du corps & la joie du cœur avant » toutes choses ! Après un voyage de deux mois, » je suis arrivé sain & sauf à Rome, le 18 » novembre. Le plus agréable de ma route a été » cette partie de la Bavière qu'on trouve en » sortant d'Augsbourg, & le passage du Tirol. » J'ai été plus enchanté dans un de ces villages,

» environné d'une chaîne de montagnes couvertes
 » de neiges, que même en Italie. On n'a rien
 » vu de grand, de merveilleux, lorsqu'on n'a
 » pas vu ce pays avec les yeux que je l'ai vu.
 » Vous traverserez les plus hautes montagnes
 » sur une route unie comme votre chambre. A
 » chaque lieue vous rencontrez, au pied des
 » monts d'une beauté effrayante, une hôtel-
 » lerie où règne l'abondance. Par-tout il y a
 » des lits, & par-tout on est servi en couverts
 » d'argent : nous avons été jusqu'à vingt per-
 » sonnes à table, sans qu'il nous manquât la
 » moindre chose. Dès qu'on entre dans le pays
 » de Trente, on remarque la pauvreté & la
 » mal-propreté. Cependant on n'y voit que des
 » gens bien faits, & à Bolsano j'ai trouvé toutes
 » les filles jolies & même belles. Dans le Tren-
 » tin & à l'entrée de l'état de Venise, les che-
 » mins au travers des montagnes sont si affreux,
 » que nous mîmes toute une journée pour faire
 » deux lieues d'Allemagne.

» Venise est un endroit qui étonne les pre-
 » miers jours, mais cet étonnement disparoît
 » bientôt. Les belles maisons ne se trouvent
 » guère que le long du grand canal, & il
 » faut prendre une gondole pour les voir. Les
 » autres rues sont pour la plupart si étroites qu'il
 » n'y a que deux ou trois personnes qui puissent
 » y marcher de front. Les maisons y sont hautes,
 » mais mauvaises. J'ai trouvé l'air trop froid à
 » Venise, c'est pourquoi j'en suis parti plus tôt
 » que je ne me l'étois proposé. Je n'ai pas vu
 » la bibliothèque de Saint-Marc. Zanetti étoit
 » à la campagne. Il y a bien des églises dans
 » cette ville plus belles que celles de Rome,

» où il n'y en a pas une avec une façade de
» marbre. Les églises romaines ne sont pas non
» plus si riches en tableaux. — Sur la route de
» Venise à Bologne, j'ai trouvé tout encore
» vert ; les orangers, la plupart en fleurs, étoient
» encore dans les jardins.

» J'ai vu à Bologne deux belles bibliothèques :
» celle de *S. Salvatore*, qui renferme un trésor
» d'anciens manuscrits, entre autres celui de Lac-
» tance, âgé de douze cents ans, & celle des
» cordeliers, composée de livres choisis en tout
» genre. Obligé de profiter d'une occasion, j'ai
» quitté à regret cette ville, où j'ai passé cinq
» jours, logé dans la maison de Bianconi. De
» Bologne j'ai pris ma route par Ancône & par
» Lorette ; j'ai employé onze jours à ce voyage,
» au milieu de beaucoup d'amusemens. La con-
» versation auroit pu être plus intéressante ; car
» mon compagnon de voyage, bourgeois de Bo-
» logne, ne savoit que son patois : que je n'en-
» tends pas du tout : aussi j'ai plus dormi que
» veillé. Du reste, pour voyager dans ce pays-là,
» il ne faut pas être délicat. Les derniers jours,
» la compagnie avoit tellement augmenté, que
» le soir nous nous sommes trouvés jusqu'à qua-
» torze à table. Nous avions pour compagnon
» de voyage, un carme bohémien, qui jouoit
» très-bien du violon ; l'on dansoit quand le vin
» étoit bon. En nous approchant de la campa-
» gne de Rome, nous sentîmes l'influence du
» mauvais air. Deux de nos voyageurs gagnè-
» rent, la nuit, un mal de bouche si désagréable
» & si violent, qu'ils furent obligés de se tenir
» toute la matinée le visage enveloppé. A une
» trentaine de milles de Rome, s'entend de milles

» d'Italie, vers l'endroit où commence la *via*
 » *consularis Flaminia*, il ne se présente que des
 » aspects tristes. C'est un vrai désert; à peine y
 » voit-on un arbruste. Quelques tiges de vignes
 » sauvages rampent çà & là, mais on ne ren-
 » contre point d'habitans; & cette terre ingrate
 » continue jusqu'à ce qu'on arrive aux vignes
 » de Rome. A la douane, on me saisit plusieurs
 » de mes livres, qui me furent rendus au bout
 » de quelques jours, à l'exception de Voltaire,
 » que je n'ai pas encore. Mais je ne le perdrai
 » pas; je n'ai pas voulu en avoir obligation au
 » gouverneur de la ville.

» J'ai été bien heureux d'avoir apporté une
 » lettre de recommandation à M. Mengs; cet
 » homme m'a rendu & me rend encore des ser-
 » vices d'ami. Sa maison est mon refuge, &
 » je ne suis nulle part mieux que chez lui. Je suis
 » encore libre, & j'espère l'être long-tems. —

» C'est à Rome, mon ami, qu'on trouve tous
 » les trésors de l'antiquité rassemblés, statues,
 » sarcophages, bustes, inscriptions, &c. On est
 » ici en toute liberté du matin jusqu'au soir. On
 » va sans façon en redingote, c'est la mode.
 » On peut très-bien encore se passer de feu, &
 » je suis toute la journée les fenêtres ouver-
 » tes. —

» J'ai enfin l'expérience que lorsqu'on ne parle
 » des antiquités que d'après les livres, sans avoir
 » vu soi-même, on ne fait que tâtonner: j'ai
 » déjà remarqué plusieurs fautes que j'ai com-
 » mises. Je pense que la nouvelle édition de mes
 » réflexions, avec le morceau que j'y ai ajouté,
 » aura paru. Je serois charmé d'apprendre ce
 » qu'on en dit. Depuis mon départ de Dresde,

» je n'ai pas reçu une seule lettre. J'ai vu le
» Pape : j'allois oublier ce point capital. Je suis
» pour jamais, &c. »

Winckelmann établi à Rome, se trouvoit au terme de ses désirs. Muni de bonnes lettres de recommandation, il fut bientôt se faire des amis & des protecteurs. Au milieu des richesses de l'antiquité, il lui étoit facile d'augmenter ses connoissances & de rectifier celles qu'il avoit déjà acquises sur cet objet. Tout concouroit au développement de ses talens, la disposition de son esprit & les circonstances du temps. Benoît XIV étoit souverain pontife, & les cardinaux Passionei & Albani faisoient l'ornement de la cour pontificale. Mengs, qui joint la théorie la plus profonde à la pratique la plus savante de son art, démêla d'abord son génie, & s'empressa de l'encourager & de le guider. Tous ces hommes s'intéressèrent diversement en faveur de Winckelmann. La pension modique qu'il devoit aux bontés du P. Rauch, & quelques secours d'argent d'un petit nombre d'amis généreux, le mirent dans l'heureuse situation de pouvoir conserver sa liberté, dont il connoissoit si bien le prix.

Au bout de quelque tems de séjour dans cette fameuse capitale, il prit le petit collet, en partie pour économiser, & en partie pour se faciliter l'accès dans les premières maisons de Rome. Il n'y trouva pas d'abord toutes les facilités dont il s'étoit flatté. M. Archinto, qui avoit été fait cardinal à son retour de Rome, ne fit rien pour lui, & les ressources sur lesquelles il avoit le plus compté lui manquèrent; l'impatience de Winckelmann eut plus d'une occasion d'éclater. Dans une lettre au comte de Bunau, il se plaint fort

de cette éminence. Voici comme il s'exprime sur ce sujet :

» Je travaille pour lui sans lui rien demander.
» Je ne vais plus chez lui. M'ayant fait attendre, il y a quatre mois, plusieurs heures dans son antichambre, je commençai à faire beau bruit; je dis que j'étois un homme qui savois estimer le seul trésor dont un être raisonnable soit le maître, le tems; qu'il étoit indigne de moi de me voir réduit à compter les pierres de son antichambre; que j'étois peut-être le seul qui venoit parler au cardinal sans lui rien demander, & même sans en vouloir rien recevoir. Il vint enfin, & me demanda si je n'avois rien de particulier à lui dire. Rien, lui dis-je. Il fut un moment à réfléchir, & voyant que je ne voulois pas parler, il se retira. Pourquoi ne parlez-vous pas à présent? me disoient les abbés & autres gens du même calibre. La façon de demander du cardinal, leur répliquai-je, n'est pas celle qui me donne envie de répondre. « —

Ce prélat, qui avoit fait de si belles promesses à Winckelmann, se contenta de lui assigner un logement au vaste palais de la chancellerie. « Je demeure aujourd'hui, écrit-il à son ami Franke, au palais de la chancellerie, où le cardinal Archinto m'a fait donner quelques chambres. Je suis au centre de la ville comme au milieu des champs; car ce bâtiment est d'une telle grandeur, que je n'entends point le bruit de la ville, quoiqu'il soit bien plus considérable aujourd'hui qu'il ne l'étoit du tems de Juvénal, où l'on n'avoit point de carrosses. — Quant à ma façon de vivre, elle ne diffère guère de

» celle de Noethenitz. Je me retire de bonne
 » heure : je me couche & me lève de même. —
 » Pour ma santé, elle est meilleure qu'elle n'a
 » jamais été. Je mange quelquefois trop, & je
 » bois comme un Allemand, c'est-à-dire que je
 » bois du vin sans eau. J'ai lieu d'être content de
 » ma tête & de mon estomac. «

Dès le commencement de l'année 1756, Winkelmann avoit été présenté au pape Benoît XIV. Il mande cette circonstance à son ami Franke, dans les termes suivans :

» M. Biattoni m'a procuré la connoissance du
 » premier médecin du Pape, Mgr. Laurenti.
 » Cet homme respectable me fit dire dernière-
 » ment qu'il m'avoit ménagé une audience. Le
 » jour pris, la Sainteté me reçut avec bonté, &
 » m'assura de sa protection. Elle me dispensa du
 » baisement de la pantoufle. Je cherchai à pro-
 » fiter de ses offres, en sollicitant la communica-
 » tion des manuscrits grecs du Vatican, ce que
 » l'on me fit espérer. Au reste, cet événement
 » a donné une tournure avantageuse à ma situa-
 » tion : on est obligé de me ménager, car en-
 » fin on ne sait pas ce qui s'est passé à l'au-
 » dience, & quelles espérances la Sainteté m'a
 » données. «

Winkelmann ne manqua pas de rendre compte à son ami, des connoissances qu'il faisoit à Rome. Le cardinal Passionei, si connu par son érudition & par sa brusque franchise, ne fut pas des derniers à le distinguer. Winkelmann, en traçant le caractère de ce cardinal, nous peint sans y penser le sien. Voici quelques fragmens de lettres relatifs à cet objet :

» Après avoir déclaré que je ne prendrois au-
 » cun engagement à Rome, j'ai consenti à être
 » présenté au cardinal Passionei, qui me reçut de
 » la manière la plus honnête. Il me conduisit
 » lui-même dans sa bibliothèque. Ce prélat
 » voyant qu'un jeune abbé qui écrivoit, lui ôtoit
 » son chapeau, ne voulut pas faire un pas qu'il
 » ne se fût couvert. Il me dit à cette occasion,
 » qu'il voudroit qu'on bannît de la république
 » des lettres, toutes ces vaines cérémonies; &
 » pour me rendre la chose plus sensible, il s'en-
 » tretint familièrement avec ce jeune homme,
 » qu'il ne connoissoit pas, & qui fut obligé pen-
 » dant ce temps d'avoir son chapeau sur la tête.
 » A cet égard, il faut que vous sachiez, mon
 » ami, que l'usage des Romains est de se couvrir,
 » même dans la chambre de celui à qui l'on fait
 » visite. Le cardinal m'a donné la liberté de me
 » servir de sa bibliothèque, comme je me servois
 » de celle de Næthenitz. — Il m'a montré un
 » extrait de ses manuscrits, qu'il fait faire par
 » un piariste, ouvrage qui m'étoit destiné : *mais*
 » *je crains les Grecs*, disoit Hector. — La biblio-
 » thèque du cardinal est presque aussi nom-
 » breuse que celle du comte de Bunau. Son
 » éminence ne peut se lasser de parler de votre
 » catalogue; il a les quatre premiers volumes,
 » & il est enchanté d'apprendre qu'il en a paru
 » deux nouveaux. « —

Winckelmann ayant marqué à M. le comte
 de Bunau que le cardinal Passionei désiroit fort
 d'avoir les deux nouveaux volumes du catalogue
 raisonné de sa bibliothèque, par M. Franke, re-
 çut cet ouvrage pour son éminence. Voici la
 lettre qu'il écrivit à ce sujet à son ancien protec-

teur : elle est datée du commencement de l'année 1757.

» Le cardinal Passionei s'est réjoui comme un
» enfant , en recevant les deux volumes du ca-
» talogue raisonné, que je n'ai pas encore vu
» moi-même. Quand il me demandera quel pré-
» sent il pourroit vous faire à son tour, je saurai
» bien lui indiquer les livres qui manquent à la
» bibliothèque de Noëthenitz, & qui ne se trou-
» vent qu'ici. « —

La lettre suivante, adressée au même, & datée du 12 mai 1757, caractérise trop bien ce prélat pour la passer sous silence.

» Hier, comme je dînai chez le cardinal Pas-
» sionei, il n'a été question que de votre excel-
» lence & de votre bibliothèque. Son éminence
» m'a fait lire la lettre que vous lui avez écrite,
» & elle m'a donné pour vous le grand ouvrage
» du Pape, *De Synodo Diœcesana*, en grand in-
» folio, avec la nouvelle édition de ses *Actor.*
» *Apost. Helvet.* & le soir elle m'a remené chez
» moi avec les livres. Je lui ai insinué que vous
» vous étiez informé de l'ouvrage du Pape. Il
» s'est offert de proposer à sa Sainteté, quand
» elle sera d'humeur donnante, je me fers de
» son expression, d'en faire présent à la biblio-
» thèque de Bunau. C'est en général un excel-
» lent homme, plein de franchise & d'amour
» pour la vérité. Un seul trait vous fera con-
» noître son caractère. J'étois l'autre jour à la
» promenade en voiture avec lui, lorsque nous
» rencontrâmes un cardinal dans son équipage.
» — Connoissez-vous cet homme ? — Oui, de
» vue. — Il faut, Monsieur, vous apprendre à
» connoître les gens tout-à-fait. Ce cardinal est

» un.... &c. Cela vous étonne, n'est-ce pas ?
 » Voilà comme on parle à Rome, le seul endroit
 » où l'on ose parler si librement : c'est ce que
 » je peux avancer hardiment, ayant eu occasion
 » de vivre quelque temps dans la plupart des
 » Etats libres de l'Europe. — *Eminentissimo* ! lui
 » répondis-je, vous ne songez pas à la sainte-
 » inquisition ? — Allez, vous êtes bien de votre
 » pays, avec votre sainte-inquisition ! Sachez que
 » vous n'avez rien à craindre à Rome, à moins
 » que vous n'éleviez une chaire à la place d'Espagne
 » & que vous n'y enseigniez publiquement que
 » le Pape est l'Antechrist. Du reste on peut dire
 » ce qu'on veut sans être inquiété le moins du
 » monde. Nous ne sommes plus au temps de
 » Pie V. L'esprit de tolérance gagne de jour en
 » jour. — On ne doute point ici que si ce sei-
 » gneur avoit l'ambition de s'élever, il n'obtînt
 » la tiare. Il est généralement craint & estimé. « —

On fera peut-être bien aise de savoir de quelle
 manière Winckelmann s'est orienté à Rome. Il
 entre lui-même dans de grands détails sur ce
 sujet, & rend compte des obstacles qu'il a sur-
 montés & des progrès qu'il a faits. Je me con-
 tenterai de rapporter ici quelques traits carac-
 téristiques, tirés de sa préface placée à la tête
 de ses remarques sur l'histoire de l'Art, les bornes
 de cet écrit ne me permettant pas de l'insérer
 en entier.

» J'ai passé, dit-il, la première année à Rome,
 » à voir & à contempler sans suivre aucun plan.
 » L'étude de l'Art ayant été constamment ma
 » principale occupation, je fis bientôt quelques
 » progrès, & je parvins enfin à ce degré de con-
 » noissance, que je commençai à distinguer le

» moderne de l'antique. Je trouvai la règle
» générale que les parties saillantes des statues,
» sur-tout les bras & les mains, sont pour la
» plupart des restaurations postérieures, & par
» conséquent aussi les attributs des figures. J'ai
» d'abord eu de la peine à décider par moi-
» même de la valeur de certaines têtes ; car
» comme il est plus facile de trouver le mau-
» vais que le bon, j'éprouvai encore plus de
» difficultés à discerner le beau dans les antiques
» supérieures qui surpassoient ma connoissance.
» J'ai toujours contemplé les ouvrages de l'art
» avec un certain enthousiasme, & non comme
» cet homme qui, voyant la mer pour la pre-
» mière fois, dit qu'elle étoit assez jolie. L'athau-
» mastie ou la *non-admiration*, recommandée
» par Strabon, parce qu'elle produit l'apathie,
» peut avoir son mérite en morale, mais elle
» ne vaut rien en fait de beaux-arts. Je me
» suis quelquefois bien trouvé de la prévention
» en faveur de certains ouvrages d'une réputa-
» tion universelle ; c'est elle au moins qui m'a
» excité à y chercher le beau & à m'en con-
» vaincre. Le *Torse* en est un exemple. Le pre-
» mier aspect de ce morceau, loin de m'en
» imposer, ne me satisfait nullement. Je ne pou-
» vois concilier l'indication modérée de ses par-
» ties avec la saillie forte dans les autres statues
» d'Hercule, particulièrement de celle de l'Her-
» cule Farnèse. Mais je me retraçois devant les
» yeux la haute estime de Michel-Ange & de
» quelques autres artistes pour cette antique. Le
» sentiment de ces grands hommes fut pour moi
» un article de foi, de façon pourtant que je
» ne voulois pas lui donner mon acquiescement

» sans en avoir trouvé la cause. Je fus dérouteré
 » long-temps par l'attitude que le Bernin & d'au-
 » tres ont donnée à cette figure mutilée, qui,
 » selon eux, représente un Hercule filant auprès
 » d'Omphale. A force de l'examiner, je trou-
 » vai enfin que l'attitude en question n'étoit pas
 » celle de la statue que j'avois devant les yeux ;
 » que c'étoit un héros en repos, le bras droit
 » posé par dessus la tête, & l'esprit occupé à
 » repasser la chaîne de ses travaux. Dès-lors j'en-
 » trevis la cause de la différence de cet Hercule
 » avec ses autres statues ; je trouvai que c'étoit
 » Hercule reçu parmi les dieux. Après avoir réussi
 » à découvrir dans plusieurs statues le principe
 » de leur réputation, je continuai d'examiner les
 » autres, & cela de manière que je me mettois
 » toujours dans la position d'un homme qui se
 » feroit proposé d'en rendre compte dans une
 » assemblée de connoisseurs. » —

Un des premiers ouvrages qu'il composa à
 Rome, fut une description des chefs-d'œuvres
 antiques parvenus jusqu'à nous. Cet ouvrage,
 qui n'a point paru sous le titre que l'auteur lui
 donna d'abord, se trouve refondu dans son His-
 toire de l'art. Il en parle dans une lettre à son
 ami Franke, datée du 20 mars 1756.

» J'ai entrepris un grand ouvrage, qui portera
 » pour titre : *Du goût des artistes Grecs*. Mais
 » comme l'exécution de mon plan exigera plu-
 » sieurs années de travail, & que je serai obligé
 » de relire quelques écrivains anciens, entre au-
 » tres Pausanias, je donnerai d'abord des essais,
 » en commençant par la description des statues
 » du Belvédère. Cet ouvrage m'occupe tellement
 » l'esprit, qu'il me suit par-tout. Je me suis abonné,

» comme c'est ici l'usage, pour la permission de
» voir l'Apollon & le Laocoon toutes les fois
» que j'en ai besoin, pour mettre mon esprit en
» activité par la contemplation de ces ouvrages.
» Le Belvédère est à un bon quart de lieue de
» mon logis. — La description de l'Apollon exige
» le style le plus sublime. Il n'est pas concevable
» quel effet produit cette statue. Sans M. Mengs
» & d'autres, je n'aurois jamais songé à écrire
» sur cette matière. «

Si l'ame de Winckelmann sentoît vivement les beautés de l'art, elle n'étoit pas moins affectée de celles de la nature. Dans une lettre au même, datée du 5 mai, il s'exprime ainsi :

» Nous sommes dans la saison des promenades
» champêtres. Il est impossible, mon ami, de vous
» peindre la beauté de la nature qui règne dans
» les jardins de Rome & de ses environs. Nous
» avons ici des promenades, entre autres celle
» de la villa Borghèse, où l'on marche des demi-
» lieues à l'ombre d'une forêt de lauriers, dans
» des allées de hauts cyprès, & le long des ran-
» gées de superbes orangers. Plus on connoît
» Rome, plus on en est enchanté. Je voudrois
» pouvoir y rester toute ma vie; mais il faudroit
» aussi que j'y eusse de quoi vivre, & que j'y
» pusse conserver ma liberté. En général un
» homme qui ne cherche rien & qui n'a besoin
» de rien, ne sauroit être nulle part mieux
» qu'ici. «

Ce fut aussi dans ces commencemens qu'il lui arriva une aventure qui manqua lui coûter cher, & dont il rend compte à son ami Franke. Cette aventure mérite d'autant plus de trouver place ici, que

que le bruit avoit couru que Winckelmann avoit été tué par une statue.

» Ce que je trouve de fort commode ici,
 » c'est qu'on n'a pas besoin de recommanda-
 » tion pour voir les trésors de Rome. Il suffit de
 » payer. J'entrai l'autre jour dans la cour d'un
 » certain palais pour voir une statue; un domes-
 » tique accourut avec un balai, ôta les toiles d'a-
 » raignées qui la couvroient, & me demanda
 » son salaire. Il ne s'en est guère fallu que je
 » n'aie trouvé dernièrement mon tombeau sous
 » un monument antique; c'étoit à la villa Ludo-
 » vici. Pour mieux voir les travaux de la tête
 » d'une statue, j'étois monté sur la plinthe. Per-
 » suadé qu'elle étoit assujettie comme à l'ordi-
 » naire par des tenons de fer, je m'y tenois
 » sans défiance. Lorsque je voulus descendre,
 » la statue tomba & se brisa. Figurez-vous mon
 » embarras. Il n'y avoit pas moyen de m'en tirer,
 » puisque en entrant j'avois dit au concierge que
 » je voulois voir la galerie, & qu'il pouvoit tou-
 » jours ouvrir. D'ailleurs il y avoit à craindre
 » que les garçons jardiniers qui travailloient au
 » jardin, n'eussent remarqué ma déconvenue, &
 » ne vinssent en avertir le concierge, pendant
 » que je serois à voir la galerie. Le seul moyen
 » qui me restoit, étoit de fermer la bouche à
 » mon homme par quelques ducats. Je n'ai ja-
 » mais été dans de pareilles tranfes. Heureuse-
 » ment pour moi, cette affaire n'a pas eu de
 » suites. «

Winckelmann fut en commerce de lettres avec le célèbre baron de Stosch, qui l'invitoit depuis long-temps à venir passer quelques mois à Florence. Il n'eut pas la satisfaction de le connoître

personnellement ; ce fameux antiquaire mourut en 1758. Voici ce qu'il écrivit à Franke , dans une lettre datée du 30 septembre 1758.

» Je suis à Florence depuis le 2 de ce mois,
» autant pour me divertir que pour étudier, mais
» sur-tout pour parcourir d'ici la Toscane, & pour
» juger des différens monumens étrusques, en
» voyant les monumens eux-mêmes. Je demeure ici
» chez mon ami le jeune baron de Stofsch. Je n'ai
» pas eu le bonheur de connoître personnellement
» son oncle , le feu baron de Stofsch, dont tous les
» trésors me passent aujourd'hui par les mains. Il
» avoit souhaité dans ses derniers momens que
» je fisse un catalogue raisonné de ses pierres
» gravées : c'est à quoi je travaille actuellement.
» Comme j'espère en faire un ouvrage qui s'é-
» cartera de la route ordinaire, je ne fais pas
» encore quand il sera fini. Pour des raisons par-
» ticulières, je suis obligé de le composer en fran-
» çois. Ce cabinet de pierres gravées ne sera pas
» au dessous de 12000 ducats. Indépendamment
» de ce premier cabinet, il y en a encore un de
» camées. L'atlas, dont je n'ai pas encore une
» idée nette, est évalué 24000 écus. Les médailles
» sont en grand nombre. La collection des dessins
» de Raphaël & de Michel-Ange, la superbe bi-
» bliothèque, tout en est admirable. Imaginez-
» vous quelle joie pour moi de fouiller dans
» tout cela. Si je n'étois pas obligé d'aller à
» Rome pour achever cet ouvrage, je passerois
» l'hiver ici. Florence est le plus bel endroit que
» j'aie vu de ma vie ; cette ville l'emporte même
» sur Naples. J'en puis parler plus sagement
» que bien des voyageurs. A Naples j'ai été
» comme l'enfant de la maison chez M. le

» comte de Firmian , ministre impérial , un des sa-
 » vants les plus distingués parmi les grands seigneurs
 » que j'ai connus ; j'ai mangé la plupart du temps
 » chez lui ou chez M. le marquis de Galiani ,
 » traducteur de Vitruve. A Florence , je suis plus
 » choyé qu'à Rome. Le bon Dieu me récom-
 » pense pour le passé ; Il me devoit un peu cela.
 » J'ai trop pâti dans ma jeunesse , & je n'ou-
 » blierai jamais ma condition de maître d'é-
 » cole. »

Le plus grand protecteur de Winckelmann fut
 sans contredit le cardinal Alexandre Albani. L'a-
 mour de l'Art antique fut la passion dominante
 de ces deux hommes. Les mêmes goûts les
 réunissoient , & levoient la barrière que la for-
 tune avoit mise entre eux. Avant d'avoir été at-
 taché à ce prélat , il parle de lui dans plusieurs
 endroits de ses lettres , & toujours avec l'expres-
 sion du sentiment. Dès les premières années de
 son séjour à Rome , il écrit à son ami Franke
 dans ces termes :

» Le cardinal Albani , mon plus grand pro-
 » tecteur , & le chef de tous les antiquaires ,
 » vient d'achever de bâtir sa villa. Il étale au-
 » jour des antiques dont on ignore l'existence.
 » Dans le palais de sa villa il y a tant de co-
 » lonnes de porphyre , de granit & d'albâtre
 » oriental , que cela n'avoit pas mal l'air d'une
 » forêt , avant qu'elles eussent été employées.
 » J'ai vu poser les fondemens de cette superbe
 » maison de campagne. On y va le soir , & l'on
 » s'y promène avec le cardinal comme avec un
 » bourgeois. Vous voyez par-là comme on vit
 » ici. «

Winckelmann jouissoit depuis quatre ans de sa

penſion de cent écus, qu'il devoit plus à l'amitié du P. Rauch qu'à la cour ; mais l'éloignement de ſon proteſteur, & les circonſtances fâcheuſes de la Saxe tarirent cette ſource. « Les » ſecours , écrit-il à Franke , qui me venoient » de Sion ſont finis. Je ne murmure pas ; je » veux bien porter ma part des calamités publiques. « La ſuppreſſion de ſa penſion le détermina enfin à renoncer à une partie de ſa liberté. Dans une lettre écrite à Florence , datée du premier janvier 1759 , il manda à Franke la réſolution qu'il venoit de prendre.

» Je viens d'entrer au ſervice du cardinal » Alexandre Albani, en qualité de bibliothécaire » & d'inspecteur des antiquités ; mais comme » il veut que je vive avec lui ſur le pied de » l'amitié , je ne ſerai pas gêné. Ces jours paſſés , » mon ancien ami (c'eſt ainſi qu'il m'appelle) , » M. le comte Firmian a paſſé par Florence en » revenant de Naples ; il eſt nommé grand chancelier du duché de Milan & gouverneur de » celui de Mantoue. Je lui ai fait part de la » démarche que je viens de faire. Je crois que » ſi jamais j'étois las de Rome , ce dont je ſuis » bien éloigné , je pourrois me réſoudre à chercher une retraite chez lui. Il n'y a pas une » grande différence d'âge entre nous , & il ne » penſe point à ſe marier. «

Il ne tarit point ſur les louanges du cardinal , & ne ceſſe de vanter ſes vertus ſociales. Voici comme il décrit ſa manière de vivre chez cette éminence :

» Je n'ai rien à faire que de me rendre les » après-dînés, avec le cardinal , dans la ſuperbe » villa, qui ſurpaſſe tout ce qui a été fait de nos

» jours , même par les monarques. Là je le
 » quitte pour le laisser causer avec ceux qui
 » viennent le voir : je médite & je lis. J'ai quatre
 » petites pièces que j'ai meublées à mes frais.
 » Le palais, où je demeure en ville, est situé dans
 » le plus beau quartier de Rome ; j'ai la plus
 » belle vue du monde. De mes fenêtres mes
 » yeux se promènent sur les jardins & les ruines
 » de Rome & de ses environs ; de-là ils s'éten-
 » dent jusqu'aux maisons de campagne de Fras-
 » cati & de Castel-Gandolfo. Dans ce dernier
 » endroit le cardinal a une maison de plaisance,
 » outre son palais de Nettuno , au bord de la
 » mer. Pendant les chaleurs de l'été, j'ai la per-
 » mission de m'y retirer : là je peux vivre comme
 » à Noëthenitz ; là je vois la mer qui baigne
 » cette côte, je m'amuse à compter les vais-
 » seaux. Je m'y rends vers la mi-juillet, & je
 » reviens à Rome au commencement de sep-
 » tembre. »

» Le cardinal (écrit il de Castel - Gandolfo)
 » voudroit pouvoir me faire goûter les joies du
 » paradis ; il aime mieux se passer de ma com-
 » pagnie, pour me laisser jouir du plaisir de la
 » solitude. «

Quatre mois avant sa mort, il écrivit encore
 au même, de Porto d'Anzio : » C'est ici le lieu
 » de ma félicité ; c'est ici, mon ami, que je
 » voudrois vous voir. Quel plaisir de me promener
 » avec vous, libre de soucis, le long de ce
 » paisible rivage, sur ces bords élevés & plantés
 » de myrtes, ou de contempler tranquillement
 » en votre compagnie la mer soulevée par la
 » tempête, sous le portique de l'ancien temple
 » de la Fortune, ou du haut du balcon de ma-

» chambre. Un mois de séjour dans un pareil
» endroit, un mois de jouissance de tout ce
» que la nature & l'art ont de ravissant, donne
» une nouvelle activité au cœur & à l'esprit, &
» surpasse infiniment la vaine pompe des cours. «

Il fut nommé président des antiquités du Vatican en 1763. » Je vous apprend, écrit-il à Franke, qu'à la mort de l'abbé Venuti, j'ai obtenu la place de président des antiquités, de préférence à plusieurs autres compétiteurs. Cette place, qui est considérable, n'impose aucun travail, & rapporte cent soixante scudis par an. Ainsi vous voyez que j'ai de quoi vivre pour le reste de mes jours ; car le double de ce qu'on me donneroit à Dresde, ne fait pas tant que ce que j'ai ici. Le cardinal me donne la même somme, indépendamment des douceurs de la vie, dont je jouis chez lui. Une place d'inspecteur des antiquités qui sera créée incessamment, ne peut me manquer. Si je puis encore obtenir un *scritturato* dans cette bibliothèque, je ne changerois pas ma place avec celle d'un conseiller privé en Allemagne. La liberté dont je jouis est sans bornes, & personne ne me demande ce que je fais. «

Un an avant sa mort il résigna la présidence des antiquités du Vatican. » Dans la vue de conserver ma liberté, écrit-il à M. le comte de Munchausen, j'ai renoncé de plein gré à la place de la bibliothèque du Vatican, ainsi qu'à d'autres avantages publics qu'on m'a proposés, pour m'engager à refuser les offres de la cour de Potzdam, que je n'aurai jamais sujet de regretter. Ma vie & mon bien-être sont les

» fruits de mon travail ; ma façon de vivre est
 » fort retirée, & assez conforme à celle du bon
 » vieux temps. Ne tenant à rien, je peux for-
 » mer à loisir des grands projets de voyages. «

Avec les avantages dont il jouissoit à Rome, & les sentimens que nous lui connoissons, il ne faut pas s'étonner s'il n'a jamais pensé sérieusement à accepter les places qui lui ont été offertes par plusieurs cours d'Allemagne. Winckelmann fut appelé successivement à Vienne, à Berlin, à Dresde, à Brunswick, à Hanovre & à Gœttingue, mais il étoit trop attaché à la vie libre qu'il menoit à Rome, pour ne pas appréhender un pareil déplacement, & pour ne pas craindre de se préparer des regrets. Les propositions qui lui furent faites de la part du Roi de Prusse, firent plus de bruit, ayant été annoncées dans les papiers publics. M. Nicolai, qui désiroit depuis long-temps d'attirer Winckelmann à Berlin, fut chargé de lui marquer que sa Majesté lui offroit une pension de mille écus. Le colonel Quintus Icilius, qui étoit le moteur de cette négociation, lui fit dire de demander deux mille écus, persuadé que le Roi les lui accorderoit, au moyen d'un certain arrangement qu'il proposeroit ; mais sa Majesté, ne goûtant pas l'arrangement du colonel, déclara qu'elle ne donneroit rien de plus. Winckelmann qui se fâchoit facilement, ne voulut plus entendre parler de cette affaire. Il fut d'autant plus piqué de ce refus, qu'il lui étoit revenu que sa Majesté Prussienne avoit dit, que c'étoit déjà trop que mille écus pour un Allemand. — » On me
 » marque d'Allemagne, écrit-il encore un an
 » avant sa mort à un de ses amis de Suisse,
 » qu'on a envie à Berlin de me faire de nou-
 d iv

» velles propositions. Que le bon Dieu me re-
 » trace toujours dans l'esprit la liberté dont je
 » jouis ici, & maintenant plus que jamais ! Pour
 » cet effet je viens de renoncer tacitement à la
 » bibliothèque du Vatican, n'y ayant pas mis le
 » pied depuis long-temps. «

Il est naturel que les voyageurs de distinction se soient adressés à Winckelmann pour lui demander ses conseils sur l'étude des antiquités à Rome. Il s'en est trouvé de différens caractères, qui l'ont affecté bien diversement. Il mande à ses amis, avec sa franchise ordinaire, les impressions qu'ils ont fait sur lui. Les uns lui ont donné bien de l'humeur, les autres beaucoup de satisfaction. Voici quelques exemples :

» Il m'arriva dernièrement ce que Cicéron
 » raconte de lui-même, lorsqu'il revenoit de
 » Sicile en qualité de quêteur. Un jeune comte
 » Saxon vint chez moi, pour s'acquitter d'une
 » commission dont on l'avoit chargé à Bologne,
 » où il avoit appris que j'étois au monde, & que
 » j'avois composé quelque ouvrage. Mais il croyoit
 » que tout ce que j'avois écrit étoit en latin, & là
 » finit notre conversation. Son conducteur n'avoit
 » jamais entendu prononcer le nom de Mengs, ce
 » que je ne pus lui passer sans une petite répri-
 » mande, car Mengs est Saxon, & moi je ne le
 » suis pas. *Ad Garamantes* tous ces gens-là !

» J'ai mené à Rome, pendant quelques se-
 » maines, un seigneur anglois, mylord Balti-
 » more, que j'ai appris à connoître dans cette
 » occasion. Nous avons été un quart d'heure à
 » voir la villa Borghese. Il est las de tout, & il
 » n'a rien trouvé de son goût à Rome, que l'é-

» glise de Saint-Pierre & l'Apollon du Belvédère. —

» Ce lord, » écrit-il ailleurs, « est un original
» qui mérite une description. Il s'imagine qu'il
» a trop d'esprit, & que Dieu auroit bien fait
» de lui donner moins de lumières & plus de
» forces. C'est un de ces hommes blasés, de ces
» anglois fâcheux, qui ont perdu le goût physique & moral. Agé d'environ quarante ans,
» il est arrivé avec une jeune & belle Angloise;
» mais aujourd'hui il cherche un compagnon
» de voyage de notre sexe, qu'il trouvera difficilement ici. Il va à Constantinople par pure désœuvrement. Cet homme, au bout de quelque temps, me devint si insupportable, que je
» lui dis mon sentiment. Je ne vais plus chez
» lui, quelques instances qu'on me fasse pour
» l'accompagner à Naples. Il a 30000 liv. st. de
» revenu, dont il ne fait pas jouir. L'année passée nous avons eu ici le duc de Roxborough,
» du même calibre. »

» J'ai été obligé, » écrit-il à son ami M. Usteri, de différer mon voyage de Naples, ayant
» été prié par des seigneurs anglois, le duc Gordon; milord Gordon son frère & milord Hope,
» d'être leur conducteur à Rome, & de les mener
» chacun séparément. J'y ai consenti plus pour
» faire plaisir au cardinal Albani que par inclination;
» mais j'ai rompu le marché au bout de quelques jours, n'ayant trouvé ni goût ni sentiment pour le beau dans aucun de ces messieurs. Le premier, immobile comme une
» fougère dans son carrosse, ne me donnoit pas
» le moindre signe de vie, quand je lui parlois
» de la beauté de l'antique dans les termes les

» plus choisis & sous les images les plus sublimes.
» Aussi ai-je fait vœu de n'être plus si complai-
» sant, & de ne donner mes conseils qu'à ceux
» que j'en jugerai dignes. «

Pour faire voir que ce n'est pas par humeur contre les Anglois qu'il juge ainsi de ces seigneurs, je vais rapporter un autre fragment de lettre, dans lequel il parle avec estime de deux autres voyageurs de la même nation.

» Je donne deux heures par semaine à deux
» hommes pleins de mérite & de connoissances,
» à M. Hamilton, ministre plénipotentiaire de
» la cour de Londres à celle de Naples, & à
» mylord Stormont, ambassadeur d'Angleterre
» à la cour de Vienne. Ce lord est un des
» hommes les plus savans que j'ai eonnus; il est
» même très-fort dans la langue grecque. Il
» avoit épousé une comtesse de Bunau, dont la
» mort l'avoit sensiblement affecté. Les regrets
» sur sa perte, & la mélancolie qui s'en est suivie
» ont occasionné ce voyage. Aussi les vapeurs
» noires qui offusquoient son ame se sont-elles
» dissipées dans cet heureux climat, par la con-
» templation de mille objets de curiosité. «

Malgré sa prévention ou sa jalousie contre la nation françoise, il parle avec éloge de plusieurs François dont il avoit fait la connoissance à Rome. Dans la première édition de son Histoire de l'Art, il s'étoit exprimé un peu durement sur quelques principes avancés par M. Watelet, dans son poème de l'Art de peindre, & dans ses Réflexions sur la Peinture. On voit par plusieurs endroits de ses lettres qu'il en étoit fâché, & qu'il auroit voulu adoucir son jugement, & cela même avant qu'il eût fait sa connoissance. Voici

ce qu'il écrit à ce sujet à M. Heyne, dans une lettre datée du 4 janvier 1765.

» Indépendamment des fausses notions que j'ai
 » données dans mon ouvrage, des prétendues
 » peintures antiques, j'aurois été bien aise d'a-
 » doucir la critique que j'ai faite du livre de
 » M. Watelet, non pour me disculper du repro-
 » che que les Allemands m'ont fait dans des feuil-
 » les périodiques, sur ma prévention contre
 » la nation françoise, mais parce que j'ai eu occa-
 » sion ensuite de connoître personnellement cet
 » aimable homme, & de faire avec lui de petites
 » courses aux environs de Rome. Je me souvien-
 » drai toujours des heures agréables que j'ai pas-
 » sées avec lui, à la maison de campagne de
 » mon patron & de mon ami, à Porto d'Anzio,
 » où nous avons goûté ensemble les plaisirs cham-
 » pêtres au bord de la mer. Je vous avouerai que
 » la sottise des Allemands, de traduire avec tant
 » d'empressement toutes les futilités françoises,
 » m'avoit tellement échauffé la bile, que je m'é-
 » tois servi d'expressions un peu dures. — Mal-
 » gré cela, je ne donne pas le titre de juge in-
 » faillible dans l'art, à ce poète agréable, à cet
 » écrivain plein de goût; lui-même a eu la mo-
 » destie de convenir à Rome, qu'il s'étoit trompé
 » dans quelques endroits, & qu'il auroit mieux
 » fait de ne publier son ouvrage qu'à son retour
 » d'Italie. «

Cet aveu satisfera sans doute M. Falconet, & lui donnera quelques remords d'avoir relevé si impoliment l'impolitesse de Winckelmann. » Il est
 » scandaleux, « dit cet artiste-auteur, dans ses
Observations sur la statue de Marc-Aurèle, » que
 » dans un siècle poli on parle de M. Watelet,

» recommandable par ses mœurs honnêtes, ses
 » talens littéraires, ses vraies connoissances dans
 » les arts, & par d'autres excellentes qualités;
 » il est scandaleux qu'on en parle grossièrement
 » & à-peu-près comme d'un homme sans mérite.
 » Cela est trop malhonnête, quel que soit l'écri-
 » vain. «

Tous ceux qui ont l'avantage de connoître personnellement M. Watelet, souscriront avec plaisir au jugement qu'en porte M. Falconet, & personne ne le fera avec plus de joie que moi, me rappelant toujours le temps où j'ai eu cet avantage. Cependant je ne crois pas que M. Falconet se serve du terme propre, en disant que Winckelmann parle grossièrement de M. Watelet.

Au reste si M. Falconet a raison sur cet article, il a tort, je pense, lorsqu'il reproche à Winckelmann de n'entendre ni le grec ni le latin; & il a manifestement tort, lorsqu'en parlant d'une pierre gravée du cabinet de Stofch, il lui fait dire une absurdité (ainsi qu'on le verra ci-après) qui ne se trouve ni dans l'original, qu'il affecte toujours de citer, ni dans ma traduction, qu'on peut consulter, & cela pour amener cette honnêteté qui doit caractériser Winckelmann : *Et voilà comme avec une honnête portion de suffisance, on instruit, sans contredit, son lecteur, & comme on écrit l'histoire de l'art.*

Mais revenons aux occupations de même genre de Winckelmann à Rome. Voici ce qu'il écrit au sujet de plusieurs autres voyageurs de marque dont il a fait la connoissance.

» Malgré l'ingratitude du métier, le penchant

» naturel que j'ai pour celui de maître d'école ,
 » se manifeste dans toutes les occasions , & je
 » ne suis jamais plus charmé que quand je ren-
 » contre parmi les voyageurs, des hommes de
 » mérite. Dernièrement j'en ai trouvé un de ce
 » nombre, dans la personne d'un jeune seigneur
 » François, M. le duc de la Rochefoucauld, le
 » jeune homme le plus doux, le plus honnête
 » & le plus instruit qu'on puisse voir. Il voyage,
 » accompagné d'un peintre & de deux hommes
 » de lettres, dont l'un, nommé M. Desmarests,
 » s'est fait connoître comme habile physicien.
 » Pendant que j'étois avec ces Messieurs, à la
 » maison de campagne du cardinal Albani à Cas-
 » tel-Gandolfo, je fus interrompu par le prince de
 » Meklenbourg-Strelitz, frère de la reine d'An-
 » gleterre. Arrivé la veille à Rome, il étoit venu
 » me chercher pour me prier d'être son guide
 » dans cette capitale. C'est un prince très-ai-
 » mable, âgé de dix-sept ans; il vient d'An-
 » gleterre par l'Espagne & la France, dans l'in-
 » tention de jouir de Rome pendant toute une
 » année. «

De tous les illustres voyageurs, celui qui attira
 le plus son attention, fut le prince d'Anhalt-
 Dessau. Un homme moins sensible que Winckel-
 mann, n'auroit pu se défendre de l'air de bonté
 & des manières affables qui caractérisent toutes
 les démarches de ce prince, l'amour de tous
 ceux qui ont le bonheur de l'approcher. Winc-
 kelmann, souvent exagérateur, s'en tient aux
 termes de la vérité lorsqu'il écrit à Franke :

» Le prince d'Anhalt est un des plus grands
 » princes que je connoisse; c'est un sage né pour
 » le bonheur & les délices de ses sujets. La pre-

» mière fois que je le vis, fut un soir qu'il entra
 » tout d'un coup dans ma chambre, avec un
 » bâton à la main, & sans être accompagné de
 » qui que ce soit, pour n'être pas reconnu. Je
 » suis de Dessau, me dit-il, mon cher Winckel-
 » mann; je viens à Rome pour apprendre, & j'ai
 » besoin de vous. Il resta chez moi jusqu'à mi-
 » nuit, & j'ai versé des larmes de joie, en féli-
 » citant ma nation d'avoir produit un si digne
 » enfant des hommes. Il est accompagné de deux
 » hommes de mérite, dont l'un, ancien aide-
 » de-camp du roi de Prusse, s'appelle M. de
 » Baerenhoff; & l'autre, gentilhomme Saxon,
 » se nomme M. d'Ermannsdorf. «

Dans une autre lettre datée du mois de juin
 1766, il écrit au même : » Le prince de Dessau,
 » avec son frère, est parti d'ici il y a deux jours
 » pour Florence, après un séjour de cinq mois.
 » De-là il compte se rendre en Angleterre, &
 » parcourir une seconde fois tout ce royaume;
 » il se propose aussi de passer en Irlande pour
 » voir les manufactures. Ce prince, cet ami de
 » l'humanité, mériterait d'être empereur. J'ai lié
 » avec lui une étroite amitié; & comme je ferai
 » mon voyage d'Allemagne, après l'impression
 » de mon ouvrage italien, je me propose de passer
 » quelque temps chez lui. «

Une autre connoissance qui a flatté l'amour-
 propre de Winckelmann, est celle du prince
 de Brunswick. Dans une lettre du 4 octobre 1766,
 il écrit à son ami Franke :

» Depuis une couple de semaines, je n'ai pas
 » quitté l'Achille de Brunswick, le prince héré-
 » ditaire. Il vient de partir pour Naples, où il

» compte passer quinze jours, & à son retour il
 » se proposa d'en rester encore autant à Rome. On
 » lui a rendu ici tous les honneurs publics dus
 » à son rang & sur-tout à ses qualités personnel-
 » les. Je peux me vanter d'avoir été fort avant
 » dans sa familiarité. M'ayant témoigné un jour
 » avoir envie de courir avec moi, nous avons
 » fait des courses dans l'intention de nous laisser,
 » & quelquefois nous avons si bien réussi, que
 » nous étions souvent plus d'une heure sans pou-
 » voir manger. J'ai toujours saisi l'occasion de
 » dire bien des vérités à ces enfans gâtés de la
 » fortune. Une chose que je leur ai répétée sou-
 » vent, est que je rendois sincèrement grâces
 » à la Providence de n'être pas né dans un rang
 » si élevé. Il est certain que le vrai contente-
 » ment n'est pas leur partage. Combien de fois
 » n'ai-je pas répété à cet aimable prince, que
 » j'avois plus de ressources que lui pour être heu-
 » reux ! Une liaison intime avec les grands de la
 » terre, est une véritable école de contentement
 » pour les gens de notre état. «—

Je pourrois grossir considérablement cette liste, si je voulois citer toutes les personnes dont Winckelmann avoit été le conducteur à Rome. Si nous considérons la multiplicité de ses liaisons & l'étendue de son commerce de lettres, nous serons surpris qu'il lui soit resté assez de temps pour composer un si grand nombre d'ouvrages. Mais telle étoit l'activité de son esprit, qu'il savoit pour ainsi dire se multiplier. Je vais rapporter un précis des différens ouvrages qu'il a publiés pendant son séjour en Italie, en suivant dans cet exposé l'ordre de leur composition.

Le premier en date est la description des pierres

gravées du feu baron de Stofsch (1). Les conseils & les lumières du cardinal Albani avoient été d'un grand secours à Winckelmann pour la description de plusieurs morceaux rares. Cet ouvrage, écrit en françois, fut généralement bien reçu. Feu M. Mariette en a donné un ample extrait dans le Journal étranger (2); ceux qui ne connoissent pas le livre, peuvent s'en faire une idée par la lecture de cet extrait. Je me contenterai de rapporter ici le jugement de ce célèbre Antiquaire, sur la collection de Stofsch, & sur le travail de Winckelmann.

» Il est peu de ces hommes utiles & dignes
 » de la reconnoissance publique, qui aient mieux
 » mérité des arts, & en particulier de la gra-
 » vure, que feu M. le baron de Stofsch. Cet
 » illustre amateur avoit travaillé pendant plus de
 » quarante ans, & dans de longs voyages, à faire
 » une collection de pierres gravées antiques; &
 » jamais particulier ne forma un cabinet aussi
 » riche en ce genre. Le neveu de ce grand hom-
 » me, M. le baron de Stofsch-Muzell, héritier
 » de ce magnifique cabinet, vient d'en faire im-
 » primer à Florence la description en françois.
 » L'auteur de cette description, ornée d'expli-
 » cations savantes, est M. l'abbé Winckelmann,
 » cet amateur doué de l'heureuse sensibilité
 » que les impressions du beau élèvent jusqu'à
 » l'enthousiasme, & de ce génie ardent qui
 » pénètre jusqu'à la pensée des artistes. L'ou-
 » vrage est dédié à M. le cardinal Alexandre

(1) Description des pierres gravées du feu baron de Stofsch, dédiée à son éminence, M. le cardinal Albani, par M. l'abbé Winckelmann, bibliothécaire de son éminence. A Florence, 1760, in-4°.

(2) Août, 1760.

Albani,

» Albani, qui possède lui-même tant de rares
 » antiquités, moins comme au protecteur des
 » savans & des artistes, que comme au juge le
 » plus éclairé en matière d'arts & d'érudition, &
 » à un ami de feu M. le baron de Stosch. »

Je n'entrerai pas dans de plus grands détails sur cet ouvrage de Winckelmann, me contentant de dire que la description des pierres gravées est le complément de son Histoire de l'Art, & que c'est celui de ses ouvrages, avec ses *Monumenti*, qu'il cite le plus souvent.

Winckelmann donna ensuite ses remarques sur l'Architecture des Anciens. Ce petit traité, peu connu en France, & fort applaudi en Allemagne, parut à Leipzick un an après le précédent (1). Dans un avertissement placé à la tête de l'ouvrage, il rend compte de son travail. Voici quelques-unes de ses réflexions :

» Ces remarques sur l'Architecture des Anciens
 » sont les fruits des recherches que j'ai faites à
 » Rome & dans d'autres villes d'Italie sur tous
 » les objets relatifs aux Arts. J'ai eu pour cet
 » effet tous les secours imaginables, sur-tout
 » une liaison intime avec un des plus grands
 » connoisseurs en Antiquités, son éminence
 » Mgr. le cardinal Alexandre Albani.

» Quant aux parties de l'Architecture que je
 » discute dans ce traité, je pose en principe
 » qu'un savant qui a étudié attentivement les
 » Antiquités, & qui possède en même-temps les

(1) *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, entworfen von Johann Winckelmann, Mitgliede der Academie zu Cortona und der Gesellschaft der Alterthümer, zu London Mitglied. Leipzick, verlegt Johann Gottfried Dyk, 1761, in-4º.

» connoissances élémentaires de cet Art, peut
 » en parler avec autant de solidité qu'un archi-
 » tecte. On peut appliquer à cette assertion ce
 » qu'Aristote dit des Lacédémoniens : *Ils n'ont*
 » *pas appris la musique, mais ils savent en juger*
 » *avec solidité.* D'ailleurs l'étude de l'Antiquité
 » exige des recherches non moins exactes sur
 » l'Architecture, que sur la Peinture & la Sculp-
 » ture. L'inspection des édifices antiques fait
 » naître le désir de connoître plus intimement
 » l'Art. «

De-là l'auteur donne une description détaillée des ruines de l'ancienne ville de Posidonium ou Pæstum. Ces ruines sont aujourd'hui publiques, par les soins de M. le comte de Gazzola, grand-maître d'artillerie du Roi des Deux-Siciles, qui a été le premier à les faire graver. Depuis ce temps-là, plusieurs artistes ont été sur les lieux pour les dessiner sous divers aspects. Il est inconcevable que des Antiquités de cette importance aient échappé pendant tant de siècles aux recherches des curieux. On voit dans l'intérieur des murs, au centre de la ville, deux temples, & un troisième édifice public, qui fut, ou une basilique ou un gymnase. « Ce sont-là, sans contredit, ajoute Winckelmann, les plus anciens bâtimens grecs, & ceux qui, indépendamment du temple de Girgenti en Sicile & du Panthéon à Rome, se sont le mieux conservés ; car l'un de ces temples a le frontispice de ses deux façades d'une parfaite conservation, & l'autre a cette même partie presque entière. « —

A l'égard des particularités de Pæstum, on peut consulter M. d'Hancarville, qui s'étend beau-

coup sur les ruines de cette ville , dans le premier tome de ses *Antiquités étrusques , grecques , & romaines du cabinet de M. d'Hamilton*. Je rapporterai encore la fin de l'avertissement de Winckelmann , qui nous offre les traits d'une vertu dont il se piquoit le plus , celle de la reconnaissance. « Qu'il me soit permis de remplir » ici le devoir le plus sacré que j'aie sur la terre , » de reconnoître publiquement les obligations » que j'ai au P. Rauch , confesseur de S. M. le » Roi de Pologne , le plus digne des hommes , qui » me tient lieu de père , d'ami , & de ce qu'il y a » de plus cher au monde. Lui seul est l'auteur » du bonheur dont je jouis , & que je ne goûte » jamais sans éprouver les sentimens d'une éternelle reconnaissance. Cette reconnaissance exige de moi un autre aveu , c'est celui des obligations que j'ai à deux amis , à M. Wille , membre de l'académie royale de Peinture à Paris , & à M. Fuesli , peintre & secrétaire de la ville de Zurich. La manière avec laquelle ils m'ont rendu service , sans me connoître personnellement , fait honneur à l'humanité , mais la délicatesse de leurs ames généreuses arrête l'effusion de ma gratitude , de peur d'agir contre leur dessein , qui étoit de faire du bien dans le silence. » —

L'ouvrage de Winckelmann est divisé en deux chapitres. Dans le premier , qui traite de l'essence de l'Architecture antique , il discute les matériaux qu'employoient les Anciens , & les procédés dont ils se servoient pour produire à-la-fois l'utile & l'agréable. Dans le second , qui a pour objet les ornemens , il expose ses idées sur cette partie de l'art de bâtir. Cette sage économie qui caractérise toutes les productions

des Anciens , est aussi ce qu'il recommande le plus sur cet objet. Voici quelques-unes de ses réflexions : « Un édifice sans décoration est » comme la santé dans l'indigence. La monotonie peut tout aussi bien être répréhensible » dans l'Architecture , que dans l'art d'écrire & » dans les autres ouvrages d'imitation. La variété » est le principe de la décoration. Dans les écrits » & dans les édifices, les ornemens servent de » repos & de récréation à l'esprit & à l'œil. » Lorsqu'ils sont associés à la simplicité, ils produisent la beauté ; car une chose est belle & » bonne , quand elle est ce qu'elle doit être. Il » résulte de cette maxime, que les ornemens » d'un édifice doivent se conformer à leur but » général & particulier : selon leur but général, » ils doivent toujours paroître comme une addition , & selon leur but particulier , ils ne » doivent jamais changer la nature & le lieu de » leur emploi. Considérons les ornemens comme » les draperies qui servent à couvrir le nu : » l'excès y porteroit préjudice. Plus un bâtiment » est grand dans son plan , moins il a besoin de » décoration : il est comme une pierre précieuse , qui, pour se montrer dans tout son » éclat , ne doit avoir d'autre sertissage qu'un » fil d'or.

» On pourroit faire un parallèle de la manière de décorer des Anciens & des Modernes. » La simplicité règne constamment dans le plan » des décorations chez les premiers ; il n'en est » pas de même à cet égard chez les derniers. Ceux-là sont économes dans la distribution des ornemens, qui appartiennent comme » une branche à la tige; ceux-ci en sont prodigues,

» & les embrouillent tellement, que souvent on
 » n'y trouve ni commencement ni fin. On en
 » est enfin venu à ce point de corruption, qu'on a
 » pratiqué sur les façades des édifices, de ces
 » ornemens fantasques, de ces enroulemens de
 » goût baroque, que les gravures françoises &
 » allemandes ont cherché à perpétuer. Le mo-
 » nument le plus détestable de cette nature
 » existe en Italie, à Portici près de Naples. Le
 » duc de Garavita a fait exécuter en pierres les or-
 » nemens les plus absurdes du genre baroque, dans
 » un jardin situé à côté du château royal; & ces
 » horreurs, placées de distance en distance, à plu-
 » sieurs pieds de hauteur, bordent les allées du
 » jardin, & insultent ouvertement au bon goût.

» Michel-Ange, dont le fertile génie ne pou-
 » voit se contenir dans les bornes de l'écono-
 » mie des Anciens, commença à mettre de
 » l'excès dans les décorations, & le Boromini,
 » qui renchérit sur ses modèles, introduisit une
 » grande corruption dans l'Architecture. Cette
 » corruption, qui s'est répandue en Italie & dans
 » d'autres pays, se conservera, parce que nous
 » nous éloignons toujours de plus en plus de la
 » gravité des Anciens. Nos ordonnateurs de bâti-
 » mens ressembloient souvent aux rois du Pérou,
 » dont les jardins étoient décorés de plantes & de
 » fleurs d'or, & dont la grandeur se manifestoit
 » par l'excès du mauvais goût. » —

Un voyage que Winckelmann fit à Naples en
 compagnie de M. le comte Henri de Bruhl &
 de M. de Kauderbach, ministre de la cour de
 Saxe à la Haye, donna lieu à un second ouvrage,
 qui a pour titre : *Lettre de M. Winckelmann à*
M. le comte de Bruhl sur les découvertes d'Her-

culanum, &c. (1). Voici le début, qui renferme en même temps l'idée de l'ouvrage : « Ayant eu » le plaisir, M. le comte, de vous accompagner » de Rome à Naples pendant le carnaval de » 1762, j'ai pris la résolution de donner quel- » ques notices des raretés que vous avez vues » au cabinet royal de Portici, tant pour vous » rappeler les choses les plus curieuses, que » pour servir d'instruction à d'autres voyageurs » qui, pendant le court séjour qu'ils y font, » ne peuvent pas considérer tout avec l'atten- » tion requise. «

» J'ai eu occasion, plus que tout autre, d'étu- » dier ces monumens de l'Antiquité, ayant passé, » à mon premier voyage de Naples, près de deux » mois à Portici. Muni d'une permission du Roi, » j'ai su assez bien profiter de l'accès que j'avois » dans ce cabinet, où j'ai passé souvent des » heures entières à examiner ces trésors an- » tiques. —

» Les circonstances ne me permettant pas » d'entrer dans beaucoup de détails, je me con- » tenterai de relever les objets les plus intéres- » sans, & je passerai sous silence ce que j'ai dit » sur les Peintures & les Sculptures antiques de » Portici, dans mon Histoire de l'Art, qui est » actuellement sous presse. «

Winckelmann finit sa description par ces mots : » Quant à cette lettre, M. le comte, je l'ai » composée de réminiscence, & éloigné de mes » livres, à une des superbes maisons de plai-

(1) *Johann Winckelmanns Send-schreiben von den Herculanischen Entdeckungen, An den Hochgebohrnen Herrn, Herrn*

Heinrich Reichsgrafen von Brühl &c. Dresden, 1762, in-42. verlegt George Conrad Walter.

» fance de mon protecteur, &, j'ose dire, de mon
 » ami, le cardinal Alexandre Albani, à Castel-
 » Gandolfo. Je tâcherai de revoir ces trésors de
 » temps en temps, ce qui sera j'espère encore
 » cet automne. «

Cette lettre eut beaucoup de succès, sur-tout en Allemagne, où les papiers publics en parlèrent avec éloge. Deux ans après sa publication, feu M. le comte de Caylus me proposa d'en faire une traduction françoise. Ayant accepté sa proposition, je me mis à l'ouvrage, & au bout de quinze iours la lettre fut en état d'être imprimée. Elle étoit sur le point de paroître par les soins de M. Mariette, qui s'étoit chargé de l'impression, lorsque Winckelmann écrivit à un de mes amis, M. Wille, & le conjura par tout ce qu'il y a de sacré, d'empêcher la publication de sa lettre ⁽¹⁾.

Il avoit appris l'erreur dans laquelle il étoit tombé, touchant les prétendus tableaux antiques dont il avoit fait une si belle description, & dont M. Casanova s'étoit déclaré l'auteur; il vouloit, avant qu'on publiât sa lettre en françois, corriger quelques endroits & changer entre autres le passage dans lequel il s'égaie aux dépens des Antiquaires qui ont le tact si peu fin que de prendre le moderne pour l'antique. Il cite sur-tout le comte de Caylus, qui acheta comme antique une peinture faite par Joseph Guerra, peintre Vénitien, mort à Rome en 1761. M. le comte de Caylus n'eut donc garde d'entrer dans les peines de Winckelmann.

(1) Lettre de M. l'abbé Winc- Bruhl. Chez Tillard, libraire, qui
 kelmann sur les découvertes des Augustins, Paris, 1764,
 d'Herculanum à M. le comte de in-4°.

La lettre parut, & c'est toute la vengeance qu'il en tira. Du reste, cet ouvrage fut très-bien reçu à Paris. M. l'abbé Arnaud, qui en fait mention dans la gazette littéraire, dit : « Qu'on y trouve » des détails, des remarques, des éclaircissimens » qu'on chercheroit en vain dans les productions » volumineuses qui ont paru jusqu'à présent au » sujet d'Herculanum. M. Winckelmann divise sa » lettre en quatre parties : dans la première il » traite des lieux ensevelis par le Vésuve, tels » qu'Herculanum, Pompeii & Stabia ; dans la » seconde, il parle de l'aterrissement même ; la » troisième roule sur la découverte & sur la manière dont on y a procédé ; enfin, dans la quatrième, il communique ses observations sur une grande partie des monumens qu'on a déterrés. » A chaque pas que fait Winckelmann, ou il découvre une vérité, ou il dissipe une erreur, ou il éclaircit un doute : il connoît parfaitement les mœurs & les usages de l'antiquité ; jamais il ne porte ses regards sur quelque morceau de Peinture, de Sculpture ou d'Architecture, qu'il ne naissse des idées utiles au progrès de l'Art. »

La traduction françoise donna une plus grande publicité à sa lettre. Les jugemens qu'il porte sur plusieurs choses & sur plusieurs personnes, lui firent des affaires dont il craignit les suites. Dans une lettre à M. le baron de Riedesel, il lui fit part de ses craintes en ces termes :

« A l'égard de Naples, il me reste encore une » appréhension, & cela au sujet du colonel espagnol des ingénieurs, qui n'a pas lieu d'être » fort content de ce que je dis de lui dans ma » relation des nouvelles découvertes d'Herculanum. En y faisant un voyage aujourd'hui, je

» pourrais bien attraper une volée de coups de
 » bâton, ou quelque chose de pis : dans le pre-
 » mier cas, les coups sont pour celui qui les a
 » reçus, & dans le dernier, la partie lésée se tait.
 » Je risque beaucoup, & tout le risque est telle-
 » ment pour moi, que les trois couronnes de la
 » Grande-Bretagne ne peuvent pas m'en garantir.
 » Comme j'aurois plus d'un espion à mes trouf-
 » ses, cette malencontre pourroit m'arriver hors
 » de Naples. « —

Le lecteur va juger si l'officier espagnol avoit
 lieu d'être fort content de l'exposé suivant :
 » La direction de ces travaux souterrains fut
 » commise à un ingénieur espagnol, nommé
 » *Roch-Joachim Alcubiarre*, qui avoit suivi le roi à
 » Naples. Il est aujourd'hui colonel & chef du
 » corps des ingénieurs. Cet homme, qui avoit aussi
 » peu de rapports avec les antiquités, que la
 » lune avec les écrevisses, selon le proverbe ita-
 » lien, a été cause par son ignorance que bien
 » des belles choses ont été entièrement gâtées
 » ou perdues. Les ouvriers ayant découvert une
 » grande inscription publique (je ne fais si c'est
 » sur le fronton du théâtre ou ailleurs), com-
 » posée de lettres de bronze de la longueur de
 » deux palmes, il ordonna, sans faire dessiner
 » auparavant l'inscription, de les détacher du
 » mur, & de les jeter pêle-mêle dans un panier :
 » c'est dans cet état que l'inscription fut pré-
 » sentée au Roi. La première idée qui devoit
 » naître dans l'esprit de tout homme, étoit de
 » demander ce que signifioient ces lettres, &
 » c'est ce que personne ne savoit. Elles furent
 » exposées pendant plusieurs années dans le
 » cabinet des Antiques, & tout le monde avoit

» le plaisir de s'en former un sens à sa fantaisie.
 » Enfin, après les avoir étudiées long temps, on
 » en tira entre autres les paroles IMP. AVG. On
 » fait quel procédé il employa à l'égard d'un
 » quadrigé de bronze qui couronnoit le fron-
 » tispice du théâtre. «

Dans le compte que je rends des ouvrages de Winckelmann, j'anticiperai ici la date, pour parler d'un ouvrage qui traite du même sujet que le précédent. Le ton de cette seconde lettre sur les découvertes d'Herculanum est plus mesuré, & les jugemens de l'auteur sur les Antiques sont plus circonspects. Cependant elle causa encore bien des rumeurs à Naples. Dans une lettre françoise adressée à M. de Kauderbach, & datée de 1765, il s'exprime ainsi :

» Quant aux découvertes d'Herculanum, je ne
 » saurois vous communiquer autre chose que ce
 » que je viens de communiquer au public, dans
 » une seconde lettre écrite sur le même sujet, &
 » dédiée à un jeune Suisse. Cette lettre a paru
 » l'année passée, à Leipzik ⁽¹⁾ ; je l'estime plus
 » instructive que la première. Elle a fait tant de
 » bruit à Naples, que le Museum de Portici m'est
 » fermé pour jamais. »

Voici le début de cette lettre : « Il en est des
 » relations concernant les découvertes d'Hercu-
 » lanum, & des autres lieux ensevelis depuis
 » tant de siècles, comme des cartes géogra-
 » phiques qui représentent des pays exposés aux
 » ravages & aux révolutions de la guerre, & qui

(1) *Johann Winckelmanns* *Te nihil immediat, dignam Dio*
Nachrichten von den neuesten Her- *degere vitam. Dresden, in der*
culanischen Entdeckungen. An *Waltherschen Buchhandlung,*
Herrn Heinrich Fuesli aus Zürich. 1764, in-4°.

» par là-même ont besoin d'être souvent changées.
 » Je ne pouvois pas savoir, il y a deux ans, une
 » infinité de choses, parce qu'elles n'étoient
 » pas encore découvertes ; & parmi celles qui
 » l'étoient, il devoit m'en échapper plusieurs,
 » parce que ne songeant point alors à faire une
 » description, je ne faisois que de courtes notes,
 » comptant un peu trop sur ma mémoire. J'ai
 » tâché, dans cette relation, d'éviter cet incon-
 » vénient, & de n'être pas obligé de faire un aveu
 » semblable. Dans un troisième voyage que je
 » viens de faire à Naples, en compagnie de deux
 » hommes instruits, de deux amis chéris, de M. le
 » D. Volkmann de Hambourg, & de M. Fuesli
 » de Zurich, j'ai tracé mes remarques sur le
 » papier, dans le même ordre que je les donne
 » aujourd'hui au public. «

» La relation que je publie ne concerne que
 » les nouvelles découvertes des villes d'Hercula-
 » num & de Pompéïa, attendu qu'on a aban-
 » donné les fouilles de Stabia. Qu'il me soit per-
 » mis de dire à cette occasion, que la remarque
 » de Galien sur la bonté du lait que les Anciens
 » prenoient à Stabia, se trouve confirmée en-
 » core de nos jours ; car les vaches trouvent de
 » si bons pâturages sur les montagnes d'alentour,
 » que leur lait en devient excellent : de-là tous
 » les mets de laitage qu'on fait à Naples, sont
 » préférés à ceux des autres pays. «

Winckelmann divise sa relation en trois parties :
 les édifices, les figures & les ustensiles. Dans la
 première, il discute les découvertes des édifices,
 parmi lesquels le plus considérable est sans con-
 tredit le théâtre d'Herculanum, dont il fait une
 ample description. Il se loue infiniment des hon-

nétetés de Marquis Galiani, l'ingénieur traducteur du Vitruve, qui voulut bien être son guide, & qui, d'après le plan de M. Weber, lui montra toute la disposition du théâtre, & sur-tout celle de la scène. Dans la seconde partie, il traite des figures, c'est-à-dire, des statues & des bustes. A l'égard des grandes statues de bronze, qui représentent pour la plupart des Empereurs, il les juge d'un travail médiocre; & quant à celles de marbre, qui sont destinées pour la galerie de Portici, il observe qu'il y en a dix-huit de restaurées. Parmi les grands bustes de bronze, il distingue celui qui représente Scipion l'Africain, avec une tête rase & une cicatrice cruciale sur la tempe gauche. Il cherche à prouver, contre l'opinion commune, qui veut établir que c'est un Scipion l'ancien, que cette tête nous offre l'image de Scipion le jeune. Une des belles choses, en fait de nouvelles découvertes, est un vase de marbre, sur lequel il y a une Bacchante, le genou appuyé sur une outre. Cette attitude rappelle une espèce de danse désignée sous le nom d'*ἀσπικωλίδειν*, c'est-à-dire, *sauter sur des outre remplies de vent*. Dans la troisième partie, il fait une description des ustensiles & des instrumens les plus remarquables découverts alors. Il parle de ceux qui servoient au culte, au service usuel, aux amusemens & à l'écriture. Je n'entrerai dans aucun détail sur ces différens objets, que l'auteur discute avec la sagacité ordinaire. Voici comme Winckelmann finit sa relation :

» L'académie royale, fondée pour expliquer
 » ces découvertes, est aujourd'hui un être de
 » raison. Aussi, depuis la mort de quelques mem-
 » bres & l'absence de quelques autres, les assem-
 » blées ont-elles cessé. D'ailleurs les explications

» des tableaux n'ont jamais été partagées entre
 » les académiciens ; il n'y a eu qu'un seul savant,
 » M. Pascal Carcani, secrétaire du Roi, qui y ait
 » travaillé, & qui touche pour cela une pension
 » de deux cents scudis. Depuis le départ du Roi
 » pour l'Espagne, ce secrétaire lui envoie chaque
 » jour de poste quelques-unes de ses explications
 » des tableaux ; devoir auquel est aussi tenu l'in-
 » fecteur du cabinet, qui y joint encore un
 » dessin de l'objet découvert, quelque petit
 » qu'il soit. —

» Le voyageur qui voit ces trésors pour la
 » première fois, doit à cette occasion, ainsi que
 » toutes les fois qu'il contemple les ouvrages de
 » l'Art, avoir présent à sa mémoire ce vers de
 » Pythagore, qu'il répétoit tous les soirs :

» Qu'ai-je omis ? Qu'ai-je fait ? Qu'ai-je né-
 » gligé (1) ? »

L'ouvrage qui a précédé celui que je viens
 d'annoncer, & qui est une espèce de lettre, porte
 pour titre : *Réflexions sur le sentiment du Beau*
dans les ouvrages de l'Art, dédié à M. de Berg,
 gentilhomme Livonien (2). Cet ouvrage essuya
 quelques critiques, & reçut encore plus d'éloges
 en Allemagne. Il y règne une teinte d'enthousiasme,
 qui plaira toujours à la classe des lecteurs
 pour laquelle Winckelmann semble l'avoir écrit.
 Voici comme il débute :

(1) Πῶς παρέβην ; τί ἔπειξα ;
 τί μοι δὲον ἔκ τελέειν ;

(2) Johann Winckelmanns, Prä-
 sidenten der Alterthümer in Rom
 und Scrittore der Vaticanischen
 Bibliothek, Mitglied der Königl.
 Enpl. Académie der Alterthümer.
 Abhandlung von der Fähigkeit der

Empfindung des Schönen in der
 der Kunst und dem Unterrichte in
 derselben, an den Edelgebohrnen
 Freyherrn, Friedrich Rudolph von
 Berg, aus Liefland. ιδέα τε κα-
 λῶς ὡς τε περιγεγραμμένον.
 Pindar. Dresden in der Welteris-
 chen, Hofbuchhandlung 1763, in-4.

« Si vous recevez un peu plus tard que je ne
» vous l'avois promis, le petit traité sur le sen-
» timent du beau dans les ouvrages de l'Art, vous
» me permettrez, mon ami, de m'excuser en me
» servant d'un passage de Pindare, qui, ayant long-
» temps différé, contre sa promesse, de célébrer la
» victoire d'Agésidamas, jeune Locrien doué de la
» plus belle figure & favorisé par les Graces, lui dit :
» *La dette qu'on paie avec usure, ne mérite point de*
» *reproche.* C'est ce qu'on peut appliquer à cette
» dissertation, à laquelle j'ai donné plus d'étendue
» que je ne l'avois d'abord pensé, comptant vous
» tenir parole dans les *Lettres écrites de Rome* que
» je suis sur le point de publier. «

» Tout le monde croit être en état de sentir
» le beau, & toutefois rien de plus rare que
» la chose. Les élémens de cette aptitude sont
» le sentiment & l'instruction. « — En con-
» séquence de cette définition, l'auteur divise son
» traité en deux parties, le sentiment & l'instruction.
» En parlant du premier, il dit que le ciel a ac-
» cordé la faculté de sentir le beau à tous les êtres
» raisonnables, mais dans un degré bien différent.
» Il cite des exemples de gens, que la nature
» semble avoir entièrement négligés dans la distribu-
» tion de ce don. Il rapporte encore celui du jeune
» seigneur anglois, milord Gordon, qui, assis dans
» sa voiture, ne donnoit point le moindre signe de
» vie, pendant qu'il lui parloit en termes sublimes
» de la beauté de l'Apollon, & des autres statues du
» premier rang. « Telle devoit être encore, ajoute-
» t-il, la perception du comte Malvasia, auteur
» de la vie des Peintres Bolonois. Ce plat écrivain
» appelle le grand Raphaël le potier d'Urbin, d'a-
» près l'opinion vulgaire, que ce dieu de la Peinture

» a peint des vases de faïence, que l'ignorance ultra-
 » montaine montre encore comme des raretés. Il
 » ose dire que les Caraches se sont gâtés pour avoir
 » imité Raphaël. Sur les personnes de cette trempe
 » les beautés de l'Art n'agissent pas avec plus de
 » force que les aurores boréales sur les objets qu'elles
 » éclairent quelquefois foiblement, mais qu'elles
 » n'échauffent jamais. — L'éducation peut faire
 » naître ce sentiment, qui se développe plus tôt
 » dans les grandes villes que dans les petits en-
 » droits. — Chez les Romains d'aujourd'hui, où
 » ce sentiment pourroit parvenir plutôt à sa
 » maturité, il est étouffé par l'éducation, parce
 » que les hommes ressemblerent aux poules qui
 » courent par dessus les grains qui sont à leur
 » portée, pour en aller prendre de plus éloignés.
 » Ce qui frappe tous les jours nos yeux n'excite
 » plus nos desirs. Je connois un Peintre nommé
 » Nicolas Ricciolini, Romain de naissance, homme
 » plein de talens & de connoissances, même in-
 » dépendamment de son Art, qui vient de voir
 » pour la première fois, dans la soixante &
 » dixième année de son âge, les statues de la
 » villa Borghèse. Cet homme a étudié l'Archi-
 » tecture à fond, & cependant il n'a jamais vu
 » un des plus beaux monumens de ce genre,
 » le tombeau de Cecilia Metella, femme de
 » Crassus, bien que comme grand chasseur, il
 » ait parcouru tous les environs de Rome. «

» Dans la tendre jeunesse, cette aptitude, ainsi
 » que tout autre penchant, est une émotion
 » confuse qui se manifeste *comme une démangeai-
 » son incertaine, dont on ne peut attraper l'en-
 » droit quand on se gratte.* «

Cette comparaison singulière amène des pro-

positions qui ne le sont pas moins. En général il semble vouloir adopter la maxime, que dans un beau corps il habite toujours une belle ame, en disant que le sentiment du beau se développe plutôt dans un jeune homme bien fait que dans un autre; mais convaincu lui-même de la faiblesse de son argument par le grand nombre d'exemples contraires, il établit que cette aptitude se trouve moins dans la figure que dans l'humeur. Un cœur sensible & un sens droit en sont les signes caractéristiques. Elle se dévoile encore mieux, lorsque la lecture d'un écrivain excite une douce émotion : ce seroit prêcher à un aveugle la connoissance du beau. —

Ce n'est pas toujours une preuve que celui qui admire le médiocre soit privé de la faculté de sentir le beau : peut-être n'a-t-il jamais été à portée de le voir. Car comme les enfans à qui on permet de tenir trop près des yeux les objets qu'ils regardent, apprennent à loucher, de même notre sentiment s'altère & se gâte lorsque les objets présentés à nos regards dans nos jeunes ans sont médiocres ou mauvais. —

» Le vrai sentiment, continue notre auteur,
» ressemble à un plâtre bien coulant qu'on
» verseroit sur la tête d'une statue, & qui pénètre
» toutes ses parties. L'objet de ce sentiment n'est
» pas ce que nous relèvent & ce que nous exaltent
» l'instinct & la complaisance, mais ce qu'éprouve
» ce tact fin, ce sens intérieur qui, dégagé de
» toutes les vues étrangères, goûte le beau pour
» le beau même. Vous me direz, mon ami, que
» j'avance ici des idées platoniciennes, d'après
» lesquelles on pourroit refuser ce sentiment à bien
» des gens. Mais vous savez que dans l'instruction
» aussi

» la législation, il faut prendre le ton le plus
 » haut, parce que les cordes ne sont que trop
 » sujettes à se relâcher d'elles-mêmes. Je dis ce
 » qui devrait être & non pas ce qui est. « —

L'organe de ce sentiment est le sens extérieur & le siège de ce même sentiment est le sens intérieur. Celui-ci doit être délicat, celui-là doit être juste. La justesse de l'œil est une qualité qui manque à beaucoup de monde. — Cette justesse consiste dans l'examen de la configuration & de la grandeur réelle des objets; la configuration comprend aussi bien la couleur que la forme. Il est d'expérience que tous les Artistes ne voient pas les couleurs de la même manière, puisqu'ils les imitent si différemment. L'auteur fait ici une digression sur le coloris, & une critique de quelques Peintres qui ont péché contre cette partie de l'Art.

Lorsque le sens extérieur est bien organisé, il ne s'agit plus que de savoir s'il est analogue avec le sens intérieur. Ce dernier, c'est-à-dire le sentiment, n'est pas toujours proportionné au premier. Ainsi il peut y avoir des dessinateurs corrects sans sentiment, Artistes tout au plus propres à imiter le beau & nullement faits pour le concevoir. A ce sujet il cite quelques Sculpteurs de mérite qu'il oppose au Bernin, qu'il qualifie à son ordinaire de corrupteur de l'Art. — » Il faut
 » que ce sens intérieur soit plus délicat qu'impétueux, puisque le beau consiste dans une
 » douce gradation, & qui opère de même sur
 » notre âme, qu'il n'entraîne pas avec violence;
 » mais qu'il captive avec douceur. — De-là les
 » esprits ardents ne sont pas les plus capables de
 » sentir le beau; & comme la jouissance de nous-

» mêmes & notre vrai bonheur dépendent de la tranquillité de l'esprit & du corps , il en est de même de la perception & de la jouissance du beau. »

Dans la seconde partie de cet écrit, Winckelmann traite de l'instruction, relativement aux trois Arts d'imitation. Il déclare que les principes qu'il avance ne sont pas pour les gens qui n'envisagent l'Art que comme un objet de lucre , mais pour ceux , qui indépendamment de la capacité , ont le moyen & le loisir de s'y livrer. » La contemplation des ouvrages de l'Art , dit Pline , est » pour les gens oisifs & non pour ceux qui sont » condamnés à cultiver un champ ingrat. — Pour » l'instruction d'un jeune homme qui montre le » germe de cette aptitude , je conseillerois de » lui faire lire les plus beaux endroits des Anciens & des Modernes , sur-tout les belles tirades des poètes : cette lecture , en excitant une douce » émotion dans l'ame , prépare les voies de la » contemplation du beau en général , & mène à » la perfection. Pour lui former l'œil , il faudroit » l'accoutumer de bonne heure aux recherches » exactes des beautés de l'Art , ce qui peut se » faire à la rigueur dans tous les pays. Il seroit » bien qu'il apprît à dessiner en apprenant à » écrire. « L'auteur propose entre autres les estampes d'après l'Antique , données par P. S. Bartoli , la Bible de Raphaël , & quelques autres collections multipliées par la gravure ou par les empreintes. Cependant il ajoute que la connoissance qu'on acquiert par là , n'est que l'ombre & non la réalité. La vraie connoissance du beau dans les ouvrages de l'Art , ne peut s'acquérir que par la contemplation des originaux , que par le séjour de Rome. Un voyage en Italie achève

de perfectionner celui que la nature a favorisé du sentiment du beau.

Winckelmann donne ici une notice des plus beaux ouvrages de l'Art qui se trouvent en Angleterre, en France, en Espagne, & en Allemagne, & il l'accompagne de remarques critiques. Comme de tous les endroits qu'il nomme, il n'a vu que Dresde & Berlin, on peut bien s'imaginer que cette notice est très-imparfaite. Cette considération, jointe à la prévention contre tous les ouvrages de l'Art qui existent hors de l'Italie, fait qu'il faut se tenir un peu sur ses gardes contre ses jugemens.

Après ces idées générales de l'instruction touchant la beauté, il revient au beau particulier, propre aux Arts de peindre, de sculpter & de bâtir. Le beau de ces Arts est plus difficile à saisir dans la Peinture, plus aisé dans la Sculpture & encore plus facile dans l'Architecture. Le beau dans l'Architecture est plus général, parce qu'il consiste principalement dans la proportion. La Sculpture a de moins deux parties très-difficiles, le coloris & le clair-obscur, parties qui impriment la plus grande beauté à la Peinture.

De-là Winckelmann passe en revue les plus fameux Peintres des écoles d'Italie, relativement aux parties capitales de l'Art de peindre. Sans le suivre dans ses détails, je me contenterai de rapporter le trait suivant : » Le dessin & la composition, ainsi que le coloris & le clair-obscur, » constituent la beauté de la Peinture. — Le Guide » n'est pas toujours le même, ni pour le dessin, » ni pour l'exécution : il a connu la beauté, » mais il ne l'a pas toujours saisie. Son Apollon, » accompagné des Heures & précédé de l'Au-

fij

» roré au palais Rospigliosi , n'est rien moins
» qu'une belle figure. *On peut dire que l'Apollon*
» *sur son char du Guide, est à l'Apollon au mi-*
» *lieu des Muses de Mengs, à la villa Albani, ce*
» *qu'un valet est à son maître.* » — Ce compli-
ment fait à M. Mengs, aux dépens du Guide,
est une nouvelle preuve que l'amitié n'est sou-
vent guère moins aveugle que l'amour. En gé-
néral les éloges outrés de Winckelmann ont dû
souvent faire souffrir la modestie de Mengs : il a
fait presque un Dieu de cet habile Artiste. D'ail-
leurs la louange est ici mal-adroite. Un artiste
qui a été long-temps à Rome, & qui est grand
admirateur de Mengs, m'a assuré que l'Apollon
en question, n'est pas la meilleure figure du pla-
fond. Le peintre qui l'a tenu dans la proportion
d'un adolescent de quinze ans, ne lui a imprimé
ni dignité ni grandeur. On sait que ce plafond
est un des premiers ouvrages faits à Rome par
ce grand homme, qui mourut le 29 juin 1776,
âgé de 51 ans.

Je ne suivrai pas l'auteur dans ses détails sur
ces trois arts, je me contenterai de rapporter
quelques préceptes qu'il donne sur ce sujet.

» Premièrement soyez attentifs dans les ou-
» vrages de l'art, à de certaines pensées origi-
» nales, qui sont quelquefois comme des perles
» précieuses à un collier de peu de prix. Com-
» mencez vos recherches par l'opération de l'es-
» prit, comme la plus digne partie de la beauté,
» & de-là à l'examen de l'exécution. Cette obser-
» vation est particulièrement nécessaire, par rap-
» port aux ouvrages du Poussin, où les yeux,
» faute d'être attirés par le charme du coloris,
» pourroient ne pas remarquer le principal mérite

» de ce Peintre judicieux. — Rien de mieux pensé
 » que la chute du premier homme du Dominiquin,
 » dans la galerie Colonna. L'Eternel porté par
 » un chœur d'anges, reproche à Adam sa trans-
 » gression; Adam jette la faute sur Eve, & Eve
 » sur le serpent, qui rampe à côté d'elle. Toutes
 » ces figures sont disposées par gradation, & dans
 » une chaîne successive d'une action à une au-
 » tre.

» Secondement, soyez exact observateur de
 » la nature. L'art, son imitateur, doit toujours
 » chercher le naturel dans sa configuration de
 » la beauté; il doit éviter, autant qu'il est pos-
 » sible, toutes les actions violentes, parce que
 » les gestes outrés & les attitudes forcées font
 » grimacer la beauté même. Autant une élo-
 » cution claire l'emporte sur un étalage de
 » science dans un écrit, autant le naturel l'em-
 » porte sur le savoir dans une composition de
 » l'Art. De grands hommes ont péché contre
 » ce précepte, à la tête desquels nous placerons
 » Michel-Ange, qui pour montrer sa science
 » dans les figures du tombeau des grands-ducs
 » de Toscane, a franchi toutes les bornes de
 » la décence. —

» Troisièmement, tâchez d'apprécier le mérite
 » de l'exécution. Cette partie n'étant pas le
 » principal objet de l'Art, doit occuper le der-
 » nier rang. De-là il faut regarder l'extrême
 » fini de l'exécution comme les mouches sur le
 » visage d'une femme. Il faut par conséquent
 » que Maffei, qui avance faussement que les
 » anciens graveurs de pierres fines savoient don-
 » ner aux fonds de leurs figures en creux, un
 » plus grand poli que les modernes, ait été plus

» attentif aux petits détails qu'aux parties essen-
 » tielles de l'art. Le poli du marbre n'est donc
 » pas une qualité d'une statue ; car il y a des
 » statues, & même du premier rang, qui ne
 » l'ont pas. —

» Mais on ne fauroit donner une clarté pal-
 » pable à des choses fondées sur le sentiment, &
 » l'on peut dire ici : Allez & voyez ! « —

Son Histoire de l'Art parut l'année 1764 ⁽¹⁾. On sait quel en fut le succès, on sait aussi qu'à peine cet ouvrage eut paru, qu'il en fut mécontent & qu'il se mit à travailler à une nouvelle édition. Cette édition n'ayant pas eu lieu, il donna séparément ses remarques sur l'Histoire de l'Art ⁽²⁾. N'étant pas encore content, il prit le parti de refondre entièrement son ouvrage, & de lui donner la forme qu'il a aujourd'hui.

Un des ouvrages allemands le plus considérable de Winckelmann, après son Histoire de l'Art, est son *Essai d'une Allégorie pour les artistes*, ouvrage qui parut à Dresde en 1766 ⁽³⁾. Il suffira de dire que les matériaux qui ont servi à la construction de ce nouvel édifice, sont tirés en grande partie de sa Description des pierres gravées du feu baron de Stosch ; mais on trouvera aussi, qu'il a de nouveau médité son sujet, & qu'il l'a considérablement augmenté, en lui donnant une autre forme. J'entrerai dans quelques détails sur cet ouvrage, divisé en onze chapitres.

(1) Johann Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, 1764, 2 Theile, in-4°. mit Kupfern.

(2) *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, 1767, in-4°.

(3) *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst der Königl. Gross-Britannischen Gesellschaft der Wissenschaften auf der berühmten Universität zu Göttingen zugeeignet*. Dresden, 1776, in-4°.

L'auteur s'est proposé de mettre ses lecteurs en état d'apprécier les anciennes images & d'en inventer de nouvelles; il a jugé à propos d'arranger l'ordre des chapitres, de manière qu'ils pussent acquérir cette connoissance par le secours de l'histoire & des exemples de l'antiquité.

Dans le premier chapitre, il se propose d'éclaircir l'idée & l'histoire de l'allégorie en général. Elle renferme tout ce qui peut être caractérisé & peint par des signes & des images. Il résulte de cette définition, qu'il regarde l'allégorie & l'iconologie comme des termes synonymes. La nature est l'institutrice de l'allégorie. Peindre la pensée est plus ancien qu'écrire la pensée. Winckelmann, après avoir discuté l'allégorie des Egyptiens qui en sont les inventeurs, regarde l'explication des hiéroglyphes comme un travail inutile, attendu que leur obscurité fut cause que cette langue figurée se perdit dès le temps que l'Egypte cessa d'avoir ses propres rois. Ainsi ce traité, à l'exception de quelques exemples romains & autres, a pour objet l'allégorie des Grecs. Ces derniers suivirent les Egyptiens; mais leurs mœurs étant plus polies, ils commencèrent à employer des images plus claires. Homère est le plus grand maître en ce genre. L'Iliade & l'Odyssée sont des livres élémentaires, le premier pour les princes, le second pour les particuliers; la colère d'Achille & les aventures d'Ulysse, n'étoient que l'esquisse du tableau. Les Grecs dans leurs allégories, s'en tinrent à la fable; on ne connoît guère qu'une couple de monumens, qui représentent des aventures d'Alexandre; tandis que les Romains firent entrer dans leurs ouvrages de l'art des événemens véritables, tirés de leur histoire.

Winckelmann poursuivant sa marche, passe à l'allégorie des modernes, & apprécie le mérite des écrivains qui s'en sont occupés, tels que Pier-rino, César Ripa & Boudard. Le premier s'attache trop aux conjectures, il est trop disert. Le second a presque tout emprunté du premier; ses images, enfans de sa propre imagination, sont ridicules, inadmissibles dans un bon tableau, & nullement moulées sur l'antique. Le troisième, inexact dans ses descriptions & dans ses recherches, a peu d'images neuves. Quant aux artistes, ils suivoient plus les boutades de leur caprice que les maximes de l'antiquité. Regardant Ripa comme un excellent modèle, ils devoient avoir le même goût que lui. Winckelmann propose trois routes pour arriver à de nouvelles allégories, que l'antiquité peut nous fournir : de donner premièrement aux anciennes images une nouvelle signification, à-peu-près comme on emploie quelquefois des vers tirés des anciens, dans un sens nouveau; de se servir en second lieu des usages, des mœurs et des proverbes anciens, pour en faire de nouvelles images; de choisir en troisième lieu, dans l'histoire héroïque & vé-ritable, un événement semblable au cas présent. Pour cet effet, il faut que l'événement en question soit unique, ou que la figure principale soit connue d'après les monumens antiques. Il faut que l'image allégorique soit simple, claire & agréable. D'après ces caractères, il faut qu'elle indique la chose avec peu de figures. Quand elle ne seroit pas également claire pour tout le monde, il suffit qu'elle le soit pour les gens instruits, & qu'elle soit sur-tout relative à l'antiquité.

Le second chapitre de l'allégorie des dieux,

renferme dans un ordre alphabétique, une collection d'images ou d'attributs, que les productions des artistes ou celles des écrivains ajoutent quelquefois aux dieux & aux déesses. L'auteur s'attache souvent aux images que les anciens n'ont fait qu'indiquer, & que les modernes ont peu ou point expliquées. *Juno Curitis* ou Junon armée d'une lance ne se trouve pas en marbre. Sur des médailles on voit placé à côté d'elle un cerf qui lui étoit consacré. *Juno Martialis* tient dans ses mains des tenailles de maréchal; à ses pieds on voit quelquefois une peau de lion. Bacchus a une draperie de pourpre, pour désigner la couleur du vin. On le voit dans toute son armure, lorsqu'il part pour son expédition des Indes; & en signe de la victoire, il a la tête couverte de lauriers. Son char est traîné par des tigres & par des léopards, bêtes toujours altérées de vin. Pausanias parle d'un Bacchus, portant un flambeau & éclairant Cérès, lorsqu'elle cherche Proserpine sa fille; mais il ne se trouve plus. Winckelmann insère ici plusieurs explications qui se trouvent déjà dans sa Description des pierres gravées du cabinet de Stosch.

Dans le troisième chapitre, il discute les allégories fixes, sur-tout les idées générales. Cette partie renferme des images utiles aux artistes; en voici quelques exemples. *Psyché* appuyée sur un hoyau, est une image de l'agriculture. Sur des médailles, les colonies sont caractérisées par une abeille, parce que les abeilles envoient des essaims. La sauterelle ou la cigale représente un mauvais poète. Des têtes de pavots, & quelquefois un taureau, d'autres fois un épi d'orge, comme sur les médailles de la ville de Posidonium,

sont les images de la fertilité. Des cygnes entourés de guirlandes de fleurs, sur un vase d'argent, dans le cabinet d'Herculanum, indiquent le chant des poètes. Sur une médaille du roi Hérode-Agrippa, on trouve la fête des Tabernacles des Juifs, désignée par un pavillon en forme de parasol. La piété ou la vénération pour les dieux, est représentée sur des médailles impériales, par des instrumens de sacrifice sans figures. Les frêlons sur le tombeau d'Archiloque, font allusion à sa mordante satire. La mort prématurée est figurée tantôt par une rose sur des pierres funéraires, tantôt par l'aurore qui emporte un enfant dans ses bras. Winckelmann tire de Callimaque & d'Apollonius, l'induction que les anciens attribuoient la mort des jeunes hommes aux flèches d'Apollon, & celles des jeunes filles aux traits de Diane. En général les flèches d'Apollon & de Diane sont les images de la mort.

Les Allégories tirées des événemens, des propriétés ou des productions des pays, sont discutées dans le quatrième chapitre. Les images de la première espèce sont rares, parce qu'il n'est pas si facile de caractériser par des images propres de belles actions que d'utiles inventions. Il est plus aisé de figurer les découvertes de Gassendi que les exploits de Charles XII. Sur le tombeau d'Homère il y avoit une chèvre blanche, peut-être parce qu'il étoit favori d'Apollon, dieu à qui on sacrifioit des chèvres blanches.

Le cinquième chapitre renferme des Allégories sur les dénominations les choses & des personnes. Il est bien plus facile d'expliquer l'image empruntée du nom d'une personne ou d'une chose que de rendre raison de celle qui se rap-

porte aux propriétés d'une chose. La ville d'Egée porte sur des médailles une chèvre & celle d'Ancone un bras recourbé. Un éléphant sur les médailles de César désigne le nom de cet Empereur, parce que César en langue punique signifie un éléphant. Sur bien des boucliers on a trouvé la lettre initiale du nom des nations.

L'Allégorie renfermée dans la couleur, ainsi que celle qui a rapport à la matière des meubles & des édifices, forme le sujet du sixième chapitre. La couleur peut appuyer l'Allégorie pour faire connoître les propriétés d'une chose. Homère donne un voile jaune à l'Aurore. La blonde chevelure d'Apollon fait allusion à la couleur du soleil. Une statue de Bacchus dans l'île de Naxos, étoit faite d'un tronc de vigne. Les meubles & les ustensiles des Anciens sont toujours allégoriques, & cela depuis les lampes jusqu'aux armes. Rien de plus facile que de rendre raison des olives sur les lampes, & d'une figure qui souffle le feu. Deux vases de la villa Albani, qui reposent sur des cippes carrés & qui versent de l'eau, signifient que les arbres qui reposent dans des caisses ont besoin d'être arrosés. Les figures exécutées sur les armes, sont connues par les écrivains anciens. La forme des tombeaux étoit quelquefois allégorique, mais les figures des tombeaux l'étoient encore plus souvent. Sur des vaisseaux on trouve des ailes au lieu de rames, & des dauphins qui pouvoient avoir donné l'idée de la navigation. Une grue sur un navire peut exprimer le temps le plus commode pour la navigation; car le temps de l'arrivée de cet oiseau de passage, est celui où les jours & les nuits sont égaux.

Les Allégories douteuses font la matière du

septième chapitre. Ce sont celles que les modernes , faute de les entendre , ont interprétées à leur fantaisie : elles sont cependant recommandables par quelques vraisemblances. C'est ainsi qu'on regarde un dauphin ou une grenouille sur des médailles étrusques comme le signe d'une ville maritime. Je me contenterai de rapporter là-dessus un seul exemple de l'auteur. On voit sur des urnes funéraires étrusques les figures des personnes mortes , particulièrement celles des femmes , tenir des figues sèches enfilées à un cordon : peut-être étoient-elles initiées aux mystères de Bacchus , aux fêtes duquel on portoit des figues à un cordon. Cela pourroit avoir rapport à un usage pratiqué à Athènes. Encore avant le siècle de Thésée , on portoit au cou un collier de figues sèches , comme une amulette contre les maux de gorge. Cette superstition a pu être transmise aux étrusques.

Les explications forcées & invraisemblables , traitées dans le huitième chapitre , se distinguent de celles du précédent en ce qu'elles sont dénuées de toute apparence de vérité. Ce chapitre est proprement pour les Antiquaires ou pour ceux qui s'occupent à donner un sens à ces sortes de figures.

Les Allégories perdues se trouvent discutées dans le neuvième chapitre. Il en est dont la signification s'est perdue , & dont le sens étoit déjà inconnu aux Anciens. Il en est d'autres qui ne sont qu'indiquées , sans que nous sachions comment elles étoient figurées. Dans la villa Albani on voit un bas-relief , sur lequel il y a un lièvre qui représente un personnage comique & qui offre un exemple de la première classe. Peut-

être celui pour qui le tombeau avoit été fait s'appelloit-il *Lagus* ; ou peut-être le lièvre indique-t-il la bonté de l'oreille, qualité nécessaire pour entendre une pièce de théâtre. Du reste Winckelmann ne se dissimule pas la foiblesse de ses conjectures à l'égard de plusieurs de ses interprétations. L'image du Rire, placée à Delphes à côté de la statue d'Orphée, celle de la Crédulité & du Calme de la mer, citées par Plutarque & par Pausanias, sont des exemples de la seconde classe. Il en est de même de la figure de la Vertu ; nous ignorons de quelle manière les Anciens l'ont représentée.

Le dixième chapitre renferme quelques bonnes Allégories des Modernes. Winckelmann n'en cite que treize. Holzer, peintre d'Augsbourg, ayant à peindre une maison habitée par deux frères, y a représenté l'amour fraternel sous l'image de Castor & de Pollux, qui avoient partagé l'immortalité ; Pierre de Cortone a désigné l'éducation des enfans par un ours qui lèche ses petits. La Poésie muette, ou la Peinture a été caractérisée par une figure de femme, ayant la bouche couverte d'un bandeau & étant occupée à peindre. Cambray est l'inventeur de cette allégorie. Mengs a figuré Mnemosyne, déesse de la mémoire, assise dans un fauteuil, les pieds posés sur un marchepied fort bas & touchant d'une main le bas de son oreille : les yeux baissés, elle est toute concentrée en elle-même, pour n'être troublée par rien dans ses méditations.

Les nouvelles Allégories, rapportées dans le onzième chapitre, sont les plus importantes & prouvent la fécondité du génie de l'auteur.

L'Allégorie suivante m'a paru une des plus heureuses. Il croit que l'image d'une paix cimentée par un mariage entre deux puissances belligérantes, pourroit être empruntée de Pétrone, lorsqu'il dit que des colombes avoient fait leur nid dans le casque d'un guerrier ⁽¹⁾. M. Oeser, cet ami de Winckelmann, continuant la même Allégorie, indique la rupture de la paix par l'image d'un guerrier farouche qui prend le casque dans lequel les colombes ont pondu, chasse la mère & brise les œufs contre terre.

L'auteur rapporte deux monumens antiques qui fournissent des images aussi riches que nobles pour des tombeaux de princes. Le premier offre l'apothéose d'Antonin le pieux & de Faustine l'ancienne. Un Génie qui tient dans sa main le globe de la terre entortillé d'un serpent, porte dans les airs l'Empereur & son épouse : il est accompagné d'un aigle de chaque côté : on ne voit que les bustes des époux déifiés, le reste étant couvert par les ailes du génie. En bas sur la droite est assise la figure de Rome, qui, dans l'attitude de l'admiration, lève le bras droit, & plus sur la gauche est assise une figure d'homme à demi nu, qui tient un obélisque en signe de la stabilité du monument. Le second représente l'apothéose de Faustine la jeune. Le feu brûle sur un autel, où la figure de la reconnoissance fait un sacrifice. Si cette figure devoit être peinte, on lui donneroit une draperie bleu céleste, parsemée d'étoiles à la manière des Anciens, & celle de la défunte pourroit porter une robe

(1) *Militis in galea nidum fecere columbæ ;
Adparet Marti quàm sit amica Venus.*

blanche, pour désigner la pureté de son essence. Quant à la figure de la Ville, l'Artiste pourroit lui donner une robe rouge & une tunique blanche.

Je terminerai cet article par le jugement que les Journaux allemands ont porté de cet ouvrage. En louant l'immense érudition de l'auteur & son courage d'avoir entrepris un travail dans lequel tant d'autres avoient déjà échoué, ils ont trouvé son plan mal imaginé & plusieurs de ses Allégories trop recherchées & souvent obscures.

Le dernier ouvrage de Winckelmann est son Explication des monumens antiques qui n'avoient pas encore été publiés ⁽¹⁾. Par cet ouvrage, que je ne ferai qu'indiquer & que Winckelmann a donné à ses frais, il a mis le sceau à sa gloire. Appréciateur judicieux des ouvrages de l'Art antique, il produit ici tant de monumens en bas-reliefs de marbre, en vases & en pierres gravées, d'après lesquels il établit les principes des différentes manières des nations & des âges, qu'on peut les considérer comme les preuves & les pièces justificatives de son Histoire de l'Art. Sur chacun de ces monumens il fait les recherches les plus exactes, en y ajoutant l'explication détaillée du sujet & en tirant toutes les preuves relatives à la connoissance de l'Antiquité. Il est vrai que la plupart de ses explications renferment des principes qui nous sont déjà connus par ses ouvrages allemands; mais souvent les mêmes pensées y prennent une nouvelle tour-

(1) *Monumenti antichi inediti, Antichità di Roma. Volume primo e secondo. Roma, 1767. Winckelmann, Prefetto delle in-folio.*

nure , une nouvelle conformation. La partie historique & didactique de cet ouvrage est proprement un extrait raisonné de l'histoire de l'Art , extrait qu'il a fait pour les Italiens. L'auteur s'étoit adressé à un de ses amis , M. Baladani , habile Antiquaire , pour la correction de son italien & pour donner à son ouvrage toute la perfection dont il étoit susceptible. Aussi cet ouvrage eut-il le plus grand succès en Italie. Voici ce qu'en dit M. d'Hancarville , auteur de l'Explication des vases de la collection de M. d'Hamilton : » On peut voir sur cet article ce que » dit M. Winckelmann , dans le traité préliminaire de l'excellent ouvrage qu'il vient de » donner au public & qui a pour titre : *Monumenti antichi inediti*. Nous renverrons souvent » à cet auteur , parce que loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit , nous sommes persuadés qu'à » moins de le copier , nous ne pourrions pas » dire aussi bien que lui. Et nous pensons qu'également satisfaisant pour les savans & les gens » de goût , son livre qui contient tout ce que » l'on a écrit de plus solide & de mieux raisonné » sur l'Art des Anciens , est aussi ce qu'on a fait » de plus capable de perfectionner celui des » Modernes. «

M'étant borné aux extraits des ouvrages allemands , je ne m'étendrai pas davantage sur celui-ci , suffisamment connu dans la république des lettres ; j'ajouterai seulement que c'est un de ses ouvrages qu'il cite souvent dans son histoire de l'Art.

Parmi les ouvrages de Winckelmann qui n'ont pas vu le jour , & qu'il annonçoit depuis longtemps à ses amis , on regrette un traité écrit en allemand

allemand, portant pour titre : *De l'état présent des Arts & des Sciences en Italie*. La liberté avec laquelle on prétend qu'il s'exprime dans ce traité, fera sans doute une des causes qui empêcheront qu'il ne paroisse jamais. Il parle dans ses lettres d'autres ouvrages qui l'ont occupé pendant plusieurs années de son séjour en Italie, & qui n'ont pas paru dans leur première forme. Tels sont les traités suivans : *Du goût des Artistes grecs, ou des statues du Belvédère ; Description des Galeries de Rome & d'Italie ; de la Restauration des statues ; Explication des points difficiles de la Mythologie*. Ces différentes productions sont les matériaux qui ont servi à la construction de son grand ouvrage.

Indépendamment de ces traités, un des amis de Winckelmann conserve encore plusieurs de ses manuscrits, que j'ai eu occasion de parcourir, & parmi lesquels il y a des morceaux curieux. Le plus considérable est un *Discours sur les avantages de l'élocution verbale pour traiter l'Histoire moderne universelle*. Dans ce discours, il s'attache à prouver par des exemples, que le professeur qui traite l'Histoire en leçons publiques, peut dire à ses auditeurs des vérités que l'historien n'oseroit confier à ses lecteurs. Ce morceau, écrit avec chaleur & avec liberté, renferme des traits piquans, & montre qu'il auroit réussi également dans le genre historique. Parmi ces manuscrits, j'ai trouvé encore un extrait de Junius, *sur la peinture des Anciens, & des remarques sur les Orateurs grecs*, d'après la préface sur le même sujet de M. de Tourreil. Ces différens morceaux, écrits avant son voyage en Italie, nous font connoître sa façon de lire. Ils nous montrent aussi

qu'à l'exemple des Artistes qui font des croquis de leurs premières pensées, il arrêtoit sur le papier les idées que lui faisoient naître ses lectures. On trouve plusieurs de ses premières idées employées dans ses ouvrages postérieurs. On voit par-là que le génie même ne dédaigne pas de recourir aux expédiens de la mémoire.

Nous venons de dire que l'ouvrage italien est la dernière production qu'il ait publiée. La mort de l'auteur nous a privé du troisième volume, qui étoit déjà fort avancé, tant pour le texte que pour les planches, & qu'il comptoit donner au retour de son voyage d'Allemagne. On ignore s'il paroîtra jamais. Tout ce qu'on en fait, c'est que le cardinal Alexandre Albani, légataire universel de Winckelmann, est en possession de ses manuscrits & de ses planches. Les éditeurs de la traduction italienne de Milan ont publié, à la suite de leur ouvrage, quelques morceaux dont le cardinal leur avoit fait remettre les dessins; mais la simple inspection suffit pour nous montrer qu'ils sont bien loin de nous dédommager de notre perte. —

Les *Monumenti antichi* donnèrent lieu à de fâcheux démêlés entre Winckelmann & M. Casanova, qui en avoit fait les dessins. Cet artiste, élève de M. Mengs, crut avoir sujet de se plaindre de Winckelmann, qui l'appelle son ami, & qui parle de lui avec éloge dans plusieurs endroits de ses lettres. Ces deux hommes, différens de caractère & d'opinion, n'étoient guère propres à terminer cette querelle qui règne depuis si long-temps entre les savans & les artistes, sur des demandes réciproques qu'ils sont si peu disposés à remplir, faute de se bien entendre.

Comme ils se voyoient presque tous les jours chez M. Mengs , ils eurent souvent de vives contestations sur des points relatifs aux Arts & aux Antiquités. Quoi qu'il en soit , M. Casanova résolu de se venger de Winckelmann , l'attaqua par l'endroit le plus sensible , en rendant suspecte cette finesse de tact dont il aimoit à se glorifier. Ne voulant pas prendre parti dans cette querelle , d'autant plus que le traducteur de Winckelmann sera toujours suspect de partialité , je me contenterai de rapporter le fait historiquement. M. Casanova fit quelques tableaux dans lesquels il imita entièrement le goût des peintures d'Herculanum. On avertit Winckelmann sous main qu'on venoit de faire d'importantes découvertes en fait de peintures. Après qu'on eut excité sa curiosité sur ces prétendues Antiques , on les lui fit voir mystérieusement , & on les lui vanta comme des chefs-d'œuvre de l'Art. On lui fit l'histoire , que ces tableaux avoient été découverts près de Rome , par un gentilhomme françois , le chevalier de Diel , natif de Marfilly en Normandie , & ancien lieutenant de la garde des grenadiers du Roi de France. Winckelmann , qui désiroit d'avoir des éclaircissmens sur ces peintures , chercha à s'aboucher avec le possesseur ; mais il apprit par le même canal que le chevalier de Diel étoit mort subitement à Rome , au mois d'août 1761 , emportant avec lui son secret , &c. &c. Enfin Winckelmann ne se défiant de rien , donna entièrement dans le panneau sur ces peintures , & en fit une description emphatique , qu'il inséra dans l'Histoire de l'Art. A peine cet ouvrage eut-il paru , que M. Casanova se déclara l'auteur des prétendus chefs-d'œuvre.

Dans une lettre datée du 4 janvier 1765, Winckelmann écrit sur ce sujet à M. Heyne, & le prie de rendre sa déclaration publique :

Voy. les let.

« J'ai été cruellement trompé par un homme
 » qui pouvoit se vanter d'avoir été mon ami.
 » Cet homme, dans le temps que j'avois la plus
 » grande confiance en lui, m'a donné de fausses
 » notions sur des tableaux qu'il m'a dit anciens,
 » & qui étoient de son invention. Après m'en
 » avoir imposé par ces prétendues Antiques, il
 » m'en a fait les dessins, dont deux sont gravés,
 » & se trouvent insérés dans mon histoire de
 » l'Art. Je n'ai connu cette supercherie qu'après
 » son départ de Rome, & je n'ai pas trouvé oc-
 » casion de l'annoncer plus tôt au public. Si l'im-
 » pression un peu forte de mon ouvrage n'avoit
 » pas suspendu la publication d'une nouvelle
 » édition, considérablement augmentée, & pour
 » laquelle je tiens les matériaux tout prêts, j'au-
 » rois saisi cette occasion pour faire l'aveu sin-
 » cère de ma méprise. Mais comme j'apprends
 » qu'il en va paroître une traduction françoise à
 » Paris, & qu'on en prépare une angloise à
 » Londres, je me suis cru obligé de publier
 » cette déclaration. «

L'ame de Winckelmann, sensiblement blessée par ce trait piquant, sortit des gonds, & se répandit en invectives. Ce que M. Casanova ne regardoit peut-être que comme une de ces faillies que certaines gens se permettent quelquefois, étoit aux yeux de Winckelmann un trait de noirceur dont il n'y avoit point d'exemple. Les feuilles publiques prirent part à leur querelle. La gazette littéraire de Gottingue exposa

la chose à l'avantage de Winckelmann ⁽¹⁾; celle de Halle ⁽²⁾, à laquelle présidoit alors un homme qui s'étoit rendu redoutable par son talent pour le sarcasme, prit hautement le parti de Casanova. Klotz, c'est le nom de l'auteur de cette dernière feuille, étoit en même-temps un des principaux coopérateurs *des Acta Litteraria*, journal dans lequel l'auteur de l'Histoire de l'Art n'étoit pas ménagé. Winckelmann étoit d'autant plus fâché contre le critique de Halle, que les *Acta Litteraria* étoient lus & goûtés à Rome, où il y avoit bien des gens qui donnoient gain de cause à Klotz. Aussi prit-il la chose fort au tragique, & accusa-t-il les Allemands d'ingratitude. —

On sera peut-être surpris de voir tomber Winckelmann dans une pareille méprise; mais on cessera de l'être, dès qu'on voudra bien réfléchir sur son caractère. Tous ceux qui l'ont connu, savent qu'une personne qui avoit une fois sa confiance, pouvoit tout sur son esprit. Les derniers instans de sa vie nous font bien voir qu'il n'a jamais su se défier de personne. Il vivroit peut-être encore, s'il avoit été moins facile à se laisser prendre aux apparences. En général ses amis ont eu toujours beaucoup d'ascendant sur lui: il y parut bien alors, puisqu'ils le détournèrent de prolonger cette querelle, & de publier une justification qu'il projetait.

Je saisirai cette occasion pour parler de quelques critiques qui, usant de représailles, ont écrit contre Winckelmann. Par différens traits

(1) *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*. No. 14. Feb. 1766.
 (2) *Hallische gelehrte Zeitung*. No. 83. Octob. 1766.

que je viens de rapporter de lui, on voit que la candeur & la présomption formoient la base de son caractère. Plus de modestie & de politesse dans son commerce & dans ses écrits, n'auroient fait qu'ajouter à son mérite, & lui auroient épargné bien des chagrins. Il avoit d'ailleurs le défaut, dont les philosophes même ne savent pas toujours se garantir, de conclure trop vite du particulier au général, & d'attribuer à tout le corps d'une nation, ce qui n'est souvent qu'un vice d'un de ses membres. Il n'a ménagé ni les Allemands, ni les Italiens, ni les François, ni les Anglois. Le ton de dureté qui règne dans quelques-uns de ses jugemens sur plusieurs savans, devoit lui attirer plus d'ennemis qu'il n'en a eu. L'on peut dire qu'il en a été quitte à bon marché : à l'exception de Klotz en Allemagne, de M. l'abbé Bracci en Italie, de M. Falconet en France, & de Henri Home, Lord Kaims, en Angleterre, qui se sont déclarés ses antagonistes, il a essuyé peu de contradiction ; encore ces messieurs se sont-ils plus attachés à le chicaner qu'à le réfuter, n'ayant pas toujours pris la peine de l'entendre, ni de le comparer avec lui-même. On aura observé qu'en général le motif de la plupart des critiques dérive de l'amour-propre blessé, ou d'une différence totale de goût. Les trois exemples suivans constatent cette proposition.

Je placerai à la tête des antagonistes de Winkelmann M. l'abbé Bracci. Ce savant se plaint d'avoir été attaqué injustement dans plusieurs endroits des ouvrages de Winckelmann, & notamment dans sa Description des pierres gravées du cabinet de Stosch ; en conséquence de

cela, il se croit dispensé à son tour d'être juste. Il nous apprend que les *principes erronés de l'Antiquaire allemand*, fruits d'une imagination déréglée, ont fait prodigieusement rire les Romains, & que pour lui il n'en a pas non plus donné sa part. De cette nature est l'exemple suivant, où Winckelmann, en parlant de l'influence du climat, s'exprime ainsi : » Les Napolitains sont encore plus fins & plus rusés que les Romains, » & les Siciliens le sont plus que les Napolitains ; » mais les Grecs surpassent même les Siciliens ⁽¹⁾. « — M. l'abbé Bracci, Florentin de nation, trouve cet éloge des Napolitains & des Siciliens si magnifique, qu'il s'élève avec force contre ce jugement. Jaloux de relever la gloire de son pays, il nomme les grands hommes qui l'ont illustré. » Pour l'honneur de ma patrie, » dit-il, je ne citerai qu'un Dante, un Machiavel, un Michel-Ange & un Galilée, qui n'étoient ni Napolitains ni Siciliens. « — On observera à M. l'abbé, que les hommes qu'il cite étoient des génies vastes & profonds, & non pas des esprits fins & rusés ; qu'il ne peut réclamer tout au plus contre ce jugement, qu'en faveur de Machiavel. Nous autres Allemands, qui n'attachons pas une si grande idée de vertu à la finesse & à la ruse, nous croyons les Napolitains & les Siciliens plus lésés que les Romains & les Toscans. C'est en général avec cette sagacité que

(1) Histoire de l'Art de l'Antiquité &c. T. I. p. 43. Le texte porte : *Die Neapolitaner sind feiner und selhauer noch als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene. S. Geschichte der Kunst S.*

45. Telle est l'expression de Winckelmann : ce n'est pas sa faute si le Traducteur françois a ajouté à *fin & rusé*, SPIRITUELS ET INGÉNIEUX.

M. l'abbé Bracci, qu'on dit d'ailleurs habile Antiquaire , attaque notre Winckelmann dans un ouvrage qui a paru il y a une dizaine d'années ⁽¹⁾.

M. Falconet, qui aime aussi beaucoup à rire aux dépens de Winckelmann, le fait de meilleure grace que le critique Italien, parce qu'il est naturellement plus gai, comme son livre en fait foi. Dans sa lettre à M. Diderot sur la statue de Marc-Aurèle ⁽²⁾, il relève avec assez de succès quelques jugemens hasardés de Winckelmann. Du reste un trait suffira pour faire juger de la droiture de ses intentions. Quand Winckelmann a manifestement tort, il cite toujours, outre la page de la traduction françoise, la page du texte allemand; mais quand le traducteur a ajouté de son chef quelque absurdité, alors M. Falconet passe sous silence l'original. C'est ainsi qu'il procède à l'égard d'une pierre étrusque du cabinet de Stofsch. Winckelmann, dans sa description de cette fameuse cornaline, croit que c'est une des plus anciennes pierres gravées, puisque son exécution indique un tems où l'on connoissoit déjà la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des proportions. En conséquence de cela, il loue le fini du travail dans les extrémités, & il reprend le manque de beauté

(1) *Dissertazione sopra un CLIPPO VOTIVA spettante alla famiglia Ardaburia, trovato l'anno 1769 nelle vicinanze d'Orbetello, ora esistente nel Museo di S. A. R. Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana, illustrato da DOMINICO AUGUSTO BRACCI, della Società*

Reale Antiquaria di Londra. &c. in Lucca 1771.

(2) *Observations sur la statue de Marc-Aurèle, & sur d'autres objets relatifs au Beaux-Arts. A. M. Diderot. Par Etienne Falconet. Amsterdam 1771. V. page 78 dans la note, & V. page 51 & suivantes du texte.*

dans les proportions. Cette pierre, qui représente la délibération de cinq capitaines grecs avant leur expédition contre Thèbes, est gravée planche septième. M. Falconet, qui n'y a remarqué que quatre figures, la décrit ainsi : » Deux têtes de polichinelles qui sont derrière deux magots assis. « —

A cette occasion il faut voir comme l'artiste françois s'égaie sur le compte de notre Winckelmann. En voici un échantillon : » Mais ce qui » amusera, je ne dis pas seulement les vrais con- » noisseurs, mais tous ceux qui auront sous les » yeux les objets de comparaison, c'est d'en- » tendre dire au même Antiquaire, page 171 : *Les » plus belles pierres, sans contredit, APRÈS CELLES » DONT JE VIENS DE PARLER, sont une autre » cornaline du cabinet de Stofsch.* Il n'y a per- » sonne qui, à cet exposé, ne croie que cette » seconde pierre, qui représente un Tideo bleffé, » est plus mal que la première, & que son rang » ne doit lui être assigné *qu'après.* « — C'est ici que M. Falconet en impose à ses lecteurs, en mettant sur le compte de Winckelmann un jugement absurde qu'il fait être du traducteur, puisqu'il s'est toujours fait expliquer l'original, comme il nous l'apprend lui-même, & qu'il fait par conséquent que ce membre de phrase, *APRÈS CELLES DONT JE VIENS DE PARLER*, ne se trouve pas dans le texte. D'ailleurs Winckelmann ne laisse point d'équivoque sur cet article, dans sa Description des pierres gravées du cabinet de Stofsch, page 344. Mais Winckelmann avoit attaqué M. Falconet dans son histoire de l'Art, & ces choses ne se pardonnent pas.

Quant au critique Anglois & à l'écrivain Allemand, on peut être assuré qu'il n'y a point eu de récrimination de leur part. Mais on pense bien que deux hommes d'une trempe d'esprit aussi différente que Henri Home & Jean Winckelmann, n'étoient pas faits pour se goûter. Ils se sont expliqués respectivement dans un temps où il ne pouvoit y avoir rien de personnel. Le lord écossais, dans ses *Esquisses de l'Histoire de l'homme* ⁽¹⁾, établit en principe que le despotisme est la cause unique de la décadence des Arts dans la Grèce. » Winckelmann, dit-il, qui » n'a pas vu la cause que j'établis, en va chercher d'autres dans Paterculus, qui sont assez » ridicules. « — Voilà bien le jugement d'un homme qui ne s'est pas donné la peine de lire l'auteur qu'il critique, encore moins celle de le comparer avec lui-même. S'il y a quelque chose de ridicule, c'est assurément la décision du lord, qui n'a pas remarqué, ou qui n'a pas voulu remarquer, que la plupart du tems il ne diffère de l'auteur qu'il critique, ni pour les causes, ni pour les effets. De son côté Winckelmann traite assez lestement l'Écrivain Anglois. Dans une de ses lettres, écrite en 1763 à un de ses amis en Suisse ⁽²⁾, il ne juge pas favorablement d'un ouvrage de Home, qui a eu encore plus de succès en Allemagne qu'en Angleterre. » Parmi les » livres nouveaux, écrit-il, on m'a vanté comme » un chef-d'œuvre, *Henry Homés Elements*

(1) *Skerches of the History of Man*, 2 Vol. Edinbourg in-4^o. 1774.

(2) *Winckelmanns, Briefe an seine Freund in der Schweiz Zürich* 1778.

« of Criticisme, in three vol. Edinburgh 1762.
 » J'ai été fortifié dans l'idée avantageuse
 » qu'on m'en avoit donnée, en lisant l'épître
 » dédicatoire au roi. L'auteur y parle d'une
 » approbation non équivoque, & d'une estime
 » obtenue depuis long-temps. J'ai cru qu'il y
 » auroit des idées neuves, & je n'y ai trouvé
 » que le bavardage d'un petit métaphysicien.
 » Cet ouvrage renferme un chapitre sur la beauté,
 » qu'un Groënlandois auroit pu faire tout aussi
 » bien. Je vois par-là que la nature ne fait pas
 » plus de miracles en Angleterre qu'en Alle-
 » magne. Je vois de plus que les jugemens du
 » public Anglois ne sont pas plus sans appel que
 » ceux du nôtre; ce qui est prouvé encore par
 » l'approbation donnée à Londres à un ouvrage
 » aussi somptueux que médiocre, portant pour
 » titre : *Turnbull's of antient Painting.* »

Tels sont en substance les adversaires de Winckelmann. C'est au public à juger si les coups qu'ils lui ont portés sont bien redoutables. Je ne mettrai pas dans la même classe MM. Lessing & Heyne. Ces deux hommes ont réfuté quelques opinions & relevé quelques erreurs de l'auteur de l'Histoire de l'Art, le premier dans son *Laocoon*, ou *des limites de la peinture & de la poésie* ⁽¹⁾; le second dans ses *Mémoires sur les Anti-*

(1) *Laocoon : oder über die Grenzen der Malerey und Poesie, mit beylaufenden Erläuterungen verschiedener Punkte der Kunstgeschichte; von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Theil. Berlin, bey Ch. Fr. Voss 1766.* — Winckel-

mann, dans une lettre datée du 10 Septembre 1766, parle du livre de M. Lessing en ces termes : » J'ai » reçu l'ouvrage de M. Lessing; » je l'ai trouvé très-beau & très- » ingénieux. Quant à ses doutes » & à ses découvertes, il a encore

quités ⁽¹⁾; mais on voit, par le ton qui règne dans leur critique, qu'ils l'ont faite plus pour éclaircir la matière, que pour trouver des torts à Winckelmann.

Après cette digression, revenons aux occupations de Winckelmann à Rome. Avant de parler de son voyage en Allemagne, il me reste à dire un mot de ses courses dans plusieurs contrées d'Italie, sur-tout à Florence & à Naples. Dans tous ces endroits, il s'étoit fait des amis & des ennemis. On a vu, au sujet des Lettres sur les découvertes d'Herculanum, que les savans de Naples avoient été choqués de la hardiesse de ses jugemens sur leurs explications des Antiquités.

» A Naples, « écrit-il à M. Fuesli, » on a » publié contre moi un écrit infame, au sujet » de la Lettre sur les découvertes d'Herculanum, » traduite en françois ⁽²⁾. Il en a paru une se- » conde édition, dans laquelle l'auteur s'est nom- » mé. C'est M. le marquis Galliani, avec qui je » n'ai aucun tort à me reprocher. Du reste le » ton qui règne dans ce libelle est si grossier, » qu'on ne peut pas le lire sans dégoût. On m'a

» besoin de beaucoup d'instructions.
 » Qu'il vienne à Rome pour nous
 » entretenir de ces choses sur le
 » lieu même. « — M. Lessing pro-
 mettoit un second volume, & on
 se flattoit d'autant plus qu'il tien-
 droit parole, qu'il avoit fait un
 voyage en Italie dans cette inten-
 tion; mais trop inconstant dans ses
 goûts, il s'est jetté dans un autre
 genre d'érudition. Les ouvrages po-
 lémiques de religion, ont occupé
 les dernières années de sa vie. Il

mourut à Brunswick le 15 février
 1781, âgé de cinquante-deux ans.

(1) *Sammlung antiquarischer
 Aufsätze, von Chr. G. Heyne. Er-
 stes und zweytes Stück. Leipzig bey
 Weidmanns Erben und Reich.
 1778, 1779.*

(2) L'écrit dont Winckelmann
 parle, porte pour titre : *Giudizio
 dell' Opere dell' Abbate Winckel-
 mann, intorno alle Scoperte di Er-
 colano, contenuto in una lettera
 ad un amico, Napoli, 1765, in-4c.*

» assuré que M. le Marquis Tanucci, secrétaire
» d'état, avoit enjoint à l'imprimeur & à l'édi-
» teur de supprimer tous les exemplaires. J'es-
» père que l'année prochaine, vers ce tems-ci,
» je serai vengé dans la préface de mes *Mo-*
» *numenti*. «

Je rapporterai encore une lettre adressée à son ami Francke, & datée du 5 décembre 1767, qui roule sur le même sujet, & qui prouve que si ses ennemis étoient emportés, ils n'étoient pas implacables. La voici :

» Mon voyage à Naples, où j'ai passé deux
» mois, avoit pour but la Sicile. J'ai cru trou-
» ver toute la ville soulevée contre moi; je m'é-
» tois fait un nouvel ennemi dans la personne
» de M. le Marquis Galliani, par ma juste récré-
» mination insérée dans le *Trattato preliminare*
» de mes *Monumenti*. Cependant les difficultés
» que je m'étois figurées, ne s'étant pas trou-
» vées insurmontables, sur-tout par rapport à
» l'accès au cabinet & aux découvertes de Pom-
» péia, je me suis montré à la cour, où j'ai reçu
» un accueil très-gracieux; de sorte que je peux
» dire que pour cette fois-ci, j'ai goûté Naples
» tout à mon aise. J'ai vu encore bien des nou-
» veautés que je publierai un jour. D'ailleurs le
» seul aspect de l'explosion du Vésuve paieroit
» suffisamment ce voyage; car à moins de l'avoir
» vu, on ne peut pas se faire une idée de ce
» spectacle aussi magnifique que terrible. J'ai passé
» toute une nuit sur la montagne, en compagnie
» de deux amis, du baron de Riedesel & du
» chevalier d'Hancarville. Nous avons rôti des
» pigeons au feu de la lave brûlante, & Winc-
» kelmann a fait son souper nu comme un Cy-

» clope. Cette même nuit, où tout le monde pre-
» noir la fuite, nous étions allés au devant du
» danger. Au milieu du tumulte des fuyards ,
» nous vidâmes sans crainte nos flacons sur la
» place du château Portici, parce que nous ne
» nous crûmes pas en sûreté dans les maisons
» qui trembloient & qui craquoient. »

» Le cinquième volume du cabinet d'Hercu-
» lanum vient de paroître ; il m'a été remis par
» la bonté de M. le marquis Tanucci, premier
» ministre du roi. Cela ne l'a pas empêché de
» me reprocher, tout en riant, en présence de
» tous les ministres étrangers qui dînoient chez
» lui, les traits piquans qui se trouvent dans les
» lettres en question, & de me défendre de don-
» ner une continuation des découvertes d'Her-
» culanum. Malgré cela, je n'ai pas fait mystère
» de la critique que je me proposois de faire de
» ce volume, & que j'ai déjà insérée dans mon
» grand ouvrage. »

» Je travaille sans relâche à donner la dernière
» main à mon Histoire de l'Art, qui paroîtra tra-
» duite en françois, & augmentée de plusieurs
» gravures nouvelles, pour rendre la contrefa-
» çon difficile. Il faut que je me charge moi-
» même de ce travail désagréable, & que je m'y
» mette bientôt. Quand la traduction sera finie,
» je la ferai voir à plusieurs personnes.

» Je vous fais juge, si j'ai pu gagner quelque
» chose avec les ouvrages que j'ai publiés en
» Allemagne. Je peux vous assurer que mon der-
» nier voyage de Naples m'a plus coûté que
» tout ce que les libraires m'ont donné. J'ai
» été au moins vingt fois à Portici, situé à près
» d'une lieue d'Allemagne de Naples ; Pompéïa

» en est éloigné de trois lieues, & j'y ai été
» quatre fois, sans parler des autres voyages à
» Cumes, Baïes, Caferte, &c. S'il étoit permis
» d'écrire des remarques sur les lieux même,
» on n'auroit besoin que de la moitié du temps;
» mais ici il faut tout confier à sa mémoire,
» sur-tout moi, à qui il est défendu de marcher
» à pas mesurés, pour ne pas faire naître le
» soupçon que je veux écrire de nouveau : mais
» ils ont beau faire, j'écirai. « —

Non content de parcourir l'Italie, il projetoit depuis long-temps un voyage dans la Grèce. Je me rappelle d'avoir lu une lettre dans laquelle il marque à un ami de Paris, qu'il alloit faire ce voyage avec une dame angloise, qui se chargeoit de tous les frais. Voici une lettre à M. le baron de Riedesel, qui a rapport à ce sujet, & qui est écrite avec une humeur qu'il n'a pas toujours, quand il parle de cette dame.

» Je voudrois que miladi Orford tînt mieux
» sa parole qu'elle n'a fait à Florence. Un jour
» que je dînai avec elle chez le chevalier Man,
» elle me marqua un grand désir de s'entrete-
» nir avec moi : je lui dis le jour que je comp-
» tois lui faire ma cour; & m'étant rendu chez
» elle, à une heure commode pour une dame,
» je ne fus pas reçu. Elle fait aujourd'hui comme
» si elle ne m'avoit jamais connu, & cependant
» *c'étoit moi qui devois diriger son voyage en Grèce,*
» *pour lequel le vaisseau étoit déjà tout prêt.* Il
» est vrai, c'étoit après la mort du beau castrate
» Beliy, pour qui elle a versé plus de larmes
» qu'elle n'en versera de sa vie. « —

Ce voyage de la Grèce, qui lui tenoit tant à cœur, balança pendant quelque temps celui

d'Allemagne. Voici encore un fragment de lettre au même, où il en est question :

» Si je n'avois pas résolu mon voyage en Alle-
 » magne, je serois capable de partir pour la Grè-
 » ce. Je crois toujours que je verrai & que je
 » trouverai plus qu'un autre. Un jeune & riche
 » négociant de Marseille, qui a passé quelques
 » années à Constantinople, & qui a parcouru la
 » Grèce, s'offre de me faciliter ce voyage de
 » tout son pouvoir. Il ne cesse de me vanter
 » dans ses lettres, les hautes beautés de ces con-
 » trées, & il me presse de les aller voir & d'en
 » faire la description. Il faut que je remette ce
 » voyage à mon retour. Je suis malheureusement
 » un de ceux que les Grecs nomment ΟΨΙΜΑ-
 » ΘΕΙΣ, *sero sapientes*, car j'ai paru trop tard
 » dans le monde & en Italie. Pour faire quel-
 » que chose, il auroit fallu que j'eusse eu une
 » éducation analogue, & que c'eût été à votre
 » âge. « — —

Le temps de son voyage d'Allemagne appro-
 choit. Il marque le terme de son départ de Rome
 à M. Heyne, dans une lettre du mois de janvier
 1768.

» Pour parler de choses agréables, je vous
 » donne avis que mon voyage en Allemagne
 » est fixé pour le commencement du printems.
 » Un mot suffiroit pour avoir la permission d'aller
 » en Grèce, & j'aurai beaucoup de peine à
 » l'obtenir pour aller en Allemagne, parce qu'on
 » craint ici, & l'on a grand tort, qu'une fois
 » parti, je ne revienne plus. Le principal but de
 » mon voyage est de me rendre à Berlin, &
 » d'y prendre des arrangemens touchant la tra-
 » duction françoise de mon Histoire de l'Art,
 » que

» que je ferai imprimer ensuite à Rome, & à
 » mes frais. Je ferai peu de séjour en Saxe. A
 » mon retour je verrai Göttingue & je pré-
 » senterai mes hommages à Hanovre. Un des
 » projets accessoires de mon voyage est de mé-
 » nager une entreprise sur Elis, c'est-à-dire,
 » d'obtenir une contribution des amateurs aisés
 » pour faire fouiller le stade d'Olympie par cent
 » travailleurs, après avoir obtenu un firman de
 » la Porte. Si le cardinal Stoppani devenoit
 » Pape, je n'aurois besoin que de l'ambassadeur
 » de France à Constantinople ; ce cardinal est
 » capable de supporter lui seul tous les frais. En
 » cas que ce projet ne pût s'exécuter que par
 » la voie de la souscription, chaque souscrip-
 » teur auroit sa part aux découvertes qu'on feroit
 » en fait d'antiques. Il suffit de vouloir forte-
 » ment une chose pour la rendre possible, &
 » cette entreprise qui ne trouvera guère les
 » mêmes motifs dans une autre personne, ne
 » me tient pas moins à cœur que mon Histoire
 » de l'Art. « —

La dernière lettre qu'il écrivit sur le même
 sujet, est datée de Rome, du 3 mars 1768. Elle
 est adressée à un de ses amis de Bâle, & con-
 çue en ces termes :

» Je n'ai le temps, mon cher Mechel, que
 » de vous écrire deux mots. Je vous annonce
 » mon voyage en Allemagne. Je compte partir
 » de Rome le huit avril, en compagnie de
 » M. Cavaceppi; & j'espère par conséquent être
 » chez vous l'automne prochain, avec toute ma
 » gaieté. Donnez-en avis à nos amis communs
 » de Zurich; je vous recommande, comme mon
 » propre ouvrage, *le voyage de Sicile & de la*

h

» *Grande - Grèce*, de mon ami M. le baron
 » de Riedesel. Je n'attends de vos nouvelles
 » qu'à Berlin, où je n'arriverai qu'à la fin de
 » juin. A Dessau, je trouverai mon cher Stosch,
 » avec qui j'irai à Brunswick & à Hanovre.
 » C'est de - là que je me rendrai à Berlin, où
 » je me propose de prendre des arrangemens
 » pour ma traduction de l'Histoire de l'Art.
 » Jusqu'au plaisir de vous revoir dans votre
 » patrie! « — —

Le terme de son départ arrivé, il partit en effet, comme il l'avoit marqué à ses amis, en compagnie de M. Cavaceppi, sculpteur romain. Je me contenterai de rapporter à cette occasion, le précis du Journal de cet artiste, qui nous rend compte de plusieurs détails & de la singulière maladie d'esprit dont le pauvre Winckelmann fut attaqué. L'original Italien se trouve placé à la tête du tome second du recueil des statues antiques, &c., restaurées par M. Cavaceppi (1). Le compagnon de voyage de notre Winckelmann, commence son journal de la manière suivante :

» Nous partîmes de Rome, l'Abbé Winckelmann & moi, le 10 avril 1768, dans
 » l'intention de faire un tour en Allemagne,
 » lui avec le projet de veiller de plus près à
 » la traduction de son principal ouvrage dans
 » une langue plus universelle, & moi uniquement pour voir de nouveaux pays & de
 » nouvelles choses. Nous prîmes notre route

(1) *Raccolta d'antiche Statue, Bartholomeo Cavaceppi, Sculturo Romano. Roma, 1769, in-8. Scelte, restaurate da folio.*

» par Lorette, Bologne, Venise & Vérone ;
 » dans toutes ces villes , nous fîmes chacun
 » nos observations , selon la diversité de nos
 » goûts & de nos professions. —

» De-là nous gagnâmes le Tirol par les
 » Alpes. Pendant que nous avançons dans les
 » gorges des montagnes , je remarquai tout
 » d'un coup que Winckelmann changeoit de
 » visage. Il me dit alors d'un ton pathétique :
 » *Voyez, mon ami, quel horrible aspect, quelles*
 » *terribles hauteurs !* Peu de temps après, lorsqu'
 » que nous étions déjà sur le territoire Alle-
 » mand , il s'écria encore en m'adressant la
 » parole : *Quelle pauvre architecture ! Voyez ces*
 » *toits comme ils sont terminés en pointe !* Et
 » il dit tout cela avec tant de véhémence ,
 » que ses paroles exprimoient très-vivement le
 » dégoût que lui inspiroient ces objets. D'a-
 » bord je croyois qu'il plaisantoit ; mais voyant
 » qu'il parloit sérieusement, je lui répliquai que
 » la hauteur des montagnes avoit quelque
 » chose de grand qui me charmoit ; que quant
 » à la façon pyramidale de bâtir, elle auroit
 » dû plutôt me choquer, moi qui suis Italien,
 » que lui qui est Allemand. Au surplus, ajou-
 » tai-je, il faut juger de ces choses avec plus
 » de circonspection , attendu que dans un cli-
 » mat où il tombe beaucoup de neiges, ces
 » sortes de toits sont indispensablement néces-
 » saires. Je pris aussi la liberté de lui observer
 » qu'il ne seyoit pas bien à un philosophe
 » comme lui de montrer tant de délicatesse. Pour
 » tâcher de l'égayer, je lui citai quelques épi-
 » grammes de Catulle, contre ces mouvemens
 » bizarres d'humeur ; mais le tout en vain. Il

h ij

» me dit qu'il n'y avoit plus de repos pour
» lui, s'il continuoît ce voyage, & il chercha à
» me persuader de retourner en Italie.

» Au milieu de ces discours désagréables,
» nous arrivâmes à Augsbourg, d'où, sans y
» faire de long séjour, nous partîmes pour Mu-
» nich. Pendant toute la route mon compagnon
» de voyage n'avoit pas discontinué de me tour-
» menter par sa mélancolie indéchiffrable : si bien
» que je croyois quelquefois qu'il étoit devenu fou.
» J'employois tout au monde pour lui relever le
» courage : je le priois, je me fâchois, le tout
» inutilement. Le refrain à toutes mes remon-
» trances étoit toujours : *Torniamo a Roma*, Re-
» tournons à Rome. — Eh oui, nous y retour-
» nerons, mais dans son temps. Rome est une
» beauté achevée qui mérite nos soupirs : à
» l'exemple des amans, désirons de la revoir,
» & la possession de l'objet de nos vœux sera
» d'autant plus délicieuse. —

» A Munich, Winckelmann reçut des hon-
» neurs proportionnés à son mérite ; on lui fit
» présent d'une belle pierre antique gravée en
» creux, qui lui fut très-agréable. Cependant ces
» distinctions ne furent pas capables de dissiper
» les vapeurs noires qui offusquoient son esprit.
» Toujours plongé dans un morne chagrin, il
» m'accompagnoit comme un criminel. A Ratis-
» bonne il résolut de me quitter & de repren-
» dre le chemin de l'Italie. Je lui dis tout ce
» que je pus pour le détourner de ce dessein,
» j'affectai d'être très-offensé de ses procédés.
» A tout cela il ne me répondit autre chose,
» sinon qu'il savoit bien qu'il faisoit mal, mais
» qu'il se sentoit poussé avec une telle violence

» de retourner en Italie, qu'il lui étoit impos-
 » sible de résister à cette impulsion. Dans l'hô-
 » tellerie il demanda ce qu'il falloit pour écrire,
 » & après avoir fini deux lettres, il fit en sorte
 » que je ne pusse les lire. La première étoit à son
 » Eminence, le cardinal Alexandre Albani, à qui
 » il mandoit son retour, & les motifs qui l'y
 » déterminoient. La seconde étoit à Nicolas Mon-
 » gali, son graveur, auquel il marquoit de lui pré-
 » parer sa chambre, parce qu'il comptoit être
 » dans peu de retour à Rome. Lui ayant donné
 » le temps de faire partir ses lettres, je lui ré-
 » pétai mes remontrances & mes reproches, je
 » lui dis que je n'ignorois pas ce qu'il avoit écrit,
 » & puis, cherchant sur-tout à le piquer d'hon-
 » neur, je fis de nouveaux efforts pour le dé-
 » tourner de son dessein. Tout ce que je pus
 » obtenir, après une longue conversation, où
 » j'employai tour-à-tour le reproche & la dou-
 » ceur, fut qu'il m'accompagneroit jusqu'à
 » Vienne, mais que de-là il retourneroit en
 » Italie.

» C'est ainsi que nous arrivâmes à Vienne
 » tous deux le cœur ferré. Nous fîmes la cour
 » à différens seigneurs de cette capitale. Je trou-
 » vai moyen de les instruire d'une bonne ma-
 » nière, de la disposition singulière de l'ame de
 » mon ami. Ils s'efforcèrent tous à l'envi de
 » le détourner de son dessein. Mais cette der-
 » nière tentative fut aussi inutile que les autres :
 » il leur donna les mêmes raisons qu'à moi. Je
 » ne puis penser sans attendrissement aux paroles
 » affectueuses de S. A. le Prince de Kaunitz,
 » pour dissuader Winkelmann de retourner en
 » Italie. *Comment, lui dit-il, pouvez-vous prendre*
 h iij

» *sur vous de quitter votre ami, qui est plus en*
» *peine pour vous que pour lui-même ? Songez*
» *donc qu'il a encore à parcourir bien des pays*
» *dont il ignore les usages & la langue. Je vous*
» *prie instamment de reprendre votre premier plan.*
» Lorsque nous remarquâmes qu'il persiffoit dans
» sa résolution & qu'il avoit les yeux d'un mort,
» nous ne voulûmes pas le tourmenter davan-
» tage. Le voyant pâle & tremblant, je le pris
» par la main & je lui dis les larmes aux yeux :
» Mon cher ami, vous faites mal ! mais puis-
» que vous le voulez ainsi, prenez soin de
» vous, je vous recommande à la bonté divine !
» L'émotion fut si vive qu'il en eut la fièvre &
» qu'il fut obligé de garder le lit pendant quel-
» ques jours. Il n'étoit pas encore rétabli lors-
» que je le quittai dans la maison de M. Sch-
» midtmayr & que je me préparai à continuer
» mon voyage. «

Winckelmann, attendu avec impatience dans toutes les villes où il devoit passer, manda son changement de résolution au Prince d'Anhalt-Dessau & à son ami M. de Stosch de Berlin. Ces lettres, qui paroissent être les dernières qu'il ait écrites, sont de nouveaux témoignages de la singulière maladie qui accabloit son esprit. Je rapporterai celle à M. de Stosch, parce qu'elle est plus circonstanciée & qu'elle peint encore mieux le triste état de son ame. Dans cette lettre datée du 4 mai, il s'exprime ainsi.

» Mon cher ami, après un voyage des plus
» pénibles, je suis arrivé avant hier au soir à
» Vienne, ayant mis cinq semaines à faire la
» route de Rome jusqu'ici. Votre lettre, qui

» m'a été remise par M. de Wallmoden, m'a
» fait le plus sensible plaisir. Ce voyage, bien
» loin de m'avoir égayé l'esprit, l'a accablé d'une
» mélancolie extraordinaire. Comme il ne m'est
» pas possible de poursuivre mon voyage avec
» les commodités qu'exigeroit ma situation, &
» que par conséquent la peine passeroit le plaisir, je ne vois d'autre moyen pour me remettre l'esprit dans son assiette & pour couper cours à la mélancolie qui m'obsède, que de retourner à Rome. Depuis Augsbourg jusqu'ici je me suis fait violence pour être de bonne humeur : mais mon cœur dément constamment les efforts de ma raison, & la répugnance que j'ai pour ce voyage est insurmontable. Le repos que je goûterois avec vous, mon ami, ne seroit que de courte durée ; à mon retour il faudroit m'arrêter en cent endroits ; il faudroit recommencer à vivre autant de fois. Ne vous dégoûtez pas de moi, mon cher ami ! Trompé aujourd'hui dans le plus ardent de mes vœux, je suis persuadé qu'il n'y a plus de vrais plaisirs pour moi hors de Rome, sans qu'il faille les acheter par mille incommodités. Mon compagnon de voyage, M. Cavaceppi, habile Sculpteur, sent lui-même la nécessité du parti que je prens ; mais pour lui, il veut continuer son voyage & passer par Dessau pour se rendre à Berlin, où il ne compte s'arrêter qu'une couple de jours. Il vous prie de lui donner vos bons conseils — Mon ami ! j'aurois encore bien des choses à vous écrire ; mais je ne suis pas comme je souhaiterois d'être. Dans quelques jours je

» compte partir d'ici par le coche de Trieste &
» me rendre de-là à Rome par eau. Je vous
» embrasse d'un cœur serré, & je suis pour ja-
» mais &c. « —

Winckelmann resta à Vienne jusqu'au commencement de juin. Malgré la fâcheuse disposition de son esprit, il sut mettre à profit son séjour dans cette capitale. Eglises, bibliothèques, cabinets, galeries, il vit tout en observateur exercé. Il ne négligea pas non plus les hommes : il y fit plusieurs connoissances qu'il se proposoit de cultiver. On a vu, par le rapport de M. Cava-
ceppi, le tendre intérêt que prenoit à sa situa-
tion S. A. le prince de Kaunitz. M. le baron
de Sperges, qui lui avoit écrit précédemment à
Rome pour lui offrir la place de secrétaire de
l'académie impériale des arts, le mena au châ-
teau de Schönbrun & le présenta à sa majesté
l'Impératrice-Reine, ainsi qu'aux Archiducs &
aux Archiduchesses.

Il partit de Vienne, comblé d'honnêtetés &
de présens, les premiers jours du mois de juin.
Il avoit changé plusieurs fois de dessein par rap-
port à la route qu'il prendroit ; il s'étoit arrêté
à celui de gagner Venise par la Carniole, pro-
vince pour laquelle il s'étoit même fait donner
des lettres à Vienne. On ignore la raison qui
lui fit reprendre son premier plan. Quoi qu'il en
soit, il se mit en chemin pour Trieste où il
comptoit s'embarquer pour Ancône. Non loin de
Trieste il trouva un compagnon de voyage, avec
lequel il entra en conversation. Cet homme,
italien de nation & fourbe de profession, con-
nut bientôt le foible de Winckelmann. Affectant
un grand amour pour les arts & une extrême

déférence pour sa personne, il fut gagner en peu de temps sa confiance & son amitié. Dès le premier jour que Winckelmann en fit la connoissance, il lui confia ses secrets; il lui montra les médailles d'or dont la Cour de Vienne l'avoit gratifié, & lui fit voir une bourse bien fournie. Ce nouvel ami de Winckelmann, nommé François Archangeli, & natif de Pistoïa en Toscane, avoit été cuisinier de M. le Comte de Cataldo à Vienne. Condamné à mort pour plusieurs crimes, il venoit d'obtenir sa grace & sa liberté. —

Arrivé à Trieste, Winckelmann s'étoit vu forcé d'attendre un vaisseau pour se rendre à Ancône. N'ayant voulu voir personne dans cette ville, il resta seul dans l'hôtellerie, tandis qu'Archangeli s'empressoit de soigner ses affaires & de s'informer du départ d'un bâtiment. Son principal amusement en cette ville fut la lecture d'Homère, le seul livre qu'il avoit pris avec lui. Il s'occupoit aussi à faire quelques additions à son Histoire de l'Art, & sur-tout à écrire d'avance les lettres de remerciemens qu'il se proposoit de faire partir de Rome à ses amis & à ses protecteurs de Vienne. Pour se délasser de son travail, il s'amusoit à causer avec un enfant de l'hôtellerie, qu'il avoit pris en affection, à cause de la naïveté de ses parties.

Le 8 juin, entre une & deux heures après midi, Winckelmann est assis à sa table, écrivant des avis à l'Editeur futur de son Histoire de l'Art. Le papier qu'on a trouvé sur sa table, sembleroit indiquer qu'il pressentoit son malheur. Il entre dans les moindres détails sur

l'arrangement typographique de son ouvrage (1). Il en étoit au quatrième article, lorsqu'Archangeli vint l'interrompre & lui annoncer, avec une feinte tristesse, qu'il étoit obligé de le quitter pour se rendre dans l'Etat de Venise, où il avoit des affaires. La confiance de Winckelmann en cet homme avoit été telle, qu'il ne s'étoit pas même informé de sa condition ni de son négoce. Archangeli prend tendrement congé de lui & le prie, comme par réminiscence, de lui montrer encore une fois ses médailles, pour se les mieux imprimer dans l'esprit. Winckelmann s'empresant de lui donner cette satisfaction, se lève, va à sa malle & se met à genoux pour l'ouvrir. Cet homme se glisse derrière lui, tire de sa poche une corde avec un nœud coulant & la lui jette au cou pour l'étrangler; mais la corde s'étant arrêtée au menton, il ne peut exécuter son dessein. Dans ce moment de détresse, Winckelmann fort de sa léthargie, le danger lui donne des forces; d'une main il se défend & de l'autre il saisit la corde qu'il tient ferme, quoique l'assassin le frappe plusieurs fois

(1) Voici ce papier, qu'on peut regarder comme contenant des articles de son testament littéraire; je m'y suis conformé, selon que j'ai cru la chose plus convenable par rapport à mon arrangement :

(comme on les trouvera à la fin de mon troisième volume, à l'exception de la table des articles que j'ai trouvé plus convenable de mettre au commencement du premier volume).

2 Les noms propres ne seront pas imprimés avec de grosses lettres, parce que cela interrompt l'harmonie de l'impression.

4 On ne fera point de changement au texte, & on n'y ajoutera point de notes étrangères.

3 Les tables des matières seront placées de la manière suivante

5 On ne — —

sur les doigts avec un grand couteau dont il s'étoit muni. Alors le scélérat se jette sur lui, le terrasse, lui plonge cinq fois son couteau dans le bas-ventre. Il l'auroit achevé sur la place, si l'enfant que Winckelmann aimoit, n'étoit pas venu frapper à la porte pour entrer. A ce bruit l'assassin prend la fuite, sans avoir le temps de s'emparer des médailles qui devoient être le prix de son crime. L'infortuné Winckelmann reçoit du secours, mais ses blessures sont jugées mortelles. Il pardonne à son meurtrier, reçoit les sacrements, dicte sa dernière volonté, le tout avec la plus grande présence d'esprit, & meurt au bout de sept heures. Son assassin ayant été arrêté, fut ramené à Trieste, où il reçut le châtimement de ses forfaits. Le testament de Winckelmann portoit en substance, qu'il instituait héritier universel son illustre ami & son grand protecteur, le cardinal Alexandre Albani. Le dernier acte de sa vie est un témoignage public de reconnoissance pour un bienfaiteur généreux. Il légua trois cent cinquante sequins à M. Mogali, graveur à Rome, & cent à M. l'Abbé Pirami : indépendamment de vingt sequins qu'il ordonna de distribuer aux pauvres de Trieste.

Telle fut la fin tragique de Winckelmann, fin qui présente à l'esprit une foule de réflexions sur les décrets de la Providence. La nouvelle de sa mort se répandit bientôt dans toute l'Europe, & fit verser des larmes aux âmes sensibles. Il fut pleuré de ses amis & regretté de tous ceux qui s'intéressent aux progrès des Arts & des Sciences. On a vu combien de projets, relatifs aux recherches des Antiquités, se sont trouvés anéantis par la perte de ce grand homme. Ses ennemis

mêmes , aux tristes détails de sa mort , se turent , & ses amis s'empressèrent de faire éclater leur sensibilité. Peu de tems après sa mort , M. d'Hancarville , auteur du Recueil des vases antiques du cabinet de M. d'Hamilton , profita de la publication du second Volume de son ouvrage , pour donner des marques de son estime à la mémoire de Winckelmann son ami , par une planche gravée mise à côté du frontispice. Cette planche représente un *Columbarium* , ou l'intérieur d'un tombeau , où l'on voit un homme assis dans l'attitude de la tristesse au pied d'un sarcophage de pierre qui porte cette inscription :

D. M.

JOAN. WINCKELMAN

VIR. OPT. AMIC. KARISS.

PET. D'HANCARVILLE

DOLENS FECIT

ORCO PEREGRINO.

Les Arts nous ont conservé l'image de Winckelman de différentes manières. Son portrait se trouve placé à la tête du troisième volume de la *nouvelle Bibliothèque des Belles-Lettres & des Beaux-Arts* qui paroît à Leipzik ; il est gravé par M. Folin , d'après un dessin de M. Casanova , fait en médaillon dans le goût antique. La célèbre Angélique Kaufmann le peignit pendant son séjour à Rome. Ce portrait , qu'elle grava ensuite à l'eau forte , eut toute l'approbation de

notre Winckelmann, ainsi que nous le voyons par ses lettres. Cependant cette gravure est moins connue que celle que nous devons au burin de M. Baufe de Leipzik, d'après un portrait peint à Rome par M. Maron & appartenant à M de Stosch-Muzell de Berlin, morceau qui réunit la beauté de l'exécution aux avantages de la ressemblance. J'apprends de Rome qu'un ancien ami de Winckelmann, M. le Conseiller Reiffenstein, vient d'obtenir de sa Sainteté la permission de placer à la Rotonde le buste de l'Historien de l'Art. Ce monument, érigé par l'amitié, sera exécuté en marbre par un jeune Artiste qui montre les plus grands talens, M. Doell, Sculpteur de S. A. S. le Duc de Saxe-Gotha.

Winckelmann étoit de moyenne taille & d'une figure qui ne prévenoit pas toujours en sa faveur. Un front bas, un nez pointu, de petits yeux noirs & enfoncés, lui donnoient un air plus sombre qu'ouvert. S'il avoit quelque chose de gracieux dans sa physionomie, c'étoit la bouche, dont les lèvres pourtant avoient trop d'élévation. Mais quand il étoit animé & de bonne humeur, toutes ses parties faisoient un ensemble qui plaisoit.

D'après les traits que j'ai rapportés sur sa manière de voir les choses, il est aisé de se former une idée de son caractère. D'un tempérament bouillant, il a donné quelquefois dans les extrêmes. Porté naturellement à l'enthousiasme, il s'est laissé entraîner souvent à une admiration outrée; mais doué d'ailleurs d'un sens droit, il parvenoit à apprécier les choses leur juste valeur. En conséquence de la trempe de son esprit &

» kcelmann étoit d'ailleurs infatigable : il jouissoit
» alors d'une santé beaucoup meilleure qu'il
» n'avoit fait les premières années de son séjour
» en Italie. Nous avons parcouru bien du pays
» avec lui, & toujours il parloit avec le même
» feu de tous les objets de curiosité dignes de
» quelque attention. Nous pouffions ordinaire-
» ment nos courses jusqu'à trois ou quatre heures
» de l'après-midi ; alors Winckelmann restoit
» avec nous, où nous allions tous dîner chez
» le prince de Meklenbourg. Très-souvent la
» conversation du dîné étoit une répétition des
» leçons du matin. Quand je revois le journal
» que je fis alors à la hâte, j'y trouve mille choses
» intéressantes sorties de sa bouche. D'ailleurs
» notre prince, auquel comme vous savez,
» il étoit tendrement attaché, l'avoit mis tout-
» à-fait à son aise : de façon qu'il étoit tou-
» jours de la meilleure humeur du monde avec
» nous, & qu'il ne nous amusoit pas moins
» par ses vives reparties, qu'il ne nous instrui-
» soit par ses savantes observations. Charmé
» de se trouver avec nous, il vouloit être de
» toutes les parties de campagne que nous fai-
» sions dans les contrées délicieuses des envi-
» rons de Rome, comme à Tivoli, à Frascati,
» à Palestrine &c. ; mais il nous accompagnoit
» sur-tout aux maisons de campagne du Car-
» dinal Albani, à Castel-Gandolfo & à Ner-
» tunno, où ce Prélat avoit la politesse de loger
» le prince, & de nous faire fournir toutes
» sortes de provisions. Winckelmann, qui étoit
» chargé dans ces occasions de faire les hon-
» neurs de la maison, n'avoit pas de plus grand
» plaisir que de nous obliger. Vous sentez que
tout

» tout cela devoit nous le rendre bien cher. Il
» étoit d'ailleurs intéressant par la bonté de son
» cœur & par sa façon de penser simple & in-
» génue. Plein de franchise, dès qu'il ne croyoit
» pas avoir raison de se défier, il étoit sans ré-
» serve avec ses amis, & il se seroit sacrifié pour
» les servir. Ce n'est qu'après sa mort qu'on a
» appris de plusieurs pauvres le bien qu'il leur
» faisoit d'après ses facultés. Les revenus de
» Winckelmann consistoient en une petite pen-
» sion du Cardinal Alexandre Albani, en une
» autre du Cardinal Stoppani, & en celle qu'il
» tiroit de la place de Président des Antiquités
» du Capitole. En mettant tout cela ensemble,
» il n'étoit pas encore fort riche ; mais ayant
» toujours tâché de ne pas augmenter ses be-
» soins, il s'embarrassoit peu des biens de la for-
» tune. Il ne connoissoit point d'autre ambition
» que celle de la gloire littéraire. Appuyé comme
» il l'étoit de puissans protecteurs, il n'auroit
» tenu qu'à lui d'obtenir quelque bénéfice lucra-
» tif, s'il avoit pu se faire au métier de prêtre ;
» mais il aimoit trop sa liberté, & il s'estimoit très-
» heureux dans sa situation. A Rome il étoit logé
» dans le palais Albani, où il occupoit le der-
» nier étage, comme il convient à un homme
» de lettres, moins occupé de sa fortune que de
» sa gloire. Homère, Euripide & quelques autres
» Auteurs Grecs, composoient toute sa biblio-
» thèque. Aussi n'en avoit-il pas besoin,
» puisqu'il pouvoit se servir tout à son aise de
» celle du palais Albani, dont d'ailleurs per-
» sonne n'étoit curieux. Toute sa garde-robe
» consistoit en deux habits noirs & une grande
» pelisse qu'il avoit apportée d'Allemagne, &

» dont il se servoit l'hiver, parce qu'il s'étoit
» accoutumé à ne jamais faire de feu chez lui,
» excepté pour préparer son chocolat. Il n'avoit
» personne pour le servir. Il m'a dit lui-même que
» tout bon fils de l'Eglise Romaine qu'il étoit,
» il avoit contracté l'habitude de chanter le ma-
» tin, en préparant son déjeuner (veuillent les
» Saints du paradis le lui pardonner!) quel-
» ques-uns de nos bons Cantiques luthériens.
» Son mobilier répondoit au reste, & il n'avoit
» de précieux qu'une belle tête de Faune anti-
» que, gravée dans ses *Monumenti*. A mon
» dernier voyage en Italie, j'ai revu cette tête
» conservée précieusement dans la chambre à
» coucher du Cardinal, à la Villa Albani. Tout
» cela vous prouve assez qu'il étoit heureux &
» qu'il méritoit de l'être. Il aimoit Rome à cause
» de la grande liberté qui y règne, sur-tout pour
» ceux qui n'ont point d'emploi & qui n'en bri-
» guent pas. Il est vrai que Rome étoit l'endroit
» où il devoit vivre & mourir, s'il vouloit pour-
» suivre, comme il avoit fait, la carrière qu'il
» s'étoit ouverte, malgré les ligueurs de ses petits
» ennemis, qui le harceloient de tems en tems.
» Du reste il avoit peu adopté les mœurs Ita-
» liennes à Rome, & il aimoit à vivre à sa guise.
» Il étoit sincèrement attaché à son pays, & il
» se faisoit un devoir d'obliger ses compatriotes.
» C'étoit toujours très-affectueusement qu'il par-
» loit des intérêts de l'Allemagne, ainsi que des
» amis qu'il y avoit eus & qu'il y avoit encore.
» Un jour que je revenois seul avec lui de Net-
» tunno, & que nous nous entretenions sur cette
» partie de sa vie qu'il avoit passée en Saxe, il
» me dit qu'il se flattoit que ceux qui l'avoient,

„ connu alors, ne le soupçonneroient pas d'avoir
 „ embrassé la religion catholique par des vues
 „ d'intérêt, comme il convenoit que c'étoit le
 „ cas de la plupart de ceux qui faisoient cette
 „ démarche. Il m'avoua que si sa mère ou quel-
 „ ques-uns de ses proches parens eussent encore
 „ vécu, il n'auroit jamais pu s'y résoudre, de
 „ peur de les chagriner; mais que, n'ayant plus
 „ personne qui s'intéressât vivement à ce qui
 „ le regardoit, il avoit cru devoir passer sur ce
 „ que le public diroit là-dessus à son désavantage,
 „ fermement persuadé que c'étoit l'unique moyen
 „ de parvenir à son but. Aller à Rome & se li-
 „ vrer entièrement à l'étude de l'Antiquité, c'é-
 „ toit là où tendoient les plus chers de ses vœux.
 „ Il avoit été délicat sur un point relatif à son
 „ honneur. Le Cardinal Archinto, alors Nonce
 „ du Pape à Dresde, avoit fort désiré en par-
 „ tant pour Rome, de mener Winckelmann avec
 „ lui; mais il aimoit mieux y aller à ses frais,
 „ de peur de faire sa première apparition dans
 „ cette capitale à la suite du Nonce, comme un
 „ de ses prosélytes. Eloigné de toute apparence
 „ d'hypocrisie, il ne vouloit être que son pro-
 „ pre prosélyte. Le Cardinal Alexandre Albani
 „ l'aimoit comme son fils. Bien que cette Emi-
 „ nence n'eût pas d'ailleurs le cœur des plus tendres,
 „ Elle ne m'a jamais parlé de Winckelmann sans
 „ avoir les larmes aux yeux. On m'a raconté que
 „ son assassin avoit avoué qu'il avoit eu intention de
 „ l'assassiner la veille qu'il commit ce meurtre, &
 „ que déjà il alloit se jeter sur lui, mais que Winc-
 „ kelmann l'invita avec tant de bonté à partager son
 „ déjeuner, que ne se sentant pas la force de com-
 „ mettre le crime à l'instant, il n'exécuta que le

» lendemain son affreux projet. — Que ne peut-il
 » vivre encore pour vous remercier de la peine que
 » vous prenez de rendre son ouvrage utile au reste
 » de l'Europe ! Il auroit été sincèrement votre ami :
 » vous l'auriez consolé des chagrins que lui a causés
 » la première traduction françoise. J'attends avec
 » impatience la publication de votre ouvrage.
 » Votre amour pour les Arts. Je
 » vous suis très-obligé du vase étrusque que vous
 » avez fait graver. Je l'ai d'abord porté au Prince,
 » qui trouve, ainsi que moi, qu'il rend parfai-
 » tement bien l'original. Je dois vous saluer de la
 » part de S. A. S. &c. »

Si la lettre précédente nous peint le cœur de Winckelmann, le discours suivant nous trace le tableau de son esprit. Je parle de l'éloge de Winckelmann par M. Heyne, fait dans une occasion particulière. La Société des Antiquités établie à Cassel, ayant proposé pour sujet du prix de fondation, le mérite de Winckelmann, relativement à l'étude de l'Antiquité, a eu la satisfaction de voir ses suffrages d'accord avec ceux du public, en couronnant la pièce de M. Heyne (1). Ce Savant judicieux méritoit à plus d'un titre d'être l'appréciateur du génie de Winckelmann. Habile Antiquaire lui-même, il a donné sur cet objet des ouvrages qui lui ont mérité l'approbation du public. Au reste, M. Heyne, en semant des roses sur la tombe de son ami, y a

(1) Lobschrift auf Winckelmann, von Chr. Gottl. Heyne, K. Großb. Ch. Braunsch. Hofrath und Professor der Redekunst, und Dichtkunst zu Göttingen, welche bey der Hesseschen Gesellschaft, der

Altherthümer den aufgesetzten Preis erhalten hat. Leipzig, in der, Weygandschen Buchandlung. 1778.

Et dubitamus adhuc virtutem extendere satis.

laissé quelques épines. Loin de ressembler aux panégyristes ordinaires, qui louent jusques aux défauts de leurs héros, il assaisonne sa louange d'une saine critique. Je ne crois pas pouvoir mieux terminer ces Mémoires sur la Vie & les Ouvrages de Winckelmann, qu'en donnant un précis de cet Eloge.

» De tous les avantages que la nature, l'étude
 » & la fortune peuvent donner à un Homme,
 » Winckelmann en étoit amplement pourvu.
 » A une vaste connoissance de l'ancienne litté-
 » rature grecque & romaine, il joignoit une
 » saine critique des langues savantes. Secondé
 » de cette littérature, Winckelmann pouvoit,
 » dans une infinité de cas, laisser loin derrière
 » lui tous les Antiquaires d'Italie. Il avoit lu les
 » meilleurs Auteurs anciens; il s'étoit formé le
 » goût d'après les grands modèles de la Grèce,
 » il s'étoit rempli l'imagination des tableaux
 » d'Homère & de Platon. Il avoit amassé un
 » trésor de connoissances mythologiques, histo-
 » riques & poétiques, avant même qu'il eût
 » songé à en faire usage par rapport aux Arts.
 » Le loisir dont il jouit ensuite, lui procura une
 » grande érudition dans les ouvrages des Mo-
 » dernes; la douceur de la retraite qu'il goûta
 » dans la belle contrée où il vivoit, les rêveries
 » de Platon dont il se nourrissoit, concoururent
 » également à préparer son ame à cet enthous-
 » lasme qui s'empara de lui à la vue des belles
 » choses qu'il sut faire entrer dans l'étude de
 » l'Art. Ses premiers pas dans cette carrière,
 » annonçoient l'homme de génie; mais il falloit,
 » pour développer le germe qui étoit en lui,
 » le concours d'une infinité de causes. La ma-

» gnifique galerie de tableaux de Dresde, la
 » belle collection des Antiques de la même ville,
 » la liaison avec les Artistes & les Amateurs ;
 » enfin le voyage de Rome, le séjour dans cette
 » fameuse capitale, l'amitié d'un Mengs, la re-
 » traite dans le palais & la villa d'un Cardinal
 » Albani, la place de *Scrittore* dans le Vatican,
 » celle de *Prefetto d'Antichita*, tout lui facilita
 » l'emploi des matériaux & l'examen des objets à la
 » discussion desquels il appliqua alors toute l'ac-
 » tivité de son ame. Maître de son tems, il vivoit
 » dans l'indépendance, toujours propice au gé-
 » nie. Content d'un genre de vie simple, il ne
 » connoissoit d'autre passion que celle qui don-
 » noit un nouvel essor à son ardeur. Une am-
 » bition dévorante étoit l'ame de ses entreprises,
 » quelques peines qu'il se donnât pour la re-
 » vêtir de l'apathie du stoïcisme. S'il étoit quel-
 » tion de développer ici son caractère moral,
 » l'on trouveroit peut-être dans les rapports de
 » son tempérament & des circonstances exté-
 » rieures le principe des qualités diverses qui en-
 » trent dans la composition de ce grand homme.
 » Mais il ne s'agit ici que de l'Antiquaire &
 » de ce qui l'a formé. — Son imagination ac-
 » tive, jointe à son excellente mémoire, ren-
 » doit fertiles ses observations sur les ouvrages de
 » l'Art, & son application infatigable à les pour-
 » suivre, devoit le conduire à faire des remarques
 » que d'autres n'avoient pas encore faites. «
 » Jusqu'alors l'étude de l'Antiquité avoit été
 » traitée de manière que le tout ne pouvoit
 » pas prendre de forme. A la renaissance des
 » lettres, on commença par la topographie
 » de Rome. Long-tems les inscriptions firent

» la principale occupation des Savans. Les
 » uns se bernoient aux recherches des médailles,
 » les autres s'en tenoient aux vases, aux ustensiles,
 » aux usages & aux coutumes des anciens. Souvent
 » on se renfermoit dans une nomenclature de
 » choses les plus communes; & même, lors-
 » que l'on commença à porter l'attention sur ce
 » qu'on appelle proprement l'Antique, loin de
 » songer à former un corps, on s'arrêta aux
 » membres. Les Italiens, qui auroient dû écri-
 » re les premiers sur les productions antiques
 » du premier rang, sur l'Apollon, le Laocoon,
 » la Niobé &c. se sont contentés de nous don-
 » ner des ouvrages volumineux sur des minu-
 » ties, sur de petites figures & de petites idoles;
 » & les explications qu'ils nous donnent, qu'elles
 » sont éloignées du goût d'un vrai connoisseur! —
 » Winckelmann vint, & alluma le flambeau de
 » la saine critique au milieu de Rome. Nourri
 » de l'esprit de l'antiquité, muni de la connois-
 » sance des langues anciennes, accoutumé à pui-
 » er dans les sources & à lire les Auteurs grecs
 » dans un ordre systématique, il trouva de meil-
 » leurs principes pour l'explication des ouvrages,
 » en recourant à la période mythologique, & en
 » observant les sujets que les Artistes en avoient
 » tirés: il remarqua que l'étude de l'Antiquité
 » et le costume consistoit dans la connoissance de
 » l'Art. Il renversa une quantité de préceptes
 » arbitraires & de préjugés surannés. Mais ce qui
 » fait son plus grand mérite, c'est d'avoir rame-
 » né cette étude à ses vrais principes, à l'étude
 » de l'Art. Winckelmann apporta en Italie
 » le sentiment du beau: les chefs-d'œuvre du
 » Vatican le touchèrent C'est par la contem-

» plation des belles choses, qu'il agrandit,
 » qu'il perfectionna ses idées sur l'Art; ce
 » n'est qu'après avoir acquis ce tact éclairé du
 » beau, & s'être élançé de l'idéal à l'enthousiasme, qu'il poursuivit ses recherches sur les
 » autres monumens antiques.

» Dans le même tems, il parut en France un
 » homme qui traita la science de l'Antiquité sous
 » le même point de vue. L'immortel comte de
 » Caylus avoit sans contredit de plus grandes lumières dans les Arts d'imitation, dont il exerçoit plusieurs. Du côté des connoissances pratiques, les écrits du Seigneur françois ont un avantage marqué sur ceux du Savant allemand. —
 » Winckelmann, qui lui étoit inférieur dans cette partie, possédoit en revanche une étendue d'érudition classique qui manquoit au Comte.
 » Pendant que celui-ci nous explique supérieurement, celui-là nous peint avec chaleur les ouvrages du premier rang.

» Cette érudition classique, qui distinguoit Winckelmann de la foule des Antiquaires, le mit en état de composer son ouvrage capital, son Histoire de l'Art. Il erra long-tems avant d'avoir bien saisi son idée. Ce n'est qu'à force d'essais, ainsi qu'on le voit dans ses lettres, qu'il en conçut le plan. — De-là peut-être désireroit-on plus d'ordre dans le plan de l'ouvrage, & dans l'arrangement des matières. Cela n'empêche pas que son livre ne renferme tout ce qu'il y a d'essentiel pour l'étude de l'Antiquité, & qu'il n'ait eu l'heureux succès d'étendre les notions des Antiquaires & des Amateurs, en leur faisant saisir l'ensemble du système des Arts. Le tems est passé où une

» pierre gravée qui ne signifie rien, où un mau-
 » vais bronze qui représente une guenon, où
 » une vieille clef, attiroit toute l'attention d'un
 » Savant, & l'entraînoit à une infinité de fauf-
 » ses suppositions, pour lui attribuer une impor-
 » tance imaginaire. — —

» C'est pour briller aux yeux des Antiquaires
 » de profession, que Winckelmann paroît avoir
 » composé les *Monumenti inediti*. On voit la peine
 » qu'il s'est donnée pour étaler de l'érudition &
 » pour expliquer d'anciens monumens, sur-tout
 » d'anciens bas-reliefs, que bien des gens
 » croyoient inexplicables. Dans cet ouvrage, il
 » semble s'être réglé sur le goût dominant des
 » Savans d'Italie : il y a un fracas de savoir qui
 » étonne. Si la mort n'avoit point interrompu
 » la continuation de cet ouvrage, nous aurions
 » ce qui nous reste encore à désirer, une collec-
 » tion de bas-reliefs & d'autres Antiques décou-
 » vertes depuis Pietro-Sante Bartoli. —

» Je ne m'arrêterai pas aux autres ouvrages
 » de Winckelmann ; ils ont tous contribué à ré-
 » pandre le vrai goût de l'Antique, & à faire des
 » partisans de l'Art. — — Il étoit naturel de croire
 » que le ton d'inspiré qu'il prend dans ses des-
 » criptions des sublimes beautés du Torse, de
 » l'Apollon, &c. agiroit sur quelques-unes de
 » nos jeunes têtes, & que le fanatisme s'en mé-
 » leroit. Mais on a vu aussi qu'au milieu de ces
 » exaltations, il s'est élevé quelques esprits que
 » Winckelmann soutient dans un vol modéré,
 » & qui sans lui auroient rampé comme tant
 » d'autres. — —

» La mort de Winckelmann a été une perte
 » véritable pour les sciences de l'Antiquité. Je

» ment antique, les parries ne font-elles pas res-
 » taurées? Cette manière simple de voir, n'est
 » rien moins que reçue, & de tous les Anti-
 » quaires ceux qui s'en écartent le plus, ce sont
 » les Italiens.

» Ici, ô Winckelmann! je me présente enas
 » prit devant ton ombre, & je t'offre, comme
 » à un Génie bienfaisant, ce tribut de mon
 » amitié. J'ai parlé de toi & de ton mérite, ame
 » généreuse, avec cette franchise que tu as tou-
 » jours regardée comme ton plus bel apanage.
 » Quelle plus belle couronne peut orner l'urne
 » qui renferme ta cendre, que le souvenir même
 » de ta mémoire, présenté comme un moyen de
 » faire naître dans l'étude de l'antiquité un nouvel
 » ordre plus raisonnable & plus conforme à son
 » objet? Cette étude, si avilie par les pédans de dif-
 » férentes classes, mérite d'être ramenée à son vé-
 » ritable but. Quoique trop long-tems dégradée,
 » elle est faite non-seulement pour perfectionner les
 » Arts de notre âge, pour propager le goût des
 » belles choses & pour répandre les richesses de
 » l'invention, mais aussi pour former l'esprit de la
 » jeunesse, & y faire germer le sentiment du
 » beau, du vrai & du grand, & cela aussi bien
 » dans l'Art que dans la nature & dans la mo-
 » rale; elle est faite, dis-je, pour nous con-
 » duire, sous la forme même du savoir, à la
 » connoissance des mœurs des Anciens, à l'éclair-
 » cissement des idées du premier tems, rendues
 » sensibles par l'imitation, & aux raisonnemens
 » philosophiques sur la marche de l'esprit hu-
 » main, par rapport à la façon de penser &
 » d'agir. »

CORRECTIONS PRINCIPALES

à faire dans le Tome I.

- Pag.* 2, *ligne* 9. est dur & ressenti. *lisez* : est exagéré.
- 7, . . . 5. Il se manifeste donc, &c. *lisez* : Il résulte de là que les premières productions de l'Art chez les Grecs, ont un caractère d'invention qui leur est propre, et qui n'a point été emprunté d'autres peuples.
- ibid.* 8. certains Dieux du Paganisme. *lisez* : certaines idoles du Paganisme.
- 10, . . . 27. Les Phéniciens. *lisez* : les Etrusques, puissans par leurs forces maritimes, des les temps les plus reculés, étoient alliés des Phéniciens.
- 11, . . . 10. Car en tournant cet argument en preuve. *lisez* : car si on regardoit cela comme une chose démontrée.
- 18, . . . 11. la quantité de monumens qui nous restent d'un seul & même sujet. *lisez* : la ressemblance parfaite dans l'exécution du même sujet sur ces bas-reliefs.
- 19, . . . 4. la facilité de dessiner. *lisez* : le dessin.
- ibid.* 10. pendant que dans un tableau fini, &c. *lisez* : tandis que, dans un tableau précieusement fini, ou dans une statue bien terminée, le génie de l'Artiste est ordinairement éclipsé par les soins trop pénibles de l'exécution.
- 20, . . . 12. Minerve qui lui enseigne à attacher des voiles à une perche. *lisez* : Minerve qui attache la voile à une vergue.
- 22, . . . 10. il y avoit aussi. *lisez* : il y avoit même.
- ibid.* 29. à Samos par un habile Artiste. *lisez* : à Samos, & conséquemment par un habile Artiste.
- 23, . . . 9. en avoit une particulière en ivoire. *lisez* : en possédoit une de cette même matière.
- ibid.* 15. de plusieurs meubles. *lisez* : des pieds de tables.
- 27, . . . 15. 1750. *lisez* : 1760.
- 49, . . . 7. oublièrent. *lisez* : établirent.

- Pag. 56, . lig. 3 & 4. que les usages en question aient été familiers aux deux nations. *lisez* : que les usages dont nous parlons auront passé de l'une à l'autre de ces nations.
- 58, . . . 16. passant à côté du naturel, ne s'occupaient que d'êtres fantastiques. *lisez* : négligeant le naturel, ne s'occupaient que du mystérieux.
- 59, . . . 17. cette inscription. *lisez* : l'inscription.
- ibid.* . . . 19. sur du vélin. *lisez* : sur vélin.
- 60, . . . 26. Ce fait, &c. *lisez* : Malgré cet antique & religieux usage, par rapport à la forme adoptée pour les figures, objets de leur culte, le peuple reçut des cérémonies grecques, &c.
- 66, . . . 2. avec les saillies du naturel. *lisez* : saillantes comme dans la Nature.
- ibid.* . . . 30. conjointement avec les veines. *lisez* : ainsi que les os.
- 67, . 25 & 26. Les animaux n'étoient pas circonscrits dans ce cercle raisonné. *lisez* : mais cette loi n'avoit pas lieu pour ce qui regardoit les animaux.
- 68, . . . 27. tiré. *lisez* : aigu.
- 73, . . . 7. avec des signes hiéroglyphiques. *lisez* : avec leurs attributs.
- ibid.* . . . 29. Prêtres. *lisez* : Grands-Prêtres.
- 74, . . . 31. de la vue. *lisez* : à une trop grande distance.
- 78, . . . 10. d'une ancienne coutume. *lisez* : d'un ancien costume.
- ibid.* . 11 & 12. cette coutume. *lisez* : ce costume.
- 80, . . . 21. de bosse. *lisez* : en bas-relief.
- 82, . . . 22. étoient rendus de la sorte. *lisez* : étoient ainsi coiffés.
- 85, . . . 24. est restaurée. *lisez* : ne lui appartenait pas originairement, et qu'elle a été ajoutée après coup.
- 86, . . . 25. manière d'opérer. *lisez* : Art.
- 88, . 15 & 16. où elle est attachée & assujettie par le manteau. *lisez* : d'où elle va gagner le manteau, auquel elle est assujettie.
- 90, . . . 6. évident. *lisez* : vraisemblable.
- 95, . . . 4. la manœuvre. *lisez* : l'Art.

Pag. 110, ligne 24. Chars. *lisez* : Arcs.

120, . . . 14. apparent. *lisez* : vraisemblable.

144, . . . 18. anciens. *lisez* : Grecs & les Romains.

150, . . . 22. & Zéthus frère d'Amphion représenté ainsi.
lisez : de la même manière que Zéthus frère
d'Amphion est représenté.

155, . . . 33. grecs qu'étrusques. *lisez* : des ouvrages Grecs
de la plus haute antiquité, que des produc-
tions de l'Art Etrusque.

156, . . . 8. le naturel. *lisez* : nature.

159, . . . 20. de figure conique. *lisez* : en forme de coin.

ibid. . . . 24. la manœuvre. *lisez* : le travail.

163, . . . 30. pour le mécanisme : *supprimez ces mots.*

165, . . . 5. de son fils. *lisez* : d'Achille son fils.

166, . . . 2. Quoi qu'il en soit. *lisez* : Au contraire.

168, . . . 6. d'écailles. *lisez* : d'arrêtes.

ibid. . . . 10. la pierre. *lisez* : la même pierre.

ibid. . . 12 & 13. on ne laisse pas d'y trouver. *lisez* : on ne
laissa pas d'y exécuter.

170, . 5 & suiv. nous offrent quelques figures dansantes de
femmes disposées dans une attitude absolu-
ment. *lisez* : nous offrent, au milieu de quel-
ques figures de femmes dansantes, d'autres
figures dont l'attitude est absolument.

173, . . . 20. remuans. *lisez* : ondoyans.

ibid. . . . 21. malgré l'expression de Catulle, qui dit gros
étrusque. *lisez* : malgré l'expression de GROS
ÉTRUSQUE dont se sert Catulle.

ibid. . . . 27. de ces premiers temps. *lisez* : de ces pre-
miers temps, car.

177, . 11 & 12. des actions forcées qui sont terribles & ou-
trées. *lisez* : des actions qui sont forcées, &
même outrées.

178, . . . 27. le terrible. *lisez* : l'outré.

179, . . . 1. le terrible. *lisez* : l'outré.

ibid. . . . 5. le terrible. *lisez* : l'outré.

ibid. . . . 24. les veines & les muscles. *lisez* : les os.

182, . . . 9. que ces médailles. *lisez* : par leurs légendes
en caractères étrusques, qu'elles.

Pag.189, ligne 6. qu'il prétend avoir remarquées sur des ouvrages grecs de différente forme. *lisez* : qu'il prétend n'avoir pas remarquées sur des monumens Grecs ou Romains.

191, . . . 29. marqués avec. *lisez* : qui ont.

ibid. . . . 30. qui en a fait. *lisez* : qui en a donné.

198, . . . 33. en cuivre : *supprimez ces mots.*

HISTOIRE

HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS.

LIVRE PREMIER.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SON ESSENCE.

CHAPITRE PREMIER.

*De l'origine de l'Art, & des causes de sa
diversité chez les peuples qui l'ont cultivé.*

DANS les arts dépendans du dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire, ensuite on a cherché le beau, & enfin on a donné dans le superflu : voilà les trois principales gradations de l'Art.

I. Idée générale
de cette Histoire.

Les ouvrages de l'Art ont été dans leur principe, comme les beaux hommes à leur naissance, informes & ressemblans les uns aux autres, ainsi qu'on voit se ressembler les graines des plantes diverses. Dans leur origine & dans leur décadence, ils sont semblables à ces grandes rivières qui, aux endroits où elles devraient être le plus larges, se partagent en petits ruisseaux, ou se perdent dans les sables.

Chez les Egyptiens, l'Art du dessin peut être comparé à un arbre de bonne espèce, dont la croissance a été interrompue par quelque insecte,

II. Idée générale de l'Art chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.

Tome I.

A

2 LIVRE I, CHAPITRE I.

ou par quelqu'autre accident; sans éprouver aucun changement, par conséquent sans atteindre son point de perfection, il est resté dans le même état en Egypte jusqu'aux temps des Rois Grecs, sort qu'il paroît avoir eu également parmi les Perses. L'Art des Etrusques peut se comparer dès sa naissance à un torrent qui se précipite avec impétuosité de rocher en rocher : le caractère de leur dessin est dur & ^{saugé} ~~ressenti~~. Mais chez les Grecs, l'Art ressemble à un fleuve dont les eaux limpides, après maints détours, arrosent de fertiles vallées & grossissent dans leur cours sans causer d'inondation.

III. Origine, progrès & décadence de l'Art chez les Grecs.

L'objet principal que l'Art s'est proposé, c'est l'homme. Aussi peut-on dire ici de l'homme, (& cela avec plus de justesse que n'avoit fait Protagoras) qu'il est la règle & la mesure de toutes choses ⁽¹⁾. Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premières figures dessinées représentoient les hommes tels qu'ils étoient, & non pas tels qu'ils paroissoient; elles en offroient le contour de l'ombre & non pas l'aspect du corps. De cette simplicité de forme, on passa à l'étude des proportions, étude qui donna la justesse. De-là, on augmenta de hardiesse & on osa s'élever au grand; procédé par lequel l'Art parvint au sublime, & atteignit chez les Grecs le plus haut point de la beauté. Après qu'on eut combiné toutes les parties & qu'on eut cherché les ornemens, on tomba dans le superflu; dès-lors, on perdit de vue la grandeur de l'Art, & l'on vit arriver enfin son entière décadence. Tel est sommairement l'objet de cette Histoire de l'Art. Dans ce livre il sera question, premièrement, de l'Art en général; secondement, des différentes matières em-

(1) Sext. Emp. Hyp. lib. j, cap. 32, pag. 44.

DE L'ORIGINE DE L'ART. 3

ployées pour la composition des ouvrages de l'Art; troisièmement, de l'influence du climat par rapport à l'Art.

L'Art a commencé par la configuration la plus simple, par des modèles en terre cuite, & par conséquent par une espèce de sculpture; car un enfant peut donner une certaine forme à une masse molle, mais il ne sauroit rien tracer sur une superficie plate. Pour modeler, il suffit d'avoir la simple idée d'une chose; & pour dessiner, il faut avoir une infinité d'autres connoissances: ce qui n'a pas empêché que la peinture ne soit devenue par la suite la décoratrice de la sculpture.

IV. Commencement de l'Art par la Sculpture.

Il est vraisemblable que l'Art doit sa naissance aux mêmes procédés chez tous les peuples qui l'ont cultivé, & l'on n'est pas assez fondé en raison pour lui assigner une patrie particulière. Chaque nation a trouvé chez elle le premier germe du besoin; & bien que la sculpture & la peinture, ainsi que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que du besoin, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi nécessaire à l'homme que les choses sans lesquelles il ne sauroit subsister. Comme les premières figures paroissent avoir représenté les images des divinités, il résulte que l'invention de l'Art est différente selon l'antiquité des nations, & selon l'introduction avancée ou reculée du culte; de sorte qu'il est très-probable que les Chaldéens, ou les Egyptiens, ont commencé avant les Grecs à se représenter par des choses sensibles les hautes intelligences, objets de leur vénération. Il en est des arts d'imitation comme des autres découvertes; la pratique de teindre en pourpre fut connue dans les pays Orientaux long-temps avant qu'elle le fût ailleurs. Les

V. Même origine de l'Art chez les différens peuples.

A ij

4 LIVRE I, CHAPITRE I.

notions que l'Ecriture sainte nous donne des images ciselées & fondues, sont fort antérieures ⁽¹⁾ à tout ce que nous savons des Grecs sur cet objet. Les figures taillées originairement en bois, & les statues jetées en fonte, ont toutes leur dénomination particulière dans la langue hébraïque ⁽²⁾; par la suite des temps les premières furent dorées ou revêtues de lames d'or ⁽³⁾. Ceux qui discutent l'origine d'un usage, ainsi que celle d'un art, & qui parlent de la communication des pratiques d'une nation à une autre, se trompent ordinairement en ceci; qu'ils s'arrêtent à des parties séparées qui ont de la ressemblance entre elles, & qu'ils en tirent des conclusions générales. C'est ainsi que Denys d'Halicarnasse, en parlant de la ceinture dont se ceignoient les lutteurs, Grecs & Romains, avance que ceux-ci ont emprunté cet usage de ceux-là ⁽⁴⁾.

VI. Antiquité de l'Art en Egypte, & cause de cette antiquité.

L'Art florissoit chez les Egyptiens dans la plus haute antiquité; & s'il est vrai que Sésostris ait vécu plus de trois siècles avant la guerre de Troie ⁽¹⁾, il suit que dès-lors il existoit en Egypte les grands obélisques qui se trouvent à Rome. Les fameux ouvrages de ce roi, tels que les vastes édifices de Thèbes, y subsistoient déjà, tandis que les ténèbres couvroient encore les arts dans la Grèce. La population de ce royaume, & la puissance de ses monarques, semblent renfermer le principe de cet éclat antérieur de l'Art chez les Egyptiens : l'autorité pouvoit exécuter les découvertes de l'industrie, excitée par la nécessité. La situation & la nature

(1) Conf. Ger. Vof. Inst. poet. 1. j, p. 31.

(2) מסכת : מסכת —

(3) Esa. 30, 22.

(4) Antiquit. Rom. 1. vij, p. 457.

(5) V. Not. ad Tac. An. 1. ij, c. 60, p. 251, edit. Gronov.; Vales. Not. ad Ammian. 1. xvij, c. 4; & Warburth. Essai sur les Hierogl. p. 608.

de ce pays, tout concouroit à favoriser cette grande population & cette pleine autorité. Une température toujours égale, un climat constamment doux, soulageoit la vie & facilitoit l'entretien des habitans; & ce qui favorisoit encore la propagation de l'espèce, c'est que les enfans y alloient nus jusqu'à l'âge de puberté. La situation de l'Egypte sembleroit presque nous autoriser à croire que la nature l'avoit destinée à former un état monarchique inséparable & puissant, étant arrosée par un seul grand fleuve, & ayant pour limites d'un côté la mer, & de l'autre de hautes montagnes. Le Nil & le pays de plaine s'opposoit à tout partage; & s'il y a eu des temps où ce royaume a été gouverné par plus d'un roi à-la-fois, c'étoit une constitution de peu de durée. Aussi l'Egypte a-t-elle goûté plus que tout autre pays les douceurs de la paix, si propres à faire éclore & à nourrir les arts. La Grèce au contraire, divisée naturellement par une infinité de montagnes, de fleuves, d'îles & presque îles, comptoit anciennement autant de rois que de villes : forme de gouvernement qui, en faisant naître des dissensions intestines & des guerres fréquentes, troublait le repos public, s'opposoit à la population, & empêchoit par conséquent de faire des découvertes dans les arts d'imitation. L'on conçoit donc aisément que l'Art a fleuri plus tard chez les Grecs que chez les Egyptiens.

Dans la Grèce, ainsi que dans les pays orientaux, l'Art a commencé par une extrême simplicité; d'où il résulte que les Grecs, au lieu d'en avoir emprunté la semence des autres nations, pourroient bien en être les inventeurs, & l'avoir cultivé comme une plante naturelle du pays. Ces peuples avoient déjà trente divinités révérees visiblement, dans le temps

VII. Découverte postérieure, mais originale de l'Art en Grèce, où les pierres & les colonnes formoient les premiers simulacres.

qu'on ne les représentoit pas encore sous des formes humaines, & qu'on se contentoit de les désigner, soit par un bloc informe, soit par une pierre cubique, comme faisoient les Arabes ⁽¹⁾ & les Amazones ⁽²⁾. Ces trente pierres se voyoient encore à Phérée, ville d'Arcadie, au siècle de Pausanias ⁽³⁾. Telle étoit la forme de la Junon de Thefpis, & celle de la Diane d'Icare ⁽⁴⁾. De même la Diane Patroa ⁽⁵⁾, & le Jupiter Milichius de Sicyone ⁽⁶⁾, ainsi que l'ancienne Vénus de Paphos ⁽⁷⁾, n'étoient que des espèces de colonnes. Bacchus fut révééré sous la forme d'une colonne ⁽⁸⁾; l'Amour même ⁽⁹⁾, & les Graces ⁽¹⁰⁾, ne furent représentés que par des pierres. C'est pour cela que le mot de ΚΙΩΝ, colonne, signifioit encore une statue dans les plus beaux siècles de la Grèce ⁽¹¹⁾. Chez les Lacédémoniens, Castor & Pollux avoient la forme de deux morceaux de bois parallèles, joints par deux baguettes de traverse ⁽¹²⁾; & cette ancienne figure s'est conservée jusqu'à nous par le signe ♄, qui dénote ces frères gémeaux du Zodiaque ⁽¹³⁾.

VIII. Conformation progressive des figures par :

A, la tête.

Dans la suite des temps, on plaça des têtes sur ces pierres. Parmi plusieurs statues de cette espèce, l'on voyoit un Neptune & un Jupiter, le premier à Tricolini ⁽¹⁴⁾, le second à Tegée ⁽¹⁵⁾, villes

(1) Maxim. Tyr. diff. viij, §. 8, p. 97. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. iv, p. 40.

(2) Apollon. Argon. l. ij, v. 1176.

(3) Pausan. l. vij, p. 579, l. 31.

(4) Id. l. viij, p. 665, l. 28; p. 666, l. 27; p. 671, l. 21.

(5) Id. l. ij, p. 132, l. 39.

(6) Max. Tyr. & Clem. Alex. II. cc.

(7) Conf. Schwartz. Miscel. polit. humanit. p. 67.

(8) Pausan. l. ix, p. 761, l. 31.

(9) Id. l. ix, p. 786, l. 16.

(10) Epigr. ap. Codin. Orig.

Constant. p. 19.

(11) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849, edit. Steph.

(12) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.

(13) Pausan. l. viij, p. 671, l. 22.

(14) Ibid. p. 698, l. 2.

(15) Ibid. c. c.

d'Arcadie; car les Grecs de ce canton conservèrent plus long-temps que les autres l'ancienne forme de l'Art. Au temps de Pausanias, l'on voyoit encore à Athènes une Vénus-Uranie, représentée de la manière en question⁽¹⁾. Il se manifeste donc une invention primitive, un faire original dans les premières figures des Grecs. L'Ecriture sainte nous parle aussi de certains Dieux du Paganisme, qui n'avoient de la figure humaine que la tête⁽²⁾. L'on sait que les Grecs appeloient les pierres cubiques surmontées de têtes, des Hermès, c'est-à-dire de grosses pierres⁽³⁾, dénomination conservée constamment par leurs artistes. L'on prétend encore que ces monumens grossiers, appelés aussi des Termes, portoient le nom d'Hermès, parce que c'étoit à Mercure qu'on avoit érigé les premiers.

Après avoir vu cette première ébauche, nous continuerons d'examiner la formation progressive de la figure, en recourant au témoignage des écrivains & aux monumens de l'antiquité. Ces pierres surmontées de têtes n'avoient d'abord rien de particulier que d'offrir vers le milieu la différence du sexe, qu'apparemment la difformité du visage laissoit incertain. Quand on lit chez les anciens, qu'Eumarus d'Athènes fut le premier artiste qui eût indiqué la différence du sexe dans la peinture⁽⁴⁾, cela ne doit s'entendre sans doute que de la conformation du visage dans les figures de jeunesse; ce peintre aura caractérisé les personnages de l'un & l'autre sexe par des traits & des graces analogues à chacun. Cet Eumarus vivoit avant Romulus, & peu de temps après le renou-

B, l'indication
du sexe.

(1) Pausan. lib. j, pag. 44, lin. 20.

(2) Pl. 135, v. 16.

(3) Scylac. Peripl. p. 52, l. 19, Suid. v. Ερμα.

(4) Plin. l. xxxv, cap. 34, p. 690.

vement des jeux Olympiques par Iphitus. Enfin la partie supérieure de la figure reçut la forme qui lui convint, pendant que la partie inférieure conservoit toujours sa première configuration, celle d'Hermès; en sorte pourtant qu'on indiquoit la séparation des cuisses par une incision, ainsi que nous le voyons à une statue de femme à la Villa Albani. Je cite cette statue, non comme un ouvrage des premiers temps de l'Art, sachant bien qu'elle a été faite beaucoup plus tard, mais comme une preuve que les artistes connoissoient ces figures antiques, dont on a voulu représenter ici la forme. Mais nous ignorons si les Hermès, caractérisés par la nature féminine, & érigés par Sésostris dans les pays qu'il avoit conquis sans résistance, avoient été figurés de la même manière; ou si, pour indiquer le sexe, ils avoient un triangle par lequel les Egyptiens avoient coutume de le désigner ⁽¹⁾.

C, la formation des jambes.

Enfin, selon l'opinion la plus générale, Dédale commença à séparer entièrement la partie inférieure de ces Hermès, & à lui donner la forme de jambes; mais comme on n'avoit pas l'industrie de produire une figure entière d'une seule pierre, cet artiste travailla en bois; & ce fut de lui, à ce qu'on prétend, que les premières statues reçurent le nom de *Dédales*. Socrate, en rapportant le jugement des sculpteurs de son temps, nous donne une idée de la manière de cet ancien artiste. Si Dédale, dit-il, revenoit au monde, & qu'il fît des ouvrages semblables à ceux qui passent pour être de lui, il se rendroit ridicule, au jugement de nos statuaires.

IX. Ressemblance des premières figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.

Les premiers traits des figures chez les Grecs, étoient composés de lignes simples, & pour la plu-

(1) Euseb. Præp. evang. l. iij, p. 40, l. 22.

part de lignes droites. Les anciens écrivains rapportent ⁽¹⁾ qu'à la naissance de l'Art, les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs ne mettoient point de différence dans la composition de leurs figures. Quant à la Grèce, le fait est constaté par une des plus anciennes figures Grecques en bronze, conservée dans le cabinet de Nani à Venise. Sur sa base on lit l'inscription suivante : ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, c'est-à-dire, Polycrate l'a dédiée; & vraisemblablement ce Polycrate n'est pas l'auteur du monument. Cette manière équerrie de dessiner, rend raison de la ressemblance des yeux dans les têtes des anciennes médailles Grecques & des figures Egyptiennes; dans les unes & dans les autres ils sont aplatis & allongés, comme nous le dirons plus en détail en son lieu. Diodore de Sicile a voulu sans doute désigner des yeux de cette nature, lorsqu'en parlant des figures de Dédale, il dit qu'elles étoient représentées, ΟΜΜΑΣΙ ΜΕΜΥΚΟΤΑ, ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clausis*, les yeux fermés; ce qui n'est nullement vraisemblable, car si l'artiste a voulu faire des yeux, il les aura faits ouverts. Aussi, la traduction est-elle entièrement contraire au sens propre du mot ΜΕΜΥΚΟΣ, qui signifie cligner les yeux, en latin *nictare*, & en italien *sbirciare*, expression qui devrait être rendue par *conniventibus oculis*, puisque ΜΕΜΥΚΟΤΑ ΧΕΙΛΕΑ ⁽²⁾, signifie des lèvres entr'ouvertes. A l'égard de la peinture, les premiers tableaux étoient des monogrammes, noms qu'Epicure donnoit aux Dieux, c'est-à-dire, qu'ils offroient la simple délinéation de l'ombre de la figure humaine.

(1) Diod. Sic. l. j, p. 87, l. 35; (2) Non. Dionys. l. iv, pag. 75.
Strab. Geogr. l. xvij, p. 806. v. 8.

X. Doute contre l'opinion établie que les Grecs ont puisé les éléments de l'Art chez les Egyptiens.

De ces lignes & de ces formes, il devoit résulter une figure qu'on nomme ordinairement Egyptienne. Les figures faites dans ce style étoient toutes droites & sans action, les bras pendans parallèlement & adhérens aux côtés : c'est ainsi qu'étoit exécutée encore dans la cinquante-quatrième olympiade la statue d'un Arcadien, nommé Arachion, vainqueur aux jeux Olympiques ⁽¹⁾. Les Grecs d'ailleurs n'eussent guère eu d'occasions de rien apprendre des Egyptiens ; car avant le règne de Psammétique, un de leurs derniers rois, l'accès de l'Egypte étoit interdit à tous les étrangers, & déjà bien avant ce temps, les Grecs cultivoient les arts. De plus, les voyages que les philosophes Grecs faisoient dans ce pays (& ils n'en firent qu'après la conquête de ce royaume par les Perses), avoient singulièrement pour objet la forme du gouvernement ⁽²⁾, & la découverte de la science mystique des prêtres Egyptiens, mais nullement l'Art. Ceux qui font venir toutes les découvertes des orientaux, auroient bien plutôt la vraisemblance de leur côté, en attribuant la première culture des arts aux Phéniciens, avec lesquels les Grecs étoient en commerce depuis long-temps, & desquels ils tenoient les premières lettres de leur alphabet, apportées par Cadmus. Les Phéniciens, ~~alliés des Etrusques,~~ étoient puissans par leurs forces maritimes dans les temps les plus reculés, & long-temps avant le règne de Cyrus ⁽³⁾, l'histoire nous apprend que ces deux nations équipèrent en commun une flotte contre les Phocéens ⁽⁴⁾.

*Il étoient alliés
des phéniciens*

A. De la Mythologie, qu'on prétend que les Grecs ont apprise des Egyptiens.

Cependant ces faits ne convaincront pas ceux

(1) Pausan. l. viij, p. 682.

(3) Pausan. l. x, p. 836, l. 2.

(2) Strab. l. x, p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146, l. 28.

(4) Herodot. lib. j, pag. 43, l. 3.

qui savent que quelques auteurs Grecs, entre autres Diodore de Sicile, conviennent d'avoir reçu leur mythologie des Egyptiens, & que les prêtres de ces peuples prétendoient montrer les divinités Grecques dans celles de leur pays sous différens noms, & sous une forme symbolique toute particulière. J'avoue que si ce témoignage ne souffroit aucune contradiction, la communication prétendue de la mythologie des Egyptiens aux Grecs, fourniroit un fort argument contre mon opinion. Car, en tournant cet argument en preuve, l'on pourroit tirer la conséquence que les Grecs, en recevant des Egyptiens la doctrine des Dieux, ont reçu aussi de ces peuples la forme des Dieux. Pour moi, loin de me rendre à ce raisonnement, je crois plutôt qu'après la conquête de l'Egypte par Alexandre, & sous les Ptolémées ses successeurs, les prêtres Egyptiens, pour se conformer aux usages des Grecs, & pour les disposer à tolérer leur ancien culte, imaginèrent cette affinité entre les Dieux des deux nations. Peut-être craignoient-ils que les formes bizarres de leurs divinités ne les rendissent ridicules aux yeux de leurs spirituels vainqueurs; peut-être appréhendoient-ils aussi de leur part un traitement pareil à celui que leur fit éprouver le roi Cambise. Macrobe donne à cette conjecture tout le degré de vraisemblance possible, en disant expressément que le culte rendu à Saturne & à Sérapis n'avoit été institué en Egypte par les Ptolémées qu'après la mort d'Alexandre, en conformité de celui que pratiquoient les Grecs d'Alexandrie (1). Il s'ensuit que les prêtres, se voyant obligés de reconnoître & de révéler des divinités Grecques, n'avoient pas de meilleur parti à prendre

(1) Macrobian. Saturn. l. j, c. 7, p. 179.

que de soutenir la ressemblance de leurs Dieux avec ceux de leurs vainqueurs ; il s'ensuit de plus que les Grecs , en convenant de ce point , devoient aussi convenir d'avoir reçu leur culte des Egyptiens , bien plus anciens qu'eux. Tout le monde fait d'ailleurs que les Grecs étoient très-mal instruits de la religion des autres nations ; ce qui est prouvé particulièrement par la multiplicité des Dieux Persans dont ils nous font l'énumération , tandis qu'il est avéré que les Perses n'adoroient que le soleil , & qu'ils révéroient cet astre sous le symbole du feu.

Ce n'est pas ici l'endroit de me faire à moi-même des objections difficiles à réfuter. J'ai lieu de m'imaginer pourtant que les mêmes idées naîtront dans l'esprit de plusieurs de mes lecteurs. Quand , par exemple , on voit représenté sur les obélisques un scarabée comme une image du soleil ⁽²⁾ , & que cet insecte se trouve figuré sur le revers ou le côté ceintre des pierres gravées , tant Egyptiennes qu'Etrusques , l'on pourroit inférer que les Etrusques avoient reçu ce symbole des Egyptiens , ce qui accrédireroit fort la conjecture que ceux-là ont aussi reçu les arts de ceux-ci. Il faut noter ici que j'appelle pierres Egyptiennes , non celles de leurs anciens artistes , mais celles des temps postérieurs , gravées pour la plupart sur des basaltes verdâtres , peut-être dans le troisième ou quatrième siècle de notre ère , & caractérisées par des signes symboliques & des divinités Egyptiennes. Il doit assurément paroître étrange qu'un insecte si vil soit devenu un symbole sacré pour l'un de ces peuples , & , à ce qu'il semble , aussi pour l'autre. L'on pourroit conjecturer que les Grecs de leur côté se

(1) Euf. Præp. Evang. l. iij , p. 58 , l. 9.

sont représenté quelque chose de particulier sous la forme du scarabée. Pampho, un de leurs plus anciens poètes, ayant décrit Jupiter couvert de fumier de cheval ⁽¹⁾, semble vouloir offrir, sous cette image, la présence de la divinité dans tous les objets, même dans les choses les plus abjectes. Pour moi, je croirois volontiers que ce qui a pu fournir l'idée de cette basse représentation, est le scarabée qui vit & qui fouille dans le fumier de cheval. Mais, pour ne pas disséquer davantage cette image désagréable, je conviendrai que les Etrusques l'ont empruntée des Egyptiens; j'ajouterai seulement qu'ils ont pu la recevoir par une voie particulière, sans qu'ils aient eu besoin de faire un voyage en Egypte; ce qui, comme nous l'avons dit, n'étoit pas permis aux étrangers, sur-tout dans les temps dont nous parlons. Cependant il en est tout autrement de l'Art, & les Etrusques ne pouvoient pas prendre la manière des Egyptiens sans avoir dessiné d'après leurs ouvrages.

Cette opinion sur la prétendue communication des arts, n'est particulière qu'à un petit nombre d'auteurs Grecs; mais quand tous soutiendroient que les arts ont passé des Egyptiens aux Grecs, ce ne seroit pas encore une vérité démonstrative pour ceux qui connoissent la manie des hommes pour toutes les origines étrangères, manie dont les Grecs n'étoient pas plus exempts que les autres peuples. Pausanias nous apprend que les habitans de Délos prétendoient que la rivière qui arrose leur pays s'échappoit du Nil, &, passant sous la mer, formoit la source de l'Inope, nom de cette rivière ⁽²⁾.

A cette opinion commune, l'on pourroit opposer encore les pratiques différentes des trois

B. De la pratique différente dans la manière de placer les inscriptions sur les statues.

(1) Philost. Heroic. p. 693, l. 11.

(2) Paus. l. ij, p. 122, l. 22.

peuples dont nous parlons. On fait que les Etrusques, ainsi que les Grecs des premiers temps, mettoient les inscriptions sur la figure même, pendant que les Egyptiens plaçoient les hiéroglyphes sur le socle & sur les cippes qui servent de soutien aux figures. Needham a prétendu prouver le contraire par une tête d'une pierre noirâtre, qui se trouve dans le cabinet du roi de Sardaigne à Turin, & qui offre des caractères inconnus, tracés sur toutes les parties du visage; caractères qui, selon lui, sont des lettres Egyptiennes, assez semblables à celles des Chinois. Notre savant a présenté au public une explication de ces caractères; il l'avoit faite par le secours d'un Chinois de Rome, qui n'étoit pas plus instruit de sa langue que les autres jeunes Chinois, élevés à Naples dans un collège fondé pour eux. Il faut savoir que tous ces jeunes gens sont si peu au fait des usages de leur pays, qu'il n'y en a pas un en état d'expliquer les caractères tracés sur les ustensiles, les instrumens, les étoffes, &c., parce qu'ils sont écrits, disent-ils, dans la langue des lettrés. Comme ces enfans sont du nombre de ceux que leurs parens exposent, & que les missionnaires arrachent à la mort, pour les élever dans la religion chrétienne, & pour les envoyer hors du pays sitôt que leur âge le permet, il ne faut pas s'étonner s'ils n'ont qu'une connoissance très-bornée de leur langue. La tête de Turin n'a d'ailleurs pas la moindre ressemblance avec les têtes Egyptiennes. Je crois donc que cette tête, faite d'une pierre molle du genre des ardoises, nommée Bardiglio, doit être regardée comme une supercherie.

XI. Progrès de
l'Art dans la ma-
nière de rendre

Les artistes Etrusques & Grecs, après avoir acquis du savoir & approfondi les règles, quittèrent

la configuration roide & immobile des premiers ^{les actions des figures.} temps, & firent exécuter différentes actions à leurs figures; tandis que les Egyptiens s'en tinrent & furent obligés de s'en tenir à leur première manière. Cependant, comme la science de l'Art, fondée sur des règles strictes, précède la beauté & commence l'instruction par une exacte détermination des parties, le dessin étoit devenu correct & arrêté, mais anguleux & res senti, mais dur & souvent exagéré, tel que nous l'offrent les Etrusques, & tel que nous le voyons dans la sculpture moderne, perfectionnée par Michel-Ange. Je citerai en son lieu plusieurs bas-reliefs & pierres gravées, exécutés dans ce style prononcé, que les Anciens comparent au style des Etrusques ⁽¹⁾. A ce qu'il paroît, l'école d'Egine s'appropriâ ce style; du moins les artistes de cette île, habitée par des Doriens ⁽²⁾, le conservèrent le plus long-temps. Strabon semble vouloir indiquer cette exagération dans la position & dans l'action des figures qui s'écartoient de la forme primitive, par le mot de *σκολιος*, contourné. Quand cet auteur rapporte qu'Ephèse avoit plusieurs temples, bâtis les uns dans les siècles les plus reculés, & les autres dans les temps postérieurs; que les premiers renfermoient des figures de bois très-anciennes, *ΑΡΧΑΙΑ ΖΩΑΝΑ*, & qu'on voyoit dans les seconds des statues, *ΣΚΟΛΙΑ ΕΡΓΑ* ⁽³⁾, il n'a pas prétendu dire sans doute que les statues placées dans les derniers temples fussent mauvaises, comme Casaubon a entendu l'expression grecque, en traduisant *σκολιος* par *parvus*: c'étoit ce que Strabon auroit dû dire plutôt des figures placées dans les anciens temples.

(1) Diod. Sic. & Strab. II. cc.

(2) Herod. I. viij, p. 301, l. 39.

(3) Strab. I. xiv, p. 640.

Le contraire de ΣΚΟΛΙΟΣ paroît être exprimé par ΟΡΘΟΣ. Quand il est question de statues, comme quand Pausanias parle de la figure de Jupiter de la main de Lyfippe ⁽¹⁾, les interprètes rendent ce dernier mot par une position droite, tandis qu'il doit indiquer une figure dont la position est tranquille & sans action.

(2) Pausan. l. ij, p. 155, l. 22. Conf. ibid. p. 168, l. 32.

CHAPITRE II.

Des différentes matières employées dans les ouvrages de sculpture.

Introduction.

LE second chapitre, ayant pour objet les différentes matières employées par la sculpture, indique l'origine & les progrès de l'art de sculpter. Il résulte des recherches sur cette matière, que les premières productions de l'Art furent exécutées en argile ; ensuite on s'attacha à ciseler le bois, puis l'ivoire ; enfin on entreprit de donner une forme à la pierre & au métal.

I. L'argile , Tout, jusqu'aux anciennes langues, indique l'argile ou la terre comme la première matière employée de l'Art : l'hébreu désigne l'ouvrage du potier & du sculpteur par le même terme ⁽¹⁾. Au temps

A. Statues en terre cuite.

de Pausanias, l'on voyoit encore des divinités d'argile dans plusieurs temples, dans celui de Cérès & de Proserpine à Tritia en Achaïe ⁽²⁾. Le temple de Bacchus à Athènes renfermoit un ouvrage de terre cuite, représentant le roi Amphiction qui traitoit à sa table Bacchus & les

(1) v. Guffet. Comment. l. (2) Paus. lib. vij, pag. 580, hebr. v. גַּזִּית l. 30.

autres

autres dieux (1). Un des portiques de la même ville, nommé le Céramique, à cause de la quantité d'ouvrages d'argile qui le décoroit, conservoit deux morceaux de la même matière; Thésée qui précipite le brigand Sciron dans la mer, & l'Aurore qui enlève Céphale (2). L'on a aussi trouvé dans les fouilles de la ville de Pompéia quatre statues de terre cuite, qu'on voit dans le cabinet d'Herculanum. Deux de ces statues, un peu au dessous de la grandeur naturelle, représentent des figures comiques de l'un & de l'autre sexe, avec des masques sur la tête: les deux autres, un peu plus grandes que nature, nous offrent un Esculape & une Hygiéa. On y a encore découvert le buste d'une Pallas de grandeur naturelle, ayant un petit bouclier rond du côté de la mamelle gauche. A l'égard de ces figures de terre, on les peignoit quelquefois en rouge (3), comme on le voit à une tête d'homme, ainsi qu'à une petite figure vêtue en sénateur, & trouvée à Vélétri au mois de juin 1767. Derrière le socle, on lit CRUSCUS qui est le nom de la figure. Je suis possesseur de ces deux morceaux, dont le dernier est fait d'une seule pièce avec son socle. La pratique de peindre le visage en rouge étoit singulièrement usitée pour les figures de Jupiter (4), dont on voyoit une statue enduite de cette couleur à Phigalie, ville d'Arcadie (5); mais on étoit aussi dans l'usage de peindre en rouge le dieu Pan (6). Les Indiens pratiquent encore la même chose à l'égard de leurs idoles (7). Il paroît que c'est de là qu'est

(1) Pausan. l. j, p. 7, l. 15.

(2) Ibid. p. 8, l. 10.

(3) Plin. l. xxxv, c. 45.

(4) Id. ibid.

(5) Plin. l. xxiiij, c. 3.

(6) Pausan. lib. viij, pag. 681, lin. ult.

(7) Della Valle, Viag. t. j. p. 28.

venu à Cérès le furnom de ΦΟΙΝΙΚΟΠΕΖΑ (1), aux pieds rouges.

B. Modèles de terre cuite pour les statues & les bas-reliefs.

Dans les beaux siècles de l'Art & encore dans ceux de sa décadence, l'argile étoit toujours la première matière des artistes, soit pour les ouvrages de relief, soit pour les vases peints. Les bas-reliefs de terre cuite étoient non-seulement employés aux frises des temples, mais ils servoient encore de modèles aux artistes. Pour multiplier ces modèles, on avoit soin de les mouler dans des creux préparés : la ~~quantité de monumens~~ qui nous restent d'un seul & même sujet, sont une preuve de ce que j'avance. L'ouvrier avoit soin de retoucher ces empreintes avec l'ébauchoir, comme on le voit clairement. A ce qu'il paroît, on avoit aussi coutume de suspendre ces modèles dans les ateliers : car il s'en trouve avec un trou au milieu pour y passer une corde.

Il ressemble
parfaite dans
l'exécution des
même sujet sur
ces bas-reliefs et

Les anciens artistes composoient non-seulement des modèles pour leurs ouvrages & pour leurs ateliers ; mais ils cherchoient aussi, dans les temps les plus florissans de l'Art, à se montrer, autant par des productions d'argile, que par des monumens de marbre & de bronze. Quelques années après la mort d'Alexandre, sous le regne de Démétrius Poliorcètes, ils continuoient encore d'exposer ces sortes de modèles aux yeux des curieux. Ces expositions se faisoient tantôt en Béotie, tantôt dans les villes des environs d'Athènes, & nommément à Platée, aux fêtes célébrées à la mémoire du fameux Dédale (2). Ces modèles avoient le double avantage, & d'exciter l'émulation des artistes dans ce genre de travail,

(1) Pind. Olymp. vj, v. 126.

(2) Dicæarch. Geogr. p. 168, l. 15. Conf. Meurs. de Fest. Græc.

& de rectifier le jugement des connoisseurs sur ces sortes d'ouvrages. L'on fait que la pratique de modeler en terre est pour le statuaire, ce que la facilité de dessiner sur le papier est pour le peintre. De même que le premier suc qu'on tire du raisin, mis dans le pressoir, nous donne le vin le plus exquis; de même la matière molle du modeleur & l'esquisse sur le papier du dessinateur, nous offrent le véritable esprit de l'artiste : ~~pendant que dans un tableau fini & dans une statue achevée, les détails & les ornemens ralentissent souvent le feu du génie.~~ Nous savons que Jules-César, ayant envoyé une colonie à Corinthe pour faire sortir de ses cendres cette ville infortunée, ordonna de fouiller dans les décombres de ses édifices, & d'en tirer d'abord tous les ouvrages en bronze, ensuite tous ceux en terre cuite : ce qui nous prouve la haute estime des anciens dans tous les temps pour ces sortes de productions. Ce trait d'histoire est rapporté par Strabon (1), qui ne paroît pas avoir été bien entendu jusqu'ici. Il est certain que si Casaubon, son interprète, s'étoit fait une juste idée de la narration de son auteur, il n'auroit pas rendu ce que Strabon appelle ΤΟΡΕΥΜΑΤΑ ΟΥΤΡΑΚΙΝΑ, par *testacea opera*, & il n'auroit pas induit d'autres en erreur. Avec plus d'attention il auroit traduit l'expression grecque par *anaglyphæ figulina* : car on nomme ΤΟΡΕΥΜΑΤΑ, comme je le ferai voir au septième chapitre du tome suivant, tous les ouvrages travaillés de relief. Cette estime pour les productions en terre cuite, se trouve encore confirmée aujourd'hui par l'expérience : l'on peut établir comme une règle gé-

*tandis que dans un tableau, précieusement fini, on da-
términée, le génie
de l'artiste est
ordinairement
éclipsé par les so-
ins trop pénibles de
l'exécution*

(1) Strab. Geogr. l. viij, p. 381, D.

nérale, qu'on ne rencontre rien de mauvais dans ce genre, ce que l'on ne sauroit dire des bas-reliefs en marbre.

Le cardinal Alexandre Albani a formé un cabinet de quelques-uns des plus beaux morceaux de cette nature, dans sa magnifique maison de campagne aux portes de Rome. Parmi ces morceaux on distingue celui qui est à la tête de ce chapitre, & qui représente Argo travaillant au vaisseau des Argonautes, & une autre figure d'homme, peut-être Tiphys, pilote du navire Argo, avec Minerve qui lui enseigne à attacher ^{une} des voiles à une ^{vergue} perche. Ce bas-relief, avec deux autres tirés du même creux, avoit été trouvé incrusté dans le mur d'une vigne devant la porte latine, & employé avec d'autres fragmens pareils au lieu de briques.

La grandeur ordinaire de ces bas-reliefs, est semblable à celle de ces grands carreaux de terre cuite qu'on ne sauroit nommer briques, & passe un peu celle de trois palmes dans toutes ses faces. Ces sortes de carreaux, employés ordinairement à la construction des arcades, de même que les bas-reliefs en question, ont tellement éprouvé l'action du feu, qu'ils rendent un son clair, & qu'ils résistent à l'humidité, au froid & au chaud.

Je ne saurois passer sous silence un endroit de Pline, d'après lequel il sembleroit que les anciens artistes qui travailloient en bronze, étoient dans l'usage d'employer l'argile & la farine de froment la plus pure, pour composer la pâte de leurs creux ⁽¹⁾.

C. Vases de terre cuite.

Quant aux autres monumens antiques en terre cuite, tels que les vases peints, il s'en est con-

(1) Plin. l. xvij, c. 2, §. 2.

fervé quelques milliers, dont je me réserve de parler encore plus en détail. L'usage des vases d'argile, qui remonte aux temps les plus reculés, se conserva dans les pratiques religieuses ⁽¹⁾, après que le luxe les eut bannis de la vie ordinaire. Comme il se trouve quantité de ces vases sans fond, on peut en conclure que les anciens s'en servoient, ainsi que nous nous servons de la porcelaine, pour orner l'intérieur de leurs maisons.

L'on faisoit des statues de bois, avant qu'on en fît de pierre & de marbre. Il en fut de même des bâtimens des anciens Grecs, & Polybe nous apprend que les palais des rois de Médie étoient de bois ⁽²⁾. En Egypte on trouve encore aujourd'hui d'anciennes figures égyptiennes, faites de bois de sycomore; & en Europe plusieurs cabinets offrent aux curieux de ces sortes d'antiques. Pausanias rapporte les noms des différens bois dont les anciens artistes tailloient leurs figures ⁽³⁾. Le figuier, selon Pline, fut préféré aux autres espèces de bois, à cause de sa mollesse ⁽⁴⁾. Au siècle de Pausanias l'on voyoit encore des statues de bois dans les lieux les plus renommés de la Grèce : telles étoient entre autres les figures qui se trouvoient à Mégalopolis en Arcadie, une Junon, un Apollon & les Muses ⁽⁵⁾; de plus, une Vénus & un Mercure de la main de Damophon, un des plus anciens artistes ⁽⁶⁾. L'on fait même que la statue de l'Apollon de Delphes, envoyée en présent par les Crétois ⁽⁷⁾, étoit de bois, & coupée du seul tronc d'un arbre. Dans le nombre de ces statues, il faut remarquer à

(1) Conf. Brod. miscel. l. v, c. 19.

(2) Polyb. l. x, p. 598, A. Schol. Apol. v. 170.

(3) Pausan. l. viij, p. 633, l. 31.

(4) Plin. l. xvj, c. 77.

(5) Pausan. l. viij, p. 665.

(6) Id. ibid.

(7) Pindar. Pyth. 5. v. 53.

Thèbes, Hilaïre & Phœbé, femmes de Castor & de Pollux, avec les chevaux de ces deux frères en ébène & en ivoire, de la main de Dipoeue & de Scyllis, disciples de Dédale ⁽¹⁾ : à Tégée en Arcadie, une Diane d'ébène, des premiers temps de l'Art ⁽²⁾ : à Salamine, une statue d'Ajag, du même bois ⁽³⁾. Pausanias croit qu'il y avoit déjà des statues de bois nommées Dédales, avant l'artiste de ce nom ⁽⁴⁾. A Saïs & à Thèbes en Egypte, il y avoit aussi des statues colossales sculptées en bois ⁽⁵⁾. Nous trouvons qu'on érigeoit encore des statues semblables aux vainqueurs des jeux publics de la Grèce, dans la soixante-unième olympiade, au siècle de Pisistrate ⁽⁶⁾, & que même le célèbre Myron fit une Hécate de bois pour les Eginètes ⁽⁷⁾. Le philosophe Diagoras, si fameux parmi les athées de l'antiquité, manquant un jour de bois, apprêta son manger à un feu qu'il avoit fait contre une figure d'Hercule ⁽⁸⁾. Dans la suite on introduisit l'usage de dorer ces sortes de statues, comme firent les Egyptiens, aussi bien que les Grecs ⁽⁹⁾. Gori possédoit deux figures égyptiennes qui avoient été dorées ⁽¹⁰⁾. Cependant le bois, après avoir été pros crit pour ainsi dire par la sculpture, fut toujours une matière dans laquelle d'habiles ouvriers cherchèrent à montrer leur talent. Nous trouvons, par exemple, que Quintus, frère de Cicéron, s'étoit fait faire un *Lychnuchum* ou candélabre ⁽¹¹⁾, à Samos, par un habile artiste dans ce genre d'ouvrage.

(1) Pausan. l. ij, p. 161, l. 34.

(2) Idem, l. vii, p. 708. ad fin.

(3) Idem, l. j, p. 85, l. 24.

(4) Idem, l. ix, p. 616.

(5) Herodot. l. ij p. 95. l. 35.

(6) Pausan. l. vj, p. 497, l. 15.

(7) Idem, l. ij, p. 180, l. 30.

(8) Schol. ad Arist. Nub. v. 828.

(9) Herodot. lib. ij, pag. 71.

l. 28.

(10) V. Mus. Etr. t. j, p. 51.

(11) Cic. ad Quint. fr. l. iij, ep. 7.

Les Grecs travaillèrent en ivoire dans la plus haute antiquité. Homère parle de poignées & de fourreaux d'épée, de lits & d'une infinité d'autres choses, faites de la même matière (1). Les chaises curules des premiers rois & ensuite des premiers magistrats de Rome, étoient pareillement d'ivoire (2); & chaque Romain, élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaise, en avoit une particulière en ivoire (3). C'étoit sur des chaises semblables qu'étoit assis le Sénat en corps, quand un orateur prononçoit de dessus les Rostres, dans une place de l'ancienne Rome, l'oraison funèbre de quelque illustre Romain (4). Les lyres des anciens étoient d'ivoire (5). Il en étoit de même de plusieurs meubles; & Sénèque, dans sa maison de Rome, avoit cinq cents tables de bois de cèdre, montées sur des pieds d'ivoire (6). Dans la Grèce il y avoit plus de cent statues d'ivoire & d'or, la plupart fabriquées dans les temps les plus reculés de l'Art, & plus grandes que le naturel. Un petit bourg en Arcadie possédoit un bel Esculape en ivoire (7); & un temple bâti sur la route de Pellène en Achaïe, renfermoit une Pallas de la même matière (8). A Cyzique, au royaume de Pont, il y avoit un temple, dont les jointures des pierres étoient ornées de moulures d'or, & dont l'intérieur étoit décoré d'un Jupiter d'ivoire, couronné par un Apollon de marbre (9). Il y avoit à Tivoli un

III. Ouvrages
en ivoire.

(1) Pausan. l. j, p. 30; Casaub. ad Spartian. p. 20, E.

(2) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. iij, p. 187, l. 25; l. iv, p. 257, l. 29.

(3) Tit. Liv. l. v, c. 41.

(4) Polyb. lib. vj, pag. 495, lin. ult.

(5) Dionys. Halic. loc. cit. l. vij, p. 458, l. 39.

(6) Xiphil. Ner. p. 152, l. 9.

(7) Strab. Geogr. l. viij, p. 337, D.

(8) Pausan. l. vij, p. 594, l. 29.

(9) Plin, l. xxxvj, c. 22.

Hercule semblable ⁽¹⁾. Dans l'île de Malthe, l'on conservoit quelques statues représentant des Victoires, & datant des premiers temps de l'Art, mais très-artistement faites ⁽²⁾. Hérodes-Atticus, célèbre par son éloquence & par ses richesses sous les règnes de Trajan & des Antonins, fit placer dans le temple de Neptune à Corinthe un char attelé de quatre chevaux tout dorés, à la réserve de la corne qu'ils avoient d'ivoire ⁽³⁾. Parmi tant de découvertes qu'on a faites, il ne s'est trouvé aucun vestige de statues d'ivoire, à l'exception de quelques petites figures; parce que les dents d'éléphants, ainsi que celles des autres animaux, se calcinent sous terre. Cependant un particulier à Rome conserve une dent de loup, sur laquelle sont rendus les douze dieux: c'est que la dent de cet animal est la seule qui ne se calcine pas dans la terre. Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybèle d'or, dont le visage étoit fait de dents d'hippopotame ⁽⁴⁾. Quant à l'exécution des statues composées de différentes matières, il paroît que l'on commençoit par finir la tête, & que de là on passoit aux autres parties; ce que nous pouvons inférer du récit que nous fait Pausanias de la statue d'un Jupiter de Mégare, dont le visage étoit d'or & d'ivoire. Cette statue ne fut pas achevée, à cause des guerres du Peloponnèse qui en interrompirent l'exécution; elle n'eut de fini que le visage, le reste du corps fut modelé en plâtre & en terre cuite ⁽⁵⁾. Rien de plus curieux en ce genre qu'une petite figure d'enfant en ivoire, de la hauteur d'un palme,

(1) Propert. l. iv, el. 7, v. 82.

(2) Cic. Verr. iv, c. 46.

(3) Pausan. l. ij, p. 113, l. c.

(4) Pausan. lib. viij, pag. 694, lin. 32.

(5) Idem, l. j, p. 97, l. 9.

& jadis entièrement dorée, qui se trouve dans le cabinet de M. d'Hamilton, ministre plénipotentiaire du roi d'Angleterre à Naples.

La première sorte de pierre dont on fit des statues, paroît avoir été celle qui a servi à la construction des plus anciens édifices de la Grèce, tel que le temple de Jupiter à Elis ⁽¹⁾, c'est-à-dire, une espèce de pierre de tuf, tirant sur le blanc. Plutarque fait mention d'un Silène, fait de cette sorte de pierre ⁽²⁾. A Rome on employa aussi le travertin pour les ouvrages de sculpture, & on y voit encore aujourd'hui plusieurs monumens faits de cette pierre : une statue consulaire, à la villa Albani ; une figure assise, tenant des tablettes sur son genou, au palais Altieri, quartier du Capitole ; une figure de femme, portant un anneau à l'index, de grandeur naturelle, ainsi que la précédente, à la villa Belloni. Les figures de cette pierre commune se plaçoient ordinairement autour des tombeaux.

Les artistes de toutes les nations, qui ont cultivé les arts, se sont attachés à travailler le marbre. Les espèces les plus connues chez les Grecs étoient celles de l'île de Paros & du mont Pentélicien dans l'Attique. Les statues antiques nous offrent encore aujourd'hui ces espèces capitales des marbres grecs ; savoir, un marbre à petits grains qui ressemble à une pâte blanche & laiteuse, & un autre à gros grains qui est mêlé de particules brillantes comme des grains de sel, & qui est appelé pour cela *marmo salino*. Il y a grande apparence que c'est cette dernière sorte qu'on appeloit le marbre Pentélicien. Ce marbre est très-solide, & infiniment plus dur que quel-

V. Du marbre
& de ses différentes espèces.

(1) Pausan. l. v, p. 397, lin. ult. (2) Vit. Reth. Andoc. p. 1535.

ques espèces de celui de Paros : à cause de cette propriété & de l'inégalité de ses grains, il n'est pas tout-à-fait aussi maniable que le premier, qui est par cette raison plus propre pour les ornemens & les ouvrages délicats. C'est de marbre Pentélicien qu'est, entre autres statues, la belle Pallas de la villa Albani, dont j'aurai souvent occasion de parler. Quant au marbre de Paros, si renommé chez les anciens par sa blancheur qui approche le plus de la blancheur de la peau, il s'en trouve de différente dureté & de diverses qualités ; mais en général l'homogénéité de ses parties le rend plus propre pour la composition de toutes sortes d'ouvrages de sculpture. Depuis quelques années l'on a trouvé dans les marbrières de Carare, des veines & des couches qui ne le cèdent aux marbres de Paros ni pour la finesse du grain, ni pour la beauté de la couleur. La plus belle espèce de ce marbre est presque aussi dure que le porphyre. Parmi plusieurs statues exécutées en marbre de Paros, on voit à la Farnésina un vieux héros Grec tué, un Phrygien mourant & une Amazone morte, figures moitié grandes comme nature. A la villa Borghese on trouve un jeune héros blessé, de même grandeur, &, à ce qu'il paroît, de la même main.

A. Figures de marbre : au commencement on ne s'en servoit que pour les extrémités.

Dans les commencemens on employoit le marbre blanc à faire la tête, les mains & les pieds des figures de bois : telles étoient les statues de Junon ⁽¹⁾ & de Vénus, de la main de Damophon ⁽²⁾. Cette manière étoit encore pratiquée du temps de Phidias : sa Pallas de Platée étoit travaillée dans ce goût ⁽³⁾. Les statues, dont

(1) Pausan. lib. vij, pag. 382, l. 33.

(2) Id. l. viij, p. 665, l. 16.

(3) Id. ibid.

les seules extrémités étoient de pierre, furent nommées *Acrolithi* : c'est là le vrai sens de ce mot, que ni Saumaïse ⁽¹⁾, ni les autres commentateurs n'ont jamais bien saisi ⁽²⁾. Pline observe qu'on n'avoit commencé à travailler en marbre que dans la cinquantième olympiade ⁽³⁾, ce qui ne doit s'entendre sans doute que des figures entières. On avoit aussi des statues de marbre, vêtues d'une étoffe réelle : telles étoient les figures d'une Cérès à Bura en Achaïe ⁽⁴⁾, & d'un très-ancien Esculape à Sicyone ⁽⁵⁾.

Dans la suite cette manière de draper fit naître l'idée de peindre le vêtement des statues de marbre, ce que nous voyons à une Diane trouvée à Herculanium en 1760. Cette figure est haute de quatre palmes & demi, & paroît remonter au premier temps de l'Art. Les cheveux en sont blonds, la tunique est blanche ainsi que la robe, au bas de laquelle il y a trois bandes qui font le tour : la bande d'en bas est mince & couleur d'or ; la seconde est un peu plus large & couleur de laque, ornée de filets & de fleurs blanchâtres ; la troisième est aussi couleur de laque. Au chapitre cinquième du volume suivant, je m'étendrai davantage sur ce morceau. La statue que le Coridon de Virgile vouloit ériger à Diane, devoit être de marbre avec des brodequins rouges ⁽⁶⁾. On a des statues de marbre de différentes espèces, on en a aussi de marbre de diverses couleurs ; mais jusqu'ici il ne s'en est pas trouvé de verd

B. Des statues peintes.

(1) Vitruv. l. ij, c. 8, p. 59, l. 19.

(2) Not. ad Script. Hist. Aug. l. 15.

P. 322, E.

(3) Conf. Triller. Observ. l. 13.

Crit. l. iv, c. 6. Paciaud, Mon.

Pelop. vol. ij, p. 44.

(4) Plin. l. xxxvj, c. 4, p. 724.

l. 15.

(5) Pausan. l. vij, pag. 590 ;

l. 13.

(6) Eclog. vij, v. 31.

antique, marbre qu'on tiroit des carrières du promontoire de Ténare en Laconie ⁽¹⁾. Quand Pausanias parle de deux statues de l'empereur Adrien qu'on voyoit à Athènes, l'une faite de marbre de l'île de Thase, & l'autre de marbre d'Egypte ⁽²⁾, il veut dire sans doute que celle-ci étoit de porphyre, & celle-là de marbre tacheté ⁽³⁾, de celui peut-être que nous nommons *Paonazzo*. Il résulte du récit de cet auteur, que la tête, les mains & les pieds de ces statues étoient de marbre blanc.

VI. Des ouvrages en bronze.

Si nous en croyons Pausanias, l'Italie eut des statues de bronze long-temps avant la Grèce. Cet écrivain cite comme les premiers statuaires Grecs dans ce genre de sculpture, un certain Rhécus & Théodore de Samos ⁽⁴⁾. Ce dernier artiste avoit gravé la fameuse pierre de Polycrate, tyran de l'île de Samos : c'étoit encore lui qui avoit ciselé la grande coupe d'argent qui contenoit fix cents mesures, & qui fut envoyée en présent à Delphes par Crésus, roi de Lydie ⁽⁵⁾. Vers le même temps, les Spartiates firent faire un vase qui contenoit trois cents mesures, & qui étoit orné de toutes sortes de figures d'animaux, pour en faire présent à ce roi ⁽⁶⁾. Mais plus anciennement encore, & avant la fondation de la ville de Cyrène en Afrique, il y avoit à Samos trois figures de bronze, chacune de la hauteur de neuf pieds ; elles étoient agenouillées & soutenoient un grand bassin. Les Samiens, pour ériger ce monument, avoient employé la dixième partie

- (1) Sext. Empyr. Pyrrh. Hyp. l. ix, p. 796, l. i ; l. x, p. 896, l. i, p. 26, E.
 (2) Pausan. l. j, p. 42, l. 34.
 (3) Plin. l. xxxv, c. v.
 (4) Pausan. l. viij, p. 529, l. 2 ;
 (5) Herodot. l. j, pag. 12, l. 27.
 (6) Id. p. 18, l. 9.

du profit qu'ils tiroient de leur commerce maritime à Tartèse (1). Les Athéniens, après la mort de Pisistratè, c'est-à-dire après la soixante-troisième Olympiade, firent ériger & placer devant le temple de Pallas le premier quadrigè de bronze, ou le premier char à quatre chevaux (2). Cependant les historiens Romains nous apprennent que Romulus avoit déjà fait placer sa statue, couronnée par la Victoire, sur un char attelé de quatre chevaux, le tout d'airain : le char & les chevaux étoient un butin enlevé à la ville de Camérinum (3). Les historiens fixent cette époque après le triomphe de ce roi sur les Fidénates, à la septième année de son règne & à la huitième olympiade. Plutarque nous dit que l'inscription de ce monument étoit en lettres grecques (4) ; mais, comme Denys d'Halicarnasse nous apprend que les caractères romains d'alors ressembloient aux anciens caractères grecs (5), il suit que l'ouvrage en question pouvoit fort bien être une production de quelque artiste étrusque. Ce dernier écrivain fait mention encore d'une figure de bronze représentant Horatius Coclès (6), & d'une autre statue équestre érigée à la gloire de la célèbre Clélie (7), au commencement de la république. Dans le troisième siècle de Rome, le sénat, ayant puni de mort Spurius Cassius, convaincu d'avoir aspiré à la royauté, employa les biens confisqués du coupable à faire

(1) Herodot. l. iv, p. 171,
l. 26. Conf. p. 174, l. 35.

(2) Id. l. v, p. 199, l. 6.

(3) Dionys. Halic. Ant. Rom.
l. ij, p. 112, l. 39.

(4) Plutarch. in Romulo, p. 33,
l. 8.

(5) Dionys. Halic. Ant. Rom.
l. iv, p. 221, l. 46.

(6) Idem, ibid.

(7) Idem. lib. v, pag. 284, lin.
45. Plutarch. in Public. p. 195,

l. 6.

dresser à Cérès des statues de bronze (1). Les petites figures des Divinités en bronze qu'on trouve communément, servoient à différens usages. Les plus petites étoient les Dieux de voyage, qu'on portoit dans sa poche, & quelquefois sur son corps. C'est ainsi que Sylla avoit une petite image d'or d'Apollon Pythien, qu'il portoit sur son sein dans toutes ses expéditions, & qu'il baisoit souvent (2).

VII. De l'art
de graver sur les
pierres précieuses.

L'art de graver sur les pierres précieuses remonte à la plus haute antiquité : il étoit connu de différentes nations très-éloignées les unes des autres. Les Grecs, à ce qu'on dit, se servoient au commencement, de morceaux de bois vermoulu pour cacheter (3). Dans le cabinet de Stofsch il y a une pierre dont la gravure imite très-bien les tours d'un bois rongé par les vers (4). Les Egyptiens portèrent cette branche de l'Art, de même que les Grecs & les Etrusques, à un haut point de perfection, ainsi que je le ferai voir dans les livres suivans. Un seul trait suffit pour nous faire juger de la multiplicité des ouvrages de cette nature chez les anciens : ce sont les deux mille vases à boire, de pierres précieuses, trouvés par Pompée dans les trésors de Mithridate. D'ailleurs, le nombre incroyable de pierres gravées antiques qui se sont conservées, & qu'on trouve encore tous les jours, peut nous donner une idée de la quantité d'artistes occupés à ce genre de travail.

Je remarquerai ici qu'une pierre montée en

(1) Dionys. Halic. l. viij, p. 524, l. 38. Conf. Selden. ad Marmor. Arund. ij, p. 177.

(2) Plutarch. in Sylla, p. 861.

(3) Hesych. v. *ἑστρωμένον*. (4) Descript. des Pier. gr. du Cab. de Stofsch, p. 513.

bague est nommée par Euripide & par Platon ΣΦΕΝΔΟΝΗ, une fronde (1). Je ne sache personne qui ait encore remarqué le principe de cette dénomination, ni la ressemblance qui se trouve entre une bague & une fronde. C'est que le cercle de la bague ressemble au cuir qui renferme la pierre de la fronde, & aux deux cordes qui l'affujettissent & qui servent à lancer la pierre. De là vient que les Romains nommèrent à leur tour une bague montée *fronda*, une fronde (2).

Après avoir indiqué les productions de l'Art, exécutées en différentes matières, il est juste de faire mention des ouvrages de verre des anciens, & cela d'autant plus qu'ils ont porté l'art de la verrerie à un plus haut point de perfection que nous ; ce qui pourroit paroître un paradoxe à ceux qui n'ont pas vu de leurs ouvrages dans ce genre.

J'observerai que les anciens faisoient en général un usage plus fréquent du verre que les modernes. Outre les vaisseaux dont on se servoit pour l'usage ordinaire, & dont il se trouve une grande quantité au cabinet d'Herculanum, on en avoit encore pour conserver les cendres des morts, espèces d'urnes déposées dans les tombeaux. M. d'Hamilton possède les deux plus grands vases de verre qu'on ait conservés entiers : l'un, passant la hauteur de deux palmes & demi, s'est trouvé dans un tombeau près de Pozzuoli : l'autre, plus petit, a été découvert à Cume, au mois d'octobre 1767. Ce dernier a été trouvé rempli de cendres, & déposé dans une cassette de plomb : la cassette a été brisée & le plomb vendu

VIII. Des ouvrages de verre.

A. Du verre ordinaire, & des différens vases de cette matière.

(1) Eurip. Hippol. v. 862 ; Plat. republic. l. ij, p. 832, l. 43. ed. Bafil.

(2) Plin. l. xxxvij, c. 37, l. 42.

à la livre par celui qui en avoit fait la découverte. Parmi quelques centaines de quintaux de fragmens de verre ordinaire, qu'on a déterrés dans l'île Farnèse à neuf milles de Rome, sur la route de Viterbe, & qu'on a vendus aux verreries de cette ville, j'ai examiné quelques coupes cassées; & j'ai jugé, d'après l'inspection, qu'elles avoient passé par le tour : car ces coupes ont des ornemens très-faillans qui tiennent au vaisseau par le moyen de la soudure, & qui portent les marques de la roue du lapidaire dans leurs faillies & dans leurs facettes.

B. Des carreaux de verre pour les pavés.

Indépendamment de ces vases de verre commun, les anciens employoient cette matière pour paver les salles de leurs maisons. A cet effet ils ne se servoient pas seulement de verres d'une seule couleur; ils en prenoient aussi de colorés, & en composoient des espèces de mosaïques. Quant à la première espèce de pavé, l'on en a trouvé des vestiges dans l'île Farnèse : ce sont des tables de verre de couleur verte, & de l'épaisseur des carreaux de brique de moyenne grandeur.

C. Des ouvrages faits avec des verres composés & colorés.

A l'égard du verre composé & coloré, l'industrie des anciens étoit telle, qu'elle a de quoi nous étonner. Deux petits morceaux de verre qui ont paru depuis quelques années à Rome, & qui n'ont pas tout-à-fait un pouce de longueur, sur un tiers de pouce de largeur, attestent ce que je viens d'annoncer. L'un de ces morceaux offre, sur un fond obscur & coloré, un oiseau ressemblant à un canard, & ayant des couleurs très-vives & très-variées, mais représentant plutôt une peinture chinoise, qu'un ouvrage fait d'après le naturel. Le contour est résolu & tranchant; les couleurs sont belles & pures, d'un effet très-doux,

doux, parce que l'artiste y a pratiqué tour-à-tour, suivant l'exigence des cas, les verres opaques & transparents. Le pinceau le plus délicat d'un peintre en miniature, n'auroit pu rendre plus nettement le cercle de la prunelle, ainsi que les plumes apparentes & hérissées de la gorge & des aîles, à l'origine desquelles ce morceau est cassé. Mais ce qui surprend sur-tout, c'est que le revers de cette peinture offre le même oiseau, sans qu'on puisse remarquer la moindre différence dans les points ou dans les autres détails. On peut conclure d'après cela, que la figure de l'oiseau est continuée dans toute l'épaisseur du morceau.

Cette peinture paroît grenue des deux côtés, & faite de pièces de rapport, à la manière des ouvrages de mosaïque; mais elle est composée si artistement, qu'on ne sauroit appercevoir de jointures avec la meilleure loupe. D'après l'état de la pièce, il étoit difficile de se former d'abord une idée de l'exécution de ce travail. La manœuvre en auroit été long-temps une énigme, si l'on n'avoit pas découvert à l'endroit de sa cassure, qu'on avoit pratiqué les filets des mêmes couleurs qui paroissent sur la superficie & qui règnent dans tout son diamètre. Au moyen de cette découverte, on a pu conclure que la peinture de ce morceau a été composée de différentes tranches de verre coloré, qui, mises en fusion, s'unissent en se parfondant. Il n'est pas à présumer qu'on eût pris tant de peine pour ne continuer cette peinture que l'épaisseur de la sixième partie d'un pouce, tandis qu'en employant des filets plus longs, sans y mettre plus de temps, on auroit pu produire un ouvrage épais de plusieurs pouces. Il résulte de là que cette peinture

a été coupée d'un morceau plus long, qu'elle a été continuée dans sa longueur, & qu'on a pu multiplier la figure autant de fois que l'épaisseur en question se trouvoit dans toute la longueur du morceau.

Le second morceau, aussi cassé à peu près de la même grandeur, se trouve exécuté de la même manière. On y voit représenté des ornemens de couleurs vertes, jaunes & blanches, couchés sur un fond bleu. Ces ornemens consistent en moulures, en cordons de perles & en fleurons, & se terminent en pointes pyramidales. Tous ces détails sont représentés très-distinctement & sans confusion ; mais ils sont d'une si grande finesse, que l'œil le plus perçant ne sauroit suivre les filamens délicats dans lesquels ces travaux vont se perdre. Cependant tous ces ornemens sont continués sans interruption & dans toute l'épaisseur du morceau.

Une baguette de verre, longue d'un palme, & conservée dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples, montre évidemment le mécanisme de ces sortes d'ouvrages. L'extérieur de ce morceau est bleu, & l'intérieur représente une espèce de rose de diverses couleurs, & ces couleurs continuent dans la même direction tout du long de la baguette. Comme le verre fluide se tire en une infinité de filets longs & minces à volonté, on peut faire la même opération avec des tranches de verre composées & fondues, qui conservent leur couche marquée en les tirant : c'est ainsi que de l'argent doré, tiré en un fil d'argent, conserve sa dorure dans toute sa longueur. Cette considération rend probable que les anciens, pour composer les morceaux de verre en question,

réduisoient leurs grandes tranches de verre , par cette extenſion , en une infinité de petits filets.

Les choſes les plus utiles qu'on connoiſſe en antiques de verre , ſont les empreintes & les moules des pierres gravées , tant en relief qu'en creux , avec les ouvrages de demi-boîte de plus grande forme , dont il s'eſt conſervé un vaſe entier. Les pâtes de verre des pierres gravées en creux , imitent ſouvent les veines & les bandes de diverſes couleurs qui ſe trouvoient ſur les originaux ; & pluſieurs pâtes moulées ſur des pierres gravées en relief , montrent les mêmes couleurs qui ſe voyoient ſur le camée original , fait atteſté auſſi par Plin (1). Deux morceaux très-rares dans ce genre , offrent la faille des figures , relevée par des feuilles d'or : l'un de ces morceaux repréſente la tête de l'empereur Tibère , & appartient à M. Byres , architecte à Rome. C'eſt à ces pâtes que nous devons la conſervation de pluſieurs belles antiques en pierres gravées , dont les originaux n'exiſtent plus.

Pour ce qui regarde les bas-reliefs de verre d'un plus grand volume , il ne s'en trouve communément que des morceaux caſſés qui n'indiquent que l'intention. Les fragmens en queſtion nous montrent l'induſtrie ſingulière des anciens dans ce genre de travail , & leur volume nous en dévoile ſans doute l'uſage. Ces morceaux incruſtés dans le marbre , ou pratiqués dans les panneaux , avec des feſtons peints & des arabesques colorés , ſervioient à décorer les murs des palais (2). L'ouvrage le plus conſidérable dans ce genre , eſt un camée décrit par Buonarrot-

(1) Plin. l. xxxv , c. 30.

(2) Id. l. xxxvj , c. 64 ; Vopiſc. in Firm. c. 3.

ri ⁽¹⁾, & conservé au cabinet de la bibliothèque du Vatican ; il consiste en une table de verre d'un carré alongé, longue d'un peu plus d'un palme, & large de deux tiers d'un palme. Ce camée représente Bacchus reposant sur le sein d'Ariane, avec deux Satyres ; les figures qui sont blanches, sont exécutées sur un fond d'un brun foncé, & n'ont qu'un saillant très-doux.

E. Des vases
de verre, ornés
de figures de re-
lief.

Mais les plus belles choses dans ce genre, c'étoient des vases décorés de figures de relief, tantôt claires, tantôt de diverses couleurs, sur un fond brun, & d'une exécution si parfaite qu'ils n'étoient guère inférieurs aux beaux vases de fardoine. On ne connoît qu'un seul de ces vases qui se soit conservé entier, morceau rare qui a été trouvé dans l'urne faussement nommée l'urne d'Alexandre Sévère, & qui renfermoit les cendres de la personne morte : il est de la hauteur d'un palme & demi, & se voit aujourd'hui parmi les curiosités du palais Barberini à Rome. L'on peut juger de la beauté de ce vase de verre, par l'erreur des écrivains qui l'ont décrit comme un vase d'une véritable fardoine ⁽²⁾.

Combien les vrais appréciateurs du goût ne doivent-ils pas faire plus de cas de ces vases de verre, que de toutes les productions de porcelaine, dont la beauté de la matière n'a pas encore été ennoblie par aucun ouvrage marqué au coin du génie ! Jusqu'ici les artistes dans ce genre ne nous ont pas laissé un seul monument digne de la considération d'un connoisseur. De sorte que l'on peut dire que la plupart des ou-

(1) Osserv. sopra alcuni Med.
Ant. p. 437.

(2) Bartol. Sepolcr. tav. 85 ;
La Chausse, Mus. Rom. p. 28.

vrages de porcelaine ne sont que des colifichets précieux, qui n'ont guère d'autre mérite que de répandre de toutes parts le goût de la frivolité.

CHAPITRE III.

De l'influence du climat, une des principales causes de la diversité de l'Art parmi les nations.

APRÈS avoir indiqué la naissance de l'Art & des différentes matières employées par les artistes, la réflexion nous conduit à l'influence du climat sur les productions du génie, & nous fait sentir la cause de la diversité des Arts parmi les nations qui les ont cultivés & qui les cultivent encore : tel sera le sujet du troisième Chapitre de ce premier Livre.

Introduction.

Par l'influence du climat nous entendons les effets que la situation diverse des pays, la température variée de l'air & la nourriture différente des hommes produisent communément, & sur la configuration des habitans, & sur la façon de penser des peuples. Le climat, dit Polybe, influe sur les mœurs des nations, ainsi que sur leur figure & sur leur couleur ⁽¹⁾.

I. De l'influence du climat sur la configuration des hommes.

A l'égard de la configuration des hommes, l'expérience nous fait voir que l'ame & le caractère des nations sont peints la plupart du temps sur les physionomies des individus. Comme la

A. De l'influence du climat en général.

(1) Polyb. l. iv, p. 290, E.

nature, toujours variée dans ses opérations, a séparé les grands pays & les puissans empires par des montagnes, des fleuves & des mers, elle a de même imprimé des traits caractéristiques aux habitans des régions diverses. Aussi voit-on que, dans les pays très-éloignés, elle a marqué les parties du corps de l'homme, ainsi que toute sa stature, par des différences sensibles. Il est de fait que les animaux dans leurs espèces & sous des climats divers, ne diffèrent pas plus entre eux que les hommes. On fait qu'il est des observateurs qui prétendent avoir remarqué que les bêtes prennent le caractère des habitans du pays où elles vivent.

B. De l'influence du climat sur les organes du langage.

La configuration du visage est aussi différente que les langues & que les dialectes des langues. Comme cette différence du langage provient des organes de la parole, il résulte que les nerfs de la langue doivent être plus engourdis dans les régions froides que dans les pays chauds. Si donc les Chinois, les Japonais, les Groenlandois & diverses nations de l'Amérique manquent de lettres, c'est dans le même principe qu'il faut en chercher la cause ⁽¹⁾. De-là vient que les langues du nord sont composées de tant de monosyllabes & hérissées de tant de consonnes, que la combinaison & la prononciation de ces langues devient, sinon impossible, du moins très-difficile aux autres nations.

Un célèbre écrivain du commencement de ce siècle, cherche la différence des dialectes de la langue italienne, dans la texture & dans la conformation des organes de la parole ⁽²⁾. En

(1) Woldicke, de ling. groenl. p. 144.

(2) Gravina, Ragion. poet. l. ij, p. 148.

partant de ce principe , il dit que les Lombards , nés dans les contrées les plus froides de l'Italie , ont une prononciation rude & syncopée ; que les Toscans & les Romains , habitant un climat plus tempéré , parlent d'un ton plus plein & plus mesuré ; que les Napolitains , jouissant d'un ciel encore plus chaud , articulent les mots d'une bouche très-ouverte , & font sonner les voyelles plus que les Romains. Ceux qui sont dans le cas de voir des hommes de différentes nations , les distinguent aussi parfaitement par les traits de la physionomie que par les sons de la parole : ce caractère distinctif se conserve même encore dans les enfans , quoique transplantés jeunes dans d'autres pays par leurs parens.

En admettant la puberté précoce de la jeunesse dans les pays chauds , nous concevons très-bien que la nature doit y déployer une activité singulière au développement total de notre espèce. Ceux qui ne sont pas à portée de faire ces observations , peuvent se former une idée de la configuration avantageuse des habitans des climats doux , par le feu qui pétille dans leurs yeux , dont la couleur plus vive est communément brune ou noire. Cette variété se manifeste jusque dans les cheveux & dans la barbe , qui , aux individus des pays chauds , prennent une plus belle croissance dès leur plus tendre jeunesse. Aussi la plupart des enfans en Italie naissent-ils avec des cheveux frisés , qu'ils conservent tels en avançant en âge. Les barbes des hommes y sont ondoyantes , bien fournies & bien jetées. Il n'en est pas de même des pèlerins ultramontains , dont les barbes , ainsi que les cheveux , sont hérissées , roides & pointues , de

forte qu'il seroit assez difficile de trouver parmi ces pieux fainéans une barbe telle que nous en offrent les têtes des philosophes Grecs. Conformément à cette observation, les anciens maîtres représentoient les Gaulois & les Celtes avec des cheveux plats, ainsi que nous le voyons à divers monumens, entre autres à deux figures assises de guerriers captifs, conservées à la villa Albani. A l'occasion de ces remarques, j'observerai que les cheveux blonds ne se trouvent pas aussi fréquemment dans les pays chauds que dans les régions froides. Il faut convenir pourtant qu'ils ne sont pas très-rares, & qu'on y rencontre assez souvent des beautés caractérisées de cette couleur languissante, avec cette différence toutefois que la chevelure blonde ne tire jamais trop sur le blanc, ce qui donne au visage un air froid & blafard.

Comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art, les artistes de tous les pays ont donné à leurs figures la physionomie de leur nation. Mais ce qui prouve sur-tout que l'Art de l'antiquité avoit adopté une diversité de forme d'après la configuration des hommes, ce sont les mêmes rapports qui se trouvent entre nos nations modernes, & qui ont été rendus de même par nos artistes. C'est là ce goût de terroir, comme nous disons aujourd'hui, dont les plus habiles maîtres conservent toujours quelque chose. Il est certain que les Allemands, les Hollandois & les François sont aussi différens entre eux, que les Chinois, les Japonois & les Tartares; aussi les artistes de ces pays, lorsqu'ils ne sont jamais sortis de leur patrie & qu'ils n'ont pas pris de caractère étranger, se reconnoissent-ils

toujours à leurs tableaux. Rubens, après un séjour assez long en Italie, a constamment dessiné ses figures comme s'il n'eût point quitté la Flandre ; fait que l'on pourroit prouver par plusieurs exemples.

La conformation des Egyptiens d'aujourd'hui seroit encore telle qu'elle paroît dans les ouvrages de leurs anciens artistes ; mais la ressemblance qui se trouve présentement entre la nature & son type, n'est plus la même qu'elle étoit autrefois. Si la plupart des Egyptiens avoient autant d'embonpoint qu'en ont, au rapport des voyageurs, les habitans du grand Caire ⁽¹⁾, l'on ne pourroit pas conclure de leurs figures des temps anciens, à la nature de leurs corps des temps anciens ; nature qui paroît avoir été le contraire de ce qu'elle est aujourd'hui. Il faut observer néanmoins que les anciens nous ont déjà dépeint les Egyptiens comme des gens excessivement gros & gras ⁽²⁾. Le climat de l'Egypte est à la vérité toujours le même, mais le pays & les habitans ont dû prendre une forme différente. Si l'on veut faire attention que les Egyptiens d'aujourd'hui sont une race étrangère d'hommes qui ont introduit leur langue dans le pays, & que leur culte, leur gouvernement & leur façon de vivre sont diamétralement opposés à l'ancienne constitution, on sentira aisément la cause de la différente complexion des corps. La population incroyable de l'ancienne Egypte, rendoit les Egyptiens sobres & laborieux ; l'agriculture étant le principal objet de leur industrie, ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes ⁽³⁾,

C. Conformation des Egyptiens.

(1) Dapper. Afriq. p. 94. pag. 177, l. 8.

(2) Achil. Tat. Erot. lib. iij, (3) Luc. Icaromenip. p. 771.

42 LIVRE I, CHAPITRE III.

& ils faisoient par-là que leurs corps n'étoient pas surchargés de chair. Au lieu que les Egyptiens actuels croupissent dans la paresse : ils ne cherchent qu'à vivre sans travailler, ce qui est cause de leur grosseur démesurée.

D. Conformation des Grecs & des Italiens.

La même observation est applicable aux Grecs de nos jours ; car , outre que leur sang s'est mêlé pendant des siècles au sang de tant de nations qui se sont établies dans leur pays , il est aisé de comprendre que leur constitution actuelle, leur éducation, leur instruction & leur façon de penser, doivent avoir aussi de l'influence sur leur configuration. Malgré toutes ces circonstances défavorables, le sang grec est encore vanté aujourd'hui pour sa beauté, ce qui est attesté par tous les voyageurs attentifs. Il est de fait que plus la nature s'approche du ciel de la Grèce, plus elle est belle, majestueuse & active dans la conformation de l'homme.

La raison du climat fait encore que, dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement sur les visages des habitans, de ces traits indécis & équivoques qu'on rencontre fréquemment sur ceux des ultramontains. Les traits qui caractérisent les Italiens sont nobles ou spirituels ; la forme de leur visage est ordinairement grande & décidée, & les parties sont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme y est frappante jusque dans la dernière classe des habitans : souvent la tête d'un homme du peuple, pourroit figurer avec grace dans le tableau d'histoire le plus sublime. Rien de plus pittoresque sur-tout que les têtes de vieillards. Il ne seroit pas non plus difficile de trouver parmi les femmes de basse condition un modèle pour une Junon.

La partie citérieure de l'Italie, qui jouit plus que les autres provinces des influences d'un ciel doux, produit des hommes caractérisés par la fierté & la grandeur des formes. La haute stature des habitans de ces contrées, doit frapper les yeux de tout le monde. Ceux sur-tout qui offrent le mieux le développement de la taille & la force du corps, ce sont les pêcheurs & les mariniers, gens qui travaillent à demi nus au bord de la mer. C'est peut-être là ce qui donna lieu à la fable des Titans, de ces hommes puissans qui combattirent contre les dieux dans les champs Phlégriens, près de Pozzuoli, non loin de Naples. À l'égard de la Sicile, on assure que c'est à l'ancienne Eryx, où étoit le fameux temple de Vénus, qu'on trouve encore aujourd'hui les plus belles femmes.

Ceux même qui n'ont jamais vu ces provinces peuvent se former une idée de la physionomie spirituelle de leurs habitans, en tirant cette conclusion, que le plus ou le moins de finesse des hommes, est à raison du plus ou moins de chaleur du climat qu'ils habitent. Les Napolitains sont encore plus fins & plus rusés que les Romains, les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens en ruse & en finesse. Entre Rome & Athènes il y a environ un mois de différence par rapport à la chaleur & à la végétation, ce qui se voit sur-tout par le soin des abeilles : dans l'Attique le miel se tiroit des ruches vers le solstice du mois de juin, & à Rome à la fête de Vulcain au mois d'août (1). Enfin ce que je dis sur cet article, revient à cette maxime de Cicéron : Que plus l'air est

E. Développement de la beauté dans les climats chauds.

(1) Plin. l. xj, c. 15.

pur & raréfié, plus les têtes sont fines & avi-
fées (1). Il semble en être des hommes comme
des fleurs : plus le terrain est sec & le climat
chaud, plus elles exhalent de parfums (2).

Ainsi la haute beauté, qui ne consiste pas
simplement dans une peau délicate, dans une
couleur brillante, dans des yeux malins ou lan-
guissans, mais dans un port majestueux & dans
une physionomie intéressante, se trouve plus fré-
quemment dans les pays qui jouissent d'un ciel
tempéré. S'il est vrai, comme l'avance un auteur
Anglois, homme de qualité, qu'il n'y a que les
Italiens qui sachent bien rendre la beauté, c'est
dans les belles configurations du pays même qu'il
faut chercher en partie le principe de cette ap-
titude, toujours plus facile à acquérir en Italie,
par une contemplation intuitive & journalière.
Cependant la beauté n'étoit pas non plus un don
universel répandu sur les Grecs ; & Cotta, un
des interlocuteurs de Cicéron, dit que pendant
son séjour à Athènes il n'avoit trouvé parmi la
jeunesse Athénienne que peu de jeunes gens qui
fussent véritablement beaux (3).

F. Beauté singu-
lière des Grecs.

Le plus beau sang des Grecs, sur-tout pour
la couleur, se trouvoit sous le ciel de l'Ionie
dans l'Asie mineure, ainsi que nous l'attestent
Hippocrate (4) & Lucien (5). L'orateur Dion
Chrysostome, pour exprimer une beauté mâle
par un seul mot, nomme une belle personne
une figure Ionienne (6). Ce pays est encore
fertile en belles formes : un voyageur attentif du
seizième siècle, ne se lasse point de relever la

(1) Cic. de Nat. Deor. l. ij, c. 16.

(2) Plin. l. xxj, c. 18.

(3) Cic. de Nat. Deor. l. j, c. 28.

(4) Περὶ τροπῶν, p. 288.

(5) Imag. p. 472.

(6) Dio Chrysost. Orat. 36.

p. 439. B.

beauté du sexe de cette province, la délicatesse & la blancheur de sa peau, la vivacité & la fraîcheur de son teint ⁽¹⁾. Car le ciel de l'Asie mineure & des îles de l'Archipel jouit de la plus grande sérénité par rapport à sa position. La température de l'air, balancée entre le froid & le chaud, y est plus constante, plus égale que dans la Grèce même, & sur-tout que dans les provinces maritimes, exposées à l'intempérie des vents de l'Afrique, de même que toute la côte méridionale de l'Italie, ainsi que les autres pays situés à l'opposite de la zone torride. Ce vent, appelé $\Delta\iota\tau$ par les Grecs, *Africus* par les Romains, & *Scirocco* par les Italiens, obscurcit le ciel de vapeurs brûlantes, infecte l'air & altère toute la nature, en énervant les hommes, les animaux & les plantes. Quand il souffle, la digestion est interrompue : l'esprit & le corps également abattus sont réduits dans l'état d'inactivité. On conçoit de-là combien ce vent influe sur la beauté de la peau & de la couleur. Il donne aux peuples de ces rivages un teint jaunâtre & livide, teint plus particulier aux Napolitains, sur-tout à ceux de la capitale, à cause des rues étroites & des hautes maisons, qu'aux gens de la campagne. On voit le même teint aux peuples des côtes de la Méditerranée, de l'Etat ecclésiastique, de Terracine, Nettuno, Ostie, &c. Mais il paroît que les marais qui chargent l'air en Italie de vapeurs malignes, n'ont pas eu d'influences nuisibles en Grèce. Ambracie, par exemple, ville bien bâtie & très-célèbre, étoit située au milieu d'un marais, & n'avoit qu'une seule avenue ⁽²⁾.

(1) Belon. Observat. l. ij, c. 34, p. 350, b.

(2) Polyb. l. iv, p. 326, B.

G. Preuve
particulière de
la beauté des
Grecs.

Une preuve sensible de la forme avantageuse des Grecs & des Levantins modernes, c'est qu'il ne se trouve point parmi eux de nez épatés, ce qui est une des plus grandes difformités du visage. Scaliger prétend même qu'on ne voit point de Juifs avec des nez camards, & que ceux de Portugal ont pour la plupart des nez aquilins; ce qui fait appeler à Lisbonne ces sortes de nez, des nez à la Juive ⁽¹⁾. Vésale observe que les têtes des Grecs & des Turcs ont un plus bel ovale que celles des Allemands & des Flamands ⁽²⁾. Il faut considérer à cette occasion, que la petite vérole est moins dangereuse dans les climats chauds que dans les pays froids, où ce mal est une épidémie affreuse & fait des ravages comme la peste. Sur mille personnes qu'on rencontre en Italie, on n'en trouve pas dix marquées de la petite vérole d'une manière sensible. Quant aux anciens, il paroît que ce mal leur étoit absolument inconnu: du moins le silence des anciens médecins Grecs, d'Hippocrate & de Galien son interprète, est un argument sans réplique; ils n'en font mention ni l'un ni l'autre, ils ne prescrivent ni l'un ni l'autre des règles pour le traitement de cette maladie. Dans les descriptions de tant de personnages de l'antiquité, il ne s'en trouve pas un qui soit caractérisé par des marques de la petite vérole au visage. Il est certain que si ce vice corporel eût existé, un Aristophane, un Plaute n'auroit pas manqué de le relever & de charger encore le portrait. Mais ce qui fournit la plus forte preuve qu'alors ce poison destructeur n'agissoit pas contre la nature

(1) In Scaligeran.

(2) De corp. hum. fabric. l. j, c. 5, p. 23.

humaine, c'est la langue grecque : elle n'a pas de mot qui signifie la petite vérole.

En accordant plus généralement les avantages d'une belle conformation aux habitans des climats chauds, je ne prétends pas refuser la beauté à ceux des pays froids. Je connois au-delà des Alpes des personnes, même de basse condition, sur lesquelles la nature s'est plu à répandre ses dons & à perfectionner son ouvrage. Ces personnes peuvent être comparées, tant pour la physionomie que pour la taille, aux plus belles figures des régions tempérées ; elles auroient même pu servir de modèles aux artistes Grecs, soit dans le gracieux, soit dans le majestueux, soit dans les parties, soit dans le tout.

Nous venons de voir jusqu'à quel point l'influence du climat se fait sentir dans la configuration humaine ; nous allons montrer jusqu'à quel degré cette même influence agit sur la façon de penser des peuples, toujours modifiée par les circonstances extérieures, sur-tout par l'éducation & par la constitution politique.

II. De l'influence du climat sur la façon de penser des peuples.

La façon de penser, tant des nations de l'Orient & du Midi en général, que des peuples de la Grèce en particulier, n'éclate pas moins dans les ouvrages de l'Art. L'expression figurée chez les Orientaux, est aussi chaude que la région qu'ils habitent ; ils donnent souvent à leurs pensées un effor qui franchit les confins du possible. C'est dans ces cerveaux ardens que naquirent les figures monstrueuses des Egyptiens & des Perses, qui réunissoient sous une même forme des natures & des êtres tout opposés. Les artistes de ces nations tendoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

A. Façon de penser des peuples de l'Orient & du Midi.

Au contraire, les Grecs qui vivoient sous un

B. Façon de

penfer des Grecs
en général.

ciel & sous un gouvernement plus doux, les Grecs qui habitoient un pays que Pallas, comme dit la fable, leur avoit assigné pour demeure, de préférence à tous les autres pays, à cause de l'agréable température des saisons ⁽¹⁾, les Grecs enfin qui parloient une langue riche en images, avoient des têtes saines & des idées pittoresques. Leurs poètes, à commencer par Homère, parlent non-seulement par images, mais encore ils tracent, ils peignent des images renfermées souvent dans un seul mot, dessinées quelquefois par la seule consonnance des mots, & exécutées pour ainsi dire avec des couleurs naturelles. Leur imagination n'étoit point exagérée, comme l'étoit celle des Orientaux; & leurs sens qui agissoient par des nerfs agiles sur la tiffure délicate du cerveau, faisoient tout-à-coup les différentes propriétés d'un objet, & s'occupoient singulièrement de la contemplation du beau renfermé dans un sujet.

a. Des Ioniens.

Ce fut parmi les Grecs de l'Asie mineure, peuples dont la langue, après leur sortie de la Grèce, étoit devenue plus riche en voyelles, & par conséquent plus douce & plus musicale, parce qu'ils y jouissoient des douceurs d'un climat délicieux, ce fut parmi ces Grecs qu'on vit naître & fleurir les premiers poètes. Ce fut sur ce terroir que germa la philosophie grecque; ce fut dans ce pays que parurent les premiers historiens : Apelle, le peintre des Graces, vit le jour sous ce ciel voluptueux. Mais ces Grecs, incapables de défendre leur liberté contre les forces voisines des Perses, ne purent jamais former une puissante république comme les Athé-

(1) Plat. Tim. p. 475, l. 43.

niens :

niens : de là vient que les arts & les sciences ne purent jamais fixer leur siège principal dans l'Asie Ionienne.

Les Athéniens se trouvèrent dans des circonstances plus favorables. Après l'expulsion des tyrans, ils changèrent la forme du Gouvernement ^{a. Des Athéniens.} & ~~oublièrent~~ ^{et établirent} la Démocratie. Dès-lors tout le peuple prit part aux affaires publiques, l'esprit de chaque habitant s'agrandit, & Athènes même s'éleva au dessus de toutes les villes de la Grèce. Le bon goût étant devenu universel, & les citoyens opulens s'étant attiré la considération de leurs concitoyens par l'érection de superbes monumens publics, l'on vit affluer dans cette puissante ville, comme les fleuves affluent dans la mer, tous les talens à la fois. Les arts s'y fixèrent avec les sciences : ce fut là leur centre, & ce fut de là qu'ils se répandirent dans d'autres contrées. La prospérité de l'état fut le principe des progrès du goût. Florence, dans les temps modernes, atteste la vérité de notre proposition : cette ville, devenue opulente, vit disparaître les ténèbres de l'ignorance, & fleurir les arts & les sciences.

Quoi qu'il en soit, nous devons être circonspects dans nos jugemens sur les talens naturels des peuples en général, & sur ceux des Grecs en particulier ; & loin de nous restreindre à l'influence du climat, nous devons aussi considérer la différence de l'éducation & la forme du gouvernement. Les causes morales & physiques y coopèrent pour leur part : les circonstances extérieures n'agissent pas moins sur nous que l'air qui nous environne. L'habitude a tant d'empire sur nous, qu'elle donne des entraves à notre corps

C. Différence dans l'éducation & dans la constitution politique des peuples.

50 LIVRE I, CHAPITRE III.

& qu'elle impose ses lois jusques aux organes que la nature a distribués en nous : c'est ainsi qu'une oreille accoutumée à la musique françoise, ne sera pas touchée par la plus belle composition de la musique italienne.

D. Différence
des Grecs.

C'est de la même source que vient chez les Grecs la différence que Polybe a remarquée, touchant leur courage & leur manière de faire la guerre. Les Theffaliens étoient de bons guerriers, quand ils pouvoient charger l'ennemi par pelotons ; mais ils ne tenoient pas dans une bataille rangée : les Etoliens étoient le contraire des Theffaliens. Les Crétois étoient excellens pour dresser des embuscades, ou pour faire des coups de main qui dépendoient de quelque stratagème ; mais c'étoient de mauvais soldats quand la bravoure devoit décider d'une action : les Achéens & les Macédoniens étoient l'opposé des Crétois. Les Arcadiens étoient obligés, par une ancienne loi, d'apprendre la musique & de s'y exercer jusqu'à l'âge de trente ans, pour adoucir & humaniser leurs caractères & leurs mœurs, que la rudesse du climat & l'aspérité des montagnes rendoient intraitables & sauvages. Aussi les Arcadiens étoient les plus honnêtes & les plus affables de tous les Grecs. Les Cynéthiens furent les seuls qui s'écartèrent de cette institution, & qui ne voulurent pas apprendre la musique ; ce qui fit qu'ils retombèrent bientôt dans leur férocité naturelle, & qu'ils furent détestés de tous leurs voisins.

E. Différence
des Romains.

Dans les pays où, conjointement à l'influence du climat, il règne encore une ombre de l'ancienne liberté, l'on trouvera que la façon de penser actuelle a beaucoup de ressemblance avec

celle d'autrefois. C'est ce qu'on voit encore à Rome, où le peuple, sous le gouvernement ecclésiastique, jouit d'une liberté qui approche de la licence. Encore aujourd'hui, on trouveroit parmi le peuple de Rome des guerriers intrépides, capables, comme leurs ancêtres, d'affronter la mort. Encore aujourd'hui, on y trouve parmi les femmes de la dernière classe, dont les mœurs sont moins corrompues que celles des femmes de la première, des héroïnes qui montrent du courage & de la résolution comme les anciennes Romaines : ce que je pourrois prouver par les traits les plus frappans, si le plan de mon ouvrage permettoit de m'arrêter à ces détails.

La disposition singulière des Grecs pour les arts se manifeste encore de nos jours, par les talens presque universels des hommes qui habitent les belles provinces de l'Italie. Chez le bouillant Italien l'imagination prédomine sur la raison, comme chez l'Anglois penseur la raison règne sur l'imagination. On a dit, non sans fondement, que les poètes au-delà des Alpes parlent par images, mais qu'ils fournissent peu d'images. Et il faut convenir que les tableaux terribles du Paradis perdu, qui constituent la grandeur de Milton, loin d'être des sujets pour un noble pinceau, ne sont pas même propres à la peinture. Les images de plusieurs autres poètes sont grandes à l'oreille & petites à l'esprit. Dans Homère tout fait image, toutes ses fictions sont des tableaux. Les provinces de l'Italie qui jouissent du climat le plus doux, produisent les talens les plus rares, les imaginations les plus vives : les poètes Siciliens sont pleins d'images neuves & frappantes. Mais cette imagination vive des

F. De la disposition des peuples du nord pour l'art.

poètes Italiens n'est point emportée, n'est point guindée : elle est, comme le tempérament des hommes & comme la température de l'air, plus égale que dans les climats froids. Aussi la nature y produit-elle plus fréquemment cet heureux flegme propre aux belles conceptions.

G. Application
particulière de
ces réflexions.

Je parle de la disposition naturelle des nations pour l'Art en général, & je ne prétends pas renfermer le talent dans les pays méridionaux, ni le refuser aux individus des régions septentrionales, ce qui seroit démenti par l'expérience de tous les temps. Holbein & Durer, ces pères de l'Art en Allemagne, ont certainement travaillé de génie ; leurs ouvrages nous font voir que si, à l'exemple de Raphaël, du Titien & du Corregge, ils avoient pu étudier & imiter l'antique, ils seroient devenus aussi grands & peut-être plus grands que ces hommes étonnans. Aussi ce n'est pas sans aucune connoissance de l'antique, comme on l'avance assez gratuitement, que le Corregge est parvenu à ce point de grandeur. Du moins André Mantegna son maître le connoissoit. Dans la grande collection de dessins qui, du cabinet du cardinal Alexandre Albani, a passé à celui du roi d'Angleterre, il se trouve plusieurs études de Mantegna d'après des statues antiques. C'est en considération de cette connoissance de l'antiquité que Felicianus lui adressa une épître dédicatoire à la tête d'une collection d'anciennes inscriptions ⁽¹⁾ : fait que le vieux Burmann a entièrement ignoré touchant cet ancien maître ⁽²⁾. Du reste je laisse aux appréciateurs de l'Art à décider si la disette des grands peintres chez quelques nations ultramontaines

(1) Felician. Pignor, Symbol. p. 19. (2) Præf. ad Inscr. Grut. p. 3.

vient des causes en question. Il est certain que dans les temps passés, les Anglois, malgré leur amour pour les arts, n'ont pas eu un seul artiste d'une réputation universelle : il est certain aussi que les François, à l'exception d'un petit nombre de génies rares, se trouvent à peu près dans le même cas, malgré les dépenses considérables que fait le gouvernement pour encourager les talens.

Par ces notions générales de l'Art, & par les causes alléguées sur sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé jadis & qui le cultivent encore aujourd'hui, je me flatte d'avoir assez préparé le Lecteur pour passer successivement à la discussion particulière de l'Art chez les trois nations qui s'y sont rendues les plus célèbres, les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.



LIVRE SECOND.

DE L'ART CHEZ LES ÉGYPTIENS, LES PHÉNICIENS ET LES PERSES.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Art chez les Egyptiens.

I. Caractère de l'Art des Egyptiens, provenant de différentes causes.

LES Egyptiens ne se font guère écartés de leur premier style ; aussi n'ont-ils jamais atteint dans l'Art ce degré de perfection où parvinrent les Grecs. Les causes de ces obstacles sont diverses : la forme de leurs corps , leur façon de penser , leurs coutumes , leurs lois civiles & religieuses , leur peu d'estime pour les artistes , jointes à un manque de talent & d'élévation de ceux-ci. La discussion de ces objets fera la matière de ce chapitre.

A. De la forme & de la couleur de leur visage , ainsi que de la structure de leur corps.

La première cause du caractère de l'Art des Egyptiens se trouve dans leur configuration , qui n'avoit pas l'avantage d'exalter l'ame de leurs artistes , & d'élever leur imagination à la beauté idéale. La nature qui avoit tant favorisé les femmes Egyptiennes du côté de la fécondité ⁽¹⁾ , les avoit singulièrement négligées à l'égard de la figure. Averse de ses dons pour les femmes de l'Egypte , elle les prodiguoit à celles de l'Etrurie & de la Grèce. Cette observation est constatée par une sorte de forme chinoise qui caractérise les Egyptiens , & qui se trouve aussi bien sur leurs statues que sur les figures de leurs obélis-

(1) Plin. l. vij , c. 30 ; Seneca nat. quæst. l. iij , c. 25.

ques & de leurs pierres gravées ⁽¹⁾ : observation qui n'auroit pas dû échapper à ceux qui de nos jours ont tant écrit sur la ressemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens. Quant aux Egyptiens , Eschyle dit positivement qu'ils différoient des Grecs par la configuration ⁽²⁾. Leurs artistes ne pouvoient donc pas chercher la variété , puisqu'elle ne se trouvoit pas dans la nature , qu'ils avoient sous les yeux. La température constamment égale du pays faisoit que la nature toujours une dans ses opérations & toujours plus uniforme aux extrémités qu'au centre , ne s'écartoit guère de ses formes exagérées. La même conformation imprimée aux statues Egyptiennes , se trouve aussi aux têtes des personnes peintes sur les momies. Et sans doute les Egyptiens , de même que les Ethiopiens ⁽³⁾ , auront tâché d'attraper la ressemblance parfaite du mort , puisque nous savons quelle attention ils apportoitent dans la pratique d'embaumer leurs corps pour conserver tout ce qui pouvoit les rendre reconnoissables , jusqu'aux cils des paupières ⁽⁴⁾. Il est probable que les Ethiopiens adoptèrent des Egyptiens l'usage de peindre la figure des morts sur leurs corps. En effet l'histoire nous apprend que sous le roi Psammétique , 240000 Egyptiens passèrent en Ethiopie , & y portèrent leurs usages & leurs mœurs ⁽⁵⁾. D'ailleurs , comme l'Egypte

(1) D'après des planches gravées on ne sauroit se former une idée plus nette de la forme des têtes égyptiennes , qu'en consultant une momie dans l'ouvrage de Beger, *Thef. Brand.* t. iij , p. 402 ; & une autre décrite par Gordon : *Essay towards explaining the hieroglyphical figures on the*

Coffin of an antient Mummy , London , 1737 , fol.

(2) *Æsch. Suppl.* v. 506.

(3) *Herodot. lib. iij* , p. 108 , l. 20.

(4) *Diod. Sic. lib. j* , p. 82 , l. 26.

(5) *Herodot. lib. ij* , p. 63 , l. 25.

a été gouvernée successivement par dix-huit rois Ethiopiens dont les règnes remontent aux temps les plus reculés ⁽¹⁾, il est croyable que les usages ~~en question aient été familiers aux deux nations.~~

*Il dont nous parlons
auront passé de l'une
à l'autre de ces
nations.*

On fait de plus que les Egyptiens avoient le teint bazané ⁽²⁾, couleur qu'on donne aux têtes représentées sur les momies peintes ⁽³⁾ : de-là vient que le mot ΑΙΓΥΠΤΙΑΣΑΙ signifioit hâlé, brûlé par le soleil ⁽⁴⁾. Comme il est de fait que les visages de momies ont la même couleur, c'est donc à tort qu'Alexandre Gordon avance qu'ils ont été différens, selon la différence des provinces. Quand Martial parle d'un beau garçon d'Egypte ⁽⁵⁾, il entend par-là un jeune homme né de parens Grecs : on connoît l'extrême licence de la jeunesse de ce pays, sur-tout de celle d'Alexandrie ⁽⁶⁾. C'étoit un Grec, cet Apolaustus de Memphis en Egypte, célèbre pantomime, que Lucius Vérus amena à Rome, & dont la mémoire s'est conservée dans plusieurs inscriptions.

On s'autorise d'une remarque d'Aristote ⁽⁷⁾, pour avancer que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors ⁽⁸⁾. Quoi qu'il en soit, il se pourroit que ceux qui étoient voisins des Ethiopiens fussent ainsi conformés, & qu'ils eussent comme ces derniers ⁽⁹⁾ le nez écrasé. Leurs figures de femmes, quoiqu'elles aient la taille assez déliée, ont le sein d'une extrême grosseur.

(1) Herodot. l. ij, p. 79, l. 19.
Conf. Diod. Sic. l. j, p. 41, l. 36.

(2) Herod. l. ij, p. 80, l. 14,
Propert. l. ij, el. 24, v. 15. *Fuscis
Egypti alumnis.*

(3) Problem. sect. 14, p. 114,
l. 1. ed. Sylburg.

(4) Eustath. ad Odyss. Δ p. j, p. 969.
1484, l. 26.

(5) Martial. l. iv, epigr. 42.

(6) Juvenal. sat. xv, v. 45 ;

Quint. Instit. lib. j, cap. 2, pag. 19.

(7) Problem. sect. 14, p. 113,
ed. Sylburgii.

(8) Pignor. Tab. II. p. 53.

(9) Conf. Bochart. Hieroz. p.

Comme les artistes Egyptiens, selon le témoignage d'un père de l'église, imitoient la nature telle qu'ils la trouvoient ⁽¹⁾, nous pouvons juger de la conformation du sexe, par leur manière de traiter les statues. Toutefois cette forme extérieure n'avoit rien qui empêchât les Egyptiens de jouir d'une parfaite santé, sur-tout ceux de la haute Egypte, à qui Hérodote ⁽²⁾ attribue cet avantage par dessus tous les autres peuples. Cette assertion est encore appuyée de l'observation suivante : c'est que, parmi la grande quantité de têtes de momies égyptiennes, examinées par le prince de Radzivil, il ne s'en est pas trouvé une seule à laquelle il manquât une dent, ou même qui en eût de gâtées ⁽³⁾. La momie conservée à l'Institut de Bologne, sert encore à prouver une remarque de Pausanias, qui dit qu'on voyoit en Egypte des hommes d'une taille extraordinaire ⁽⁴⁾ : le corps de cette momie a onze palmes romains de longueur.

Quant à la seconde cause du caractère & de la façon de penser de ce peuple, on peut dire qu'il n'étoit pas né pour la joie & le plaisir. Les Egyptiens ne cultivoient guère la musique, cet art par lequel les premiers Grecs cherchoient à répandre de l'agrément sur les lois ⁽⁵⁾, & en faveur duquel ils avoient institué des jeux longtemps avant le siècle d'Homere ⁽⁶⁾. On assure même que la musique avoit été proscrire en Egypte, & que la poésie y avoit eu le même sort ⁽⁷⁾. Là, au rapport de Strabon ⁽⁸⁾, les

B. De l'humeur
& de la façon de
penser des Egyptiens.

(1) Theodoret. Sermones, 3.	c. 16, p. 346.
(2) Herod. l. iij, p. 74, l. 27.	(6) Thucyd. l. iij, c. 104. Conf.
(3) Radzivil Peregrin. p. 190.	Taylor. ad Marm. sandr. p. 13.
(4) Pausan. l. j, p. 86, l. 21.	(7) Dio Chrys. orat. xj, p. 162.
(5) Ammian. Marcel. l. xxij,	(8) Strab. l. xvij, p. 814. C.

58 LIVRE II, CHAPITRE I.

temples ne retentissoient pas du son des instrumens , & les sacrifices se faisoient en silence. Cependant cela n'exclut pas la musique en général chez les Egyptiens , ou cela ne doit s'entendre que des temps les plus reculés : car nous savons que c'étoit au son de la musique que les femmes promenoient le dieu Apis sur le Nil. L'on voit des Egyptiens jouant de divers instrumens sur la mosaïque du temple de la Fortune de Palestrine , ou de l'ancienne Préneſte , ainsi que sur deux tableaux tirés des fouilles d'Herculanum ⁽¹⁾. Le caractère sombre des Egyptiens faisoit qu'ils avoient recours à des moyens violens pour s'échauffer l'imagination & pour s'égayer l'esprit ⁽²⁾ : leurs pensées , ~~passant à côté du naturel~~ ^{négligeant le naturel} , ne s'occupoient que ~~d'êtres fantastiques~~ ^{de mystérieux}. Ce fut la mélancolie de cette nation qui enfanta les premiers hermites. Un auteur moderne dit avoir trouvé quelque part , que vers la fin du quatrième siècle la seule basse Egypte renfermoit au-delà de soixante & dix mille solitaires ⁽³⁾. Ce fond de mélancolie fut cause qu'il fallut que les Egyptiens fussent asservis à des lois sévères ; ils ne pouvoient vivre sans roi ⁽⁴⁾. C'est peut-être pour cette raison qu'Homere appelle ce pays *l'amère Egypte* ⁽⁵⁾.

C. Des lois ,
des coutumes &
de la religion
des Egyptiens.

Les Egyptiens furent de tout temps de rigides observateurs des anciens réglemens touchant leurs coutumes & leur culte. Ils y furent encore très-attachés sous les empereurs Romains ⁽⁶⁾,

(1) Pitt. Erc. t. ij. tav. 59. 60.

(2) Bont. de Medic. Ægypt. p. 6.

(3) Fleury, Hist. Eccl. t. v, l. 2, p. 29.

(4) Herodot. l. ij, p. 93, l. 15.

(5) Odyss. p. 448. Conf. Black-vall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

(6) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. ü, §. 18.

& non-seulement ceux de la haute Egypte, mais aussi ceux d'Alexandrie : car, sous le règne d'Adrien, il s'éleva une émeute dans cette ville, parce qu'il ne s'y trouva pas de bœuf propre à représenter le dieu Apis ⁽¹⁾. Cette inimitié sacrée d'une ville contre l'autre au sujet de leurs dieux, subsistoit encore alors ⁽²⁾. Quelques modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyse avoit totalement aboli leur culte & leur usage d'embaumer les morts. Rien de plus faux que cette allégation, puisqu'après cette époque les Grecs eux-mêmes firent embaumer leurs morts à la manière des Egyptiens, comme je l'ai prouvé dans mes *Pensées sur l'imitation des ouvrages Grecs* ⁽³⁾, en parlant d'une momie qui portoit sur sa poitrine cette inscription, ΕΤΥΧΙ. Quant aux lettres de cette inscription, il faut savoir que le *Tau* avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux manuscrit du nouveau Testament syriaque, écrit sur du vélin, & conservé à la bibliothèque des Augustins de Rome. Ce manuscrit in-folio est de l'an 616, & a des apostilles grecques : on y lit entre autres mots, ΙΤΑΙΡΕ pour ΗΤΑΙΡΕ. A l'égard de la momie qui a donné lieu à cette digression, on la voyoit autrefois à Rome dans la maison della Valle, & elle se trouve maintenant parmi les antiquités électorales à Dresde. Les Egyptiens s'étant revolés plus d'une fois sous les successeurs de Cambyse, & ayant eu des rois de leur nation qui furent se maintenir

(1) Spartian. Hadr. p. 6.

(2) Plutarch. de Il. & Osir. p. 677, l. 1.

(3) *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke*, p. 90.

pendant quelque temps par l'appui des Grecs, il y a grande apparence qu'ils auront repris dès-lors leurs anciens usages ⁽¹⁾.

Une preuve que les Egyptiens suivoient encore leur culte antique sous les empereurs, ce sont les statues d'Antinoüs, dont on voit deux à Tivoli & une au Capitole ⁽²⁾. Ces statues sont exécutées sur le modèle de celles des Egyptiens, & conformes à la figure de l'Antinoüs d'Egypte, tel qu'il étoit révééré dans ce pays, & singulièrement dans la ville qui conservoit son tombeau ⁽³⁾, & qui prit de lui le nom d'Antinoé ⁽⁴⁾. Dans les jardins du palais Barberini on voit encore une statue de marbre, semblable à celle du Capitole, & pareillement un peu plus grande que le naturel, mais sans sa tête originale. Dans la villa Borghese on en trouve une troisième de la grandeur d'environ trois palmes. Toutes ces statues ont une position roide, les bras pendant perpendiculairement, dans le goût des anciennes figures Egyptiennes. On voit donc que l'empereur Adrien, pour engager des Egyptiens à rendre un culte divin à la figure de son favori, fut obligé de lui donner une forme adoptée exclusivement à toute autre par ce peuple.

~~Il Ce fait montre pourtant que les Egyptiens ne laissent pas d'innover dans leurs anciennes coutumes religieuses, & d'admettre des usages Grecs par rapport à la forme des figures, objets de leur vénération ⁽⁵⁾. Rien d'égal du reste à l'averfion de ce peuple pour tous les usages~~

(1) Herodot. l. vj, p. 243, p. 45, l. 30.
l. 2-5.

(2) Mus. Capitol. t. iij, tab. 16. Conf. Pococke's Descr. of the East. t. j, p. 73.

(3) Euseb. præp. evang. lib. ij, (5) Herod. l. ij, c. 78. 91.

Malgré cet antique et religieux usage par rapport à la forme adoptée pour les figures, objets de leur culte, le peuple recut du cérémonier grecques.

étrangers & principalement pour ceux des Grecs, sur-tout avant qu'ils en eussent subi le joug. Cette aversion a dû inspirer à leurs artistes une grande indifférence pour les succès des autres nations dans l'Art, ce qui a dû par conséquent arrêter les progrès des sciences & des arts. Comme il étoit ordonné à leurs médecins de ne pas donner d'autres recettes que celles prescrites dans les livres sacrés, de même il n'étoit pas permis à leurs artistes de s'écarter du vieux style. C'est ainsi que les lois bornoient l'esprit de chaque génération à imiter servilement la manière des générations précédentes, & proscrivoient toute innovation. Platon nous dit ⁽¹⁾ que les statues exécutées de son temps en Egypte, ne différoient ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui avoient été faites mille ans auparavant: ce qu'il faut entendre seulement des ouvrages des artistes originaires de l'Egypte, avant que ce pays passât sous la domination des Grecs. L'observation de cette loi fut inviolable, parce qu'elle avoit son principe dans la religion, ainsi que toute la constitution du gouvernement de l'Egypte. A l'exception des simulacres pratiqués sur les édifices ⁽²⁾, il paroît que les Egyptiens restreignirent l'Art de travailler les figures sous des formes humaines, à leurs dieux, à leurs rois & aux personnes royales, ainsi qu'à leurs prêtres ⁽³⁾: d'où il résulte qu'ils le réduisirent à une seule sorte de figure; car les dieux de l'Egypte étoient des rois qui avoient jadis gouverné ce royaume, ou du moins ces dieux étoient regardés comme

(1) Leg. l. ij, p. 522, l. 9.

(3) Herodot. lib. ij, pag. 88,

(2) Herodot. l. c, p. 93. l. 19; l. 1; Diod. Sic. lib. j, pag. 45, Diod. Sic. l. c, p. 44, l. 36. l. 10.

62 LIVRE II, CHAPITRE I.

les anciens monarques ⁽¹⁾, & les anciens rois étoient prêtres ⁽²⁾. C'est du moins ce qu'on peut croire de plus raisonnable, puisqu'aucun écrivain ne nous apprend si l'on y a érigé des statues à d'autres personnes. Il s'ensuit de-là, que l'interdiction de cette loi concernoit en même temps la religion.

D. Du peu de considération dont jouissoient leurs artistes.

Le peu d'estime que l'on avoit pour les artistes, est une nouvelle raison de l'état de médiocrité où l'Art resta enseveli en Egypte. Rangés dans la dernière classe du peuple, les artistes n'étoient que des manœuvres. Personne ne cultivoit les beaux-arts par l'impulsion du génie. En cela comme dans tout le reste, le fils suivoit la profession du père : chacun se faisoit un devoir de marcher sur les traces de son prédécesseur, & personne ne faisoit un pas de soi-même. Avec de tels principes, il n'a pu se former différentes écoles de l'Art en Egypte, comme il s'en est formé en Grèce. Dans cette position, les artistes, privés d'une éducation convenable, ne rencontroient jamais ces heureuses circonstances capables d'élever l'ame & de leur faire tenter de grandes entreprises. Ils n'avoient à espérer ni récompense, ni honneur, quand ils avoient fait quelque ouvrage extraordinaire. Les Grecs nous ont conservé le nom d'un seul sculpteur Egyptien, c'est Memnon ⁽³⁾. Il avoit fait trois statues qui furent placées à l'entrée d'un temple à Thèbes : l'une des trois étoit la plus grande qu'on eût vue en Egypte.

E. Dumanque de science de leurs artistes.

Quant à la science des artistes Egyptiens, il paroît qu'il leur en manquoit une essentielle,

(1) Diod. Sic. l. 1. c. p. 12, l. 46; p. 13, l. 5; p. 41, l. 21.

(2) Plat. Polit. p. 129, l. 39.

(3) Diod. Sic. l. 1, p. 44, l. 24.

la connoissance de l'anatomie, science qui ne fut ni plus cultivée, ni plus connue en Egypte qu'à la Chine. Le respect qu'on avoit pour les morts, n'auroit jamais permis la section d'un corps. Au rapport de Diodore, on regardoit comme un meurtre une simple incision faite sur un cadavre. De-là vient que le *Paraschistes*, ainsi nommé par les Grecs, ou celui qui faisoit une incision sur le côté du mort pour l'embaumer, étoit obligé de s'enfuir d'abord après l'opération, afin de se soustraire aux mauvais traitemens des parens & des assistans, qui le poursuivoient en le chargeant de malédictions & en lui jetant des pierres. En Egypte l'anatomie ne s'étendoit qu'aux parties intérieures, ou aux intestins. Et encore cette science restreinte, exercée par une communauté d'artisans & transmise de père en fils, étoit, selon toutes les apparences, un mystère pour les autres. Personne que ces gens-là, n'assistoit à la préparation des corps morts.

La seconde section sur le style de l'Art, qui renferme le dessin du nu & celui de la draperie des figures, sera divisée en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du style ancien, puis du style subséquent & postérieur des sculpteurs Egyptiens. Dans le troisième il s'agit de l'imitation des ouvrages égyptiens, faits selon toutes les apparences par des artistes Grecs. Je tâcherai de prouver dans la suite, que les anciens & véritables ouvrages égyptiens décelent deux manières, auxquelles il faut assigner deux différentes époques. La première aura duré vraisemblablement jusqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyse : la seconde aura continué tout le temps que les naturels du pays cultivèrent l'art

II. Du style de
l'Art des Égyptiens.

de la sculpture, sous la domination des Perses, & ensuite sous celle des Grecs. Il est probable aussi que les imitations des ouvrages égyptiens ont été faites en grande partie sous l'empereur Adrien. Dans chacun de ces trois articles, il faut considérer premièrement le dessin du nu, secondement le dessin des figures drapées.

A. Ancien style. Dans l'ancien style, le dessin du nu a des qualités sensibles & caractéristiques qui le distinguent, non-seulement de celui des autres nations, mais encore du style postérieur des Egyptiens. Les caractères de leurs dessins se trouvent aussi bien dans le contour de l'ensemble de la figure, que dans la délinéation de chaque partie considérée séparément.

a. Dessin du nu, & caractère de ce dessin en général.

Le caractère général & principal de ce style dans le dessin du nu, est la circonscription de la figure en lignes droites & peu saillantes, caractère qui est aussi propre à l'architecture & aux ornemens de ce peuple. De-là vient que Strabon ⁽¹⁾, en portant son jugement sur un temple de Memphis, reproche deux défauts considérables aux figures Egyptiennes : en premier lieu, de manquer de grâces, (divinités auxquelles les Egyptiens ne sacrifèrent jamais ⁽²⁾) ; en second lieu, d'être dénuées de ces tournures pittoresques qui charment. La position des figures est roide & gênée. Quelques auteurs anciens ont avancé qu'un des caractères généraux des figures égyptiennes étoit d'avoir les pieds serrés parallèlement, comme on les voit aux anciennes statues de bronze étrusques ; mais c'est à tort, & cette position des pieds ne se trouve qu'aux figures assises. Dans les figures debout, les pieds ne sont pas placés

(1) Geog. l. xvij, p. 806, A. (2) Herodot. l. ij, p. 69, l. 12. sur

sur une ligne parallèle, & l'un avance toujours plus que l'autre. On voit à la villa Albani une figure d'homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied est à trois palmes de distance de l'autre. Aux figures d'homme en général, les bras sont pendans le long des côtés, auxquels ils sont adhérens : par conséquent, ces sortes de figures ne dénotent aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des mains. Cette immobilité est la preuve, non de l'ignorance des artistes, mais d'une règle invariable, adoptée pour servir de modèle à l'exécution de toutes les statues. D'ailleurs l'action que les Egyptiens donnoient à leurs figures, se montre sur les obélisques & sur d'autres ouvrages ; & peut-être même ont-ils fait des statues avec les mains libres, comme le feroit croire celle qui représentoit un roi tenant une souris dans une de ses mains ⁽¹⁾, si cette statue, au lieu d'être une figure assise, avoit été debout. Aux figures de femme, il n'y a que le bras droit d'adhérent au côté ; le bras gauche est plié sous le sein. Pour les figures placées debout sur le devant du siège de la statue de Memnon, elles ont les deux bras pendans. On en voit aussi plusieurs qui sont accroupies ou assises sur leurs jambes pliées, d'autres sont agenouillées ; figures qu'on pourroit appeller ENGONASES ⁽²⁾. Telle est l'attitude des trois divinités appelées *Dii nixi* ⁽³⁾ & placées devant les trois chapelles de Jupiter Olympien à Rome.

Avec cette unité de dessin, les os & les muscles ne sont que foiblement indiqués ; les nerfs & les veines ne le sont point du tout. Les genoux, les

(1) Herodot. l. ij, p. 91, l. ult. c. 52.

(2) Cicer. de Natur. Deor, l. ij,

(3) v. Fest. *Dii nixi*.

chevilles des pieds & le tour du coude paroissent ~~avec les saillies du naturel~~. Le dos n'est pas visible, ^{# saillantes comme dans la statue} la statue étant appuyée contre une colonne faite du même bloc. Cependant l'Antinoüs dont nous avons parlé plus haut a le dos libre. Les contours peu ondoyans de ces figures sont cause que la forme en est étroite & ramassée : forme par laquelle Pétrone cherche à caractériser le style de cette nation ⁽¹⁾. Les figures égyptiennes se distinguent aussi par leurs corps grêles au dessus des hanches.

Ces caractères distinctifs du style égyptien, soit pour la circonscription & la forme en lignes presque droites, soit pour la foible indication des os & des muscles, souffrent une exception par rapport à la manière dont les animaux sont traités. Parmi les ouvrages d'une exécution remarquable en ce genre, je citerai entr'autres un grand sphinx de basalte dans la villa Borghese ⁽²⁾ ; un autre de granit, qu'on voyoit jadis au palais de Clément à Rome & qu'on trouve aujourd'hui parmi les antiquités de Dresde ; deux lions à la montée du Capitole, & deux autres à la fontaine dite *Fontane felice* ⁽³⁾. Ces animaux sont traités avec beaucoup d'intelligence, avec des travaux très-variés & des contours coulans & amenés de loin. Les grands attachemens des épaules & des flancs, qui ne sont point indiqués dans les figures humaines, sont très-apparens dans celle des animaux ; ces parties, ^{ainsi que les os} conjointement avec les veines des cuisses & des autres membres, sont d'une exécution vigoureuse & élégante. On ne peut

(1) Satyr. c. ij, p. 13. edit. p. 469. Burmann.

(2) Kircher, Œdip. Æg. t. iij,

(3) Idem, l. cit. p. 463.

douter que ce ne soient des ouvrages égyptiens, puisque les lions de la fontaine en question sont caractérisés par des hiéroglyphes qui ne se trouvent pas à ces animaux de fabrique postérieure. Il en est de même du sphinx de Dreïde, dont la base porte aussi des caractères hiéroglyphes. Les sphinx de l'obélisque du soleil au champ de Mars, sont du même style, & les têtes sont d'une savante exécution. Cette diversité de style qui se trouve entre les figures humaines & celles des animaux, sert de preuve à ce que j'ai dit plus haut. Les premières, devant représenter des divinités ou des personnages consacrés aux dieux, parmi lesquels on range aussi les rois, avoient leur position & leurs attitudes déterminées. L'artiste, asservi à des règles générales fixées par la religion même, n'osoit jamais s'en écarter dans la représentation des figures humaines, au lieu qu'en traitant celles des animaux il avoit plus de liberté de montrer son adresse. Représentons-nous le système de l'ancienne manière des Egyptiens, par rapport aux figures humaines, comme le système du gouvernement de Crète & de Sparte, où il n'étoit pas permis de s'écarter le moins du monde des anciennes maximes de leurs législateurs. ~~Les animaux n'étoient pas circonscrits dans ce cercle raisonné.~~

Nous ajouterons que, pour bien saisir le caractère du style dans le dessin du nu, il faut sur-tout examiner les extrémités, la tête, les mains & les pieds. Les têtes égyptiennes ont les yeux plats & tirés obliquement : ils ne sont point enfoncés comme on les voit aux statues grecques, mais presque à fleur de tête, de sorte que l'os de l'œil, sur lequel les sourcils sont indiqués par une saillie tranchante, paroît tout applati. Dans

b. Caractères des parties du corps, & notamment de la tête.

Et j'ai vu cette loi n'avoit pas lieu pour ceux qui regardoient les animaux.

les figures égyptiennes, dont les formes ont quelque chose d'idéal, sans avoir une beauté idéale, on ne voit pas que les artistes soient parvenus à donner de la grandeur à cette partie du visage; tandis que les Grecs ont su imprimer cette qualité à leurs airs de tête, en cherchant & en parvenant à donner au globe de l'œil une situation plus enfoncée, artifice par lequel ils produisoient des oppositions de couleurs, & par conséquent des effets de clair-obscur, comme je le montrerai plus en détail dans le volume suivant. Les sourcils, les paupières & le bord des lèvres sont ordinairement indiqués par des lignes gravées en creux. Une tête de femme très-ancienne, plus grande que le naturel, de basalte verdâtre & conservée à la villa Albani, a les yeux creux, & les sourcils marqués par une raie convexe applatie, de la largeur de l'ongle du petit doigt. Cette raie monte jusqu'aux tempes où elle finit par un angle saillant; de l'os inférieur de l'œil part une raie semblable, & va se terminer aux tempes par une pareille section. Les Egyptiens n'avoient pas même l'idée de ces doux profils des têtes Grecques: le contour du nez de leurs figures est comme dans la nature commune. L'os de la joue est saillant & fortement indiqué; le menton est toujours rattaché & ~~à~~^{au} tout cela donne à l'ovale du visage un air d'imperfection & de mauvaise grace. La section de la bouche, ou la clôture des lèvres qui, dans la nature, du moins des Grecs & des Européens, descend un peu vers les angles de la bouche, se trouve tirée en haut chez les Egyptiens. La bouche de leurs figures est toujours tellement fermée, que les lèvres ne sont séparées que par une simple incision; tandis

que la plupart des divinités chez les Grecs , ainsi que je l'observerai au quatrième livre , ont les lèvres ouvertes. Ce qu'il y auroit de plus extraordinaire dans la configuration des Egyptiens , seroient les oreilles , si elles avoient été placées effectivement aussi haut dans le naturel qu'on les voit à la plupart de leurs figures , entr'autres aux deux têtes que je possède moi-même. Les figures où les oreilles sont placées singulièrement haut , & cela de manière que le bout de l'oreille se trouve presque en ligne parallèle avec les yeux , est d'abord une tête avec des yeux rapportés , conservée dans la vigne Altieri ; & puis une figure assise , placée sous la pointe de l'obélisque Barberini.

La forme des mains chez les Egyptiens est celle d'un homme qui ne les a pas mal faites naturellement , mais qui n'en a pas pris soin ou qui les a négligées. Les pieds de ces peuples se distinguent de ceux des figures grecques , en ce qu'ils sont plus plats & plus larges , & que les orteils , qui sont tout aplatis & qui n'offrent pas plus d'articulation que les doigts , ont une foible diminution dans leur longueur. Le petit doigt du pied n'est pas non plus courbé ni ramassé en dedans , comme aux pieds grecs. Aussi je présume que les pieds de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke les a fait dessiner ⁽¹⁾. Il est vrai que les enfans en Egypte alloient pieds nus ⁽²⁾ , & que de-là leurs doigts n'étoient pas gênés par des chaussures ; mais ce n'est pas à cette cause seule que l'on doit rapporter la forme de leurs pieds , c'est aussi à la forme reçue des premières

c. Des mains
& des pieds.

(1) Descript. of the East, t. j, p. 104.

(2) Diod. Sic. lib. j, p. 72.
l. 40.

figures. Les ongles ne sont indiqués que par des incisions angulaires, sans aucun arrondissement.

Les statues égyptiennes du Capitole, dont les extrémités se sont conservées, ont les pieds d'une longueur inégale, & ont cette conformité avec tant de statues grecques, même celles de l'Apollon du Belvédère & du Laocoon. L'une de ces figures a le pied droit, qui porte le corps, de trois pouces d'un palme romain plus long que l'autre. Cette inégalité a ses raisons dans la perspective. On a voulu donner au pied placé en arrière, ce que la vue pourroit lui faire perdre par les fuyans. Le nombril des figures d'hommes & de femmes, est d'un travail singulièrement creux & profond.

d. De la manière qu'on doit considérer les figures égyptiennes.

Je répéterai ici ce que j'ai dit dans ma préface, qu'il ne faut pas juger les ouvrages égyptiens d'après les planches gravées qu'on nous en a données. Parmi les figures qui se trouvent dans Boissard, Kircher & Montfaucon, il n'y en a pas une qui ait les caractères du style égyptien tel que je le représente. De plus il faut observer avec attention dans ces statues ce qui est véritablement antique, & ce qui est moderne. La partie inférieure du visage de la prétendue Isis du Capitole ⁽¹⁾, la seule des quatre grandes statues qui soit de granit noir, n'est pas antique, mais elle est restaurée. Les bras & les jambes de cette même statue, ainsi que des deux autres de granit rouge, sont aussi réparés ; & j'indique ces réparations parce qu'elles ne frappent pas aisément les yeux. Je passe sous silence tant d'autres restaurations, très-faciles à remarquer : de ce nombre est la

(1) Montfaucon Ant. expl. suppl. 1, pl. 36; Mus. Capit. t. ii, tav. 36.

tête moderne d'une figure de femme du palais Barberini, tenant devant elle dans une cassette un petit Anubis, ainsi que celle d'une figure d'homme toute semblable dans Kircher. Il en est de même des jambes d'une petite figure debout de la villa Borghese.

Après avoir discuté le dessin du nu, il seroit à propos de parler de la configuration particulière des divinités égyptiennes, de leurs caractères & de leurs attributs, pour l'instruction de ceux qui étudient l'Art : mais cette partie ayant été suffisamment traitée par d'autres, je me bornerai à quelques remarques particulières.

e. De la configuration particulière des divinités égyptiennes & de leurs attributs.

Le temps ne nous a conservé qu'un petit nombre de statues de divinités avec la tête d'un de ces animaux que les Egyptiens révéroient comme les emblèmes des dieux. A Rome il ne se trouve, je crois, que celles dont je vais faire mention. La première est au palais Barberini; elle a une tête d'épervier & représente Osiris (1). On prétend que la tête de cet oiseau dans la figure d'Osiris désigne l'Apollon Grec. L'épervier, suivant Homère (2), étoit consacré à ce dieu; il étoit son messager, parce qu'il peut fixer le soleil les yeux ouverts (3). La seconde, de même grandeur, est à la villa Albani; elle a une tête qui tient du lion, du chat & du chien, & représente un Anubis, dans la forme duquel le lion, révééré aussi en Egypte, étoit confondu (4). La troisième, conservée dans la même villa, est une petite figure assise, surmontée d'une tête de chien. La quatrième, de la même conformation, est

aa. Des divinités avec une tête d'animal.

(1) Kircher. Œd. t. iij, p. 501; Donati Roma, p. 61.

(2) Odyss. O, v. 525.

(3) Ælian. de Animal. l. x, c. 14.

(4) Euseb. Præp. evan. l. iij, p. 57, l. 32.

au palais Barberini ; & la cinquième , avec une tête de chat , se voit à la villa Borghese. Les quatre premières statues sont d'un granit tirant sur le noir. La tête de la seconde de ces figures , est couverte par derrière d'une coiffe égyptienne , qui est relevée par une infinité de plis , & qui flotte sur les épaules de la longueur de deux palmes ; derrière la tête s'élève une espèce de disque qui , s'il ne figure pas le soleil ou la lune , peut être considéré comme une de ces nimbes ou auréoles , données ensuite par les Grecs & les Romains aux images des dieux ⁽¹⁾ & des empereurs. Les peintures d'Herculanum nous offrent une chose fort extraordinaire ; c'est un Osiris peint sur un fond noir , dont le visage , les bras & les pieds sont bleus ⁽²⁾ : ce qui renferme , selon toutes les apparences , une signification symbolique , puisque nous savons que les Egyptiens donnoient plus d'une couleur à l'image du soleil ou à celle d'Osiris. Nous savons de plus que la couleur bleue désigne le soleil , lorsqu'il est sous notre hémisphère ⁽³⁾. Les deux Anubis ⁽⁴⁾ , l'un en marbre noir , l'autre en marbre blanc , conservés au Capitole , ne sont point des productions de l'Art des Egyptiens ; ce sont des morceaux faits du temps de l'empereur Adrien.

bb. Des divinités de forme humaine.

Strabon , & non Diodore comme l'avance Pockocke , nous parle d'un temple de Thèbes , dans lequel il n'y avoit aucune figure humaine , mais seulement des figures d'animaux ⁽⁵⁾ ; & cet auteur prétend avoir observé la même chose à l'égard des autres temples qui se sont conservés ⁽⁶⁾.

(1) Euf. Pr. ev. l. iij , p. 57 , l. 32.

(2) Pitt. Ercol. t. ij , tav. 10.

(3) Macrob. Saturn. l. j , c. 19 , p. 241.

(4) Mus. Capit. t. iij , tav. 85.

(5) Lib. xvij , p. 1158-1159. ed.

Amst.

(6) Descr. of the East. t. j , p. 95.

Il paroît que Warburton s'autorise du récit de Strabon, pour avancer que les divinités égyptiennes avec des têtes d'animaux, étoient plus anciennes que ne le sont les figures de forme humaine. Quoi qu'il en soit, il existe présentement plus de figures égyptiennes, sous une forme humaine avec ~~des signes hiéroglyphiques~~ ^{leurs attributs} qui les font reconnoître pour des divinités, qu'il ne s'en trouve avec des têtes d'animaux : ce qui est prouvé, entre autres, par la fameuse table Ifiaque conservée à Turin dans le cabinet de curiosités du roi de Sardaigne. D'ailleurs les statues dans lesquelles la forme humaine n'est point travestie, paroissent avoir la même antiquité que celles de l'autre espèce. On ne peut pas assigner une antiquité moins haute aux deux grandes statues de femmes conservées au cabinet du Capitole ; ces statues sont apparemment des simulacres d'Isis, quoiqu'elles n'aient pas de cornes sur la tête. Les cornes de cette déesse indiquent les phases *v. pl. iv.* de la lune, ainsi que nous le voyons par une de ces figures en bronze, exécutée dans le style égyptien le plus ancien, & rapportée dans mes monumens de l'antiquité ⁽¹⁾. Il n'est guère possible que ces figures soient les prêtresses de cette divinité, aucune femme n'ayant exercé ce ministère en Egypte ⁽²⁾. Les statues d'hommes du même cabinet, ne portant aucun caractère de divinité, peuvent figurer des rois ou des ^{grands} prêtres : on fait qu'à Thèbes il y avoit des statues de ces derniers. Nous parlerons ci-après des aîles des divinités égyptiennes.

Nous observerons en passant, que le sistré ne se voit dans la main d'aucune figure antique

(1) Monum. ant. ined. n. 73-74. (2) Herodot. l. ij, p. 64, l. 40.

égyptienne, conservée à Rome ; & même cet instrument ne se trouve représenté sur aucun autre monument que sur la bordure de la table Isiaque. Ceux-là se sont trompés certainement qui, comme Bianchini (1), ont prétendu l'avoir trouvé sur plus d'un obélisque : méprise que j'ai déjà relevée dans un autre endroit (2). Les bâtons dans la main des figures d'hommes, sont surmontés pour l'ordinaire d'une tête d'oiseau, au lieu d'une pomme de canne : c'est ce qu'on voit distinctement aux figures assises qui sont sur les deux côtés d'une grande table de granit rouge au jardin du palais Barberini (3). Il en est de même des figures sculptées près de la pointe des obélisques ; elles tiennent toutes des bâtons semblables.

Qu'il me soit permis de hasarder une conjecture sur ces bâtons, que Diodore prenoit pour des charrues, en disant que les figures des rois d'Égypte tenoient un manche de charrue dans leur main. Il se trompe ; ce sont des bâtons surmontés d'une tête d'oiseau. A l'égard de l'oiseau figuré sur ces bâtons, il semble que c'est le même que les Égyptiens d'aujourd'hui appellent Abukerdan ; c'est peut-être l'*Ερωψ* des Grecs, & l'*Upupa* des Romains. Mais, demandera-t-on, quelle ressemblance y a-t-il entre ce bâton & une charrue, & comment Diodore a-t-il pu prendre l'un pour l'autre ? Pour résoudre cette question, il faut supposer que notre historien n'a pris l'idée de l'explication de ces bâtons que d'après l'inspection ~~de la vue~~ ; qu'il n'a examiné les figures que sur le haut des obélisques, & non pas de près comme

*n'a une trop grande
distance ;*

(1) De fistr. p. 17.

(2) Descrip. des pier. gr. du cab. de Stofsch, préf. p. xvij.

(3) Pocock's descr. of the East, vol. ij, pl. 91.

l'on peut faire aujourd'hui à Rome , où il y en a trois de couchés à terre. C'est du moins ce qui est arrivé au savant Bianchini qui , conformément à la notice de Diodore , explique de même le bâton à la main de la figure sculptée vers la pointe de l'obélisque érigé sur la place de la porte du peuple ⁽¹⁾. Les anciens avoient deux sortes de charrues : l'une étoit , comme la nôtre , composée de plusieurs pièces , & s'appeloit ΑΡΟΤΡΟΝ ΠΗΚΤΟΝ : l'autre , faite d'une seule pièce , se nommoit ΑΥΤΟΓΥΟΝ ⁽²⁾ , c'est-à-dire , que le train de derrière , qui forme l'angle nommé ΓΥΗ par les uns & ΕΧΕΤΛΗ par les autres ⁽³⁾ , & qui contient le soc , ne formoit qu'une pièce avec le timon auquel étoient attachés les bœufs. C'est ainsi qu'est figurée la charrue , avec le manche de laquelle le héros Echelus tua tant de Perses à la journée de Marathon ⁽⁴⁾ ; du moins c'est ainsi que ce trait est représenté sur cinq ou six urnes funéraires étrusques , que personne n'avoit encore expliquées. Buonarrotti a publié une couple de ces urnes , sans en connoître le sujet. Il s'en trouve encore deux semblables , l'une à la bibliothèque du Vatican ; & l'autre , d'albâtre de Volterre , à la villa Albani. Le bâton surmonté d'une tête d'oiseau , & porté par les rois au lieu de sceptre sur les monumens égyptiens , a beaucoup de ressemblance avec un manche de charrue de la dernière espèce , sur-tout étant vu de loin. De-là rien de plus vraisemblable que Diodore ait pris l'un pour l'autre.

Porphyre , en appuyant son sentiment de celui

cc. Des divi-

(1) Ist. Univ. p. 239.

(2) Hesiod. *Epy* v. 433. Conf. Hom. *Il.* K. v. 353. v. 703.

(3) Etymol. magn. v. ΕΧΕΤΛΗ

(4) Pausan. l. j.

nités placées sur
des navires.

de Numénius, nous apprend que les divinités égyptiennes ne posent pas le pied sur la terre ferme, mais sur un navire, & que, suivant la doctrine des Egyptiens, le père du jour, le soleil, ainsi que toutes les ames, nagent sur l'élément fluide. C'est d'après ce système que le même auteur a voulu expliquer le fameux passage de Moïse sur la création : *L'esprit de Dieu étoit porté sur les eaux*. Telle étoit aussi la doctrine du philosophe Thalès, qui soutenoit que la terre flotte sur les eaux comme un vaisseau, doctrine qui se trouve représentée sur quelques monumens. A la villa Ludovisi, il y a une petite Isis de marbre, dont le pied gauche repose sur un vaisseau & sur deux bases arrondies; à la villa Mattéi, l'on voit une représentation du culte égyptien adopté par les Romains, où il y a une figure dont les deux pieds portent sur un vaisseau. Mais rien ne donne une idée plus complète de cette doctrine des Egyptiens, que le soleil qui, accompagné de la lune personnifiée, est monté sur un char traîné par quatre chevaux, tandis que le char roule sur un vaisseau : cette représentation du soleil, peinte sur un vase de terre cuite, se voit à la bibliothèque du Vatican, & se trouve discutée dans mes monumens de l'antiquité (1).

ad. Des sphinx. Les sphinx des Egyptiens ont les deux sexes; c'est-à-dire qu'ils sont femelles par devant, ayant une tête de femme, & mâles par derrière, où les testicules sont apparens. C'est une remarque que personne n'avoit encore faite : je l'ai hasardée d'après une pierre gravée du cabinet de Stosch (2). Par-là, j'ai expliqué un passage,

(1) Monument. antiq. ined. p. 104. & seq.

(2) Desc. des pier. gr. du cab. de Stosch, préface, p. xvij.

jusqu'ici inintelligible, du poète Philémon ⁽¹⁾; qui parle de sphinx mâles. Il résulte de l'inspection de quelques monumens, que les artistes grecs donnoient aussi des natures composées à ces êtres mixtes, & qu'ils faisoient même des sphinx barbus, comme le prouve un bas-relief en terre cuite, conservé à la Farnésine. Lorsqu'Hérodote nomme les sphinx des Ἀνδροσφίγγες, il a voulu désigner par cette expression la duplicité de leur sexe ⁽²⁾. Les sphinx qui sont aux quatre faces de la pointe de l'obélisque du soleil, sont remarquables par leurs mains d'hommes, armées d'ongles crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

Après avoir discuté le dessin du nu de l'ancien style égyptien, je passe à l'examen du dessin des figures drapées du même style. J'observe en premier lieu que le vêtement des Egyptiens étoit pour l'ordinaire de lin, production très-cultivée dans le pays. Il est vrai que Saumaïse ⁽³⁾ prétend inférer d'un passage du poète Gratus, que le lin de l'Egypte suffisoit à peine pour habiller les prêtres; mais il paroît que ce poète n'a voulu désigner par là que la quantité de prêtres, & non pas le manque de lin; car Pline nous apprend que les Egyptiens en cultivoient de quatre sortes.

La robe des Egyptiens nommée *Calasiris*, garnie par en bas d'une large bordure plissée ⁽⁴⁾, descendoit jusqu'aux pieds ⁽⁵⁾, & les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc. Quant aux prêtres, ils étoient vêtus de robes blanches de coton. ⁽⁶⁾ Pour

f. Dessin des figures drapées.

aa. La robe.

(1) Monum. ant. ined. n. 79.

(2) Lib. ij, p. 100, l. 17.

(3) Exercit. in Sol. p. 998, B.

(4) Herodot. lib. ij, l. 11.

(5) Bochart. p. 75. Phal. & Can.

p. 416. l. 24.

(6) Plin. lib. xix, cap. 2, §.

3.

l'ordinaire les figures d'hommes sont représentées nues dans la plupart des ouvrages de l'Art, à l'exception d'un tablier arrangé en petits plis & attaché autour des hanches, pour couvrir la partie inférieure du corps. Lorsque ces figures sont des divinités, on peut croire que la coutume de les représenter nues a été un usage reçu, comme c'en fut un chez les Grecs. Cependant il se pourroit aussi que cette façon d'ajuster les figures, fut l'imitation d'une ancienne coutume des Egyptiens. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ~~cette~~ ~~coutume~~ se conserva encore long-temps après chez les Arabes, qui ne portoient sur le corps qu'un tablier autour des reins & des souliers à leurs pieds ⁽¹⁾. Mais quand ces figures sont des prêtres, nous pouvons nous les représenter comme les victimes des Romains, qui alloient pareillement nus jusqu'à la ceinture, & qui portoient autour des reins un tablier nommé *Limus*. Ajustés de cette manière ils égorgeoient la victime, ainsi que nous le voyons sur plusieurs bas-reliefs ⁽²⁾. Or, comme les rois d'Egypte, lorsqu'une race se trouvoit éteinte, étoient tirés de la classe des prêtres, & que tous les rois étoient initiés au sacerdoce, il est très-probable que dans cette vue on les ait représentés vêtus en prêtres.

Pour ce qui concerne les figures de femmes, le vêtement n'y est indiqué que par un bord saillant qui entoure les jambes & le cou, ainsi qu'on peut le voir à une prétendue Isis & à deux autres statues conservées au Capitole. A l'une de ces statues on apperçoit au centre du sein sur le mamelon un petit rond, duquel partent plusieurs

(1) Monum. ant. ined. n. 183. 784. A. Conf. Vales. ad Ammian.

(2) Strab. Geogr. l. xvj, p. l. xiv, c. 4, p. 14.

traits ferrés les uns contre les autres , comme les rayons d'un cercle , & s'étendent sur les mamelles. Ce cercle & ces traits , de la largeur de près de deux doigts , pourroient être regardés comme des ornemens de mauvais goût ; mais je m'imagine que l'artiste a voulu indiquer par-là les plis d'un voile léger , & l'effet de ce voile jeté sur les mamelons. Effectivement , à la villa Albani on voit une Isis plus caractéristique , mais d'un style postérieur , à laquelle on apperçoit des plis d'un saillant presque imperceptible étendus sur les mamelles qui paroissent découvertes au premier aspect , & qui , à un examen plus réfléchi , offrent plusieurs de ces traits tirés dans la même direction. Il est certain que la draperie de ces figures n'est , pour ainsi dire , que pensée. Il a pu arriver de-là qu'Hérodote s'est représenté comme nues , les vingt statues colossales de femmes qu'il vit dans la ville de Saïs ⁽¹⁾ , tandis qu'il est probable qu'elles ont été drapées de cette manière légère. Cette conjecture acquiert d'autant plus de vraisemblance , que François Maratti , sculpteur de Padoue & restaurateur des statues du Capitole , n'a pas remarqué ces saillies , qui seules font discerner la draperie des figures , comme je le vois par les dessins que cet artiste a présentés au pape Clément XI. Pococke fait la même observation au sujet du vêtement d'une Isis assise , qui pourroit être crue tout-à-fait nue , sans un bord saillant au dessus des chevilles du pied. C'est pour cela qu'il se figure ce vêtement comme une mouffeline très-fine , dont les peuples de l'Orient portent encore aujourd'hui des chemises , à cause de la grande chaleur.

(1) Hérodote , l. ij , p. 88 , l. 36.

La figure assise que l'on voit au palais Barberini est ajustée d'une façon assez singulière. Sa robe sans plis s'élargit du haut en bas en forme de cloche : on peut s'en former une idée, par une figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke (1). Au cabinet de Rolandi à Rome on trouve une figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe est faite de la même manière ; & comme cette robe ne s'élargit pas en descendant, le bas de cette figure a l'air d'un cylindre, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant son sein un Cynocéphale assis dans une cassette entourée de quatre rangs d'hieroglyphes disposés en colonnes.

Les figures relevées en couleur, conservées à Thèbes & dans d'autres villes égyptiennes, sont peintes, ainsi qu'on nous l'apprend, comme le vêtement d'Osiris (2), sans dégradation & sans clair-obscur (3). Mais cette particularité ne doit pas tant nous étonner, qu'elle étonne celui qui la rapporte. Tous les ouvrages ^{en bas-relief} de ~~bonne~~ ou de ronde-bosse reçoivent la lumière & l'ombre par eux-mêmes, soit qu'ils se trouvent de marbre blanc ou de toute autre matière d'une seule couleur ; & tout seroit en confusion, si, en peignant des ouvrages de sculpture, on vouloit y observer les convexités & les enfoncemens comme dans la peinture.

bb. La coiffure. Ainsi la draperie des figures de ce premier style égyptien, est ce qui fournit le moins d'occasion de faire des observations. L'ajustement de tête ou la coiffure y est en général d'un travail plus varié

(1) Loco. cit. p. 284.

(2) Plut. de Is. & Osir. p. 680.

(3) Norden's Travels in Egypt. Pref. p. xx-xxij. t. 2, p. 51.

& plus soigné. Selon Hérodote , les hommes avoient ordinairement la tête nue , & suivoient en cela une coutume contraire à celle des Perses ; cet historien observe que long-temps après une bataille on distinguoit les crânes des Egyptiens de ceux des Perses par leur extrême dureté. Quoi qu'il en soit , les figures d'hommes qui nous sont parvenues ont la tête couverte ou d'un chaperon , ou d'un bonnet ; & ces figures sont des dieux , des rois ou des prêtres. A quelques-unes le chaperon descend en deux larges bandes , tantôt plates , tantôt arrondies en dehors , & flotte sur les épaules , sur la poitrine & sur le dos. Le bonnet ressemble quelquefois à une mitre , & d'autres fois il est applati en haut , dans le goût des coiffures qu'on portoit il y a deux cents ans , par exemple , dans le goût du bonnet que porte Alde-Manuce le père , suivant les portraits que nous avons de ce savant imprimeur. On voit aussi des animaux coiffés & mitrés : le sphinx & l'épervier dont nous avons parlé en sont une preuve ; le premier porte une coiffe , & le second une mitre. Le cabinet de Rolandi à Rome offre un grand épervier de basalte , coiffé d'une mitre , haute d'environ trois palmes. Le bonnet applati par en haut , est attaché sous le menton par deux rubans , comme on peut le voir dans le même cabinet à une figure assise , de granit noir , & haute de quatre palmes. Ce bonnet s'élargit par en haut , à peu près comme le boisseau qui couvre la tête de Sérapis. C'est cette forme qui a donné lieu aux Arabes de nommer les bonnets des anciens rois de Perse *Kankal* , c'est-à-dire boisseau ⁽¹⁾. Ce sont des bonnets semblables que portent les

(1) Hyde , de relig. Pers. c. xxij , p. 305. ed. recent,
Tome I.

figures assises, placées sous la pointe de quelques obélisques & tirées des ruines de Persépolis. Sur le devant du bonnet s'élève un serpent : c'est ainsi que les médailles de Malthe nous offrent ce reptile sur le front des divinités Phéniciennes (1). A cette occasion Jacques Gronovius s'est livré à son esprit de singularité, en se représentant les figures de ces médailles la tête couverte de la peau de petits chiens maltois, dont la queue s'élève par dessus le front. En conséquence de cela, il a cru avoir trouvé dans cette coiffure la vraie dérivation du mot grec, ΚΥΝΗ, qui signifie un casque, fait anciennement de la peau d'une tête de chien (2). L'imagination déréglée de ce savant se montre encore plus, quand on examine les deux Hermès de jeunesse, conservés dans la villa Albani, & coiffés de la peau d'une tête de chien, comme Hercule qui a la tête couverte d'une peau de lion ; les deux pattes de cette peau sont attachées au dessous du cou. Ces figures représentent apparemment des Lares ou des Pénales, dieux domestiques des Romains, qui, au rapport de Plutarque, étoient rendus de la sorte. Ce qui montre encore plus clairement l'ancienne forme des casques, c'est une belle Pallas de la même villa ; elle porte pour ajustement de tête, au lieu du casque ordinaire, la peau d'une tête de chien, de manière que le museau supérieur avec les dents descend sur le front de la déesse. Outre cette Pallas, on voit aux figures des obélisques, ainsi qu'à celles de la table du jardin Barberini & du cabinet Rolandi, ces bonnets surmontés de la sorte d'ornement que Warburton

(1) Conf. Descr. des pier. gr. du cab. de Stofsch, préf. p. xvij.

(2) Præf. ad tom. 6. Thef. ant. Gr. p. 9.

croit être l'arbrisseau de Diodore, qui étoit un ornement de tête des rois d'Egypte. Cependant comme cette garniture des bonnets a encore plus de ressemblance avec une parure de plumes, & que le dieu Cneph des Egyptiens, dieu créateur de toutes choses, portoit des ailes royales, c'est-à-dire telles que les rois avoient coutume d'en porter, il y a grande apparence que c'est une parure de plumes; mais le dieu Cneph n'étant guère connu, & les figures ainsi coiffées se trouvant répétées sur tous les obélisques, il résulte naturellement qu'elles représentent des rois.

Quelques figures de femmes, ou pour mieux dire, quelques images d'Isis, portent sur la tête une parure qui ressemble à un tour de cheveux postiches; mais à la plupart de ces figures, & sur-tout à la grande Isis du Capitole, ce tour paroît composé de plumes. Ce qui donne le plus de vraisemblance à cette conjecture, c'est une Isis que j'ai insérée dans mes Monumens de l'Antiquité; on voit sur sa coiffure une poule de Numidie, dont les ailes se rabattent sur les côtés, & dont la queue descend par derrière.

Une autre mode singulière des Egyptiens, c'étoit l'unique boucle de cheveux, qu'on voit sur la tête rasée d'une statue de marbre noir au Capitole (1), & qui est placée au dessus de l'oreille droite. Quant à la statue, j'en parlerai ci-après comme d'une imitation des ouvrages égyptiens; d'ailleurs le cabinet du Capitole ne fait connoître ce flocon de cheveux ni dans la planche gravée, ni dans la description de la figure. J'ai parlé dans ma Description des Pierres gravées du cabinet de Stofsch, d'un Harpocrate dont la tête rasée n'a

v. pl. vi.

(1) Mus. Capitol. t. iij, tav. 87.

aussi qu'un seul flocon ; & j'y ai rappelé en même temps cette singularité au sujet d'une figure de la même divinité, publiée par M. le comte de Caylus (1). Pour la pierre gravée du cabinet de Stofsch, je l'ai insérée dans mes Monumens de l'Antiquité (2). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la manière dont les Egyptiens représentoient le soleil : il nous apprend qu'ils lui donnoient une tête rase, à l'exception d'un flocon placé sur le côté droit (3). Cuper (4), sans avoir fait attention à cette remarque de Macrobe, a pourtant raison de dire que les Egyptiens adoroient le soleil dans cet Harpocrate, & c'est à tort qu'un auteur moderne (5) l'accuse de méprise à ce sujet. Au cabinet du collège de S. Ignace à Rome on voit un petit Harpocrate, avec deux autres petites figures de bronze véritablement égyptiennes, toutes trois décorées de ce flocon de cheveux.

cc. La chauffe.

Aucune figure égyptienne ne porte ni souliers ni sandales, & Plutarque dit des femmes de ce pays qu'elles alloient pieds nus ; il en faut pourtant excepter la statue dont parle Pococke, puisqu'on y voit sous la cheville du pied un anneau angulaire, duquel descend une espèce de courroie qui passe entre l'orteil & le doigt suivant, comme pour attacher la sandale qui n'est pas visible.

Les femmes Egyptiennes avoient leurs bijoux comme celles des autres nations ; elles portoient sur-tout des pendans d'oreilles, des colliers & des brasselets. Autant que je sache, on ne voit des

(1) Recueil d'Antiq. t. ij, pl. 4, n. 1.

(4) Harpocr. p. 32.

(2) Monum. Ant. ined. n. 77.

(5) Pluche, Histoire du Ciel ;

(3) Saturn, l. j, c. 21, p. 248.

t. j, p. 95.

pendans d'oreilles qu'à une seule figure, publiée par Pococke (1). La prétendue Isis de granit noir qui est au Capitole, est ornée de brasselets; mais elle ne les porte pas, comme font ordinairement les femmes Grecques, au haut du bras; elle les porte au poignet. Selon toutes les apparences, les Egyptiens ne portoient pas leurs bagues aux doigts, ce que nous pouvons conclure du récit de Moïse au sujet de Pharaon, lorsqu'il dit de ce roi qu'il prit son anneau qu'il avoit à la main, & qu'il le mit en celle de Joseph (2). Voilà ce que j'ai trouvé à observer sur l'ancien style des sculpteurs Egyptiens.

Le second article de cette section, qui traite du style subléquent & postérieur des artistes Egyptiens, a pour objet, comme l'article précédent, d'abord le dessin du nu, & ensuite l'ajustement des figures.

B. Style subléquent & postérieur de l'Art Egyptien.

Le cabinet du Capitole nous offre deux statues de basalte, & la villa Albani une figure faite de la même pierre, qui peuvent nous servir de point de comparaison & nous donner une idée des deux manières. J'observerai pourtant que la tête de cette dernière figure ^{est restaurée} ~~est restaurée~~ ^{ne lui appartenait pas originairement, et qu'elle a été ajoutée après coup.}

a. Dessin du nu, & caractère de ce dessin.

Le visage de l'une des deux premières statues (3) semble s'écarter un peu de la forme égyptienne ordinaire, quoique la bouche soit encore tirée en haut & que le menton soit trop court, deux caractères qui distinguent les anciennes têtes égyptiennes. Les yeux y sont creux, & il y a apparence que dans l'origine ils ont été composés d'une autre matière. Le visage de la seconde statue (4) approche encore plus de la forme

(1) Pococke Descr. of the East, t. 1, tabl. 61.

(2) Gen. c. xli, v. 42.

(3) Mus. Capit. l. c. tav. 79.

(4) Ibid. tav. 80.

grecque, mais le tout ensemble de la figure est mal dessiné, & elle est trop courte de proportion : les mains sont d'un dessin plus élégant qu'elles ne le sont aux figures de l'ancien style, & les pieds sont comme à l'ordinaire, à l'exception que l'artiste les a tenus un peu plus écartés. La position & l'attitude de la première & de la troisième figures, ressemblent parfaitement à celles des anciennes figures égyptiennes : elles ont les bras pendans perpendiculairement, &, à l'exception d'une ouverture faite avec l'outil à la première figure, elles les ont entièrement adhérens aux côtés. D'ailleurs elles sont toutes deux adossées contre une colonne anguleuse, à la manière égyptienne. La seconde figure a les bras plus libres sans les avoir séparés ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits. Contre l'usage ordinaire, cette statue a le dos dégagé & n'a point de colonne pour appui.

b. Remarques
particulières &
générales sur ce
dessin.

Ces figures sont faites par des maîtres Égyptiens, mais sous la domination des Grecs qui introduisirent en Égypte leurs dieux, ainsi que leur ^{art} ~~manière d'opérer~~, & qui de leur côté adoptèrent les usages de ce peuple. Comme les Égyptiens du temps de Platon, c'est-à-dire, du temps où ils faisoient quelques heureux efforts pour secouer le joug des Perses, continuoient de faire des statues, ainsi que nous avons vu ci-dessus par le récit du disciple de Socrate, il est très-probable que sous les Ptolémées la sculpture a été pratiquée par des maîtres de leur nation : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à cette conjecture, c'est l'observation constante de leur culte. Une chose distingue encore les figures de ce dernier style ; c'est qu'elles n'ont point d'hié-

roglyphes , au lieu que la plupart des anciennes statues en sont chargées , & ces caractères se trouvent gravés tant sur leur base , que sur la colonne à laquelle elles sont adossées. En général la marque caractéristique c'est le style , & non les hiéroglyphes. Car , quoiqu'il ne s'en trouve point dans les imitations des figures égyptiennes , dont il sera question dans l'article suivant , il ne s'enfuit pas que les statues des temps reculés en portent toujours : au contraire , il s'en trouve une infinité qui n'ont pas la moindre trace de ces signes symboliques. Tels sont deux obélisques de Rome , celui qui est devant Saint-Pierre , & celui qui est près de Sainte-Marie majeure : Plin^e fait la même remarque sur deux autres obélisques ⁽¹⁾. Le lion de la montée du Capitole n'a point d'hiéroglyphes , & l'Osiris du palais Barberini n'en a pas non plus. Je pourrois encore citer une infinité d'ouvrages & de figures qui sont dans le même cas.

Quant à l'habillement des Egyptiens , on remarque aux trois figures de femmes dont nous avons fait mention plus haut , une tunique , une robe & un manteau. Ceci ne contredit point le sentiment d'Hérodote , qui assure que les femmes Egyptiennes n'avoient qu'un habit ⁽²⁾ : cela s'entend sans doute de la robe , ou du vêtement de dessus. La tunique ou le vêtement de dessous des deux statues du Capitole est disposée en petits plis ; elle tombe jusqu'aux doigts des pieds , & elle descend aux deux côtés jusque sur la base. Ce vêtement ne se voit pas à la troisième statue , celle de la villa Albani , parce que les jambes antiques y manquent. Cette partie de l'habillement , qui paroît avoir été de lin , à en juger par la

b. Dessin des figures drapées.

aa. La tunique & la robe.

(1) L. xxxvj , p. 293. ed. Hard. in-4°. (2) Herodot. l. ij , p. 65 , l. 22.

multiplicité des petits plis, remonte jusqu'au cou & couvre non-seulement le sein, mais encore tout le corps jusqu'aux pieds. Du reste la tunique avoit des manches courtes qui n'alloient que jusque vers la partie supérieure du bras. Cette draperie, étendue sur le sein de la troisième statue, jette des petits plis souples & presque imperceptibles : & ces plis qui partent des mamelons s'étendent légèrement de tous sens, ainsi que nous l'avons observé plus haut. A la première & à la troisième statues la robe est tout-à-fait semblable : elle est adhérente à la chair, à l'exception de quelques plis très-unis qui remontent. D'ailleurs à toutes les trois statues la robe ne va que jusqu'au dessous du sein, où elle est attachée & assujettie par le manteau. ^{va gagner le manteau, au quel elle est assujettie.}

bb. Le manteau.

Le manteau est relevé par ses deux bouts sur les épaules, & c'est par les deux bouts en question que la robe est attachée sous le sein avec ce vêtement. Les restes de ces bouts descendent sous le nœud le long de la poitrine. C'est ainsi que la belle Isis Grecque du Capitole & celle du palais Barberini, ont leur robe nouée avec les extrémités du manteau. Par cette industrie la robe est tirée en haut, & les plis souples, jetés sur les cuisses & les jambes, remontent tous à-la-fois. Un seul pli droit descend de la poitrine entre les jambes jusqu'aux pieds.

cc. Le manteau d'Isis.

Il se trouve une petite différence sur la troisième statue de la villa Albani : un des bouts du manteau passe par dessus l'épaule, & l'autre va par dessous la mamelle gauche, pendant que les deux bouts sont noués avec la robe sous le sein. C'est tout ce que l'on voit du manteau ; le reste qui doit descendre par derrière, est couvert par

la colonne contre laquelle cette statue , ainsi que la première , est adossée. La seconde figure sans colonne , a le dos libre , & le manteau lui entoure le corps inférieur. Le vêtement des deux Isis Grecques est garni de franges , ainsi que le sont les manteaux des rois captifs ; par-là , à ce qu'il paroît , on a voulu désigner une divinité dont le culte étoit venu des pays étrangers. Cette sorte de vêtement appelé *Gausapum* , étoit garni de filets : dès qu'il fut introduit à Rome , les femmes en portoient l'hiver. Après cette remarque j'ai observé toutes les figures d'Isis par rapport à l'habillement , & j'ai découvert que toutes , sans exception , portent le manteau de cette manière , & que cet ajustement est une marque distinctive de cette déesse. C'est au moyen de ce caractère que j'ai reconnu pour une Isis le torse d'une statue colossale placée contre le palais de Venise à Rome , & appelée par le peuple la *Donna Lucretia*. C'est ainsi qu'est ajustée encore une belle Isis de bronze , de la hauteur d'un palme , conservée au cabinet d'Herculanum. Il en est de même de deux ou trois figures plus petites de cette déesse du même cabinet. Toutes ces figures ont les attributs de la Fortune.

Il s'agit , dans ce troisième article de la seconde section , de figures qui ont plus de ressemblance avec les anciennes figures égyptiennes , que celles du style postérieur , & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte , ni par des maîtres Egyptiens , étant des imitations de leurs ouvrages antiques , adoptés par les Romains lorsqu'ils introduisirent chez eux le culte de cette nation. Les plus anciennes productions faites dans cette manière sont , autant que je sache , deux

C. Des imitations des ouvrages égyptiens en général.

très-vraisemblable

figures d'Isis en deux bas-reliefs de plâtre, d'un saillant très-doux, morceaux qu'on voit à une petite chapelle au parvis du temple d'Isis, découvert depuis peu dans les fouilles de Pompéia. Le désastre de cette ville étant arrivé sous le règne de Titus, il est ^{très}évident que ces figures sont plus anciennes que celles qu'on a déterrées dans la villa Adriana, près de Tivoli. Sous ce dernier empereur, qui étoit singulièrement superstitieux malgré toutes les connoissances, la vénération pour les divinités égyptiennes paroît s'être plus répandue que jamais. Séduit par l'exemple, le peuple aura sans doute suivi les pratiques superstitieuses de son maître. Ce prince fit bâtir à la maison de campagne de Tibur un temple qu'il nomma Canopus, & qu'il décora de divinités égyptiennes. En effet la plupart de ces ouvrages imités, ont été trouvés dans les fouilles des édifices d'Adrien. Dans les unes il fit copier exactement les figures ; dans les autres il combina l'Art des Egyptiens avec celui des Grecs. De l'une & l'autre manière, il se trouve des statues qui, soit pour la position, soit pour la direction, ressembtent parfaitement aux anciennes figures égyptiennes ; c'est-à-dire, qu'elles sont posées droites, sans action, les bras pendans perpendiculairement & attachés aux côtés, les pieds rangés parallèlement, & le dos appuyé contre une colonne angulaire. D'autres sont tenues dans la même position, mais elles ont les bras libres, avec lesquels elles portent ou montrent quelque chose. Il est fâcheux que ces figures n'aient pas toutes leurs têtes antiques ; car c'est toujours la tête qui fournit les principaux indices du style. C'est ce qu'il est bien essentiel de remarquer,

parce qu'il paroît que ceux qui ont écrit sur les statues égyptiennes n'en ont pas toujours été instruits , & Bottari s'arrête long-temps à la tête d'Isis dont nous venons de parler ⁽¹⁾.

Parmi les statues de ce genre , on en remarque particulièrement deux de granit rougeâtre ⁽²⁾ , placées contre le palais épiscopal de Tivoli , & l'Antinoüs Egyptien , conservé au cabinet du Capitole. Cette dernière figure est un peu plus grande que le naturel , tandis que les deux premières sont presque une fois plus grandes , ayant non-seulement la position des plus anciennes figures égyptiennes , mais étant encore adossées contre une colonne angulaire , & de plus caractérisées par des hiéroglyphes. Elles ont les hanches & la partie inférieure du corps couvertes d'un tablier , & la tête coiffée d'un bonnet avec deux bandes unies qui descendent en avant. De plus ces figures portent sur la tête une corbeille , à la manière des Caryatides , & la corbeille & la figure sont faites du même morceau. Or , comme ces statues en général ressemblent parfaitement aux ouvrages égyptiens du premier style , soit pour l'attitude , soit pour la forme , il ne faut pas s'étonner si presque tous ceux qui ont traité de l'Art leur ont assigné la plus haute antiquité. On s'en est tenu à la forme apparente , sans examiner avec attention les parties , seules capables de démontrer le contraire. La poitrine , qu'on voit applatie aux anciennes figures d'hommes , se trouve haute & imposante à celles-ci. Les côtes au dessous de la poitrine , qui ne sont point du tout apparentes aux premières , sont indiquées fortement

a. Jugement
sur des ouvrages
relativement au
dessin.

aa. Statues.

(1) Mus. Capit. t. iij, fig. 81, (2) Maffei Raccolta di statue, fol. 148.

P. 152.

aux dernières. Là, le corps au dessus des hanches est extrêmement grêle ; ici, il paroît dans toute sa plénitude. Dans celles-ci les articulations des genoux sont plus distinctes que dans celles-là, les muscles des bras & des autres parties y frappent d'abord les yeux. Les omoplates, qui sont à peine indiquées dans les premières figures, s'élèvent aux dernières avec un fort arrondissement, & les pieds approchent de bien près de la forme grecque. Mais la plus grande différence se trouve dans le visage, dont le faire n'est nullement dans le goût égyptien, & dont les airs de tête ne ressembleraient point à ceux de cette nation. Les yeux ne sont pas à fleur de tête, comme dans la nature & dans les plus anciennes têtes égyptiennes ; ils sont très-enfoncés, d'après le système grec, pour relever l'os de l'œil, & pour ménager un effet de lumière & d'ombre. Outre ces formes grecques, on y voit une configuration entièrement ressemblante à la physionomie de l'Antinous du style grec : ce qui me porte à croire que ces statues m'offrent véritablement une image égyptienne de ce fameux jeune-homme. L'Antinous Egyptien du cabinet du Capitole, décele encore mieux le style mixte de l'Egypte & de la Grèce, la statue étant libre de tous côtés, sans être adossée à une colonne. Aux statues de ce genre, l'on peut ajouter différens sphinx. A la villa Albani on en voit quatre de granit noir, dont les têtes ont une forme qui n'a pu être conçue ni exécutée par des maîtres Egyptiens. Les statues d'Isis en marbre ne doivent pas être rangées dans cette classe : faites entièrement dans le style grec, elles ont été exécutées sous les empereurs, parce que du temps de Cicéron le culte de cette

divinité n'étoit pas encore reçu à Rome ⁽¹⁾.

Parmi les bas-reliefs reconnus pour des imitations , il faut sur-tout distinguer un morceau de basalte vert , exposé dans la cour du palais Mattéi , & représentant la procession d'un sacrifice ⁽²⁾. L'Isis figurée sur cet ouvrage est ailée , & ses aîles attachées au dessus des hanches , descendent de façon qu'elles couvrent presque tout le corps inférieur. La même déesse sur la table Isiaque a pareillement de grandes aîles attachées comme à la figure précédente , & dirigées de manière qu'elles lui couvrent les jambes. C'est ainsi qu'une médaille de l'île de Malthe ⁽³⁾ nous offre deux figures sous la forme de Chérubins avec des aîles semblables , & qui plus est , avec des pieds de bœuf. Ces figures , placées l'une vis-à-vis de l'autre , ont aussi de grandes aîles qu'elles étendent en avant , comme pour s'ombrager. Il en est de même d'une figure parmi les peintures sur une momie ⁽⁴⁾ ; elle a deux aîles qu'elle dirige d'un sens contraire , l'une baissée , l'autre haussée.

bb. Bas-reliefs,

Je ne puis m'empêcher de rapporter ici une méprise de Warburton ⁽⁵⁾ , qui avance que la fameuse table Isiaque est un ouvrage fait à Rome. Cette opinion est tout-à-fait destituée de fondement , & il paroît ne l'avoir adoptée que parce qu'elle cadre avec son système. Quoi qu'il en soit , ce monument a tous les caractères de l'ancien style. Les hiéroglyphes qui s'y trouvent , & qui ne se rencontrent sur aucun des ouvrages imités par les Romains , fournissent des raisons pour

(1) De Nat. Deor. l. iij , c. 19. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. p. 2 , tab. 96.

(2) P. S. Bartholi Admir.

(3) Motraye voy. t. j , pl. 14. (4) Gordon. l. c , tab. 11.

n. 13. Gronov. Præf. ad t. vj. (5) Essai sur les Hiérogli. p. 294.

soutenir son antiquité & pour réfuter l'opinion de Warburton.

cc. Canopes &
pierres gravées.

Outre les statues & les bas-reliefs, considérés comme des imitations, il faut encore mettre dans cette classe les Canopes, exécutés ordinairement en basalte, & les pierres gravées, travaillées du temps des empereurs, étant caractérisées par des figures & par des symboles dans le goût égyptien. A l'égard des Canopes, il s'en trouve un en basalte vert au cabinet du Capitole : mais les deux plus beaux, aussi en basalte vert, se voient parmi les curiosités de Borioni, dont le plus intéressant a été trouvé sur le promontoire de Circé, entre Nettuno & Terracine, & a déjà été publié ⁽¹⁾. Au Capitole il y a un autre Canope tout semblable & de la même pierre : il a été trouvé dans la fameuse villa Adriana à Tivoli. Quant à l'antiquité de ces formes, on en peut juger d'après différens caractères, soit par le dessin & par le travail, soit aussi par le manque d'hiéroglyphes. Le dessin des Canopes, & sur-tout de la tête, est entièrement dans le style grec ; mais les figures en bas-relief, travaillées sur le corps du dieu-vase, sont des imitations égyptiennes. Le travail de ces figures est saillant, & par conséquent il n'est de la main d'aucun artiste Egyptien, dont les figures, d'un relief très-doux, sont presque arrasées à la pierre sur laquelle elles sont pratiquées.

Parmi les pierres gravées, tous les scarabées, c'est-à-dire toutes les pierres dont la partie convexe représente un escarbot gravé en relief, & dont le côté uni offre une divinité Egyptienne travaillée en creux, sont des temps postérieurs.

(1) Ant. Borioni Collectanea Antiquit. Rom. &c. n. 3.

Les écrivains qui tiennent ces pierres pour très-antiques ⁽¹⁾ n'ont point d'autres signes qui constituent leur haute antiquité, que la médiocrité du travail : ils ne connoissent point de caractères qui indiquent ~~la manière~~ ^{l'art} des Egyptiens. De plus, toutes les pierres gravées ordinaires, représentant des figures ou des têtes de Sérapis ou d'Anubis, sont du temps des Romains. Dans ces ouvrages, Sérapis n'a rien d'Egyptien ; c'est le Pluton des Grecs, comme je le ferai voir dans le volume suivant. Aussi prétend-on que le culte de cette divinité vient de la Thrace, & qu'il ne fut introduit en Egypte que sous le premier des Ptolémées ⁽²⁾. Le cabinet de Stosch renfermoit quinze pierres gravées avec l'image d'Anubis, & elles sont des temps postérieurs. Les pierres nommées Abraxas sont généralement reconnues aujourd'hui pour des caractères mystiques des Gnostiques & des Basilidiens, hérétiques des premiers siècles du christianisme, & le travail en est tel qu'il ne mérite aucune considération.

Il en est généralement des figures drapées, qui sont des imitations de l'ancien style égyptien, comme du dessin & de la forme du nu. Quelques figures d'hommes, faites sur le vrai modèle égyptien, ne sont ajustées que d'un tablier : celle dont j'ai parlé plus haut, & dont la tête rase est ornée d'un flocon de cheveux, est tout-à-fait nue, ce qui ne se trouve jamais aux figures anciennes de ce peuple. Les figures de femmes de ce dernier style sont, comme celles du premier, entièrement vêtues. Dans les imitations de l'ancienne manière, il en est dont la draperie est

b. Jugement
sur la draperie.

(1) Natter. pier. gr. fig. 3.

p. 179. Conf. Huet. Dem. Ev.

(2) Macrob. Saturn. l. 1, c. 7, Prop. iv, c. 7, p. 100.

indiquée par un petit rebord saillant aux jambes, & par une bordure autour du cou, ainsi qu'au haut des bras. A quelques-unes de ces figures on voit un seul pli tomber du milieu du corps entre les jambes; il en est d'autres qui portent par dessus ce vêtement un manteau attaché sur la poitrine, de la même manière que je l'ai observé plus haut. La villa Albani offre une singularité qui mérite d'être remarquée : on y voit une figure d'homme de marbre noir, vêtue en femme, & dont le sexe est indiqué sous l'habillement par une élévation qui ne laisse rien d'équivoque. La tête de cette figure est perdue. La galerie Barberini conserve une Isis de marbre ⁽¹⁾, qui est entortillée d'un serpent, & qui est coiffée d'un bonnet à la manière des figures égyptiennes. L'ornement qu'elle porte autour du cou & qui descend jusqu'à la gorge, est une espèce de mantelet, composé de plusieurs rangs de cordons ou de perles ⁽²⁾. C'est ainsi qu'on voit ajustés plusieurs Canopes, entr'autres celui du cardinal Albani.

(1) Maffei Raccolt. di stat. n. 95.

(2) Descript. des pier. gr. du cab. de Stofsch, p. 10.

CHAPITRE II.

De la partie mécanique de l'Art chez les Egyptiens.

I. De la sculpture des Egyptiens,

Nous parlerons dans ce second chapitre de la partie mécanique de l'Art des Egyptiens, divisée en deux articles, la sculpture & la peinture. Dans l'un & l'autre art nous discuterons, & la façon d'opérer

d'opérer des artistes , & la matière employée à la fabrique des ouvrages.

Pour ce qui concerne la façon d'opérer, voici ce que Diodore de Sicile nous apprend, savoir, que les statuaires Egyptiens suivoient une méthode toute particulière ⁽¹⁾. Après avoir dégrossi la pierre & lui avoir imprimé la règle & la mesure fixe, ils la scioient en deux par le milieu, & se partageoient ensuite l'ouvrage, de sorte qu'il y avoit deux maîtres qui travailloient à une seule & même figure. C'est ainsi, à ce qu'on prétend, que Téléclès & Théodore de Samos exécutèrent en bois une statue d'Apollon, érigée à Samos en Grèce : Téléclès en fit une moitié à Ephèse, & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette statue étoit séparée par le milieu du corps au dessous des hanches jusqu'aux parties naturelles, & ensuite rejointe vers le même endroit, si bien que les deux moitiés s'enchâssioient parfaitement. Ainsi, quand Aristote dit, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΟΡΟΦΗΝ, il faut lire, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΟΣΦΥΝ ⁽²⁾, & faire réflexion qu'on ne se sert jamais de ΚΑΤΑ pour désigner le principe d'un mouvement, mais pour marquer des rapports & des successions. Les conjectures de Rhodomannus & de Wesseling sur ΚΟΡΥΦΗΝ ne sauroient absolument avoir lieu ; l'ancienne leçon ΟΡΟΦΗΝ approche infiniment plus de la justesse apparente. Quoi qu'il en soit, je ne pense pas qu'on puisse donner une explication plus raisonnable aux passages des auteurs qui ont fait mention de cette façon d'opérer. Car peut-on croire, comme tous les traducteurs rendent

A. De la façon d'opérer des sculpteurs Egyptiens.

(1) Lib. j. ad fin.

(2) Aristot. hist. anim. l. j, p. 19, l. 4. ed. Sylburg. Εχόμενα p. 66, l. 14.

τέλειον γὰρ ἔστι, καὶ ὁστέον, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχυρόν. Conf. Herodot. l. ij,

ces passages, que la statue ait été séparée en deux depuis le sommet de la tête jusqu'aux parties naturelles, de la même manière que Jupiter, suivant la fable, fendit en deux la première race des hommes composés de deux corps, l'un mâle & l'autre femelle ⁽¹⁾ ? Les Egyptiens auroient fait aussi peu de cas d'un pareil ouvrage, que de cet homme moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée ⁽²⁾. Pour appuyer mon opinion, je peux citer un morceau connu ; c'est le fameux Antinoüs du Capitole, composé de deux moitiés qui sont jointes sous les hanches & sous la ceinture : statue qu'on peut regarder aussi, par rapport à cet objet, comme une imitation. Cependant il y a lieu de croire qu'on n'a eu recours à cet expédient que pour les statues colossales, parce que toutes les autres statues égyptiennes sont faites d'un seul morceau. Mais Diodore parle lui-même de plusieurs colosses exécutés d'une seule masse ⁽³⁾, dont quelques-uns se sont conservés ⁽⁴⁾ : parmi les figures colossales dont parle cet historien, il faut compter la statue du roi Osymanthya, dont les pieds avoient quatorze palmes de longueur.

B. De l'exécution des statues des sculpteurs Égyptiens.

Toutes les statues égyptiennes parvenues jusqu'à nous, sont terminées & polies avec un soin infini. Il n'y en a pas une seule qui soit achevée au simple ciseau, telles que le sont quelques-unes des meilleures statues grecques. En ne se servant que de cet outil, il n'y avoit pas moyen de donner une surface polie au granit & au basalte, ces sortes de pierres étant composées de parties hé-

(1) Plato, Conviv. p. 19, D.

(2) Lucian. Prometh. c. 4, §.

28.

(3) Lib. j, p. 44-45.

(4) Pocock's descr. of the East, t. j, p. 106.

térogènes. Les figures placées à la pointe des obélisques les plus élevés, sont exécutées d'une manière aussi soignée que celles qui sont faites pour être considérées de près : c'est ce qu'on peut voir à l'obélisque Barberini , & sur-tout à celui du soleil , couchés tous deux à terre. A ce dernier on remarque sur-tout l'oreille d'un sphinx , travaillée avec tant de finesse & d'intelligence , que les bas-reliefs grecs ne nous offrent pas de travaux plus parfaits par rapport à cette partie. On trouve ce même fini à une pierre gravée égyptienne , véritablement antique , du cabinet de Stosch ⁽¹⁾ ; l'exécution en est si parfaite , qu'elle ne le cède en rien aux meilleures pierres gravées grecques. C'est une agate - onyx d'une grande beauté , qui représente une Isis assise , & qui est travaillée dans le goût des obélisques. Comme il se trouve une petite feuille blanche sous une couche très-mince & de couleur brune qui est celle de la pierre , le graveur , pour tirer parti de ce blanc , y a travaillé plus en creux le visage , les bras & les mains , ainsi que le siège de la déesse.

Les artistes Egyptiens creusoient quelquefois les yeux pour y insérer des prunelles d'une matière différente , ainsi qu'on le voit à une tête de la villa Albani & à l'Isis du second style égyptien du Capitole. A une autre tête de la villa Albani , faite du plus beau granit à petits grains , on remarque que les prunelles sont terminées avec un outil pointu , & non pas polies comme la tête.

Les autres ouvrages de la sculpture égyptienne , ^{C. Des figures taillées dans la pierre & traitées de bas-reliefs.} consistent en figures taillées dans la pierre & tra-

(1) Descr. des pierres gravées du cabinet de Stosch , p. 13.



vaillées de relief : c'est-à-dire , les figures y sont de relief quant à elles-mêmes , & elles ne le sont pas quant à l'ouvrage dans lequel elles sont pratiquées , étant arrasées avec la surface de la table. Les artistes de cette nation ne faisoient des ouvrages que nous appelons de relief , qu'en bronze : la forme & la fonte donnoient les saillies requises aux objets. A l'égard de la dernière sorte de bas-reliefs , le temps nous a conservé un vase de bronze , ou un seau avec une anse , dont les anciens se servoient dans les sacrifices , & que les écrivains de Rome qui ont parlé des coutumes égyptiennes nomment *Situla*. Cependant celui qui l'a fait connoître le premier s'est trompé en donnant à ce vase le nom d'un *Vannus Iacchi* ⁽¹⁾. Le possesseur de ce morceau curieux , le célèbre comte de Caylus , en a fait la description ⁽²⁾ ; j'aurai occasion d'en parler ci-après. Quand j'avance que les bas-reliefs proprement dits n'étoient exécutés qu'en bronze , je fais très-bien qu'il y a des pierres d'Egypte qui offrent des ouvrages de relief , tels que les Canopes de basalte vert. Mais qu'on se rappelle que j'ai rangé ces sortes de figures parmi les imitations postérieures , faites du temps des Romains. Une tête de femme en ~~marbre~~ blanc , faite dans l'ancien style égyptien , & enclavée dans le mur du Capitole près de la demeure du sénateur , sembleroit déposer ici contre moi , parce qu'elle n'est pas exécutée dans le goût égyptien , mais dans le goût grec , ayant beaucoup plus de saillant. Toutefois , pour peu qu'on examine cette tête avec une bonne lunette , on découvre qu'elle est le reste d'un

(1) Martin, Explic. des Monum. singul. p. 144.]

(2) Caylus, Recueil d'Antiquités, t. vj, p. 40.

ouvrage plus considérable , & qu'elle a été ajustée dans les temps modernes sur une table de marbre. On voit très-bien que jadis cette tête a été de relief en dedans du marbre sur lequel elle avoit été travaillée.

Quant à la matière employée par les Egyptiens pour faire leurs ouvrages de sculpture, il se trouve des figures d'argile, de bois, de pierre & de bronze.

D. Des différentes matières employées par les Egyptiens.

Le comte de Caylus nous apprend que dans l'île de Chypre il se trouve une grande quantité de petites figures en terre cuite ; ce qui ne doit pas nous surprendre : cette île, ayant été sous la domination des Ptolémées, aura aussi été habitée par des Egyptiens. A Pompéia dans le temple d'Isis, on a trouvé plusieurs de ces figures, travaillées dans le vrai goût antique de l'Egypte, & caractérisées par des hiéroglyphes ; moi-même j'en possède cinq, représentant des prêtres d'Isis ; & M. d'Hamilton en conserve encore un plus grand nombre dans son cabinet à Naples. Ces petites figures, toutes semblables, sont enduites d'une couche verte d'émail ou de vernis. Les mains croisées sur la poitrine, elles tiennent dans la gauche une baguette, & dans la droite, outre le fouet ordinaire, une bande à laquelle est attachée une tablette derrière l'épaule gauche. Au cabinet d'Herculanum on voit deux figures un peu plus grandes de cette espèce, où cette tablette porte des hiéroglyphes.

a. Ouvrages de terre cuite.

Plusieurs cabinets de curiosité conservent des figures de bois, terminées dans le goût des momies ; celui du collège Romain en possède trois dont une est relevée de couleurs.

b. Ouvrages de bois.

L'Egypte produit, comme on sait, différentes

c. Ouvrages de pierre.

22. Le granit. fortes de pierres, le granit, le basalte, l'albâtre & le porphyre. Le granit est de deux espèces, le blanc mêlé de noir, le rouge mêlé d'une sorte de blanc : le premier se trouve dans divers pays, mais pas si parfait de couleur & de dureté que celui d'Egypte ; le second ne se rencontre absolument que dans ce pays-là. C'est de ce granit que sont taillés tous les obélisques, & il se trouve plusieurs statues sculptées de cette pierre, entre autres les trois plus grandes figures du cabinet du Capitole. La grande Isis du même endroit est faite d'un granit noirâtre. Après cette Isis, une des plus grandes figures qu'on connoisse, c'est l'Anubis de la villa Albani, sans citer les autres. Je remarquerai ici qu'un grand érudit, Joseph Scaliger ⁽¹⁾, & un voyageur moderne, la Mottraye ⁽²⁾, se sont imaginés que le granit étoit une pierre artificielle ; pendant qu'on fait que l'Espagne abonde en toutes sortes de granit, & que c'est la pierre la plus commune du pays ; on fait de plus qu'elle se trouve aussi en Allemagne & dans beaucoup d'autres endroits. Il suffit que le beau granit rouge est sur-tout propre à l'Egypte. Ainsi on peut mettre au nombre des fables ce qui est rapporté dans plusieurs livres, savoir, que le pape Alexandre VII avoit fait venir de l'île d'Elba une des colonnes angulaires du portail du Panthéon. On fait que cette colonne est de granit rouge, & que l'île en question ne produit qu'un granit noir mêlé de blanc, qui se trouve dans beaucoup d'autres pays. L'obélisque du cirque de Caius, placé devant l'église de S. Pierre, & érigé jadis par un fils de Sésostris, ne porte sans doute point d'hieroglyphes, parce que ce prince ne s'étoit signalé

(1) In Scaligeran.

(2) V. tom. ij, pag. 224.

par aucune action glorieuse, & qu'au rapport d'Hérodote ou de Diodore l'érection de ces monumens caractérisés par des figures hiéroglyphiques, étoit une prérogative des rois qui avoient immortalisé leurs noms.

Le basalte ordinaire est une pierre qui a de la ressemblance avec la lave du Vésuve, dont la ville de Naples est pavée, ainsi qu'avec les pierres dont sont faites les anciennes voies romaines; & à proprement parler le basalte est une sorte de lave d'une teinte égale, telle qu'elle se trouve le plus fréquemment. Il y a deux sortes de basalte, le noir qui est le plus commun, & le verdâtre qui est le plus rare. Nous avons sur-tout des animaux de la première espèce: tels sont les lions de la montée du Capitole, & les sphinx de la villa Borghèse. Quant aux deux grands sphinx, celui du Vatican & celui de la villa Giulia, tous deux de dix palmes de hauteur, ils sont d'un granit rougeâtre. Les deux grandes statues égyptiennes du Capitole, faites dans le style postérieur, & quelques-unes des plus petites, sont de basalte noir. Le basalte verdâtre se trouve de différente teinte, ainsi que de différente dureté: les artistes Egyptiens & Grecs se sont efforcés à l'envi de travailler cette pierre. En figures égyptiennes, on voit un petit Anubis assis, au cabinet du Capitole; des cuisses & des jambes entrelacées, à la villa Altieri. On voit aussi une belle base avec des hiéroglyphes, & les pieds d'une figure de femme, au trésor du collège Romain. A l'égard des têtes de cette sorte de basalte, on en trouve plusieurs à la villa Albani & à celle d'Altieri: moi-même j'en possède une qui est mitrée. Dans les temps postérieurs, on s'est servi de la

bb. Le basalte.

Giv

même sorte de pierre pour faire des imitations d'ouvrages égyptiens, tels que des Canopes. En fait d'ouvrages grecs, je connois une tête de Jupiter Sérapis de la villa Albani : défectueuse au menton, elle n'a pas pu être restaurée, à cause de la difficulté de trouver une pierre de la même couleur. Le ministre actuel de l'ordre de Malte à Rome, possède une tête de lutteur de ce basalte, avec des oreilles de Pancratiastes. J'ai moi-même une belle tête en basalte noir, mais elle est mutilée. Dans le 3^e volume de cette histoire, je hasarderai une conjecture sur ces deux têtes.

C'étoit de basalte, & de la sorte la plus commune, qu'étoit la statue de Pescennius Niger, que Spartianus dit avoir été faite d'une pierre noire & envoyée à cet empereur par un roi de Thèbes. Du temps de l'écrivain que nous venons de citer, on voyoit encore cette statue placée au faite de la maison de ce prince à Rome, & accompagnée d'une inscription grecque. La couleur de la pierre étoit une allusion symbolique au nom de Niger. Du reste l'Egypte n'avoit point de roi alors; l'on ne peut donc entendre ce passage que d'un gouverneur Romain qui résidoit à Thèbes comme vice-roi, ainsi qu'on l'a expliqué avant moi ⁽¹⁾.

cc. L'albâtre.

Outre les figures de pierre commune, il s'en trouve encore faites en albâtre, en porphyre, en brèche, en marbre & en plâmes d'émeraude. Pour l'albâtre, on en tiroit de grands blocs des carrières de Thèbes ⁽²⁾. Le temps ne nous a conservé qu'un petit nombre d'ouvrages de l'Art exécutés en albâtre : au collège Romain on voit

(1) De Boze, Réfl. sur les Méd. de Pescen. dans les Mém. de l'Acad. des Insér. t. xxiv, p. 117.

(2) Theophrast. Eres. de Lapid. p. 392, l. 24.

une Isis assise, tenant Horus sur ses genoux, de la hauteur de deux palmes, avec une autre figure assise plus petite.

En statues égyptiennes d'albâtre, il ne s'est conservé que celle de l'Isis de la villa Albani, dont j'ai déjà parlé. Du reste la partie supérieure qui y manquoit, a été restaurée avec de l'albâtre d'Italie. Quoi qu'il en soit, cette statue fut trouvée il y a environ cinquante ans, lorsqu'on creusoit la terre pour poser les fondemens du séminaire Romain des jésuites, vers l'endroit où fut jadis le temple d'Isis au champ de Mars; & ce fut dans le même endroit qu'on trouva, mais sur un terrain appartenant aux dominicains, l'Osiris surmonté d'une tête d'épervier, dont j'ai fait mention plus haut, & qui est au palais Barberini ⁽¹⁾. L'albâtre de la statue en question est plus clair & plus blanc que n'est ordinairement l'albâtre oriental, comme Pline ⁽²⁾ le remarque de celui d'Egypte. L'auteur ⁽³⁾ d'une dissertation sur les pierres précieuses n'étoit donc pas bien instruit, en avançant qu'il n'existoit pas de statues égyptiennes en albâtre. Cette statue modifie encore une autre assertion de notre auteur, lorsqu'il prétend que si les Egyptiens eussent fait des statues d'albâtre, elles auroient été très-menues, & auroient eu la forme des momies. La base de cette Isis a quatre palmes & demi de longueur; & la hauteur du siège sur lequel elle est assise, jusqu'aux hanches de la figure, en a autant, y compris la base. Ceux qui savent que le principe de l'albâtre est un sédiment pétrifié, & qui ont con-

(1) Donati Roma, p. 60.

(2) Lib. xxxvj, c. 12

(3) Joan. de S. Laurent, Diff.

sopra le pietre pref. digl' Ant.
part. ij, c. 2, p. 29.

noissance des grands vases d'albâtre de dix palmes de diamètre, conservés à la villa Albani, peuvent se représenter en idée des vaisseaux encore plus grands. L'albâtre se forme aussi dans les anciens aqueducs de Rome. Comme on réparoit, il y a quelques années, un de ces aqueducs, qu'un pape avoit fait conduire anciennement dans le quartier de S. Pierre, on y trouva attaché à la maçonnerie un tarte qui est un véritable albâtre. M. le cardinal Girolamo Colonna en a fait scier des ais de table. Cette génération de l'albâtre se remarque aussi aux voûtes des bains de Titus.

Quant à la statue de l'Isis Albani, la partie inférieure jusqu'aux hanches est blanchâtre, & a des veines ondoyantes tirant encore plus sur le blanc. Au reste il ne faut pas confondre cet albâtre avec un autre, tiré également des carrières de Thèbes en Egypte & de celles de Damas en Syrie. C'est la sorte d'albâtre que Pline appelle onyx (1), & qui diffère de la pierre précieuse de ce nom; on l'employoit au commencement à faire des vases d'ornement, & dans la suite à fabriquer des colonnes. Cet albâtre paroît être celui dont les couches ressembloit en quelque sorte à l'agate-onyx, d'où lui vient peut-être sa dénomination. La villa Albani conserve différens vases précieux de cette espèce, dont quelques-uns sont de la grandeur d'une *Amphora*, vaisseau que Pline appelle *Vas Amphorale*, & que Cornélius Népos regardoit comme l'espèce la plus grande qu'on eût vue jusqu'alors. Le prince Altieri possède un des plus beaux vases de cette nature; il l'avoit trouvé en faisant creuser la terre à sa villa près d'Albano. Le plus grand vase d'albâtre, qui n'est

(1) Plin. lib. xxxvj, c. 12; lib. xxxvij, c. 54, p. 405.

pas dans la forme d'une *Amphora*, mais dans celle d'une poire, qui n'est pas non plus d'onyx-albâtre, mais de l'espèce qui tire sur le blanc, se trouve dans la villa Borghese. C'est une urne qui renfermoit les cendres d'un mort, comme l'indique l'inscription gravée sur ce vase :

P. CLADIVS. P. F.

AP. N. AP. PRON.

PVLCHER. Q. QAESITOR.

PR. AVGVV.

Cette inscription ne se trouve pas dans le recueil de Gruter. Celui dont cette magnifique urne renfermoit les cendres, ne sauroit être un autre que le fils du fameux Publius Clodius, ou Claudius, ce que l'on peut voir dans les tables de famille des Claudiens ⁽¹⁾.

Il y a deux espèces de porphyre, le rouge, appelé par Pline *Pyropoecilon* ⁽²⁾; & le verdâtre, qui est le plus rare & qui se trouve quelquefois parsemé de points d'or, qualité que le naturaliste Romain donne à la pierre de Thèbes ⁽³⁾. Il ne nous reste point de figures de cette espèce de pierre, mais seulement des colonnes, qui sont les plus rares de toutes. On en voit deux grandes dans l'église des trois fontaines (*alle tre fontane*) en-deçà de S. Paul; & deux autres dans l'église de S. Laurent, hors de Rome, mais tellement engagées dans le mur, qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion. Il y en avoit encore deux plus petites que M. de Fuentes, ministre de Lisbonne à Rome, a fait passer en Portugal au commencement de ce siècle. Au palais Verospi on voyoit autrefois deux grands vases de porphyre de fabrique moderne, des plus médiocres, & faits de fragmens de colonnes.

dd. Le porphyre, de deux espèces.

(1) Suet. in Tiber. c. 2.

(2) Plin. l. xxxvij, c. 10.

(3) Idem, l. xxxvj, c. 12.

1. Recherches
du pays & de la
génération du
porphyre.

On pourroit douter que l'Egypte fût la terre productrice de cette pierre, d'autant plus qu'aucun voyageur, à ce que je sache, n'a fait mention de carrières de porphyre dans ce pays-là. Ce doute m'ayant fait entrer dans quelques recherches sur cette pierre, je me flatte, à l'aide des connoissances que j'ai du granit, de jeter quelque lumière sur cet objet.

On sait qu'il se trouve des montagnes de granit dans plusieurs pays de l'Europe, & qu'il y a des villes en France, où les maisons sont bâties de cette pierre; on sait de plus que sur la route d'Alicante à Madrid, on ne voit que du granit. Or, comme il se trouve dans la lave du Vésuve des morceaux de granit blanc, qu'on peut réduire en gravier par le frottement, & que ces morceaux ressemblent aux fragmens de la grande colonne d'Antonin le pieux, dégradée par le feu, il s'enfuit que ce granit du Vésuve, ou n'a pas atteint son entière maturité, ou, ce qui est plus croyable, a été dissous par un nouvel embrasement de la montagne. L'histoire nous apprend que dans les temps les plus reculés les Pyrénées essuyèrent un embrasement pendant lequel l'argent sortit par torrens de leurs flancs. En comparant le récit de cet incendie avec l'exposé de cette expérience, & en considérant ces embrasemens comme des éruptions enflammées des montagnes, nous trouverons très-vraisemblable que le granit d'Espagne, ainsi que celui des autres pays, doit son existence aux volcans.

Cette digression nous ramène à notre sujet, à la génération du porphyre. Il est évident par ce que je vais rapporter, que cette pierre s'est formée de la même manière que le granit. M. Des-

marets, physicien célèbre & inspecteur des manufactures en France, a découvert du porphyre rouge sur quelques montagnes de ce royaume, sur-tout sur une montagne des environs d'Aix en Provence; mais il convient qu'il n'en a trouvé que de petits morceaux qui étoient enfermés dans le granit comme dans sa matrice. C'est ainsi qu'on découvre dans plusieurs portions de la lave du Vésuve, de grandes taches du plus beau porphyre couleur de vert foncé. On nous assure même qu'il se trouve du porphyre rouge en Suède dans les montagnes de Dalécarlie ⁽¹⁾.

En convenant que le granit s'est formé de même que la lave, il résulte de la découverte du porphyre dans le granit & dans la lave, que cette pierre s'est formée de la même manière, & que par conséquent les endroits qui produisent du beau granit doivent produire aussi du beau porphyre. Comme le porphyre rouge offre une infinité de taches verdâtres, il y a toute apparence que l'une & l'autre espèce ont la même origine & se tirent de la même carrière.

Mais on pourroit conjecturer que le porphyre n'est pas une pierre d'Égypte, ne fût-ce qu'à cause de la rareté des figures égyptiennes en porphyre. Pendant un séjour de plus de douze ans à Rome, je n'ai trouvé qu'un seul morceau d'une petite figure de porphyre rouge, caractérisée par des hiéroglyphes: ce morceau se trouve encore chez un tailleur de pierre. Ce qui fortifie mon doute, c'est une lettre du chevalier Wortley-Montagu qui m'écrit que rien de plus rare que de rencontrer un morceau de porphyre dans la basse Égypte, (les brigandages des Arabes ne

(1) Waller, Mineralog. t. j, p. 190.

permirent pas alors à notre savant voyageur d'étendre ses courses dans la haute Egypte); & que dans les débris d'une infinité de villes il n'en avoit trouvé que quelques fragmens. Il me marque en outre, que dans son voyage du grand Caire au mont Sinai il n'avoit découvert aucun vestige de porphyre; mais que le mont Sainte-Catherine, plus élevé d'une lieue de chemin que le Sinai, étoit tout formé de cette pierre, qui devenoit toujours plus belle à mesure qu'on gagnoit le sommet. Il ajoute que pour d'anciennes carrières il n'en a trouvé aucune trace. Enfin nous avons le témoignage d'Aristide, qui dit expressément que le porphyre venoit d'Arabie ⁽¹⁾: d'où il faudroit conclure que les Egyptiens, ainsi que les Romains qui en faisoient encore plus d'usage, le tiroient des montagnes d'Arabie.

2. Des statues
de porphyre.

Les statues de porphyre rouge que le temps nous a conservées doivent être considérées, ou comme des ouvrages exécutés par des artistes Grecs sous les Ptolémées, ainsi que je le démontrerai en son lieu, ou faits sous les empereurs: la plupart de ces statues sont des rois captifs, dont les Romains décorent leurs ~~chars~~^{arcs} de triomphe & leurs édifices publics.

L'extrême dureté du porphyre est cause qu'on ne peut le travailler comme le marbre avec le ciseau, ou avec le tranchant d'un instrument large. L'outil qu'on emploie pour le façonner est la pointe qui est bien acérée, & dont on se sert pour ébaucher l'ouvrage. Le sculpteur, à chaque coup de masse, fait jaillir des étincelles; & malgré son assiduité au travail, il lui faut plus d'un an pour dénouer les parties d'une statue & pour fouiller ses draperies.

(1) Aristid. Orat. Æg. Opp. t. iij, p. 587, C.

Cette opération faite , il cherche à donner la dernière main à son morceau , ce qu'il fait avec la potée & l'émeril ; & il emploie encore un an à lui donner le poli , attendu qu'il n'y a qu'un ouvrier qui puisse travailler commodément à une même statue. Comme un ouvrage de porphyre exige un temps & une persévérance infinie , nous avons lieu de nous étonner qu'il se soit trouvé des artistes Grecs assez patients pour s'affujettir à un travail pénible , où l'esprit est enchaîné , & où la main se lasse sans que l'œil ait le plaisir de voir des progrès sensibles. Pour donner une idée encore plus nette de la manœuvre de cette pierre , je vais indiquer la manière dont elle se pratique. Lorsqu'on est parvenu à dégauchir la pierre , comme disent les gens de l'art , on emploie la pointe & la dent de chien , on frappe avec la masse sur ces outils , & on fait sauter une infinité de petits morceaux. La figure étant dégrossie , on commence à faire usage de la marteline , marteau pointu d'un côté & dentelé de l'autre ; enfin on repasse l'ouvrage avec la ripe & quelques autres outils tranchans , jusqu'à ce qu'on emploie la rape & le rifloir pour nettoyer la figure. Les mêmes procédés ont lieu pour sculpter les colonnes. En général les artistes se servent dans ce travail d'une sorte particulière de lunettes , pour se préserver les yeux d'une poudre fine qui vole à chaque coup d'outil. On travaille de la même manière la pierre nommée la brèche d'Egypte , dont pourtant toutes les parties ne sont pas également dures & compactes.

La brèche , en italien *Breccia* , est fort remarquable , quoiqu'il ne nous reste de cette pierre que le seul tronc d'une statue. Elle est composée

ee. La brèche d'Egypte.

d'une infinité d'autres espèces, entre autres de parties de porphyre de deux couleurs : c'est ce qui me porte à croire que l'Egypte est son pays natal. Cette pierre est comprise en Italie sous le terme générique de *brèche*, *Breccia*, terme dont ni la Crusca, ni le compilateur Florentin Baldinucci, ne nous disent pas l'origine. Nous dirons que la pierre appelée brèche consiste en plusieurs portions brisées d'autres pierres ; & voilà, selon l'observation judicieuse de Ménage, le principe de sa dénomination, que ce savant dérive du mot allemand *brechen*, briser. Or, comme les pierres d'Egypte se distinguent spécialement dans la formation de cette brèche, j'ai cru qu'il falloit lui donner le nom de brèche d'Egypte. La couleur capitale de cette pierre est le vert, couleur dans laquelle on remarque des degrés & des nuances infinies, en sorte que je suis persuadé que jamais peintre ni teinturier n'en a produit de telles : la mixtion de ces couleurs doit paroître merveilleuse aux yeux des observateurs attentifs des productions de la nature. Le tronc de la statue en question représente un roi captif assis, habillé à la manière des peuples barbares ; il ne manque à cette statue que les extrémités, la tête & les mains, qui étoient probablement de marbre blanc. M. le cardinal Albani a exposé cette antique à sa villa, dans un petit pavillon décoré d'autres ouvrages faits de cette pierre. De chaque côté de la statue on a placé une colonne, & sur le devant on voit une grande jatte ronde de dix palmes de diamètre, & le tout de brèche. Indépendamment de ces morceaux, l'église cathédrale de Capoue conserve une ancienne baignoire de la même pierre, qui sert aujourd'hui de fonts baptismaux.

Il est évident qu'outre le granit, le porphyre & l'albâtre, l'Egypte avoit aussi des carrières de différens marbre^{ff}, fait attesté par tous les voyageurs qui nous font la description d'une infinité d'ouvrages encore subsistans en marbre blanc, noir & jaunâtre. C'est de marbre blanc que sont revêtues les galeries longues & étroites de la grande pyramide ⁽¹⁾, & selon toutes les apparences ce marbre n'est pas de Paros, comme on l'a insinué à Pline ⁽²⁾. Le cabinet du collège Romain conserve une table du même marbre, travaillée de relief & dans le goût égyptien. Je me propose de faire connoître cet ouvrage, qui est sans contredit de la plus haute antiquité, dans la continuation de mes Monumens de l'Antiquité. Mais je suis indécis sur un ouvrage d'un extrême fini, conservé au cabinet d'Herculanum : c'est un petit buste d'homme d'environ un demi-palme de hauteur, avec de la barbe, & fait d'un riche marbre blanc qu'on nomme *Palombino*. Mon indécision vient de ce que la barbe de cette figure est jetée à la manière de celles des Hermès Grecs, pendant que toutes les statues d'hommes des Egyptiens sont avec un menton uni.

ff. Le marbre.

En ouvrages faits de plâsme d'émeraudes, on ne connoît qu'une seule petite figure assise, dont le socle, ainsi que la colonne qui lui sert d'appui, est caractérisé par des hiéroglyphes : ce morceau de la hauteur d'un palme & demi se voit à la villa Albani. Les naturalistes regardent communément cette pierre rare comme la matrice de l'émeraude, c'est-à-dire comme son enveloppe ; mais le plâsme est beaucoup plus dur que toutes les émeraudes,

gg. Plâsme d'é-
meraude.

(1) Norden, voy. d'Egypte, part. j, p. 79.

(2) Plin. l. xxxvj, c. 19, §. 2, p. 340.

tandis qu'il devoit en être tout autrement. Car il en est des pierres comme des fruits : le contenant est plus tendre que le contenu. Cependant le contraire se rencontre aussi dans le règne minéral : il y a de grosses pierres à feu qui enveloppent des coquillages pétrifiés, & par conséquent une matière plus molle.

D. Ouvrages
en bronze.

Indépendamment des ouvrages de l'Art égyptien en bois & en pierres, le temps nous en a conservé quelques-uns en bronze. Les plus considérables sont la table Isiaque du cabinet royal de Turin, le vase de sacrifice ou le seau dont j'ai fait mention ci-devant, & une petite base en carré oblong de la longueur d'environ un palme & demi, avec des figures & des emblèmes incrustés ; base qui se voit au cabinet d'Herculanum. Pour des petites figures, il s'en est trouvé une quantité dans le temple d'Isis découvert à Pompéïa. Une autre production semblable du cabinet de M. d'Hamilton nous montre que, pour mieux faire tenir debout les petites figures, on en remplissoit les cavités de plomb. La plus grande de ces figures est une Isis tenant Horus sur ses genoux ; elle appartenoit à M. le comte de Caylus ⁽¹⁾, qui nous l'a fait connoître, & qui nous apprend aussi que les figures de ronde-bosse en bronze étoient quelquefois enduites de plâtre & dorées, comme on le voit par un petit Osiris dont il fait la description. La base dont nous venons de parler a la vraie forme de cette diminution simple qui distingue les bases & les édifices des Égyptiens. La face principale représente vers le centre un bateau long entrelacé de jonc d'Égypte, au milieu duquel est un grand oiseau ; sur le devant

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. j, p. 17.

on voit une figure assise à plat, & sur le derrière se trouve un Anubis surmonté d'une tête de chien & conduisant le bateau. Aux deux côtés sont assises des figures de femmes, avec des ailes étendues en avant, attachées sur les hanches & rabattues jusqu'aux pieds, comme les figures sur les médailles de Malthe, & comme celles de la table Isiaque.

Après avoir discuté le mécanisme de la sculpture, je remarquerai ce que nous savons de la manœuvre des Egyptiens par rapport à la peinture. En faisant mention de cet art, on comprendra d'abord que je veux parler sur-tout des momies peintes. Dans ma discussion sur cette peinture, je m'appuie de celle de l'immortel comte de Caylus, qui a fait de grandes recherches sur cet objet, particulièrement sur l'emploi des couleurs (1). A l'égard des momies que j'ai vues moi-même, j'ai trouvé les remarques de cet antiquaire judicieux de la plus grande exactitude.

II. De la peinture des Egyptiens, & des momies peintes.

Les couleurs sont à détrempe, & plus ou moins délayées avec de l'eau de colle, ou chargées de gomme : elles sont toutes employées entières & couchées sans mélange. On en compte six : le blanc, le noir, le bleu, le rouge, le jaune & le vert. Le rouge & le bleu qui dominent le plus paroissent broyés assez grossièrement. Le blanc, composé de céruse ordinaire, fait l'enduit de la toile des momies, & forme ce que nos peintres appellent l'impression sur laquelle ils appliquent les couleurs. De sorte que tous les contours des figures sont tracés sur cette préparation blanche avec une couleur noire, & ce fond donne le blanc nécessaire qui a été réservé à cette intention.

A. De la pratique de la peinture chez les Egyptiens.

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. v, p. 25.

B. De la peinture des édifices.

Mais cette espèce de peinture est très-peu considérable en comparaison de celle qui se voit dans la haute Egypte, où, suivant la relation de Norden, on trouve des palais & leurs colonnes de trente-deux pieds de circonférence, entièrement décorés & couverts de peintures, en sorte qu'il y a des murailles peintes de quatre-vingts pieds de hauteur avec des figures colossales. Les couleurs de ces tableaux sont, comme sur les momies, entières & sans rupture, les teintes placées les unes auprès des autres; elles sont couchées sur un fond préparé, & leur durée se trouve éternisée au moyen d'un enduit. C'est par cette industrie que les couleurs ainsi que la dorure ont conservé leur fraîcheur l'espace de quelques milliers d'années, & qu'elles ne peuvent être détachées du mur ni des colonnes par aucun artifice.

III. Conclusion de ce chapitre, & observation sur les monnoies.

Je finis ces recherches sur l'Art des Egyptiens, en observant qu'on n'a jamais découvert de médailles ou de monnoies qui soient capables d'étendre nos connoissances sur cette matière. Les monnoies connues des Egyptiens ne commencent qu'après le règne d'Alexandre. On pourroit même douter que les Egyptiens eussent jamais eu de la monnoie battue, s'il n'en étoit pas fait mention chez les écrivains de l'antiquité, qui parlent entre autres de l'obole qu'on mettoit dans la bouche des morts. C'est aussi pour cette raison qu'on a gâté la bouche de quelques momies, & sur-tout des momies peintes, comme est celle de Bologne, parce qu'on y a cherché des pièces de monnoie. C'est ce qui est arrivé à l'égard de la momie de l'Institut de Bologne, en présence du cardinal Albani; le missionnaire qui l'avait apportée en présent au cardinal, l'étala devant lui, & fit voir

qu'elle étoit en bon état : après qu'on l'eut un peu considérée quelque temps , le moine porta tout-à-coup la main sur la bouche , & la lui ouvrit avec violence avant que les assistans pussent l'en empêcher , mais sans trouver ce qu'il y cherchoit. Pococke ⁽¹⁾ parle de trois monnoies égyptiennes , mais il n'en indique pas l'antiquité , & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses.

Pour terminer l'article des Egyptiens , je dirai que l'histoire de l'Art de ce peuple , ainsi que l'aspect actuel du pays , ressemble assez à une grande plaine déserte , qu'on peut pourtant parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. Toute la chaîne de l'Art antique des Egyptiens a deux périodes : il nous reste de l'un & de l'autre des monumens qui nous mettent en état de prononcer sur les productions de ces différens temps. Il en est au contraire de l'Art des Grecs & des Etrusques comme de leur pays : la vue ne sauroit s'y promener au loin , le terrain étant coupé d'une infinité de montagnes. Je ne fais si c'est trop présumer de moi , mais je me flatte d'avoir jeté quelque lumière par ces éclaircissmens sur l'Art ancien des Egyptiens.

(1) Descript. of the East, t. j, p. 92.

C H A P I T R E I I I.

De l' Art chez les Phéniciens & les Perses.

A L'EXCEPTION de quelques notices historiques & de quelques indications générales , il ne nous reste rien de l'Art des Phéniciens & des Perses ;

I. De l'Art des Phéniciens.

H ïij

par conséquent nous ne pouvons rien dire de positif sur les parties séparées de leur dessin & de leurs figures. Nous n'avons d'ailleurs guère d'espérance de faire des découvertes considérables en ouvrages de sculpture, ou en productions de l'Art, propres à répandre plus de lumière sur le génie de ces peuples. Cependant, comme nous avons des médailles des Phéniciens & des bas-reliefs des Perses, il manqueroit quelque chose à cette histoire si nous passions entièrement sous silence ces deux nations.

A. Du climat, de la configuration, des sciences, du luxe & du commerce des Phéniciens.

Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique le long de la Méditerranée, outre les pays de conquête, & Carthage leur principale colonie. Cette dernière ville, bâtie selon quelques auteurs ⁽¹⁾ plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit située dans un climat tellement tempéré, qu'au rapport des voyageurs modernes, le thermomètre se trouve toujours au 29^e ou 30^e degré à Tunis, qui n'est qu'à trois lieues de cette ancienne rivale de Rome ⁽²⁾. Il résulte de ces observations, que les Phéniciens qui, au rapport d'Hérodote, étoient des hommes d'une constitution robuste, devoient être très-bien conformés, & que par conséquent le dessin de leurs figures devoit être analogue à cette conformation ⁽³⁾. Tite - Live parle d'un jeune Numide extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bœcula en Espagne ⁽⁴⁾. La célèbre beauté carthaginoise Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax & ensuite à Massinissa, est connue dans toutes les histoires.

(1) Appian. Lybic. p. 13, l. 3.

(2) Shaw. voyage, t. j.

(3) Lib. iv, p. 178, l. 30.

(4) Lib. xxvij, c. 19.

Les Phéniciens, dit Pomponius Méla ⁽¹⁾, étoient très-laborieux. Instruits dans les affaires touchant la guerre & la paix, ils jouissoient en général d'une grande réputation de sagesse. Les sciences florissoient déjà chez eux lorsque les Grecs étoient encore barbares ; & l'on prétend que Moschus ⁽²⁾ de Sidon a enseigné le système des atômes avant la guerre de Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'astronomie & de l'arithmétique, ils ont du moins conduit ces sciences à un plus haut point de perfection qu'aucune autre nation. Mais c'est principalement par les découvertes dans les arts que les Phéniciens se sont rendus célèbres ⁽³⁾, & c'est pour cette raison qu'Homère appelle les Sidoniens de grands artistes ⁽⁴⁾. Nous savons que Salomon fit venir des maîtres Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & la maison du roi. Nous savons aussi que les Romains faisoient faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers Carthaginois : de-là leurs anciens écrivains parlent quelquefois de lits, de fenêtres, de presses & de rainures puniques ⁽⁵⁾.

L'abondance est la mère des arts : personne n'ignore ce que les prophètes ont dit de l'opulence & de la magnificence de Tyr. Strabon rapporte que de son temps il y avoit à Tyr des maisons plus hautes qu'à Rome. Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appelée Byrsa, les maisons avoient jusqu'à six étages ⁽⁶⁾. On voyoit des statues dorées dans les temples : tel étoit l'Apollon de Carthage ⁽⁷⁾.

(1) Lib. j, c. 12.

(2) Strab. Geogr. l. xvj, p. 757, D.

(3) Conf. Bochart. Phal. & Can. l. iv, c. 35.

(4) Il. ↓, 743.

(5) Conf. Scal. in Varron, de re rust. p. 261.-262.

(6) Libyc. p. 58, l. 2.

(7) Ibid. p. 57, l. 40.

On parle même de colonnes d'or & de statues d'émeraude. Tite-Live fait mention d'un bouclier d'argent du poids de cent trente livres, sur lequel on voyoit le portrait d'Asdrubal, frère d'Annibal (1). Ce bouclier fut ensuite appendu au Capitole.

Les Phéniciens étendirent leur commerce sur toute la terre, & vraisemblablement les ouvrages de leurs artistes auront été transportés de toutes parts. Ils construisirent même des temples dans les îles de la Grèce, qu'ils possédoient dans les temps les plus reculés : tel étoit dans l'île de Thase le temple d'un Hercule, beaucoup plus ancien que l'Hercule Grec (2). D'après ces observations il est assez ~~apparent~~ ^{vraisemblable} que les Phéniciens, qui ont introduit les sciences dans la Grèce, ont aussi transplanté les arts dans ce pays, si la chose pouvoit s'accorder avec les détails que nous avons donnés plus haut (3). Il est à remarquer qu'Appien (4) parle de colonnes d'ordre ionique en décrivant l'arsenal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaisons avec les Etrusques (5), qui étoient alliés des Carthaginois, lorsque ces derniers perdirent une bataille navale contre le roi Hiéron devant Syracuse.

B. De la forme
de leurs divini-
tés.

Les divinités ailées sont communes à ces deux nations. Mais les divinités Phéniciennes sont ailées à la façon égyptienne, c'est-à-dire que leurs ailes sont attachées aux hanches, & que, descendant de là jusqu'aux pieds, elles ombragent toute la partie inférieure de la figure. C'est ce que nous

(1) Lib. xxv, c. 30.

(2) Herodot. l. ij, p. 67, l. 34.

(3) Ibid. l. v, p. 194, l. 22.

(4) Libyc. p. 45, l. 8.

(5) Herodot. lib. vj, pag. 214, lin. 22.

voyons sur des médailles de l'île de Malthe ⁽¹⁾, dont les Carthaginois étoient possesseurs : de sorte qu'il y a quelque apparence que les Phéniciens ont puisé des connoissances chez les Egyptiens. Cependant les artistes Carthaginois ont bien pu aussi se former le goût par l'inspection des ouvrages grecs enlevés à la Sicile , & portés à Carthage , d'où Scipion les renvoya en Sicile après la prise de cette ville ⁽²⁾.

Quant aux ouvrages de l'Art Phénicien , il ne nous est parvenu que des médailles carthaginoises , frappées en Espagne , à Malthe & en Sicile. En médailles de la première espèce il s'en trouve dix de la ville de Valence dans le cabinet du grand-duc à Florence , toutes pièces qui peuvent être comparées aux plus belles de la grande Grèce ⁽³⁾. Celles qui ont été frappées en Sicile sont d'un travail si exquis , qu'on ne peut les distinguer des meilleures médailles grecques que par l'inscription punique. L'évêque de Girgenti , M. Lucchesi , possède quelques-unes de leurs médailles d'or d'une grande rareté. Quelques pièces d'argent portent la tête de Proserpine , & au revers une tête de cheval avec un palmier ⁽⁴⁾. Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entière d'un cheval avec le palmier. Du reste Golzius ne rapporte point de médailles de cette dernière espèce , mais on en voit dans le cabinet impérial de Florence & dans la collection royale de Naples. L'antiquité cite un artiste Carthaginois , nommé Boëthus ⁽⁵⁾ , qui avoit ciselé des figures en ivoire pour le temple de Junon en Elide. En fait de pierres gravées ,

C. De leurs ouvrages de l'Art.

(1) Descr. des pier. gr. du cab. de Stofsch , préf. p. xviii.

(2) Appian. Libyc. p. 59 , l. 38.

(3) Norris Lett. lxxviii , p. 213.

(4) Golz. Magn. Græc. tab. xij , n. 36.

(5) Pausan. lib. v , pag. 419 , lin. 29.

je ne connois que deux têtes avec le nom de la personne en caractères phéniciens : j'en ai parlé dans la Description des Pierres gravées du cabinet de Stofsch (1).

D. De leurs
vêtemens.

Les médailles des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumière sur l'habillement particulier des figures que les écrivains. Je ne crois pas que l'on en sache beaucoup plus, sinon que le vêtement phénicien avoit des manches très-longues (2), ce qui fit donner de pareilles manches aux habits que portoient les personnages Africains des comédies sur les théâtres de Rome (3). On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux (4). Ils s'habilloient sans doute par préférence d'étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le Marchand Phénicien, parmi les figures peintes du Tércence qui est dans la bibliothèque du Vatican. L'épithète *discinctus*, sans ceinture, que les poètes donnent aux Africains & aux Libyens, paroît convenir aussi aux Carthaginois, d'où il résulteroit qu'ils alloient sans ceinture (5).

E. De l'Art
parmi les Juifs.

Nous ne sommes pas plus instruits de l'Art chez les Juifs, voisins des Phéniciens. Tout ce que nous en savons, c'est que dans les temps les plus florissans de leur monarchie, ils faisoient venir les artistes de Tyr & de Sidon pour exécuter leurs grands ouvrages : d'où l'on pourroit tirer l'induction que les beaux-arts, considérés comme superflus à la vie humaine, n'étoient pas exercés par ce peuple. D'ailleurs la loi Mosaique défendoit

(1) Descr. des pier. gr. du cab. c. 13, p. 21, G.
de Stofsch, préf. p. xxvj.

(2) Ennius ap. Gell. Noct. Att. lio, p. 53.

(3) Conf. Scalig. Poet. l. j, 1. vij, c. 12.

(4) Salmaf. ad Tertull. de Pal-

(5) Virg. Æn. l. viij, v. *discinctos Afros*. Juven. sat. viij. Sil. l. ij.

aux Juifs la sculpture, du moins pour ce qui regarde la représentation de la divinité sous une forme humaine. Cependant la configuration des Hébreux, ainsi que celle des Phéniciens, auroit été susceptible de belles conceptions. Malgré l'idée désavantageuse que ce peuple avoit de l'Art, il faut pourtant qu'il l'ait porté à un certain degré de perfection, je ne dis pas pour la sculpture, mais du moins pour le dessin & pour le fini du travail : car parmi les artistes & les lapidaires que Nabuchodonosor emmena captifs de la seule ville de Jérusalem, il y en avoit mille qui travailloient en ouvrages de ciselure ⁽¹⁾ : on auroit de la peine d'en trouver autant aujourd'hui dans les plus grandes villes. Le mot hébreu qui désigne les artistes en question, a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué, & quelquefois même supprimé par les paraphrastes & les lexicographes.

L'Art des Perses mérite quelque considération, II. De l'Art
des Perses. puisqu'il nous en reste des monumens en marbre, en pierres gravées & en bronze. Les monumens de marbre, consistans en figures travaillées de relief, nous viennent des ruines de Persépolis. Pour les pierres gravées, ce sont des aimans cylindriques & des chalcédoines, percés dans leur axe.

Outre les pierres gravées que j'ai vues dans différentes collections, il y en avoit deux dans le cabinet de M. le comte de Caylus, qui les a insérées dans son recueil ⁽²⁾ : l'une porte cinq figures, & l'autre deux, avec une inscription en ancien persan, rangée en colonnes. Le duc Caraffa Noïa, à Naples, possède trois pierres pareilles, sur l'une desquelles on voit aussi une inscription en ancien persan, ran-

A. Monumens
de l'Art des Perses.

v. pl. vi.

(1) Reg. c. xxiv, v. 16.

(2) Caylus, Rec. d'Antiq. t. iij, pl. 12, n. 2; pl. 35, n. 4.

gée par colonnes : ces trois pierres viennent du cabinet du baron de Stofch. Les caractères gravés sur toutes ces pierres ressemblent parfaitement à ceux qui sont sur les débris de Persépolis. Quant aux autres pierres persanes, j'en ai parlé dans ma Description du cabinet de Stofch, & j'ai surtout cité celle que Bianchini a donnée au public⁽¹⁾. Faute de connoître le style des Perses, on a pris quelques-unes de leurs pierres sans inscription, pour d'anciennes pierres grecques. C'est ainsi que Gronovius a cru voir sur une pierre persane la fable d'Aristée, & sur une autre la figure d'un roi de Thrace⁽²⁾.

A l'exception de quelques anciennes médailles persanes, je ne connois qu'une seule de leurs productions de l'Art en bronze : c'est un poinçon qui est un carré oblong de la longueur d'un pouce, & qui se trouve dans le cabinet d'Hamilton. Il représente une figure d'homme, dont la tête, ainsi que le visage, paroît couverte d'un casque, & qui passe une épée au travers du corps d'un lion qui s'élève contre elle : représentation assez ordinaire sur les pierres gravées de cette nation. On pourroit aussi citer une médaille d'argent, représentant un quadriges, sur lequel on voit deux figures, la première ayant de la barbe & portant un bonnet persan, la seconde tenant des chevaux par les rênes : le revers offre un vaisseau garni de rames, & entouré de quelques caractères inconnus. On croit que cette médaille porte le coin des rois de Perse avant l'époque d'Alexandre le grand⁽³⁾.

B. Configuration des Perses.

Les anciens écrivains Grecs nous attestent que

(1) Ist. Univ. p. 537.

(2) Gemm. ant. n. 66, 67.

(3) Rec. de méd. des rois du cab. de Pellerin, p. 1.

A. gravée dans Minutet planche 61. n. 1.

les Perses étoient des hommes d'une figure avantageuse ; plusieurs productions de l'Art confirment la même chose , entre autres une pâte de verre du cabinet de Stofch ⁽¹⁾ : c'est la tête d'un guerrier en camée , coiffée d'un casque , & entourée de caractères de l'ancien persan. Cette tête est d'une conformation régulière & a des traits ressemblans aux occidentaux , comme sont les têtes que Corneille de Bruyn a dessinées d'après les figures de Persépolis ⁽²⁾ , faites en demi-bosse & plus grandes que le naturel ⁽³⁾. Il résulte de cette observation , que l'Art avoit tous les avantages du côté de la nature. Les Parthes qui habitoient un grand pays de l'ancien royaume des Perses , s'attachoient singulièrement à la beauté dans le choix des personnes préposées pour commander les autres. Suréna , général du roi Orodes , est renommé ⁽⁴⁾ , indépendamment de ses autres qualités , pour la beauté de sa figure ; & malgré cette beauté il se fardoit encore ⁽⁵⁾.

Il paroît que les Perses croyoient qu'il étoit contre les règles de la bienséance de dessiner des figures nues , & qu'ils regardoient l'aspect de la nudité comme un mauvais augure ⁽⁶⁾ ; aussi ne voyoit-on en général aucun Perses sans être vêtu ⁽⁷⁾ , ce que l'on peut dire également des Arabes ⁽⁸⁾. Cette austérité de mœurs empêcha leurs artistes d'étudier l'objet le plus sublime de l'Art , le dessin du nu. Contens d'offrir une figure habillée , ils s'attachoient à bien jeter les plis ;

C. Causes diverses du peu de progrès des Perses dans l'Art.

a. De leur aversion pour voir le nu.

(1) Page 28.

(2) Voyages.

(3) Greave, Descr. des Ant. de Persépolis.

(4) Appian. Parth. p. 96 , l. 9.

(5) Ibid. p. 97 , l. 39.

(6) Achmet. Oneier. l. j , c. 117.

(7) Herodot. l. j , p. 3 , l. 33 ;

l. ix , p. 329 , l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655 , D.

(8) La Roque , Mœurs des Arabes , p. 177.

mais leur conception n'alloit pas, comme chez les Grecs, jusqu'à indiquer la forme du nu sous la draperie.

b. De leurs
vêtemens.

Il est à présumer que l'habillement des Perses ne différoit pas beaucoup de celui des autres peuples orientaux. Ceux-ci portoient une sorte de chemise de toile, sur laquelle ils mettoient une robe de laine, par dessus cette robe un manteau blanc (1). En général ils aimoient beaucoup les habits faits d'étoffes à fleurs (2). La robe persane, coupée en carré (3), ressembloit sans doute à la robe carrée des femmes Grecques : elles avoient, suivant Strabon, de longues manches (4) qui descendoient jusqu'aux doigts, & qui leur servoient en quelque sorte de manchon (5). Comme d'ailleurs les figures persanes n'ont point de manteau dont le jet pût être varié à volonté, peut-être parce que ce vêtement n'étoit pas en usage en Perse, cela fait qu'elles paroissent formées d'après un seul & même modèle. Les figures qu'on voit sur les pierres gravées ressemblent parfaitement à celles qui se trouvent sur les édifices. On ne voit point de figures de femmes sur les monumens des Perses. Pour l'habit des figures d'hommes, il est ordinairement plissé par étage, & les plis sont très-petits. Sur une des pierres, déjà citée, du cabinet de M. le duc de Noïa, on remarque huit étages semblables de plis depuis les épaules jusqu'aux pieds. Sur une autre pierre du même cabinet, on voit une chaise dont le siège a de pareils plis qui descendent jusqu'en bas. Il paroît que les anciens Perses regardoient

(1) Herodot. l. j, p. 50, l. 41. l. j, p. 187, l. 28.

(2) Sext. Empyr. Pyrrh. hyp.

(4) Lib. xv, p. 934, C.

l. j, p. 30, B.

(5) Xenoph. Hist. Græc. l. ij,

(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. c. 6.

un habit avec de grands plis , comme un ajustement efféminé ⁽¹⁾.

Les Perses laissoient croître leurs cheveux ⁽²⁾. A quelques figures d'hommes on les voit tomber par devant sur les épaules en tresses ou en nattes ⁽³⁾ , comme on les voit aux figures étrusques. Ils s'attachoient communément une toile fine autour de la tête ⁽⁴⁾ , usage qui s'est perpétué dans le turban des orientaux de nos jours. A la guerre ils portoient ordinairement un chapeau fait en forme de cylindre ou de tour ⁽⁵⁾. L'on voit aussi sur des pierres gravées des bonnets avec un rebord retrouffé comme aux bonnets fourrés.

Parmi les causes alléguées du peu de progrès de l'Art chez les Perses , on ne peut passer sous silence celle qui venoit de leur culte religieux , nullement favorable à l'Art. Ils croyoient qu'il n'étoit pas bien de représenter les dieux sous une forme humaine ⁽⁶⁾. Le feu & le ciel visible étoient les principaux objets de leur vénération ; & même les plus anciens écrivains Grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temples ni autels. Il est vrai qu'on voit Mithras , dieu Persan , en différens endroits à Rome , aux villas Borghese , Albani & Negroni ; mais on n'a aucune certitude que les Perses l'aient ainsi représenté. Il est plutôt probable que ces représentations de Mithras ont pour auteurs des artistes Grecs ou Romains , & qu'elles datent du temps des empereurs ; ce qui est suffisamment prouvé par la figure même & par son exécution. Tout connoisseur peut voir que les artistes de ces

c. De leur culte religieux.

(1) Plutarch. Apophth. p. 301, l. 24. edit. H. Steph.

(2) Herodot. l. vj, p. 214, l. 37. Conf. Id. l. ix, p. 309, l. 23.

Appian. Parth. p. 97, l. 40.

(3) Greav. Descr. des ant. de Persépolis.

(4) Strab. l. xv, p. 734, C.

(5) Ibid.

(6) Herodot. l. j, c. 131.

deux nations ont donné à la figure de Mithras de longues chausses & un bonnet phrygien, comme la marque symbolique d'une divinité étrangère : cette sorte d'ajustement étoit reçue pour caractériser les peuples lointains, tant ceux du nord que du midi. Les Perses portoient à la vérité des chausses, mais ils ne portoient point de bonnets à la phrygienne. Plutarque rapporte que le culte de Mithras fut introduit en Italie par les pirates à qui Pompée fit la guerre, & qu'il extermina enfin (1). Comme l'explication des caractères symboliques de cette figure n'entre point dans mon plan, je laisse ce soin à d'autres; d'ailleurs plusieurs écrivains se sont déjà exercés sur cette matière. On voit pourtant par les ouvrages des Perses, que les fictions bizarres & les formes fantastiques avoient été introduites dans l'Art chez un peuple à qui sa religion fournissoit peu d'aliment pour nourrir son imagination. On trouve sur quelques-unes des pierres gravées persanes des animaux ailés avec des têtes humaines, surmontées quelquefois de couronnes dentelées, & d'autres figures, enfans d'une imagination déréglée.

Quant à l'architecture des Perses, nous voyons par ce qui nous en reste qu'ils aimoient à y prodiguer les ornemens, ce qui fait que les parties superbes de leurs édifices perdent infiniment de leur grandeur. Les grandes colonnes de Persépolis ont quaranté moulures ornées en creux, mais ces moulures n'ont que trois pouces de largeur; pendant que les colonnes grecques n'en ont pas au-delà de vingt-quatre, mais les moulures ont quelquefois plus d'un palme d'intervalle.

(1) Plutarch, Pomp. p. 1153, l. 17.

Les ruines d'un temple de Jupiter à Girgenti nous offrent des colonnes d'une telle grandeur, que les moulures ont assez d'espace pour contenir un homme de grande taille. Il paroît que les Perses, non contents d'orner leurs colonnes de moulures, vouloient encore leur donner d'autres décorations en sculptant sur la partie supérieure des figures de relief.

Ce que nous venons de rapporter de l'Art chez les Perses, suffit pour nous faire conclure que quand même il nous seroit parvenu un plus grand nombre de leurs monumens, ils n'auroient pas été fort instructifs pour nous relativement à l'Art. Il sembleroit même que ce peuple ne s'étoit pas aveuglé sur l'incapacité de ses artistes, puisqu'il appeloit souvent des étrangers ; c'est pour cette raison sans doute que Téléphanes, sculpteur de Phocis en Grèce, a travaillé successivement pour deux rois de Perse, Xerxès & Darius ⁽¹⁾.

Dans les temps postérieurs, lorsque la Parthie, province de l'ancien royaume de Perse, eut ses rois & composa une puissance particulière, on vit aussi l'Art prendre une autre forme chez les Parthes. Les Grecs, qui dès le temps d'Alexandre habitoient des villes dans la Cappadoce ⁽²⁾, & qui dans des temps plus reculés encore s'étoient établis dans la Colchide, où on les nommoit les Achéens Scythiques ⁽³⁾, s'étendirent également dans la Parthie & y introduisirent leur langue. Aussi voyons-nous les rois des Parthes faire représenter à leur cour des spectacles grecs ⁽⁴⁾. Artabazes, roi d'Arménie, beau-père de Pacorus, fils d'Orodes, avoit même composé en grec des

D. De l'Art
chez les Parthes.

(1) Plin. l. xxxiv, c. 19, b. 9.

(3) Ib. p. 139, l. 25 ; p. 153, l. 26.

(2) Ap. Mithrid. p. 116, l. 16.

(4) Id. Parth. p. 194, l. 17. seq.

tragédies, des histoires & des harangues. Cette inclination des rois Parthes pour les Grecs & pour leur langue, s'étendit aussi sur les artistes Grecs; & il est probable que les médailles de ces rois avec des inscriptions grecques, ont été frappées par des artistes Grecs, élevés & instruits sans doute parmi ces nations. Il est certain que le coin de ces médailles a quelque chose d'étranger, & l'on peut dire même de barbare.

III. Observa-
tion générale sur
l'Art de ces trois
peuples.

L'on peut encore ajouter quelques observations générales sur l'Art de ces peuples méridionaux & orientaux. Si nous considérons la constitution monarchique, telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Phénicie & en Perse, où le souverain absolu ne partageoit les honneurs suprêmes avec aucun membre de l'état, nous concevons aisément qu'un particulier avoit beau mériter de sa patrie; il ne voyoit jamais ses services récompensés par une statue, comme il arrivoit dans les républiques tant anciennes que modernes. Aussi ne trouvons-nous aucun indice qu'on ait jamais décerné de pareils honneurs à aucuns sujets de ces états despotiques. Il est vrai que Carthage, fondée par les Phéniciens, formoit une république qui se gouvernoit par ses propres lois; mais elle étoit divisée en deux puissantes factions, & la jalousie de l'une ou de l'autre auroit disputé l'honneur de l'immortalité à tout citoyen qui s'en seroit rendu digne. Un général y couroit risque de payer de sa tête la moindre faute, & l'histoire ne fait pas mention qu'on ait jamais rendu de grands honneurs à aucun de leurs illustres citoyens. Il suit de-là que l'Art, restreint aux objets de la religion chez ces peuples, tiroit peu de ressource de la vie civile pour s'accroître & pour se perfec-

tionner. Les idées des artistes y étoient donc beaucoup plus resserrées que chez les Grecs ; & la superstition prescrivait à leur esprit des formes reçues.

Il n'y a pas d'apparence que ces trois nations aient eu de grandes liaisons entre elles dans les temps florissans de leur histoire : nous le savons par rapport aux Egyptiens. Pour les Perses , comme ils s'établirent fort tard sur les côtes de la Méditerranée , nous pouvons croire qu'avant ce temps ils ne purent pas faire de grands échanges avec les Phéniciens ; d'ailleurs les langues de ces deux peuples différoient entièrement quant aux caractères. Il résulte de ces observations, que l'Art aura été cultivé dans chaque pays relativement au génie du peuple. Chez les Perses il paroît avoir fait le moins de progrès ; chez les Egyptiens il semble s'être proposé pour objet la grandeur des formes ; & chez les Phéniciens il aura cherché l'élégance du travail, ce que l'on peut inférer de leurs médailles. Sans doute les Phéniciens auront considéré les ouvrages de l'Art comme des objets de commerce , & les auront transportés dans les pays étrangers , ce que ne faisoient pas les Egyptiens. De-là il est à croire que les artistes Phéniciens se sont attachés singulièrement à travailler les métaux & à fabriquer des ouvrages qui pussent plaire partout : ce qui fait que nous regardons peut-être comme des productions grecques quelques petites figures qui sont phéniciennes.

De toutes les statues de l'antiquité , les plus maltraitées sont celles des Egyptiens , faites de pierres noires. A l'égard des statues grecques , la fureur des hommes s'est contenté de leur abattre la tête & les bras , & de renverser les autres parties qui se brisoient en tombant du haut de

leurs piédestaux. Mais pour les statues égyptiennes, ainsi que celles qui ont été exécutées en pierres d'Egypte par des artistes Grecs, elles ont été brisées à grands coups d'instrumens, après avoir résisté à leur chute ; & les têtes qui n'auroient pas souffert en tombant & en les jetant, se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Il y a toute apparence que c'est leur couleur noire qui a occasionné cet acharnement, & qui a fait naître l'idée dans l'esprit des destructeurs, que ces figures étoient des productions du prince des ténèbres, que c'étoient les images des suppôts de Satan. Il est arrivé quelquefois, sur-tout à l'égard des bâtimens, que les ouvrages qui, suivant toutes les apparences, auroient été respectés par le temps, ont été renversés par les hommes, & que ceux qui auroient pu être ébranlés par mille atteintes, sont restés sur pied, ainsi que Scamozzi l'a observé à l'égard du temple de Nerva ⁽¹⁾.

Je finirai ce chapitre par indiquer comme une singularité, des petites figures faites dans le goût égyptien, & chargées de caractères arabes. J'en connois trois de ce genre : l'une appartenait à feu M. Assemani, garde de la bibliothèque du Vatican ; l'autre est dans la galerie du collège Romain : toutes deux, représentées assises, sont de la hauteur d'un palme ; & la seconde porte des caractères arabes sur les deux cuisses, sur le dos & sur le haut de son bonnet applati. La troisième, qui se trouvoit dans le cabinet du comte de Caylus ⁽²⁾, est en pied, & porte une inscription arabe sur le dos. Les deux premières figures ont été trouvées chez les Druses, nation qui habite le mont Liban, & il est vraisemblable que la troi-

(1) Ant. di Rom. alla tav. 7. (2) Caylus, Rec. d'Ant. t. 4. pl. 51.

fième figure vient du même endroit. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs, & qui se sont réfugiés dans cette contrée du temps des Croisades, se disent chrétiens ; mais, gênés dans leur culte par les Turcs, ils adorent en secret de certaines idoles, du nombre desquelles sont les figures en question. Comme ils les tiennent très-cachées, il n'est pas étonnant que ce soit une si grande rareté d'en voir en Europe.



LIVRE TROISIEME.

DE L'ART DES ÉTRUSQUES ET DES PEUPLES
CIRCONVOISINS.

CHAPITRE I.

*Histoire ancienne des Etrusques relativement
à l'Art, & réflexions sur le caractère de
ce peuple.*

Introduction.

LES Etrusques sont, après les Egyptiens, les peuples les plus anciens qui aient cultivé les arts, & il paroît même qu'ils les ont conduits avant les Grecs à un certain point de perfection. Considéré sous ce point de vue, l'Art des Etrusques mérite par son antiquité une attention particulière, sur-tout parce que leurs premiers ouvrages échappés à la destruction du temps, nous donnent une idée des plus anciens ouvrages Grecs, qui ressemblent à ceux des Etrusques & qui ne subsistent plus.

I. Histoire ancienne des Etrusques relative-
ment à l'Art.

L'examen réfléchi de l'Art Etrusque exige préalablement un court exposé de l'histoire ancienne de ce peuple, un précis de sa constitution politique & de son caractère moral ; parties qui renferment le principe de ses succès & de son aptitude pour les arts d'imitation. Ce sont ces traits caractéristiques des Etrusques que je me propose de relever ici, & d'examiner ensuite quelques-uns de leurs ouvrages les plus remarquables qui nous soient parvenus. Comme l'Art des peuples voisins a de la ressemblance avec celui des Etrusques,

il résulte que la connoissance du goût des uns, repand du jour sur le goût des autres.

Dans ce premier chapitre, je traiterai d'abord l'histoire ancienne des Etrusques; puis j'indiquerai le caractère de cette nation, & les révolutions qu'elle a effuyées. Passant de-là à la transmigration des Pélasges en Italie, je m'arrêterai à comparer la situation de l'Etrurie avec celle de la Grèce dans les premiers temps, & à démontrer que la position des Etrusques étoit plus favorable alors aux arts que celle des Grecs. Je chercherai surtout à prouver que l'Art, s'il n'a pas été transplanté en Etrurie par les Grecs, a été du moins favorisé par ces peuples. Les preuves que j'en apporte sont les colonies Grecques qui se sont établies en Etrurie, & encore plus la mythologie & l'histoire Grecques, représentées par les artistes Etrusques sur la plupart de leurs ouvrages.

Quant aux colonies Grecques qui ont passé en Etrurie, les historiens anciens nous parlent de deux migrations, parmi lesquelles la première est arrivée six cents ans avant la seconde ⁽¹⁾: cette première étoit l'expédition des Pélasges, peuples venus les uns de l'Arcadie, les autres de l'Attique ⁽²⁾. Thucydide ⁽³⁾, Plutarque ⁽⁴⁾ & d'autres écrivains, après avoir fait connoître ces peuples sous le nom de Pélasges, les appellent aussi Tyrrhéniens; d'où l'on peut inférer que les Tyrrhéniens avoient été une nation comprise sous le nom général de Pélasges. Cette nation, se trouvant trop resserrée dans sa patrie, se partagea en deux branches: l'une passa sur les côtes de

A. L'Art apporté en Etrurie par les colonies Grecques.

(1) Bianchin. Ist. Univ. p. 556.

(4) Plutarch. de Virt. Mulier.

(2) Herodot. l. j, p. 28. l. ult. p. 440. l. 4. 30.

(3) Thucyd. l. iv, p. 109.

l'Asie; & l'autre s'étendit dans l'Etrurie, sur-tout dans la contrée de Pise, où ils donnèrent au pays dont ils firent la conquête le nom de Tyrrhénie. Ces nouveaux venus, incorporés avec les anciens habitans, trafiquèrent sur mer avant les Grecs. Jaloux de l'expédition des Argonautes dans la Colchide, ils traversèrent leur entreprise : après avoir rassemblé une puissante flotte, ils les attaquèrent près de l'Helléspont, leur livrèrent une sanglante bataille dans laquelle furent blessés tous les capitaines Grecs, à l'exception de Glaucus. Il y a apparence que cette première colonie des Grecs établie en Etrurie, a été renforcée par des colonies postérieures : sans parler des Lydiens de l'Asie mineure, qui, après la guerre de Troie, y envoyèrent pareillement des colonies.

La seconde transmigration des Grecs en Etrurie arriva environ trois cents ans après le siècle d'Homère, & autant d'années avant celui d'Hérodote : c'est ce que nous voyons par la chronologie qu'établit cet historien, & qui se rapporte au siècle du philosophe Thalès, & à celui de Lycurgue, législateur de Sparte. Fortifiés par ces nouvelles colonies, les Etrusques s'étendirent dans toute l'Italie & pénétrèrent jusqu'aux derniers promontoires du pays. Cette partie de l'Italie fut nommée ensuite la grande Grèce, ce qui est prouvé non-seulement par le témoignage des historiens, mais aussi par les médailles du temps. Entre autres médailles de cette espèce, j'en peux citer une d'argent, du cabinet du duc Caraffa Noïa, qui porte sur un des côtés, sous un taureau de grand relief, le nom de la ville de Buxentium, ΠΥΞΟΕΣ, & sur l'autre côté le nom de la ville de Siris, ΣΟΗΡΙΣ, située sur le golfe d'Héraclée. Puisqu'ils par la possession de tant de provinces,

les Etrusques étendirent leur commerce de toutes parts, & le pouffèrent au point de faire alliance avec les Phéniciens. En effet ils commencèrent dès-lors à figurer sur la scène des événemens. Les Carthaginois, alliés des Etrusques, ayant attaqué la Sicile sous la conduite d'Amilcar, furent défaits par Gélon, roi de Syracuse. Ensuite ces mêmes Carthaginois surprirent les Grecs d'Italie, après avoir combiné leur flotte avec celle des Etrusques; mais Hiéron, successeur de Gélon, leur livra bataille, & les repoussa avec grande perte.

Je suis d'opinion que les ouvrages étrusques sont des preuves manifestes que ces nouvelles colonies ont introduit en Etrurie leur méthode d'écrire avec des caractères grecs; que non contentes d'avoir civilisé les Etrusques encore barbares, elles leur ont enseigné leur mythologie & leur histoire, & leur ont inspiré l'amour des arts en les faisant fleurir dans le pays. Il est certain que la plupart de ces ouvrages nous offrent la même mythologie & les anciens événemens de la Grèce. Si les Etrusques eussent su l'art d'écrire, nous verrions représentés sur leurs monumens, au lieu des faits historiques Grecs, ceux de leur propre pays. Il y a apparence que faute d'écriture, c'est-à-dire faute d'annales, ils ignoroient les exploits de leurs ancêtres & les révolutions de leur patrie.

L'on pourroit citer contre mon opinion quelques ouvrages étrusques, où l'artiste, après avoir emprunté son sujet de l'histoire héroïque de la Grèce, diffère du récit d'Homere dans les circonstances: telle est par exemple la destinée d'Hector & d'Achille, représentée sur une patère étrusque de bronze. Sur ce morceau ce n'est pas Jupiter, comme dit le poète, mais Mercure qui tient suspendue la balance.

B. La mythologie & l'histoire Grecques représentées sur les monumens Etrusques.

Voyez planche III.

Il en est de même de différentes autres histoires dont j'ai fait mention dans mes Monumens de l'Antiquité. Mais il est assez ordinaire, & cela ne fait que confirmer ce que j'ai avancé, que les traditions, en passant d'un pays dans un autre, éprouvent des altérations; ce qui a pu venir, quant aux Etrusques, par le fait d'un de leurs poètes.

Un des événemens les plus remarquables de l'antiquité, événement auquel on vit prendre part les villes les plus puissantes de la Grèce, c'est la confédération des Argiens contre les Thébains avant la guerre de Troie, ou l'expédition des sept capitaines contre Thèbes. Les monumens grecs ne nous ont pas aussi bien conservé la mémoire de cette guerre, que ceux des Etrusques. Cinq des sept héros se trouvent gravés avec leurs noms en langue étrusque sur une cornaline du cabinet de Stolch : sujet gravé déjà en bois & en cuivre. Tydée, l'un des sept héros qui marchèrent avec Polynice contre Thèbes, se voit gravé pareillement avec son nom en caractères étrusques sur une cornaline du même cabinet. Capanée, un autre héros de cette expédition, se trouve représenté au moment qu'il escalade les murailles de Thèbes & qu'il est précipité du haut de l'échelle par la foudre de Jupiter : ce sujet gravé sur plus d'une pierre, paroît être aussi de fabrique étrusque. Les autres héros Grecs, gravés avec leurs noms sur des pierres étrusques, sont, Thésée dans sa captivité chez Aidonée, roi d'Epire; scarabée appartenant à M. le baron de Riedesel (1); Pélée, pere d'Achille, & Achille lui-même; ensuite Achille & Ulysse, pierres sur lesquelles les noms de ces héros sont écrits en caractères étrusques, & qui se trouvent

(1) Caylus, Recueil d'antiquités, t. vj, p. 114.

v. pl. vii.

au cabinet du duc Caraffa Noïa à Naples. D'après ces faits, l'on peut avancer que la plupart des ouvrages grecs dans ce genre, doivent céder le pas à ceux des Etrusques, quant à l'antiquité. En adoptant les opinions des Grecs dans la représentation des héros, les artistes Etrusques s'approprièrent non-seulement les sujets des temps héroïques, mais ils exécutèrent encore des sujets des âges suivans : ce que j'ai prouvé dans mes Monumens de l'Antiquité, en donnant une explication de quelques urnes sépulcrales étrusques des temps postérieurs. On voit représenté sur ces monumens, Echelus, héros inconnu qui, ayant apparu aux Athéniens à la bataille de Marathon & s'étant placé à leur tête, tua une multitude de Perses avec le manche d'une charrue au lieu d'armes : c'est de-là qu'il a été nommé Echelus, d'une des parties de la charrue appelée ΕΧΕΛΟΣ, & qu'il a été révééré ensuite comme d'autres héros. Ce sujet, qui ne s'est conservé sur aucun monument grec, montre en même temps les liaisons que les arts de l'Etrurie entretenoient sans cesse avec ceux de la Grèce. Par le style très-ancien des pierres gravées dont je viens de parler, l'on peut conjecturer que les arts ont fleuri chez les Etrusques plus tôt que chez les Grecs mêmes. C'est ce qu'on peut aisément inférer, en comparant les circonstances où se trouvoient alors les Grecs, avec celles où étoient les Etrusques dans les temps qui suivirent la seconde migration.

Quoique les ténèbres soient répandues sur l'histoire ancienne des Etrusques, nous savons par le témoignage de quelques écrivains qu'après la guerre de Troie ils jouirent d'une longue paix, pendant que les Grecs furent sans cesse troublés par des

C. Circonstance de l'Etrurie comparée à celle de la Grèce après la guerre de Troie.

des dissensions civiles. Les traits épars dans les auteurs sur leur gouvernement, nous font connaître qu'il a été uniforme. L'Etrurie étoit partagée en douze parties ⁽¹⁾, dont chacune avoit son chef ⁽²⁾, nommé Lucumon ; & ces Lucumons étoient sous un chef supérieur, ou sous un roi, tel que paroît avoir été Porfenna. Les dignités de ces douze chefs, ainsi que celle du chef supérieur, étoient électives. Cette constitution politique de l'Etrurie est facile à concevoir par l'averfion qu'avoient les Etrusques pour les rois des autres nations. Ces peuples allèrent si loin dans leur prévention contre la royauté, qu'ils renoncèrent à l'alliance des Véientins, & que d'amis qu'ils étoient ils devinrent leurs ennemis, parce qu'ils avoient changé la constitution républicaine, & qu'ils s'étoient donné un roi. La forme du gouvernement étrusque paroît avoir été plutôt démocratique qu'aristocratique ; car les affaires touchant la guerre & la paix ne se traitoient que dans les assemblées publiques des douze peuples qui formoient le corps de la nation. Ces assemblées nationales se tenoient à Bolsene, dans le temple de la déesse Vulturna. Un gouvernement auquel tous les individus avoient part, devoit influencer sur l'esprit de la nation & lui élever l'ame : ce concours d'heureuses circonstances devoit exciter l'industrie & favoriser la pratique des arts. Mais la principale cause de l'état florissant des arts, paroît avoir été la paix, conservée en Etrurie par l'union & la puissance d'un peuple qui régna sur toute l'Italie.

Il n'en étoit pas ainsi de la Grèce, au temps

(1) Flor. l. i, c. 5.

(2) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. iij, p. 187, l. 34.

de la seconde transmigration des Pélasges en Etrurie : si nous en exceptons l'Arcadie ⁽¹⁾, elle se trouvoit dans la plus triste situation. Déchirée sans cesse par des factions, elle vit le renversement de son ancienne constitution. Ces troubles commencèrent dans le Péloponèse, où les Achéens & les Ioniens formoient les peuples les plus considérables. Hercule s'étoit vu persécuté en Grèce. Les Héraclides ses descendans, poursuivis par la haine, avoient été contraints de quitter leur pays. A la tête d'une armée de Doriens, peuples qui habitoient la Thessalie, ils rentrèrent dans leur patrie désolée; ils en chassèrent les Achéens, dont une partie à son tour s'empara des terres des Ioniens. Les autres Achéens, qui habitoient la Laconie, plus connus sous le nom d'Eoliens, étant descendus d'Eole, se réfugièrent d'abord en Thrace, & passèrent ensuite sur les côtes de l'Asie mineure; ils donnèrent le nom d'Eolie au pays dont ils venoient de faire la conquête. Quant aux Ioniens, une partie se sauva dans l'Attique; une autre partie passa pareillement dans l'Asie mineure, sous la conduite de Nilée, fils de Codrus, dernier roi d'Athènes, & donna le nom d'Ionie à cette belle contrée de l'Asie. Les Doriens s'étant rendus maîtres du Péloponèse, ne cultivoient ni les arts ni les sciences; ils ne pratiquoient que l'agriculture, ΑΥΤΟΥΡΓΟΙ ΓΑΡ ΕΙΣΙ ΟΙ ΠΕΛΟΠΟΝ (2). A l'égard des autres parties de la Grèce, elles étoient agrestes & dévastées; les régions maritimes, auparavant florissantes par le commerce & la navigation, étoient infestées sans cesse par des pirates, & les habitans de ces contrées se voyoient forcés de quitter le voisinage de la mer pour se

(1) Pausan l. ij, p. 140, l. 2.

(2) Thucyd. l. j, p. 46, l. 19.

retirer dans l'intérieur du pays. Cependant les terres éloignées des côtes ne jouissoient pas d'un sort plus favorable : les peuples se chassoient tour-à-tour de leurs établissemens. Toujours armés, & dans un état de guerre, les habitans de ces malheureuses contrées, loin d'avoir le repos nécessaire pour se livrer aux arts, n'en avoient pas même assez pour cultiver la terre. Telle étoit la situation de la Grèce, tandis que l'Etrurie, calme & laborieuse, jouissoit de la considération de tous les peuples d'Italie. Les Etrusques faisoient seuls tout le commerce tant sur la mer Tyrrhénienne que sur les côtes de l'Asie mineure ; ils l'augmentèrent encore par leurs colonies dans les îles fertiles de l'Archipel, & particulièrement dans l'île de Lemnos. Dans cet état de prospérité des Tyrrhéniens confondus avec les anciennes nations de l'Etrurie, les arts étoient cultivés avec succès, tandis que la Grèce déchirée, vit la destruction de ses premiers monumens : une infinité d'ouvrages étrusques atteste qu'ils ont été fabriqués avant que les Grecs mêmes eussent rien produit de formel dans l'Art.

II. Du caractère des Etrusques & des révolutions arrivées en Etrurie.

Ce court espace de l'histoire ancienne de l'Etrurie renferme le berceau & le développement de l'Art de ce peuple. Les Etrusques, d'après la situation avantageuse que nous venons d'exposer auroient dû porter les arts au plus haut point de perfection. Mais la chose n'étant pas arrivée, & le dessin de leurs artistes dénotant une certaine dureté, une certaine exagération, je crois qu'il faut en chercher la cause dans le caractère & dans l'humeur de la nation. D'ailleurs les circonstances extérieures de ce pays ayant changé, l'on peut bien penser que les arts s'en sont ressentis, & que leurs progrès ont été suspendus.

Le tempérament des Etrusques paroît avoir été plus mélancolique que celui des Grecs, à en juger par leur culte & leurs usages. Un pareil tempérament est propre aux méditations profondes; mais il fait naître des sensations trop fortes, & dès-lors les sens ne sont plus touchés de ces douces émotions qui élèvent l'esprit au sentiment du beau. Cette conjecture sur le caractère de ces peuples est fondée en premier lieu sur la divination, que l'occident a vu naître chez cette nation. C'est pour cette raison que l'Etrurie est appelée la mère de la superstition (1). Cicéron nous apprend que les écrits qui renfermoient l'esprit de cette divination, remplissoient de terreur ceux qui les consultoient (2) : tant les images & les expressions en étoient terribles ! A l'égard de leurs prêtres, nous pouvons nous en faire une idée en nous rappelant ceux qui, l'an 399 de Rome, parurent à la tête des Tarquiniens, & qui, armés de serpens & de torches allumées, fondirent sur les Romains (3). Nous pouvons juger encore de leur caractère par les combats sanglans des funérailles & des spectacles, usages pratiqués d'abord par les Etrusques (4), & introduits ensuite par les Romains. A l'article des Grecs je montrerai que ceux-ci avoient ces combats en horreur (5). Dans les temps modernes les flagellations volontaires ont été inventées en Toscane (6). De-là les urnes sépulcrales des Etrusques nous offrent ordinairement des combats sanglans donnés à l'honneur de leurs morts.

Il n'en est pas de même des urnes funéraires

(1) Arnob. contrâ gent. li vij, p. 232.

(2) Cicér. de divinât. l. j, c. 12. p. 25. ed. Davif.

(3) Tit. Livi l. vij, c. 17.

(4) Dempst. Etrur. t. 1. l. iij, c. 42, p. 340.

(5) Plato politic. p. 315, B.

(6) Minuc. Not. al. Malmant. riacquist (ex Sigonio) p. 497.

des Romains, fabriquées sans doute par des ouvriers Grecs : elles nous offrent pour la plupart des tableaux agréables. Une grande partie de ces représentations sont des fables qui font allusion à la vie humaine, des images gracieuses de la mort, tel qu'Endymion endormi. Souvent on trouve sur ces urnes Hylas enlevé par les Naiades ⁽¹⁾; sujet qu'on voit représenté au palais Albani dans une sorte de mosaïque, nommée *Commezzo* ⁽²⁾, & composée de pierres colorées. C'est à ce trait de la fable que se rapporte une inscription peu connue, qu'on voit sur la face d'une colonne scisée en deux à la maison Caponi à Rome; je n'en citerai que le vers qui a rapport au sujet :

ΗΡΙΑΞΑΝ ΩΣ ΤΕΡΙΠΗΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕΣ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟΣ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ, non mors.

D'autres fois on y remarque des danses de Bacchantes & des fêtes de mariage : telle est la belle noce de Thétis & de Pélée, sur un sarcophage de la villa Albani ⁽³⁾. Montfaucon, qui a publié ce morceau, n'a pas su ce qu'il représentait ⁽⁴⁾. Il paroît en général que les ^{anciens} cherchoient à diminuer l'horreur de la destruction de leur corps, par des idées gaies de la vie humaine : Plutarque nous apprend que Scipion l'Africain voulut qu'on bût sur son tombeau ⁽⁵⁾. On fait d'ailleurs qu'il étoit d'usage aux funérailles des Romains de danser devant le corps de la personne morte ⁽⁶⁾. Il y a aussi de ces monumens sur lesquels on trouve représentées les choses les

† grecs et les
romains

(1) Fabret. Inscript. c. vj, p. 432. pl. 51, p. 123.

(2) Ciampini Vet. Monum. t. j, tab. 24.

(5) Plutarch. Apophthegm. p. 346.

(3) Monum. Ant. ined. n. 111.

(6) Dionys. Halic. Ant. Rom.

(4) Montfaucon. Ant. expl. t. v, l. vij, p. 460, l. 14.

plus

plus communes de la vie ordinaire. Sur un grand bas-relief, scié d'une urne sepulcrale & conservé à la villa Albani, on voit représenté un garde-manger, où il y a une femme assise & une jeune fille debout, avec des animaux éventrés & accrochés, & avec plusieurs autres provisions de bouche ; sujet semblable à celui qui est gravé dans la galerie Giustiniani, & au haut duquel on lit ces vers de Virgile :

In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet :
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

On voyoit autrefois à Rome une urne sépulcrale sur laquelle étoit représenté un sujet obscène, avec une inscription dont les mots suivans se sont conservés : ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, *que m'importe ?* Chez M. Cavaceppi, sculpteur Romain, on voit représenté sur un pareil ouvrage quelque chose de pire encore, avec le nom du défunt.

Cependant les Etrusques ne jouirent pas d'une prospérité assez constante pour vaincre la nature du sol & son influence, relativement aux arts d'imitation. Peu de temps après l'établissement de la république de Rome, ils eurent des guerres sanglantes à soutenir contre les Romains. Elles furent si malheureuses, ces guerres, qu'un an après la mort d'Alexandre le grand toute la nation fut subjuguée par les Romains ; & la langue étrusque même, après s'être peu-à-peu transformée en la langue latine, se perdit à la fin entièrement. Après la mort de son dernier roi, Elius Volturrinus, tué à la bataille près du lac de Lucumo, l'Etrurie fut changée en une province romaine : révolution qui arriva l'an 474 de la fondation de Rome, &

Tome I.

K

146 LIVRE III, CHAPITRE I.

dans la cent vingt-quatrième Olympiade. Peu de temps après, c'est-à-dire l'an 489 de Rome, dans la cent vingt-neuvième Olympiade, Marcus Flavius Flaccus se rendit maître de Volsinium, aujourd'hui Bolsene, *la ville des artistes*, suivant la signification de son nom que quelques-uns font venir du phénicien ⁽¹⁾. Le vainqueur fit transporter de cette seule ville deux mille statues à Rome ⁽²⁾: il y a toute apparence que les autres villes furent dépouillées de même. D'après ces faits il est aisé de concevoir que Rome, enrichie d'une quantité incroyable de statues grecques, & remplie d'une multitude d'ouvrages étrusques, peut fournir encore tous les jours des monumens antiques sans s'épuiser de sitôt. Quoi qu'il en soit, les Etrusques ainsi que les Grecs dont le sort respectif fut assez semblable, cultivèrent encore l'Art sous le joug des Romains, comme je le remarquerai ci-après. Pour ce qui regarde particulièrement les artistes Etrusques, nous ne savons le nom d'aucun maître, si ce n'est celui de Mnesarcus, père de Pythagore, graveur en pierres fines: on le croit né en Tuscie ou Etrurie.

(1) Hist. univers. des Anglois, t. xiv, p. 218.

(2) Plin. lib. xxxiv, pag. 646, lin. 3.

CHAPITRE II.

De l'Art des Etrusques en particulier, & de leurs ouvrages encore existans.

Introduction. **A**PRÈS cette introduction à l'histoire des Etrusques, je poursuis ma carrière & j'entreprends de déterminer les caractères de l'Art. Ce second chapitre,

divisé en deux sections, a pour objet, premièrement, la forme originale de leurs figures, & sur-tout celle de leurs dieux, avec l'indication de leurs ouvrages les plus remarquables; secondement, le style de leurs artistes dont la manœuvre dénote trois époques.

Quant à la configuration & aux formes, jointes aux attributs symboliques des dieux de cette nation, l'on ne sauroit méconnoître une sorte de ressemblance des Etrusques avec les Grecs. Cette conformité sert de preuve que les Grecs sont venus s'établir chez les Etrusques, & que ces peuples ont toujours vécu dans une certaine liaison; ce qui est confirmé par le témoignage des auteurs anciens & modernes qui leur donnent une origine commune, en les faisant descendre des Pélasges ⁽¹⁾. Toutefois les Etrusques avoient aussi une manière de figurer leurs dieux qui leur étoit particulière.

I. Observation sur les ouvrages encore existans de l'Art des Etrusques.

La configuration de plusieurs divinités des Etrusques nous paroît bizarre; mais les Grecs avoient aussi des formes singulières, comme étoient entre autres les figures représentées sur le fameux coffre de Cypselus, dont Pausanias nous donne la description ⁽²⁾. Les poètes d'alors, l'imagination exaltée au-delà de ses bornes, créoient des images extraordinaires, soit pour s'attirer l'admiration, soit pour exciter les passions; & ces images faisoient plus d'impression sur des hommes encore barbares, que les peintures les plus belles & les plus touchantes. A la naissance de l'Art, il en étoit de même des artistes; leurs pensées étoient bizarres & leurs formes exagérées. L'idée d'un Jupiter

a. Des Dieux en général.

(1) Conf. Scalig. Not. in Var. de Re rust. p. 218.

(2) Pausan. lib. v.

couvert de fumier de cheval & d'autres animaux, telle qu'elle est rendue par le poète Pampho (1), antérieur de beaucoup à Homère, n'est pas plus étrange que celle de Jupiter ΑΠΟΜΥΙΟΣ ou *Muscarius*, production de l'art grec. La tête de ce dieu est représentée en forme de mouche. Les deux aîles de la mouche forment sa barbe, le corps en fait le visage ; & au dessus du front, à la place des cheveux, est la tête de l'insecte. C'est ainsi que cette tête se trouve figurée sur une pierre gravée du cabinet de feu M. de Stofsch, pierre que j'ai publiée dans mes Monumens de l'Antiquité (2).

b. Des dieux
avec des aîles.

Les Etrusques ont toujours représenté avec dignité les dieux supérieurs, en leur donnant des attributs analogues. Quant à ces attributs, nous en parlerons d'abord en général, puis nous les envisagerons en particulier. Les aîles sont des attributs donnés à presque toutes les divinités Etrusques. Jupiter en est pourvu sur une pierre étrusque du cabinet de Stofsch ; on voit encore ce dieu ainsi figuré sur une pâte de verre & sur une cornaline du même cabinet, où il se présente à Sémélé dans toute sa majesté (3). Les Etrusques, ainsi que les anciens Grecs (4), donnoient des aîles à Diane ; les nymphes aîlées, compagnes de cette déesse, qu'on voit sur une urne sépulcrale du Capitole, ainsi que sur un bas-relief de la villa Borghese, sont probablement des figures empruntées des anciennes inventions de ces peuples. La Minerve Etrusque porte non-seulement des aîles aux épaules (5) ; elle en a encore aux pieds (6). Un écrivain Anglois

(1) Ap. Philost. Heroic. p. 693. (3) Descr. p. 54. Monum. ant. n. 1, 2.
(2) Desc. des pier. gr. du cab. (4) Pausan. l. v, p. 424, l. 27.
de Stofsch, p. 45. Monum. ant. ined. (5) Dempst. Etrur. tab. 6.
n. 13. (6) Cic. de nat. deor. l. iii, n. 33.

se trompe fort, lorsqu'il avance qu'on ne trouve point de Minerve ailée, & que les auteurs n'en ont même jamais parlé ⁽¹⁾. On voit jusqu'à Vénus figurée avec des ailes ⁽²⁾. Les Etrusques en mettoient encore à la tête de plusieurs autres divinités, comme à l'Amour, à Proserpine & aux Furies. C'est dans ce même sens que les artistes représentoient des chars avec des ailes ⁽³⁾; c'étoit un usage qu'ils avoient de commun avec les Grecs. En effet Euripide ⁽⁴⁾ donne au Soleil un char ailé; & sur les médailles d'Eleusis ⁽⁵⁾ Cérès est représentée assise sur un pareil char, tiré par deux serpens. La fable fait aussi mention d'un char ailé de Neptune, qu'Apollon fit donner à Idas pour enlever la nymphe Marpeffa ⁽⁶⁾. Si donc le passage en question d'Euripide, ΠΤΕΡΟΦΟΡΩΝ ΟΧΗΜΑΤΩΝ a été traduit par *pennigerorum curruum*, ce n'est pas une faute, comme l'a prétendu un certain critique qui a cru mieux rendre le sens de l'auteur par *volucrum equorum* ⁽⁷⁾: cet écrivain se trompe certainement, car les ailes ne sont pas données ici aux chevaux, mais au char. D'ailleurs le même poète emploie le mot ΠΤΕΡΟΦΟΡΟΣ ⁽⁸⁾, comme une épithète donnée au char du fils de Thésée, pour en désigner la vitesse.

Les Etrusques armoient de la foudre neuf divinités, ainsi que Pline nous l'apprend ⁽⁹⁾; mais ni Pline, ni aucun auteur ne nous dit quelles étoient ces divinités. Cependant lorsque nous faisons des recherches sur les dieux de la Grèce ainsi figurés,

c. Des dieux armés de la foudre.

(1) Horsley Brit. Rom. p. 353.

(2) Gori Mus. Etrusc. tab. 83.

(3) Dempst. Etr. tab. 47.

(4) Eurip. Orest. v. 1001.

(5) Haym. Tes. Brit. tom. ij, p. 219.

(6) Apollod. bibl. l. j, p. 16.

(7) Rutger. var. lect. lib. j, cap. 10, pag. 48.

(8) Eurip. Iphig. Aul. v. 251.

(9) Hist. Natural. l. ij, c. 53.

nous y trouvons le même nombre. Parmi les dieux, sans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon, révére à Héliopolis en Assyrie (1); & ce dieu est représenté de la même manière sur une médaille de la ville de Thyrrium en Acarnanie. (2). Mars combattant les Titans est armé de même sur une pâte de verre (3), ainsi que Bacchus sur une pierre gravée (4), deux antiques du cabinet de Stofsch. On voit aussi Bacchus armé de la foudre sur une patère étrusque (5). Vulcain (6) & Pan, deux petites figures de bronze conservées au cabinet du collège Romain, & Hercule sur une médaille de la ville de Naxos, sont représentés avec le même attribut. Parmi les déesses armées de la foudre, on connoît Cybèle (7) & Pallas (8), comme on les voit sur les médailles de Pyrrhus & sur d'autres (9). Je pourrois citer encore l'Amour tenant la foudre, représenté sur le bouclier d'Alcibiade (10).

d. Représentation particulière de quelques dieux.

A l'égard de la configuration particulière de quelques dieux, nous remarquerons entre autres, Apollon coiffé d'un chapeau rabattu sur les épaules (11), & Zethus frère d'Amphion, représenté ainsi sur deux bas-reliefs à Rome (12). Sans doute cette représentation d'Apollon fait allusion à l'état de pasteur de ce dieu chez le roi Admète : car les cultivateurs des champs portoient des chapeaux (13). C'est ainsi que les Grecs auront représenté Aristée,

- (1) Macrob. Saturn. l. j, c. 24.
 (2) Golt. Græc. tab. 6.
 (3) Descript. des Pier. gr. du cab. de Stofsch, p. 51, n. 116.
 (4) Ibid. p. 234, n. 1459.
 (5) Dempst. Etrur. tab. 3.
 (6) Serv. ad Æn. j, p. 177. H.
 (7) Bellori Imag. & du Choul. della relig. de Rom. p. 92.
 (8) Apollon. Argon. lib. iv, v. 671. Servius, l. c.
 (9) Golt. Græc. tab. 36, n. 5. Conf. Span. de præst. Num. t. j, p. 432.
 (10) Athen. Deipn. lib. xij, pag. 51.
 (11) Dempst. Etr. Tab. 32. Conf. Buonar. expl. p. 12, §. 6.
 (12) Descript. des pier. gr. du cab. de Stofsch, p. 97.
 (13) Dionys. Halic. Ant. Rom. lib. x, pag. 615, lin. 14.

fils d'Apollon & de Cyrène, qui leur avoit appris
 l'art de soigner les abeilles ⁽¹⁾ : car Hésiode lui
 donne le nom d'Apollon champêtre ⁽²⁾. Quelques
 ouvrages étrusques nous offrent Mercure avec une
 barbe pointue & recourbée en avant : ce qui fut la
 forme la plus ancienne des barbes que portèrent
 ces peuples, comme je le ferai voir ci-après. Mais
 une chose fort extraordinaire, c'est un petit Mer-
 cure de bronze, de la grandeur d'un palme, con-
 servé dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples :
 cette figure est armée d'une cuirasse, garnie en bas
 de boucles & de courroies à l'ordinaire, mais elle a
 les cuisses & les jambes nues. Cette configuration
 de Mercure, ainsi qu'un casque sur la tête d'une
 statue de ce dieu à Elis ⁽³⁾, fait allusion à son com-
 bat contre les Titans, dans lequel, au rapport d'A-
 pollodore, il parut armé ⁽⁴⁾. De plus une corna-
 line du cabinet de Stofsch nous présente cette divi-
 nité coiffée d'une tortue entière, au lieu du pé-
 tase ⁽⁵⁾. J'ai publié cette figure dans mes Monu-
 mens de l'Antiquité, où je fais mention d'une tête
 de marbre de la même divinité, coiffée pareille-
 ment d'une tortue, & où je cite une autre figure
 qui se trouve à Thèbes en Egypte & qui porte une
 coiffure semblable ⁽⁶⁾.

Parmi les déesses nous remarquerons particuliè-
 rement une Junon, représentée sur un autel trian-
 gulaire à la villa Borghese, & tenant dans ses mains
 de grandes tenailles ⁽⁷⁾ : les Grecs la figuroient

d. Représenta-
 tion particulière
 de quelques dé-
 eses.

(1) Justin. lib. xiiij, cap. 7.

(2) Conf. Serv. in Virg. Georg.
 l. j, v. 14; & schol. Apoll. Rhod.
 l. ij, v. 500.

(3) Pausan. l. v, p. 449, l. 22.

(4) Bibl. l. j, p. 10, b.

(5) Stofsch. Ibid. p. 97. Monum.
 Ant. ined. n. 15.

(6) Pococks Descr. of the East,
 t. j, p. 108.

(7) Monument. Antiq. ined.
 n. 15.

aussi de la même manière (1). C'est une Junon martiale, & les tenailles désignent probablement un certain ordre de bataille dans l'attaque, ordre qui s'appeloit *forceps*, tenailles : l'on disoit combattre en tenailles (2), *forcipe* & *serrâ praliari*, quand une armée en combattant se formoit de manière qu'elle enfermoit l'ennemi dans ses rangs, & quand elle pouvoit faire la même ouverture, lorsqu'en combattant de front, elle craignoit d'être attaquée en flanc. On représentoit Vénus tenant une colombe dans la main (3) ; c'est ainsi qu'on voit figurée cette déesse, qui est drapée, sur le même autel triangulaire. L'autel en question nous offre une autre déesse drapée qui tient une fleur à la main & qui pourroit bien être aussi une Vénus ; car sur un ouvrage de forme ronde, conservé au Capitole, cette déesse est représentée tenant une fleur (4). Elle est encore figurée de la même manière sur la base de l'un des deux beaux candélabres triangulaires, qu'on voyoit au palais Barberini (5) : mais ces candélabres sont de fabrique grecque. A l'égard d'une statue avec une colombe, que Spence dit avoir vue à Rome (6) peu de temps avant mon arrivée, il faut croire qu'elle ne s'y trouve plus aujourd'hui : cet écrivain penche fort à la prendre pour un génie de Naples, & il rapporte quelques passages d'un poète, qu'il juge propres à appuyer sa conjecture. On cite encore une petite Vénus, prétendue étrusque, de la galerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme, comme du violon de l'un

(1) Codin. de Orig. Constanti-
nop. p. 44. Conf. Descr. des pier.
gr. préf. p. xiv.

(2) Fest. v. *Serrâ praliari*. Val-
lef. Not. in Ammian. lib. xvj.

cap. 12, pag. 135, a.

(3) Gori Mus. Etr. tab. 15.

(4) Monum. Ant. ined. n. 5.

(5) Ibid. n. 30.

(6) Polymet. p. 244.

des petits Apollons de bronze de la même galerie, sur l'antiquité duquel Addison n'auroit pas dû être si fort en suspens, puisqu'il est évident que cet instrument est une addition moderne. Les trois Graces, sur l'autel de la villa Borghese, sont drapées comme elles l'étoient chez les anciens Grecs; elles y sont représentées se tenant par la main & formant une danse. Gori a cru les voir nues sur une patère ⁽¹⁾.

Après ces observations sur les figures des dieux en Etrurie, je vais indiquer les principaux ouvrages de l'art de cette nation, pour les appliquer ensuite au dessin & au style des Etrusques, & pour en tirer l'induction du talent de leurs artistes. Mais telle est l'imperfection de nos connoissances, que nous ne pouvons pas toujours distinguer l'étrusque de l'ancien Grec : l'inspection des monumens de ces deux peuples confond sans cesse notre jugement. D'un côté la ressemblance des ouvrages Etrusques avec ceux des Grecs, nous jette dans l'incertitude; d'un autre côté, quelques monumens découverts en Toscane & fort ressemblans à ceux des bons siècles de la Grèce, augmentent encore notre indécision. Nous observerons préalablement que les artistes Etrusques se distinguent de ceux des Grecs en ceci, que sur plusieurs de leurs productions, & singulièrement sur leurs ouvrages incrustés & ciselés en bronze & en pierre, ils marquent les figures des dieux & des héros par leurs noms, usage qui n'étoit guère pratiqué en Grèce dans les siècles florissans de l'art. Il est vrai, le contraire se trouve sur quelques pierres gravées, parmi lesquelles j'en ai vu une dans le cabinet du duc Caraffa Noïa, où à côté d'une Pallas on lisoit ΑΘΗΘΕΑ, c'est-à-dire,

B. Indication
des principaux
ouvrages étrus-
ques.

(1) Mus. Etrusc. tab. 29.

la déesse Pallas debout. Mais la forme des caractères, ainsi que la manœuvre de la figure indiquent les derniers temps de l'Art, où l'on a commencé à mettre autour de la figure plus d'une rangée de lettres.

a. Des petites figures de bronze & des animaux.

Les ouvrages que je me propose d'indiquer consistent en figures & en statues, en bas-reliefs, en pierres gravées, en bronzes ciselés, & en tableaux. Sous le nom de figures, j'entends les petites figures de bronze, avec les animaux. Quant à ces figures, on en voit assez communément dans les cabinets des curieux, & moi-même j'en possède plusieurs; il s'en trouve des morceaux des temps les plus reculés de l'Art, comme je le ferai voir par leurs formes dans la section suivante. Pour les animaux, le morceau le plus considérable qu'on connoisse est une chimère de bronze, conservée dans la galerie de Florence ⁽¹⁾: c'est un être composé d'un lion & d'une chèvre, de grandeur naturelle. L'inscription étrusque que porte cet ouvrage annonce un artiste de cette nation.

b. Des statues de bronze.

Les statues, c'est-à-dire, les figures de grandeur naturelle, ou au dessous de cette grandeur, sont en partie de bronze, en partie de marbre. On connoît deux statues de bronze de fabrique étrusque, & une troisième qu'on fait passer pour en être. Les deux premières en ont des caractères non équivoques. L'une, conservée au palais Barberini & haute d'environ quatre palmes, paroît représenter un génie; ce qui fait qu'on lui a donné pour attribut une corne d'abondance, qui est un travail moderne: l'autre, qui se voit à la galerie de Florence, est un prétendu haruspice ⁽²⁾, vêtu en sénateur Romain & ajusté d'un manteau sur le rebord duquel on voit

(1) Gori Mus. Etr. tab. 155. (2) Dempst. Etr. tab. 40.

gravés des caractères étrusques. La première de ces figures est sans contredit des premiers temps de l'art en Etrurie. La seconde est des temps postérieurs, ce que l'on peut conjecturer & comprendre par son menton uni & par la nature de son travail. Cette statue étant faite d'après le naturel & représentant une figure de portrait, seroit avec de la barbe si elle étoit des temps antérieurs, puisque la coutume de porter la barbe étoit généralement en vogue chez les premiers Etrusques, ainsi que chez les premiers Romains. La troisième statue, qu'on dit représenter un génie, nous offre un jeune homme de grandeur naturelle; elle a été trouvée en 1530 à Pésaro, sur les côtes de la mer Adriatique, lieu où l'on doit trouver plutôt des monumens grecs qu'étrusques, cette ville ayant été une colonie Grecque. Ici Gori croit reconnoître un artiste Etrusque par la manière de traiter les cheveux, dont il compare assez improprement la disposition à des écailles de poisson. On peut lui objecter, qu'on voit avec les mêmes travaux quelques têtes en pierres dures & en bronze à Rome, ainsi que quelques bustes à Herculanum. Du reste cette statue de bronze est une des belles choses qui nous soient venues de l'antiquité.

Il n'est pas aisé de prononcer sur les statues de marbre qui paroissent d'exécution étrusque, parce qu'elles peuvent être des premiers temps des Grecs; & toujours la vraisemblance est plus pour la dernière que pour la première opinion. Il se pourroit donc bien qu'un Apollon exposé au cabinet du Capitole, & une autre statue de ce dieu, trouvée dans un petit temple du cap de Circé, & conservée au palais Conti, fussent plutôt grecs qu'étrusques. De même je n'oserois soutenir qu'une prétendue vestale du palais Giustiniani, peut-être la

c. Des statues de marbre.

Il s'agit d'ouvrages grecs de la plus haute antiquité, que des productions de l'art étrusque.

plus ancienne statue qui soit à Rome, ainsi qu'une Diane du cabinet d'Herculanum, ayant tous les caractères du style étrusque, fût d'un artiste de cette nation, au lieu d'être de la main d'un Grec. La plus forte présomption en faveur d'un travail étrusque pourroit tomber sur un morceau conservé à la villa Albani : c'est la statue d'un prétendu prêtre, morceau plus grand que le naturel & d'une bonne conservation pour toutes les parties, hormis les bras qui sont restaurés. L'attitude de cette figure est parfaitement droite, & ses pieds ne sont pas séparés. Les plis de la robe, qui est sans manches, sont parallèles & arrangés les uns sur les autres, comme s'ils étoient repassés. Les manches de la tunique sont jetées en plis amples, mais aplatis. A la fin de ce chapitre, & à l'article de la draperie des femmes Grecques du volume suivant, je m'étendrai davantage sur cette sorte d'ajustement. Les cheveux au dessus du front sont arrangés en petites boucles & tournés comme des coquilles de limaçon, tels qu'on les voit traités ordinairement aux têtes des Hermès; sur le devant de chaque épaule tombent quatre longs flocons sinueux, & derrière le dos ils descendent tout droit, étant attachés à quelque distance de la tête par une bande, au dessous de laquelle est une touffe de cinq boucles jointes ensemble, touffe qui forme une espèce de bourse à cheveux de la longueur d'un palme & demi.

La Diane du cabinet d'Herculanum, dont j'ai déjà fait mention dans le premier livre de cette histoire, est représentée dans l'action de marcher, comme à la plupart des figures de cette déesse. Les angles de la bouche sont tirés en haut, & le menton est d'une forme étroite. On voit aisément

que cette figure n'est pas un portrait, mais qu'elle est exécutée d'après une idée imparfaite de la beauté. Quoi qu'il en soit, elle a de belles parties, & ses pieds sont d'une telle finesse, qu'on ne les trouve pas plus élégans aux figures véritablement grecques. Quant au détail de cette statue, elle a les cheveux du sommet qui descendent par dessus le front en petites boucles, & ceux des faces qui tombent en longs flocons sur les épaules; mais par derrière ils sont noués assez loin de la tête. Du reste elle a la tête ceinte d'un diadème, sur lequel sont travaillées de relief huit roses rouges. Sa draperie est relevée d'une couleur blanche; sa tunique a des manches larges, disposées en plis boudinés; & sa veste, ou sa chlamyde, est plissée parallèlement, ainsi que sa robe. La bordure de sa veste est garnie à l'extrémité de petites bandes d'un jaune d'or, & surmontée immédiatement d'une bande plus large de couleur de laque, avec des fleurons blancs, pour indiquer de la broderie: c'est ainsi qu'est peinte la bordure de la robe. La courroie du carquois, qui passe de l'épaule droite sur le sein, est rouge, ainsi que celle des sandales. Cette statue étoit placée dans un petit temple, appartenant à une maison de campagne près de la ville de Pompéïa.

A l'égard des bas-reliefs, je me contenterai de choisir & de décrire quatre morceaux qui se suivent par gradation, quant à leur antiquité. Le premier & le plus ancien, non-seulement des bas-reliefs étrusques, mais encore de tous les ouvrages de demi-bosse qui sont à Rome, se voit à la villa Albani, & se trouve gravé dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Cet ouvrage composé de cinq figures, représente la déesse Leucothoé, nommée Ino

d. Des bas-reliefs.

(1) Monum. Ant. ined. n. 56.

avant sa déification ; elle étoit une des trois filles de Cadmus & d'Harmonie , & femme d'Athamas roi de Thèbes. Ses deux sœurs étoient Agape & Sémélé ; celle-ci , comme on fait , fut aimée de Jupiter & eut de lui Bacchus. Ino , après la mort funeste de Sémélé , prit soin du petit Bacchus , étant sa tante maternelle. Sur notre monument Ino tient l'enfant debout sur ses genoux. Comme elle est assise dans un fauteuil , il se pourroit bien que l'épithète d'ΕΥΘΡΟΝΟΣ , de *bien-assise* , que Pindare donne à ces filles de Cadmus , fit allusion à ce fauteuil. Au dessus du front elle porte une espèce de diadème qui a la forme d'une fronde , c'est-à-dire , sur le devant de la tête on voit un ruban large de trois doigts , attaché autour des cheveux des deux côtés au moyen de deux bandes moins larges , ce qui fait qu'Aristophane explique le mot ΣΦΕΝΔΟΝΗ par une espèce d'ornement de tête ou de diadème. Ses cheveux sont arrangés en anneaux crépés au dessus du front & sur les tempes , & descendent tout droit sur les épaules & sur le dos. Vis-à-vis d'Ino sont placées trois nymphes qui ont pris soin du petit Bacchus , & qui sont de différente grandeur ; celle qui est sur le devant & qui est la plus grande , tient l'enfant par la lisière. Les têtes des cinq figures de ce morceau ont beaucoup de ressemblance avec les formes égyptiennes , tant par des yeux tirés en haut & aplatis , que par une bouche dont la direction est semblable à celle des yeux. Leur draperie est disposée en plis droits & parallèles , indiqués seulement par des incisions , de manière que deux lignes s'approchent toujours l'une de l'autre.

Le second bas-relief de fabrique étrusque , qu'on peut aussi voir gravé dans mes Monumens de l'An-

tiqulté ⁽¹⁾, & qu'on conserve au cabinet du Capitole, est un autel de forme ronde, représentant Mercure accompagné d'Apollon & de Diane. A l'égard de ce morceau, le dessin des figures en général, & de la conformation de Mercure en particulier, ne paroissent laisser aucun doute sur le style étrusque ; car Mercure n'est barbu que dans les figures qui nous restent des Etrusques. D'ailleurs la barbe de ce dieu a la forme de celles que nous nommons barbe de Pantalon, parce que le personnage de ce nom dans nos comédies la porte ainsi en avant. Il faut cependant que dans les anciens ouvrages grecs, Mercure ait été représenté non seulement avec de la barbe, mais encore avec une barbe ressemblante à celle qui se voit sur notre monument : c'est ce que nous pouvons inférer par l'épithète que lui donne Jule Pollux ⁽²⁾, & qui ne signifie pas une barbe nattée, (*Barba intorta*), comme l'entendent les interprètes, mais une barbe ~~de figure conique~~. C'est d'après cette forme antique d'un Mercure Grec, que les têtes portant une pareille barbe paroissent avoir été nommées *ERMENEIOI* ⁽³⁾. Ainsi, quand même il viendrait un critique à qui ~~le manœuvre~~ ^{le travail} de cet autel feroit former des doutes entre le style étrusque & la manière grecque, je ne réformerai pas pour cela le principe que j'ai établi, & je ne soutiendrai pas moins qu'au moyen de ce caractère on peut tirer la connoissance du style étrusque : je me contenterai de lui observer que j'ai déjà montré en plus d'un endroit la ressemblance qui se trouve entre l'ancien dessin grec & le dessin étrusque. Observons ici la forme de l'arc, qui est presque tout

v. pl. VIII.

en forme de coin.

(1) Monum. Ant. ined. n. 38.

(2) Poll, Onom. lib. iv, Segm. 134-135. (3) Idem, 145.

v. pl. xxiii.

droit, & qui n'est courbé qu'aux extrémités, forme qu'il a aussi sur des ouvrages grecs. C'est ainsi qu'il est figuré sur plusieurs monumens antiques, sur-tout sur deux bas-reliefs de la villa Albani, où l'on voit Apollon & Hercule, chacun armé d'un arc, & où ce dernier enlève au premier le fameux trépied de Delphes (1) : celui d'Apollon est presque droit, au lieu que celui d'Hercule est plié en plusieurs endroits & va en serpentant. C'est un arc scythe, qui a la forme de l'ancien *sigma* grec (2).

Le troisième bas-relief est un autel carré, placé autrefois sur le marché d'Albano, & conservé aujourd'hui dans le cabinet du Capitole : il représente plusieurs travaux d'Hercule. A l'inspection de ce morceau on pourroit objecter que dans cet Hercule les parties ne sont ni plus sensibles ni plus ressenties qu'elles ne le sont à l'Hercule Farnese, & que par conséquent on ne peut pas assurer que ce soit ici un ouvrage étrusque. J'en conviens, & je n'ai pas d'autres caractères à en donner que sa barbe pointue, & ses boucles, tant de la barbe que des cheveux, qui sont rangées par étages en formant des cercles ou de petits anneaux, ce qui indique la plus ancienne forme & le plus ancien travail des barbes.

Le quatrième ouvrage de demi-bosse, d'un style postérieur & regardé comme étrusque, se trouve dans le cabinet du Capitole ; il est de

(1) Paciaudi Monum. Pelopon. vol. j, p. 114.

(2) Conf. Descr. des pier. gr. du cab. de Stofsch, p. 276. Peut-être que cette espèce d'arc se nommoit en latin *patulus*.

Imposita patulus calamo sinuaverat arcus.

Ovid. l. Metam. v. 30.

L'autre espèce, *sinuosus*.

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.

Idem. l. j, Amor. Eleg. 1.

forme

forme ronde, & passe communément pour un autel, étant surmonté aujourd'hui d'un grand vase de marbre auquel il sert de base. Mais ce bas-relief est proprement un tour, ou une bouche de puits, (*bocca di bozzo*) comme l'indiquent les rainures que la corde du seau a formées sur le rebord intérieur. Ce monument que j'ai publié ailleurs (1), représente les douze Dieux supérieurs. Indépendamment du dessin, qui a tous les caractères de l'Art des Etrusques, je croyois encore pouvoir me confirmer dans cette idée par la figure d'un jeune Vulcain sans barbe, qui lève sa hache sur Jupiter pour lui ouvrir le cerveau & pour en faire sortir Minerve. Des patères (2) & des pierres gravées (3) incontestablement étrusques, nous offrent Vulcain sous la même forme & dans la même action ; mais la conclusion que je pourrois tirer de-là n'est pas générale, cette Divinité ayant été représentée sans barbe (4) par les artistes les plus anciens de la Grèce. Vulcain s'offre encore tel sur les médailles des îles de Lemnos & de Lipari (5), sur des monnoies Romaines (6), & sur des lampes (7), ainsi que sur un beau bas-relief grec, appartenant au marquis Rondinini, où ce Dieu vient de donner le coup de hache à Jupiter assis, pour favoriser la naissance de Minerve. J'ai fait graver ce morceau qui sert de frontispice à la seconde partie de mes Monumens d'Antiquité. Relativement au dessin, on pourroit faire plusieurs ob-

(1) Monum. Ant. ined. n. 5.

(5) Rec. de Méd. du cab. de

(2) Dempst. Etr. t. ij. Montfaucon, ant. expl. t. iij, pl. 62, n. 1.

Pellerin, t. iij, pl. 102.

(3) Descr. des pier. gr. du cab. de Stofsch, p. 123.

(6) Vail. num. famil. t. j, tab. 25, n. 8.

(4) Pauf. l. viij, p. 658, l. 20.

(7) Mus. Pembrock, pag. 2, tab. 3.

jections contre cette opinion. On fait que Cicéron fit venir d'Athènes de ces tours de puits pour ses maisons de campagne ⁽¹⁾, & que le monument dont nous parlons peut bien être une imitation de quelque ouvrage grec semblable de l'ancien style. Il est certain que les anciens ornoient ces revêtissemens de bas-reliefs, comme nous pouvons en juger par le puits près de Mégare, autour duquel Pamphos, un des plus anciens sculpteurs, avoit représenté l'affliction de Cérès après l'enlèvement de Proserpine ⁽²⁾. On sent qu'il n'est pas aisé de répondre à ces objections. Mais je répète ici ce que j'ai dit au sujet du second bas-relief, que l'une & l'autre manière peuvent servir de modèle pour le style étrusque.

c. Des pierres
gravées.

Parmi les pierres gravées j'ai choisi les plus anciennes & les plus belles, afin de donner plus de poids & de justesse au jugement que j'en porterai. Quand le lecteur aura sous les yeux des ouvrages du premier mérite de l'art étrusque, & qu'il y remarquera des imperfections, malgré leur beauté, il doit se rappeler ce que nous avons dit ci-dessus & ce que nous dirons encore de l'incertitude de nos connoissances relativement à cet objet. Je me flatte cependant que les observations que je ferai encore le mettront en état de prononcer sur les productions d'une moindre valeur. Les trois pierres que je pose pour fondement de la preuve suivante, sont en forme de scarabée, ainsi que la plupart des pierres gravées étrusques, c'est-à-dire, que le côté convexe de l'ouvrage représente un scarabée. Elles sont percées dans le milieu de leur longueur; mais nous

(1) Cic. ad Attic. lib. j, ep. 8.
putealia figillata.

(2) Pausanias, lib. j, pag. 94.
lin. 2.

ignorons si les anciens les portoient suspendues au cou comme des amulettes, ou s'ils les faisoient monter d'une manière mobile en bague, ce qui paroîtroit assez probable, par un tenon d'or qui se trouve dans la cavité d'une pareille pierre, conservée dans le cabinet de Piombino. Une des plus anciennes pierres gravées, non-seulement des pierres étrusques, mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans contredit la fameuse cornaline du cabinet de Stosch. Ce monument représente une délibération entre cinq des sept capitaines de la première expédition contre Thèbes. Comme il n'en paroît ici que cinq, l'on pourroit croire que l'artiste étrusque, en traitant son sujet de cette manière, a suivi des mémoires particuliers; du moins ceux qui ne voudront point prendre le manque de place pour une raison, se décideront pour ce parti. D'ailleurs selon le récit de Pausanias, le nombre des chefs qui commandoient cette armée passoit celui de sept⁽¹⁾; & quoique Eschyle ait été pour ce dernier nombre, il a pu se trouver d'autres écrivains qui en ont connu moins que sept. Les noms ajoutés aux figures désignent Polynice, Parthénopée, Adraste, Tydée & Amphyaraüs. Tout dans ce monument prouve la plus haute antiquité, le dessin & l'inscription. Un extrême soin & une grande finesse dans la manœuvre, joints à une forme élégante de quelques parties, tels que les pieds, annonce un maître habile ~~pour le mécanisme~~. D'ailleurs les figures sans grace indiquent un temps où les règles des proportions n'étoient pas encore connues; car dans celles-ci les têtes composent à peine la sixième partie des corps.

(1) Pausan. lib. ij, pag. 156, lin. 1.

D'un autre côté, l'inscription approche plus de son origine pélasge & de l'ancienne forme des lettres grecques, que celles qu'on trouve sur d'autres ouvrages étrusques. Cette pierre sert encore à réfuter le jugement mal fondé d'un écrivain qui avance que les monumens étrusques que nous avons sont des temps postérieurs de ces peuples. Les deux autres pierres sont peut-être les plus belles de toutes les pierres étrusques : l'une est une cornaline, pareillement du cabinet de Stosch ⁽¹⁾ ; l'autre est une agathe, appartenant à M. Dehn, établi à Rome. La première représente Tydée, qui s'arrache un bout de javelot de la jambe droite, & dont le nom est écrit en étrusque. Ce héros, en retournant de Thèbes à Argos, tomba dans une embuscade que lui fit dresser Etéocle. Attaqué par cinquante Thébains, il se battit avec tant de courage qu'il les défit tous à l'exception d'un seul, mais il reçut plusieurs blessures en combattant. Cette figure atteste la grande intelligence de l'artiste dans l'anatomie par l'exakte indication des os & des muscles, mais elle prouve en même temps la roideur du style étrusque. On pourroit presque croire que Stace eût vu cette pierre, ou que toutes les figures de Tydée eussent été dessinées dans le même caractère, c'est-à-dire, avec des os forts & apparens, avec des muscles gros & noueux : car le poète paroît peindre & expliquer la pierre, comme la pierre peut servir de commentaire au poète ⁽²⁾. La seconde pierre figure Pélée, père

(1) Description des pierres gravées du cabinet de Stosch, p. 348.

(2) *Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.*

Theb. l. vj, v. 840.

d'Achille, aussi avec son nom. Le graveur nous offre ce prince au moment qu'il se lave les cheveux à une fontaine, qui doit désigner le fleuve Sperchion en Theffalie, & qu'il fait vœu de lui consacrer la chevelure de son fils, s'il revenoit heureusement dans sa patrie après la guerre de Troie (1). C'est ainsi que les jeunes garçons de Phigalie, en Arcadie, laissoient croître leurs cheveux, pour les offrir au fleuve du lieu (2). Leucippe laissa grandir les siens pour les vouer pareillement au fleuve Alphée (3). Il faut observer ici, par rapport aux héros grecs qui se trouvent figurés sur les monumens étrusques, ce que Pindare dit de Pélée en particulier, qu'il n'y avoit point de pays si éloigné, ni si différent pour les mœurs & pour le langage, où la gloire de ce héros, le gendre des dieux, n'eût pénétré (4).

Indépendamment de l'art de graver sur les pierres fines, les artistes étrusques ont montré leur adresse à ciseler le bronze, fait qui est attesté par plusieurs patères. On se servoit de la patère, que nous appelons aussi vase de sacrifice, pour les libations d'eau & de vin, ou pour verser du miel, soit sur l'autel, soit sur la victime. Les patères sont de différentes formes; la plupart de celles que nous trouvons sur des bas-reliefs romains, représentant des sacrifices, ressemblent à des tasses rondes sans anses. Cependant sur un bas-relief de la villa Albani, on voit une patère dans le goût étrusque, façonnée comme une assiette plate & garnie d'un manche. Mais le cabinet d'Herculanum offre plusieurs patères, qui sont des tasses

v. pl. II.

f. Des figures ciselées en bronze.

(1) Il. 1. 144. Pausan. lib. 1, pag. 90, lin. 8.

(2) Id. 1. viij, p. 683, l. 32.

(3) Id. lib. viij, p. 638, l. 21. Conf. Victor. var. Lect. l. vj, c. 22.

(4) Nem. vj, v. 34, & seq.

au contraire

rondes creusées au touret, & qui ont des anses terminées souvent en têtes de béliet. Quoiqu'il en soit, les patères étrusques, du moins celles qui portent des figures ciselées, sont comme une assiette entourée d'un petit rebord & ont leur manche, de manière pourtant que la plupart de ces manches portent une poignée d'une autre matière, parce qu'ils seroient trop courts sans cela. Les patères, qui portent des ornemens de la plante appelée en latin *fili* & en italien *felce*, se nommoient *patera filicata*; mais elles ne sont pas parvenues à ma connoissance; & celles qui avoient des ornemens de lierre, tels qu'en portent la plupart des patères, étoient nommées *hederata*, sorte de vase dont je possède un moi-même. Les Grecs appellent ces sortes de ciselures ΚΑΤΑΓΛΥΦΑ.

Si l'on vouloit examiner, relativement à l'art & à l'antiquité, les ouvrages étrusques que nous venons d'indiquer, selon leurs différens genres, voici l'ordre dans lequel il faudroit les ranger. Les productions qui paroissent être des temps les plus reculés & du premier style, sont les médailles dont nous venons de faire mention, le bas-relief de Leucothoé, & peut-être aussi la statue de marbre de la villa Albani, pareillement le Génie de bronze du palais Barberini. Les ouvrages des temps subséquens & du second style sont, à mon avis, les trois divinités figurées sur un autel rond, avec la base carrée représentant les travaux d'Hercule, ainsi que le grand autel triangulaire de la villa Borghese. Je suis persuadé aussi que les pierres gravées dont je viens de faire la description, sont plutôt des ouvrages du second que du premier style, sur-tout en les comparant avec le bas-relief de Leucothoé. Je placerois pareillement dans cette

classe le tour du puits du cabinet du Capitole, si nous donnons à cet ouvrage une origine étrusque. Quant aux monumens des derniers temps de l'art, comparés à ceux dont nous venons de faire mention, je rangerai dans la même classe le prétendu Haruspice de bronze de la galerie de Florence, ainsi que la plupart des urnes sépulcrales, pour ne pas dire toutes, dont le plus grand nombre que nous connoissons a été découvert à Volterre.

Avant de finir cet article, il me reste encore à donner une courte notice de la peinture. Comme le temps ne nous a point transmis d'autres tableaux que ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinia, une des douze villes capitales de l'Etrurie, ce ne sera pas nous écarter de notre plan, que d'entrer dans quelques détails au sujet des tombeaux découverts récemment.

Ces tombeaux sont tous taillés dans une pierre molle nommée tuf, & se trouvent dans une plaine près de Corneto, à deux milles de la mer & à douze milles au-delà de Civita Vecchia. L'entrée de ces tombeaux est pratiquée de haut en bas au moyen d'un canal rond & perpendiculaire, qui a une diminution conique en remontant du fond vers l'ouverture. Dans ce canal on trouve des petits trous pratiqués dans la pierre, & distans l'un de l'autre de près de la moitié d'un homme; ces trous, au nombre de cinq, servent de degrés pour descendre dans les souterrains. L'un de ces tombeaux renferme une urne en longueur pour contenir le mort, & cette urne est taillée dans la même pierre. La voûte est faite dans le goût des corniches qui règnent dans les chambres au dessous des plafonds; quelquefois aussi elle offre des enfoncemens carrés nommés *Lacunaria*, dont on en

g. Des peintures trouvées dans les tombeaux étrusques & des urnes peintes.

d'arrêter

voit avec des ornemens sur les bords. Dans quelques-uns de ces tombeaux on trouve des plafonds faits dans le goût des pavés des anciens, étant composés de petites dalles carrées & à faces égales qui sont arrangées sur le côté mince dans la forme d'écaillés de poisson, ce qui a fait donner à ces sortes d'ouvrages le nom de *spina pesce*. Ces plafonds, suivant la proportion de la grandeur des tombeaux, sont soutenus par plus ou moins de pilastres carrés, taillés dans la pierre. Quoique ces souterrains ne soient éclairés par aucune ouverture, l'entrée étant tenue fermée, on ne laisse pas que d'y trouver une quantité d'ornemens, non-seulement sur les plafonds, mais aussi sur les murs & les pilastres. Il en est qui offrent de larges bordures peintes, qui, tenant lieu de frises, règnent dans tout le pourtour & passent par dessus les pilastres. On y voit aussi quelques pilastres ornés de grandes figures qui prennent depuis la base jusqu'à la corniche. Ces peintures sont exécutées sur un enduit épais de mortier : il y en a d'assez reconnoissables ; mais il y en a d'autres, celles où l'air & l'humidité ont trouvé de l'accès, qui sont en grande partie éteintes.

Buonarroti a fait connoître les peintures d'un de ces souterrains, par des planches d'une exécution très-médiocre. Mais les tombeaux dont je parle renferment des sujets plus intéressans. La plupart des frises représentent des combats ou des violences contre la vie de quelques personnes. On en trouve qui représentent la doctrine des Etrusques sur l'état de l'ame après la mort. Sur ces dernières frises on voit quelquefois deux génies noirs & ailés, tenant un marteau dans une de leurs mains & un serpent dans l'autre, & traînant

à un timon le char sur lequel est placée la figure ou l'ame de la personne morte. Quelquefois on y voit deux autres génies qui frappent avec de longs marteaux une figure nue renversée du char & étendue par terre. Parmi les peintures dont nous venons de faire mention, on en voit qui représentent des combats ordinaires de guerriers. Dans l'un de ces combats on remarque entre autres six figures nues qui, se tenant ferrées, se couvrent les unes les autres de leurs boucliers ronds, & combattent dans cette attitude : d'autres guerriers, pour la plupart nus, portent des boucliers carrés. Quelques-uns des combattans plongent leurs épées courtes & assez ressemblantes à des poignards, dans le sein de plusieurs figures sur le point de tomber. Au milieu d'une pareille effusion de sang on voit accourir un roi sur le retour de l'âge, la tête couverte d'une couronne dentelée, qui est peut-être la plus ancienne couronne royale de cette forme représentée par l'Art antique. Sur deux urnes sépulcrales une figure d'homme, qui paroît aussi représenter un roi, porte une couronne semblable ⁽¹⁾ : & sur un tableau d'Herculanum on remarque une figure de jeune homme, nue & soutenue en l'air, tenant aussi dans sa main une couronne dentelée ⁽²⁾. Une autre frise, qui d'ailleurs n'a rien de commun avec les représentations précédentes, offre entre autres figures une femme drapée, la tête couverte d'un bonnet large par en haut, ayant la robe relevée jusque vers le milieu de sa coiffure. Un tel bonnet s'appeloit chez les grecs ΠΥΛΕΩΝ : c'étoit, au rapport de Pollux, un ajustement ordinaire des femmes ⁽³⁾. Sur des médailles la Junon de Sparte, ainsi que celle

(1) Dempst. Etr. tab. 21, n. 1 ;
tab. 71, n. 2.

(2) Pitt. Erc. t. iv, tav. 24.
(3) Onom. lib. xv, Segm. 96.

de Samos & de Sardes, portoit une pareille coiffure (1). Un bas-relief de la villa Albani nous offre aussi Cérès coiffée d'un bonnet semblable. Je remarquerai ici en passant, pour donner matière à des réflexions ultérieures, que ces voûtes peintes nous offrent ~~quelques figures dansantes de femmes dis-~~ ^{posées dans une} attitude absolument roide & tout-à-fait dans le goût égyptien. Ce sont apparemment des divinités qui avoient leur forme reçue, & qu'il n'étoit pas permis de représenter dans une autre position : je dis apparemment, parce que ces tableaux ont beaucoup souffert des atteintes du tems, & ne sont par conséquent pas reconnoissables dans toutes les parties.

Je mets au nombre des peintures les statues peintes, comme est celle du cabinet d'Herculanum dont j'ai fait la description ; & je range dans la même classe les bas-reliefs peints sur les urnes sépulcrales, dont Buonarroti a publié quelques-unes, & dont les figures ont été relevées d'une couleur blanche, sur laquelle on a couché ensuite les autres couleurs.

C. D'une notice, sans doute fautive, concernant des urnes étrusques de porphyre.

Je vais donner en supplément à cet article l'examen d'une notice de douze urnes de porphyre, qu'on a prétendu avoir vues à Chiufi en Toscane, & qu'on ne retrouve plus ni dans cet endroit, ni dans aucun autre lieu d'Italie. Si ces urnes avoient existé, elles auroient pu être faites d'une pierre qui auroit de la ressemblance avec le porphyre, d'autant plus que Léandre Alberti appelle porphyre une pierre qu'on trouve aux environs de Volterre (2). Gori qui rapporte cette histoire des douze urnes (3), d'après un manuscrit de la biblio-

(1) Trifan. t. j, p. 737.

(2) Descript. d'Italie, p. 5, a.

(3) Mus. Etrusc. Praef. p. 20.

thèque de la maison de Strozzi, communique en même tems la description d'une de ces urnes ; mais comme le rapport de cet écrivain m'a paru suspect, j'ai fait prendre copie de l'original. Le fait même & l'âge du manuscrit confirment mes soupçons. Il n'est pas croyable que les grands-ducs de Toscane, tous si attentifs à ce qui concernoit les arts & les antiquités, eussent laissé sortir de leurs états des monumens si rares & si précieux, d'autant plus que, suivant ce rapport, ces urnes eussent été trouvées vers le milieu du siècle passé. Ajoutons que les lettres dont est composé le manuscrit de Strozzi, sont toutes écrites depuis 1653 jusqu'en 1660; & cellesqui contiennent la relation des urnes sont de l'an 1657, écrites par un moine à un autre moine, ce qui me fait croire que le tout est une légende monacale. Gori même y a fait des changemens arbitraires. Dabord il ne rapporte pas la dimension exacte contenue dans l'original : la lettre donne à ces vases deux brasses de hauteur & autant de largeur, & la brassé florentine fait deux palmes & demi romains, au lieu que Gori ne donne que trois palmes de dimension. De plus l'inscription n'a pas trop l'air étrusque dans l'original, & on lui en a donné la forme dans l'imprimé.

Après l'exposition préliminaire des temps les plus reculés des Etrusques, & l'indication de quelques-uns de leurs ouvrages de l'Art, je me propose dans cette section de discuter les qualités & les caractères de l'Art de ce peuple.

Nous observerons en général que les caractères pris, non du dessin, mais des accessoires tels que les costumes, les draperies & ajustemens, peuvent aisément induire en erreur, en voulant distinguer par-là le style étrusque de l'ancien style grec. Les

II. Réflexion sur le style des artistes Etrusques.

A. Observation générale sur le style étrusque.

Athéniens, dit Aristide ⁽¹⁾, donnoient aux armes de Pallas la forme que la déesse elle-même leur avoit prescrite : mais un casque grec de cette déesse , ou de telle autre figure , ne suffit pas pour conclure que l'ouvrage est grec. Il est certain qu'il se trouve des casques grecs sur des ouvrages qui sont incontestablement étrusques. On voit un pareil casque sur la tête de Minerve de l'autel triangulaire qui est à la villa Borghese , & sur une jatte avec une inscription étrusque , qui se conserve dans le cabinet du collège de saint Ignace à Rome.

B. Degrés & temps différens du style étrusque.

Le style des artistes Étrusques n'a pas toujours été le même. Il a eu , comme celui des Égyptiens & des Grecs , ses différens degrés & ses différentes époques , ainsi que je l'ai déjà observé : depuis les formes simples de leurs premiers temps , jusqu'à l'âge brillant de leur génie , il éprouva diverses révolutions. Il y a grande apparence que l'imitation des ouvrages grecs a donné à l'Art une forme toute différente de celle des premiers temps. Pour parvenir à une connoissance systématique de l'Art de ces peuples , il est essentiel de bien remarquer & de bien différencier ces degrés divers. Enfin les Étrusques , lorsqu'ils eurent subi le joug des Romains , virent les arts dégénérer chez eux : fait attesté par vingt-neuf coupes de bronze conservées pareillement dans le cabinet du collège de saint Ignace. Parmi ces coupes on remarque que celles dont l'inscription approche le plus de l'écriture romaine , sont d'un dessin & d'une exécution bien inférieure à celles qui datent d'un temps plus reculé. Mais ces petits ouvrages n'étant guère propres à établir un système , & la décadence de l'Art n'étant pas un style , je m'en

(1) Panathen. p. 107, l. 14.

tiendrai aux trois époques établies. Nous pouvons donc poser en principe que l'art étrusque a eu trois différens styles, l'ancien, le subséquent, & le dernier, qui a pris une autre forme par l'imitation des ouvrages grecs. Le style ancien date du temps où ce peuple s'étendit dans toute l'Italie jusqu'aux confins de la grande Grèce, ainsi que je l'ai déjà observé. Quant au dessin de ce style, nous pouvons nous en former une idée nette par les rares médailles d'argent frappées dans les villes des provinces citériennes de l'Italie, médailles dont la plus riche collection se trouve dans le cabinet du duc Caraffa Noïa.

Les caractères de l'ancien style des artistes étrusques sont, en premier lieu, les lignes droites de leur dessin, avec la position roide & l'action forcée de leurs figures; & en second lieu l'idée imparfaite de la beauté du visage. Le premier caractère consiste en ce que les contours des figures sont peu ^{ou du moins} ~~remuans~~; ce qui est cause, malgré l'expression de Catulle qui dit de gros étrusque, ^{qu'} que ces figures paroissent grêles & ont des corps de fuseaux, parce que les muscles sont peu indiqués. Ce premier style manque donc de variété. C'est dans ce dessin que consiste en partie la cause de la roideur de l'attitude, & principalement dans le peu de science des artistes de ces premiers temps, ^{car} La variété de la position & de l'action ne sauroit être rendue ni produite sans une connoissance suffisante du corps humain, & sans une certaine liberté dans le dessin. L'étude de l'Art commence comme la sagesse, par l'étude de nous-mêmes. Le second caractère de ce style, c'est-à-dire, l'idée imparfaite de la beauté du visage, se trouvoit aussi bien dans l'art ancien des Etrusques, que

a. De l'ancien style & de ses caractères.

dont se sert Catulle

dans celui des Grecs des premiers temps. La forme des têtes est un ovale allongé, qui paroît rétréci, à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont plats, tirés obliquement en haut, & parallèles à l'os dont ils sont surmontés. Les angles de la bouche sont également tirés en haut.

Ce premier style se trouve non-seulement dans les médailles dont nous venons de faire mention, mais encore dans une infinité de petites figures de bronze. A l'égard de ces figures, il en est qui ressemblent parfaitement aux figures égyptiennes, par les bras pendans & attachés aux côtés, & par les pieds placés parallèlement. Le bas-relief de Leucothoé de la villa Albani, a tous les caractères de ce style. Le dessin du génie conservé au palais Barberini est très-plat, & les parties y sont rendues très-foiblement : les pieds sont rangés sur une ligne parallèle ; les yeux creux sont ouverts d'une manière aplatie & tirés un peu en haut. Un observateur attentif à l'essence de l'antique, trouvera ce style sur d'autres ouvrages dispersés à Rome dans des endroits moins connus & moins fréquentés : par exemple, à une figure d'homme, assise sur une chaise, & exécutée sur un petit bas-relief placé dans la cour de la maison Capponi.

Avec cette grossièreté dans le dessin des figures, les anciens artistes Etrusques étoient parvenus à la science & à l'élégance des formes à l'égard de leurs vases, c'est-à-dire qu'ils avoient saisi ce qui est purement idéal & scientifique, tandis qu'ils restèrent imparfaits dans les choses que nous perfectionnons par l'imitation du naturel. Ce que je dis là est démontré par plusieurs vases où le dessin de la peinture dénote le style le plus ancien. Je peux citer sur cet article un morceau du premier

volume de la collection d'Hamilton ; c'est un vase qui représente sur la face de devant une figure d'homme montée sur un char à deux chevaux & placée entre deux figures debout , & qui offre sur le côté opposé deux autres figures peintes à cheval. Mais il nous est parvenu de ces temps reculés un monument encore plus curieux ; c'est un vase de bronze , d'un palme & demi de diamètre , qui avoit été doré , & qui offre sur le corps des ornemens ciselés de la plus grande élégance. Sur le couvercle du vase est attachée une figure d'homme nue , de la hauteur d'un palme , portant un disque dans sa main droite ; & sur les bords sont assujetties trois figures plus petites , dont l'une est montée régulièrement à cheval , & les deux autres se tiennent assises de côté sur le cheval : les figures d'hommes & de chevaux sont exécutées dans le style le plus ancien. Ce vase fut trouvé il y a environ cinq ans dans la contrée de l'ancienne Capoue ; il étoit plein de cendres & d'ossemens , & se voit aujourd'hui chez le chevalier Negroni , intendant du roi à Caserte.

Les artistes Etrusques , ayant acquis plus de connoissances , abandonnèrent l'ancien style. Au lieu de procéder comme les Grecs qui paroissent avoir préféré au commencement les figures drapées , les Etrusques semblent s'être attachés davantage au dessin du nu. Quelques figures de bronze , nues à l'exception des parties naturelles enfermées dans une bourse qui est attachée avec des rubans autour des reins , font conjecturer qu'ils ne croyoient pas qu'il fût de la décence de représenter les figures tout-à-fait nues.

En voyant les anciennes pierres gravées des Etrusques , on seroit tenté de croire que le premier

b. De la transition de l'ancien style au subéquent.

style ne fut pas universel, du moins parmi les graveurs en pierres fines. Car tous les travaux des figures sur les pierres sont arrondis & sphériques, ce qui est le contraire des caractères que nous venons d'assigner au premier style. Malgré cela, cette contradiction n'est qu'apparente. S'il est vrai, comme l'inspection nous le fait voir, que les ouvriers d'alors gravassent leurs pierres au touret, comme font ceux de nos jours, la voie la plus aisée étoit d'exécuter les figures en tournant par des arrondissemens. Il est probable que ces anciens graveurs n'entendoient pas le mécanisme de travailler avec l'outil pointu : par conséquent ces formes sphériques n'étoient pas un résultat des principes de l'Art, mais un expédient mécanique du travail. Ainsi les anciennes pierres gravées des Etrusques sont le contraire de leurs anciennes figures de bronze & de marbre. Ces pierres gravées nous prouvent que le perfectionnement de l'Art a commencé par une grande force dans l'expression, & par une indication sensible des parties de leurs figures : ce qui se voit aussi à quelques ouvrages de marbre. Cette force de l'expression est la marque caractéristique des meilleurs temps de l'art étrusque.

On ne peut guère fixer l'époque où ce second style a pris de la consistance ; mais il est probable qu'il s'est formé dans le temps que l'Art s'est perfectionné en Grèce. Nous pouvons nous représenter le siècle de Phidias, comme le siècle de la restauration des arts & des sciences dans les temps modernes : la révolution fut prompte, & s'étendit sur diverses régions. Toute la nature sembla s'agiter, le génie de l'homme enfanta des prodiges, & les grandes inventions se manifestèrent de

de toutes parts. Quant à la Grèce, il est certain qu'elle date de ces temps pour l'acquisition des connoissances en tout genre. L'on diroit qu'il se répandit alors un esprit de lumière sur plusieurs nations civilisées, & que cet esprit agit singulièrement sur l'Art en l'animant & en l'exaltant.

Nous passons donc de cet ancien style au subléquent, dont les qualités & les caractères sont en partie une indication sensible des articulations & des muscles, ainsi que des cheveux rangés par étage, & en partie des attitudes & des actions forcées, qui sont terribles & outrées dans quelques figures. Quant aux premières qualités de ce style, nous trouvons que les muscles y sont extrêmement gonflés & disposés comme des monticules, les os y sont tranchans & tenus trop apparens, ce qui rend cette manière dure & peignée. Mais il faut aussi remarquer que ces deux caractères, savoir, les muscles & les os trop fortement prononcés, ne se trouvent pas réunis dans tous les ouvrages de ce style. A l'égard des monumens de marbre dont il ne nous reste que des figures divines, les parties ne sont pas indiquées avec trop de force; mais l'exagération & le cahotement se rencontrent à tous les ouvrages de ce style, sur-tout dans le dessin de l'os de la jambe, & dans la section austère des muscles du gras de la jambe. Pour ce qui regarde les cheveux & les poils disposés par étage, ils se trouvent tels sans exception à toutes les figures étrusques, tant des hommes que des animaux. C'est dans ce goût que nous voyons traitées ces parties à la fameuse louve de bronze qui allaite Rémus & Romulus, & qui se trouve au Capitole. Il y a grande apparence que cette louve est la même qui étoit placée, du temps de Denys d'Halicarnasse,

C. Du second style & de ses caractères en général.

Il qui sont forcés et même outrés

178 LIVRE III, CHAPITRE II.

dans un petit temple de Romulus au pied du mont Palatin, temple qui s'est conservé & qu'on appelle aujourd'hui Saint-Théodore, où ce morceau a été trouvé. Comme l'auteur des Antiquités Romaines (1) nous apprend que cette louve étoit réputée un ouvrage de l'Art antique, ΧΑΛΚΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΑΛΑΙΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, il faut croire que c'est une production des artistes Etrusques, dont les Romains se servoient dans les temps les plus reculés. Cicéron fait mention d'une pareille louve, & nous apprend qu'elle fut frappée de la foudre (2). Dion Cassius qui remarque la date de ce fait, dit qu'il arriva sous le consulat de Jules-César & de Bibulus (3). Mais ce qui semble prouver que notre louve de bronze est la même louve désignée par Cicéron, c'est un coup à une des jambes de derrière, où l'on remarque une fente de la largeur de deux doigts. Dion dit à la vérité dans le passage que nous venons de citer, que la louve frappée de la foudre étoit placée au Capitole; mais cette assertion peut bien être une erreur, puisque cet écrivain a vécu plus de deux cens ans après. Je remarquerai cependant qu'il n'y a que la louve d'antique, & que les deux enfans sont une addition moderne.

Quant à la seconde qualité de ce style, on ne fauroit l'enfermer sous une seule & même idée : car le forcé & le terrible ne sont pas la même chose. Cette dernière qualité ne regarde pas seulement l'attitude, l'action & l'expression, mais aussi le jeu & le mouvement de toutes les parties : au lieu que le forcé peut se trouver non-seulement dans toute action quelconque, mais encore dans toutes les situations possibles, même dans l'état de repos.

(1) Ant. Rom. lib. j, pag. 64.

(3) Dio Cass. lib. xxxvj, pag.

(2) De divinat. lib. ij, cap. 20. 33, C.

+ l'an du rom. 895.
avant j. c. 59.

Le forcé est le contraire du naturel; le ^{contraire} terrible est l'opposé du naïf & du gracieux. Celui-là caractérise en général le premier style : celui-ci peint en particulier le second. Le ^{contraire} terrible dans l'attitude dérive de la première qualité; car, pour effectuer la force de l'expression & l'indication sensible des parties, on tenoit les figures dans les positions & dans les actions les plus propres à produire ces effets violens. Dans ce style on choisit les contours ressentis, au lieu des touches moelleuses : le sentiment fut pour ainsi dire boursoufflé & exalté jusqu'à ses dernières limites.

Ce que je viens de remarquer du style en général, peut être éclairci par des figures & des monumens en particulier. Pour cet effet, je n'ai qu'à ramener le lecteur au Mercure barbu de la villa Borghese : là il verra ce dieu musclé comme un Hercule; & je n'ai sur-tout qu'à lui faire observer les deux fameuses pierres gravées dont nous avons parlé plus haut, le Tydée de Stosch & le Pélée de Dehn. A ces petites figures, les clavicules, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains & des pieds sont tenus aussi apparens & aussi saillans que les ^{veines} ~~veines & les muscles~~ des bras & des jambes : la pointe même de l'os de la poitrine est très-visible dans Tydée. A la figure de Pélée où l'exagération n'a pas même de fondement, on voit tous les muscles dans la plus violente contraction; & à celle de Tydée on n'a pas même oublié les muscles sous les bras. L'attitude forcée se montre sur les figures de l'autel rond du Capitole, ainsi que sur plusieurs autres figures de l'autel Borghese. Là les pieds des divinités placées de face sont ferrés parallèlement, & ceux des figures vues de profil sont disposés en ligne

a. Caractère de ce style prouvé par des monumens.

droite l'un derrière l'autre. Les mains, à toutes les figures en général, exécutent des actions forcées & sans intelligence : lorsqu'elles tiennent quelque chose avec les doigts de devant, les autres doigts sont dans une direction droite & roide. On voit par cet exposé que les artistes Etrusques, malgré leur science & leur industrie dans l'exécution, n'avoient pas une idée nette de la beauté : la tête de Tydée est prise d'après une nature commune, & celle de Pélée qui n'est pas empruntée d'une forme plus belle, est aussi maniérée que son corps.

On pourroit appliquer en quelque sorte aux figures de ce style, aussi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain, qu'il étoit né sans graces ⁽¹⁾. En général ce style étrusque, comparé avec celui du meilleur temps des Grecs, feroit comme un jeune-homme privé de l'avantage d'une heureuse éducation, abandonné à la fougue de ses passions & aux saillies de son esprit, qui le portent à des actions violentes ; & le style grec feroit comme un beau jeune-homme, dont le feu de la jeunesse a été modéré par une sage éducation & par une culture raisonnée, & dont la figure avantageuse, en prenant un maintien décent, auroit pris un air grand & imposant. Ce second style peut aussi être appelé maniéré, comme l'on dit aujourd'hui, en ce que le même ton & la même manière règnent dans toutes sortes de figures : Apollon, Mars, Hercule & Vulcain sont dessinés sur leurs ouvrages avec les mêmes caractères. Or, comme un seul & même caractère n'en est pas un, on pourroit appliquer aux artistes Etrusques, ce qu'Aristote critique dans

(1) Ap. Plutarch. E:æ7. p. 1338, l. 2. edit. H. Steph.

Zeuxis ⁽¹⁾, de n'avoir point eu de caractère. C'est ainsi que nous critiquons un historien, (& l'histoire moderne ne nous en fournit que trop d'exemples) lorsqu'en nous faisant l'éloge d'un illustre personnage, il lui donne des qualités si générales & si peu caractéristiques, qu'il pourroit convenir à cent autres grands hommes.

Ces traits distinctifs des anciens artistes Etrusques se remarquent encore aujourd'hui dans les ouvrages de leurs descendans : ils se dévoilent aux yeux des connoisseurs impartiaux dans le dessin de Michel-Ange, le plus grand parmi eux. De là quelqu'un a dit avec raison, que quiconque avoit vu une figure de cet artiste, les avoit vues toutes ⁽²⁾. C'est aussi là un des défauts de Daniel de Volterre, de Pietre de Cortone, & de quelques autres artistes Toscans.

b. Parallèle de ce style avec le dessin des maîtres de l'école Toscane.

Dans cette discussion du premier & du second style, nous venons de considérer l'Art, propre aux Etrusques avant qu'ils eussent mieux connu les ouvrages des artistes Grecs. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce livre que les colonies grecques, après s'être emparées de la partie citérieure de l'Italie & d'autres contrées le long de la mer Adriatique, renfermèrent les Etrusques dans des limites étroites. Ces Grecs ayant pris possession de cette belle portion de l'Italie & y ayant fondé de puissantes villes, commencèrent aussi à cultiver les arts, qui dès-lors firent de plus grands progrès parmi ces nouvelles colonies que dans la Grèce même. Ce fut de-là que le goût des arts se répandit dans le voisinage, & vint éclairer les Etrusques, qui avoient su se

D. Du style postérieur des artistes Etrusques.

(1) Poet. c. vj, p. 249.

(2) Dolce Dial. della Pittur. p. 48, a.

maintenir en Campanie. D'ailleurs ces derniers, accoutumés déjà depuis long-temps à représenter sur leurs monumens des sujets empruntés de l'histoire de la Grèce, & reconnoissant par conséquent les Grecs pour leurs maîtres, trouvèrent le chemin frayé & les prirent pour modèles dans l'Art. Ce sont là des conjectures qui deviennent très-probables par les médailles de la plupart des villes de la Campanie. On voit, ^{que ces médailles} ont été frappées dans le temps que ces mêmes villes étoient encore habitées par les Etrusques. Enfin, on y trouve que les têtes des divinités ressemblent parfaitement à celles des médailles & des statues grecques. De sorte que les médailles étrusques de la ville de Capoue nous offrent Jupiter ayant les cheveux ajustés sur le front, comme les Grecs avoient coutume de les ajuster à ce dieu. Dans le volume suivant je m'étendrai davantage sur ce sujet. Tel est le troisième style étrusque, & celui qui caractérise la plus grande partie de leurs ouvrages, particulièrement leurs urnes sépulcrales faites en albâtre de Volterre, où elles ont été trouvées. Quatre de ces urnes se voient à la villa Albani.

1 H par leurs légendes
en Caractères étrusques
qu'elles

CHAPITRE III.

De l'Art des Nations limitrophes des Etrusques.

Introduction.

LE troisième chapitre de ce livre renferme les observations sur l'Art des peuples limitrophes des Etrusques, savoir, les Samnites, les Volscs &

les Campaniens. J'ai peu de choses à dire des premiers ; mais je m'étendrai davantage sur les Campaniens , qui n'ont pas moins cultivé les arts que les Etrusques ; & je terminerai ce chapitre par une description des figures découvertes dans l'île de Sardaigne.

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'art des Samnites & des Volsques, qu'une couple de médailles ; mais nous en avons un bon nombre de celui des Campaniens, sur-tout des médailles & des vases d'argile peints. Ainsi je ne peux donner des premiers que des notions générales de leur constitution & de leur façon de vivre, d'où l'on pourra tirer encore quelque induction sur l'Art.

I. Des Samnites.

Il en a été sans doute de l'Art de ces deux nations, comme de leur langue, dérivée de la langue osque (1), qui, si ce n'étoit pas un dialecte de l'étrusque, n'en aura pas beaucoup différencié. Or, comme nous ignorons la différence des idiomes de ces peuples, nous manquons aussi de connoissances pour indiquer les caractères distinctifs de leurs médailles & de leurs pierres gravées, parvenues jusqu'à nous.

Les Samnites aimoient le luxe, &, quoique belliqueux, ils étoient très-adonnés aux plaisirs (2). A la guerre ils portoient des boucliers, les uns incrustés en or, les autres en argent (3) ; & dans le temps que les Romains ne connoissoient pas encore l'usage des habits de toile, on voyoit l'élite des soldats Samnites porter des robes de lin, même à l'armée (4). Tite-Live nous apprend

(1) Tit. Liv. lib. x, c. 20.

(2) Conf. Cafaub. in Capitol. pag. 105, F.

(3) Tit. Liv. lib. ix, c. 10.

(4) Idem, l. ix, c. 4 ; & l. x, c. 38.

que dans la guerre des Romains sous le consulat de L. Papirius Cursor, tout le camp des Samnites, qui formoit un carré de deux cents pas sur toutes ses faces, avoit été entouré d'étoffes de lin ⁽¹⁾. Capoue, bâtie par les Etrusques ⁽²⁾, & suivant le même historien, habitée par les Samnites ⁽³⁾ qui s'en étoient emparé sur les premiers ⁽⁴⁾, étoit fameuse par la mollesse & la volupté de ses habitants.

II. Des Volsques.

Les Volsques, ainsi que les Etrusques & les autres peuples voisins, avoient un gouvernement aristocratique ⁽⁵⁾. Ils n'élevoient un roi, ou plutôt un général d'armée, que lorsqu'il leur survenoit une guerre. Pour les Samnites, ils avoient une constitution politique semblable à celle de Sparte & de Crète ⁽⁶⁾. Les ruines accumulées des villes détruites situées sur des côtes voisins, constatent l'extrême population de ces peuples; & les annales de tant de guerres sanglantes avec les Romains qui ne purent les subjuguier qu'après vingt-quatre triomphes, attestent leur grande puissance. La population & le luxe excitèrent l'industrie; la liberté donna l'essor à l'esprit: circonstances toujours favorables à l'Art.

Dans les temps les plus reculés, les Romains se servoient des artistes de ces deux peuples. Tarquin l'ancien fit venir de Fregella, ville du pays de Volsques, un artiste nommé Turrianus, qui exécuta en terre cuite une statue de Jupiter. Par la grande ressemblance d'une médaille de la famille de Servilius à Rome, avec une médaille samnite, on conjecture que la première a été frappée par des

(1) Tit. Liv. lib. x, c. 38.

(2) Mela; lib. ij, c. 4.

(3) Tit. Liv. lib. iv, c. 52.

(4) Id. lib. x, c. 38.

(5) Dionys. Halic. Ant. Rom. lib. vj, pag. 374, l. 45.

(6) Strabon, lib. vj, p. 254.

artistes de cette nation ⁽¹⁾. Une très-ancienne médaille d'Anxur, ville des Volsques, aujourd'hui Terracine, porte une très-belle tête de Pallas ⁽²⁾.

Les Campaniens étoient un peuple à qui la douceur du climat dont ils jouissoient, & la richesse du sol qu'ils cultivoient, inspiroient la volupté. Dans la plus haute antiquité la Campanie, ainsi que le pays des Samnites, étoit comprise sous le nom de l'Etrurie. Mais la nation, qui subsistoit par elle-même, ne faisoit point partie de la puissance Etrusque. Les Grecs qui vinrent ensuite, formèrent des établissemens dans le pays & y introduisirent aussi leurs arts : ce qu'il est aisé de prouver, non-seulement par les médailles Grecques de Naples; mais aussi par celles de Cume ⁽³⁾, qui sont encore plus anciennes.

III. Des Campaniens chez qui les Grecs introduisirent le goût des arts.

Je ne prétends pas établir ici que cette dernière ville soit plus ancienne que la première; elles ont été bâties toutes deux en même temps, Cume par Mégasthènes, & Naples par Hippoclès, originaires tous deux de Cume en Eubée, où ils s'embarquèrent avec une troupe d'habitans superflus, pour aller chercher fortune ailleurs : c'est ce que Martorelli a mis dans un jour beaucoup plus clair qu'on n'avoit fait jusqu'alors ⁽⁴⁾. Ce qui a favorisé l'opinion contraire, ce sont les médailles que le temps nous a conservées, & qui sont plus anciennes que celles de Naples. Le résultat est que ces deux villes ont été bâties dans la plus haute antiquité, & qu'il n'est guère possible de fixer une époque déterminée de leur fondation. Strabon ⁽⁵⁾ nous apprend que Cume étoit la plus ancienne ville

(1) Olivieri Diff. sopra alc. Med. Samnit. p. 136.

(2) Beger. Thef. Brand. t. j, p. 347.

(3) Beger. Thef. Brand. t. j, p. 188.

(4) Martorel. Euhoici. p. 27.

(5) Strab. l. v, p. 243, B.

de toutes celles que les Grecs avoient fondées en Sicile & en Italie. Nous savons encore que des habitans de Chalcis, capitale de la presqu'île d'Eubée, vinrent s'établir dans l'île de Pithécusa, nommée aujourd'hui l'île d'Ischia près de Naples, mais qu'ils furent obligés d'abandonner cet établissement, à cause des tremblemens de terre & des éruptions des volcans. Une partie de ces Grecs se fixa sur le rivage voisin, & bâtit la ville de Naples ; une autre partie pénétra plus avant du côté du mont Vésuve, & fonda la ville de Nole ⁽¹⁾ : de-là vient que les médailles de cette ville sont accompagnées de caractères grecs. Je passe sous silence diverses autres villes grecques, telle que Dicéarchia, nommée ensuite Putéoli, qui ont été fondées plus tard par les Grecs. Toutes les côtes de ces contrées ayant été habitées par les Grecs, il est naturel de croire qu'ils y ont cultivé de bonne heure les arts d'imitation, & qu'ils les ont enseignés aux Campaniens leurs voisins, établis au centre du pays. On conçoit donc aisément de quelle nation sont une partie des vases d'argile peints qu'on trouve fréquemment en Campanie, & particulièrement aux environs de Nole, dans les fouilles des tombeaux. Dès que l'on veut faire honneur aux Campaniens de la fabrique de plusieurs productions de l'Art de cette espèce, ce ne sera pas porter atteinte à leur réputation que de les regarder comme les disciples des artistes Grecs : ce qui n'a pas besoin de preuve, s'il est vrai que les Campaniens n'aient commencé à former un corps de nation que dans la quatre-vingt-cinquième olympiade, ainsi que nous l'apprend Diodore de Sicile ⁽²⁾.

(1) Martorel. lib. c, p. 64-65.

(2) Lib. 12, p. 93.

Il faut regarder comme des ouvrages de l'Art ^{A. Des médailles campaniennes.} incontestablement campaniens, les médailles des villes situées au milieu du pays, où les colonies Grecques ne pénétrèrent jamais; telles sont Capoue, Teanum, aujourd'hui Tiano, & autres endroits : les médailles de ces villes portent des inscriptions dans leur propre langue, fort approchant de l'étrusque. Cette ressemblance a fait que quelques savans ont pris les inscriptions de ces médailles pour des caractères puniques, comme il est arrivé à Bianchini au sujet d'une médaille de Capoue ⁽¹⁾. Pour Maffei, en parlant de la même médaille, il avoue qu'il ignore ce que signifie son inscription ⁽²⁾. Dans la collection des médailles de Pembrock, on fait passer l'inscription d'une médaille de Tiano, pour l'inscription d'une médaille carthaginoise ⁽³⁾. Si d'un côté ces caractères sont des preuves que les Campaniens les ont empruntés des Etrusques, de l'autre côté le coin des médailles ne montre point du tout le style étrusque. La manière qui règne dans ces antiques paroît avoir été propre jadis aux artistes Campaniens : le dessin qui les caractérise semble confirmer ce que j'ai dit ci-devant sur cet objet. La tête d'un jeune Hercule sur les médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter sur celles de Capoue, sont dessinées d'après le plus bel idéal. Des médailles de cette dernière ville nous offrent une Victoire debout sur un quadrigé, & d'une forme aussi belle que si elle étoit de fabrique grecque.

Cependant les médailles des villes de Campanie ^{B. Des vases en terre cuite, tant campaniens que grecs.} sont en petit nombre, en comparaison des vases

(1) Ist. Univ. p. 268.

(3) Mus. Pembrock. part. ij,

(2) Veron. illustr. part. iij, tab. 88.
p. 259, n. 5.

peints qu'on a découverts en tout temps dans ces pays, & qu'on a nommés généralement, quoique improprement, des vases étrusques. Cette fausse dénomination vient de ce qu'on s'est contenté de suivre Buonarroti & Gori, qui ont été les premiers à rendre ces vases publics : Toscans de nation, ces antiquaires ont voulu donner du relief à leur pays, en attribuant aux Etrusques ces productions de l'Art.

a. Que ces vases ne sont point étrusques comme quelques antiquaires l'ont avancé.

Ce qui a singulièrement accrédité cette opinion, ce sont en premier lieu les descriptions des vases jadis si recherchés, fabriqués en Etrurie ⁽¹⁾, & particulièrement à Arezzo, ville Etrusque ⁽²⁾; & en second lieu, la ressemblance qui se trouve entre plusieurs figures exécutées sur des vases campaniens avec celles qui sont incrustées sur des jattes étrusques de bronze, servant dans les sacrifices. Pour appuyer cette opinion, on cite surtout les figures des Faunes avec des queues de cheval, tandis que les Faunes & les Satyres grecs ont communément des queues de chèvre. On auroit pu encore s'autoriser d'une espèce inconnue d'oiseaux peints sur quelques vases; Pline nous dit que les livres de divination des Etrusques, renfermoient des représentations de plusieurs oiseaux qui lui étoient entièrement inconnus. A cette occasion, je dirai qu'il se trouve un grand oiseau inconnu sur un vase caractérisé, par des lettres grecques, de la plus haute antiquité. Ce vase, du cabinet de M. d'Hamilton à Naples, représente une chaffe, & sera souvent cité. Cet oiseau ressemble à une outarde, oiseau qui n'étoit pas inconnu aux anciens Romains ⁽³⁾, mais qui

(1) Perf. fat. ij, v. 60.

(2) Id. fat. j, v. 130. Plin.

l. xxxv, c. 46. Mart. l. xiv, ep. 98.

(3) Pithœi Epigr. p. 35.

est très-rare aujourd'hui, du moins dans les cantons les plus chauds de l'Italie. Je passe ici sous silence les remarques peu essentielles de Buonarroti au sujet des guirlandes & des vases dans les mains de Bacchus, des jouets, des instrumens, des utensiles & des cassettes carrées qu'il prétend avoir ~~remarquées sur des ouvrages grecs de différente forme~~ ^{par une remarque sur des monuments grecs ou romains.} (1). Mais il étoit trop instruit, pour avancer gratuitement ce que Gori lui fait dire (2), savoir, que les divinités & les histoires mythologiques représentées sur ces sortes de vases, étoient toutes différentes des ouvrages grecs qui offroient les mêmes sujets : car l'inspection de tous ces monumens lui prouveroit le contraire. D'ailleurs la décision de Gori n'est ici d'aucune autorité, n'étant point sorti de Florence sa patrie, & n'ayant jamais eu, ni cherché d'avoir la connoissance intuitive de la plus grande partie des antiques & des anciens ouvrages de l'art. Enfin, comme on ne fauroit nier que la plupart des vases publiés par ces deux savans n'aient été trouvés dans le royaume de Naples, on a été fouiller dans l'histoire la plus reculée de l'Etrurie, & on a remonté aux temps où les Etrusques étoient répandus dans toute l'Italie, pour constater la patrie prétendue de ces vases. Cependant on n'a pas fait réflexion que le dessin de la plus grande partie de ces peintures, dénote un âge absolument postérieur, & indique un temps où l'Art avoit atteint, ou étoit près d'atteindre son point de perfection, selon le plus ou le moins d'antiquité de ces productions. Le meilleur argument pour soutenir l'opinion commune en faveur des Etrusques, eût été une in-

(1) Buonar. explic. ad Dempst. Etrur. §. 9, p. 16-17.

(2) Gori Difesa dell' alfab. Etr. p. ccv.

dication exacte des vases trouvés effectivement en Toscane ; mais jusqu'ici personne n'y a songé.

Je pose en fait, ce qui n'est pas prouvé, qu'un petit nombre de ces vases, conservés dans la galerie ducale de Florence, ait été découvert en Toscane, & qu'en fouillant les tombeaux étrusques des environs de Corneto, on ait trouvé des fragmens de différentes poteries faites de terre cuite, il restera toujours incontestable que toutes les productions de l'Art de ce genre qui forment les grandes collections d'Italie, ainsi que celles qui existent au-delà des Alpes, ont été découvertes dans le royaume de Naples, & tirées pour la plupart des anciens tombeaux près de Nole. Mais cette certitude ne constitue pas encore tout ce qui est nécessaire pour connoître & pour juger définitivement ces sortes de vases, puisque nous savons, comme je viens de le remarquer, que Nole avoit été une colonie grecque, & qu'une grande partie des vases que nous connoissons, porte les caractères du dessin de cette nation. Nous voyons de plus que plusieurs de ces ouvrages ont des inscriptions grecques, ainsi que je le remarquerai encore. Or, si nous refusons aux artistes de l'Etrurie proprement dite la fabrique de ces vases, dont pourtant les uns portent évidemment l'empreinte du style étrusque, tandis que les autres sont manifestement de maîtres grecs, nous sommes obligés de suspendre notre jugement entre les Campaniens & les Grecs : du reste, cette discussion demanderoit encore bien des éclaircissmens.

b. Des vases
campaniens en
particulier.

Il y a grande apparence que parmi ces poteries peintes, il se trouve des vases faits par des artistes Campaniens, attendu que ce pays étoit très-renommé pour la vaisselle de terre, & qu'Horace la

cite dans ses vers, *Campana supellex* ⁽¹⁾. Il est vrai que notre poète n'en fait mention qu'en parlant de sa vaisselle de peu de valeur ; mais on peut en tirer une induction plus sûre , en examinant le style de l'Art de quelques-uns de ces morceaux. Le dessin de ces vases , comme je l'ai déjà observé , ressemble à celui des Etrusques ; & cette ressemblance peut avoir de l'analogie avec une sorte d'écriture propre aux Campaniens. Car les Tyrrhéniens ou les anciens Etrusques , s'étant étendus dans la Campanie , jusque dans le pays nommé ensuite la grande Grèce , & les Campaniens devant être considérés par conséquent comme leurs descendants , il est très-probable que leur manière d'écrire , ainsi que celle de dessiner , se sera conservée parmi eux. Il n'y avoit pas jusqu'aux ouvriers de ce pays qui n'eussent une façon de travailler différente de celle des Grecs & des Siciliens , ainsi que Pline le remarque particulièrement au sujet de leurs menuisiers ⁽²⁾.

Enfin ce qui fournit la plus forte preuve contre l'assertion des écrivains Toscans , ce sont les plus beaux vases de ce genre découverts & conservés en Sicile. Selon le rapport de mon ami M. le baron de Riedesel , qui a parcouru tout ce royaume & toute la grande Grèce en connoisseur de l'Art & de l'antiquité , les vases de ces contrées ressemblent parfaitement aux plus beaux vases des cabinets de Naples. Ce qui caractérise encore ces morceaux , ce sont les inscriptions grecques qu'on trouve sur plusieurs.

c. Des vases grecs en général, avec des inscriptions grecques.

La collection du comte Mastrilli offre trois vases ^{qui ont} ~~marqués avec~~ des inscriptions grecques. Le chanoine Mazocchi , qui en a ~~fait~~ ^{une} un mauvais dessin

(1) Horat. lib. j, sat. 6, v. 117. (2) Plin. lib. xvj, c. 82.

& encore une plus mauvaise gravure, les publia le premier ; mais M. d'Hancarville les a fait connoître ensuite plus avantageusement avec les antiques du cabinet de M. d'Hamilton. La même collection présente un autre vase portant pour inscription : ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ. Le beau Calliclès, On y voit de plus une jatte de terre cuite avec des lettres grecques ; mais de tous ces morceaux désignés par des inscriptions grecques, celui qui porte l'écriture la plus ancienne est le vase en question de M. d'Hamilton. Dans le volume suivant j'aurai encore occasion de faire mention des différens vases marqués par des caractères grecs. Comme on n'a pas découvert jusqu'ici un seul morceau de ce genre marqué de caractères étrusques, il résultera que l'inscription à demi effacée qui se trouve sur deux beaux vases du cabinet de M. Mengs à Rome, n'est pas étrusque, mais grecque : j'ai publié un de ces vases dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾. A la bibliothèque du Vatican on voit un vase que j'ai pareillement publié ⁽²⁾, sur lequel on trouve le nom du peintre marqué de la manière suivante : ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, » Alsimos l'a peint ». C'est par erreur que d'autres ont lu : ΜΑΖΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ ; & Gori, contre le système duquel j'écris ceci, avance hardiment que toute l'inscription n'est qu'une supercherie, lui qui n'a pas même vu le vase en question ⁽³⁾.

C. Collections de vases campaniens & grecs, dont la plus grande partie se trouve à Naples.

Ainsi les inscriptions des vases, jointes au style du dessin sur ceux qui n'en portent point, nous autorisent à les croire faits par des artistes Grecs. Mais ce qui confirme encore mes preuves, ce sont, comme je l'ai observé plus haut, les vases de même

(1) Monum. Ant. ined. n. 159.

(2) Ibid. n. 143.

(3) Gori difesa dell' Alfab. Etr. p. ccxv.

fabrique

fabrique trouvés en Sicile, dont j'indiquerai les collections, dès que j'aurai rendu compte de celles qui ont été faites dans le royaume & la ville de Naples, & qui se trouvent encore dans les mêmes endroits.

La première & la plus ancienne collection formée à Naples est, je pense, celle qui décore aujourd'hui la bibliothèque du Vatican. On la doit à Joseph Valetta, jurisconsulte napolitain. Le cardinal Gualtieri acheta cette collection des héritiers de ce jurisconsulte, & à la mort du cardinal elle passa au Vatican. Le même Valetta légua aux Théatins des Saints Apôtres de Naples une vingtaine de ces vases pour décorer leur bibliothèque.

a. Vases de la bibliothèque du Vatican.

La collection du comte Mastrilli à Naples, n'est pas inférieure à celle du Vatican, du moins quant au nombre. Elle a été augmentée il y a quelques années d'une autre collection considérable, formée par un amateur de la même famille, dans la ville de Nole où il faisoit sa résidence. Le comte Palma, à Naples, héritier du comte Mastrilli, est en possession aujourd'hui de ces deux collections.

b. Vases du comte Mastrilli.

Après la collection de Mastrilli, nous remarquons celle qui se trouve dans la maison de Porcinari, & qui contient plus de soixante & dix pièces. Un des plus beaux vases de cette collection est celui qui nous offre Oreste poursuivi par deux figures, & représenté le genou gauche appuyé sur le couvercle du trépied d'Apollon. Dans le troisième volume de mes *Monumens de l'Antiquité*, je parlerai des accessoires qui ornent ce couvercle, nommé ΟΛΜΟΣ. Ce vase, avec une couple d'autres de ce cabinet, a paru dans la collection d'Hamilton.

c. Vases de M. Porcinari.

Depuis quelque temps, le duc Caraffa Noïa,

d. Vases du duc Noïa.

Tome I.

N

194 LIVRE III, CHAPITRE III.

amateur zélé de l'antiquité, a commencé à former une collection de ces vases, avec d'autres antiques qui paroîtront incessamment dans un ouvrage orné de planches gravées. Le morceau, le plus beau & le plus savant de cette collection, représente, dans une composition d'une vingtaine de figures, le combat des Grecs & des Troyens pour le corps de Patrocle. Dans cette composition, les Troyens se distinguent des Grecs par des casques qui ont de la ressemblance avec les bonnets phrygiens.

e. Vases de
M. d'Hamilton.

Après tous ces amateurs celui qui s'est mis sur les rangs est M. d'Hamilton, ministre de la cour de Londres à celle de Naples, que nous sommes dans le cas de citer souvent. Pendant son séjour en Italie, il a formé une collection plus considérable & mieux choisie que les précédentes. M. d'Hancarville a publié cette collection, en y ajoutant les plus beaux vases des cabinets de Mastrilli & de Porcinari, en quatre volumes in-folio du plus grand format. Cet ouvrage surpasse en magnificence tous les monumens antiques qui ont été gravés jusqu'ici; car, indépendamment de la forme des vases & de leurs dimensions, chacun est représenté sur différentes planches, où les ornemens, & encore plus les figures, sont rendus avec le plus grand soin, & avec la vraie intelligence dans le dessin des anciens. D'ailleurs chaque vase est imprimé avec ses couleurs propres, de manière qu'on y trouve un trésor du dessin grec, & une preuve incontestable de l'art de ce peuple ingénieux. Le digne possesseur de cette collection peut faire voir aux connoisseurs deux vases qui sont non-seulement les monumens les plus anciens de l'art des Grecs, mais qui renferment encore la manœuvre la plus parfaite, quant au dessin & à la beauté,

en 1785. f. a. David graveur a Paris a publié cet ouvrage en format in-4^o et même in-8^o. Des mêmes que les antiquités d'herculanum, et la galerie de Florence. /.

comme je me flatte de le prouver ci-après à l'égard de l'une & de l'autre qualité.

Parmi quelques autres collections qui viennent pareillement du royaume de Naples, je citerai celle de Raphaël Mengs, le Raphaël de notre âge. Cet artiste pendant son séjour à Naples s'est formé un cabinet de ces antiques, dont j'ai publié quatre morceaux, à cause de leur singularité, dans mes Monumens de l'Antiquité. Il y a encore d'autres vases qui ne mériteroient pas moins d'être mis au jour : tel est celui qui représente une Amazone à cheval, coiffée d'un chapeau rabattu sur ses épaules, & combattant un héros. Il y a apparence que le héros est Achille, & que l'amazone est Penthéfilée, à qui l'on attribue l'invention de porter un chapeau ⁽¹⁾.

f. Vases de
M. Mengs.

Je présume que la plupart des vases de ce genre, répandus dans différentes villes d'Italie, & indiqués par Gori ⁽²⁾, viennent des mêmes sources. J'espère revoir incessamment ces productions de l'Art, & je me réserve d'en rendre compte dans le troisième volume de mes Monumens de l'Antiquité, où j'aurai soin de faire graver & d'expliquer ceux qui renferment quelque instruction.

Enfin, parmi les vases dont la contrée de Naples est la patrie, je ne dois pas oublier celui dont le prince régnant d'Anhalt-Dessau a fait l'acquisition à Rome, & qui se voit aujourd'hui à sa belle maison de campagne de Wœrlitz. J'en fais mention à cause d'une singularité qui caractérise ce morceau, & qui n'a pas encore été remarquée. Sur le vase se trouve peinte une figure de femme drapée, debout devant un Génie ailé, & se regardant dans

g. Vase singulier du prince d'Anhalt Dessau.

(1) Plin. lib. vij, cap. 56, pag. 478.

(2) Gori Difesa dell' alfabet. Etrus. pag. cdxliv. seq.

v. pl. 12.

un miroir rond qu'elle tient par un manche. Le miroir réfléchit le profil du visage de cette figure, qui n'est pas peint avec des couleurs vives, mais avec un vernis brillant dont la teinte tire sur le plombé.

D. Des vases
qui se trouvent
en Sicile.

J'ai eu souvent occasion d'examiner toutes ces collections, & j'eusse souhaité de pouvoir faire de même à l'égard des vases qui se trouvent en Sicile, où les arts n'ont pas été moins florissans que dans la grande Grèce. En attendant que les circonstances me permettent de faire ce voyage pour pouvoir en rendre compte un jour, je prie le lecteur de se contenter d'une simple indication des endroits de cette île où l'on conserve le plus grand nombre de ces monumens, & ces endroits sont Girgenti & Catania.

a. Vases qui
se trouvent à
Girgenti.

A Girgenti plusieurs de ces vases ornent le cabinet de M. Lucchesi, évêque de cette ville, qui possède en même temps un beau médailler. Dans le livre suivant, je ferai mention de deux jattes d'or très-anciennes du cabinet de ce prélat. Un des plus beaux vases se trouve dans la chancellerie de l'église cathédrale de cette ville. Ce monument, de la hauteur de cinq palmes romains, est orné de figures peintes avec des couleurs jaunes, comme à l'ordinaire, sur un fond noir; d'ailleurs le style du dessin, à ce qu'on m'assure, y est dans le vrai goût antique.

b. Vases qui
se trouvent à
Catania.

A Catania on trouve chez les Bénédictins un cabinet, composé de plus de deux cents de ces vases. Dans la même ville le prince Piscari, connoisseur éclairé & homme d'un grand mérite, possède une collection de vases qui n'est pas moins considérable. Ces vases divers offrent les formes les plus variées, & les événemens les plus curieux des temps héroïques.

Je sens bien que l'énumération que je viens de donner des fameuses collections de vases, auroit dû être placée à la suite de ce que j'ai encore à dire de ces productions de l'Art ; je sens bien aussi que j'aurois dû parler d'abord de l'usage que les anciens en faisoient, ainsi que des caractères de leur dessin & de leur peinture, parce que cette dernière notice renferme plutôt l'essence de ces ouvrages que la première qui est purement historique. Mais la raison qui m'a fait anticiper l'un sur l'autre, c'est que ces collections, faites dans des pays habités par des colonies grecques, sont très-propres à réfuter la fausse opinion qui voudroit établir que tous ces vases sont de fabrication étrusque. Ainsi, par cette anticipation, j'ai voulu en établir la dénomination, comme une chose qui devrait être toujours la première dans tous les sujets que l'on traite.

Pour ce qui concerne en premier lieu l'aspect de ces vases, il s'en trouve de toutes sortes de forme & de façon, depuis les plus petits qui servoient sans doute de jouets aux enfans, jusqu'aux plus grands qui portent quatre à cinq palmes de hauteur. Veut-on connoître les différentes formes de ceux de la plus grande espèce ? l'on peut consulter les livres où se trouvent des planches gravées qui en donnent les dimensions. Ces vases avoient divers usages. Ceux de terre servoient aux sacrifices, & particulièrement à ceux de Vesta ⁽¹⁾. Quelques-uns étoient dépositaires des cendres des morts, comme la plupart de ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux, sur-tout aux environs de Nole. A l'égard de quelques vases de ce genre, qu'on voit chez le capitaine

c. Eclaircissements sur ce sujet.

E. Usage des vases.

(1) Brodæi Miscel. lib. v, c. 19.

du château de Caserte, l'on m'assure qu'ils ont été trouvés enchâssés dans des pierres communes. C'est aussi avec une pareille enveloppe qu'on doit avoir découvert un vase que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾. Ce vase a cette particularité, qu'il est peint dans sa vraie forme sur le vase même, & qu'il est placé sur une petite éminence, qui représente apparemment un tombeau, tels qu'étoient les tombeaux des premiers temps ⁽²⁾. Sur chaque côté du vase, l'on voit la figure d'un jeune homme nu, à l'exception d'une draperie qui lui flotte sur l'épaule, & d'une épée relevée & tenue sous le bras, à la manière des figures héroïques; épée qui s'appeloit alors, suivant le scholiaste de Pindare, ΥΠΩΛΕΝΙΟΣ ⁽³⁾. Pour moi je suis d'opinion que ces deux figures représentent Oreste & Pylade auprès du tombeau d'Agamemnon.

On a trouvé de ces sortes de vases dans les tombeaux situés au milieu des monts Tiphatins, à dix lieues au dessus de l'ancienne Capoue, près d'un endroit nommé Trebbia, où l'on ne peut pénétrer que par des chemins impraticables & pénibles. M. d'Hamilton, s'étant transporté dans cette contrée sauvage, fit ouvrir quelques-uns de ces tombeaux, tant pour en examiner l'architecture, que pour voir si ces monumens écartés ne renfermeroient pas quelques vases curieux. Cet amateur éclairé dessina sur le lieu même la découverte d'un tombeau, dont on voit le dessin gravé ~~en cuivre~~ dans le second volume de sa grande collection publiée par M. d'Hancarville. Le squelette du mort étoit étendu à terre, les pieds

(1) Monum. Ant. ined. n. 146. l. viij, p. 624, l. 33, &c.

(2) Pausan. l. vj, p. 507, l. 38; (3) Schol. Pind. Olymp. ij, v. 149;

tournés vers l'entrée du sépulcre & la tête rangée contre la muraille, sur laquelle étoient attachées six baguettes de fer courtes & plates, qui, affujetties à un clou, étoient mobiles comme les branches d'un éventail. Dans le même endroit, au dessus de la tête du mort, étoient placés deux grands chandeliers de fer tout criblés par la rouille; & un peu plus haut étoient suspendus à des clous de bronze quelques vases, dont l'un étoit à côté des chandeliers, & une couple d'autres étoient rangés à la droite du squelette vers les pieds. Il y avoit à gauche, à côté de la tête, deux épées de fer; un *Colum vinarium* de bronze, espèce de jatte profonde, percée de plusieurs trous en forme de tamis, avec un manche. Cette jatte, adaptée à une soucoupe sans trous, servoit à passer le vin. Car les vins des anciens, conservés dans les grands *Dolia* de terre cuite, préférablement aux tonneaux de bois, étoient plus épais que les nôtres qui sont potables peu après les vendanges, & avoient besoin d'être passés dans ces sortes de tamis. Du même côté vers les pieds, il y avoit une jatte de bronze, dans laquelle on trouva un *Simpulum*, c'est-à-dire une soucoupe ronde attachée à un long manche recourbé en crochet; instrument qui servoit à différens usages, soit pour tirer le vin des *Dolia* & pour le goûter, soit pour le verser dans les coupes de libation. A côté de la jatte de bronze, on trouva deux œufs & une râpe, comme pour raper du fromage.

Je ne saurois m'empêcher de faire quelques remarques sur cette découverte, quoique un peu étrangères à mon plan; mais je les y ferai entrer, en ajoutant quelques observations générales sur les vases trouvés dans les tombeaux. On sait d'ailleurs

que les anciens dépofoient leurs morts les pieds tournés du côté de l'entrée du fépulcre ; mais il faut que ç'ait été un ufage particulier aux habitans de cette contrée , de coucher leurs morts à terre fans les mettre dans des cercueils , ce qui auroit pu fe faire fans beaucoup de frais. D'autres tombeaux offroient fouvent des corps enfermés dans des bières carrées & longues. À l'égard de ces fers en forme d'éventail placés au deffus de la tête du fquelette , il paroît qu'ils repréfentoient un véritable éventail , pour faire allufion à la coutume de chaffer les mouches fur le vifage du mort ⁽¹⁾. Le gobelet ou le cratère , la râpe & les œufs , doivent être confidérés comme les emblèmes des vivres qu'on avoit coutume de laiffer à l'ame du défunt. Nous favons que dans les dernières paroles qu'on adreffoit aux morts , on les exhortoît à boire à la fanté des amis & des parens qu'ils laiffoient fur la terre. Sur une urne fépulcrale de forme ronde dans la villa Mattéi , on lit : HAVE. ARGENTI. TV NOBIS. BIBES. Les vafes fufpendus ne peuvent pas plus être regardés comme des vafes cinéraires , que ceux qui étoient placés à côté du fquelette , tant parce que ce n'étoit pas l'ufage , ainfi qu'on le voit , de brûler les morts , ou que cette pratique ne fût pas du goût du maître de ce tombeau , que parce qu'on n'y a trouvé qu'un feul corps , & qu'enfin tous ces vafes étoient découverts , tandis que tous les vafes cinéraires ont leur couvercle.

Cependant il eft fingulier que les auteurs anciens ne faffent mention nulle part des vafes qu'on dépofoit dans les tombeaux pour d'autres objets que pour conferver les cendres des morts : car

(1) Kirchmann. de fun. lib. j , cap. 12 , pag. 100.

il ne paroît pas qu'il soit question ici de ces vases remplis d'huile, que, selon le témoignage d'Aristophane, on avoit coutume de placer à côté du mort ⁽¹⁾.

Quant à l'usage ultérieur de ces monumens, nous savons qu'on s'en servoit dans les jeux publics de la Grèce, où dès les premiers temps un simple vase de terre étoit le prix de la victoire ⁽²⁾ : fait qui est attesté par un vase sur des médailles de la ville de Tralles ⁽³⁾, & par plusieurs pierres gravées ⁽⁴⁾. Cet usage s'étoit conservé dans les temps postérieurs à Athènes, où le prix du vainqueur aux jeux Panathénéens étoit un vase semblable, rempli de l'huile qu'on tiroit des olives consacrées à Pallas. Ces vases étoient ornés de peintures, comme Pindare nous l'apprend, ΟΝ ΑΓΓΟΩΝ ΕΡΚΟ-
ΣΙΝ ΠΑΜΠΟΙΚΙΛΟΙΣ ⁽⁵⁾, & comme l'explique aussi le scholiaste de ce poète, ΕΖΩΓΡΑΨΕΥΤΟ ΓΑΡ ΑΙ ΥΔΡΙΑΙ. C'est sans doute à cet usage que font allusion les peintures de plusieurs grands vases, tant ceux du cabinet du Vatican, que ceux de la collection d'Hamilton. On y voit représenté tantôt Castor debout & avec un cheval, tantôt Pollux assis, tenant dans sa main un casque pointu & terminé comme le bonnet qu'il porte ordinairement. Castor seroit l'image des courses à cheval ; & Pollux, connu pour un fameux athlète, désigneroit les autres jeux.

D'ailleurs il y a grande apparence que les anciens se servoient de plusieurs de ces vases, comme nous nous servons de la porcelaine, seulement pour orner leurs édifices. C'est ce que nous pouvons

b. Vases servant dans les jeux publics.

c. Vases, employés à la décoration.

(1) Aristoph. Eccles. v. 535.

pag. 134.

(2) Hom. Il. ♀. v. 259. Athen. Deipn. lib. xj, pag. 468, C.

(4) Descr. des pier gr. du cab. de Stofsch, p. 460.

(3) Spanh. de præst. num. t. j,

(5) Pind. Nem. x, v. 64.

conclure par les peintures qui décorent ces vases, & qui sont en général mieux exécutées d'un côté que de l'autre, de manière que le côté inférieur étoit placé contre le mur. Mais cet usage est encore mieux constaté par la forme même de quelques vases, qui n'ont point de fond & qui n'en ont jamais eu, comme j'ai eu occasion de l'observer souvent, sur-tout à quelques-uns des plus grands morceaux de la collection d'Hamilton.

F. Peinture
& dessin de ces
vases.

Après avoir parlé de la forme & de la destination de ces vases, venons à l'essentiel, & examinons le dessin & la peinture qui les caractérise. D'abord, à en juger par le dessin, il faut attribuer la plupart de ces morceaux à des artistes Grecs; & le dessin & la peinture sont ici des objets dignes d'exciter l'attention de nos artistes. C'est plutôt par les dessins que par les tableaux que le connoisseur peut juger de l'esprit d'un artiste, de ses idées, de la manière de les exécuter, & de la facilité avec laquelle sa main rend ses conceptions, but que tout amateur doit se proposer en formant des collections de ce genre. Rien donc de plus propre pour étendre nos connoissances dans l'Art des anciens, que l'étude des vases peints, puisque ces monumens sont de vrais dessins, & les seuls, avec les quatre tables de marbre du cabinet d'Herculanum, qui nous restent des anciens. Ici les figures sont simplement contournées ou esquissées, c'est-à-dire, qu'elles sont comme les figures dessinées doivent être. Ces dessins nous offrent, non-seulement les contours des figures, mais ils rendent aussi la circonscription des parties, le jet & les plis des draperies ainsi que les autres détails, le tout par des lignes & des traits, sans lumières & sans ombres. Nous

appellerons donc ces productions des tableaux, non dans le sens propre, mais parce que ce sont des dessins rendus avec des couleurs, pratique qui n'est pas inconnue à nos dessinateurs modernes. Ainsi nous pouvons les nommer des vases peints, sans crainte qu'on s'y méprenne, comme nous appelons gravures en cuivre, une planche qui n'est faite qu'à l'eau-forte.

Sur la plupart des vases, les figures sont peintes d'une seule couleur, ou pour mieux dire, la couleur des figures est épargnée sur le fond même des vases, ou sur la couleur naturelle de la terre cuite la plus fine. Pour le champ du tableau, ou la couleur qui est entre les travaux, c'est un noir brillant, & c'est avec ce noir que sont tracés sur le même fond les contours des figures. A l'égard des vases peints de plusieurs couleurs, il s'en trouve de différentes sortes dans toutes les grandes collections. L'un de ces vases, & en même temps un des plus savans, se trouve à Rome dans le cabinet de M. Mengs : c'est une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmène, parodie dans laquelle ce sujet est traité de la manière la plus comique. A voir cette composition il sembleroit que l'artiste eût voulu peindre la principale scène d'une comédie, comme celle de l'Amphytrion de Plaute. Alcmène regarde par la fenêtre, comme faisoient ces femmes qui mettoient leurs faveurs à l'enchère ⁽¹⁾, ou qui vouloient faire les prudes ou les précieuses. La fenêtre est élevée, à la manière des anciens. Jupiter, qui est travesti, porte un masque blanc duquel pend une longue barbe. Il est coiffé, comme Sérapis, d'un boisseau ou d'un *modium* qui ne fait qu'une seule pièce avec le masque. Il porte une échelle, la tête passée

v. j. m. VIII.

(1) Heinf. Lect. Theocrit. c. vij, p. 83.

entre les échelons, & il est sur le point de s'en servir pour monter dans la chambre de sa maîtresse. De l'autre côté est Mercure avec un gros ventre, travesti en valet, & assez ressemblant au Sosie de Plaute. Il tient de la main gauche son caducée qu'il ~~baise~~^{# baisse}, comme pour le cacher, afin de n'être pas reconnu. De la main droite il tient une lampe qu'il lève vers la fenêtre, soit pour éclairer Jupiter, soit pour intimider Alcmène, ou pour faire comme Delphis dans Théocrite, lorsqu'il dit à Simatha sa maîtresse, qu'il emploieroit la hache & la lampe, le fer & le feu, si elle ne le faisoit pas entrer (1). Il porte à sa ceinture un long priape qui a aussi la signification. Dans la comédie des anciens, les acteurs s'attachoient ainsi un grand *phallus* de cuir rouge (2). Les deux figures ont des chausses & des bas blanchâtres faits d'une seule pièce, & descendant jusqu'aux chevilles, comme on en voit aux comiques assis & masqués, qui sont dans les villas Mattéi & Albani ; car chez les anciens, les personnages comiques n'osoient paroître sans chausses sur le théâtre (3). Le nu des figures est couleur de chair, à l'exception du priape qui est d'un rouge foncé, de même que la draperie. Le vêtement d'Alcmène est parsemé de petites étoiles blanches. Les habits relevés d'étoiles étoient déjà connus des Grecs dans la plus haute antiquité. C'étoit un habit semblable que portoit le héros Sosipolis, sur un tableau très-ancien (4) ; & Démétrius Poliorcètes en avoit un de même (5). Ce vase que j'ai fait graver, termine le chapitre précédent.

Le dessin de la plupart de ces vases est tel, que

(1) Theocrit. Idyl. ij, v. 127.

(2) Aristoph. Nub. v. 539. Conf. ejud. Lysist. v. 110.

(3) Pitt. Erc. t. j, p. 267, n. 9.

(4) Pausan. l. vj, p. 517, l. 8.

(5) Athen. Deipn. l. xij, p. 535, F.

les figures pourroient occuper une place avantageuse dans une composition de Raphaël. Ce qu'il y a encore de singulier, c'est qu'il ne se trouve pas deux vases dont les figures soient tout-à-fait semblables : parmi des centaines que j'ai vus, chacun représente un sujet particulier. Quiconque sait apprécier la franchise & l'élégance du dessin de ces vases, & juger de la manière de traiter les couleurs, dans des travaux exposés à l'action du feu, trouvera ici des preuves non équivoques de la facilité & de la correction des maîtres dans la manœuvre. Car la peinture de ces vases n'est rien autre chose que celle de nos ouvrages de poterie, ou celle de notre faïence, sur laquelle on couche la couleur bleue, lorsqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Ce genre de peinture exige une exécution facile & un faire rapide : car comme un terrain desséché tire la rosée, de même toute terre cuite tire soudain l'humidité des couleurs & du pinceau, en sorte que si l'artiste ne trace pas son contour d'un seul trait, il le manque, & il ne reste sur son pinceau que les parties terreuses. Par conséquent, comme il ne se trouve point en général de reprises dans les contours, & qu'on n'y remarque point de lignes ajoutées après coup, il faut que chaque trait qui forme le contour ait été tracé sans interruption, ce qui semble presque un prodige par rapport au caractère des figures. Il faut considérer de plus que cette manœuvre n'admet aucun changement ni aucune correction, & que le trait qui forme le contour reste tel qu'il a été tracé d'abord. Ces vases sont les prodiges de l'art des anciens, comme les moindres insectes sont les merveilles de la nature. C'est ainsi que les premières esquisses de Raphaël, touchées avec tant d'esprit, & tracées d'un seul trait de

plume ou de crayon, ne dévoilent pas moins aux yeux du connoisseur la main habile du maître, que ses dessins achevés ; & c'est ainsi que les vases antiques décelent encore plus la facilité & la hardiesse des anciens artistes, que les autres productions de l'Art. Une collection de ces ouvrages est donc un trésor de dessins ; mais il faut prendre garde de n'être pas trompé. Un certain Vénitien, nommé Pietro Fondi, le même dont parle Apollon Zeno dans une de ses lettres ⁽¹⁾, a tâché de les imiter. Il se trouve en Italie bien des pièces de ce faussaire, mais la plus grande partie a passé les monts. Cependant cette supercherie est aisée à découvrir par ceux mêmes qui n'ont pas une grande connoissance du dessin : car la terre des vases contrefaits est grossière, ce qui les rend pesans, tandis que les vases antiques sont composés d'une terre très-fine, ce qui leur donne une grande légèreté.

f. Description
d'un vase de la
collection d'Hamilton.

Quelque fort que je me sois étendu sur le dessin de plusieurs de ces vases, je croirois n'avoir rien fait si je n'entrois pas dans quelques détails sur un des plus beaux morceaux de ce genre de la collection de M. d'Hamilton. Je me bornerai dans ma description au seul sujet qui est peint sur la courbure du vase, au dessous du goulot ; & je passerai sous silence celui qui se trouve sur le corps même du morceau, & qui représente les amours de Jason & de Médée. Je m'arrêterai sur-tout à cette peinture, parce qu'elle peut être considérée comme la plus haute idée, en fait de dessin, de tout ce qui nous soit parvenu des anciens. Quoi qu'il en soit, elle représente un de

(1) *Lettere*, vol. iij, pag. 197.

ces jeux fameux de la Grèce ; mais l'explication du sujet n'est rien moins que facile.

Ma première idée tomba sur cette fameuse course de chariots , qu'Ænomaüs , roi de Pise , fit faire aux amans d'Hippodamie sa fille , dans laquelle Pélops remporta la victoire dont la princesse fut le prix. L'autel placé au milieu de la composition , sembloit appuyer cette conjecture : car la course étoit dirigée de Pise à Corinthe vers l'autel de Neptune (1). Mais , comme on n'y apperçoit aucun trait caractéristique de cette divinité , & qu'Hippodamie n'a eu qu'une sœur , nommée Alcippe , il résulteroit que les autres figures de femmes seroient de pure fiction.

Ensuite je me rappelai les jeux que fit célébrer Icare , roi de Sparte , dans lesquels il proposa aux princes qui recherchoient Pénélope sa fille , d'en obtenir la possession par des courses de chars. Comme Ulysse sortit victorieux de ce combat , il résulteroit que la figure du jeune héros qui saisit dans ses bras une jeune beauté fugitive , seroit le prince d'Itaque. Le simulacre de la divinité qui semble caractériser le lieu de la scène , seroit la Junon de Sparte qui portoit un bonnet semblable , large par en haut , & nommé ΠΥΛΩΝ. J'en ai parlé ci-dessus , & je me suis étendu davantage sur cet objet dans mes Monumens de l'Antiquité.

Cependant , comme Pénélope n'avoit que deux sœurs , Erigone & Iphtima , qui n'eurent aucune part à ces courses , je crus rencontrer plus juste en disant que ce sujet représente les jeux que Danaüs , roi d'Argos , fit célébrer pour marier ses filles. La fable nous apprend que ce prince ,

(1) Diod. Sic. lib. iv , pag. 274-275.

contraint de donner ses quarante-huit filles à autant de garçons, fils de son frère Egyptus, les arma de poignards, avec ordre de tuer, chacune, son mari la première nuit de leurs noces. Toutes ces filles, à l'exception d'Hypermneste, ayant exécuté cet ordre barbare, excitèrent contre elles l'indignation de toute la Grèce. Leur père, voulant les remarier, promit de les donner sans recevoir de dot, & prétendit seulement qu'elles eussent le choix de prendre parmi les jeunes gens qui se présenteroient, ceux qui leur plairoient le plus. Danaüs, voyant qu'on marquoit peu d'empressement pour devenir son gendre, proposa des courses, dans lesquelles le premier arrivé au but pouvoit choisir le premier parmi ses filles, & ainsi l'un après l'autre. Nous ignorons lequel de ces compétiteurs fut le premier, ni quels furent les suivans.

La figure de la déesse pourroit être la Junon d'Argos, par rapport au bonnet qui ressembloit à celui que porte la figure de notre monument. Il est vrai que ce que celle-ci tient dans sa main ne s'accorde pas avec le symbole qu'on a donné à cette statue. L'attribut qu'elle porte conviendrait à Rhéa, parce qu'il ressemble à la pierre emmaillotée comme un enfant, qu'elle présenta à Saturne : du moins c'est ainsi que ce sujet est représenté sur un autel à quatre faces, au cabinet du Capitole.

Il ne paroîtra pas étrange de voir deux figures de femmes sur un char à ceux qui savent qu'Homère place Vénus sur un char, ayant à son côté Iris qui tient les rênes. Il en est de même de ceux qui ont lu Callimaque : ils se rappelleront que Pallas avoit coutume de prendre sur son char la
nymphé

nymphe Chariclo, qui devint ensuite mère de Tiréfias ⁽¹⁾. On fait aussi que Cynisca, fille d'Archidamas roi de Sparte, remporta la victoire dans la course des jeux olympiques.

Les chars de ce monument sont ornés de sculpture, comme ils l'étoient, je ne dis pas dans le temps de Danaüs, mais dans le temps le plus reculé de la Grèce. Euripide donne au fils de Thésée, qui marcha avec les Grecs contre Troie, un char orné de l'image de Pallas ⁽²⁾.

Avant de finir ce livre sur l'art étrusque, je ferai encore mention de quelques figures de bronze, trouvées dans l'île de Sardaigne; elles méritent quelque attention de notre part, tant à cause de leur forme, qu'à cause de leur antiquité. M. le comte de Caylus a publié récemment deux figures semblables, découvertes dans la même île ⁽³⁾; celles dont je parle sont dans le cabinet du collège de Saint-Ignace à Rome, auquel elles ont été données par le cardinal Albani. Il y en a quatre de différente grandeur, depuis un demi-palme, jusqu'à deux palmes. La forme & la figure y sont tout-à-fait barbares, & portent en même temps le caractère de la plus haute antiquité dans un pays où les arts n'ont jamais fleuri. Ces figures ont des têtes alongées, des yeux d'une grandeur démesurée, des parties difformes & de longs cous de cigogne, faites dans le goût des plus vilaines petites figures en bronze de fabrique étrusque.

IV. Indication de quelques figures de l'île de Sardaigne.

Deux des trois figures les plus petites paroissent représenter des soldats sans casque, armés d'une courte épée, attachée à un baudrier qui, passé par-dessus la tête, descend sur la poitrine de

(1) Callim. Lavac. Pall. v. 64.

(2) Eurip. Iphig. Aul. v. 250.

(3) Recueil d'antiquités, t. iij.

droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court, qui n'est autre chose qu'un morceau étroit d'étoffe, descendant jusqu'au milieu de la cuisse. Ce manteau a l'air d'un drap carré qui peut être plié; le dedans est garni d'un rebord étroit & relevé. Cet habillement singulier est sans doute celui que portoient les anciens Sardes, & qui se nommoit *Mastrucca* (1). L'une de ces figures tient dans sa main, à ce qu'il paroît, une assiette de fruits.

La plus remarquable d'entre elles, de la hauteur de près de deux palmes, est celle d'un soldat portant un gilet court; cette figure, ainsi que les deux autres, porte des chausses & une armure qui descend jusqu'au dessous du gras de la jambe, ce qui est le contraire des autres armures de ce genre: car celles des Grecs couvroient l'os de la jambe, au lieu que celles de ces peuples sont appliquées sur le mollet & laissent le devant à découvert. Dans la description que j'ai donnée d'une pierre gravée du cabinet de Stofsch, qui représente Castor & Pollux, j'ai cité la figure de soldat dont il s'agit (2). Il tient de la main gauche un bouclier rond devant son corps, mais à une certaine distance, & sous ce bouclier trois flèches dont on apperçoit les bouts empennés; de la main droite il porte l'arc. Sa poitrine couverte d'un corselet court, & ses épaules garnies d'épaulettes, armure qu'on voit aussi sur un vase de la collection du comte de Mastrilli, formée à Nole, & sur un autre morceau de ce genre, de la bibliothèque du Vatican (3). Dans un monument que j'ai publié,

(1) Plaut. Poen. act. 5, sc. 5, (2) Descr. des pier. gr. du cab.
v. 34. Ibid. l. xix, c. 3. ex Cic. de Stofsch. p. 201.

(3) Dempst. Etr. tab. 48.

on voit encore un gladiateur avec une pareille armure sur les épaules ⁽¹⁾. L'épaulette de cette figure , ainsi que celle des figures sur les vases dont je parle , est de forme carrée ; mais dans la figure Sarde , elle a la forme des épaulettes qu'on voit sur les uniformes de nos tambours. J'ai trouvé ensuite que cette pratique de préserver les épaules , avoit été en usage chez les Grecs des temps les plus reculés : Hésiode , entre autre armure , donne l'épaulette à Hercule ⁽²⁾ , & le scholiaste de ce poète la nomme ΣΩΞΑΝΙΟΝ , de ΣΩΞΕΙΝ , préserver. La tête est coiffée d'un bonnet plat , des côtés duquel s'allongent deux longues cornes comme des dents , dressées en avant & en haut. Sur ces cornes est un panier qui a deux bâtons de traverse , & qui peut être ôté. La figure porte sur le dos le train d'un chariot avec deux petites roues , dont le timon est passé dans un anneau sur le dos , de sorte que les roues débordent la tête.

L'ajustement de cette figure nous fait connoître un usage établi chez les anciens peuples à la guerre. Le soldat Sarde étoit obligé d'avoir avec lui sa provision de bouche ; mais il ne la portoit point sur le dos comme le soldat Romain , il la traînoit derrière lui sur un train qui portoit le panier. L'expédition finie , le soldat prenoit son train léger , le passoit dans l'anneau attaché sur le dos , & chargeoit le panier sur la tête par dessus les deux cornes. Il y a lieu de croire que les troupes ayant toujours avec elles leur nécessaire , marchoient aussi à l'ennemi avec cet attirail.

Le lecteur desireroit sans doute des éclaircissemens plus amples sur plusieurs points ; mais je le prie de considérer , en finissant cet article , que

Conclusion
de l'article des
Etrusques.

(1) Monum. Ant. ined. n. 192. (2) Hésiod. Scut. Herc. v. 128.

dans la comparaison des anciens peuples d'Italie avec ceux d'Égypte, nous nous trouvons dans le cas de certaines personnes qui savent mieux les langues étrangères que leur langue maternelle. Nous pouvons parler avec plus de certitude de l'art des Égyptiens que de celui des Étrusques & des autres nations d'Italie, dont nous habitons, parcourons & fouillons la terre. Nous avons une infinité de petites figures étrusques, mais nous n'avons pas assez de statues pour parvenir à former un système raisonné de leur art. Après un naufrage, il n'est pas facile de construire un navire solide du peu de débris échappés à la fureur des flots. La plus grande partie des monumens qui nous restent consiste en pierres gravées, qui sont comme les broussailles d'une forêt coupée, dont il ne subsiste plus que quelques arbres épars, comme pour attester la destruction générale. Il ne nous reste malheureusement que peu d'espérance de découvrir des ouvrages des temps florissans de ces peuples. Les Étrusques avoient les carrières de marbre de Luna, (le Carrare d'aujourd'hui) qui étoit une de leurs douze villes capitales. Pour les Samnites, les Volsques & les Campaniens, ils n'avoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea sans doute de faire la plupart de leurs ouvrages en terre cuite ou en bronze. Les premiers sont brisés, & les seconds ont été fondus : c'est là ce qui cause la rareté des ouvrages de l'Art de ce peuple. Cependant, comme le style étrusque avoit de la ressemblance avec l'ancien style grec, cette discussion peut servir d'introduction au livre suivant, auquel nous renvoyons le lecteur.

FIN DU PREMIER VOLUME.



le psalme - romain - moderne = 8^{no.} + 3^{li.} de pied de voy.



