



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>

Don. Lud.
V / 3

Don. Lud. 1, 3.

Geschenk
Seiner Majestät des Königs Ludwig I.
aus
Höchstdessen Privatbibliothek.

LETTRE

AUX ÉDITEURS DE LA BIBLIOTHÈQUE ITALIENNE,
SUR LES CHEVAUX DE BRONZE DE VENISE.

PAR

A. W. DE SCHLEGEL,

CHEVALIER DES ORDRES DE SAINT VLADIMIR ET DE WASA,
MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BA-
VIÈRE, ET MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ FLORENTINE DITE
COLOMBARIA.



FLORENCE,
CHEZ JEAN MARENIGH
1816.



Bayerische
Staatsbibliothek
München

MESSIEURS,

Vous avez annoncé dans l'avant-propos de la Bibliothèque Italienne l'intention vraiment libérale d'insérer dans ce journal les objections qui Vous seroient présentées contre les opinions énoncées par les auteurs des différens articles. Je prends donc la liberté de Vous communiquer quelques observations concernant l'écrit de M. le Comte Cicognara sur les fameux chevaux de bronze de St. Marc, dont Venise se

voit de nouveau embellie par les soins paternels de l'Empereur d'Autriche. M. de Cicognara est d'avis que ces chevaux n'ont pas été transportés de la Grèce à Rome, mais exécutés dans cette capitale même du temps de Néron. Cette opinion n'est pas neuve, elle a été développée par les commentateurs des statues de Saint Marc, quoique d'une manière moins positive. Il se peut qu'elle soit fondée, mais M. de Cicognara l'appuie sur des arguments qui ne sauroient être admis, et que cependant l'auteur de l'extrait dans le premier cahier de la Bibliothèque Italienne a laissé passer comme valables.

Les Grecs n'érigeoient point d'arcs de triomphe, dit M. de Cicognara, donc ils n'avoient point d'emploi pour des quadriges de bronze, tandis que les Romains surmontoient d'ordinaire les arcs de triomphe, si fréquens chez eux, de chars attelés de quatre chevaux, comme l'attestent les médailles.

Soit: les Grecs, tant que dura leur indépendance, n'érigèrent pas des arcs de triomphe à la gloire des vainqueurs, puisque l'usage du triomphe leur étoit étranger. Cependant ils bâtissoient sans doute de belles portes aux places publiques et aux enceintes sacrées. Mais laissons de côté les arcs de triomphe; ne diroit-on pas, d'après

le raisonnement de M. de Cicognara, que les quadriges étoient affectés exclusivement à ce genre d'édifices? Il y avoit des emplacements convenables pour ce magnifique ornement sur les temples et autres monumens publics. D'ailleurs un quadriges n'étoit pas nécessairement l'accessoire d'un édifice; il pouvoit être placé tout simplement sur un piédestal comme une statue équestre, et je prouverai qu'on voyoit en Grèce beaucoup de quadriges ainsi isolés.

Dans les temples grecs d'une certaine grandeur on ménageoit souvent un plan horizontal derrière le sommet du fronton, pour y placer une statue. Une Victoire dorée brilloit sur le faite du temple de Jupiter à Olympie. En ce moment je ne me rappelle point d'exemple grec d'un quadriges placé de cette manière. Néanmoins l'existence de cet usage dans l'antiquité ne sauroit être contestée. Déjà Tarquin l'ancien fit surmonter le temple de Jupiter Capitolin d'un quadriges en terre cuite. Tarquin étoit grec d'origine, et sans entrer ici dans la question de savoir si son père, le Corinthien Damaratus, est le premier qui ait apporté les arts du dessin en Étrurie, il faut admettre, je pense, que les Étrusques dès lors avoient beaucoup de communication avec la Sicile et la grande Grèce, et que leurs artistes,

employés par Tarquin, auront imité les Grecs dans cet ornement comme dans beaucoup d'autres choses.

Probablement le célèbre quadrigé conduit par le Soleil, que Lysippe avoit fait pour les Rhodiens, couronnoit la cime du temple de cette divinité. On ne sauroit le supposer placé dans l'intérieur; et quel poste plus digne de ce char lumineux que celui où il sembloit, pour ainsi dire, planer dans les airs?

Le tombeau de Mausole se terminoit par une pyramide qui, se rétrécissant de gradin en gradin, laissoit en haut un espace carré, où se trouvoit un quadrigé de marbre, ouvrage de Pythis. Le massif de cette pyramide pouvoit facilement porter le poids énorme de quatre chevaux de pierre, peut-être de grandeur colossale; mais sur les temples on aura préféré les chars de bronze à cause de leur légéreté.

L'art de jeter des chevaux en bronze fut cultivé en Grèce de très-bonne heure. Je puis citer deux chars de cette matière antérieurs au siècle de Périclès, c'est à dire, à cette époque décisive où les artistes grecs commencerent à rivaliser entr'eux de grandeur dans leurs conceptions, et les peuples de la Grèce de magnificence dans leurs projets d'embellissemens sacrés et profanes.

Hérodote parle d'un quadriges de bronze, attelé de quatre jumens, qui étoit placé à Athènes à l'entrée des Propylées. Les Athéniens y avoient consacré la dîme de la rançon des prisonniers faits dans une guerre contre les Béotiens et les Chalcidéens. Cette guerre eut lieu dans la 68^{ème} Olympiade, ce qui nous donne à peu près la date de l'ouvrage.

Le char de Cléosthène, vainqueur aux jeux olympiques dans la 66^{ème} Olympiade, devoit être du même temps, ou même un peu plus ancien. On y avoit observé l'antique usage de mettre des inscriptions sur les statues mêmes : les noms des chevaux étoient gravés sur leurs flancs. Pausanias n'indique pas la matière dont ce quadriges étoit formé, mais comme il étoit l'ouvrage d'Ageladas, maître de Myron et de Polyclète, il aura été sans doute de bronze.

Veut-on des exemples de quadriges qui n'appartenoient à aucun édifice, et qu'on avoit posés sur un simple piédestal ? A en juger d'après les expressions d'Hérodote et de Pausanias, le char ci-dessus mentionné placé à l'entrée des Propylées étoit de ce nombre. Évidemment tous les chars des vainqueurs aux jeux olympiques et pythiques, ou d'autres personnes mémorables, placés dans l'Altis, c'est à dire

*

le bois sacré de Jupiter à Olympie, et dans l'enceinte sacrée à Delphes, doivent être rangés dans cette classe. Dans la description de Pausanias je n'en compte pas moins de sept à Olympie, dont quatre de bronze, et deux à Delphes. Cependant Pausanias passe sous silence beaucoup d'objets, et ne parle que des ouvrages d'artistes renommés, ou de monumens qui lui donnoient lieu d'éclaircir quelque circonstance historique.

Ces faits prouvent déjà que les quadriges de bronze n'étoient rien moins que rares en Grèce. Mais en parcourant les notices que nous fournit Pline, on voit encore bien autre chose. Il ne cite pas moins de sept *statuaires* ou artistes qui travailloient en bronze, tous célèbres pour la beauté de leurs biges et de leurs quadriges: à la tête de tous Calamis, contemporain de Phidias, ensuite Aristide, l'élève de Polyclète, Euphranor, Menogène, Lysippe, son fils Euthycrate, et Pyromaque. Tous ces artistes ont fleuri dans la grande époque de l'art, c'est-à-dire depuis la 80^{ème} jusqu'à la 120^{ème} Olympiade. Pline désigne en particulier quelques uns de leurs ouvrages dans ce genre par les statues qui étoient placées sur les chars; mais la plupart du temps il en parle au pluriel: ils ont fait des biges et des quadriges. Il résulte

de tout ceci que le nombre des ouvrages de cette espèce étoit extrêmement considérable en Grèce, en Sicile, dans toutes les contrées peuplées par des colonies grecques, et gouvernées ensuite par les successeurs d'Alexandre. Après la conquête, ces pays furent dépouillés par les Romains à plusieurs reprises; après Auguste, Néron enleva encore beaucoup de statues à la Grèce. Il est donc infiniment vraisemblable que parmi ces trophées on aura transporté à Rome aussi des quadriges de bronze.

Je passe à l'examen d'un autre argument. On remarque de fortes traces de dorure sur les chevaux de Venise, et les Grecs, dit M. de Cicognara, ne doroiert pas leurs statues de bronze.

Quand même on voudroit admettre le fait, cet argument n'en seroit pas plus concluant. Les Romains, par leur goût habituel pour la magnificence, ont pu faire dorer ces chevaux, après les avoir transportés dans leur capitale, quoiqu'ils ne l'eussent pas été dans leur emplacement primitif en Grèce.

M. de Cicognara semble blamer la dorure comme une faute de goût. La sculpture, il est vrai, considérée dans son essence, ne doit pas fasciner les yeux par la variété des couleurs et l'éclat des matières précieuses.

Elle doit se borner à l'imitation des belles formes, et pour les faire ressortir davantage, elle doit se servir de matières d'une teinte unie, et dont les reflets, en éblouissant, n'empêchent pas de bien discerner les contours. Mais l'art, même en Grèce, ne fut pas toujours pratiqué conformément à la théorie. Nous savons maintenant par les fragmens découverts à Egine, que les Grecs ont d'abord commencé par peindre les vêtemens, les armures, les yeux, et peut-être les lèvres de leurs statues, au moins dans cette ancienne école de l'art, désignée par le terme de *style éginéen*. Ensuite le grand Phidias se plut à composer des figures colossales, dont la chair étoit d'ivoire, la chevelure et la draperie d'or massif. Ce n'est que vers le temps de Praxitèle que la sculpture, dédaignant les ornemens étrangers, osa se présenter dans la lice, nue et parée de sa seule beauté, pour lutter contre la nature. Mais il y eut toujours des exceptions à cette règle. L'assertion, que les Grecs n'ont jamais doré leurs statues, est si peu fondée, qu'on peut alléguer plusieurs exemples du contraire. Je viens de citer la Victoire de bronze doré sur le temple de Jupiter Olympien. Je suis porté

à croire , que la simple dorure des bronzes étoit tellement commune en Grèce , que les auteurs qui en parlent , ne se donnent pas seulement la peine de les désigner autrement que comme des statues d'airain , parcequ' une pareille dorure ne rendoit guères l' objet . plus précieux . Il me semble que le terme *ἐπίχρυσος* , dont Pausanias se sert plusieurs fois , ne veut pas dire *doré* , comme nous l' entendons , mais *couvert de plaques minces d' or battu* . (1) Cela est évident par un passage de Pausanias , où il parle d' une statue de Minerve de bronze doré , placée sur un palmier également de bronze , que les Athéniens avoient offerte en don à l' Apollon de Delphes . Pausanias vit la surface d' or endommagée en plusieurs endroits . On débitoit à Delphes un récit miraculeux d' une nuée de corbeaux , qui étoient venus fondre sur cette statue , et l' avoient déchirée à coups de becs , comme pour annoncer un événement funeste . Mais Pausanias suppose , que des voleurs avoient fait ce dégât . Or une simple dorure amalgamée par un

(1) C' est incontestablement dans ce sens qu' Hérodote employe les termes *ἐπίχρυσος* et *ἐπάργυρος* , Lib. IX. c. 80.

procédé chimique avec la surface du bronze, ne pouvoit pas être un appât suffisant pour engager des voleurs à une entreprise aussi périlleuse, surtout a Delphes, où il y avoit tant de choses plus précieuses à voler : c'étoient donc des plaques d'or, qui tenterent leur avarice, et qu'ils s'efforcèrent d'arracher. D'après cela je crois que la Victoire sur le temple de Jupiter à Olympie, et la statue de Phryné dans l'enceinte sacrée de Delphes, étoient également couvertes d'or, et non pas simplement dorées. Phryné, en offrant son portrait en don, voulut sans doute en même temps étaler sa beauté, les richesses acquises par ses charmes, et le talent de son amant ; et Praxitèle dût en cette occasion complaire à sa maîtresse, soit par le choix de la matière, (car cet artiste ne travailloit que rarement en bronze, et moins heureusement qu'en marbre) soit par une parure étrangère à son art.

Néron fut blâmé pour avoir fait couvrir d'or une statue d'Alexandre adolescent de la main de Lysippe. On trouva que le charme de l'art étoit détruit par la magnificence : on enleva l'or, et Pline vit les cicatrices et les égratignures que cette opération avoit laissées dans le bronze. Il n'auroit pas pu s'ex-

primer ainsi, ce me semble, sur une simple dorure, qui n'altère en rien les contours. Mais quoiqu'il en soit, il n'en est pas moins prouvé par les exemples cités, que les Grecs doroiént quelquefois les statues de bronze, et même dans les plus beaux temps de l'art, puisque le portrait de Phryné étoit de Praxitèle, et que la statue de Minerve sur le palmier existoit lors de l'expédition des Athéniens en Sicile.

Je ne vois pas ce qu'on peut objecter sous le rapport du goût à la dorure des bronzes, si ce n'est l'éclat métallique; car du reste la teinte de l'or est belle et unie, et de plus elle a l'avantage d'être inaltérable. Or le cuivre encore neuf est pareillement luisant, et d'une couleur rougeâtre beaucoup moins agréable. Cette teinte douce et foncée, cette belle patine, qui plait dans les bronzes antiques et dans les bronzes modernes déjà vieillis, l'airain ne la prend que peu à peu par le contact de l'air, et quelquefois il la prend inégalement. Plinè dit, qu'anciennement les statuaires grecs mêloient souvent de l'argent et même de l'or avec le cuivre employé à fondre des statues. Ils le faisoient probablement pour rendre le métal plus fusible en lui conservant sa ductilité, peut-être aussi pour le ga-

rantir du verd de gris, et pour obtenir une plus belle teinte. Après une telle profusion de matières précieuses dans la composition du métal, on se sera sans doute épargné la dorure. Mais on pouvoit avoir un motif particulier de l'employer pour les quadriges, puisqu'ils étoient souvent destinés à être vus à distance. (1) Je conviens qu'on ne sauroit guères regarder fixément, sans être ébloui, un quadrigé doré sur le faite d'un édifice sous un soleil ardent en plein midi. Je l'ai millefois éprouvé en observant les chevaux de Venise à Paris sur l'arc de triomphe des Tuileries, où ils étoient exposés aux reflets croisés d'un grand char et de deux Victoires dorées. Mais cet inconvénient est racheté par l'effet magique que produit la dorure aux heures du lever et du coucher du soleil.

M. de Cicognara tire une autre induction des imperfections de la fonte, qu'il a remar-

(1) Je ne serois pas étonné, que l'épithète *χρυσάγματος*, que Pindare donne si souvent aux divinités, eût été suggérée à l'imagination du poète par la vue de ces chars réellement dorés.

quées sur les corps de ces chevaux , pour les attribuer au règne de Néron. Selon Pline l'art de jeter en bronze étoit totalement perdu à l'époque où il écrivoit , ainsi cet art devoit être sur son déclin dès la génération précédente. Observons cependant que l'art de jeter en bronze peut être facilement perdu faute de pratique , et facilement recouvré par l'exercice. Car l'habilité dans ce métier ne tient en rien au génie des beaux arts , mais à une suite de procédés mécaniques , qu'enseigne l'expérience. On a recommencé à jeter très-bien en bronze après le temps de Pline , comme le prouve la statue équestre de Marc-Aurèle. Je ne crois pas , qu'on puisse fondre aucun ouvrage de bronze d'une grandeur considérable si parfaitement , qu'en sortant du moule il n'ait pas besoin d'être retouché ça et là. On n'a qu'à voir ce que dit à ce sujet Benvenuto Cellini , qui étoit pourtant un artiste expérimenté. Les chevaux en question sont de cuivre presque pur , qu'entre moins facilement en fusion que lorsqu'il est mêlé d'étain ou de zink. Quelques creux restés dans les corps après le jet ne doivent donc pas surprendre. M. de Cicognara dit lui-même , que le jet des têtes et des jambes est par-

fait, ainsi cet ouvrage peut être considéré comme excellent, aussi sous le rapport de la fonte.

Enfin M. de Cicognara appuie sa thèse sur le caractère des chevaux de Venise, lequel, selon lui, ne ressemble pas au caractère des chevaux véritablement grecs : ils sont charnus et ont les formes arrondies, tandis que les derniers étoient secs et sveltes et avoient la croupe assez anguleuse, comme on le voit par les bas-reliefs du Parthénon. Mais ces bas-reliefs sont du temps de Phidias : on pourroit douter, si leurs formes ne tenoient pas autant aux principes sévères de l'art à cette époque, qu'à la nature des chevaux qu'on imitoit. Par l'examen de ces mêmes médailles de Syracuse, que M. de Cicognara allègue en sa faveur, ce doute s'est transformé pour moi en certitude. A mesure que ces médailles portent les marques d'une plus haute antiquité, la maigreur des formes est plus exagérée ; dans toutes celles qui n'ont pas encore l'oméga dans la légende ΣΤΡΑΚΟΣΙΩΝ, l'on peut compter sur des chevaux décharnés. J'ai vu une médaille de cette espèce, dont la tête de Proserpine tient encore de la roideur égyptienne : les deux chevaux du char avec leurs jambes longues et effilées ressemblent abso-

lument à des mules affamées. En revanche les médailles syracusaines, dont le type annonce la perfection de l'art, nous montrent aussi des chevaux pleins de feu et en même temps mieux nourris. La collection de la Galerie de Florence possède un superbe exemplaire d'un grand médaillon de Syracuse, décrit par Eckhel, (*Doctrina numor. veter. P. 1. V. 1. p. 242 in fin. et 243.*) d'un admirable type, dont le relief fort saillant permet d'apercevoir parfaitement l'embonpoint des chevaux du quadrigé. L'épaisseur et le port du cou, le volume du corps, la croupe arrondie, tout enfin est dans le genre de ceux de Venise, excepté que la médaille nous montre les chevaux lancés au galop. On voit donc clairement, que la maigreur ne doit pas être attribuée à la nature imitée, mais au style de l'art qui, avant d'arriver à un dessin moëlleux, caractérisoit avec effort, et détaillait péniblement les ressorts du mouvement dans les corps organisés. En rapportant le médaillon, que je viens de décrire, aux derniers temps de l'indépendance de Syracuse, comme je pense qu'on doit le faire, il appartiendra toujours au siècle qui a suivi celui d'Alexandre le Grand: ainsi l'on ne sauroit le récuser sous le rapport de l'originalité et de la pureté du style.

Les chevaux de la frise du Parthénon sont en effet secs, musculeux et d'une chair compacte: mais étant d'un relief très-peu saillant, nous ne pouvons pas juger de leur épaisseur comme s'ils étoient de ronde bosse. Xénophon, dans son livre sur l'équitation, veut qu'un bon cheval ait le poitrail large, les épaules épaisses, les hanches larges et charnues, et que les jambes ne soient pas trop rapprochées. Il est vrai que les préceptes de Xénophon tendent à former des chevaux de guerre, et non pas des chevaux de course. Mais aussi dans les chevaux grecs destinés à la course de chars, l'on ne doit pas se figurer la maigreur efflanquée, la taille élancée et étroite des chevaux de course anglais. Un attelage de quatre chevaux de front, et la forme du stade qui exigeoit des tours fréquens, devoient nécessairement ralentir la course des chars, de sorte qu'on pouvoit y employer des chevaux bien nourris et de proportions un peu fortes, comme en Hollande on fait courir les chevaux frisons. Les artistes, en faisant des quadriges en l'honneur des vainqueurs d'Olympie, auront sans doute pris pour modèles les coursiers victorieux. Or on voyoit concourir à Olympie et dans les autres jeux de la Grèce, des chevaux venus de la Sicile, de Cyrène en Afrique, des îles, enfin d'Épire et de Macédoine; par

conséquent les artistes étoient appelés à imiter des chevaux de races bien différentes.

Pour les chevaux de Venise je ne pense pas même qu'il faille les considérer comme des chevaux de course. Ce sont des étalons, et c'étoient d'ordinaire des jumens qu'on dressoit à la course des chars. Sophocle, dans sa fameuse description des jeux pythiques, parle toujours des chevaux au féminin; Pindare de même, le peu de fois qu'il indique le sexe des chevaux. Hérodote aussi cite deux attelages de quatre jumens qui avoient remporté trois prix successifs aux jeux olympiques. Je n'oserois pourtant pas faire de ceci une règle générale: les noms des chevaux du char de Cléosthène sont masculins. Ce qui est plus important à remarquer, c'est que les chevaux de Venise marchent au pas et d'une allure fort calme. On voit sur les vases, les médailles et les pierres gravées une foule de quadriges dont les chevaux se dressent sur les pieds de derrière, comme pour s'élancer au galop. Les Grecs aimoient à faire caracoler les chevaux; on les dressoit exprès à cela; ce n'est que dans cette attitude, dit Xenophon, qu'un cheval déploie toute sa beauté. En conséquence je présume que les chevaux de course étoient d'ordinaire figurés bondissant et partant au galop. Le bronze s'y prêtoit d'autant plus facilement que le de-

vant du corps n'avoit pas besoin d'un support aussi lourd que dans le marbre. Le grand cheval qui se trouvoit dans le fronton du Parthénon, et dont la tête superbe existe encore dans la collection de Lord Elgin, quoiqu'il fût de marbre, étoit aussi dressé sur les jambes de derrière.

D'après tout cela il paroît que les chevaux de Venise ne doivent pas être pris pour des chevaux de course, mais plutôt pour des chevaux de parade, tels qu'on les employoit dans les entrées solennelles et les pompes sacrées. Sous ce point de vue on ne sauroit assurément blâmer leurs proportions comme trop lourdes.

L'auteur de l'extrait inséré dans la Bibliothèque Italienne traite d'ineptie la supposition de quelques antiquaires françois qui ont pensé que les chevaux de Venise pourroient bien être de Lysippe. J'ignore par qui cette thèse a été soutenue, mais je suis bien éloigné d'y voir rien d'absurde. Ce seroit une autre affaire, si l'on vouloit attribuer cet ouvrage à Calamis: il n'est pas travaillé dans un goût assez austère pour cela.

Exactis Calamis se mihi iactat equis.

Mais le style de Lysippe étoit animé, facile, élégant; ce beau génie brilloit par la vérité de son imitation. Pour affirmer positivement que ces chevaux ne peuvent pas être de la main de Ly-

sippe, ou sortis de son école, il faudroit posséder quelque ouvrage avéré de ce maître, et être à même de le comparer avec celui dont il sagit. Mais nous ne pouvons nous former une idée des oeuvres de Lysippe que par des données générales. Celles-ci au moins ne sont pas contraires à la supposition contestée, et les circonstances historiques lui sont extrêmement favorables. Tout le monde sait que les Venitiens ont trouvé ces chevaux à Constantinople dans l'Hippodrome, lors de la prise de cette ville en 1204. Une ancienne tradition, car il n'existe point de témoignage positif, porte que Constantin les y avoit fait transporter de Rome. Du temps de cet empereur on ne savoit plus rien faire de bon, on avoit perdu le tact des beaux arts, mais l'admiration des siècles passés pouvoit encore diriger le choix parmi les ouvrages existans. Pense-t-on qu'un empereur absolu et qui n'étoit en rien gêné ni par les droits des villes, ni par le respect pour les propriétés sacrées des divinités payennes, n'aura pas pris ce qu'il y avoit de meilleur en ce genre, pour embellir une des plus magnifiques places de sa nouvelle capitale? On sait que même la statue de Jupiter Olympien a été transportée à Constantinople. Un quadrigé ordinaire et qui ne n'eût pas été d'un maître renommé, n'auroit pas valu la peine d'être apporté

de si loin. Rome n'avoit encore subi les ravages d'aucune invasion ; les conquérans républicains et ensuite les empereurs avoient à l'envi enrichi cette ville aux dépens de la Grèce. Les incendies peuvent avoir consumé quelque chose ; mais il paroît que c'est précisément après le grand incendie que Néron envoya son commissaire Craton en Grèce pour enlever de nouveau les plus beaux ouvrages de l'art. Plîne se plaint que dans son temps la foule des chefs-d'oeuvre accumulés à Rome nuisoit à leur juste appréciation. Ceux de Lysippe étoient particulièrement exposés à être transportés en Italie, parce qu'il avoit beaucoup travaillé pour Alexandre le Grand ; or la Macédoine, ayant été conquise par la force des armes, fut traitée avec moins de ménagement que beaucoup de villes de la Grèce, subjuguées graduellement sous le prétexte de l'alliance et de la protection. Aussi Quintus Metellus, surnommé le Macédonien, apporta-t-il à Rome les vingt-cinq statues équestres de Lysippe, érigées à la mémoire des cavaliers qui avoient péri au passage du Granique, tandis que Cajus Cassius, en dépouillant l'île de Rhodes, n'osa pas enlever aux Rhodiens le char du Soleil du même maître. Mais il y avoit certainement à Rome d'autres quadriges de Lysippe, l'artiste le plus fécond et, après Ca-

lamis, le plus célèbre dans ce genre. Si le char doré du Soleil, posé par Auguste sur le temple d'Apollon Palatin, —

Auro Solis erat supra fastigia currus, — n'étoit pas de la main de Lysippe, il aura été l'ouvrage de quelque autre artiste du premier rang, ainsi que les boeufs de bronze autour de l'autel qui étoient de Myron.

Dire que les chevaux de Venise ont été travaillés à Rome du temps de Néron, c'est au fond une assertion très-hasardée, parce qu'elle énonce, sans témoignage quelconque, un fait positif et particulier. Je pense que cette notion, répandue parmi les antiquaires, doit son origine uniquement à une médaille de cet empereur, dont le revers porte un quadrigé sur un arc de triomphe. On voit d'abord combien cet argument est foible et précaire. Sans doute, la médaille rappelle un arc de triomphe érigé avec son ornement habituel en l'honneur de Néron : mais s'ensuit-il que ce quadrigé ait été jeté en bronze à Rome exprès pour cela, et que ce soit précisément le même que nous avons ? Les commentateurs des statues de St. Marc vont jusqu'à citer comme un trait particulier de ressemblance les crinières coupées des chevaux. Mais cet usage, quoiqu'il ne remonte pas jusqu'au temps d'Homère, a été de bonne heure

très-répandu chez les Anciens: les chevaux de la frise du Parthénon ont également la crinière coupée et arrangée en crête, et cela se voit sans cesse dans les monumens antiques.

Quoiqu' il en soit, si l'opinion de M. de Cicognara est fondée, il n'en faudra pas moins attribuer les chevaux de Venise à quelque artiste grec établi à Rome. Je ferai ici une observation générale sur l'histoire des arts. C' est à tort, ce me semble, qu'on y parle des ouvrages romains en opposition avec ceux des Grecs. Les Romains, à quelques exceptions près, n'ont jamais cultivé les beaux arts, ils n'en avoient pas le talent, ainsi qu'ils le reconnoissent eux-mêmes:

*Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, vivos ducent de marmore voltus.*

Ils n'ont fait autre chose que dépouiller la Grèce d'abord, ensuite faire travailler pour eux des artistes grecs ou formés à une école grecque. Ces artistes ne pouvoient plus s'élever aussi haut que ceux de la Grèce encore indépendante, parce que la sublime époque du génie créateur étoit passée dans les arts comme dans la poésie; parce que l'émulation et l'amour de la patrie ne les animoient plus; parce qu'à Rome ils n'avoient pas comme en Grèce le

peuple le plus sensible au beau pour juge et spectateur; parce qu'enfin ils vivoient dans une situation subalterne. Cependant ils avoient toujours encore les grands modèles sous leurs yeux. Plus on leur accorderoit de considération, et plus ils se rapprochoient de l'ancienne perfection, ainsi qu' on le voit sous Adrien qui lui-même par ses moeurs et ses goûts appartenoit presque à la Grèce. Il ne s' agit donc pas de distinguer les oeuvres également originales de deux nations différentes, comme par exemple celles des Égyptiens et des Grecs, mais de distinguer les diverses époques de l'art chez une même nation: celles de l'originalité et celles de l' imitation bonne ou mauvaise. On peut diviser l' histoire des arts chez les Grecs en quatre époques: la première s' étend depuis la naissance des arts jusque vers le siècle de Pericles; la seconde depuis Phidias jusqu' à la 120^{ème} Olympiade. Ensuite il y eut un long intervalle, et les beaux arts ne recommencèrent à fleurir en Grèce que vers la 155^{ème} Olympiade: voilà la troisième époque, fort estimable encore, selon Pline, mais inférieure à la précédente. Vient enfin l' époque des empereurs romains qui se prolonge jusqu' à la décadence des arts. La troisième époque et la première partie de la quatrième doivent avoir été par rapport à la seconde à peu près ce qu'est

l'école des Carraches, comparée à celles de Raphaël et de ses contemporains. Il sera toujours bien difficile de distinguer seulement par le style les ouvrages faits en Grèce après la 155^{ème} Olympiade, de ceux faits à Rome sous les premiers empereurs, à moins que quelque circonstance étrangère à l'art vienne à notre secours, comme par exemple à l'égard des bustes qui représentent des personnages historiques.

Il seroit vraiment surprenant que de tant de chefs-d'oeuvre des grands artistes grecs de la seconde époque, entassés dans l'ancienne Rome, dans ses environs, et dans les maisons de campagne des seigneurs romains, rien, absolument rien ne fût parvenu jusqu'à nos jours. Jadis on étoit trop porté à reconnoître quelque illustre original dans chaque morceau antique d'une certaine valeur; aujourd'hui, ce me semble, on donne dans l'excès contraire. Autrefois l'on avoit admis tout bonnement que les colosses de Monte Cavallo étoient l'ouvrage, l'un de Phidias et l'autre de Praxitèle, c'est à dire de deux artistes dont le style a été prodigieusement différent. Le savant auteur du Musée Pio-Clémentin, l'abbé Visconti, conteste à ces figures héroïques l'honneur d'avoir été sculptées en Grèce; il pense qu'on n'auroit pas transporté des statues aussi colossales. Quel argument! comme

si les Romains n'avoient pas embarqué des obélisques! D'ailleurs ces colosses sont de marbre de Thasos, et les blocs dont ils ont été formés, étoient nécessairement beaucoup plus lourds que les statues déjà terminées. Le style en est assurément assez grandiose, pour ne pas déshonorer le siècle d'Alexandre le Grand.

L'on a déjà rendu accessibles aux connoisseurs plusieurs productions originales, trouvées en Grèce, qui appartiennent aux deux premières époques de l'art, et auxquelles on peut assigner une date assez précise: les sculptures d'Athènes apportées à Londres par Lord Elgin, celles d'Egine et de Phigalie, découvertes nouvellement par une société de voyageurs. A mesure que ces découvertes se multiplieront, l'histoire de l'art pourra marcher avec plus d'assurance.

On sortiroit de la circonspection que nous imposent nos connoissances imparfaites, en voulant attribuer le quadrigé venitien précisément à tel ou tel maître; cependant je me flatte d'avoir établi avec quelque probabilité que cette noble production, inappréciable parce que c'est l'unique de son espèce qui nous reste, pourroit bien provenir de quelque artiste distingué, contemporain d'Alexandre le Grand ou de ses premiers successeurs.

(28)

En soumettant ces réflexions à votre jugement, j'ai l'honneur d'être avec la considération la plus distinguée,

MESSIEURS,

Florence Mai 1816.

Votre très-humble et très-obéissant
serviteur

A. W. DE SCHLEGEL.





