# Augusteum, ou Description des monumens antiques qui se trouvent à Dresde, par Guillaume Gottlieb Becker

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA

Becker, Wilhelm Gottlieb. Augusteum, ou Description des monumens antiques qui se trouvent à Dresde, par Guillaume Gottlieb Becker. 1804-1811.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation  s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
 *La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
 *La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

 *des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
 *des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA




HENRY B. H. BEAUFOY, F.R.S.

3 Vols.

D. 9. NL.
Vol. 1. p. 377.

BOUND BY MACKENZIE.

4° F 985

# AUGUSTEUM

OU

## DESCRIPTION

## DES MONUMENS ANTIQUES

QUI SE TROUVENT A DRESDE.

---

PAR

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

BIBLIOTHEQUE D'ART

TOME PREMIER.

---

A LEIPZIG 1804.

EN COMMISSION CHEZ C. A. HEMPEL; A LONDRES CHEZ J. DEBOFFE, LIBRAIRE, GERARD-STREET SOHO; A PARIS CHEZ HENRICHS.

A SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR

# ALBERT CASIMIR

# DUC DE SAXE-TESCHEN.

# MONSEIGNEUR

Votre Altesse Royale voudra bien me permettre de Lui dédier l'édition françoise d'un ouvrage qui a droit d'attendre d'Elle un accueil favorable, et comme ouvrage de l'art, et surtout comme monument élevé aux augustes Fondateurs de cette collection aussi riche que précieuse. Votre Altesse Royale a hérité de Ses Illustres Ancêtres cet amour de l'art auquel

BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT D'ART

Dresde doit l'avantage inestimable de posséder tant de richesses en ce genre, et c'est la raison pour laquelle j'ose me flatter qu'Elle daignera applaudir à un travail entrepris pour faire connoître cette collection d'une manière qui réponde à son mérite.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

MONSEIGNEUR

DE VOTRE ALTESSE ROYALE

Le très-humble et très-obéissant serviteur

GUILLAUME GOTTLIEB BECKER.

# AVANT - PROPOS.

L'ouvrage que je présente aux amis de l'Art et de l'Antiquité, a pour objet l'une des collections les plus considérables et les plus précieuses qui existent, et qui jusques ici cependant n'a pas joui de toute la célébrité à laquelle elle a droit de prétendre. Les premières gravures qu'on en a données, qui sont celles de le Plat, n'étoient pas faites, si l'on en excepte un très-petit nombre, pour lui procurer la place distinguée qu'elle mérite parmi les collections de ce genre. Attaché par goût et par état à ce superbe Cabinet, je me crois autorisé à mettre tout en oeuvre pour faire oublier la longue injustice dont il a été l'objet, et pour lui donner tout à la fois et plus de célébrité et plus d'utilité, en publiant les monumens qu'il renferme, avec des gravures qui répondent au mérite des originaux.

L'utilité classique d'un pareil ouvrage justifie assez le titre que je lui donne, pour me dispenser d'en alléguer les raisons,

tout comme il n'est personne qui ne sente la justesse de l'allusion qu'il présente, puisque la Collection dont il s'agit ici a dû son origine, ses accroissemens successifs et son lustre actuel à la générosité et à l'amour pour les arts de quatre Augustes. Ce fut l'Electeur de ce nom qui vers le milieu du seizième siècle en jetta les fondemens, par l'achat qu'il fit d'un assez grand nombre de petites antiques et de médailles anciennes. Mais son véritable fondateur fut le Roi Auguste II. qui acheta la superbe collection du Prince Chigi, ainsi que plusieurs morceaux de celle de la Villa Albani et de quelques autres encore. Le Roi Auguste III. qui déjà comme Prince héréditaire avoit beaucoup contribué à l'acquisition de ce trésor inestimable, l'enrichit d'un grand nombre de collections particulières, de quelques belles antiques trouvées dans les ruïnes d'Antium, et des trois fameuses statues d'Herculanum, qui avoient appartenu au Prince Eugène de Savoie.

Fréderic Auguste Electeur actuel de Saxe, ce Souverain éclairé, l'ami et le protecteur des sciences, a marché sur les traces de ses illustres Ancêtres; et, malgré les soins importans et soutenus qu'il n'a cessé de donner au bonheur de ses peuples depuis qu'il a pris en main les rênes de l'Etat, s'est aussi occupé de l'agrandissement de cette belle collection et l'a enrichie de quelques morceaux précieux. Mais ce qui fait de ce règne fortuné une

époque à jamais intéressante pour cette collection, c'est le superbe édifice, vrai temple du goût, que ce Prince chéri a choisi pour l'y faire placer, ainsi que la belle Bibliothèque et le riche Médailler qui s'y voient maintenant. Il falloit un pareil emplacement pour donner à ces monumens, qui s'y trouvent distribués dans douze sallons aussi vastes que bien éclairés, tout le relief et toute l'utilité qu'ils peuvent avoir. Placés jusqu'à cette époque dans les pavillons étroits du grand jardin, on ne les voyoit que très-imparfaitement; aussi étoient-ils restés en quelque sorte inconnus.

Outre cet établissement fait à grands fraix, Dresde est encore redevable à son Fréderic Auguste d'une superbe collection de modèles en plâtre des plus fameux monumens de l'antiquité; c'est celle qu'avoit rassemblée le célèbre Mengs. Ainsi cette ville, qui grace à sa charmante situation jouit de toutes les beautés d'une nature riante et féconde, n'est pas moins privilégiée du côté des beaux-arts; et sa superbe Collection d'antiques et de modèles, jointe à sa Galerie non moins précieuse de tableaux, et à son Cabinet d'estampes, la met à même de rivaliser avec Rome et Paris, ces deux premiers théâtres de l'art en Europe.

Tant d'arrangemens utiles, tant d'établissemens glorieux ont eu lieu successivement, ainsi que l'acquisition des nombreux modèles en plâtre auxquels on a assigné un grand sallon au dessous de

la galerie des tableaux, sous la direction générale de Son Excellence Monsieur le Comte de Marcolini, qui a exécuté à cet égard les ordres de Son Altesse Electorale avec un zèle infatigable, et qui ne cesse de travailler à complèter la collection des plâtres, en l'enrichissant des morceaux les plus estimés.

Mais si d'un côté la vue de nos antiques a été plus d'une fois, pour le véritable ami de l'art, une source aussi féconde de plaisirs et d'instruction qu'il en puisse exister ailleurs, si plus d'un artiste même y a trouvé l'occasion d'exercer son oeil et sa main; on ne peut guères douter d'un autre côté que plus d'un demi-connoisseur, plus d'un de ces hommes, qui, pour avoir promené leur suffisance au milieu des trésors de Rome, croient avoir acquis le droit de parler de l'art à tort et à travers, n'aient placé nos monumens au dessous de leur véritable valeur, et cela parce qu'ils ne jouissent pas de toute la célébrité qu'ils méritent. En effet n'est-il pas souvent arrivé que le prix et l'importance que l'on attachoit à tel ou tel monument antique, tenoit uniquement à l'idée de Rome ou de quelque autre grande ville d'Italie. Peut-être même que si le Laocoon et l'Apollon se fussent trouvés en Allemagne, on n'y auroit pas fait plus d'attention qu'à tant d'autres chefs-d'oeuvres qui y existent sans être remarqués. Mais depuis que les monumens éternels de l'art, même au milieu des guerres et des

révolutions dont nous avons été témoins, n'ont point cessé d'être l'objet de l'attention et de l'admiration générale dans la nouvelle patrie que le sort des armes leur a assignée, tout comme ils l'étoient auparavant, on a commencé à comprendre que la beauté d'un ouvrage de l'art est indépendante du lieu où il a commencé à jouir de sa célébrité, quoique cette célébrité prouve assez sans doute que c'étoit là sa véritable patrie.

Il y avoit déjà long temps que les monumens que renferme la Collection Electorale n'existoient plus à Rome, lorsqu'une lumière nouvelle commença à se répandre sur les trésors que l'art offre aux regards dans cette ancienne capitale de l'univers: sans cela peut-être plusieurs de ceux que nous possédons auroient-ils partagé la célébrité des autres. Winkelmann à qui l'aurore de ce beau jour dut sa naissance, les connoissoit à peine, quoique ce fût à Dresde qu'il eût tracé l'esquisse de ses premiers ouvrages sur l'art, à l'instigation d'Oeser. Peut-être aussi que la raison pour laquelle il a si peu fait mention de nos antiques, c'est qu'il s'étoit fait une loi de ne parler que de ce qu'il avoit devant les yeux. Ainsi les antiques de Dresde placées dans un local peu favorable, n'ayant été décrites par aucun artiste, et n'étant connues que par de mauvaises gravures, restèrent comme ensevelies dans l'oubli jusqu'à Casanova. Cet artiste doué de beaucoup de dis-

cernement, en jugea quelques-unes avec sa pénétration ordinaire: Lipsius publia la description que Wacker en avoit faite, avec des supplémens pour la complèter.

Comme il n'existe aucune collection d'antiques, quelque bien composée qu'elle soit, qui ne renferme des morceaux médiocres, il en est de même de la nôtre. En général les ouvrages d'un mérite supérieur et d'un beau fini sont en bien petit nombre, et c'est déjà sans doute un avantage assez glorieux pour la Collection de Dresde que d'en posséder quelques-uns de cette classe si peu nombreuse. Mais outre ceux-là elle en possède plusieurs autres non moins précieux, soit pour leur style, soit pour leur rareté. Ce sont tous ces monumens là dont je me propose de donner des gravures, à moins qu'ils ne consistent en fragmens trop peu considérables pour être publiés. Quant aux autres je me contenterai de les mentionner dans le texte. Les passer entièrement sous silence seroit hors de saison, puisqu'il y a tel morceau qui, quoique d'un mérite médiocre pour le travail, a cependant un prix réel par son antiquité, et qui nous rappelle du moins des ouvrages d'un plus beau style qui lui ont servi de modèle.

On sait assez qu'il n'y a qu'un très-petit nombre de monumens antiques qui soient parvenus jusques à nous, sans être endommagés. La plûpart ont été plus ou moins dégradés par les

fureurs de la guerre, par des déplacemens et des chûtes, par l'état d'enfouïssement où ils se trouvoient, et par des injures de toute espèce. Il y a plus; combien d'entre eux n'ont pas été mutilés, dans des temps plus voisins du nôtre, par la main de la superstition ou d'un zèle religieux mal-entendu. Notre Collection contient, il est vrai, plusieurs morceaux parfaitement conservés; mais le plus grand nombre a éprouvé les mêmes fatalités que tant d'autres. Malheureusement la plûpart des restaurations datent du 17ème siècle, époque à laquelle on employoit le plus souvent à Rome, pour un travail si délicat, non d'habiles artistes, mais des ouvriers subalternes qui, par leurs ravaudages non seulement déshonoroient l'art, mais encore donnoient un sens faux ou louche aux monumens qu'ils restauroient. Comme le détail de ces restaurations n'est d'aucune utilité pour l'étude de l'art, les connoisseurs approuveront sans doute le parti que j'ai pris de ne les indiquer dans les gravures que par des contours, ou bien, lorsque de simples délinéamens seroient d'un effet trop désagréable, en employant une autre manière. Par ce moyen notre ouvrage, destiné à avancer les progrès de l'art et l'étude de l'Archéologie, se distingue avantageusement de tous ceux qui ont paru jusques ici sur l'antiquité.

Les descriptions et les explications contenues dans mon texte

ont également ce double but en vue. Je n'ai pas jugé nécessaire de le surcharger de citations; d'ailleurs il ne me convenoit pas de grossir sans raison les fraix d'impression déjà si considérables. Sans doute il m'eût été facile de donner à mon ouvrage ce vernis d'érudition, jusqu'à en fatiguer mes lecteurs; mais les vrais savans dans cette partie n'en ont pas besoin, et pour les autres ils trouveront dans le texte tout ce qu'ils peuvent désirer. J'ai exposé mes conjectures sans prétension, mais aussi sans ces ménagemens timides qu'on croit devoir à tel auteur ou à telle opinion. Là où je puis m'être trompé, l'exactitude des gravures mettra les connoisseurs en état de rectifier ce qu'il y aura d'erroné dans mon opinion: mais toutes les fois que l'obscurité, dont tout ce qui tient à l'antiquité est enveloppé, ne permet que des présomptions et des conjectures, et que les originaux eux-mêmes n'offrent aucun caractère qui en détermine le sens, on est fondé à ne se rendre qu'à des raisons qui, par la grande probabilité qu'elles entraînent, font pencher la balance en leur faveur.

Dresde au mois de Mai 1804.

# AUGUSTEUM.

L'Egypte a été le berceau de l'art. Les soins que les habitans de ce pays lui consacrèrent ainsi qu'aux sciences dès les premiers temps, nous ont inspiré pour eux une sorte de vénération, et lors même qu'ils n'en seroient pas les inventeurs, nous pouvons les regarder comme tels vu l'état d'enfance dans lequel il resta toujours chez eux. Ce n'est que dans l'architecture qu'ils se sont élevés au dessus d'eux mêmes, comme on le voit par leurs Pyramides, leurs Obélisques et les restes de leurs temples qui tous portent une empreinte de hardiesse et de grandeur.

On retrouve presque le même caractère dans leurs ouvrages plastiques, mais la beauté et la grace des formes furent toujours étrangères à ce climat. La nature ayant négligé la conformation de l'homme même, le sentiment du beau ne pouvoit ni se développer en eux avec vivacité, ni trouver de l'aliment dans les objets qui les entouroient. Leur caractère d'ailleurs étoit trop sérieux et trop mélancolique pour s'abandonner aux impressions gaies et agréables de l'imagination. L'habitude de vivre entre eux les privoit de l'avantage de la comparaison, et si quelquefois le génie inspiroit à un artiste des conceptions plus grandes pu'aux autres, il étoit enchaîné par des convenances et des règles sevères. La

constitution politique et religieuse s'opposoit chez eux aux progrès de l'art: et tandis que chez les Grecs il réalisoit les idées et les inspirations sublimes du génie, influoit sur la culture du peuple et embellissoit la vie de l'homme en contribuant au charme de la société, il ne fut jamais chez les Egyptiens que l'esclave d'une religion sombre et austère et n'osoit sortir du cercle qui lui étoit tracé. Néanmoins leurs colosses étonnent, quoique le style des fragmens qui nous restent ne soit pas satisfaisant; et l'on ne peut se consoler de leur perte qu'en pensant, que jamais la perfection de l'art ne seconda chez ce peuple la hardiesse des conceptions.

Winkelmann a traité assez en détail des différens styles des ouvrages Egyptiens. Le savant Abbé Féa, son commentateur, en admet un plus grand nombre, mais ce ne sont que des conjectures qu'il seroit difficile de justifier par aucun monument. Tout ce qu'on peut dire à ce sujet, c'est que l'ancien style Egyptien changea sous les Ptolémées et sous les Romains si non pour le fond, du moins pour les accessoires. Du reste, le plus ou moins de perfection du travail indique bien moins l'état de l'art à telle ou telle époque que le degré d'habileté de l'artiste. On pourroit en dire autant des imitations des Romains. Mais on distingue d'une manière avantageuse les ouvrages Egyptiens sortis des mains d'artistes Grecs, et qui dâtent peut-être en partie de l'âge des premiers Ptolémées. En effet, quoique ces artistes fussent obligés de conserver les formes reçues, on retrouvoit toujours dans leur travail cette noblesse de style qui les caractérise. Il est possible toutefois que quelques uns de ces monumens soient du temps d'Adrien, époque féconde en excellens artistes capables de produire de pareils ouvrages sans le secours des modèles Grecs.

Au reste il nous importe peu, je crois, de connoître précisément la date de l'origine de tel ou tel ouvrage Egyptien; cela ne pourroit avoir de prix qu'aux yeux de l'antiquaire, et l'art n'y gagneroit sous aucun rapport. Les ouvrages d'une époque moins reculée furent sans doute des imitations très exactes d'ouvrages plus anciens, et quoique les artistes éprouvassent à leur tour, peut-être même sans s'en douter, l'influence des progrès de leur siècle, il n'en résulta pour l'art aucun changement essentiel.

La Galérie Electorale contient plusieurs monumens en style Egyptien. On ne donnera des gravures que des plus grands, ceux d'un plus petit module n'ayant presque rien qui les distingue de monumens pareils déja décrits dans d'autres ouvrages.

Parmi ces Antiquités Egyptiennes on doit ranger quatre Momies. Quoique l'on ne puisse précisément les considérer comme des ouvrages de l'art, elles méritent cependant notre attention sous plusieurs rapports, soit à cause de leur antiquité, soit parce qu'elles peuvent servir à rectifier nos idées et nos jugemens sur le style des ouvrages Egyptiens. Mais ce qui leur assigne une place dans l'histoire de l'art, ce sont les couvertures peintes dont quelques unes d'entre elles sont ornées. J'aurois passé les Momies elles mêmes sous silence, si une expérience presque journalière ne m' apprenoit combien les idées que s'en font beaucoup de personnes sont peu exactes, et combien l'on est souvent étonné de ne pas leur trouver des chairs véritables. Je vais donc entrer ici dans quelques détails qui me paroissent nécessaires pour détruire cette erreur, et pour donner des notions plus justes sur ces objets.

Quelque imparfaits que soient à cet égard les renseignemens

qu'on trouve dans Hérodote et Diodore de Sicile, ils suffisent pour nous donner un apperçu de la préparation des Momies. Quant aux points essentiels on peut ajouter foi à leurs rélations; et si en les comparant aux Momies qui existent encore, on trouve quelque différence, ce sont des bagatelles auxquelles il ne faut pas s'arrêter. En effet, ces deux historiens qui tantôt s'eloignent l'un de l'autre, tantôt ont l'air de se suppléer réciproquement, vivoient à deux époques trop eloignées pour qu'il n'y eût pas quelque différence soit dans les procédés soit dans les matières qu'on employoit pour embaumer les corps. Quant aux dernières, nous ne savons pas même, si les aromates et les résines dont ils font mention, sont celles que nous connoissons maintenant sous les mêmes dénominations. Mais la principale question est de savoir, si ces historiens étoient en état de nous donner sur cet objet une rélation exacte et complette. En effet lors même que nous n'aurions aucune autre raison de douter de l'exactitude des faits qu'ils avancent, leurs récits même ont un air suspect. Quoiqu'ils eussent été en Egypte, ils n'avoient sûrement pas eu d'occasion de s'instruire à fonds de tout ce qui avoit rapport aux embaumemens. La fonction d'embaumer les corps appartenoit exclusivement à une caste qui étoit probablement une classe inferieure de prêtres. Or il est difficile de croire que le procédé fut connu, et surtout qu'on en révelât le secret à un étranger. Il est donc à présumer, qu'ils n'en apprirent que ce que les habitans eux mêmes en savoient.

Tous deux s'accordent à dire qu'il y avoit trois sortes d'embaumemens, dont chacune avoit son prix fixe. Du temps de Diodore l'embaumement le plus cher coûtoit un peu plus de

4800 Liv. et le second un peu plus de 1600 Liv. Selon Hérodote on choisissoit d'après des modèles en bois peints. Selon Diodore on apportoit aux parens un état des différens prix, et on convenoit alors du mode d'embaumement. Hérodote décrit plus en détail le plus cher de tous, celui qui n'étoit employé que pour des personnes de la première distinction. Ce mode que par respect religieux il n'ose nommer, portoit probablement le nom d'Osiris. Diodore au contraire semble en parler plus en général: toutefois on doit présumer qu'il a voulu désigner la première espece usitée de son temps.

Selon le premier mode, si l'on en croit le récit d'Hérodote, on tiroit la cervelle à l'aide d'un fer recourbé qu'on insinuoit par les narines, et on remplissoit le crane d'un mastic antiseptique. Puis on ouvroit le bas ventre avec un caillou égyptien très aigu, et on en sortoit les entrailles. Après les avoir nettoyées et lavées avec de l'eau de palmier, on les frottoit avec des aromates pulvérisés; enfin on les remettoit dans le ventre que l'on recousoit après l'avoir rempli de casse, de myrrhe et d'autres aromates. Après cela on saloit le corps avec du salpêtre, et il étoit déposé dans un lieu secret. Il y restoit soixante et dix jours, au bout des quels on le lavoit, on l'enveloppoit dans des bandelettes de Byssus, et on l'enduisoit de gomme. C'est alors qu'il étoit remis aux parens, enfermé dans une châsse de bois de forme humaine, et placé dans le lieu qui lui étoit destiné. Suivant le second mode on n'ouvroit point le corps, et on n'en sortoit point les entrailles, mais on se contentoit de l'injecter avec de l'huile de cédre par l'anus, qu'on refermoit exactement pour empêcher l'huile de se perdre; on déposoit alors le corps dans le salpêtre

et on l'y laissoit pendant soixante et dix jours, au bout des quels les chairs étoient tellement rongées par le salpêtre qu'il ne restoit plus que la peau et les os. C'est dans cet état qu'on le rendoit aux parens. D'après le troisième procédé employé pour les gens du commun, on se contentoit de laver le ventre avec de l'eau corrosive et de tenir le corps dans le sel pendant soixante et dix jours.

Suivant le récit de Diodore qui ne se rapporte à aucun de ces trois procédés, on posoit le corps à terre, et celui qu'on appelloit l'écrivain, marquoit sur le côté gauche l'endroit où devoit se faire l'incision. Celui qui la faisoit, le Parachiste, s'enfuyoit précipitamment, et étoit poursuivi par les assistans à coups de pierre et accablé d'insultes: usage qui provenoit de l'horreur de ce peuple pour tout acte de violence exercé sur le corps humain. Les Taricheutes ou Embaumeurs au contraire étoient considérés comme des personnages saints, fréquentoient les Prêtres et avoient leur entrée libre dans les temples. Après qu'on avoit ouvert le corps, un d'entre eux en tiroit les parties intérieures, à l'exception du rognon et du coeur. Un autre les nettoyoit et les lavoit avec de l'eau de palmier et des aromates. Alors on faisoit tremper le corps dans de l'huile de cédre et d'autres ingrediens pendant trente jours, au bout des quels on l'embaumoit avec de la myrrhe, de la cannelle et d'autres aromates, et on le rendoit aux parens. Toutes les parties du corps restoient intactes; la forme extérieure n'étoit nullement altérée; les cils même des paupières et les poils des sourcils étoient conservés, et le tout, en un mot, offroit avec fidélité les traits et la figure du mort. Beaucoup d'Egyptiens possédoient ainsi les corps de leurs Ancêtres dans

des chambres magnifiques et jouissoient du bonheur de contempler encore les traits de ceux, que la mort leur avoit enlevé depuis longtemps.

Telles sont les rélations les plus anciennes sur les Momies, et s'il existe quelque difference entre elles, il ne faut point s'en étonner. Vers la fin du règne des Ptolémées, où Diodore écrivoit, le procédé de l'embaumement pouvoit être différent de celui, qui étoit usité du temps d'Hérodote. On pouvoit avoir substitué à differentes espèces de résines et d'aromates d'autres moins chères, quoique douées de la même vertu. Ainsi les Chymistes ne peuvent être d'accord dans leurs résultats, et je doute que l'on distingue jamais autre chose que la matière principale, que dans la plupart des Momies on suppose être de l'Asphalte.

On a prétendu, qu'aucune des Momies, que nous connoissons, n'avoit été embaumée d'après ces procédés. Mais j'ose avancer, qu'on trouve des exemples évidens des trois modes cités par Hérodote, ainsi que du seul, qu'on trouve mentionné par Diodore, probablement celui, qui étoit pratiqué de son temps pour les personnes de la première qualité. Le récit de Diodore paroît, il est vrai, un peu fabuleux, et l'on seroit presque tenté de croire, qu'il a pris les visages peints sur les couvertures des Momies pour les Momies elles même. Mais ce qu'il dit est appuyé par le témoignage de quelques modernes. De Breves est le premier, qui raconte dans son voyage avoir vu des Momies, dont les cheveux, la barbe et les ongles étoient conservés. Celle, que décrit Gryphius, avoit des cheveux noirs et crépus encore fortement adhérens, et l'on distinguoit aussi les cils des paupières et les poils des sourcils. Denon a trouvé à Medinet-Abou des têtes de femmes,

qui avoient des cheveux longs et plats. Gryphius pouvoit distinguer l'incision, et Denon a même vu des traces de la circonci-sion. Il y a plus; il a rapporté d'Egypte un très joli pied, dont les ongles étoient encore conservés, et une tête de vieille femme, qu'il compare pour la beauté à celle d'une Sybille de Michel-Ange. Ces témoignages paroissent justifier le récit de Diodore, qui ne parle point de corps déposés dans le salpêtre, et ne fait durer l'embaumement que trente jours. Mais on doit regretter, que ni l'un ni l'autre de ces écrivains ne donne une description exacte de cette espèce de Momie. Les objets les plus remarquables dans ce genre sont deux bras, qui se trouvent au Musée de l'Université de Padoue; ils ont encore la peau et les ongles, et l'un des deux surtout est très bien conservé. La chair a été enlevée des os, et le vuide entre la peau et les os a été rempli par une résine noire, ce qu'on observe même dans le creux de la main. Peut-être ces fragmens nus et dégagés de Byssus, dont parle Denon, étoient-ils aussi remplis de résine. Ceux, qu'il a apportés avec lui, pourroient fixer nos idées sur ce point. On peut très bien supposer, que de cette manière non seulement la forme du corps et de toutes ses parties, mais encore les cheveux ont pu se conserver, ce qui est physiquement impossible dans les autres espèces de Momies, comme Middleton et Rouelle l'observent avec raison. On conçoit la rareté de la première espèce, quand on considère, que les Arabes ont mis en pièces jusqu'aux Momies de la moindre qualité, pour en tirer les parties résineuses.

Ce sont les Momies conservées en entier, qui peuvent servir à expliquer plus sûrement les trois procédés rapportés par Héro-

dote. On doit, je crois, ranger dans la première classe celles, dont les chairs entièrement décomposées sont tellement unies avec le Byssus, qu'elles ne font avec lui qu'une seule et même masse. La seconde comprend celles, dont il ne reste presque que les os, et où l'on ne découvre les traces de la peau décomposée qu'aux couches inférieures de Byssus. Je place dans la troisième les corps desséchés artificiellement, que l'on doit distinguer de ceux, qui le sont naturellement.

La première espèce de Momies encore existantes justifie également l'ordre, dans le quel Hérodote rend compte du procédé de l'embaumement par les Taricheutes. Il dit, qu'on ne déposoit le corps dans le salpêtre qu'après l'embaumement. On a révoqué cela en doute, en alléguant qu'alors la force corrosive du salpêtre auroit anéanti ou du moins affoibli considérablement la vertu conservatrice des aromates. On a donc supposé, que la rélation d'Hérodote étoit inexacte quant à l'ordre des procédés, puisqu'il est probable, qu'on n'embaumoit le corps qu'après l'avoir déposé dans le salpêtre. Cependant je ne crois pas, qu'il faille rien changer à cet ordre. Sans doute on commençoit par embaumer le corps, afin que les matières antiseptiques pénétrassent dans les chairs décomposées par le salpêtre et en conservassent les parties principales. Afin de tenir le corps aussi compacte que possible pendant cette décomposition opérée per l'action pénétrante du corrosif, il est probable, qu'avant de le déposer dans le salpêtre on l'entouroit de plusieurs bandes de Byssus; et peut-être répétoit-on cette opération plusieurs fois pendant les soixante et dix jours. Lorsqu' enfin on retiroit le corps du salpêtre, il restoit encore une préparation nécessaire, c'étoit de le

recouvrir d'une enveloppe enduite de gomme; ce qui fait, que dans cette espèce d'embaumement on consommoit une quantité enorme de Byssus.

Tout ceci ne sont que des conjectures, dont j'abandonne l'examen aux juges compétens. Ce n'est pas ici le lieu de m'étendre sur les autres objets rélatifs aux Momies; d'ailleurs d'autres auteurs ont déja traité cette matière *. Je vais donc passer à la description des quatre Momies, que nous possédons ici; mais je ne donnerai la gravure que des deux, qui portent une couverture peinte et très bien conservée.

## I.

La première, qui à en juger par la couverture est une Momie d'homme, est mieux conservée qu'aucune autre connue jusqu'à ce jour. C'est aussi la seule, sur laquelle on trouve une inscription grecque, que Kircher a regardée faussement comme égyptienne. Les gravures de cette Momie et de la suivante, qu'il donne dans son Oedipe, ne leur ressemblent nullement. Celles, qu'on trouve dans les Marbres de Dresde, ne sont guères plus exactes. Il n'est donc pas surprenant, que Blumenbach et

* Parmi les Anciens surtout Manéthon, Plutarque, Strabon, et parmi les Modernes Kircher, Nardius, Gryphius, de Breves, Thévenot, Heberden, Hadley, de Pauw, Shaw, Radziwill, Pococke, Montfaucon, Middleton, Caylus, Rouelle, Mahudel, Maillet, Niebuhr, Norden, Winkelmann, Gmelin, Savary, Denon, surtout Blumenbach, la Mumiographia Musaei Obiciani, et Heyne dans les Comment. Goetting. Vol. 3. p. 69 et sq. qui parle des Momies fort en détail et donne en même temps une description très exacte de celle de Goettingen.



I.

Walch les aient prises pour des Momies de Chrétiens. Il est vrai qu' Heyne éleva déja dans le temps des doutes à cet égard, et qu'il paroissoit disposé à les regarder comme grecques. Winkelmann en avoit déja porté le même jugement motivé par l'inscription grecque. Mais pour appuyer cette opinion il n'est pas nécessaire de remonter aux Ioniens et aux Cariens, qui émigrèrent en Egypte sous le regne de Psammétique, puisqu'il y eut encore beaucoup d'autres Grecs, qui s'établirent plus tard dans cette contrée.

Les deux Momies, dont il est ici question, sont celles de Pietro della Valle, qui les trouva en Egypte, comme on le voit dans son voyage. On ne peut douter de leur authenticité sous aucun rapport, et les couvertures, qui sont l'objet le plus remarquable, semblent vraiment appartenir aux corps. Les traits du visage, les cheveux, la barbe, l'inscription grecque, les formes des vases, certains ornemens, surtout la parure élégante, qui se trouve sur le sein de la femme, tout les caractérise et indique, qu'elles ne sont pas d'une époque très reculée, mais que ce sont probablement des Momies de Grecs du temps des Ptolémées. Les Grecs se conformèrent, comme l'on sait, à la religion et aux usages du pays, tout comme les Egyptiens empruntèrent plusieurs choses des Grecs. Les fonctions d'embaumeurs continuèrent à être exercées par la tribu des Tárichеutes, qui sans doute ne pouvoient s'écarter entièrement des rits préscrits par leur religion, malgré les changemens, que le temps pouvoit y avoir introduits.

Ces deux Momies sont très bien conservées à quelques trous près, que la cupidité ou la curiosité ont fait faire dans les côtés.

Les couvertures durcies par le temps ont perdu toute leur souplesse; elles tiennent fortement au corps, et sont trop intéressantes, pour qu'on s'expose à les endommager. Les Momies elles mêmes sont enveloppées d'une grande quantité de Byssus assez grossier à l'extérieur, mais plus fin dans l'intérieur, de sorte que l'avantage, qu'on pourroit retirer d'un examen plus exact, ne dédommageroit en aucune manière de la dégradation, qui en résulteroit, d'autant plus qu'il ne conduiroit probablement à aucune découverte sur l'objet principal. En effet autant qu'on peut en juger par les ouvertures, qu'on a faites jusques aux os, ces Momies sont de l'espèce de celles, où les chairs ont été entierement rongées. On pourroit donc les ranger dans la seconde classe décrite par Hérodote, si l'état distingué des personnes, indiqué par la magnificence des couvertures, ne donnoit lieu de croire qu'elles avoient été embaumées selon le mode le plus cher alors en usage. Daprès cela il faudroit fixer leur époque ou avant Diodore ou après lui, ce qui vu les ténebres de l'antiquité ne peut se faire avec certitude. La Momie de l'homme a 5 pieds 3 pouces de Paris de longueur; celle de la femme a $3\frac{1}{2}$ de moins.

La couverture de la première est faite d'un Byssus fin et bien tissu, que Rouelle et Forster assurent être une étoffe de coton, de même que toutes les espèces de Byssus employées pour les Momies. Elle est enduite d'une couche assez mince de mastic destinée à recevoir et à fixer la peinture. Elle abonde en dorures et autres ornemens; mais elle offre beaucoup moins de symboles Egyptiens, que celles d'autres Momies; encore ces symboles paroissent - ils n'avoir été tracés qu'à la dérobée et d'une main timide par la superstition. Les couleurs de ces peintures sont le

jaune, le vert, le rouge, le brun et le noir. On n'y trouve point de bleu, comme sur d'autres Momies. Toutes les figures, tous les ornemens et jusqu'aux petits boutons, qu'on voit sur les bordures des compartimens, sont saillans. On voit que la matière, qui les compose, est un mastic appliqué au moyen de formes sur le fond, de sorte que le tout représente un relief et ressemble à un ouvrage moulé.

Les ombres, qui entourent les reliefs peints, sont sur le plan uni. Je ne me rappelle pas qu'on aît jusqu'à présent remarqué sur aucune couverture de Momie cette espèce de relief. Pococke croit, il est vrai, que les figures peintes sur les larves des Momies y étoient appliquées, comme on le voit aujourd'hui sur les cartes à jouer. Mais cela ne peut s'entendre de reliefs appliqués sur un fond tel que ceux, qui se trouvent sur nos Momies. Les dorures sont assez bien conservées et ont été probablement fixées à l'aide du pinceau sur un fond rouge, qui recouvre le mastic. Ce qui le prouve, c'est que par tout, où la dorure s'est écaillée, on apperçoit le rouge. Par la même raison le rouge, qu'on voit dans l'orifice du vase, que tient la main droite, n'est probablement que la couleur du fond mise à découvert par le temps, qui a rongé la dorure en dehors. La couleur, qui est autour des ornemens dorés, est un jaune verdâtre sale, croisé de rouge, où cependant le jaune domine. Est-ce un ouvrage à rézeau, une espèce de filigrane, au travers du quel on apperçoit le rouge du fond, que cela doit représenter, ou le jaune se trouve-t-il réellement entremélé avec le rouge? C'est ce qui est aussi difficile à déterminer qu'à rendre sur la gravure coloriée.

Je me borne à ces détails sur la nature et le caractère principal de cette peinture et je passe à l'objet lui même.

Le tableau représente un homme encore jeune d'une figure agréable, et qui n'a point le caractère, qu'on assigne communement à la figure Egyptienne. Le visage est brun ainsi que les mains; mais les pieds, auxquels sont attachées des sandales, comme les noeuds l'indiquent, sont rougeâtres. Les cheveux sont noirs et crépus comme la barbe, qui s'étend jusqu'aux oreilles et garnit également la levre supérieure. * La tête pose sur une espèce de coussin orné d'une bordure élégante. Elle est entourée depuis le haut jusqu'aux oreilles d'une coiffure dorée et garnie de pierres précieuses. Le vêtement à manches, rayé de rouge, de gris et de blanc, ne paroît que sur la poitrine, aux bras et sur les jambes. Au dessous du cou pend un cordon formé d'une espèce de fruits entremélés de feuilles, et plus bas on voit un oiseau en or à grandes ailes étendues, portant sur la poitrine un écu couvert d'ornemens, dont ceux du milieu ressemblent à des croissans. C'est l'épervier sacré, le Génie de la lumière et de la vie, le représentant ordinaire d'Osiris, et sous ce rapport le symbole du soleil. Ses longues ailes d'or indiquent la force et la puissance de la Divinité qu'il représente. L'écu, dont sa poitrine est ornée, sert peut-être à indiquer, qu'il apporta autrefois aux

* Selon Hérodote les Egyptiens se rasoient la barbe et les cheveux. On ne sait pas positivement, si toutes les peuplades Egyptiennes avoient cette coûtume. La plupart des Grecs conservèrent probablement plusieurs des coûtumes de leur patrie et peut-être celle de garder leurs cheveux et leur barbe. Ce portrait de Momie n'est pas le seul qui ait de la barbe. Celle de Hunter et une de celles du cabinet du Cardinal Borgia à Velletri sont également représentées avec de la barbe.

Prêtres les rites préscrits par les Dieux pour leurs cérémonies religieuses. La couverture richement ornée, qui cache le reste des vêtemens, est partagée en plusieurs compartimens, dont les cadres sont garnis de pierres précieuses. Il est difficile de déterminer, si cet habillement magnifique ne forme du haut en bas qu'une seule pièce, ou s'il représente deux parties séparées. La main droite est posée sur la partie supérieure et tient un vase ouvert, au dessus duquel on voit une petite plaque d'or garnie aux quatre coins d'anses ou houpes. La main gauche, qui est levée verticalement et qui porte au second et au cinquième doigt une bague d'or, tient quelque chose, que l'on a pris autrefois pour un poisson, mais sans fondement. Quelque prononcé que soit cet objet, comme on le voit par la gravure, je n'ose lui donner un nom. Je laisse à d'autres à décider, si c'est une faucille, un couteau, un glaive à moitié caché dans la manche, ou une espèce de fruit. * On pourroit croire, que c'est un Phallus: mais c'est la conjecture la moins vraisemblable. Au dessous de cette partie est un intervalle vuide en forme de bande étroite, dans lequel se trouve l'inscription grecque, dont je parlerai plus bas. La seconde pièce de ce magnifique vêtement, qui est la plus grande, offre, dans les compartimens du haut et dans la bande verticale du milieu, plusieurs objets remarquables. On voit en haut un buste d'homme renfermé dans un cadre, qui ressemble à un trône. C'est l'image d'Osiris, souverain du monde visible et invisible, arbitre de la vie et de la mort, et sur la tête du quel repose

* On peut comparer relativement à cet objet notre Momie avec celle de Göttingen, qui selon la description très exacte, que Heyne nous en a donnée, semble tenir dans une de ses mains quelque chose de semblable, mais moins bien conservé.

l'univers. Des deux côtés est une tête, dont le profil est tourné en dehors, et qui est garnie de grandes ailes déployées. C'est Isis, souveraine de la nature, qui couvre le mort de ses ailes protectrices, symbole de la force puissante et active. Ce double profil tourné en dehors annonce, que la Déesse veut le défendre contre le mauvais génie, Typhon. Sur le fond rougeâtre, entre Osiris et les deux figures d'Isis, on voit à droite et à gauche, entre quelques feuilles sans doute symboliques, de petits serpens qui se dressent, symboles ordinaires d'Harpocrate et d'Anubis, génies de la sagesse et de la fécondité. Les compartimens du milieu, qui se prolongent jusqu'en bas, contiennent aussi différens objets. Le premier, qui est sous l'image d'Osiris, est un oiseau; le second la tête d'Apis avec le globe terrestre; le troisième une tête placée de front, vraisemblablement celle d'Orus; le cinquième une figure à un pied et avec des ailes; le septième une branche d'arbre ou une plante; le huitième deux branches tournées l'une contre l'autre. Quant au quatrième et au sixième, ainsi que ceux des deux colonnes latérales, l'inspection de la gravure peut seule en donner une idée exacte. Toutes ces figures étant en relief quelques unes ne sont exprimées qu'imparfaitement. Sur les côtés on voit entre deux lignes des branches et des fleurs, qui continuent en serpentant jusqu'en haut.

Quant à l'inscription on ne peut douter de son authenticité. L'espace, dans lequel elle est placée, étoit destiné à cet usage et avoit été laissé à dessein sans ornemens. Il n'a pas été non plus repeint. Au contraire l'empreinte du Byssus est antique et s'accorde avec le reste. Les lettres, ainsi que les cheveux et les traits à côté des compartimens, sont de la même couleur noir-



II.

antique. Il est donc très vraisemblable, que l'inscription est de la même époque que la couverture. Il est étonnant sans doute, qu'elle ne soit pas au milieu; on ne sauroit cependant en conclurre qu'elle n'ait pas été achevée. Quelques uns ont pris ce mot pour le nom du mort; je le regarde plutôt comme l'expression des derniers voeux qu'on lui adresse. On lit ordinairement *ευτυχι;* ce peut être aussi *ευψυχι.* On rencontre également ces deux expressions dans les inscriptions sépulcrales, de même que la première dans les lettres et les ordonnances. Elles signifient „sois heureux, ne crains rien." Si l'on pouvoit voir un Tau dans le caractère, qui forme la troisième lettre de l'inscription, cela lui assigneroit une origine plus ancienne, parceque sous cette forme il pourroit avoir été emprunté du phénicien. Mais on ne trouve le Tau exprimé par ce caractère ni sur les monnoies ni sur les inscriptions grecques; ce n'est que dans des manuscrits postérieurs qu'il a cette forme. Il est vrai, que ce caractère est encore employé dans les monnoies pour représenter un ξ et un φ; mais aucune de ces lettres ne feroit ici un sens. C'est donc probablement un ψ, lettre qu'il représente fréquemment. Or, si l'inscription est de la même époque que la couverture, ce qui est prouvé par les raisons alléguées ci-dessus, on ne peut, d'après la forme de la première et de la seconde lettre, les faire remonter au delà du temps des Ptolémées, mais rien n'empêche de leur assigner une datte postérieure.

## II.

La couverture de la Momie de femme est aussi du petit nombre de celles, qui sont bien conservées, quoiqu'elle ait un peu

souffert aux deux extrêmités, et que les couleurs ne soient plus aussi fraîches que celles de l'autre. Cependant toutes les parties sont encore reconnoissables. La forme du visage paroît être aussi peu égyptienne que dans la précédente; mais sa couleur n'est pas aussi basannée, et celle des mains et des pieds l'est encore moins. La tête paroît posée sur un joli coussin orné de perles, et est également entourée d'une espèce de diadème d'or, dans lequel on distingue vers le haut une pierre précieuse montée en forme de fleur de lotus. Au dessous on voit dans les cheveux trois autres pierres précieuses; les oreilles sont ornées d'anneaux d'or, qui portent deux perles du même métal de grandeur inégale. Le cou et le sein sont garnis de chaînes d'or, de perles et de pierres précieuses. Le vêtement à manches, que l'on ne voit que jusqu'à la moitié du corps, est rayé de brun et de rouge, et paroît plissé. On voit des deux côtés une bande verte, qui descend par dessus le vêtement jusqu'à la ceinture. Sur le milieu du corps est une écharpe large et riche, qui paroît en faire le tour. Entre cette écharpe et les ornemens du sein on voit une petite tête d'or, représentant une jeune personne et désignant peut-être Orus. Elle paroît suspendue à des cordons, dont celui du milieu est en relief et doré; du moins ces ornemens ressemblent-ils, suivant moi, bien plus à des cordons qu'à des ailes. Immédiatement au bout des manches est une espèce de parement garni d'or et de pierres précieuses, et entre les manches et les mains est un bracelet d'or. La main droite, dont le quatrième doigt est orné de deux anneaux, tient un petit vase de sacrifice à anse et tel que les Grecs les employoient dans les libations. La gauche, qui est levée en haut, paroît tenir entre le pouce et

l'index une feuille tachetée, peut-être une feuille de Musa ou de quelque autre plante sacrée, et entre les extrémités de ces doigts on voit un fruit qui a en bas une courte queue. Tous les doigts, excepté le pouce, sont ornés d'un anneau et l'index en porte un second à la dernière phalange. Quant à la figure d'un vert bleuâtre qu'on voit s'élever auprès du bras gauche, je n'entreprends pas de l'expliquer. On trouve la même figure sur des obélisques, p. ex. sur le côté méridional de celui de la place de St. Jean de Latran. La partie supérieure de la couverture est renfermée dans un encadrement d'ornemens de figure ronde, qui représentent probablement non des monnoies, comme l'ont cru Winkelmann et d'autres, mais une autre espèce de garnitures. Ce cadre qui se prolonge du haut en bas forme, joint à la partie inférieure de la couverture, une espèce de vêtement extérieur d'où sort, pour ainsi dire, la partie supérieure de la figure.

Toute la partie inférieure est également partagée en différens compartimens; mais au dessus il y a un demi-rond, qui semble renfermer la représentation symbolique la plus importante. Des deux côtés est un lion tourné en dehors et tenant avec sa patte droite une tête de femme tournée de la même manière, et qui est sans doute celle d'Isis à en juger d'après la coiffure. Vers le milieu du cadre semi-circulaire et dans sa partie supérieure sont deux Ibis placés vis-à-vis l'un de l'autre. Cet animal étoit consacré à Theut, le Mercure égyptien, qu'il représente souvent. Cette opinion étoit fondée sur ce que les Dieux, mis en fuite par les Géans, ayant pris différentes formes, Mercure s'étoit caché sous celle d'un Ibis. On voit entre ces deux oiseaux, vers le haut, des caractères qui paroissent égyptiens. On ne sauroit

dire précisément, si ces figures symboliques indiquent seulement quelque date ou quelque particularité relative à la défunte, ou si elles ont un sens religieux. Au dessous il y a cinq bandes partagées en compartimens remplis de différens ornemens. Dans le quatrième compartiment de celle du milieu on voit le boeuf Apis couvert de caractères. Au dessus de son dos est une fleur de Lotus ou le globe terrestre avec des ailes, et devant lui est un petit triangle. Dans chacune des deux bandes latérales sont accroupies trois figures humaines, dont les genoux remontent presque jusqu'à la tête. La première a une tête d'homme, mais la seconde en a une de chien, et la troisième une de loup. Le chien étoit consacré à Anubis, qui étoit représenté lui même sous cette figure, ou du moins avec une tête de chien. Le loup étoit consacré à Orus ainsi qu'à Harpocrate, et il étoit très en honneur pour avoir autrefois secouru Orus contre Typhon. D'ailleurs il étoit en quelque sorte le ministre d'Osiris dans le gouvernement des régions infernales, et en cette qualité il se trouve sur les pieds des Momies les plus remarquables. Dans les deux bandes extérieures on voit en haut un Anubis Cynocéphale, et plus bas deux Eperviers-Dieux à côté l'un de l'autre en attitude d'adoration. Tous ces Génies défendent le corps de la défunte contre Typhon. Les services essentiels que ces animaux rendoient aux Egyptiens, les firent regarder comme Symboles des Dieux et enfin comme Dieux eux-mêmes. Combien p. ex. l'Ibis ne leur étoit-il pas utile pour détruire tous les animaux aquatiques que laissoit le Nil en se retirant! Les loups avoient aussi été leurs bienfaiteurs, parce qu'ils s'en étoient servis autrefois pour se défendre contre une invasion de leurs ennemis. La prudence des Prêtres

commandoit d'épargner ces animaux, et leur donnoit un caractère sacré. Il leur étoit aisé de déguiser sous des fables leur véritable motif, et rien n'étoit plus propre à appuyer leur doctrine religieuse que des symboles vivans de leurs Dieux.

On doit remarquer dans cette Momie la chaussure. Le pied a aussi une sandale, dont les rubans l'enveloppent d'un double contour, et du milieu de cette élégante enveloppe paroît sortir un fruit écailleux semblable à la pomme de pin.

Les symboles égyptiens sont exprimés encore plus clairement sur cette Momie que sur l'autre. Mais la forme du visage, le goût dans l'arrangement des ornemens, les anneaux et la forme du vase indiquent le genre grec. Les ornemens les plus remarquables qui sont également en relief, semblent assigner à cette Momie la même époque qu'à l'autre. On y trouve les mêmes couleurs, seulement employées différemment.

En examinant attentivement les symboles des deux Momies, on trouve entre eux beaucoup de ressemblance. Ce que l'épervier représente sur celle de l'homme, l'image d'Orus ou du soleil le représente beaucoup plus clairement encore sur celle de la femme. Toutes deux tiennent un vase de sacrifice dans la main droite; et comme la dernière tient un fruit dans la main gauche, peut-être doit-on regarder également l'objet qu'on voit dans la main gauche de l'autre comme un fruit et même comme un fruit terrestre (Agrostis), qui est représenté renversé et qui a conservé encore quelques unes de ses feuilles. Sur celle de l'homme se trouve l'image d'Osiris et des deux côtés celle d'Isis. C'est peut-être le même emblême que les deux lions et les deux têtes d'Isis, qu'on voit sur l'autre. Les deux Ibis semblent aussi

offrir la même idée mystérieuse que celle qui est cachée sous l'emblême des deux serpens. Apis, symbole de l'univers, paroît également sur les deux. Les autres symboles de la Momie d'homme, même les ornemens, qui paroissent n'être que pour la décoration et qui sont probablement tous symboliques, renferment peut-être un sens mystique, comme des figures qu'on voit sur la Momie de femme. Un accord aussi frappant entre les divers symboles dont nous venons de parler, quelque différence qu'il puisse y avoir dans le sens des accessoires, pourroit faire croire que ce signe vert qu'on voit sortir à côté du bras gauche de la femme, correspond à l'inscription qu'on lit sur la Momie d'homme et représente le symbole de la bonne fortune.

Tous ces symboles qui avoient un sens religieux pour le peuple, cachoient aussi dans leur ensemble un sens philosophique plus profond, mais qui n'étoit connu que des Prêtres. Ils représentent probablement le passage du terrestre au spirituel. Peut-être en trouvera-t-on quelque jour une explication plus claire. Nous ne donnons la nôtre que comme étant conforme aux idées reçues, et cela suffit pour notre but.

Les deux copies sont faites avec la plus grande exactitude. Elles ont été dessinées par Monsieur le Professeur Schubert, gravées par Monsieur Stoelzel, et enluminées par Monsieur I. S. Arnold.

La troisième Momie de la collection Electorale est un enfant enveloppé de bandages serrés, qui remontent jusqu'au dessus des narines et sont très bien conservés. Seulement le crâne, qui est remarquable par le prolongement de sa partie postérieure, a perdu son enveloppe, à quelques restes près qui sont du côté droit.

Elle paroît être de la seconde classe décrite par Hérodote, le Byssus enveloppant les os en bandes épaisses, comme on le voit clairement par quelques ouvertures pratiquées dans ce côté. Elle a deux pieds six pouces de Paris de long. On ne sauroit dire précisément, si elle a eu une couverture peinte; mais elle étoit probablement enveloppée d'autres bandages, qui ont disparu avec la draperie de la tête. Cette Momie peut passer pour une des plus rares, puisqu'on en a trouvé très peu d'enfans, comme l'a observé Maillet.

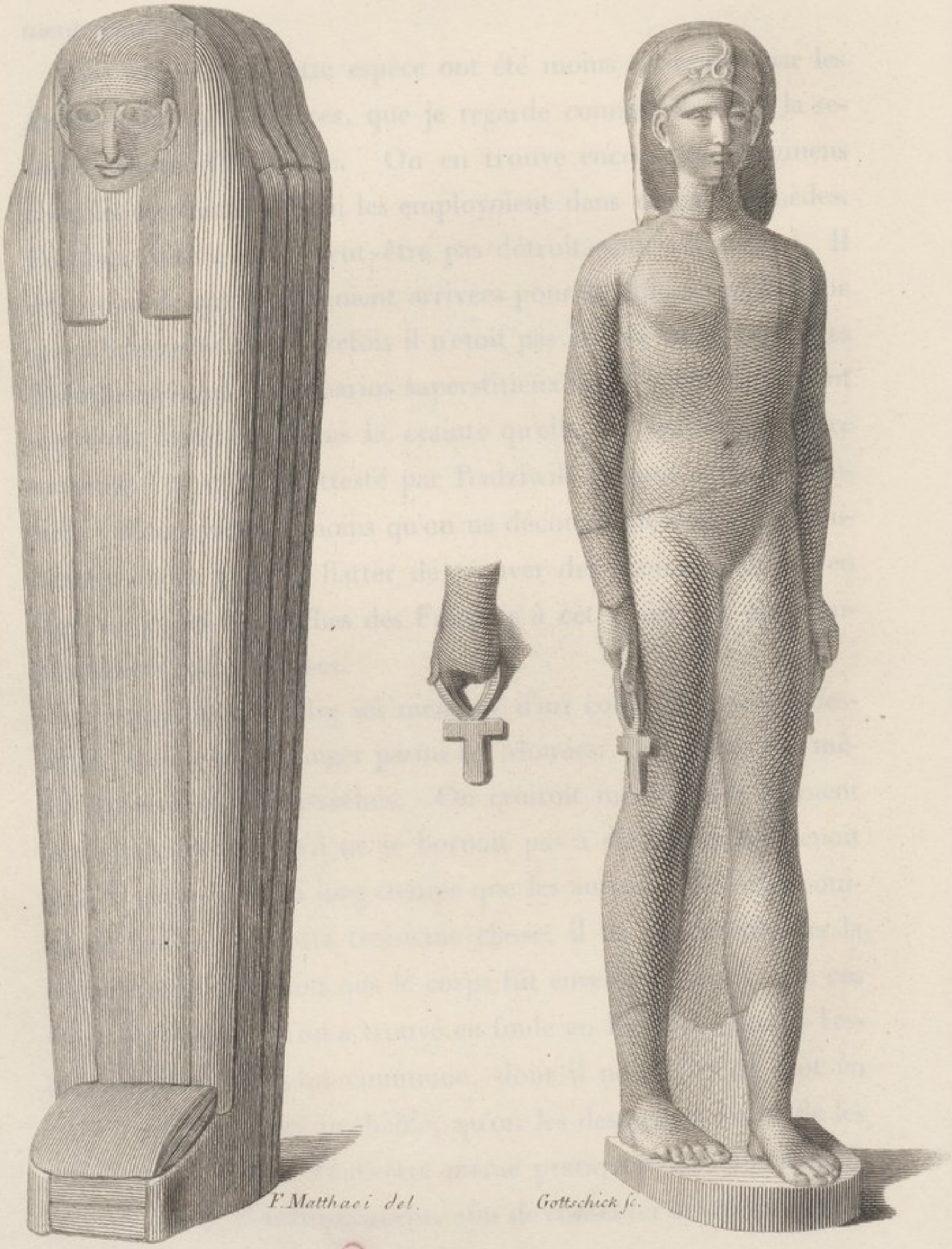
La quatrième est malheureusement toute détruite, aux jambes près. Elle paroît être de la première classe décrite par Hérodote; car les chairs décomposées se sont tellement amalgamées avec le Byssus, qui sans doute avoit été enduit de gomme à plusieurs reprises, qu'elles semblent ne faire qu'un corps avec lui. C'est ce qu'on voit clairement en examinant une cuisse placée auprès de cette Momie et qui est de même nature, sans en faire partie. Cette cuisse, à l'os près qui est perdu, paroît être une masse de plusieurs couches de Byssus cuites ensemble et tellement durcies, qu'on ne peut ni séparer ni dérouler ces bandes, ce qui est fort aisé dans les autres. Le tissu du Byssus est aussi visible dans l'intérieur et dans la fracture de la cuisse qu'à l'extérieur. Mais la pesanteur seule indique déjà, que cette masse n'est pas composée uniquement de Byssus. Le crâne, qui est assez épais, est brisé. Le fragment le plus considérable est rempli à un demi-pouce d'épaisseur d'une composition dure, résineuse et noire, qui a pénétré aussi jusques dans l'intérieur du tissu cellulaire, et paroît composée en grande partie d'Asphalte. Parmi ces morceaux de Byssus, il s'en trouve qui égalent en finesse

notre plus belle Batiste, et dont la trâme et le tissu sont également admirables.

Les Momies de cette espèce ont été moins épargnées par les Arabes que les premières, que je regarde comme étant de la seconde classe d'Hérodote. On en trouve encore des fragmens chez les apothicaires, qui les employoient dans certains remèdes. Combien n'en a-t-on peut-être pas détruit pour cet usage! Il est probable qu'elles n'étoient arrivées pour la plûpart en Europe qu'en fragmens: car autrefois il n'étoit pas aisé de transporter des Momies entières. Les marins superstitieux ne les souffroient point sur leurs bâtimens, dans la crainte qu'elles ne leur fissent faire naufrage, ce qui est attesté par Radziwill comme témoin oculaire. Maintenant, à moins qu'on ne découvre de nouveaux tombeaux, on ne peut se flatter de trouver des Momies entières en Egypte, et les recherches des François à cet égard ont été complettement infructueuses.

Je crois devoir faire ici mention d'un corps de femme desséché, que je n'ose ranger parmi les Momies. Hérodote lui même parle de corps desséchés. On croiroit même qu'ils forment sa troisième classe, s'il ne se bornoit pas à dire qu'on les tenoit dans le salpêtre aussi long-temps que les autres. Du reste comme en parlant de cette troisième classe, il ne fait qu'effleurer la matière, et ne dit point que le corps fût enveloppé; peut-être ces corps desséchés, qu'on a trouvé en foule en Egypte, sont-ils l'espèce de Momie la plus commune, dont il ne dit qu'un mot en passant. Il est assez probable, qu'on les desséchoit avant de les rendre aux parens. Peut-être même pratiquoit-on cela dans le premier mode d'embaumement, afin de conserver les formes et de





*F. Matthaei del.* *Gottschick sc.*

donner à l'ensemble assez de solidité pour qu'on pût placer le corps debout. Le squelette en question est encore recouvert d'une peau qui ressemble à du parchemin, et qui est endommagée en quelques endroits. Les ongles des pieds et des mains sont conservés, mais on ne voit aucune trace des cheveux, qui s'y trouvoient autre fois, si l'on en croit une note manuscrite. Si les Momies auxquelles Denon et d'autres ont trouvé des cheveux et des ongles, sont de la même espèce, on pourroit aussi ranger dans la même classe ce squelette recouvert de peau. Ce qu'il offre de plus remarquable, ce sont les dents incisives de la machoire supérieure, qui sont pareilles à celles que Middleton et Blumenbach ont trouvées à de vraies Momies; car elles ne sont pas non plus aiguës comme celles de la machoire inférieure, mais ressemblent assez aux molaires. De plus la partie du palais, qui est immédiatement derrière ces dents, est moins concave et est presque sur un plan horisontal avec elles. Au contraire la Momie brisée dont nous avons parlé plus haut, ne m'a offert que des dents incisives.

## III.

La Galerie Electorale renferme aussi un sarcophage de Momie en bois, dont au reste on ne peut distinguer que la forme. Il a cinq pieds six pouces de Paris en longueur. On y découvre encore quelques foibles vestiges de peinture. Les sarcophages sont faits pour l'ordinaire des deux moitiés d'un tronc d'arbre, que l'on a creusées. Celui-ci au contraire est composé de plusieurs pie-

donner à l'ensemble assez de solidité pour qu'on pût placer le corps debout. Le squelette en question est encore recouvert d'une peau qui ressemble à du parchemin, et qui est endommagée en quelques endroits. Les ongles des pieds et des mains sont conservés, mais on ne voit aucune trace des cheveux, qui s'y trouvoient autre fois, si l'on en croit une note manuscrite. Si les Momies auxquelles Denon et d'autres ont trouvé des cheveux et des ongles, sont de la même espèce, on pourroit aussi ranger dans la même classe ce squelette recouvert de peau. Ce qu'il offre de plus remarquable, ce sont les dents incisives de la machoire supérieure, qui sont pareilles à celles que Middleton et Blumenbach ont trouvées à de vraies Momies; car elles ne sont pas non plus aiguës comme celles de la machoire inférieure, mais ressemblent assez aux molaires. De plus la partie du palais, qui est immédiatement dernière ces dents, est moins concave et est presque sur un plan horisontal avec elles. Au contraire la Momie brisée dont nous avons parlé plus haut, ne m'a offert que des dents incisives.

## III.

La Galerie Electorale renferme aussi un sarcophage de Momie en bois, dont au reste on ne peut distinguer que la forme. Il a cinq pieds six pouces de Paris en longueur. On y découvre encore quelques foibles vestiges de peinture. Ces sarcophages sont faits pour l'ordinaire des deux moitiés d'un tronc d'arbre, que l'on a creusées. Celui-ci au contraire est composé de plusieurs piè-

ces. Des bandes de fer tiennent maintenant lieu des clavettes en bois qui assujettissoient ces diverses pièces. On a pratiqué au bas un encaissement très bien imaginé pour les pieds, ce qui étoit d'autant plus nécessaire, qu'on y plaçoit ordinairement les Momies debout. La tête de femme sculptée, qu'on y trouve, a la forme égyptienne et porte la coiffure ordinaire accompagnée de bandes, qui pendent des deux côtés. Ces larves étoient sant doute destinées à indiquer le sexe de la Momie et non à représenter fidelement les traits du mort; et peut-être prenoit-on pour les femmes la tête d'Isis, comme celle d'Osiris pour les hommes.

On ne conservoit pas toutes les Momies dans de pareils sarcophages, aussi en trouve-t-on bien moins que de Momies. Quelques uns sont ornés de riches peintures et en partie même de dorures. La plûpart sont de Sycomore ou Figuier de Pharaon (Ficus fatua *), dont le bois est très-laiteux, ce qui le préserve de l'attaque des vers. En général ce bois se conserve très-long-temps dans un terrein sec. On voit par quelques sarcophages, que cet arbre peut devenir très-gros. Thevenot et quelques autres parlent aussi de sarcophages en pierre, et Caylus en a décrit qui étoient de soi-disant Basalte; mais ce ne sont que des exceptions.

On voit sur la même planche l'image d'une Isis, qui a deux pieds de long, mesure de Paris. Comme les ouvrages égyptiens d'un grand module sont rares, et que ceux qui sont travaillés en pierres noires, ont le plus souffert par la superstition des modernes, cette statue mérite une place dans cet ouvrage. On voit par la gravure, qu'elle est composée de plusieurs pièces. La

* Voyage d'Egypte et de Nubie par Norden. Tab. 38.

partie inférieure du tronc, les avant-bras, les cuisses et le haut des jambes sont probablement de style égyptien et sont faits de Syénite noire: mais la tête, ainsi que le haut du corps, le bas des jambes et les pieds paroissent avoir été restaurés sous les Romains, et sont de marbre noir. Il est à présumer qu'on trouva le haut du corps déjà mutilé, ou bien qu'on le mutila comme prétendu mauvais Génie. C'est pour cela qu'on a indiqué la restauration dans la gravure. Sur le dos est fixée une espèce de table ou plaque de la même espèce de marbre et entièrement couverte d'Hiéroglyphes: mais comme ce peut être une imitation faite dans un temps plus moderne, tout aussi bien qu'une restauration antique, je n'ai pas cru devoir en donner une copie.

La statue est nue à la tête près. Les jambes paroissent n'être unies ensemble que par la masse même de la pierre. Cependant comme on n'y trouve point les deux parties où le commencement et la fin du vêtement étoient peut-être légérement indiqués, on ne sauroit dire précisément, si elle est tout à fait nue. Je suppose ici que mes lecteurs sont familiarisés avec l'idée d'Isis, épouse et soeur d'Osiris, et que Plutarque compare à l'Hécate des Grecs. Cela m'épargne, sur cet objet et sur les sens si variés que renferme ce mythe, des détails qui me meneroient trop loin. Mais je ne dois pas passer sous silence le symbole qu'elle tient dans les mains, et qui est représenté à part sur la gravure.

Les opinions des savans ont toujours été très-partagées sur ce signe appellé communément le Tau égyptien. Les uns l'ont pris pour l'emblême de la force enchaînée de Typhon, d'autres pour un symbole de l'activité du soleil, d'autres tel que Cleyton pour un plantoir. Herwart y a vu le symbole de l'éternité; Kircher

y a trouvé un rapport avec les élémens; d'autres y ont vu l'union du spirituel et du matériel. Pluche le prend pour le Nilomêtre, Caylus pour une clef, de la Croze et Jablonsky, auxquels se joint Visconti, pour un Phallus. Enfin Zoëga veut que ce soit la clef du Nil, mais dans un sens qui s'étend à toute la nature. Les deux dernières opinions, dont la première est la plus ancienne et la plus généralement reçue, méritent une attention particulière, jusques à ce qu'on trouve une clef générale pour les symboles égyptiens.

Il n'est pas douteux que le Phallus n'ait été un objet très-important chez les Egyptiens, puisqu'il servoit de base à leur principale fable. Ce symbole grossier de la force génératrice et de la fécondation universelle avoit sans doute passé des Indes chez les Egyptiens, qui le transmirent aux Grecs et aux Romains. On l'avoit adopté pour symbole, et le sens qu'on y attachoit en avoit sanctifié le signe. Je ne crois pas devoir parler de la grande vénération que les égyptiens avoient pour lui, et sur laquelle est principalement fondée l'explication de ce symbole dans les mains d'Isis. Le savant Visconti a défendu cette opinion mieux qu'il n'a combattu celle qui en fait une clef. Mais Zoëga, à qui l'on a beaucoup d'obligation relativement à ce qu'il y a de plus obscur dans les antiquités de l'Egypte, et qu'il faut consulter avant tout dans ce qui y a rapport, a observé depuis, sur la table Isiaque elle même, ce symbole de la force génératrice sous une forme tout-à-fait différente, et trouve dans cet attribut d'Isis la clef du Nil dans un sens plus relevé. Cette explication qui en comprend d'autres plus anciennes, mais énoncées avec moins de précision, est la plus naturelle. Le Nil étoit le grand objet visible, sur lequel s'exerçoit l'imagination du peuple qui croyoit y voir l'influence

manifeste d'une divinité bienfaisante. De tous les objets de son culte c'étoit celui qui étoit le plus à sa portée, comme c'étoit aussi celui qui agissoit avec le plus d'énergie sur ses facultés perceptives. Peut-être que le vulgaire ne voyoit dans ce symbole qu'un instrument destiné à ouvrir et à fermer; mais dans le langage sacré c'étoit probablement le symbole de la puissance souveraine, la clef de la vie et de la mort, du royaume de la nature ainsi que des demeures infernales. La forme même de l'objet paroît plus favorable à cette explication qu'à l'autre, quoique plus généralement admise, et si l'on pouvoit parvenir à en expliquer clairement la composition, de même que les formes de plusieurs hiéroglyphes et caractères, par les élémens de la géométrie, le cercle et les lignes, qui dans l'ancien langage figuré comprennent l'éternité et le monde visible *, alors on ne pourroit trouver de dénomination plus juste et plus heureuse pour ce symbole que celle de clef, parceque l'idée qu'elle nous présente, offre un sens beaucoup plus étendu que celui qu'on attache à l'autre dénomination.

Voici les raisons qui me déterminent en faveur de l'opinion de Zoëga. Isis est la seule qui tienne cet attribut dans chaque main. Aucune autre figure de Dieu ou de Prêtre ne nous offre ce symbole à double. La puissance souveraine n'appartient qu'à

* L'ingénieux auteur de quelques lettres sur les Hiéroglyphes publiées récemment, a le courage d'établir cette opinion avec les preuves, et de réduire en système ses apperçus qu'il prétend être confirmés par les écrits des anciens. On trouve, il est vrai, déjà dans quelques auteurs plus anciens des apperçus de ce genre, mais aucun ne les avoit énoncés avec tant de hardiesse, et n'avoit donné des espérances si bien fondées.

la grande Déesse, mais elle peut en confier une partie à des aides ou ministres qu'on représente en conséquence avec une seule clef, tantôt dans la main droite, tantôt dans la gauche, différence qui a sans doute son motif. Je sais bien que ce double symbole pourroit servir à indiquer la faculté qu'il représente, dans un plus haut degré d'intensité; mais un sens pareil seroit ici hors de saison; d'ailleurs on l'exprime d'une manière différente. Qu'on se rappelle ici l'image de Mithras ou Momphta avec la tête de lion, le serpent entortillé et les deux clefs très-distinctes qu'il tient dans ses deux mains devant sa poitrine. En accordant même que cette image ne soit pas d'une haute antiquité, elle pourroit cependant avoir été empruntée d'une écriture symbolique plus ancienne. L'idée est la même, seulement les clefs ont une forme plus moderne. Ces idées, ces figures étoient communes dans tout l'Orient, comme le prouvent les clefs de l'Apôtre. Mais quelque opinion qu'on adopte, la plus satisfaisante sans doute est celle qui considère ce Tau sacré comme un symbole de la toute-puissance, sous laquelle est comprise en même temps la force d'Osiris.

La troisième planche a été dessinée par Monsieur Fr. Matthaei et gravée par Monsieur Gottschick.

## IV.

La plûpart des monumens importans que l'Egypte a sauvés des débris de son ancienne grandeur, sont l'ouvrage des Grecs. Un des plus anciens et des plus précieux est une tête de Sphynx de grandeur plus que naturelle, dont les formes pures indiquent le style le plus sublime. L'artiste habile, dont il est l'ouvrage,





F. Matthaei del.

C. G. Schultze fc.

paroît avoir pris pour modèle la tête ordinaire du Sphynx comme un idéal convenu ; mais il a cherché à l'ennoblir et à l'embellir autant que possible. Toutes les parties sont admirables et forment un ensemble parfait. Le nez et le front sont endommagés sans être cependant très-défigurés. Elle a pour parure la coiffe ordinaire avec la mitra. Au dessus s'éleve un serpent, dont la partie supérieure se termine en forme de grenouille, de manière que les deux animaux n'ont qu'une seule tête. Derrière la partie inférieure du serpent est une bague d'ouvrage tressé. La grenouille et le serpent sont connus comme symboles de la fécondité du Nil; cependant ce serpent peut aussi être regardé ici comme emblême de la sagesse. Le sens de ce symbole composé paroît être, que toute fécondité est une émanation de la perfection suprême. Je ne me souviens pas d'avoir vu sur aucun autre monument ces deux symboles réunis, excepté dans l'ouvrage de Denon.

La tête est évidemment une tête de femme. Casanova prétendoit prouver, par ce monument, que les Egyptiens avoient déjà atteint dans les arts un haut degré de perfection. Mais il oublioit, qu'il y avoit déjà eu de bonne heure de grands artistes grecs en Egypte. Le style est sans contredit grec et d'une haute antiquité. Cette tête a depuis le menton jusqu'à la tête du serpent $12\frac{1}{3}$ pouces de Paris. Elle est faite d'une pierre rare semblable à un grez rougeâtre à grains fins, mais d'une nature calcaire et par conséquent du genre des marbres.

Le Sphinx est le vrai représentant de l'ancienne Egypte. On a presque généralement regardé cette figure comme une combinaison des deux signes du Zodiaque, le Lion et la Vierge, parce-

que c'est sous ces deux signes, que le Nil couvre de ses eaux fécondantes les parties basses de l'Egypte. On y a attaché outre cela un sens symbolique plus général. Spanheim est celui qui a traité ce sujet de la manière la plus étendue et la plus complette, et après lui l'Abbé Féa dans ses remarques sur l'histoire de l'art par Winkelmann. Mais Zoëga s'est encore élevé contre cette opinion surannée qu'il rejette, fondé sur ce que les Sphinx n'ont point le sein de la femme, et qu'en supposant qu'ils fussent composés de ces deux Signes, ils devroient avoir un corps de femme et une tête de lion; enfin parcequ' Hérodote les nomme expressément *ανδροσφιγγας*, Sphinx mâles.

On pourroit répondre à cela que le sein de la femme n'est point nécessaire; que sans parler d'autres objections, il s'agit de savoir si ces signes du Zodiaque étoient placés en avant ou en arrière, et que l'expression d'Hérodote peut fort bien se rapporter au sexe du lion, de même que le mot *ἑρμαφροδιτος*, est toujours employé au masculin à cause des parties de la génération, quoique le reste du corps soit celui d'une femme.

Mais Zoëga assure que les têtes de Sphinx égyptiens sont des têtes d'homme, et regarde la combinaison d'une tête d'homme et d'un corps de lion comme un emblême de la sagesse et de la force réunies ou de la suprême perfection, idée que Clément et Synesius avoient eu avant lui du Sphinx.

Je conviens qu'on ne peut guère regarder le Sphinx comme un symbole composé de ces deux Signes, sûrement moins anciens que cette figure dont l'origine se perd dans l'antiquité la plus reculée. Mais rien ne me persuade que la tête ne soit pas une

tête de femme. Combien de fois n'a-t-on pas confondu les têtes d'homme et de femme d'un bon style grec ou romain, p. ex. celles de Bacchus et d'Ariadne, d'Hercule et d'Iole, d'Alexandre et de Pallas! et combien n'est-il pas plus aisé encore de se tromper sur les formes égyptiennes, surtout quand le travail est mauvais! Personne n'a encore douté du sexe qu'annonce la tête des Sphinx. Si c'étoit une tête d'homme, comment cette découverte auroit-elle échappé à la pénétration de tant de connoisseurs, d'amateurs ou d'artistes, et pourquoi une tête de jeune homme seroit-elle le symbole de la sagesse?

Mais la meilleure raison qu'on puisse opposer à Zoëga, c'est que la tête du Sphinx de Thebes est indubitablement celle d'une femme. Son origine est sans contredit égyptienne, comme celle de beaucoup d'autres objets chez les Grecs. Pisandre, dans le Scholiaste d'Euripide, dit positivement que Junon dans sa colère envoya aux Thébains le Sphinx des confins de l'Ethiopie. Du reste les Grecs à l'imitation des Egyptiens plaçoient quelquefois des Sphinx devant l'entrée de leurs sanctuaires, coutume adoptée de bonne heure par les Scythes; car Hérodote raconte que Skyles, Roi des Scythes, avoit entouré sa maison de Gryphons et de Sphinx

Les anciens ont aussi reconnu dans la tête des Sphinx égyptiens le caractère de celle d'une jeune femme. C'est ce qu'on voit par un passage très-clair d'Elien, que voici: „Les sculpteurs égyptiens, de même que les fables Thébaines, représentent ordinairement le Sphinx comme un animal à deux formes, ayant la tête d'une jeune femme et un corps de lion". C'est aussi l'opinion de tous les modernes, excepté de Zoëga. Winkelmann a même

reconnu pour bras de femme ceux du Sphinx de l'obélisque du champ de Mars.

La figure du Sphinx composée de deux formes différentes est donc probablement d'origine symbolique et non allégorique. Le lion étoit le symbole du Nil, mais il étoit en même temps celui d'Osiris. L'union d'Osiris et d'Isis sous un symbole unique offroit l'image de la perfection. On donna donc au lion la tête d'Isis, et telle fut l'origine du Sphinx. Comme presque tous les symboles ont un sens mystérieux, qu'on cachoit à dessein aux profanes, peut-être celui-ci réunissoit-il plusieurs significations faites pour conduire par degré, comme autant d'échellons, à des connoissances plus relevées, dans les mystères, que l'on devoit du moins en partie considérer comme des moyens de civilisation. Combien de pareilles significations ne pourroit-on pas tirer de ce symbole! Pris dans le sens le plus simple, il peut désigner la terre sortant rajeunie du sein des eaux, et servir en même temps à fixer l'époque du réveil de la nature. On y trouveroit aussi la souveraineté éternelle d'Isis sur le Nil, et alors le Sphinx seroit le Génie tutélaire de l'Egypte, qui empêche le Nil de tarir ou de produire, par une crue extraordinaire, une inondation dangereuse. Enfin il peut exprimer l'union mystérieuse d'Osiris et d'Isis, source de toute vie physique et morale, de tous les biens terrestres et spirituels. Toutes ces significations et d'autres encore pouvoient être comprises dans une suite graduelle d'idées sous l'emblême du Sphinx; et la somme totale de ces résultats devint enfin le symbole de la perfection suprême et du génie tutélaire de l'Egypte. Le peuple ne pouvoit guère avoir à cet égard que des notions très-imparfaites. Mais le mystère redou-

table qui entouroit le Sphinx, inspiroit à la multitude un silence respectueux. Aussi le plaçoit-on devant les temples, pour qu'à sa vue l'ame fût pénétrée d'un saisissement religieux. La crainte, qu'inspiroit sa forme colossale, étoit tempérée par l'expression de douceur et de bonté des traits de la Déesse, et le but des Prêtres étoit rempli.

La superbe tête, qui m'a fourni l'occasion de faire ces observations, étoit plus propre qu'aucune des autres qui nous restent, à remplir ce but. La grenouille et le serpent, qui s'y trouvent combinés, sont en même temps une allusion au Nil. Si l'on préfére de voir dans cette tête celle d'une statue d'Isis, elle ne perd de sa beauté ni comme symbole, ni comme ouvrage de l'art. Mais toute la forme de cette tête indique plûtôt un Sphinx qu'une Isis, surtout quand on considère l'espèce de pierre dont elle est faite, et l'état brut de cette pierre.

Outre ce monument on voit sur la même planche un lion égyptien. La galerie de Dresde en contient trois de ce genre, tous fort bien conservés, à l'exception des oreilles qui manquent à deux de ces lions. On voit aisément par la gravure qu'ils ne sont pas de l'ancien style égyptien. Les deux qui sont placés à l'entrée de la galerie, paroissent être d'un travail grec, et se distinguent par la sévérité de leur caractère de même que par la souplesse et le moëlleux de leurs formes. Le troisième est un peu inférieur aux deux premiers pour la forme et les proportions. C'est probablement une copie romaine-antique; mais ce n'en est pas moins un bel ouvrage. Au lieu de crinière ces figures ont par devant une espèce de fraise circulaire, et sur la nuque, les épaules et les deux côtés de la poitrine la draperie ordinaire des

Sphinx. Ces représentations sont rares et elles portent un caractère symbolique.

Le lion étoit un symbole du Nil, non seulement du Nil croissant, comme l'entend Horus en l'envisageant comme constellation, mais du Nil en général. Il est difficile d'en donner une raison satisfaisante, et de dire, si c'est à cause de la ressemblance de son rugissement avec le bruit que fait ce fleuve en se précipitant par les cataractes, ou bien si c'est, parce que les mots égyptiens lion et eau ont le même son. Il étoit aussi le symbole d'Osiris, parceque Typhon avoit jetté dans le Nil les parties de la génération de ce Dieu, circonstance d'où l'on faisoit peut-être dériver la vertu fécondante de ce fleuve. Cette affinité entre le fleuve et le Dieu avoit fait du lion l'objet d'un culte religieux, qu'on lui rendoit particulièrement à Léontopolis, et sous ce point de vue l'union de la forme de cet animal avec celle d'Isis n'a plus rien qui étonne. Si, dans le Sphinx, c'est la tête d'Isis qui est placée sur le corps du lion, on trouve dans beaucoup de monumens la tête du lion sur le corps d'Isis. Le sens le plus naturel de ce symbole est vraisemblablement la Terre couverte des eaux du Nil. Mais il renfermoit peut-être une foule d'autres significations. La crinière ne désigne en aucune façon les rayons du soleil, comme Zoëga l'observe avec raison contre Horus, ni le débordement du Nil, comme il le suppose lui-même, mais simplement la couverture naturelle du lion, destinée à caractériser sa tête sur le corps d'Isis. Ce ne fut que par la suite que le lion fut mis à cause de la grandeur de sa force dans le Zodiaque à la place du serpent, et devint par là le symbole du soleil.

Ces trois lions étoient autrefois dans le cabinet du Cardinal



F. Matthaei del. Eisfort sc.

Albani à Rome. Ils sont de granit comme on le croit communément, ou plûtôt d'après la décision de Werner de Syenite. Cette pierre se distingue de la première en ce que le Mica y est remplacé par le Hornblende. Elle tire son nom que l'on trouve déjà dans Pline, de la ville de Syene dans la Thébaïde non loin des frontières d'Ethiopie, où Juvenal avoit été pour ainsi dire exilé, lorsqu'on l'y envoya pour commander une cohorte. On trouve précisément la même espèce de pierre dans les environs de Meissen près de Scharfenberg, et une autre à peu-près semblable dans la vallée de Plauen près de Dresde.

On doit encore remarquer que les pattes des lions sont sans griffes, et que les lions et les plinthes sur lesquels ils se trouvent sont du même bloc. La longueur des derniers est de 4 pieds de Paris.

Les deux figures de cette planche ont été dessinées par Monsieur Fr. Matthaei, et gravées par Monsieur le Professeur Schulze.

---

## V.

Combien les sensations que produisent en nous les monumens grecs sont différentes des impressions sérieuses et mélancoliques que font sur nous ceux des Egyptiens! Ces derniers nous offrent par-tout des symboles obscurs, présentés sous des formes imposantes mais roides: les autres au contraire nous attirent par un charme secret. Ce sont des formes naturelles, mais embellies par le pouvoir créateur d'un génie dégagé d'entraves. Même les plus anciens ouvrages grecs qu'un génie tutélaire a conservé pour

nous dans le sein paisible de la terre, indiquent déjà une tendance vers un but déterminé que l'instinct du beau, qui commençoit à se développer, soupçonnoit à peine, mais que la poésie s'étoit déjà proposé depuis long-temps. Sans doute que l'artiste dont l'activité se trouvoit resserrée dans des bornes plus étroites, eut long-temps à lutter contre des obstacles purement méchaniques avant de pouvoir s'élever à la hauteur du poëte. Mais lorsque la poésie, ainsi qu'une fleur entièrement développée, eût fécondé le germe de l'art, tendre bouton qui ne faisoit que d'éclorre, on le vit tout d'un coup, animé par sa douce chaleur, fleurir et briller du même éclat sous un ciel tempéré et serein, et Prométhée fit respirer le marbre et l'airain sous les mains créatrices de l'artiste.

S'il est vrai que les Grecs reçurent d'autres peuples le germe de ce bel art, il ne l'est pas moins qu'ils surent l'ennoblir et se l'approprier, de manière qu'il devint chez eux une plante en quelque sorte indigéne, qui se développa plus lentement chez quelques-unes de leurs peuplades et qui acquit chez d'autres un plus grand degré de beauté et un port plus majestueux. Elle prit racine dans tous les pays où ils établirent des colonies, et prospéra par-tout où elle trouva de la culture. La Grande-Grèce rivalisa bientôt avec la mère-patrie, et on ne peut guère supposer dans le style de leurs artistes respectifs d'autre différence que celle qui existe généralement dans le style des premières écoles. C'est à tort que les premiers ouvrages grecs qu'on déterra en Italie furent d'abord attribués aux Etrusques. Quoique descendus des Grecs, les Etrusques formèrent de bonne heure un peuple séparé et doué d'un caractère particulier, qui sous plusieurs rapports les place entre les Egyptiens et les Grecs. Winkelmann, qui grace

à sa pénétration et par une exception glorieuse, sentit le premier qu'on se trompoit à cet égard, n'osa pas encore rendre aux Grecs toute la justice qui leur étoit due, ni donner plus de développement à ses conjectures, quelque bien fondées qu'elles fussent. Du reste, s'il se laissa arrêter dans sa marche, ce fut moins par l'opinion dominante que par le style de quelques camées avec des inscriptions étrusques. Mais ce qui prouve combien l'on a tort de s'en rapporter à quelques pierres gravées, c'est que souvent les graveurs eux-mêmes ne peuvent décider si elles sont antiques ou modernes. Et comment en effet le plus habile connoisseur pourroit-il porter sur ces objets des jugemens toujours sûrs, puisqu'il n'arrive malheureusement que trop souvent qu'on trouve sur des pierres antiques des mots ou des caractères destinés à en expliquer le sujet et qui sont l'ouvrage d'une main plus récente. Il y a eu des falsifications de ce genre dans le cabinet du reste très-précieux de Stosch *, qui a fourni à Winkelmann plus d'une preuve pour étayer son systême. Les meilleures seroient sans doute celles qui existent sur les monnoies, si on en avoit beaucoup d'aussi anciennes, et si les objets qu'elles présentent étoient toujours de nature à être comparés à de plus grands ouvrages.

Un des monumens les plus anciens et les plus précieux du vieux style grec, est un piedestal à trois faces représentées sur les

* Le propriétaire portoit ordinairement le Dimanche des pierres antiques chez son graveur à Florence et faisoit mettre sur celles qu'il ne pouvoit expliquer, quelque nom ou quelque caractère propre à lui donner un sens déterminé. Je tiens cela de personnes même de Florence, qui en étoient parfaitement instruites et dont la véracité est à l'abri de tout soupçon.

trois planches suivantes. De tous les reliefs qui étoient à Rome, il n'y en avoit aucun d'aussi ancien. Les autres, comme Casanova l'a déjà remarqué, sont des copies postérieures ou des imitations Romaines d'ouvrages d'une époque plus ancienne. Mais dans celui-ci l'on reconnoit l'originalité du vieux style. C'est quand il s'agit d'un ouvrage de la meilleure époque de l'art, qu'il est beaucoup plus difficile de décider si c'est un original ou une copie, lorsqu'il n'existe que l'un des deux, parce qu'il y a entre l'inventeur et l'imitateur un certain rapport qui n'existe point quand ils sont d'une époque différente. C'est par la même raison qu'il seroit impossible de nos jours d'imiter un Martin Schoen, un Albert Durer, un Lucas de Leyden, de manière à faire prendre la copie pour un original. L'artiste moderne ne peut se transporter dans ce siècle là, sans y ajouter même à son insu quelque chose du sien. C'est ce qui est arrivé dans les monumens de ce genre que j'ai vus à Rome, et dans un autre de notre galerie dont je parlerai ailleurs. Ces monumens ne laissent pas que d'être curieux, soit à cause du style qui est d'un siècle plus reculé, soit à cause de quelques objets intéressans qu'ils représentent et qu'ils nous ont conservés.

Il n'en est pas de même de celui dont il s'agit ici, qui est parfaitement conservé et qui étant précieux pour l'histoire de l'art l'est encore plus pour la mythologie: il ne laisse aucun doute ni sur sa haute antiquité, ni sur sa destination primitive. Il est très-vraisemblable qu'il étoit placé dans quelque temple célèbre d'Apollon, peut-être à Delphes même, où il servoit de piedestal à un trépied d'or ou d'airain qui avoit été donné au Dieu et consacré à son culte. La forme, le sujet et même les ornemens

sont autant de preuves évidentes de ce que j'avance ici. L'originalité du style se montre dans les moindres détails. Tout est hardi, tout est dessiné d'une main sûre; mais les formes sont encore roides, pointues, dures, surtout dans les parties les plus difficiles, telles que les bras et les jambes. Le mouvement des doigts est gêné; les genoux sont noueux, et les enfoncemens des muscles sont trop accusés. Les cheveux sont disposés en rangées parallèles, et crépus ou bouclés; et sur chaque épaule tombent deux boucles tournées en forme de fuseau. Les vêtemens sont découpés et plissés aux extrémités; mais les proportions, les profils, le caractère des têtes en général, le mouvement des corps de femmes, le travail des draperies, tout annonce le développement d'un sentiment naturel mais confus du beau. Les figures qui sont presque toutes sur la pointe des pieds, sont allongées, comme dans la belle époque de l'art; et ce sont peut-être des figures de ce genre qui ont fait naître aux artistes l'idée de s'écarter de la nature, pour donner à la taille une forme plus élancée. Le caractère original de ces figures les rend intéressantes, malgré les défauts propres à ce style, même indépendamment de ce qu'elles peuvent signifier; et en les voyant on se croit transporté au siècle d'Homère.

Les trois Bas-reliefs qu'on trouve sur ce monument représentent un sujet trop riche pour que j'entreprenne de l'épuiser. Je n'omettrai cependant rien de ce qui peut servir à l'expliquer. Je commencerai par exposer et décrire les figures, puis je tâcherai d'expliquer le sujet qu'elles représentent; enfin je ferai part de mes conjectures sur les ornemens, qui sur un monument de cette antiquité ne peuvent être aussi insignifians que sur ceux

d'une époque postérieure. L'ordre dans lequel j'explique ces bas-reliefs est justifié par la nature même du sujet.

La première face représente la dispute d'Apollon et d'Heraclès ou Hercule au sujet du trépied de Delphes. Pausanias et Apollodore s'accordent sur la cause de la querelle, mais non sur le dénouement. Hercule étoit venu à Delphes pour consulter l'oracle. La prêtresse Xenoclée lui avoit refusé une réponse parce qu'il ne s'étoit pas encore fait purifier du meurtre d'Iphitus. Hercule enlève le trépied et l'emporte hors du temple. Apollon survient et veut reprendre son trépied. Selon Pausanias Léto ou Latone et Artemis ou Diane cherchent à appaiser Apollon, tout comme Pallas Hercule. Mais selon Apollodore c'est la foudre de Jupiter qui sépare les combattans. Du reste tous deux s'accordent à dire qu'Hercule rendit enfin le trépied et obtint l'oracle, qu'il désiroit.

Sur notre Bas-relief, qui est beaucoup plus ancien que ces deux récits et qui y ajoute des circonstances remarquables, Hercule et Apollon sont seuls. Les Déesses médiatrices ne s'y montrent point. Non seulement Hercule a enlevé le trépied, mais il a encore ravi le carquois d'Apollon et le serpent d'airain, et il se retire d'un air fier et triomphant. Apollon armé de son arc l'atteint, et sans redouter un pareil adversaire, il saisit de la main droite le trépied par un des anneaux pour l'enlever à Hercule. Celui-ci tourne la tête avec le sourire du dédain et agite déjà dans l'air sa terrible massue pour défendre sa conquête. L'air de grandeur du Dieu et la hardiesse dédaigneuse du Héros sont d'une belle invention, et sont aussi bien exprimés qu'on peut l'attendre de ce style.

La tête d'Apollon est ceinte de lauriers, et la bandelette qui l'entoure est relevée et arrondie sur la nuque en forme de coquille. Le corps est nu: seulement on voit retomber en avant sur les bras un vêtement court, dont les extrêmités sont en forme de queue d'hirondelle et élégamment plissées. Apollon n'a point de carquois, mais il tient dans la main gauche son arc qui est presque droit et n'est recourbé qu'aux extrêmités. Hercule jeune et sans barbe n'est couvert que par derrière de la peau de lion dont la tête lui sert de coiffure. Les pattes de devant sont nouées sur sa poitrine et la peau est fixée au corps par deux courroies, dont l'une fait le tour de la taille et l'autre descend de l'épaule droite.

La différence essentielle qui se trouve entre la fable telle que la racontent les anciens et notre Bas-relief, c'est qu'Hercule enlève non seulement le trépied mais encore le carquois et le serpent. Il tient celui-ci de la main gauche et presse l'autre contre son corps ainsi que le trépied. C'est une particularité qui a echappé jusques-ici à l'oeil des connoisseurs. Pacciaudi paroît n'en avoir tenu aucun compte et ne s'être attaché qu'à la fable; Caylus ne l'a point remarquée, et Winkelmann ne fait aucune mention du carquois. Il y a plus, ce savant a pris le serpent pour un arc Scythe, quoique les deux objets soient très-clairement exprimés et dans l'original et dans les copies qui sont à la Villa Albani.

Une autre particularité intéressante que Winkelmann passe également sous silence, c'est l'*ολμος* ou la cortine, qui est tombée du trépied et se trouve à terre entre Apollon et Hercule. Cet objet ressembloit à un chaudron d'airain de forme allongée ou ovale, très-mince, et recouvert de la peau du serpent Python

tué par Apollon. C'étoit la partie la plus importante du trépied, et sans laquelle on ne pouvoit rendre d'oracle; ce qui fait que les anciens Poëtes emploient souvent cette dénomination pour désigner le trépied même. On la plaçoit au haut du trépied entre les anneaux ou anses. Elle retentissoit d'elle-même, et c'étoit par son moyen que la Pythie entendoit la voix du Dieu. Il est vraisemblable qu'il y avoit au bas une ouverture, comme on en trouve à deux trépieds antiques de bronze d'après le témoignage de Spon qui en parle dans ses Miscellanea; et probablement que cette ouverture étoit en correspondance avec le Dragon ou serpent; car Lucien dit expréssement qu'au dessous du trépied étoit un Dragon d'où sortoit proprement la voix. C'est aussi pour cette raison que le trépied d'or que les Grecs consacrèrent à Apollon après la bataille de Platée, étoit porté sur un Dragon d'airain.

Il paroît que l'enlevement du trépied de Delphes a été souvent traité par les anciens artistes, soit à cause de la célébrité de cette fable, soit parce que ce sujet avoit quelque chose de saillant et de favorable à l'art. C'est dans l'enceinte sacrée du temple de Delphes que se trouvoit la représentation d'après laquelle Pausanias semble l'avoir racontée. C'étoit un groupe de cinq statues distinctes, ouvrage de trois artistes Corinthiens. Pallas et Diane étoient de Chionis, et les trois autres de Diyllus et Amyclaeus qui y avoient travaillé en commun. Ce groupe étoit un don des Phocéens.

Pacciaudi a décrit un Bas-relief du Musée de Nani à Venise qui ressemble beaucoup au nôtre. On l'apporta en 1758 de l'île de Cérigo (autrefois Cythère) où il étoit venu, à ce qu'on disoit, de Sparte. Si l'on pouvoit ajouter foi à cette assertion, ce

monument prouveroit en quelque sorte, que ce style antique appartenoit à la Grèce comme à la mère-patrie. Quoique l'Apollon soit très-endommagé, on voit clairement que le style de cet ouvrage est entièrement le même que celui de notre Bas-relief. On ne peut juger l'ouvrage d'après la gravure, tant elle est mauvaise; mais, comme Pacciaudi assure qu'il est parfaitement semblable à un des Bas-reliefs de la Villa Albani, et qu'il ne paroît pas le regarder comme très-ancien, c'est probablement une copie du nôtre.

Les deux Bas-reliefs de la Villa Albani sont sans contredit des copies antiques de celui de notre collection. Ils paroissent être tous deux du temps des Romains. L'un est copié fidèlement sur l'original que nous possédons: l'autre, dont nous avons un plâtre, ne peut être regardé que comme une imitation. L'Apollon est parfaitement le même, excepté que son pied droit, ainsi que celui d'Hercule, pose entièrement à terre, et que le vêtement descend plus bas du côté droit. Mais Hercule, quoique entièrement le même pour la forme, a l'air de s'enfuir. Il est plus entouré par le bas de la peau du lion, dont la queue pend entre ses jambes: le trépied est plus court; mais le carquois est plus grand et la cortine manque. En revanche on voit à gauche au devant d'Hercule un arbre autour duquel s'entrelace un serpent. On voit que ces changemens ne sont pas très-heureux.

Les graveurs se sont aussi emparés de ce sujet. On le trouve sur deux scarabées en Cornaline. Sur l'un des deux, qui a été décrit par Caylus, la disposition des figures est différente; les deux adversaires ont changé de place, sont fermes sur leurs pieds et entièrement nus. Apollon a dans la main droite son arc,

qui est recourbé des deux côtés et a une corde lâche. On n'y voit ni serpent, ni carquois, ni cortine. Le travail est très-médiocre, ce qui a peut-être fait prendre cet ouvrage pour étrusque. Ce qu'il y a de remarquable ce sont les trois têtes de femme, qui ornent le trépied et dont il n'y a qu'une qui soit bien distincte. Caylus la donne à tort pour celle de Xenoclée. Ce seroient plûtôt les trois filles de Triopus, qui pleurèrent Apollon enterré sous son trépied, ou les trois filles Hyperboréennes, qui portèrent les premières offrandes de fruits à Dèlos. Ces sortes de trépieds avec des têtes de femmes ne sont pas rares: il y en avoit un entr'autres dans le palais Strozzi à Rome.

Le second scarabée-gemme, où ce sujet est traité, se trouve dans le Cabinet Corazzi à Rome. Gorius et Passeri en ont donné la description et Stosch en possédoit une pâte antique mentionnée par Winkelmann. Hercule y est représenté seul enlevant le trépied. Cet ouvrage, sans être d'un plus beau travail que le précédent, est cependant plus fini et date probablement d'une époque plus reculée. Hercule avec le trépied dans la main gauche et agitant avec la droite la massue au dessus de sa tête, est représenté courant, la tête tournée en arrière. La forme du trépied diffère entièrement de celle des précédens. Cette gemme est du style grec-italien.

On voit dans le Musée Pio-Clementino une statue d'Hercule enlevant le trépied. Il porte la cortine sur l'épaule gauche, et le trépied est à côté de lui. Il seroit difficile de deviner le sujet de cette antique, si la massue que le personnage tient en l'air, ne décidoit en faveur de cette fable. Cet ouvrage paroît dater d'une époque moins reculée que les autres.

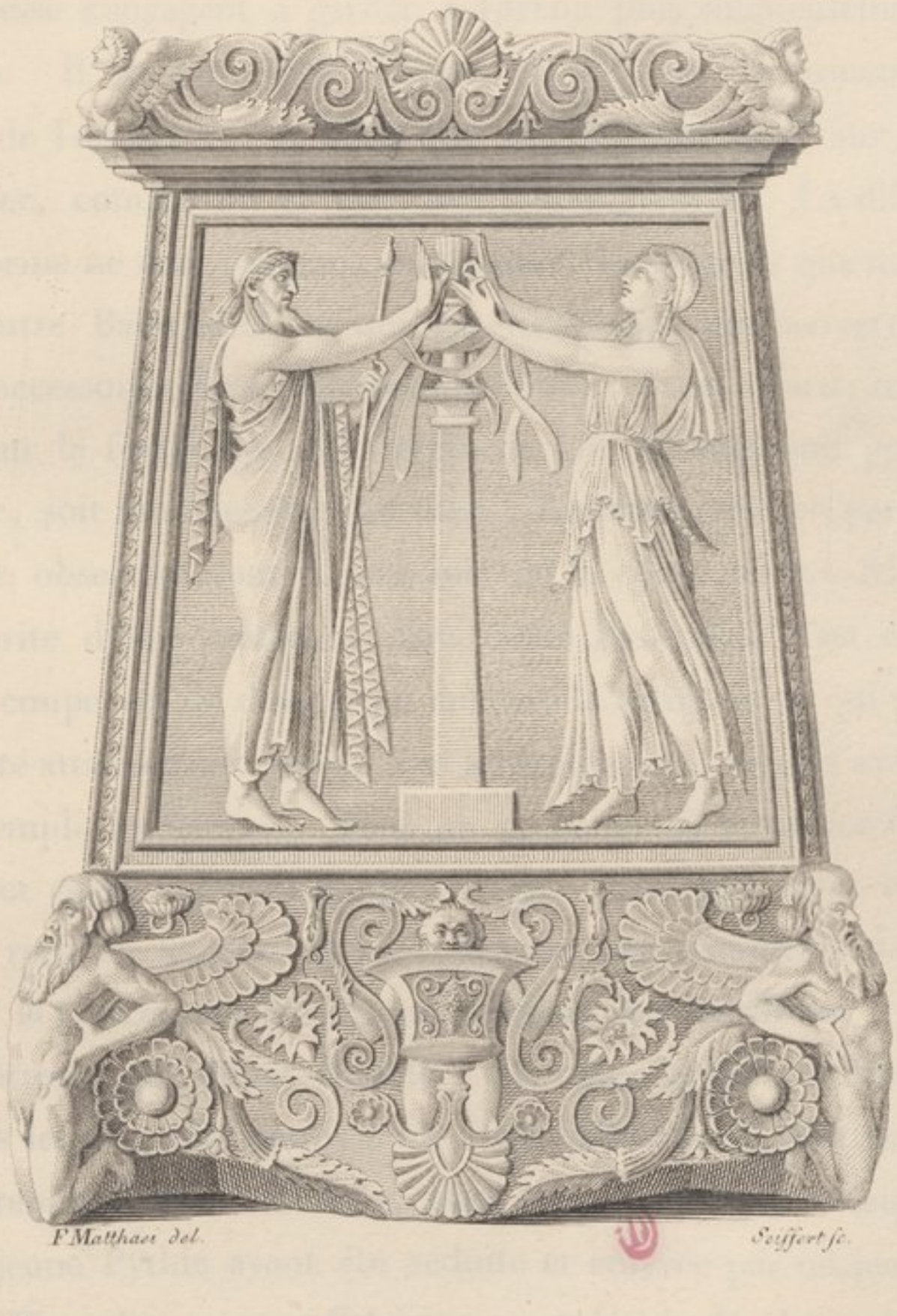
La représentation la plus ancienne et la plus remarquable de cette fable, après notre monument, se trouve sur un vase d'ancien style grec, qu'on voit dans le riche cabinet du Comte de Lamberg à Vienne. Hercule sans barbe et couvert de sa peau de lion, comme il l'est sur notre Bas-relief, est debout entre les jambes du trépied, qu'il tient de la main droite dans une situation horizontale, de sorte qu'il a une des jambes devant lui et les deux autres derrière. Il est représenté courant, levant sa massue et jettant en arrière un regard menaçant sur Apollon, qui avec la même célérité saisit le trépied de la main droite et cherche à parer le coup avec la gauche. Apollon n'est vêtu que jusqu'à mi-corps. Le vêtement tombe de l'épaule gauche et remonte par dessous le bras droit vers le dos. Sa tête est couverte d'un chapeau qui ressemble au Pétasus de Mercure, excepté que la pointe avance davantage au dessus du front. Sur l'épaule gauche s'élève le carquois, mais on ne voit point d'arc. Sur la droite à côté d'Hercule est Pallas avec son casque élevé, et à la gauche d'Apollon est une femme qui ressemble plûtôt à Latone qu'à Diane. Elles paroissent toutes deux chercher à appaiser les combattans. La cortine qui a une forme toute différente est par terre. Hercule a aussi enlevé le carquois, mais il n'y a aucune trace de serpent. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans le carquois on voit distinctement trois flêches, et que ce carquois, ainsi que celui qu'Apollon porte sur l'épaule, est ailé par derrière. Comme Apollon a son propre carquois, il est clair que celui qui est enlevé appartenoit au temple, et que c'étoit un objet assez intéressant pour qu'Hercule cherchât à s'en emparer, aussi bien que du trépied. Selon toutes les vraisemblances le dessein de ce vase a été

pris d'un tableau ou d'un Bas-relief d'un grand prix. Le style a quelque rapport avec celui de notre monument, et les personnages sont également sur la pointe des pieds; mais la draperie, où il n'y a ni pointes anguleuses ni plis, se rapproche d'une meilleure époque.

Ce sujet ayant été traité si souvent et de tant de manières différentes, comme l'attestent tant de monumens parvenus jusques à nous, il est étonnant qu'il ne se trouve sur aucune monnoie. Eckhel cite, il est vrai, trois médailles de la ville de Philippes en Macédoine qui offrent d'un côté la tête d'Hercule et de l'autre le trépied. Mais le trépied peut faire allusion à l'oracle d'Hercule à Phenée en Arcadie, ou ce qui est encore plus vraisemblable au culte d'Apollon. Ce Dieu est sans doute également désigné dans une quatrième médaille qui représente le trépied, et que Eckhel rapporte à Hercule seul. Elle est de Crotone, et comme il existe d'autres médailles de cette ville, qui représentent tout ensemble le culte d'Apollon et celui d'Hercule son fondateur, il est probable que la figure de la face représente Apollon terrassant le serpent de l'autre côté du trépied; d'autant plus que sur le revers Hercule est clairement caractérisé par la massue.

## VI.

Si le sujet du premier Bas-relief a été traité par des artistes de tout genre, on ne peut pas en dire autant des deux autres qui représentent le dénouement de la querelle d'Hercule et d'Apollon, et complettent cette fable. Ils sont uniques en leur espèce.



F. Matthaei del. Seiffert sc.

Sur le second de ces Bas-reliefs le carquois repris à Hercule est replacé solemnellement par la Pythie et un Prêtre, et attaché avec les bandelettes sacrées. La Pythie tient les trois premiers doigts élevés, parallèles et immobiles, ce qui désigne peut-être l'acte de la consécration, ou bien le serment par lequel le Prêtre et la Prêtresse s'engagent à garder à l'avenir plus soigneusement le carquois. Il est rempli de flèches, qui s'élèvent de beaucoup au dessus de l'ouverture, et il est posé debout sans appui sur un simple pilier, comme on le voit dans notre planche. La différence de forme ne doit pas nous embarasser, le carquois que nous montre l'autre Bas-relief et qui est fermé par un couvercle, n'étant qu'accessoire dans cette composition. A cet égard, tout comme pour la forme des deux trépieds qui diffèrent soit pour la grandeur, soit pour le style des pieds, l'artiste a suivi en partie son idée, en observant toutefois les loix de la convenance. Mais ce qui mérite d'être remarqué dans notre Bas-relief, c'est une espèce de coupe ou de disque qui entoure le carquois et qui paroît avoir été attachée par dessus avec les bandelettes sacrées avant qu'il fût rempli de flêches. Mais on ne peut, vû le silence des anciens à cet égard, en déterminer l'usage. Peut-être étoit-elle destinée à recevoir les dons et les couronnes des vainqueurs dans les Jeux de la Grèce, et de ceux qui offroient des sacrifices.

La Prêtresse qui refusa l'oracle à Hercule s'appelloit Xenoclée. Dans les premiers temps il n'y avoit qu'une seule Prêtresse, que l'on prenoit dans la dernière classe et qui devoit être vierge. Mais une jeune Pythie ayant été séduite et enlevée par un jeune homme de Thessalie, nommé Ethécrate, on choisit dès-lors pour Prêtresses des femmes de cinquante ans, mais qui devoient être

vêtues comme de jeunes filles. Par la suite, comme une seule Prêtresse ne pouvoit suffire au culte, à cause du nombre prodigieux de personnes qui venoient consulter l'oracle, on en élut trois. Xenoclée étoit encore jeune et vierge, et c'est ainsi qu'elle paroît sur ce Bas-relief.

Elle a la tête couverte d'une coiffure qui descend en arrière par dessus le cou, de façon qu'outre les longues boucles qui retombent des deux côtés, on ne voit de cheveux que sur le devant de la tête, où ils sont partagés en cinq rangs de boucles crépues. Sa robe de dessous est très-mince et descend jusqu'à la cheville du pied. Celle de dessus qui est sans manches, et qui couvre le sein, sans en cacher trop la forme, est rejettée en arrière par le mouvement du bras et relevée à la ceinture. En bas elle se termine en zig-zags avec des plis élégans.

Une noble simplicité caractérise le Prêtre. Ses cheveux de devant forment trois rangs de boucles, et deux longues tresses descendent de chaque côté sur les épaules et la poitrine. Sa barbe s'allonge en avant en forme de pointe. Le vêtement qui couvre tout le corps à la réserve de l'épaule droite, paroît fait d'une longue pièce de toile dont les extrémités sont jettées sur le bras et l'épaule gauche, et forment de petits plis réguliers. Le bâton sacerdotal que tient la main gauche est orné en haut d'une petite pomme.

Dans ces deux figures on voit les efforts de l'artiste pour s'élever jusqu'au beau. Il a prudemment sacrifié à ce but la stricte vérité dans le jet de la draperie sur la jambe gauche. Le soin recherché avec lequel il l'a traitée, annonce plûtôt l'envie d'accuser les formes que de les cacher. Plus de moëlleux dans



*F. Matthaei del.* *Seiffert fc.*

les contours, plus de liberté dans les mouvemens, enfin un sourire des Graces animant l'ensemble; et l'ouvrage approcheroit de la beauté idéale.

## VII.

Le troisième Bas-relief représente la cérémonie du replacement du trépied par la Pythie et par un autre Prêtre. Cet objet sacré est aussi placé sur un pilier et diffère du précédent à quelques égards. Outre les trois jambes qui se terminent en pattes de Griffon, parce que cet animal étoit consacré à Apollon, il y a au milieu sous le trépied un soutien en forme de cylindre, auquel la Prêtresse paroît vouloir l'attacher avec les bandelettes sacrées. Ce soutien derrière lequel il faut supposer la troisième jambe, semble être fixé dans le pilier et s'ajuste vers le haut au bassin du trépied, de manière à pouvoir en être détaché. On voit dans plusieurs figures de trépieds le serpent entrelacé autour de ce soutien qui étoit peut-être creux. Il étoit donc aisé de produire de manière ou d'autre le retentissement de la cortine. Au dessus du bassin on voit une espèce de couvercle qui paroît jouer librement dans le marbre. Il pouvoit servir à cacher l'ouverture inférieure, la cortine n'étant placée dans le trépied que lorsqu'on rendoit un oracle. Peut-être aussi l'artiste a-t-il voulu désigner la cortine elle-même qu'il n'avoit point exécutée sur le relief applati, pour mieux laisser voir la forme et la position des anneaux qui représentent les anses. Au dessus de ceux-ci on voit encore une plaque ronde qui a fait donner le nom de tables aux trépieds, et sur laquelle étoit assise la Prêtresse quand elle rendoit un oracle.

Il est inutile d'observer que le trépied ne doit être pris ici que comme sujet de la fable et peut-être comme symbole. C'est pour cela qu'il est simplement placé sur un pilier et non au dessus du trou, où étoit sa place ordinaire. Peut-être aussi qu'on ne l'y mettoit que lorsqu'il y avoit quelque oracle à rendre. Quoiqu'il en soit, à supposer que la fable de l'enlèvement de ce trépied ne doive être considérée ici, comme tout me porte à le croire, que comme une fiction symbolique, elle peut cependant avoir eu pour base un fait historique dont l'art a su tirer parti. Dans la suite il y eut encore d'autres trépieds dans le temple de Delphes, et il est à présumer que tous les ustensiles, tels que tables, chaises, candélabres avoient un piedestal semblable à celui des trépieds.

La Prêtresse est ici comme sur le Bas-relief précédent, excepté que les bandelettes qui tombent de la tête, et la draperie qui tombe des épaules, forment un volume moins considérable. Le Prêtre n'a de commun avec celui de l'autre Bas-relief que la barbe qui avance en forme de coin, les noeuds sur la tête et les longues boucles pendantes; il en diffère pour tout le reste. Sa chevelure est ornée d'une couronne de lierre exprimée très-distinctement. Il a un vêtement double et plus chaud. Sa large tunique qui descend jusqu'aux pieds, a des manches, comme on le voit clairement au bras droit. Par dessus il a une espèce de manteau qui passe sous le bras droit, et qui se termine par derrière en trois pointes dont chacune a un petit gland. Le bras gauche qui est appuyé sur les flancs, retire le manteau en arrière et le tend de manière à mieux indiquer les formes du corps. Il tient dans la main droite un balai placé au haut d'un jonc. Il ne

prend point part au replacement du trépied, et semble n'être là que pour assister à la cérémonie.

Ce prêtre est un Néocore, c'est-à-dire une espèce de marguillier chargé d'entretenir la propreté du temple, ce qui est désigné par le balai. Il y en avoit probablement plusieurs dans celui de Delphes, et l'un d'eux étoit en particulier chargé de la garde du trépied. Anciennement les Néocores qui étoient en même temps les portiers du temple, n'étoient pas proprement regardés comme prêtres. Peu-à-peu ils le devinrent, acquirent une grande considération, et s'élévèrent enfin au rang de Magistrats sacrés auxquels étoient confiés l'inspection du temple, l'ordre des rites sacrés et l'administration du trésor. On avoit une si haute idée de leur dignité, qu'on croyoit ne pouvoir confier plus sûrement à personne qu'à eux son argent et ses biens. Il n'est donc point étonnant que les principaux personnages, tels que les Archontes, les Prytanes, les Généraux aient recherché cette dignité, et se soient fait gloire de joindre à leurs autres titres celui là. Dans la suite plusieurs villes, et même des peuples entiers le prirent, comme on le voit par plusieurs médailles. Du reste, à en juger d'après le balai ou écouvillon que le Néocore de notre Bas-relief tient dans les mains, il paroit n'être qu'un des ministres subalternes du temple, qui ne prend aucune part active à l'acte solemnel dont s'occupe la Pythie.

L'origine du Trépied se perd dans l'antiquité la plus reculée. Il étoit déjà connu du temps d'Homère comme on le voit dans l'Iliade. Cependant il est moins ancien que l'oracle qui selon Pausanias existoit déjà cent ans avant la guerre de Troie. Mais dès qu' Apollon fut en possession de l'oracle, le trépied parut

toujours comme un organe indispensable de ce Dieu. C'étoit donc uniquement une propriété d'Apollon, mais de tous les oracles de ce Dieu celui de Delphes seul en avoit la possession exclusive.

Sa forme est probablement emblématique. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si l'Iconologie astronomique et physique est plus ancienne que la fable poëtique. Il est certain que la première ne date en grande partie que du siècle des derniers Orphiques, où dans l'explication des mystères on cherche à suppléer à la perte des connoissances par des hypothèses mystiques. Il n'est pas moins avéré cependant qu'elle est très-ancienne, et que la fable lui doit autant qu'elle a emprunté de la fable. Du reste il faut que l'oeil pénétrant de la critique sache les distinguer toutes les fois que cela est possible; seulement elle ne doit pas entraver l'examen philosophique, ni ériger en principe que tout ce qui ne se trouve pas dans les plus anciens poëtes est d'un siècle postérieur. Combien de choses ont pu être transmises par des écrivains, qui les tenoient d'auteurs plus anciens qui se sont perdus depuis! Les premiers poëtes ont sans doute choisi leur sujet d'après le but qu'ils se proposoient. En effet, quoiqu'ils se réglassent en général sur les opinions populaires, ils leur donnoient, en les réduisant à une certaine forme, une précision qu'elles n'avoient pas avant eux, et il est possible qu'ils aient rejetté beaucoup de particularités comme inutiles à leur but. Du reste chaque peuple avoit des fables et des traditions qui lui étoient propres, et ce ne fut que peu à peu que les poëtes les rendirent générales. La fable de l'Amour et de Psyché fait voir combien il est difficile de prononcer sur l'ancienneté de quelques unes d'entre

elles. Qui pourroit douter que cette charmante fiction qu'un poëte doué du sentiment le plus délicat mais dont le nom est oublié, tira de l'ancienne fable d'Eros et d'Antéros, ne fût née sous le beau ciel de la Grèce dans des temps plus fortunés, quoique le Roman d'Apulée soit le premier qui en fasse mention. Cette conjecture s'appuie sur plusieurs ouvrages de l'art, qui datent sans doute d'une époque plus heureuse que le troisième siècle où le conte d'Apulée commença à être plus répandu.

Il est très-probable que le trépied doit son origine à une iconologie très-ancienne. Mais c'est encore une question de savoir si les explications que les anciens se sont déjà hasardés à donner de sa forme, font connoître sa signification primitive. Quelques uns ont cru qu'il désignoit les trois élémens, le feu, l'air et l'eau: d'autres que c'étoit les trois cercles entre lesquels les soleil fournit sa course annuelle. Mais l'opinion la plus commune étoit qu'il désignoit l'empire immense de l'oracle, le passé, le présent et l'avenir.

Je vais hasarder une autre explication qui, je crois, n'a encore été donnée par personne. Le trépied me paroît désigner l'époque remarquable à laquelle l'année solaire fut introduite ou du moins réglée avec plus de précision et divisée en trois saisons, division plus convenable à un climat plus chaud. Ce changement dans la division de l'année fût représenté par la suite dans la personne d'Athéné ou Minerve sous le nom de Tritogénia, et en cette qualité elle désignoit la force puissante de l'air qui trois fois par an change de nature et produit les trois saisons.

Dans les premiers temps les Grecs ne comptoient que deux

saisons qui, à ce qu'il paroît, étoient déterminées par le lever et le coucher des Pléiades. La première époque étoit au mois de Mai, la seconde au commencement de Novembre. L'une amenoit la saison de la sécheresse, l'autre celle de l'humidité. Elles étoient représentées par les Heures, * Divinités charmantes, et l'une des plus aimables fictions de la poésie. Aussi n'y en eut-il d'abord que deux, Thallo qui présidoit à la floraison du printemps, et Carpo qui désignoit les fruits de l'automne. Homère observa cette division, ainsi que l'exigeoit l'ancienneté de son sujet. Chez lui les Heures ouvrent et ferment l'Olympe, dispersent et ramenent les nuages. Cette division est aussi d'accord avec la qualité des premiers possesseurs de l'oracle de Delphes. Le premier fut Kronos ou Saturne, sous lequel on doit se représenter le temps sans divisions particulières. Après lui il passa à Poseidon ou Neptune et à Géa ou Tellus, qui représentent l'élément humide et l'élément sec, et déterminent deux saisons différentes. A la place de Tellus vint Thémis que l'on confond peut-être avec elle, mais qui seule faisoit les fonctions des deux, puisqu'elle régloit l'ordre de la nature et qu'elle étoit la mère des Heures. C'est de Thémis que l'oracle passa à Apollon qui le partagea avec son frère Bacchus. Ils le possédèrent en commun, comme ils possédoient déjà ensemble les cavernes de Bacchus, et étoient honorés du même culte sur le Parnasse. On voit par là

* On trouve une dissertation aussi complette qu'intéressante sur les Heures, dans les Essais de Manso sur quelques points de la Mythologie Grecque et Romaine. Leipzig 1794.

que c'étoit toujours la même idée qui servoit de base à ces différentes fables. Du reste il est vraisemblable que ces changements successifs de possession avoient rapport aux variations qui avoient eu lieu successivement soit dans la manière de supputer le temps, soit dans la division de l'année.

Cependant les deux frères ne régnèrent pas longtemps en commun. Apollon, sans déposséder entièrement Bacchus acquit une espèce de souveraineté sur l'oracle. On lui bâtit un temple à part; le trépied parut; on ne rendit plus d'oracle qu'au nom d'Apollon, et dès-lors il eut ses sacrifices particuliers. Ce grand changement indique probablement d'une manière cachée la détermination d'un nouveau cycle, peut-être même l'invention de l'année solaire; car dès ce moment l'année n'est plus divisée en deux parties par les Pléiades. On compte trois saisons et trois Heures, Eunomie, Dicé et Iréné. On voit aussi paroître la lyre et la guitarre, symboles de l'harmonie: mais elles n'ont encore que trois cordes, et c'est probablement aussi le sens qu'indiquent les trois flèches dans le carquois enlevé, sur le vase de vieux style grec du Comte de Lamberg. D'après ces observations j'ose avancer que les trois têtes de femme qu'on voit sur beaucoup de trépieds, indiquent probablement les Heures.

Ce qui se passa dans les siècles suivans prouve que ces conjectures ne portent point sur un concours fortuit de circonstances. En effet l'introduction postérieure des quatre saisons fit adopter quatre Heures dans la poésie et dans les ouvrages de l'art. La lyre et la guitarre prirent quatre cordes, et même le trépied est quelquefois représenté avec quatre jambes. Chaque nouveau

cycle changeoit ou modifioit les symboles que les poëtes revêtoient de leurs fables. * Peut-être les sept cordes de la guitarre et les sept tuyaux de la flûte durent-ils moins leur origine au système des sept planètes qu'à l'introduction d'un nouveau cycle. Le nombre sept fut dès-lors consacré à Apollon qui étoit né le septième jour du second mois. C'étoit ce jour là seulement que dans les premiers temps on rendoit des oracles: c'étoit aussi celui de l'ouverture des Jeux Pythiques, sans doute par allusion à un nouveau cycle tel qu'il y en avoit beaucoup chez les Grecs.

C'est d'après ces suppositions, que je hazarde d'expliquer la fable dont les différentes scenes sont représentées sur notre piédestal à trois faces. J'y trouve une représentation symbolique des trois saisons. Apollon est le vrai possesseur du trépied, le principe de la vie qui anime toute la nature, et qui laisse à Bacchus le soin d'achever son ouvrage. La tâche finie, le carquois et le trépied sont enlevés, mais Apollon reprend les symboles de son pouvoir et déploie de nouveau son influence.

Pour éviter les longueurs je crois pouvoir me dispenser de prouver qu'Apollon est ici le puissant génie du printemps, qui en cette qualité remplit aussi le bel idéal de sa divinité poétique, et Bacchus le génie libéral de l'automne qui transforme en jouissances des sens les pures contemplations de l'esprit. Mais ce

* Dornedden dans sa nouvelle Théorie pour l'explication de la Mythologie grecque, et Hermann dans sa Mythologie des Grecs, ont prouvé que ces fables sont susceptibles d'une interprétation astronomique.

repos si plein de douceurs ne sauroit être de durée. Un Héros fougueux qui ne peut que détruire et non créer, parcequ'il n'est pas Dieu, a l'audace de le troubler pour faire tout rétrograder. Mais Apollon se relève avec une nouvelle vigueur pour arrêter ce désordre et réprimer cette usurpation. Il reprend le trépied à cet audacieux, dissipe avec ses flèches d'or les nuages qui couvrent de leurs ombres cette scène de désolation et l'attentat qui vient de se commettre, et répand sur la nature une pompe et une beauté toute nouvelle.

Qu'on me permette de mêler cet apparçu poétique à ces recherches d'archéologie; il peut servir d'ailleurs à faire juger de la richesse des fables grecques. Le Héros qui enlève le carquois d'Apollon et ravage son empire, est Hercule. Il semble avoir remplacé le serpent Python; seulement la fable est plus poétique et cadre mieux avec le caractère du Héros. Même par la suite, lorsque l'année fut partagée en quatre saisons, que Mercure fut choisi pour désigner le printemps, et qu' Apollon resta seul en possession de l'été, l'hiver fut réservé à Hercule. Telle est l'origine des fables postérieures, suivant lesquelles il terrasse le lion emblême du soleil et se revêt de sa peau. Enfin c'est en cette qualité qu'on lui offroit des sacrifices en hiver et qu'on lui avoit assigné pour sanctuaire un endroit dans les Alpes, couvert de neiges éternelles.

L'enlévement du carquois et du trépied par où commence la fable, indique aussi le commencement du cycle. Hercule les garde encore tous deux; le carquois est encore fermé; c'est l'hiver. Probablement il commençoit alors l'année; car outre que

la fable elle-même indique d'une manière précise que ce côté du trépied est le premier, il y a encore dans les ornemens une particularité qui le prouve. Presque chaque état de la Grèce dans les premiers temps avoit son calendrier particulier, et tous subirent peu à peu de grands changemens. L'année ne commençoit pas partout en même temps. Celle de Delphes commença par la suite au mois de Bysius, dont le premier jour répond au 26. d'Avril.

La seconde face qui représente la réinstallation du trépied, désigne le printemps qui comprenoit aussi la plus grande partie de l'été. * Le carquois est ouvert et laisse voir les flèches dans une partie de leur longueur.

La troisième face où nous voyons le trépied remis à sa place, désigne l'arrière saison qui termine le cycle, ce qui est indiqué par le symbole lui-même c. a. d. par le trépied. La couronne de lierre du Néocoré appuie encore cette conjecture, et répand un nouveau jour sur l'explication de cette fable, le lierre étant consacré à Bacchus. Peut-être même que c'est sous ce point de vue que dans la suite on donna un trépied à ce Dieu, et que dans les fêtes qu'on célèbroit à son honneur le prix de vainqueur étoit un trépied.

Les ornemens qui décorent le soubassement de ce piédestal sont entièrement d'accord avec cette explication. Tout autour

* De même que l'été chez les Grecs étoit partagé en printemps et en automne, l'automne chez les Egyptiens étoit partagée en été et en hiver. Diodore dans trois endroits différens nomme seulement le printemps, l'été et l'hiver. C'est donc par erreur que le traducteur latin dans le premier de ces passages traduit hiver par automne.

on voit des feuilles, des fleurs, des fruits, qui cachés derrière un ornement régulier, indiquent l'influence réunie d'Apollon et de Bacchus. Aux coins est le Priape ailé, le génie universel de la fécondité, ayant les cheveux relevés, une longue barbe, les mains appuyées sur les hanches, et soutenant sur le derrière de la tête les bas-reliefs que nous venons d'expliquer, comme si tout dépendoit de son influence. Le signe de la force génératrice a été mutilé dans chacune des figures. A une époque postérieure Priape fut regardé comme un symbole des deux divinités du soleil, et réveré comme tel surtout à Lampsaque: mais il se présente ici sous un caractère qui n'a presque rien de commun avec ces représentations d'un âge postérieur. On ne le trouve point dans les premiers poëtes; cependant ce monument le place bien avant tous les ecrivains qui parlent de lui, et le rapproche au moins de l'âge des premiers poëtes lyriques. La figure du milieu qui tient à sa bouche le vase de Bacchus, le Cantharus, est très-remarquable. C'est probablement un Silène représenté à trois âges différens. Sur la première face il paroît comme jeune, encore sans barbe et avec beaucoup d'embonpoint; sur la seconde il est représenté dans l'âge viril avec un peu de barbe autour de la bouche, et sur la troisième comme vieillard avec une barbe forte et très crépue. Ces trois têtes désignent d'une manière très-heureuse le commencement du cycle de la fable ainsi que de l'année, C'est la seule différence que l'on trouve dans les ornemens emblématiques qui décorent les trois côtés de notre bas-relief, et c'est précisément ce qui les rend remarquables. Si on vouloit pousser les conjectures encore plus loin, on pourroit voir dans le tout une

allùsion à l'époque où Apollon et Bacchus partageoient encore l'année entre eux, car le nouveau cycle, représenté dans la partie supérieure du bas-relief, est fondé sur l'ancien.

Les parties recourbées dans le soubassement qui est un peu saillant, font présumer qu'il étoit placé sur un socle de bronze. Sur les coins qui sont à angles tronqués, on voit régner du haut en bas entre les arrêtes un ornement simple. La corniche qui dépasse le piedestal, est également formée de feuilles roulées en spirale. L'ornement du milieu en forme de coquille, qui sert à unir les arabesques et qui se trouve aussi en bas, est composé d'une touffe de fleurs de chèvre-feuille, peut-être par allusion à la découverte de l'oracle attribuée communément à des chèvres. A chacun des angles est un Sphinx dont le sens mystérieux cadre parfaitement avec le reste et n'a pas besoin d'explication. Les ailes du Sphinx, de même que celles du Dieu de la génération, prouvent que déjà dans ces temps reculés les artistes savoient en tirer parti, au moins pour représenter certains êtres symboliques, quoique les premiers poëtes, comme Voss l'a prouvé, aient exprimé plus heureusement la force de la vîtesse.

Tout est remarquable dans un monument aussi ancien; et même les ornemens qui dans les ouvrages postérieurs ne sont que des imitations ou des embellissemens vuides de sens, sont autant d'allusions au sujet principal. C'est la raison pour laquelle j'ai hazardé d'en donner une explication aussi détaillée. Quant au style il est beaucoup plus ancien que celui du siècle de Phidias et de ses contemporains, du moins d'après l'idée que nous en avons. En effet le groupe de cinq statues qu'on voyoit dans le

temple de Delphes et qui représentoit l'enlèvement du trépied, ayant été exécuté peu avant Phidias, et ces statues ne pouvant être du même style que notre piédestal, parce qu'un passage aussi rapide au degré de perfection où d'après des témoignages unanimes l'art se trouvoit du temps de Phidias et de ses contemporains, n'est ni vraisemblable, ni même imaginable, il est clair, sans qu'on ait besoin d'en alléguer d'autres preuves, que notre monument, dont aucun connoisseur n'a révoqué en doute l'antiquité, est très-antérieur au groupe cité.

Cet ouvrage, fait de marbre Pentélique, se trouvoit autrefois dans la précieuse collection du Prince Chigi. La corniche et deux des Sphinx ont un peu souffert. A cela près l'ouvrage est parfaitement conservé, bonheur qu'il faut peut-être attribuer à la saillie du soubassement et de la corniche. La hauteur totale du piédestal est de quatre pieds de Paris, celle du tronc, prise en dedans du cadre, de deux pieds et un demi-pouce, sa largeur en haut d'un pied neuf pouces, et en bas de deux pieds six lignes.

Les desseins sont de Monsieur Fr. Matthaei, et les gravures de Monsieur Seiffert.

## VIII.

On peut placer à côté de ce monument respectable, dont il se rapproche soit pour l'ancienneté, soit pour le style, un Prêtre grec des temps les plus reculés, mais dont la tête, le bras droit et la partie antérieure des pieds sont perdus. Ce sont précisément les parties qui auroient pû le mieux faire juger du style. Cependant les formes qui ressortent de dessous le vêtement léger et collé sur le corps, rappellent ce premier âge, excepté cependant qu'elles paroissent ici dans un style un peu ennobli. Ce monument est encore une preuve évidente, que c'est déjà avant la belle période de l'art que les Grecs commencèrent à faire ressortir la forme du corps sous la draperie. Il ne peut être ici question d'une draperie mouillée; la transparence des formes vient de la tension du vêtement produite par l'action de la main gauche repliée sur le dos, et qui est très-bien conservée. Cette attitude donne à ce Prêtre quelque ressemblance avec le Néocore du trépied. Casanova, cet artiste du reste si judicieux, pense que ce monument ne peut être d'aucune utilité pour l'art. Cette décision me paroît un peu trop sévère. En effet, il pourroit servir de modèle instructif à un artiste qui sauroit employer avec intelligence la draperie telle qu'elle est traitée ici. La hauteur, en y comprenant la tête restaurée, est de quatre pieds six pouces six lignes mesure de Paris. Ce monument étoit également dans la collection du Prince Chigi.

Le dessein est de Monsieur Fr. Matthaei, et la gravure de Monsieur E. G. Krüger.

## VIII.

On peut placer à côté de ce monument respectable, dont il se rapproche soit pour l'ancienneté, soit pour le style, un Prêtre avec des temps les plus reculés, mais dont la tête, le bras droit et la partie antérieure des pieds sont perdus. Ce sont précisément les parties qui auroient pu le mieux faire juger du style. Cependant les formes qui subsistent se rapprochent tellement de celle sur le vase, représenté en premier lieu, cependant cependant qu'on ne peut méconnoître. Ce monument est encore une preuve évidente, que c'est déjà avant la belle période de l'art que les Grecs commencèrent à faire ressortir la forme du corps sous la draperie. Il ne peut être ici question d'une draperie mouillée: la transparence des formes vient de la tension du vêtement produite par l'action de la main gauche repliée sur le dos, et qui est très-bien conservée. Cette attitude donne à ce Prêtre quelque ressemblance avec le Nécrore du musée [illegible]. Cependant, en arrière du siècle et [illegible] ce monument [illegible] dessin est [illegible] de revoir avec intelligence la draperie telle qu'elle est [illegible]. La hauteur, en y comprenant la tête restaurée, est de quatre pieds six pouces six lignes mesure de Paris. Ce monument étoit également dans la collection du Prince Chigi.

Le dessein est de Monsieur Fr. Matthaei, et la gravure de Monsieur E. G. Krüger.



*F. Matthaei del.* *E.G.Krüger sc.*

VIII.



*F. Matthaei del.* *E.G. Krüger sc.*

IX.

## IX.

Un des ouvrages les plus beaux, les plus achevés, et les plus rares du vieux style grec, est sans contredit la Pallas représentée sur la neuvième planche. A en juger d'après son attitude elle est engagée dans un combat. Le pied gauche est en avant; il faut se figurer dans la main gauche, qui étoit aussi portée en avant, le bouclier, et dans la droite la lance, quoique l'artiste n'eût peut-être pas cru devoir les représenter. La tête est antique sans être cependant d'une époque très-reculée. Le casque, les bras et les pieds sont modernes, et sont du nombre des plus mauvaises restaurations de la galérie.

La Déesse a une triple draperie. Sur le sein et par derrière elle porte une cuirasse de peau, qui par devant forme l'Egide ordinaire du sein, et se prolonge par derrière jusqu'au dessus du dos. Cette cuirasse est d'une seule pièce: elle se prolonge sous les bras, comme on le voit encore distinctement, en forme de bandes étroites, laissant une ouverture dans laquelle sont passés les bras. La ceinture qui lui embrasse le corps, la serre par derrière comme le cuir d'un mineur. On ne sauroit trop ce qu'ont pû signifier les courroies qui pendent aux sinuosités du bord de la cuirasse, et qui se terminoit en têtes de serpens, d'ouvrage moderne, si l'on ne découvroit encore sur le côté droit une tête de serpent vraiment antique qui s'est conservée. Cette forme serpentine est aussi le caractère de la chevelure du masque de Meduse que l'on voit sur la cuirasse. On voit encore des deux côtés les cheveux de la tête telle qu'elle étoit avant sa métamorphose, et par der-

## IX.

Un des ouvrages les plus beaux, les plus achevés, et les plus rares du vieux style grec, est sans contredit la Pallas représentée sur la neuvième planche. A en juger d'après son attitude elle est engagée dans un combat. Le pied gauche est en avant; il faut se figurer dans la main gauche, qui étoit aussi portée en avant, le bouclier, et dans la droite la lance, quoique l'artiste n'eût peut-être pas cru devoir les représenter. La tête est antique sans être cependant d'une époque très-reculée. Le casque, les bras et les pieds sont modernes, et sont du nombre des plus mauvaises restaurations de la galérie.

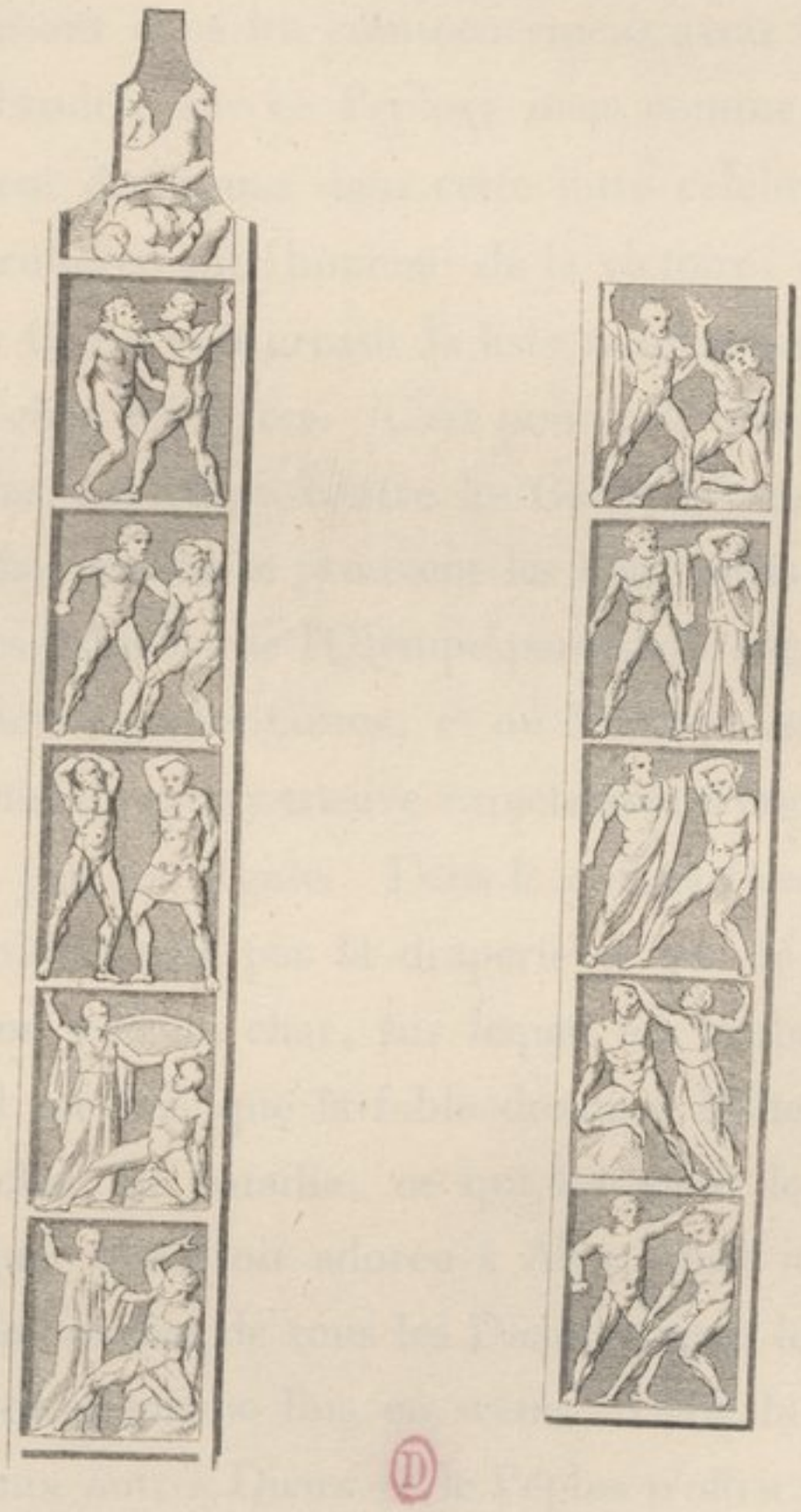
La Déesse a une triple draperie. Sur le sein et par derrière elle porte une cuirasse de peau, qui par devant forme l'Egide ordinaire du sein, et se prolonge par derrière jusqu'au dessus du dos. Cette cuirasse est d'une seule pièce: elle se prolonge sous les bras, comme on le voit encore distinctement, en forme de bandes étroites, laissant une ouverture dans laquelle sont passés les bras. La ceinture qui lui embrasse le corps, la serre par derrière comme le cuir d'un mineur. On ne sauroit trop ce qu'ont pu signifier les courroies qui pendent aux sinuosités du bord de la cuirasse, et qui se terminent en têtes de serpens, d'ouvrage moderne, si l'on ne découvroit encore sur le côté droit une tête de serpent vraiment antique qui s'est conservée. Cette forme serpentine est aussi le caractère de la chevelure du masque de Meduse que l'on voit sur la cuirasse. On voit encore des deux côtés les cheveux de la tête telle qu'elle étoit avant sa métamorphose, et par der-

rière le reste de la chevelure large et droite, qui descend jusqu'au milieu du dos.

La draperie de dessus qui tombe sur les cuisses, forme sur le corps des plis réguliers et élégans terminés en zigzags. La tunique qui est presque traînante, est malgré la légéreté des plis tellement collée contre les cuisses et les jambes qu'on en distingue parfaitement les contours. Vers le milieu elle forme des deux côtés une quantité de plis étroits et placés régulièrement les uns sur les autres. Ces plis à l'endroit où ils se réunissent, forment une large bande sur laquelle sont brodés les combats contre les Géants, combats qui sont représentés plus en grand sur la planche suivante.

## X.

Ces bas-reliefs divisés en onze compartimens dont le premier se perd sous la draperie de dessus, sont tous très bien-dessinés; et à les voir on diroit presque des Camées. Les différens momens sont bien choisis; mais la répétition fréquente de certaines attitudes prouve combien les artistes, à cette époque là, savoient encore peu varier l'expression des mouvemens. On peut les réduire à huit tout au plus; encore ne différent-ils quelquefois que par de légers changemens et par une direction opposée. Sur le cinquième compartiment on voit Minerve très-bien caractérisée par son bouclier, au moment où elle terrasse un Géant, et c'est par allusion à cet exploit qu'elle porte ici le Peplus tissu par l'élite des jeunes Athéniennes, et sur lequel ces combats étoient brodés ou brochés.



*F. Matthaei del.* *E. G. Kruger fc.*

A la fête des grandes Panathénées, qui se célébroient tous les quatre ans, ce Péplus s'attachoit en forme de voile au vaisseau construit en l'honneur de Pallas et que l'on portoit en pompe dans la procession; et lorsque la cérémonie étoit finie, on en revêtoit de nouveau la statue de la Déesse. Les combats des Dieux et des Géans paroissent dans les commencemens avoir fourni les sujets des scènes brodées sur ce Péplus; mais comme Minerve s'étoit singulièrement distinguée dans cette lutte célèbre, on lui attribua plus particulièrement l'honneur de la victoire, et le nom de Destructrice de Géans vint grossir la liste nombreuse de ceux qu'on lui donnoit chez les Grecs. C'est pour cela que les diverses scènes du combat des Dieux contre les Géans lui sont principalement consacrées, comme le prouvent les Bas-reliefs de notre statue, où les autres habitans de l'Olympe paroissent engagés dans des combats singuliers avec les Géans, et où Minerve est la seule de toutes ces Divinités, qui s'y trouve caractérisée d'une manière particulière et cela par son Egide. Dans le compartiment supérieur qui est à moitié caché par la draperie et qui du reste est fort endommagé, on voit un char, sur lequel est probablement monté Jupiter. Il est vrai que la fable donne à Minerve ainsi qu'à Apollon un char de bataille, ce qui lui valut le surnom d'Hippia, sous lequel elle étoit adorée à Aléa: mais ici, où se trouve représenté le combat de tous les Dieux contre les Géans, elle ne sauroit paroître qu'une fois en scène. Dans la suite on donna l'exclusion aux autres Dieux et le Péplus n'offrit plus que les exploits et les triomphes de Pallas, exploits que les fables postérieures multiplièrent extrêmement et dont les plus célèbres sont la défaite et la mort d'Encélade et de Typhon. Le monu-

ment, que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, et qui est de la plus haute antiquité, donne aux Géans de véritables figures d'hommes, se conformant en cela aux plus anciennes traditions mythologiques; mais les fables postérieures en on fait des espèces de monstres, moitié hommes et moitié serpens à double queue. Tel paroît Encélade sur une médaille de Seleucia près du Calycadnus en Cilicie, qui fut frappée sous Gordien III. et où l'on voit Pallas tenant le bouclier de la main gauche et enfonçant de l'autre sa lance dans les flancs d'un Géant terrassé *.

Peu à peu les scènes, qui représentoient les faits d'armes de Pallas, disparurent du Péplus des Panathénées et on leur substitua les exploits des guerriers, qui s'étoient illustrés par leur valeur. Le plus bel éloge qu'on put donner à un homme, qui s'étoit distingué par ses exploits, c'étoit de dire qu'il s'étoit rendu digne du Péplus. C'est pour cette raison qu'un certain Aristote, du reste assez peu connu, donna le nom de Péplus à une collection de panégyriques, qu'il avoit composé en l'honneur d'hommes célèbres. Mais dans les temps, qui suivirent, cette distinction si honorable s'avilit par l'usage qu'on en fit, et souvent la plus basse flatterie l'accorda à des hommes, qui en étoient indignes.

Le Péplus dans son origine ne fut proprement qu'un habillement de femme d'une étoffe très mince, qui se mettoit par dessus les autres. Il étoit long, ample, très riche en plis, et assez souvent de couleur blanche à rayes de pourpre ou d'or; quel-

* Monsieur le Conseiller de Cour Voss nous a fait connoître une pierre gravée appartenant à Monsieur de Goethe, où Pallas est représentée de la même manière.

quefois aussi il étoit uniquement orné de boutons et d'agraffes d'or, comme on trouve dans les anciens auteurs. C'étoit un habillement de fête, que l'on ne mettoit point comme les autres parties du vêtement, mais qui se jettoit tout simplement autour du corps. C'est ainsi que Moschus nous décrit Europe ceinte de son Péplus, qui paroît sur plusieurs pierres gravées comme une voile enflée par le vent, et sans alléguer d'autres autorités, tel étoit aussi le Péplus de Vénus, qui, suivant la description de Claudien, descendoit en plis ondoyans jusques sur les pieds de la Déesse. Le Péplus étoit en quelque sorte pour les femmes ce que le Pharos étoit pour les hommes. C'est dans cet habillement solemnel que Minerve paroît dans l'Iliade, mais lorsqu'elle s'arme pour le combat, elle le change contre le χιτων. C'est ce que Mr. le Professeur Heinrich * a fait observer à Mr. le Conseiller de Cour Boettiger, qui trouve le Péplus dans l'habillement dont Minerve paroît revêtue sur un vase grec-antique, où est représenté le rapt de Cassandre **. Cependant on pourroit encore soutenir cette opinion avec quelque apparence de raison, puisqu'il s'agit là d'une statue, qui pouvoit fort bien être revêtue du Péplus, comme la nôtre, si un vêtement aussi court et aussi étroit que celui dont cette statue, qui s'anime par miracle, est couverte jusqu'aux genoux, pouvoit porter ce nom-là et ne méritoit pas plutôt celui de Chiton.

* Hesiodi Scut. Herc. etc. Vratislav. 1802. p. LXX. sq.

** Über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäfse von gebrannter Erde. Zwey Abhandlungen von H. Meyer und C. A. Böttiger. Weimar. 1794. (Deux dissertations de Mr. Meyer et Boettiger sur le rapt de Cassandre, représenté sur un vase antique de terre cuite. Weimar. 1794.)

Mais quoique le Péplus fût proprement un costume de femme, les hommes le portoient aussi quelquefois comme habit de fête et comme marque de distinction, et on en revêtoit les statues des Dieux aussi bien que celles des Déesses. C'est de cette manière qu'il faut expliquer l'habillement de femme que l'on voit à quelques statues d'Apollon. De ce nombre est encore le prétendu Achille de la collection du Roi de Prusse, dans lequel Mr. le Professeur Levezow voit avec bien plus de raison un Apollon Musagète *. Enfin tel est aussi le Bacchus Indien du Musée Pio-Clementino, dont la draperie, suivant l'explication aussi juste que naturelle qu'en a donné le savant Visconti, est le Péplus, qui convient parfaitement à ce Dieu comme présent que lui fit Vénus lorsqu'il épousa Ariadne.

Mais si notre statue est un monument des plus remarquables à cause du Péplus Panathénéen, dont elle est revêtue, elle n'est pas moins intéressante à cause de l'Egide, qu'on y observe, et qui y a le double emploi de bouclier et de cuirasse, de bouclier dans le quatrième des Bas-réliefs, et de cuirasse sur la statue même. Elle étoit faite d'une peau de chèvre; et cette chèvre, comme l'observe déjà Winkelmann d'après un scholiaste d'Hérodote, étoit la chèvre Amalthée. Si nous en croyons Hérodote, c'étoit des Lybiens que les Grecs avoient emprunté l'habillement de la statue de Pallas ainsi que son Egide, avec cette différence pourtant, que les habillemens des femmes Lybiennes étoient

* Über die Familie des Lycomedes in der Königlichen Preufsischen Sammlung. Eine archäologische Untersuchung von Konrad Levezow; nebst zehn Kupfertafeln. Berlin. 1804. (Recherches archéologiques de Mr. Levezow sur la famille de Lycoméde, tirée de la Collection du Roi de Prusse, avec dix planches. Berlin. 1804.)

de peau, et que les lanières des bords de l'Egide étoient non des serpens, mais des bandelettes de cuir. Le nom même, qui signifie une peau de chèvre, semble autoriser l'explication de cet historien, puisque les Lybiennes portoient en effet par-dessus leur habillement ordinaire des peaux de chèvre lisses et teintes en rouge. C'est dans tous les cas une chose très remarquable, que la fête mélée de combats, que les vierges Lybiennes célébroient en l'honneur de Pallas, adorée dans ces contrées comme une Déesse indigène, que le lac Tritonis avoit enfanté à Poseidon ou Neptune, mais que Jupiter avoit adoptée pour sa fille. La vierge, qui avoit remporté le prix du combat, étoit revêtue d'une armure Grecque; on lui mettoit sur la tête le casque Corinthien et elle paroissoit ainsi dans le costume de la Pallas des Grecs. Suivant l'opinion d'Hérodote c'est des Egyptiens que les Grecs empruntèrent le casque, comme c'est de la Lybie que Persée apporta la tête de la Gorgone.

Nous ne déciderons point ici la question. L'Iliade parle déjà de l'Egide comme d'une armure indigène. Très anciennement elle désignoit un bouclier; c'étoit du moins dans ces temps-là l'acception la plus ordinaire de ce mot, comme Mr. le Professeur Heinrich l'a observé tout récemment: cependant il y a des monumens de la plus haute antiquité, tel que le nôtre, où l'Egide fait la fonction d'une cuirasse, qui couvre tout à la fois la poitrine et le dos. Elle est lisse, sans écailles et ornée de la tête de la Gorgone, qui est sans ailes et qui n'a point cet air épouvantable, que lui donne Homère; seulement elle a des serpens au lieu de cheveux. Les courroies qu'on remarque à la partie de cette armure dont la poitrine est couverte, et qui

en garnissent le bord, ont la même forme serpentine; la ceinture l'a probablement aussi. Quant à la poitrine on ne sauroit en douter, puisque sur le côté droit de cette partie on voit très distinctement encore une tête de serpent à moitié conservée. Sur le derrière et vers le bas de l'Egide des deux côtés se trouvent pareillement des courroies avec des têtes de serpens, qui flottoient en avant ou pendoient en bas, comme on peut le remarquer à une figure antique de Pallas, qui se voit sur une Lucerna dans Bartoli. La Déesse y est représentée en pleine course, et la peau qui lui pend sur le dos, et dont les bords sont garnis de quatre figures de serpens, paroît s'être détachée par l'effet du mouvement et flotter en arrière, tandis que les serpens, qui probablement servoient à assujettir la cuirasse en guise de courroies, sortent négligemment en avant. Du reste la robe de la Déesse est retenue par une ceinture tout comme dans notre statue. Cette figure, ainsi que la Pallas grec - antique de la Villa Albani, est incontestablement l'une des plus anciennes qui existent; mais la nôtre est d'un plus beau style et le combat des Dieux et des Géans, représenté sur le Péplus, lui donne sur tous les autres monumens de ce genre une supériorité décidée.

Les cheveux de la Déesse, qui sont longs, plats et vont en s'élargissant vers le bas, avec quelques boucles qui reposent des deux côtés sur la poitrine, ont été probablement liés sur la nuque, comme on le voit dans tant d'autres monumens, qui représentent cette Déesse, tandis qu'il y en a d'autres, où sa chevelure retombe en tresses. On sait que Pallas se distinguoit de toutes les autres Déesses par la longueur de ses cheveux, dont



*EMatthaei del.* *Seiffert sc.*

Homère a aussi vanté la beauté. De-là vint sans doute l'usage reçu en Grèce, de jurer par les cheveux de la tête de Pallas.

J'ai cru devoir faire ces observations pour les personnes, qui, étant peu familiarisées avec ces matières, ne pourroient sans cela se former une juste idée de notre statue; il s'en faut du reste beaucoup que nous ayons épuisé un sujet si riche. Ce monument sous tous les points de vue est l'un des plus remarquables, que l'antiquité nous ait transmis. Le marbre, dont il est fait, est véritablement grec. Sa hauteur est de cinq pieds et demi mésure de Paris, et chaque Bas-relief a deux pouces de haut sans avoir tout à fait la même largeur.

Le dessein tant de la statue que des Bas-reliefs est de Mr. Fréderic Matthaei, et c'est Mr. E. G. Kruger qui a gravé les deux planches.

## XI.

La statue, que représente notre planche XI, est encore un monument de style grec-antique. On peut dire que le costume de cette statue est unique en son genre, tout comme la figure l'est sous tous les points de vue.

Le masque de la tête est moderne, et il n'y a d'antique que l'oreille droite. La chevelure descend sur le derrière de la tête presque jusqu'au milieu du dos; d'abord étroite et épaisse elle va en s'élargissant vers le bas, où elle est comme tranchée. Les cheveux ne sont indiqués que par des rayes ou sillons, et sont comme noués par-dessous au bas de la nuque. Par derrière la draperie s'applique exactement au corps, et les plis ne sont

exprimés que par des bandes larges et plattes. La main droite est d'ouvrage moderne, ainsi que la petite partie de la draperie, qu'elle tient relevée. Les trois doigts du milieu de la main gauche ont été brisés, ainsi que la base de la Corne d'Abondance, dont la partie supérieure a aussi été restaurée. Il en faut dire autant de la draperie, qui retombe par-dessus la main gauche. La manche, qui se termine en pointe, s'étend jusqu'au milieu de l'avant-bras et s'y perd en quelque façon dans les chairs, de manière que la forme de la manche par devant a quelque chose de vague et d'indéterminé. La robe de dessous, qui prend le col d'une manière très virginale, et par-dessus laquelle on voit s'abaisser des deux côtés sur les bras et sur la poitrine trois tresses tordues en forme de fuseaux, est très longue et descend jusqu'aux pieds, qui sont d'ouvrage moderne ainsi que les sandales. La draperie, qui, jettée légèrement par-dessus, enveloppe le corps depuis la ceinture jusqu'à mi-jambe, et qu'on pourroit prendre pour la Palla, n'est retenue que par la ceinture, au-dessus de laquelle elle est rabattue en forme de petits plis réguliers. Ce costume tout particulier et dont aucune autre statue ne nous offre le pareil, nous rappelle, il est vrai, celui des Déesses représentées sur l'Ara grec-antique de forme ronde, qui se trouve à Rome; mais le jet et la forme des plis y sont motivés d'une manière beaucoup plus claire par l'intention du sujet; et à tout prendre ce costume-là n'a presque rien de commun avec celui de notre statue. Ce qui caractérise celui-ci, c'est que l'habillement de dessus, dont l'un des bouts est rejetté sur le bras gauche, est relevé par la main droite. Il en résulte un mouvement onduleux dans la draperie, qui donne une certaine grace à toute

la figure, malgré sa roideur naturelle, qui décèle la haute antiquité de son style. Quelque ample que paroîsse être la Palla, elle est cependant si bien collée contre le corps par l'action des mains, qui tendent la draperie dans une direction opposée, qu'il sort avec grace du milieu de ces plis onduleux, qui vont en se rapprochant vers les deux extrémités, et que la draperie elle-même conserve un caractère de légèreté et de finesse.

Casanova a cru reconnoître dans cette statue la Déesse de l'Espérance, et il a supposé qu'elle tenoit dans la main un lys au lieu de la Corne d'Abondance. La ressemblance de notre statue avec la figure de cette Déesse, qu'on voit sur les médailles de l'Empereur Claude, et avec celle qu'offre le Bas-relief d'un Candélabre du Musée du Vatican, et qui, d'après l'explication de Visconti, est aussi la même Déesse, a fait embrasser à Casanova l'opinion de ce savant antiquaire; et comment croire qu'on se trompe, quand on a en sa faveur une autorité pareille? Il est sûr, qu'on ne sauroit disconvenir de la ressemblance, qui existe entre notre statue et quelques unes de ces figures, surtout de celles que présentent les médailles; mais il n'en est pas moins vrai, qu'on y rencontre plus d'une différence. Car si on les compare ensemble avec attention, on trouvera qu'elles n'ont de commun que l'attitude de la main droite, qui tient la draperie relevée. Mais combien n'y a-t-il pas de monumens antiques, qui nous offrent des figures dans la même attitude! La main gauche de notre statue a un mouvement tout différent; il est vrai qu'elle a été brisée ainsi que la partie antique du milieu de la Corne d'Abondance, contre laquelle elle s'applique: mais tout le fragment est dans une harmonie si parfaite avec le bras et la ceinture,

qu'il falloit réellement avoir la manie de douter de tout, pour ne pas le regarder comme une partie essentielle de ce monument. Du reste l'attribut de notre statue ne contrarie point cette explication, si l'on admet avec Buonarrotti, que la Déesse de l'Espérance a été représentée de plusieurs manières différentes d'après les divers rapports, sous lesquels on la considéroit, témoin une médaille de l'Empereur Adrien, où elle paroît effectivement tenant en main la Corne d'Abondance. Si la tête de notre statue existoit encore, on y trouveroit peut-être des données, qui mettroient en état de déterminer avec plus de certitude la véritable signification de ce monument. Il est sûr, qu'on ne peut méconnoître dans ces figures l'empreinte du style antique, qui les caractérise, et sous ce point de vue notre statue, quoique d'un style encore plus ancien, peut sans doute représenter le même sujet. Il est incontestable, que ce sont des statues grec-antiques, qui en ont fourni l'idée et la manière, et cependant nous ne trouvons, soit dans la Grande Grèce, soit dans la Mère patrie, aucun indice, aucun vestige d'une Déesse de l'Espérance. Son origine est entièrement romaine et ne remonte pas au delà du moyen âge de la République. Ce fut M. Attilius Calatinus, Consul à Rome dans les années 495 et 498, et nommé Dictateur en 504, qui en fit une Déesse. Elle avoit plusieurs temples à Rome, un entr'autres au Forum Olitorium ou Marché aux herbes, qui fut frappé de la foudre pendant la seconde guerre Punique. Mais je ne sache pas, qu'il ait exsisté aucune statue de cette nouvelle Déesse, qui ait daté du temps de la République. D'ailleurs ni son élévation au rang des Dieux, ni les temples bâtis en son honneur ne nous autorisent à supposer, qu'on

l'ait représentée en effigie à l'époque, où son culte prit naissance, quoique le caractère antique du style des plus anciens monumens à nous connus, qui la représentent, puisse le faire présumer. Le petit nombre des statues de cette Déesse, que nous ont fait connoître les antiquaires, et qui sont tirées du Musée du Vatican, de la Villa Ludovisi, et de la Gallerie Giustiniani, sont toutes d'une date plus récente, que les médailles de Caligula et de Claude, qui la représentent, et la dernière de ces statues nous offre même la figure de cette Déesse avec des changemens, dont on ne peut trop se rendre raison. Cela n'empêche cependant pas, qu'il n'ait pu y avoir des statues plus anciennes de cette Déesse, et l'on seroit tenté de croire que la figure en a été prise d'une ancienne Démetèr ou Cérès. Si cependant les images, que présentent les médailles ci-devant mentionnées, sont les premières, qu'on ait d'elles, quelque peu de vraisemblance qu'ait une pareille conjecture, on pourroit croire, que ce sont effectivement des représentations de Cérès, et que c'est uniquement à elle que se rapporte la légende Spes Augusti. Car comme l'attribut, qu'elle a dans la main gauche et que l'on prend généralement pour une fleur, où quelques antiquaires même ont cru reconnoître un lys, tandis que d'autres y ont vu une branche d'olivier, et Augustin un jeune épi prémices de la moisson future, comme cet attribut, dis-je, fournit une ample matière aux incertitudes et aux conjectures, et que Visconti même n'a pas ôsé le déterminer, on pourroit supposer avec quelque vraisemblance, que cet attribut a été mal compris dans les commencemens, ou mal imité dans les plus anciennes copies, qu'on a faites de la figure primitive; que cela n'a point empêché

cependant, qu'on ne l'ait conservé, mais en lui donnant toutes fois une forme plus distincte et plus déterminée, ou que même on lui a fait subir un changement total, de manière qu'en dernier ressort les artistes ont mis une fleur d'une espèce particulière dans les mains de la figure, et ont ainsi personnifié la Déesse d'une manière propre et individuelle. Si le nombre des statues de la Déesse Spes, qui sont parvenues jusqu'à nous, est très petit, il existe en revanche une quantité de médailles depuis Caligula et Claude jusqu'à Galere Maximien, où elle est représentée avec de pareilles légendes. Il y en a même quelques-unes de la ville d'Alexandrie avec l'effigie de Domitien et de Trajan, où se trouve la légende grecque *Ελπις Cεβαστη;* mais elles sont en très petit nombre. Du reste il faut remarquer par rapport à ces médailles, que le style des figures y a pris de bonne heure une teinte plus moderne. Chez les Romains les figures de Divinités, qui n'avoient point été calquées sur des originaux Grecs, étoient traitées bien plus comme objets de l'art ou comme allégories, que comme des représentations idéales d'êtres divins. Il en étoit de même des êtres de raison personnifiés, tel que la Fidélité, l'Abondance, la Providence, la Fortune, la Félicité, la Sécurité, la Joie (Fides, Abundantia, Providentia, Fortuna, Felicitas, Securitas, Laetitia) et autres figures allégoriques.

D'après cela on pourroit aussi reconnoître notre statue, malgré l'ancienneté de son style, pour la Déesse de l'Espérance, si la Corne d'Abondance, qu'elle tient dans la main, ne favorisoit l'opinion de ceux, qui y voient une Cérès grec-antique. Cependant la pose des pieds, qui semble indiquer un mouvement

cadencé, jointe au jet de la draperie que la main droite tient relevée, m'a fait naître une autre idée, que je ne donne ici que comme une conjecture. Cette statue ne représenteroit-elle point une Prêtresse de Cérès grec-antique ou une Conductrice de Choeurs dans les fêtes d'Eleusis? On sait que le sixième jour de ces fêtes il se faisoit des processions solemnelles accompagnées de chants et de musique pour aller chercher en pompe à Athènes la statue d'Iacchus et la reporter à Eleusis avec les mêmes cérémonies. De plus les auteurs anciens nous disent très positivement, que c'étoit une Prêtresse, qui conduisoit le Choeur des femmes d'Eleusis, lorsqu'elles se rendoient en procession et en chantant des hymnes, à la fontaine Callichorus auprès de laquelle Cérès s'étoit reposée, lorsqu'elle parcouroit la terre en cherchant sa fille Proserpine.

Mais cette statue date-t-elle véritablement de la plus ancienne époque de l'art chez les Grecs, et son style grec-antique ainsi que son costume nous autorisent-ils à le croire? C'est une question, sur laquelle je n'oserois prononcer. Cette statue n'a point ce caractère élevé d'originalité, dont les trois monùmens précédens portent évidemment l'empreinte. Il est probable, qu'ainsi que d'autres monumens du même style, elle n'est que la copie d'un original perdu, qui a été faite à Rome, et qui remplace maintenant, comme c'est le cas de tant d'autres, cet original. On croit du moins reconnoître la manière d'un artiste plus moderne à une certaine élégance répandue sur le tout.

Cette statue est aussi de la collection du Prince Chigi. Elle a trois pieds cinq pouces et demi, mésure de Paris, de hauteur. Le dessein est de Mr. Fr. Matthaei, et la gravure de Mr. Seiffert.

## XII.

A la suite de ces anciens monumens nous donnons ici les figures que nous offre un vase grec-antique, qui n'est pas moins remarquable par la pureté de dessein de ces figures, qui en fait un des plus beaux monumens qui existent dans ce genre, que par la nature du sujet qui y est représenté. Ce vase, à en juger d'après sa forme, est de ceux, qui se fabriquoient dans la Basse-Italie ou Grande-Grèce, et il est très bien conservé.

La patrie primitive de ces vases et leur destination sont une de ces matières, sur lesquelles il regne encore beaucoup d'incertitude. La seule chose qu'on ne sauroit contester, si l'on en juge d'après leur style et d'après les sujets qu'ils représentent, c'est qu'ils sont d'origine grecque. Il est possible que la Mère-patrie ait les mêmes droits à ces intéressantes productions de l'art que la Grande-Grèce; mais quoiqu'il soit prouvé qu'on a aussi trouvé des vases pareils dans la Grèce proprement dite, cependant le nombre de ceux qu'on a déterré dans la Grande-Grèce est si considérable en comparaison de ceux-là, que cela seul suffit pour faire pencher la balance en faveur de ce dernier pays. Si les vases, dont se servent maintenant les habitans de ces pays des bords de la Mer Noire, qui étoient jadis des provinces Grecques, ressemblent en effet aussi exactement aux vases grec-antiques, que l'assure le Prince de Ligne, on auroit encore moins de raison de douter que ces vases n'aient été en usage dans toute la Grèce: mais quelques vases trouvés isolément ne prouvent rien, puisqu'ils peuvent tout aussi bien avoir été transportés de la Grande-Grèce dans la Mère-patrie qu'avoir été fabriqués dans ce dernier pays. D'après cela et jusques à ce que l'on



*Demiani del.* *Stölzel fc.*

XII.

ait des raisons d'admettre le contraire, la conjecture la plus vraisemblable sur l'origine de ces vases est que la Grande-Grèce étoit leur patrie.

Il est encore plus difficile de deviner l'usage de ces vases que d'en déterminer l'origine. Comme ils ont été trouvés dans des tombeaux et que cependant ils ne contiennent point de cendres, cela donne un grand poids à l'opinion de ceux, qui les regardent comme des vases consacrés par la religion. Peut-être la fabrication de ces vases étoit-elle liée avec certains mystères; peut-être même doit-on les regarder comme des espèces de documens ou de témoignages destinés à prouver que la personne, à qui ils appartenoient, avoit été initiée à ces mystères-là. Il est vraisemblable que personne d'autre ne pouvoit en acquérir la propriété et que c'est la raison pour laquelle ils accompagnoient l'initié dans le tombeau. S'il y avoit divers grades dans les mystères, peut-être que le nombre de vases, qu'on recevoit, étoit proportionné à celui des grades par lesquels on avoit passé. Peut-être aussi que ce grand nombre de vases, qui entouroient quelquefois une seule urne cinéraire, étoit une distinction honorable que ceux qui étoient préposés aux mystères, accordoient à un homme qui avoit joué un rôle important. Il est possible sans doute qu'aucune de ces conjectures ne soit fondée; cependant il est permis de hazarder quelques idées là-dessus.

Un savant antiquaire * a déjà décrit les figures, qui se trouvent sur ce vase, et croit qu'elles représentent l'acte d'un serment solemnel que le Roi, qui est assis, prête à un jeune guerrier,

* Voyez Böttigers Vasengemälde, premier volume, troisième cahier, article 6 et suivans.

qui est debout à côté de lui et un peu en arrière, en le touchant de son sceptre. Cependant cette explication souffre quelques difficultés, et en voici la raison. La béquille que le vieillard tient dans la main gauche, ne peut guères se nommer un sceptre, puisqu'elle ne se termine pas en pointe. D'ailleurs la manière dont le Roi tient ce prétendu sceptre, et celle dont le jeune guerrier le touche, sont si négligées, elles ont l'air tellement accessoire, qu'on ne sauroit y voir un acte d'une grande importance, tandis que dans une cérémonie aussi solemnelle que celle du serment on tient toujours le sceptre levé. Ce groupe ne représenteroit-il donc pas plutôt une ablution, une purification? Le Héros ou Prince qui est assis, tient de la main gauche la coupe, dans laquelle la Prêtresse se dispose à verser de l'aiguière, qu'elle tient de la main droite, l'eau lustrale, qui doit servir à la purification, en accompagnant sans doute cet acte de certaines formules, tandis que le jeune homme, qui accompagne le Prince et qui est peut-être son écuyer, paroît vouloir le débarasser de la béquille, qu'il tient de la main gauche, afin que l'ablution se fasse plus commodément ou plus convenablement. Cette action-là n'étoit qu'accessoire, et peut-être l'artiste ne l'a-t-il employée que pour lier ensemble les différentes figures du groupe et pour exprimer d'une manière plus claire l'action principale. L'objet que l'on voit entre la Prêtresse et la figure, qui est assise, et qui paroît suspendu au mur, n'est peut-être autre chose que le linge dont on s'essuyoit les mains après l'ablution. Les idées que les anciens artistes représentent, sont quelquefois si simples qu'on n'a pas besoin, pour les entendre, de recourir à des explications savantes et forcées.

Le principal ornement des deux figures d'hommes est le bonnet, qu'on appelloit Phrygien et qui étoit commun à plusieurs peuples de l'Orient, quoiqu'il variât chez les uns ou les autres pour les accessoires. Nous le voyons paroître ici sous une forme plus rare et accompagné d'oreilles, qui pendent de chaque côté, sans que nous puissions déterminer la peuplade, chez laquelle ce singulier bonnet étoit en usage. Celui des Princes Troyens étoit tout différent. Nous ne connoissons que les Prêtres Mèdes, qui, suivant le témoignage des historiens, portassent des tiares avec des oreilles qui leur tomboient sur les joues.

Sur le derrière de ce vase on voit trois figures d'hommes enveloppées de manteaux. Deux de ces figures sont debout vis-à-vis l'une de l'autre, et la troisième, qui est placée derrière celle du milieu, se distingue par le bâton, qu'elle tient dans la main. Ces figures, qui se voient tantôt seules, tantôt au nombre de deux ou trois sur le revers de ses vases, paroissent être autre chose que des figures de remplissage ou des réprésentations de scènes triviales. Car comment s'imaginer qu'on eût peint sur tant de vases, et répété si souvent les mêmes figures si elles n'avoient pas un rapport particulier avec l'acte de donation de ces vases? Lors même qu'elles ne se lient point avec l'action principale, elles peuvent faire allusion à l'initiation aux mystères, et l'on ne peut presque pas en douter lorsqu'on voit ces figures tant de fois répétées. Du reste ce seroit peine perdue que de chercher à les expliquer d'une manière plus particulière, quoique quelques-unes de ces explications se présentent d'elles-mêmes à la pénétration de l'antiquaire, parce que le peu

que nous savons des mystères des anciens où rien est à peu près la même chose.

Ce vase d'un style élégant est en forme de cloche; les figures sont dessinées en rouge sur un fonds noir; le haut est décoré comme à l'ordinaire d'un ornement en feuilles, mais l'entourage du bas est ce qu'on appelle un Labyrinthe. Le dessein de cette planche est de Mr. Demiani et la gravure de Mr. Stoelzel.

## XIII.

L'Artémis ou Diane d'Ephèse se présente à nous dès les temps les plus reculés comme une des Divinités les plus respectables. Qu'elle soit originaire de Syrie, ou même qu'elle soit venue du fond de l'Orient, ce qui n'est qu'une conjecture à laquelle on n'a jamais pu donner force de preuve, peu importe; nous la voyons déjà dès la plus haute antiquité révérée chez les Grecs comme tenant parmi les Déesses le rang suprême, et son sanctuaire étoit l'objet de la même vénération, que celui d'Apollon à Delphes. Mais comment cette vierge immortelle, cet Artémis des Grecs, si chantée par les Poëtes, put-elle réunir cette dignité matronale avec ce caractère virginal d'une éternelle jeunesse? C'est ce qui seroit très difficile à concevoir, à moins que de la considérer comme une ancienne représentation symbolique et prise, dans son enfance, de la religion naturelle, qui dans l'origine a sans doute été du plus au moins la base de toutes les mythologies, et d'admettre l'existence d'une ancienne fable religieuse, qui ait précédée les fables poétiques proprement dites. Ce n'est point ici le lieu d'entrer dans des détails sur l'ancienne



*F. Matthaei del.* *Gottschick sc.*

XIII.

iconologie de la religion naturelle; il me suffira de dire un mot en passant de la possibilité d'une fable plus ancienne que celle des Poëtes, qui a pu lui devoir son origine, mais que je ne présente ici que comme une hypothèse.

Si l'on pense combien la généalogie des Dieux étoit déjà incertaine du temps d'Hérodote et combien cependant les anciennes traditions Homériques et les filiations des Dieux, qu'on trouve dans Hésiode ornées des fictions de la poésie, devoient être connues dans toute la Grèce, on ne peut guères se refuser à admettre l'existence d'une mythologie beaucoup plus ancienne, dont il s'est conservé quelques fragmens épars, qui, mêlés peut-être aux fables des Poëtes, ont servi de base à bien des fictions d'une date plus récente. Comme l'empire des airs a eu de bonne heure son souverain ainsi que celui des ondes et des enfers, la terre aura sans doute aussi été placée sous l'influence immédiate d'êtres puissants, qui la gouvernoient et qu'on retrouva peut-être dans Apollon et Diane, l'un représentant la force procréatrice et l'autre la nature fécondée et productive. Cette dernière s'appelloit en conséquence la mère par excellence et fut souvent confondue avec Cybèle, avec Cérès et avec la Rhéa des Phrygiens. Dans la suite même, d'après une ancienne fable postérieure à Homère, elle fut regardée comme la fille de Cérès, tandis que les Egyptiens, au rapport d'Hérodote, faisoient naître Apollon et Diane de Bacchus et d'Isis, et ne voyoient dans Latone que leur nourrice. En supposant maintenant qu'en effet il ait existé une pareille fable primitive, l'idée de la Diane d'Ephèse, ville qui s'attribua par la suite l'honneur exclusif de lui avoir donné naissance, ne seroit-elle point ce qui s'est tra-ns

mis de cette fable aux siècles postérieurs avec le plus de fidélité. On conçoit alors beaucoup mieux comment Apollon a pu devenir le Dieu du soleil, ce qu'il n'est point encore dans les traditions mythologiques d'Homère, et comment les restes de cette fable primitive ont pu se conserver au moyen des mystères jusqu'à l'époque où prit naissance une nouvelle iconologie mystique, qui ne s'accordoit plus ni avec cette fable primitive d'où elle dérivoit, ni avec les plus anciens mythes des Poëtes. C'est peut-être sous ce point de vue présenté par la philosophie qu'il faut considérer l'ancienne mythologie pour en débrouiller le chaos. Hésiode fut le premier qui la réduisit en un systême, qu'il adapta aux idées de sa patrie, et ce Poëte est aussi le seul avec Homère qui fasse ici autorité pour nous.

Voilà le point de vue que j'ai cru devoir présenter à mes Lecteurs le plus brièvement que possible et qu'il ne faut peut-être regarder que comme un rêve, au moyen du quel cependant on parviendroit à expliquer les singularités que nous offre la Diane d'Ephèse. Dans l'origine et lorsque le nombre des Dieux étoit encore peu considérable, le symbole d'une seule Divinité renfermoit une foule d'idées différentes. Mais du développement successif de ces idées, dans lesquelles on s'accoûtuma par degrés à voir les diverses propriétés d'un être surnaturel, naquirent plusieurs Divinités différentes, et c'est probablement ainsi que Diane devint la Déesse de la chasse, par ce qu'il importoit infiniment dans l'enfance de la société de purger la terre des bêtes sauvages qui la désoloient, et en faisant ainsi disparoître les obstacles qui s'opposoient à sa fécondité, d'en faire pour l'homme la source de tous les biens.

Je passe sous silence les diverses opinions des savans sur l'origine de ce fameux temple de la Diane d'Ephèse, qui fut rebâti sept fois et qui sous sa dernière forme fut compté parmi les sept Merveilles du monde: je ne parlerai ici que de la représentation symbolique de la Déesse qui y étoit honorée. Son image, à ce que dit la fable, étoit tombée du ciel, et les prêtres assûroient qu'elle étoit restée intacte au milieu de toutes les catastrophes que le temple avoit essuyées. Quant à la matière même de cette statue, les opinions sont très partagées; les uns la font de cédre, d'autres de bois de vigne, d'autres enfin d'ébène; mais du temps de Xénophon elle étoit d'or. Nous ignorons absolument quelle en étoit la forme et le style, mais à coup sûr elle ne fut point la même dans l'origine que dans les temps postérieurs. Il est très vraisemblable, que dans cet âge reculé, où l'art étoit encore au berceau et où ses productions ne consistoient qu'en essais imparfaits, cette statue fut tout simplement un bloc de bois, auquel on avoit cherché à donner, au moins pour les parties qui devoient représenter la tête et les pieds, la figure humaine, figure qui perdit peu à peu de sa grossièreté primitive, sans subir cependant de changement essentiel. Du moins les plus anciennes médailles, qui représentent cette Déesse de la manière la plus simple, semblent autoriser cette conjecture. Les statues, qui se sont conservées jusqu'à nos jours et qui sont en assez grand nombre, ne remontent point jusqu'à cette époque; ce sont des productions plus récentes, auxquelles des idées mystiques ont donné naissance, et où l'on retrouve, il est vrai, ce caractère primitif de simplicité qui atteste leur origine, mais très altéré et comme enseveli sous une foule d'emblêmes formés

de figures d'animaux et de végétaux. Cependant l'on est allé trop loin de nos jours, en ne voyant dans l'image de cette Déesse qu'un composé monstrueux d'animaux. Non, ce n'est point Diane elle-même que représente ce groupe de figures animales, ce n'est que l'enveloppe dont elle est entourée. Elle se trouve elle-même sous cette enveloppe, ouvrage d'une imagination fantastique, comme une momie sous sa couverture peinte de figures d'animaux et d'hiéroglyphes, et il n'y a que la tête, les mains et les pieds de la Déesse qui soient visibles. Les mammelles même ne font point véritablement partie de son corps; ce sont des mammelles d'animaux qui se trouvent sur l'enveloppe extérieure. Ce qui prouve encore mieux que ce composé bisarre d'animaux n'est que le fourreau de la statue, si l'on peut parler ainsi, c'est la couleur noire qu'on ne remarque qu'aux parties visibles. Il faut se la figurer toute noire comme étoit Isis, Divinité que l'on confondit avec elle à l'époque où ces représentations prirent naissance, et qui n'étoit ainsi qu'elle que la nature personnifiée, qui ouvre ses bras à toutes les créatures vivantes pour les nourrir du lait dont regorgent ses mammelles. Le sens est très beau sans doute, mais la représentation est mystique et dénuée de goût. On peut donc supposer avec assez de fondement qu'il s'est conservé quelques teintes ou fragmens d'un plus ancien mythe religieux concernant cette Divinité, dans le mythe poétique dont elle est l'objet, mythe qui étoit bien plus généralement repandu et que je nomme poétique pour éviter la confusion. Ce qui sembleroit le prouver c'est que nous retrouvons aussi dans l'idée de Diane, considérée comme *Ειλειθυια* ou Lucine, quelque chose qui rappelle la signification principale et

primitive de ce mythe. En tant que souveraine de la nature c'étoit par son intervention et sous ses auspices que le flambeau de la vie s'allumoit et s'éteignoit. Cependant je ne veux pas trop presser cette dernière idée, qui s'explique encore plus aisément par les fonctions attribuées dans la suite à cette Déesse et le sens qu'on y attacha.

Toutes ces statues, comme l'observe déjà Apulée, présentent comme l'abrégé ou le sommaire des plus anciennes Divinités féminines. De-là vient la couronne murale, les lions, les dragons, les cerfs, les vaches, qu'on voit sur notre statue, qui du reste est ornée de divers autres emblêmes à l'aide desquels elle est caractérisée d'une manière plus particulière et plus précise. L'écrevisse de mer ou Crabe est employée comme symbole de la fécondité, et l'abeille comme celui de la virginité. Le Chrysanthème lui étoit consacré ainsi que la Rose, à laquelle elle avoit aussi des droits comme étant la Lune. Le Crabe et l'Encarpe ou ornement en forme de collier, composé de ces fleurs mêlées à diverses espèces de fruits, désignent probablement son empire sur la terre et sur la mer. Si la Déesse a le corps tout noir, c'est qu'elle représente la Nuit, qui enfante ce que le Soleil a engendré, et le voile qui la couvre aussi lorsqu'elle est la Lune, est celui du mystère. Mais en voilà assez sur ce sujet.

Notre statue n'est qu'un fragment; toute la partie depuis le milieu jusqu'au bas est moderne, et a été copiée sur d'autres statues. Il est vraisemblable que la tête et les mains le sont aussi, car la couronne murale et le voile sont évidemment des restaurations. Dans l'intérieur de l'Encarpe, au dessous duquel se

trouve une espèce de ceinture, on voit sur la poitrine le Crabe, au dessus duquel deux Victoires avec des palmes en main tiennent une guirlande; ce qui rappelle cette médaille de Gordianus Pius, où la Déesse elle-même est couronnée par deux Victoires. Je passe sous silence les mammelles gonflées de lait, qui pendent au dessous de la ceinture, aussi bien que les cerfs, et je ne m'arrête qu'à la figure ailée et sans jambes, qui se voit de chaque côté, et dont il ne m'est pas possible de rendre raison. Beger paroît y retrouver un Sphinx ou même le Dieu Lunus. La figure qu'il en donne n'est pas tout à fait exacte, comme on peut aisément s'en convaincre en la comparant avec l'original, quelques alterées que soient ces deux figures sur la statue par le laps du temps.

Si j'ai placé ce monument, qui n'a pas un grand mérite comme ouvrage de l'art, à la suite de monumens grec-antiques, c'est afin d'avoir occasion de fixer l'attention de mes Lecteurs sur la forme originaire des premières statues, quoiqu'elle soit déjà bien moins reconnoissable dans celle-ci que dans les Hermes. Notre statue se trouvoit autrefois dans la collection du Roi de Prusse. Sa hauteur est de trois pieds mésure de Paris. Le dessein est de Mr. F. Matthaei et c'est Mr. Gottschick qui a gravé la planche.

## XIV.

Parmi le grand nombre de statues de Pallas, qui se trouvent dans la Gallerie Electorale, celle que nous mettons ici sous les yeux de nos Lecteurs est la plus ancienne après celle de la neu-

XIV.



*Schubert del.* *Stölzel fc.*

XIV.

vième planche, si nous en jugeons d'après le style et le costume. Malgré cela on ne peut pas la regarder comme un original averé qui date de la seconde période de l'art chez les Grecs quoiqu'elle en ait le caractère; car comparée avec une autre statue parfaitement semblable, mais dont je ne donne point ici la gravure à cause de l'état déplorable où l'ont mise les nombreuses injures soit des hommes soit du temps, elle est inférieure pour l'exécution à cette autre statue, où tout décèle la main d'un bien plus grand maître. Cependant le grand style de cet âge, qui est le style de la nature, s'y reconnoît aisément. L'attitude en est simple et toute la figure a quelque chose d'imposant, surtout lorsqu'on la considère en se plaçant directement en face de ses yeux. Les plis et les sinuosités des draperies sont généralement du plus grand style; on n'y trouve aucune trace d'une manière mesquine; mais aussi manque-t-il à cette statue ainsi qu'à tous les monumens de cette période-là cette élégance qui caractérise les périodes suivantes.

La longue Tunique ou robe de dessous, par-dessus laquelle elle en porte encore une autre, qui, si elle n'étoit pas retroussée, lui descenderoit jusqu'au milieu des cuisses, est ouverte du côté droit comme celle des filles de Sparte; mais les plis nombreux que forme dans cet endroit la draperie, empêchent de voir le nud. L'Egide écailleuse, sur laquelle on voit un beau masque de la Gorgone, ne couvre point toute la largeur de la poitrine comme dans les autres statues de Pallas, mais s'abaisse en partant de l'épaule droite et en passant sous le sein gauche jusqu'à la moitié de la figure, et remonte ensuite en traversant oblique-

ment le dos vers l'épaule droite, où elle se rattache au moyen d'un bouton à sa partie antérieure. La manière dont l'artiste a traité cette partie de l'armure, nous montre évidemment, qu'elle étoit de peau; elle est même garnie en quelques endroits d'espèces de franges. Il est probable qu'on portoit l'Egide de cette manière, afin qu'en rejettant la partie de devant par dessus le bras gauche, on put s'en servir en guise de bouclier, comme cela se pratiquoit dans les temps les plus reculés: en effet les courroies au travers desquelles on ne pouvoit passer que la main, paroissent aussi avoir été destinées à la retenir lorsque la partie de derrière avoit été détachée de l'autre, et cela est d'autant plus vraisemblable que l'on croit reconnoître sur le derrière au dessus de l'épaule droite les courroies correspondantes. De cette manière l'Egide servoit tout à la fois de bouclier et de cuirasse. L'artiste a su tirer parti de la ceinture étroite, qui l'assujettit au corps pour donner, soit à la draperie de laine, soit à l'Egide, ce beau jet de plis qu'exige la noblesse de ce style.

Le casque, le nez avec la lèvre supérieure, le bras droit et l'avant-bras gauche jusqu'au milieu sont modernes, ce qu'on reconnoît aisément à la différence du style et de l'exécution. La tête a été brisée ainsi que le col. Mais cette tête est-elle la véritable? C'est ce qu'on ne sauroit ni affirmer ni nier formellement. On pourroit alléguer en faveur de l'affirmative la manière, dont les cheveux tressés en boucles sont fourrés sous le casque, si le costume en lui-même n'offroit quelques singularités qui lui sont propres. Du reste la tête dans l'original a un air de gravité bien plus sévère que dans la gravure. Si l'on vou-



*Schubert del.* *Stölzel fc.*

XV.

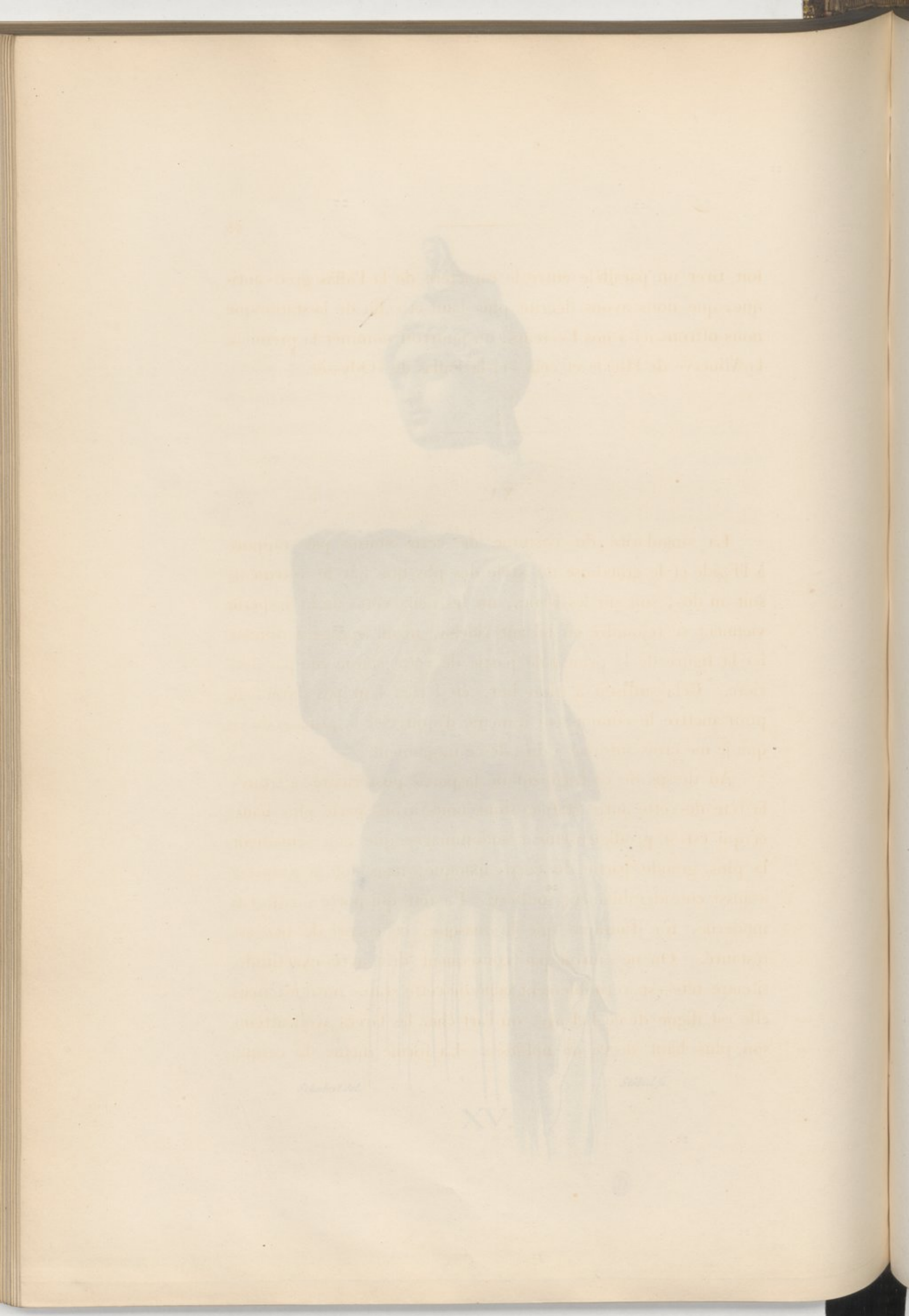
D

loit tirer un parallèle entre le caractère de la Pallas grec-antique, que nous avons décrite plus haut et celui de la statue que nous offrons ici à nos Lecteurs, on pourroit nommer la première la Minerve de l'Iliade et celle-ci la Pallas de l'Odyssée.

## XV.

La singularité du costume de cette statue par rapport à l'Egide et le grandiose du style en plis que fait le vêtement, soit au dos, soit sur les flancs, ont les plus grands côtés de la draperie viennent se rejoindre en faisant ride au, m'ont engagé à donner ici la figure de la principale partie de cette statue vue par derrière. Cela suffisoit à mon but, et il n'en faut pas davantage pour mettre le connoisseur à même d'apprécier la justesse de ce que je me crois autorisé à dire de ce monument.

Au dessus de ce fragment de la partie postérieure se trouve la tête de cette autre statue, dont nous avons parlé plus haut, et qui est si prodigieusement endommagée que non seulement la plus grande partie du corps manque, mais que la draperie a aussi considérablement souffert. La tête qui porte sur un col moderne, n'a d'antique que le masque, et encore le nez est restauré. On ne sauroit par conséquent dire avec exactitude, si cette tête est véritablement celle de cette statue ou non; mais elle est digne de ce bel âge, où l'art chez les Grecs avoit atteint son plus haut degré de noblesse. La forme même du casque



loit tirer un parallèle entre le caractère de la Pallas grec-antique, que nous avons décrite plus haut et celui de la statue que nous offrons ici à nos Lecteurs, on pourroit nommer la première la Minerve de l'Iliade et celle-ci la Pallas de l'Odyssée.

## XV.

La singularité du costume de cette statue par rapport à l'Egide et le grandiose du style des plis que fait le vêtement, soit au dos, soit sur les flancs, où les deux côtés de la draperie viennent se rejoindre en faisant rideau, m'ont engagé à donner ici la figure de la principale partie de cette statue vue par derrière. Cela suffisoit à mon but, et il n'en faut pas davantage pour mettre le connoisseur à même d'apprécier la justesse de ce que je me crois autorisé à dire de ce monument.

Au dessus de ce fragment de la partie postérieure se trouve la tête de cette autre statue, dont nous avons parlé plus haut, et qui est si prodigieusement endommagée que non seulement la plus grande partie du corps manque, mais que la draperie a aussi considérablement souffert. La tête qui porte sur un col moderne, n'a d'antique que le masque, et encore le nez est restauré. On ne sauroit par conséquent dire avec exactitude, si cette tête est véritablement celle de cette statue ou non; mais elle est digne de ce bel âge, où l'art chez les Grecs avoit atteint son plus haut degré de noblesse. La forme même du casque

est parfaitement analogue au costume, mais le devant du Sphinx est restauré.

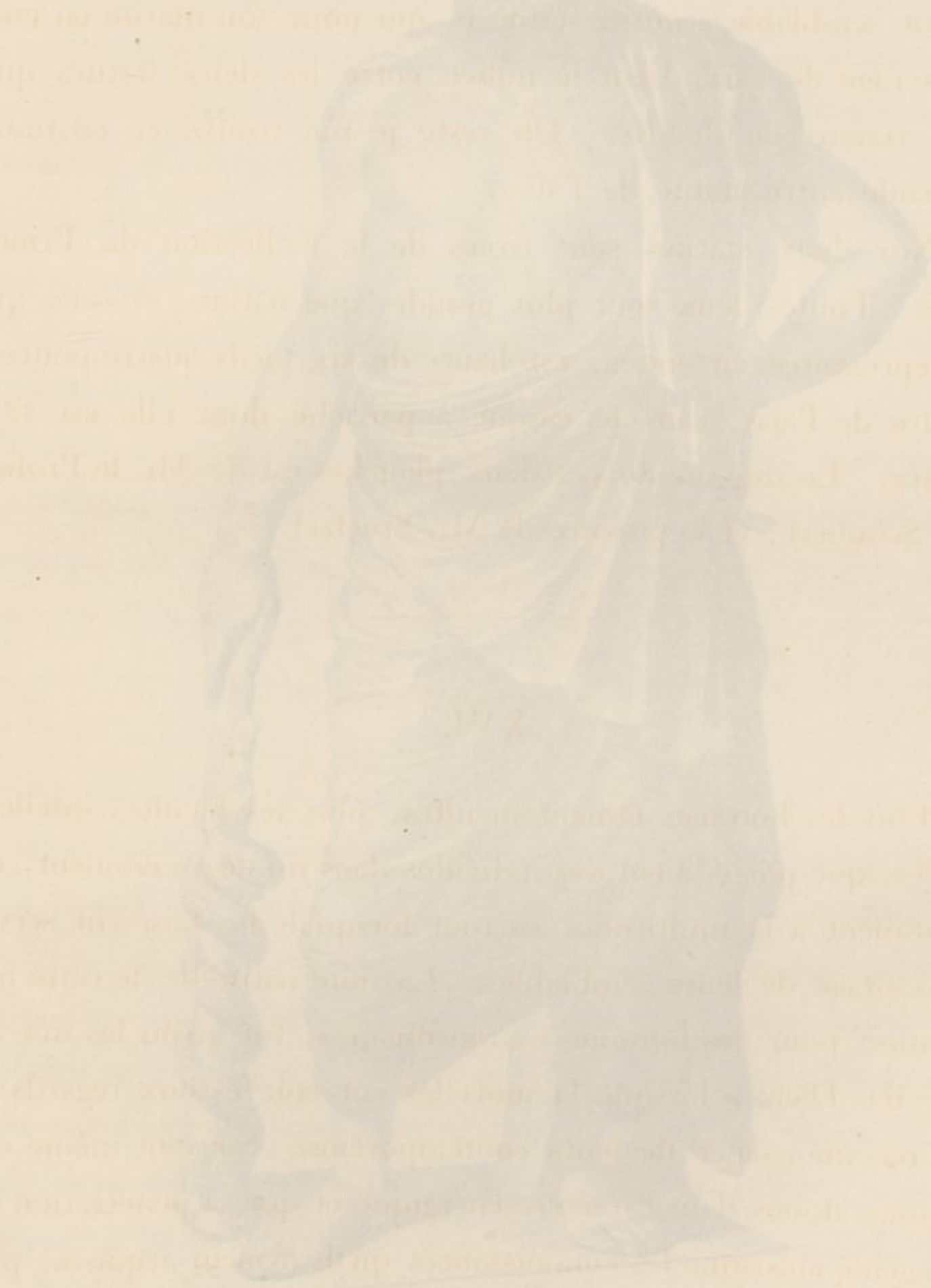
Je me souviens d'avoir vu à Cassel un beau fragment parfaitement semblable à notre statue et qui pour son mérite en tant qu'ouvrage de l'art, tient le milieu entre les deux statues que nous venons de décrire. Du reste je n'ai trouvé ce costume à aucune autre statue de Pallas.

Nos deux statues sont tirées de la Collection du Prince Chigi. Toutes deux sont plus grandes que nature, et celle qui est représentée en entier, est haute de six pieds quatre pouces, mésure de Paris, sans le casque à panache dont elle est surmontée. Le dessein de ces deux planches est de Mr. le Professeur Schubert, et la gravure de Mr. Stoelzel.

---

## XVI.

Plus les hommes étoient incultes, plus les facultés intellectuelles, que possédoient des individus dans un degré éminent, en imposoient à la multitude, surtout lorsqu'ils les faisoient servir à l'avantage de leurs semblables. La suite naturelle de cette admiration pour des hommes extraordinaires, fut qu'on les mit au rang des Dieux, lorsque la mort les eut enlevés aux regards et à la reconnoissance de leurs contemporains. Souvent même ces hommes doués d'un caractère énergique et que la pénétration de leur genie ainsi que les connoissances qu'ils avoient acquises, plaçoient si fort au dessus du reste des mortels, devinrent déjà





*Schubert del.* *Stölzel sc.*

XVI.

même durant leur vie l'objet d'un culte réligieux. Quelquefois même ils eurent recours à l'imposture pour fonder ou pour soutenir leur réputation, et pour mieux s'accréditer dans l'opinion publique, ils s'attribuèrent une origine plus relevée que celle des autres hommes: souvent aussi ce furent leurs parens qui, en repandant avec complaisance des bruits concertés, leur valurent l'honneur d'une naissance merveilleuse. Telle fut l'origine des Héros et des Demi-Dieux qui furent enfin mis au rang des Dieux mêmes.

Parmi les hommes de cet âge ténébreux qui méritoient d'être associés aux Immortels, aucun sans doute n'eut des droits plus légitimes à cet honneur que ce mortel qui par l'étude, qu'il fit de la vertu des simples et par les découvertes auxquelles le conduisirent ses observations sur leur efficacité dans le traitement des maladies ou dans la guérison des infirmités corporelles, s'acquit une réputation aussi étendue que durable. Son souvenir nous a été transmis avec un nom justement célèbre: c'est Asclepios, dont les Romains ont fait Esculape. Il est vrai qu'on prétend, qu'il y a eu trois personnages fameux qui ont porté ce nom; mais quoiqu'on ne puisse pas proprement rejetter cette assertion, cependant les rapports et les différences, qui se trouvent dans ce que les auteurs anciens nous apprennent de leur origine, nous prouvent clairement, ou que la fable a fait un seul médecin de ces trois personnages célèbres, ou du moins qu'elle a attribué à un seul ce qui se rapportoit aux autres; à moins peut-être que les deux Esculapes postérieurs n'aient paru, lorsque la fable concernant le premier Esculape étoit déjà générale-

ment répandue. Quoiqu'il en soit, d'après cette fable Esculape étoit fils d'Apollon et ce fut le Centaure Chiron, qui lui enseigna la médecine. Cependant Homère, qui parle de lui dans ses ouvrages, ne dit rien de semblable.

Comme la fable, qui le concerne, est une des plus connues, je passe le reste sous silence; il me suffira de dire, que son culte étoit répandue dans toute la Grèce et que le plus révéré de tous ses sanctuaires étoit à Epidaure. Pour l'ordinaire on le représente avec une longue barbe; cependant il y avoit à Phlies une statue de ce Dieu, qui le représentoit sans barbe, tel qu'on le voit aussi sur une médaille de cette ville. Sa physionomie se rapproche beaucoup pour l'expression de celle de Jupiter: mais elle a un caractère moins rélevé et elle est modifiée d'une autre manière. La draperie, qui l'entoure, laisse à découvert le haut du corps et la plus grande partie du bras droit. Le bâton, autour duquel est entortillé le serpent, est son attribut principal. Outre le laurier on lui consacra dans les siècles suivans le coq, le chien et le bouc. Callistrate, celui de tous les anciens auteurs qui ont écrit sur ces matières, et qui annonce le plus le vrai goût de l'art, nous a conservé la description d'une statue de ce Dieu, qui doit avoir été d'une beauté parfaite.

En général il ne nous reste que très peu de bonnes statues d'Esculape. Presque toutes celles que j'ai vues paroissent dater d'une époque postérieure à celle du bel art. La plus belle de toutes est celle qui se trouve à la Villa Albani, mais la nôtre est la seule qui soit dans le grand style antique. La tête dont malheureusement le nez a été restauré, le haut du corps et la moi-

tié du bras droit sont d'un travail exquis. La draperie qui prend le bas du corps et qui retombe par dessus l'épaule gauche, répond parfaitement à la manière grande et ferme, dont sont traitées ces parties. Mais ce beau monument a été défiguré par la main profane d'un réstaurateur mal-adroit. La partie antérieure du bras droit avec le bâton autour duquel est entortillé le serpent, le bras gauche avec la plus grande partie de la draperie qui est restée appliquée contre la main et les deux pieds, sont modernes et hors de toute proportion avec le reste de la figure. Grace à ces réstaurations la figure est devenue trop courte, ce qui frappe bien davantage encore dans l'original. La draperie n'a pas moins souffert que le reste. Les plis en avoient été brisés à la cuisse et à la jambe droite, et l'imbécille tailleur de pierres, car on ne sauroit donner un autre nom au réstaurateur, a cherché à rétablir les plis en les prenant dans le corps même de la jambe. Il en a résulté dans cette partie une maigreur hideuse et cette suite de vilains plis qui s'élèvent le long de cette partie en forme d'échellons. La draperie qui retombe sur la cuisse, a subi une altération tout aussi sensible dans sa forme antique; exemple malheureusement trop frappant du tort irréparable que de pareilles réstaurations font à ces beaux restes de l'antiquité. Les anciens Barbares se contentoient d'exercer leur fureur sur les monumens de l'art; les Barbares modernes vont plus loin; ils les insultent et les dégradent.

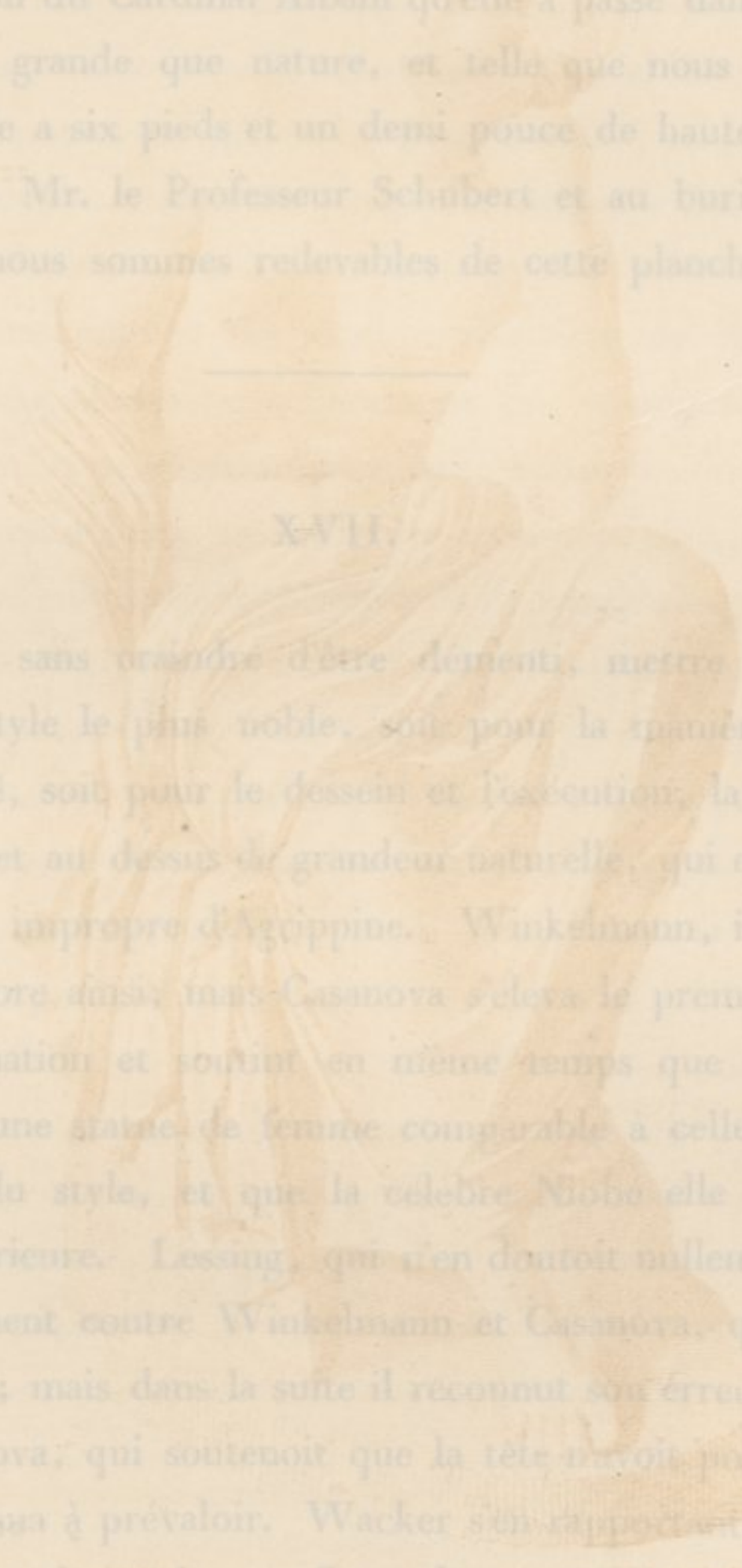
Le serpent que l'on voit pour l'ordinaire entortillé autour du bâton noueux d'Esculape, tire son origine, suivant l'opinion la plus commune, du serpent des Egyptiens, connu sous le nom

d'Esmun. On a prétendu que le serpent d'Epidaure s'y trouvoit réuni au serpent Pythien; mais c'est bien assez d'un seul. Dans l'origine le serpent passa pour un animal prophétique qui connoissoit les forces de la nature, et sous ce point de vue on l'associa au médecin par excellence. Ce n'étoit donc proprement qu'une espèce de Génie qui lui faisoit connoître par inspiration les rémèdes qu'il devoit employer dans le traîtement des maladies. Aussi raconte-t-on qu'un jour, qu'il reflechissoit sur les moyens de guérir un malade, le serpent vint à lui, tenant dans sa bouche une plante, qui opéra en effet la guérison désirée. C'est ainsi que dans l'origine le serpent fut d'abord le symptome de la prudence, et ce ne fut que beaucoup plus tard qu'il devint comme attribut d'Esculape l'emblême de la guérison et le serpent de la Médecine et de la Santé. Le rôle qu'il joua sous ce rapport-là, grace à la supercherie des prêtres, dans le temple d'Epidaure et ensuite à Rome, est trop connu pour que je veuille m'y arrêter. Il me suffira de dire que l'idée de ne faire d'Esculape qu'un symbole de calendrier, n'est pas des plus heureuses.

Outre cette statue d'Esculape il en existe encore une autre dans le Musée Electoral, qui est d'un assez petit module et qui n'est pas d'un grand mérite. En revanche celle que nous venons de décrire, auroit un bien plus grand prix aux yeux des connoisseurs et occuperoit un rang bien plus distingué parmi les monumens antiques sans les mauvaises restaurations qu'on y a faites. Elle a été trouvée à Antium sous les décombres même du temple qui fut bâti dans cette ville sur la place, où le ser-



*Schubert del.* *Seiffert sc.*



XVII.

On peut, sans craindre d'être démenti, mettre parmi les ouvrages du style le plus noble, et pour la manière dont le sujet est traité, soit pour le dessein et l'exécution, la figure de femme assise et au dessus de grandeur naturelle, qui est connue sous le nom si impropre d'Agrippine. Winkelmann, il est vrai, l'appelloit encore ainsi, mais Casanova s'éleva le premier contre cette dénomination et soutint en même temps que l'Italie ne possédoit aucune statue de femme comparable à celle-ci pour le grandiose du style, et que la célèbre Niobé elle même lui étoit très inférieure. Lessing, qui en doutoit nullement, prétendoit seulement contre Winkelmann et Casanova, que la tête étoit moderne; mais dans la suite il reconnut son erreur et l'opinion de Casanova, qui soutenoit que la tête devoit pour être restaurée, continua à prévaloir. Wacker s'en rapportant à la décision de Lessing, donna à cette figure le nom de Niobé. La re-

pent, dressé pour cet effet, quitta pour la seconde fois pendant son voyage d'Epidaure à Rome, le vaisseau qui le portoit. C'est de la Collection du Cardinal Albani qu'elle a passé dans la nôtre. Elle est plus grande que nature, et telle que nous la voyons maintenant elle a six pieds et un demi pouce de hauteur. C'est au crayon de Mr. le Professeur Schubert et au burin de Mr. Stoelzel que nous sommes redevables de cette planche.

## XVII.

On peut, sans craindre d'être démenti, mettre parmi les ouvrages du style le plus noble, soit pour la manière dont le sujet est traité, soit pour le dessein et l'exécution, la figure de femme assise et au dessus de grandeur naturelle, qui est connue sous le nom si impropre d'Agrippine. Winkelmann, il est vrai, l'appelloit encore ainsi; mais Casanova s'éleva le premier contre cette dénomination et soutint en même temps que l'Italie ne possédoit aucune statue de femme comparable à celle-ci pour le grandiose du style, et que la célèbre Niobé elle même lui étoit très inférieure. Lessing, qui n'en doutoit nullement, prétendoit seulement contre Winkelmann et Casanova, que la tête étoit moderne; mais dans la suite il reconnut son erreur et l'opinion de Casanova, qui soutenoit que la tête n'avoit point été restaurée, continua à prévaloir. Wacker s'en rapportant à la décision de Lessing, donna à cette figure le nom de Niobé. La re-

stauration réelle ou prétendue de la statue ne fut plus même un sujet de dispute. Le Professeur Schénau * dans une gravure qu'il en donna, montra qu'elle avoit un défaut en abaissant et en appliquant sur la cuisse droite le bras, sur lequel la tête a l'air d'être appuyée. Mais l'autre défaut, qu'on y remarque, échappa à sa sagacité, uniquement peut-être parce qu'il voyoit une Niobé dans cette antique.

La tête qui se trouve placée sur le tronc et où l'on voit évidemment que le nez est moderne et que la partie supérieure du côté droit, qui étoit fort endommagée, a été un peu arrondie, la tête, dis-je, grace au coin qui a été inséré dans le col, a pris une pose toute différente de celle qu'elle avoit primitivement. Tout le bras droit avec le côté droit de la poitrine jusqu'à l'épaule, a été restauré ainsi que l'avant-bras gauche. Maintenant que par la pensée on fasse abstraction de toutes ces restaurations, qu'on sépare du tronc la tête qu'il porte, avant d'examiner si cette tête est la véritable ou non, et qu'on se place directement en face de cette statue, on démêlera alors plus clairement l'intention sublime de l'artiste, et l'on croira, à supposer du moins qu'on ait les notions nécessaires de ce qui constitue le sublime du style, voir devant soi la statue telle qu'elle étoit en sortant des mains du grand artiste qui l'a faite. En examinant avec attention le dos de la statue et les deux points de vue qu'elle offre, lorsqu'elle présente les flancs au spectateur, je cro-

* Voyez, Beschreibung der Churfürstlichen Antikengallerie in Dresden etc. von J. G. Lipsius. Dresden in der Waltherschen Hofbuchhandlung. 1798. 4. (Description de la Galerie Electorale d'Antiques à Dresde par Lipsius. 1798. 4.)

yois m'être convaincu, que le bras droit étoit originairement étendu sur la cuisse et la tête penchée en avant; mais que la tête actuelle ne lui convienne, parce que Cavallieri* nous a donné une figure, qui me paroissoit être celle de notre statue avant qu'elle eut été restaurée. D'après toutes ces suppositions je croyois voir dans cette statue du plus beau style une héroïne plongée dans une douleur muette, et comme elle est assise sur un morceau de rocher, je croyois y reconnoître Ariadne. Ceci prouve du moins que cette dénomination, quelque hazardée qu'elle soit, est cependant quelque chose de plus qu'une conjecture d'Antiquaire. En général, quoique pour l'ordinaire l'artiste soit assez facile pour se contenter de la justesse du dessein et de la beauté des formes d'un ouvrage de l'art, sans trop se soucier de ce qu'il peut et doit signifier, cependant l'on ne sauroit en apprécier avec exactitude le mérite intrinsèque, si l'on ne suppose un sujet déterminé que l'artiste s'est proposé de traiter, pour pouvoir juger, s'il a rempli convenablement son but. Aussi doit-on voir avec plaisir que chaque personne, qui se sent une vocation pour ces sortes de recherches, communique aux gens de l'art et soumette à leur examen son opinion sur un monument antique quelconque et sur la manière dont il faut le juger. L'art ne sauroit qu'y gagner.

Fidèle à ce principe je communiquai aussi mes idées sur cette statue, que j'avois devant les yeux, à Mr. le Professeur Fiorillo, ce savant plein de sagacité, qui nous a donné l'histoire

* J. Bapt. de Cavalleriis antiquarum statuarum etc. Anno 1585. T. L.

de la Peinture. Bientôt après il présenta au public dans un petit traité sur ce sujet * ses idées sur cette statue, idées qui ne diffèrent des miennes qu'en ce qu'il laisse à la statue la pose du bras droit, telle que nous la voyons dans la figure restaurée, tandis qu'il lui fait lever et étendre l'avant-bras gauche. Il paroît que c'est une statue semblable à la nôtre, qui se trouve à Rome dans le Musée Giustiniani **, laquelle lui ait suggéré cette idée. Mais si je considère cette statue dans la figure gravée, qu'il en donne, je ne puis me défendre d'une conjecture que la vue de l'ensemble paroît autoriser, c'est que les deux bras et la tête ont été restaurés, et que ce pourroit bien être cette statue-là et non la nôtre, que Cavallieri nous a fait connoître avant qu'on l'eût restaurée; car puisqu'il nous présente sa statue dans son premier état de mutilation, on peut en conclure, que ce n'est point la nôtre, qui a perdu sa mammelle droite, tandis qu'elle se trouve à la sienne. Quant au pied gauche, que Fiorillo prétend être moderne, nous pouvons assûrer qu'il est antique à l'exception du pouce droit et qu'il n'a pas même été brisé.

Si cependant l'on vouloit absolument que notre statue fût celle de Cavallieri, il faudroit prouver de manière à ne laisser aucun doute, que cette dernière a passé dans la Collection du Prince Chigi, d'où la nôtre a été tirée. Il est vrai, que Fiorillo

* Kleine Schriften artistischen Inhalts von J. D. Fiorillo etc. Erster Band, mit Kupfern. Göttingen 1803. (Opuscules sur des matières d'art par Fiorillo. I. Volume. Goettingen 1803.)

** Galeria Giustiniani T. I. Tab. 142.

dit en parlant de la statue de Cavallieri, qu'elle avoit été trouvée dans un état de mutilation déplorable, qu'elle fut placée ensuite dans les jardins du Cardinal de Ferrara, d'où elle passa enfin dans la Collection du Prince Chigi; mais aucun des passages, qu'il cite à l'appui de son opinion, n'en dit le moindre mot *.

On ne sauroit ni affirmer ni nier positivement, que la tête actuelle de la statue soit la véritable. Le marbre, il est vrai, est parfaitement le même, ce qui vient à l'appui de l'affirmative; mais cette circonstance seule ne suffit pas pour décider la question. La tête n'est point indigne de la statue et elle paroîtroit plus belle encore, si la restauration du nez n'avoit altéré tout à la fois et la forme des traits et l'expression de la physionomie. On ne peut pas dire qu'elle soit trop petite, si l'on refléchit que toutes les statues grecques, et surtout celles des femmes, ont la tête plus petite que ne l'ont les statues romaines. Si l'on ajoute à cela que la partie supérieure de la tête a perdu de sa circonference par la restauration et que, vu son attitude penchée, elle devoit paroître plus grande que dans sa pose actuelle, convenons que l'on ne peut pas au moins nier formellement, que cette tête soit la véritable.

Mais le bras droit a-t-il été réellement étendu sur la cuisse, comme semblent l'indiquer quelques traces qu'on remarque à cette dernière partie? Oui, et c'est ce que prouve la direction de l'épaule droite, qui est inclinée et tournée en avant, et celle de l'omoplatte qui indique la pose primitive du bras. Si le bras

* Vasari delle Vite de Pittori, Scultori etc. ed. Bottari. T. III. p. 12. Ibid. p. 497. T. II. p. 189.

avoit été réellement levé, il en auroit résulté un effet sensible dans l'os de l'épaule et l'omoplatte se trouveroit moins hors de son assiette naturelle. Il n'y a qu'à voir la statue par derrière et le dos en profil pour s'en convaincre.

Le bras gauche pendoit inactivement et sans courbure sensible, et ici Mr. Fiorillo se trompe certainement, comme par rapport au pied gauche, sa mémoire l'ayant mal servi dans cette occasion, lorsqu'il prétend prouver par la flexion ou mouvement du bras qu'il étoit un peu recourbé en haut. C'est précisement ce reste antique de l'avant-bras que l'on remarque dans notre planche au dessous de la draperie, recouvrant cette partie, qui prouve le contraire; car il indique parfaitement la direction primitive de l'avant-bras. Il est vrai que le restaurateur, qui vouloit peut-être faire une Urania de notre statue, lui a mis un tube dans la main.

Si la figure a été originairement telle que je la crois, il est bien vraisemblable, que ce soit une Ariadne qu'elle représente, surtout si l'on considère qu'elle est assise sur un fragment de rocher. Du reste je suis très-éloigné de vouloir trancher la question et dire précisement, quel est le sujet qu'a traité l'artiste. Si la figure a eu réellement la tête appuyée sur le bras, alors, pour peu qu'on réfléchisse à la manière, dont l'art chez les anciens exprimoit et caractérisoit les affections de l'ame, on est obligé de convenir, que c'est bien plus le calme de la reflexion que la tristesse du deuil qu'il a voulu rendre; mais un mouvement tel que celui que tout accuse à mes yeux dans cette statue, ne peut désigner que ce dernier état de l'ame.

Je vois cette femme assise sur un rocher, la tête penchée et plongée dans l'affliction la plus profonde; sa cuisse gauche se soulève pour servir d'appui au corps et le bras droit qui passe par dessus et qui est dans un repos complet, se laisse aller dans le giron, tandis que le gauche pend le long du corps sans s'en écarter et dans une pose évidemment inactive.

Cette statue a été d'une beauté qu'aucune déscription ne sauroit rendre. Le grandiose de la pensée de l'artiste frappe au premier abord, mais ce n'est que lorsqu'on l'envisage en face et qu'on est parvenu à oublier les attentats du restaurateur, qu'une foule de détails du plus noble style se deploient sous l'oeil du spectateur. La plus belle de toutes ces parties, parce qu'elle est la mieux conservée, celle où brille dans toute sa fraîcheur la fleur de sa beauté primitive, c'est le côté gauche du corps jusqu'au bas-ventre avec la partie supérieure du bras et toute l'épaule du même côté. Le marbre s'étant trouvé endommagé dans un endroit de la partie inférieure du corps, le restaurateur, en voulant faire disparoître cette blessure, a eu la bêtise impardonnable de railer avec la lime les sinuosités du bas-ventre, occasionnées par la flexion de cette partie du corps, et qui, comparées avec la courbure de la nuque, servent à expliquer la pose inclinée de la tête, ce qui malheureusement a produit quelques duretés dans ces détails.

La hauteur de cette statue colossale, qui se trouvoit autrefois dans la Collection du Prince Chigi, est de quatre pieds dix pouces mésure de Paris. La planche a été dessinée par Mr. le Professeur Schubert et gravée par Mr. Seiffert.

## XVIII.

A côté de la statue représentant une femme assise que nous venons de décrire, se trouve par un effet du hazard qui l'a placée là, lorsque les monumens de notre Musée ont été distribués dans le local actuel, une autre statue très grande, dont le style ainsi que les plis profonds de la draperie fixent l'origine à une des brillantes périodes de l'art. Cette statue étoit connue à Rome sous le nom d'Alexandre, et elle a conservée cette dénomination après avoir passé dans notre Musée, parce que Casanova vouloit absolument y trouver le héros Macédonien. On sait que l'effigie d'Alexandre ne se trouve sur aucune médaille frappée de son temps, et que les premières, où elle paroisse, sont des médailles de l'Empereur Caracalla. Mais avant l'heureuse révolution qui s'est faite dans la Critique de la Numismatique, on prenoit pour des têtes de ce héros les belles têtes de Pallas que nous offrent les médailles d'or de ce Roi, et celles d'Hercule qui se trouvent sur ses médailles d'argent. Il ne faut donc point s'étonner de voir sur une statue d'homme une tête de Pallas, qui, pour le dire en passant, est d'une autre espèce de marbre. Le restaurateur, jaloux de produire aux régards une belle statue d'Alexandre, qui devoit faire une impression très agréable, comme étant quelque chose d'infiniment rare, choisit, pour y placer cette tête colossale qu'il prenoit pour celle d'Alexandre, une statue, qui lui paroissoit être dans le même style. Cependant l'on aura de la peine à croire que jamais artiste grec eût choisi la forme de cette statue pour faire un Alexandre, et qu'il eût représenté ce héros le corps tout nud depuis la tête jusqu'au milieu des



*Schubert del.* *Stölzel fc.*

XVIII.

cuisses. Il est bien plus vraisemblable, qu'on voit ici un Bacchus du plus noble style et revêtu du Péplus. La forme du corps semble autoriser cette conjecture et un Bacchus tout semblable, qui se trouva dans la Villa Albani, lui donne encore un nouveau poids.

Peut-être que cette opinion paroîtra bizarre à ceux de mes Lecteurs qui n'ayant aucune idée de la dignité primitive de ce Dieu, ne le connoissent que d'après des figures, dont les formes efféminées et quelquefois même ignobles ont du leur origine en partie à la doctrine mystique des temps postérieurs et en partie aux idées dégradées qu'on se faisoit de sa Divinité, idées autorisées sans doute par la bassesse des figures et du caractère des personnages qui forment son cortège ordinaire; car il est évident, que placé en quelque sorte à leur niveau, il partage leur dégradation. Bacchus dans la Mythologie esthétique est un être égal en noblesse à Apollon; il est le plus beau des Dieux après lui; il n'en diffère que par une nature plus humide, qui tient de si près à une surabondance des sucs qu'il est bien difficile, en traitant ce sujet, de rester dans les justes bornes préscrites par le bon goût.

Il est bien dommage que cette belle statue ayant été renversée, il y a déjà longtemps par accident, ait été brisée dans deux endroits différens, comme l'indiquent dans notre planche les solutions de continuité, qui se voient au bas-ventre et aux jambes; car jusqu'alors elle étoit très-bien conservée, si l'on en excepte les bras qui sont d'ouvrage moderne, ainsi que le casque de la tête placée sur ce corps. Malheureusement la draperie a souffert dans bien des endroits par l'effet du même accident, et a été ensuite

reparée tant bien que mal. Le haut de la statue surplombe de beaucoup les pieds, probablement parce qu'elle étoit destinée à être placée dans un point de vue très élevé.

C'est ainsi que jadis Bacchus se présenta devant Ariadne et qu'en la choisissant pour son épouse il recompensa le sentiment d'humanité qui lui avoit fait sauver la vie à l'ingrat Thésée et aux autres Grecs, après avoir expiée ses torts envers les auteurs de ses jours. L'emplacement respectif de ces deux statues dans notre Musée permet au spectateur de se livrer à une illusion passagère, il est vrai, mais agréable, en imaginant qu'elles étoient jadis placées sur un même rocher et qu'elles y formoient un groupe, qui représentoit la scène que nous venons de décrire.

Le possesseur de cette statue, avant qu'elle eût passé dans notre Musée, se nommoit Carioli. Elle a six pieds huit pouces de haut, mésure de Paris, et elle est la plus grande de toute la Collection. La planche a été dessinée par Mr. le Professeur Schubert et gravée par Mr. Stoelzel.

---

## XIX. XX. XXI. XXII.

L'objet favori de tous les connoisseurs méritoit plus d'un égard de leur être montré sous plus d'un aspect. Voilà pourquoi cette excellente statue est représentée ici en face et de coté, et puis sous tous les deux aspects, ayant toutefois la partie superieure du corps plus grande.





*F. Matthaei del.* *E.G. Krüger fc.*







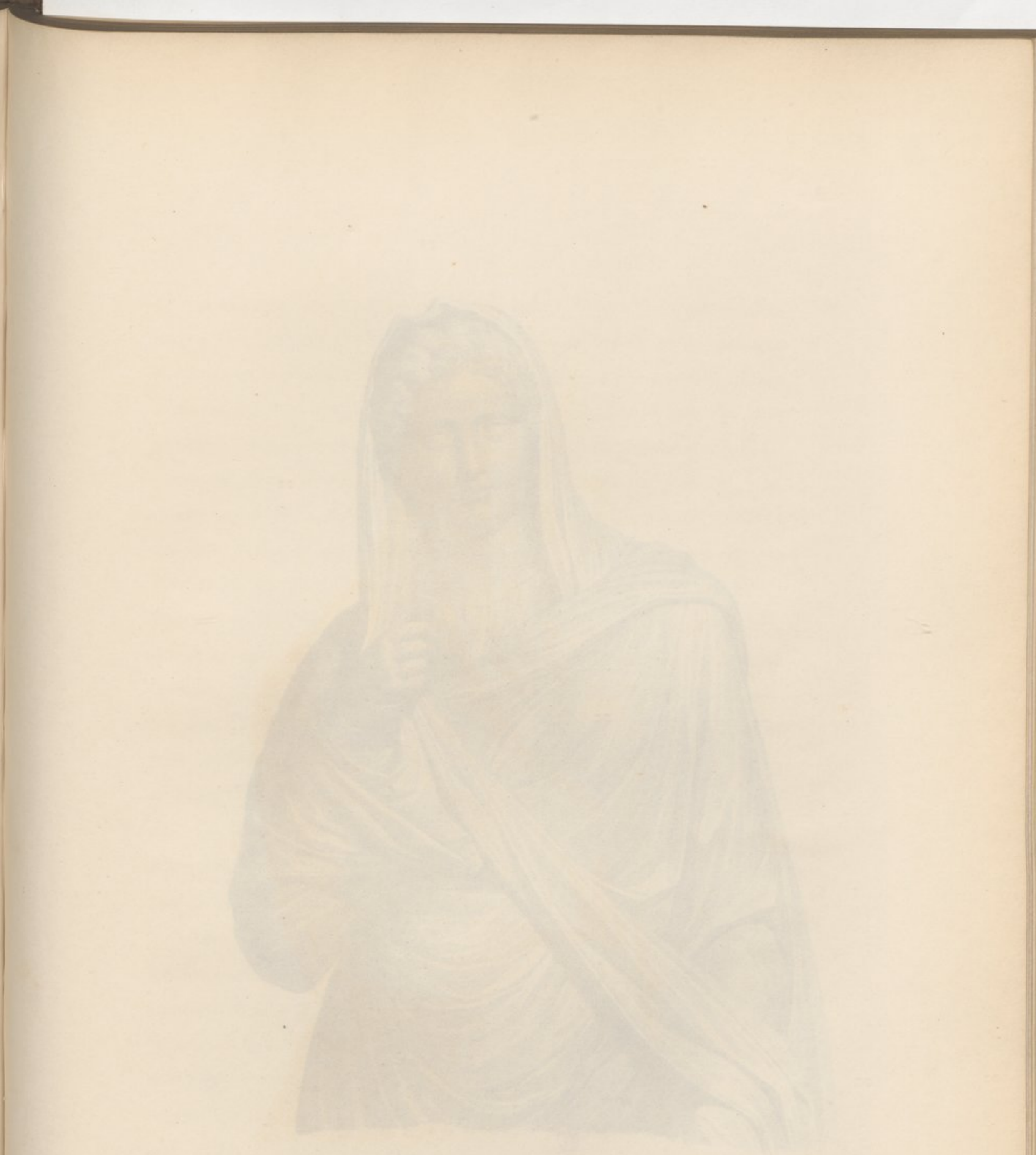
*F. Matthaei del.* *B.G. Krüger sc.*







*Demiani del.* *Seiffert sc.*





*Demiani del.* *Stölzel fc.*

XXII.

Il n'est guères probable que l'ancien Herculanum qui doit en partie l'avantage d'être ressorti de son tombeau à l'antique dont nous parlons et au monument non moins admirable dont nous traiterons dans l'article suivant, renferme dans son sein quelque chose de plus parfait, puisque jusques ici nous ne connoissons rien dans ce genre qu'on puisse regarder comme leur étant supérieur. Rien n'est donc plus naturel que de desirer d'avoir quelques détails historiques sur la manière dont on les a trouvés et dont ils sont arrivés dans notre Museé. Heureusement qu'il s'est conservé quelques renseignemens à cet égard, quoique ces deux statues soient restées inconnues à l'Italie entière.

Le Prince d'Elbeuf de la maison de Lorraine qui se trouvoit à Naples en 1706 en qualité de Général au service de la maison d'Autriche, avoit reçu du Gouvernement, outre le palais du prince de Santo-Buono à Naples même, un bien de campagne à Portici. Il trouva cette contrée si fort de son goût, que s'étant marié en 1713 avec la fille du Duc de Salso, il résolut de se bâtir une maison dans le voisinage de cette campagne. Le lieu qu'il avoit choisi pour cela étoit connu sous le nom de Granatiello. On commença les travaux préparatoires, et un jour que l'on creusoit à une plus grande profondeur qu'à l'ordinaire pour trouver l'eau dont on avoit besoin pour un puits, on rencontra des fragmens de diverses espèces de marbre aussi rares que belles. Cette découverte attira l'attention du Prince et l'engagea à faire faire des fouilles toujours plus profondes sous la direction et l'inspection d'un architecte napolitain nommé Ioseph Standardo. Ces travaux furent couronnés du plus heureux

succès. On parvint à une voute où l'on trouva des statues et des pierres précieuses que le Prince fit sur le champ transporter dans sa maison. Les fouilles se continuèrent en secret jusques à ce que le Gouvernement, en ayant eu connoissance, se chargea lui même de l'entreprise; mais jusqu'où le Prince avoit-il poussé ses travaux? Et où commencèrent proprement ceux du Gouvernement? C'est ce que les relations postérieures n'ont pu nous apprendre au juste.

La première statue que trouva le Prince étoit un Hercule restauré, ouvrage grec-antique, à ce qu'il parôit, mais retouché par une main plus moderne. La seconde étoit une Cléopatre ou plutôt une Hygia, si on s'en rapporte aux conjectures de Gori. Ce ne fut que quelques jours après, comme l'assure positivement Standardo lui-même, que l'on trouva plusieurs statues de femmes avec des colonnes qui avoient fait partie, comme on put s'en convaincre dans la suite, d'un temple rond, revêtu de marbre jaune antique, giallo antico, décoré de vingt-quatre colonnes pareilles, et que l'on crut pouvoir assigner à Hercule, à en juger, soit d'après sa forme, soit d'après la première statue qu'on y avoit trouvée et qui étoit celle de ce Dieu.

A l'exception des deux statues dont nous venons de parler, on ne sait rien de positif sur les découvertes du Prince d'Elbeuf. Il paroît qu'il gardât assez bien le secret sur le résultat des fouilles qu'il avoit entreprises, et qu'il ne tarda pas même à se défaire des morceaux les plus remarquables qu'elles lui avoient procurés. Gori * qui devoit être parfaitement instruit de tout cela, dit

* Gorii Symbola litteraria. Florent. 1748. V. I. p. 39. 47. 106. sqq. Vol. II.

expressément que le Prince envoya tout de suite au Prince Eugène à Vienne, comme un présent qu'il lui faisoit, les plus belles et les plus intactes de ces statues toutes de marbre de Paros, et le Cardinal Quirini * confirme cette assertion en disant qu'elles étoient d'une beauté admirable et qu'on les fit sortir secrètement du Royaume.

Voilà à quoi se réduisent les renseignemens qui nous ont été transmis sur le compte de nos trois statues d'Herculanum, et qui malheureusement sont d'une date très postérieure à celle de leur découverte. A cette époque elles avoient déja passé depuis long temps dans d'autres mains, et elles se trouvoient à Vienne dans la Galerie des marbres du Prince Eugène, comme on le voit très clairement par une planche de l'ouvrage enrichi de gravures ** qui représente tant l'extérieur que l'intérieur de son palais. Mais à sa mort arrivée en 1736 tout son héritage étant échu à la Princesse Victoire de Savoie fille de son frère le Prince Louïs Thomas de Soissons, le Roi Auguste III. ce généreux ami de l'art acheta de cette Princesse pour une somme peu considérable mais dont on ne sait pas au juste le montant, ces trois statues, fruits précieux des premières fouilles faites dans la ville qu'on venoit

dès le commencement. Comparez avec cet ouvrage celui qui a pour titre, Descrizione delle prime scoperte dell' antica città d'Ercolano. Les relations qu'en ont données plus tard des voyageurs étrangers sont inclomplètes et renferment beaucoup d'inexactitudes. Ce que Winkelmann en a dit est connu.

* M. Theoph. Ludolph. Munteri Parerga historico - philologica. Gottingae 1749. p. 109.

** Sal. Kleiner — Residences mémorables de l'incomparable héros de notre siècle etc. le Prince Eugène François etc. de Savoye etc. — Augspourg 1731 — 1740. fol. en tr.

de retrouver, et qu'on reconnut enfin après bien des disputes pour l'ancien Herculanum.

Winkelmann dans son premier ouvrage sur l'art leur laissa le nom de Vestales sous lequel elles nous étoient arrivées de Vienne. Dans la suite sans doute, il eût desavoué lui même cette dénomination, s'il se fût proposé de parler dans son Histoire de l'art des monumens de notre Musée qu'il connoissoit fort peu; et qu'il avoit presque entièrement perdus de vue; car il dit avec raison dans cet ouvrage que le jet du manteau qui est passé sur la tête de ces figures, ne suffit pas encore pour en faire des Vestales.

La première et la plus grande de ces statues est incontestablement aussi la première en rang, si on la considère comme un idéal que l'art a cherché à rendre. On peut dire qu'elle est d'une beauté unique et qu'elle n'a point de rivale, soit que l'on considère l'expression géniale qui l'anime, soit qu'on l'envisage sous le rapport de l'exécution materielle, des formes du corps et du costume. Sans doute l'idée qu'en donnent les gravures, que nous mettons ici sous les yeux de nos lecteurs, ne sauroit être que très imparfaite, parcequ'il faut la voir dans sa grandeur naturelle pour bien juger de l'harmonie qui règne entre ses parties, et de la perfection de beauté qui en résulte. Chaque petit pli qui est perdu dans la copie à cause de la petitesse du module, est calculé en grand dans l'original pour détacher la figure de la draperie qui l'enveloppe, et qui est d'une beauté indicible. Comment faire passer dans une image ainsi réduite, quelque bien faite qu'elle soit d'ailleurs, ce caractère de noblesse et de recueillement que présente notre belle inconnue? Même les plus beaux

plâtres, s'ils n'ont pas le plus grand degré de force et de netteté dans les contours, ne peuvent tenir lieu de l'original, ni satisfaire l'oeil, qui cherche envain dans la copie ce ton jaunâtre du marbre, qui sert encore à relever la beauté du tout.

Toutes les statues antiques du premier rang gagnent à être vues de profil. Cette manière de les considérer fait ressortir tout à la fois, et de la façon la plus distincte le naturel de la pose, ainsi que le repos de toute la figure, qui, pour l'ordinaire exprime aussi celui de l'âme. Mais il n'est aucun monument où la justesse de cette observation se montre d'une manière plus frappante que dans le nôtre, quand on commence à le considérer du côté droit. En l'examinant de ce point là, du moment qu'on a détourné la vue de dessus les autres marbres, ce n'est plus une pierre sans vie que l'on voit, c'est une figure de femme du plus bel âge de l'ancienne Grèce qui respire aux yeux du spectateur. Le caractère indicible de vérité que tout annonce en elle, porte une douce émotion dans les esprits, et l'ame la plus froide, la plus insensible, s'échauffe à sa vue; mais bientôt l'illusion s'évanouit, et se transforme en un sentiment d'admiration et de ravissement; une force secrète dirige les pas du spectateur vers la statue; il s'en rapproche comme pour se convaincre qu'elle est effectivement de marbre, et ce n'est qu'alors que cette question, „Quelle est cette Beauté celeste? s'échappe de ses lèvres.

Maintenant le spectateur a besoin de se remettre de l'émotion que le tout a produit dans son ame. Son oeil s'arrête pour cet effet tour à tour, sur les différentes parties de ce chef d'oeuvre. Un charme irrésistible le fixe sur le profil de cette tête à demi-voilée, qui doucement inclinée se penche en avant

d'un air pensif. Le bras qui repose dans les plis du byssus le plus fin, se coule autour du corps avec toutes les graces de la pudeur virginale. Les plis de la draperie qui sont traités avec une vérité inimitable, font encore mieux ressortir la légèreté des contours des hanches. C'est avec un plaisir qui va toujours en croissant que l'oeil examine en détail les beautés de cette figure pleine de noblesse, que la draperie envieuse s'efforce envain à lui dérober. Sans pouvoir en quelque sorte se comprendre lui même, le sentiment dans toute sa vivacité cherche à pénétrer le sens profond que cache cette statue, qui fait sur lui l'effet d'une apparition miraculeuse; et il se perd toujours plus dans la contemplation de ce bel être féminin, qui réunit au même degré de perfection la grace et la dignité.

Si cette statue vue en plein ne produit pas en nous la même surprise, que vue de profil, du moins l'impression qu'elle fait sur nous dans ce point de vue là, n'est point en opposition avec la première; au contraire elle sert, soit à lui donner plus d'énergie, soit à la rectifier. Une gravité solemnelle qui semble tenir de très près au recueillement religieux ou à tel autre sentiment profond, repose sur ce visage dont la noblesse est le caractère, et se répand sur toute l'habitude du corps. La main droite, qui se leve en décrivant une courbe gracieuse, saisit comme par un mouvement involontaire le voile qui descend en ondes du sommet de la tête, tandis que la gauche à moitié cachée, pend nonchalamment et sans action. Un sentiment profond et concentré semble répandu sur toute la figure, et c'est l'impression finale qu'elle laisse sous quelque point de vue que l'on l'envisage. Il n'est donc pas étonnant que chaque spec-

tateur le ressente et partage avec moi l'admiration, dont je suis pénétré.

Mais c'est surtout la manière admirable dont est traitée la draperie, qui rehausse l'expression géniale de toute la statue. L'art s'y trouve combiné avec la nature dans ce degré de perfection auquel il n'appartient qu'au sentiment le plus épuré d'atteindre. La draperie du plus fin byssus de Cos qui se coule autour de toute la figure, est d'un style grandiose malgré la mollesse de l'étoffe. Il règne la plus belle ordonnance dans le jet des plis où il n'y a rien de petit, ni de mesquin. La robe de dessous qui est d'une étoffe de coton moins fine que celle de dessus, et dont les plis se dessinent savamment sous le byssus délicat qui la recouvre, n'est point indigne du grand artiste auquel on doit ce chef d'oeuvre, et qui a même traité avec un sein pareil le dos de la statue.

Heureusement que ce chef d'oeuvre est très bien conservé, et qu'il n'y a qu'un morceau de la draperie qui pend du côté gauche qui manque. On ne doit pas au reste mettre en ligne de compte, quand il s'agit d'un monument aussi ancien, quelques fêlures insignifiantes et quelques lésions dans les plis, puisqu'elles ne nuisent en aucune manière à l'effet de l'ensemble.

Quelque intéressant qu'il soit de déterminer avec précision, quel est l'objet que représente cette superbe statue, convenons qu'il est bien difficile de ne pas se tromper, en voulant lui donner une dénomination quelconque. On est d'autant moins autorisé à le faire qu'on n'est pas même d'accord si la tête est idéale ou si ce n'est qu'un portrait. Un certain air de vérité qui se montre surtout autour de la bouche, et l'âge qu'annonce la

statue qui est celui où la premiere fleur de la jeunesse commence à passer, semblent venir à l'appui de cette dernière opinion; cependant on a de la peine à ne pas adopter la première. Prise jadis pour une Vestale elle ne peut nullement prétendre à cette dénomination, puisqu'il lui manque tout ce qui caractérise cette classe de prêtresses Le style est incontestablement grec, et le caractère de la tête porte la même empreinte. Peut-être voudroit-on y reconnoître une des trois premières Muses, Melite p. ex., ou bien la mère des Muses ou enfin Polymnie elle même? Mais la draperie qui est passée par dessus la tête, et qui paroît désigner une mortelle, répugne à cette conjecture. Peut-être enfin cette statue étoit-elle la figure principale d'un groupe dont elle se trouvoit déja détachée lorsqu'elle fut placée à Herculanum.

Quoique parmi les statues antiques qui ont échappées au temps déstructeur, même parmi celles qu'on place au premier rang, il n'y en ait qu'un bien petit nombre dont on puisse affirmer d'une manière positive que ce sont des originaux, et non des copies d'ouvrages, qui se sont perdus; cependant en examinant avec attention les deux statues qui font l'objet de cet article et du suivant, on ne peut élever des doutes légitimes sur leur originalité.

Cette statue est un peu plus grande que nature. Sa hauteur est de six pieds, mesure de Paris. Les deux planches qui représentent la figure en entier ont été dessinées par Monsieur Frédéric Matthäi; et c'est Monsieur Krüger qui les a gravées. Quant aux gravures du buste soit en plein, soit en profil, c'est au burin de Messieurs Seiffert et Stölzel que nous en sommes redevables.



*F. Matthaei del.* *F.G. Krüger fc.*

XXIII.







F. Matthaei del. XXIV. E. G. Krüger sc.

## XXIII. XXIV.

La seconde de nos statues trouvées à Herculanum paroît, autant qu'on peut en juger en la comparant avec la précédente, être du même artiste, et elle ne fait pas moins honneur à son ciseau. Si l'autre l'emporte pour la vérité et l'air de vie, si elle est pour nous d'un intérêt plus relevé, celle-ci à son tour lui est supérieure pour les graces et le charme de la figure, peut-être même pour le jet et l'exécution de la draperie. Aussi le Chevalier Canova, nommé avec raison un des plus grands sculpteurs du siècle, cet artiste, à qui l'on ne peut contester l'avantage d'être familiarisé avec toutes les difficultés d'un pareil travail, et qui a reconnu nos deux statues pour les plus belles dans leur genre, après un examen répété, a prononcé enfin sur leur mérite respectif, et s'est déclaré en faveur de la dernière pour ce qui concerne le faire ou la partie méchanique de l'art.

Cette statue méritoit à tous égards d'être présentée sous plus d'un point de vue, et c'est pour la même raison que nous avons allegué en parlant de l'autre, que nous la donnons ici d'abord en demi-profil, et ensuite en plein. Si on la considère tout à fait en profil, le charme qu'offre cette figure svelte sous la draperie qui la recouvre en forme de voile, et dont on ne peut assez admirer le fini, se déploie tout à la fois à l'oeil du spectateur; et s'il se porte encore plus en arrière, il est encore plus frappé de la beauté et du travail exquis que lui présente le dos de la figure. Le nud des formes s'y prononce avec tant de vérité qu'on diroit que c'est après avoir achevé sa statue que l'artiste l'a recouverte d'un voile. Il semble qu'il ne dépend que d'elle de laisser tomber tout d'un coup la draperie légère qui l'enveloppe

pour se montrer dans tout l'éclat de sa beauté native. Le bras droit se meut avec tant de liberté sous cette draperie, il en est si peu gêné que toute cette partie avec l'étalage de plis qu'elle présente, peut être regardée comme une de celles, qui étoit le plus difficile à traiter, et qui a le mieux réussi. En général chaque nouveau point de vue sous lequel on examine ce chef d'oeuvre, y fait découvrir de nouvelles perfections. La draperie du devant de la statue a précisément dans le style tout le grandiose que peut permettre la mollesse d'une étoffe aussi fine. Dans bien des endroits où elle est collée contre le corps, on croit voir comme un vide produit par la tension des plis, et l'on remarque par tout que le grand artiste, auteur de ce chef d'oeuvre, n'a point sacrifié les formes du corps à la draperie; mais qu'au contraire, il a tiré parti de celle-ci pour faire encore mieux ressortir les charmes de la figure sous cette enveloppe aussi légère que gracieuse. On a de la peine à se persuader que ce bel ouvrage doive sa naissance aux procédés ordinaires de l'art; on diroit au contraire que c'est l'imagination brûlante de l'artiste qui l'a fait sortir comme un jet, et tel qu'il en avoit conçu l'idée, du marbre qui l'enfermoit. Quelques petits plis fins qui coupent la draperie en travers, semblent indiquer la manière dont avoit été ployée originairement la mousseline qui enveloppe cette figure gracieuse, non en forme de manteau, mais simplement comme une pièce d'étoffe ample et longue qu'on a laissée dans son entier, et sans lui donner une coupe particulière. En général, il ne faut pas toujours vouloir trouver un costume déterminé dans les vêtemens des statues de femmes; ce n'est pour l'ordinaire que des draperies idéalisées, dont l'artiste

a fait choix conformément au but qu'il se proposoit d'atteindre.

La robe de dessous qui est très riche en plis semble annoncer un assez grand degré de finesse dans l'étoffe dont elle est faite, parcequ'elle n'empêche point les formes du corps de se dessiner sous son enveloppe. Le luxe de draperie que l'on remarque autour des pieds de la statue auroit de quoi surprendre, si l'on n'avoit pas des raisons de supposer que l'artiste voulant donner au bas de sa figure le volume nécessaire, a sacrifié ici la vérité aux demandes de l'art. Mais l'on n'a pas même besoin de recourir à cette supposition pour le justifier. Comme la jambe gauche qui se porte en avant, n'est recouverte qu'une seule fois de la draperie inférieure qui est très ample, il faut bien que dans cette attitude les plis de cette même draperie s'accumulent et retombent à grands flots entre les pieds.

Toute la draperie, si on en excepte un morceau assez peu considérable du côté gauche, est parfaitement conservée. Il ne manque à la figure elle même que le pied droit. On le voit, il est vrai, dans notre estampe; mais nous l'avons pris de la copie antique, afin de rendre l'attitude de la figure au naturel et dans son état d'intégrité. La tête, il est vrai, a été séparée du tronc, mais on a tout lieu de croire que c'est la véritable.

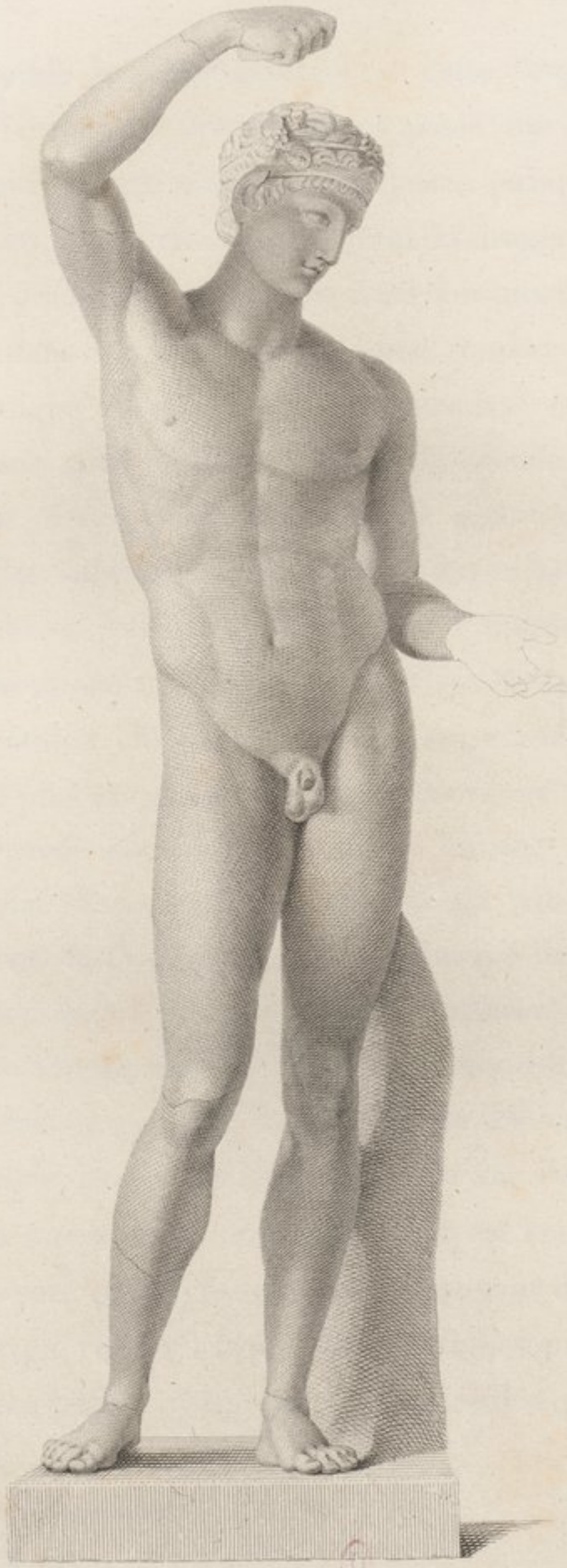
Mais que représente donc cette statue? C'est la question que nous avons déja faite en parlant de l'autre, et il est tout aussi difficile d'y répondre. La même incertitude règne à l'égard de celle-ci. Si l'on en fait une Vestale, c'est sans doute uniquement pour l'associer à la première; car on n'a aucune raison, même apparente, de lui donner cette dénomination. La seule

chose qui semble la caractériser, c'est cette draperie qui l'enveloppe en entier, et ce bras en repos passé sur la poitrine sans qu'aucune action puisse motiver cette pose, puisque la main, qui dans la gravure, il est vrai, paroît tenir la draperie collée contre le corps, n'a point cette intention dans l'original; bien au contraire, libre dans son jeu, elle la laisse tomber en liberté sans que rien indique qu'elle veuille la retenir, ou la rejetter en arrière. Sa vue nous rappelle la Muse du silence dont parle Plutarque. Peut-être qu'elle se couvre la poitrine, comme pour garder soigneusement le secret dont son coeur est le dépositaire. Elle ressemble en quelque manière à la Polymnie de Visconti* que Plutarque et d'autres nomment la Muse de la Mémoire; mais elle n'a pas comme elle des roses dans ses cheveux. Elle a une ressemblance plus frappante avec la Mnemosyne** que ce savant antiquaire regarde comme la seule qui existe. On n'a qu'à lui comparer notre statue qui, du reste lui est très supérieure sous le point de vue de l'art, et l'on conviendra qu'elle peut prétendre au moins avec autant de raison à cette dénomination que l'expression de la tête ne dément en aucune manière.

La troisième statue que nous a fourni Herculanum est une excellente copie de la précédente. Elle est de grandeur naturelle, et l'on seroit tenté de croire qu'elle est l'ouvrage du même artiste, d'un côté parcequ'elle est digne en tout de son ciseau; de l'autre, parceque l'on remarque dans quelques parties de la draperie quelques petits écarts que l'artiste seul a pu se permettre.

* Museum Pio - Clementinum. T. I. Tab. XXIV.

** Ibid. Tab. XXVIII.



*F. Matthaei del.* *Alois Kefsler fc.*

XXV.



*F. Matthaei del.* *Alois Kessler sc.*

XXVI.

Du reste, on ne peut douter que ce ne soit une copie: c'est ce que prouvent également et l'effet de l'ensemble, et le caractère plus prononcé de la coupe des plis qui a dû résulter de l'imitation de l'original. Le pied qui manque à celui-ci s'est conservé dans la copie qui, à l'exception de la tête, ouvrage d'un restaurateur moderne, et d'une partie de la draperie qui pend du côté gauche, est très bien conservée.

Peut-être pourroit-on conclure avec raison de ce que cette copie a été trouvée avec l'original, que ces statues n'avoient point été faites pour la place qu'elles occupoient; car dans ce cas, on ne voit pas trop pourquoi l'on auroit mis une copie à l'original. Il est bien plus vraisemblable qu'elles avoient été transportées dans cet endroit pour y être exposées comme chefs d'oeuvre de l'art chez les Grecs.

L'original a cinq pieds quatre pouces mesure de Paris de hauteur. Le dessin des deux planches qui le représentent l'une en plein, et l'autre de profil, est de Monsieur Matthäi, et c'est Monsieur Krüger qui les a gravées.

## XXV. XXVI.

Parmi les diverses statues représentant des hommes dans la fleur de l'âge, que l'antiquité si riche en productions de l'art nous a transmises, l'une des plus distinguées et des plus remarquables, est incontestablement, la belle figure de jeune homme que nous offrent ces deux planches, tant par devant que par derrière. L'idéal d'un être d'une nature plus qu'humaine qui s'y trouve identifié avec ce qu'a de plus attrayant, la jeunesse dans

tout son éclat, lui donne un caractère particulier qui, avec beaucoup de noblesse a cependant quelque chose d'étranger. Du moins ne se présente-t-il à ma mémoire aucune forme semblable qu'on puisse lui comparer.

Le style est de ce temps qu'on a coutume de nommer le beau dans l'histoire de l'art, et dont il est bien plus difficile de tracer les limites qu'on ne le croit communément. Cette période n'est point celle où l'art étoit tout simplement le moyen de créer des formes, et où, comme tel il atteignoit pour prix de ses efforts le simple, le grandiose et le sublime, mais celle, où parvenue par degrés à soumettre aux loix arbitraires de sa volonté l'objet de son activité, il finit par devenir lui même son propre but. Tant que le moyen et le but disputèrent ensemble de la primauté, sans faire l'échange de leur destination respective, l'art fut incontestablement en état de produire des ouvrages marqués à un coin de grandeur et d'originalité, et ayant un caractère propre. Mais peu à peu, il laissa prendre trop d'empire au méchanique de l'exécution; il finit même par devenir son vassal; alors le goût devint manière et l'art avili dégénera peu à peu en métier. Il se conserva en apparence par l'imitation, et en effet ce n'est qu'à des copies que nous sommes redevables de l'idée que nous nous formons du bel âge de l'art chez les Grecs: car si l'on a pu contester même avec quelque apparence de raison au célèbre Apollon du Belvédère le mérite de l'originalité, combien nous reste-t-il d'autres chefs-d'oeuvre que l'on puisse regarder comme de véritables originaux, qui datent de cette époque brillante, appellée l'âge d'or de l'art?

Le domaine de la Sculpture est non seulement plus borné, mais aussi plus pauvre que celui de la Peinture. Le grand artiste dans les premiers temps s'empara de la nature, et fort de cette conquête, il se créa un idéal qu'il chercha à représenter, tel qu'il s'offroit aux yeux de son esprit, par tous les moyens que lui fournissoit l'art. Mais l'artiste, qui vint ensuite, regarda autour de lui, et craignant d'être accusé d'imitation, il s'étudia à changer la nature qu'il avoit sous les yeux. Ce qu'il perdit par là, soit pour le génie, soit pour la précision du caractère, il s'efforça de le remplacer en créant de nouvelles formes, en mettant plus de fin dans l'exécution, en appellant à son secours des graces empruntées, et en traitant les accessoires avec le plus grand soin. Le changement qui se fit dans les moeurs, en amène aussi un pareil dans la manière de voir de l'artiste, et dans les demandes qu'on fit à l'art; c'est ainsi, au moins comme je me l'imagine, qu'il déclina peu à peu, et tomba enfin de cette hauteur qu'il avoit conquise. Malgré céla, les ouvrages des anciens, même ceux qui sont d'un rang inférieur, sont pour nous une source d'instruction, parce qu'étant du plus au moins des rejetons d'une même plante qui, sous la main tutélaire du génie, avoit atteint chez les Grecs, mais seulement pendant une période assez limitée, son plus haut point de perfection, ils conservent tous, même dans un sol étranger de la nature de leur mère, et nous mettent par-là, même en état, quand nous les comparons avec des ouvrages plus excellens, de juger du degré éminent de beauté qu'elle déploye étant dans sa fleur. Du reste, les observations que l'on vient de lire, nous font connoître le véritable point de vue sous lequel il faut examiner les ouvrages des

anciens pour les bien juger, et hors duquel l'observateur, qui n'est qu'antiquaire, court risque malgré son érudition, de se tromper lui, et les autres.

Peut-être aussi que la statue que nous avons ici devant les yeux, doit être regardée tout simplement comme un problême de l'art, dont la solution obligeoit l'artiste à avoir bien plus égard à la nature idéalisée qu'il travailloit à rendre, qu'à l'objet même qu'elle devoit représenter. On pourroit dire, que dans cette statue la nature d'un beau jeune homme se trouve identifiée, et comme fondue avec l'idéal d'un Apollon. On trouve en effet cet idéal exprimé d'une manière assez sensible dans la partie antérieure du corps, tandis que la partie opposée rappelle plutôt la figure d'un jeune homme. C'est une forme délicate, il est vrai, mais qui a plutôt du nerf que de la mollesse, et qui n'est recouverte de chair qu'autant que cela est nécessaire pour rendre au naturel les plus belles proportions du corps humain dans la fleur de l'âge. Du reste, notre planche, à laquelle nous renvoyons nos lecteurs, suppléera au laconisme de cette description.

Le mouvement même de la statue est de l'invention la plus heureuse pour montrer de tout côté une belle forme de jeune homme, à son plus haut point de perfection. Elle lui donne en même temps une certaine vivacité gaie qui, loin de la dégrader, ajoute encore à sa noblesse. Mais ce qui imprime au tout le sceau auquel on reconnoit les productions classiques de l'art, et qui ne se trouve pas toujours dans les ouvrages même des plus grands maîtres, c'est l'heureuse adresse avec laquelle l'artiste a su atteindre le but qu'il s'étoit proposé, qui étoit de faire paroître

son ouvrage, sous quelque point de vue qu'on le considérât, dans cette harmonie de beauté qui nous enchante. On diroit, lorsqu'on en fait le tour à pas lents, que ces mêmes lignes si belles, qui en dessinent le contour, se meuvent insensiblement, comme le spectateur, en cercles doucement onduleux. C'est la ligne de beauté qui, à chaque pas qu'il fait, tantôt le suit, tantôt semble venir à sa rencontre. L'oeil ne découvre rien qui contrarie cette harmonie, qu'aucun angle, aucune saillie ne vient interrompre. En un mot, on trouve dans ce chef d'oeuvre la solution de ce double problême que l'artiste, qui a créé la Vénus pudique avoit peut-être déja entrevu.

La tête quoique un peu retouchée, ne laisse cependant pas d'être encore très belle et le profil surtout a quelque chose d'infiniment attrayant. Mais en revanche, il y a quelque chose de très frappant et de très singulier dans le rapprochement des yeux, comme aussi dans la forme pointue des oreilles qui sont celles d'un Satyre, quoiqu'un peu plus ennoblies, ce qui fait qu'on ne les remarque pas au premier coup d'oeil. Comment concilier cette forme d'oreilles avec la noblesse du reste de la figure? Les traits et l'air du visage, ainsi que les formes du corps, excluent également la dénomination que les oreilles semblent autoriser à lui donner. L'on ne voit point non plus au bas du dos ce prolongement de l'épine qui caractérise l'animal, et qui seroit le comble de l'inconvenance, pour ne rien dire de plus; s'il se trouvoit adopté à une pareille forme. Si cependant le mouvement de la figure rappelloit à quelqu'un le beau Satyre de Praxitèle, il faudroit avant tout supposer que l'artiste en traitant ce sujet, s'est entièrement écarté des idées reçues. Comment le diadême de Bacchus dont cette

singulière tête est ornée, se trouveroit-il au front d'un Satyre? Mais quelqu'un peut-être croira reconnoître à ce diadême le Roi Midas: peut-être le mouvement de la figure, au lieu d'indiquer un échanson, comme on le croit avec assez de vraisemblance, doit-il être pris pour l'attitude d'un homme qui pince avec enthousiasme un instrument qu'il tient de la main gauche. Mais alors, quelle idée se seroit fait d'Apollon un artiste, qui auroit donné à Midas une figure aussi noble? et pourquoi mettre à la tête cet appui qui, dans cette supposition ne pourroit avoir le bras pour objet. Il seroit peut-être plus naturel de voir dans cette statue un Ganymede, s'il tenoit uniquement à la famille des Satyres, et s'il n'avoit pas le diadême de Bacchus. Mais qu'on se garde bien d'aller chercher ici un Antinous, ce personnage qu'on a cru retrouver jadis sous tant de formes différentes malgré leur peu de ressemblance avec les médailles qui le représentent. L'explication la plus naturelle de cette statue, du moins jusqu'à ce qu'on en ait trouvé une qui soit évidemment meilleure, c'est de la prendre malgré la forme allongée des oreilles pour un Bacchus; ce qu'on peut admettre avec d'autant plus de vraisemblance que la tête est ornée d'une branche de corymbes. L'artiste en traitant ce sujet, a dû peut-être se conformer à l'idée bisarre de quelque province, on a quelque fable analogue dont il n'existe plus de trace; peut-être même, à quelque motif mystique suivant lequel Bacchus auroit tiré son origine d'un Silene, comme Pythagore le disoit d'Apollon * dont Bacchus passoit au moins à Delphes pour être le frère. Peut-être l'artiste cherchant

* Porphyrius de vitâ Pythagorae, edit. Kusteri. Amst. 1707. p. 18.

un caractère pour son idéal, fut-il charmé de trouver dans cette idée qu'on lui avoit donnée, ou dans ce rapport de fraternité entre Bacchus et Apollon, l'attribut dont il avoit besoin pour caractériser la forme qu'il avoit choisie. Du moins c'est la seule explication qui puisse jusqu'à un certain point satisfaire les antiquaires, et il est difficile d'en trouver une qui soit plus naturelle.

Le mouvement de la main annonce très probablement la transfusion d'un liquide quelconque d'un vase dans un autre, et cette action n'est pas seulement indiquée, elle est effectivement représentée. La main droite saisit un manche recourbé ou une anse qui est brisée vers le haut; et au côté droit de la tête on remarque un fragment assez gros et assez saillant qui paroît avoir fait partie d'une tringle qui aboutissoit sans doute au vase supposé et qui devoit le preserver d'accident. Dans ce cas il ne seroit plus question ici d'un Bacchus Melpomenus, ou pinçant un instrument.

Le bras droit avoit été brisé et il a été rejoint, comme on le voit dans notre planche, au milieu de sa partie supérieure et à l'avant-bras; mais le petit morceau qu'on voit entre le bras et la main est moderne. Le bras gauche a été brisé au dessous du coude et a perdu sa main. La jambe droite a été cassée en trois endroits, au dessus du genou, sous le mollet et au dessus de la cheville; mais on voit évidemment que les morceaux rajustés sont parties intégrantes d'un même tout. Il n'y a que le pied droit qui, du reste, est assez mal remis, qui paroisse étranger à la statue.

Le Musée Electoral possède quatre statues qui représentent toutes ce même sujet aussi remarquable par sa singularité que

rarement traité. La statue que nous venons de décrire paroît être l'original sur lequel ont été faites les autres, auxquelles en effet, elle est supérieure en beauté. Cependant rien n'indique d'une manière positive, qu'elle soit elle même le premier original. Ces quatre statues ont été deterrées à Antium.

La tête et le bras droit de la première copie ont été restaurés. Il ne reste de la main gauche qui avoit été brisée malgré le tringle destiné à l'affermir, que le petit doigt. La jambe droite qui avoit été cassée a été rejointe sous le genou. La partie postérieure de la jambe gauche n'a souffert qu'au mollet qui a été fendu jusqu'à la cheville, et qui à cette lésion près, est très bien conservé.

La seconde copie a conservé sa tête. Cette tête a ceci de remarquable, c'est que les oreilles de Satyre sont plus grosses et plus recourbées en avant que dans les autres, et qu'elle n'a sur le devant ainsi que celle de la troisième copie qu'une seule grappe de corymbes comme sur les côtés, au lieu que l'original en a deux placées sur le devant à côté l'une de l'autre, quoiqu'il n'en ait aussi qu'une sur les côtés. La tête de cette copie ainsi que celle de la suivante est jolie, sans être pourtant aussi belle que celle de l'original. Le gros du bras droit est entier, mais l'avant-bras est cassé au carpe: quant au gauche, la moitié de l'avant-bras a été restaurée ainsi que la main. Les deux jambes sont cassées sous le genou au dessus de la cheville et la gauche a été très mal rejointe. Le pied est tout aussi peu antique que la jambe droite qu'on a mise à cette statue.

La troisième copie a tout le corps un peu incliné du côté droit. La partie supérieure du bras droit ainsi que le pouce



*Schubert del.* *Seiffert fc.*



*Demiani del.* *Alois Kessler fc.*

XXVIII.



*Schubert del.* *Alois Kessler fe.*

XXIX.



*Schubert del.* *Seiffert sc.*

de la main droite qui a été cassée et l'avant-bras gauche sont modernes. Les jambes le sont aussi depuis le genou, mais les pieds sont vraisemblablement antiques. Cette copie d'un mérite inférieur aux autres a les oreilles plus petites et plus droites. On remarque à toutes les têtes des restes de la forte pièce de marbre, qui servoit à étayer la statue, et les fragmens de l'anse se voient aussi aux mains. Du reste, il n'est aucune de ces copies qui nous fournisse de nouvelles données pour résoudre l'énigme de l'original.

L'original a quatre pieds cinq pouces et trois lignes de hauteur, mesure de Paris. Le dessin des deux planches est de Monsieur Fr. Matthäi, et la gravure de Monsieur Aloïs Kessler.

---

## XXVII. XXVIII. XXIX. XXX.

Le plus beau pendant que nous puissions donner, soit pour l'âge, soit pour le choix du mouvement à ce jeune homme dont les formes ont tant de noblesse, c'est la Vénus de notre Collection, statue excellente qui dispute le pas à la Vénus de Médicis, et qui la surpasse même au moins à certains égards. Je n'ignore pas que cette assertion aussi bien que les remarques archéologiques auxquelles m'a conduit l'examen de cette statue, auront à essuyer plus d'une attaque; mais j'aime encore mieux soumettre mes opinions et les raisons, dont je les étaie, au jugement du connoisseur impartial et à la critique la plus rigoureuse, que de fléchir servilement sous le pouvoir du préjugé.

La Vénus de Médicis qui se trouve maintenant à Paris

étoit incontestablement la plus belle qu'on connût en Italie lorsqu'on commença à examiner au flambeau de la critique les chefs d'oeuvre des anciens: je dis la plus belle par rapport à la délicatesse virginale des formes, et à cette première fleur de beauté féminine qui la caractérisent. Sans doute la pureté du marbre, l'art avec lequel on a rejoint, sans que l'oeil du spectateur puisse s'en douter, les morceaux qui avoient été séparés du tronc, et les restaurations assez heureuses, au moyen desquelles, on a remplacé ceux qui étoient perdus, présentent aux yeux un tout vraîment attrayant et qui séduit le sentiment en le flattant. Non seulement Winkelmann lui rendit hautement justice, mais il en parla même avec enthousiasme. Le suffrage des amis de l'art, à qui elle ne pouvoit manquer de plaire, vint à l'appui du jugement des connoisseurs, et sa réputation fut établie pour toujours. Il se trouva cependant de temps à autre quelques hommes d'un tact exquis qui, sans avoir égard à l'opinion reçue, mirent la Vénus du Capitole, * considerée comme ouvrage de l'art, au dessus de la Vénus de Médicis, sans cependant perdre de vue la différence d'âge qui se trouve entre elles. Du moins, ne se laisseront-ils pas éblouir par les charmes de la dernière au point, de ne pouvoir apprécier à leur juste valeur, les beautés de l'autre.

Notre Vénus au contraire, n'a aucun de ces accessoires effets du hasard qui attirent déja de loin les regards. Le marbre devenu grisâtre est couvert de taches. Le peu de soin avec le-

* On en trouve une excellente description dans les Propylées, ouvrage périodique de Göthe. Vol. III. 1 Cah. p. 157. On regrette que l'article annoncé sur la Vénus de Médicis n'ait point encore paru, et que ce journal même si estimable à tous égards ne se continue point.

quel les restaurations ont été faites, nuit à la beauté des parties restées entières, et affoiblit au premier coup d'oeil l'impression de l'ensemble. Les jours et les ombres glissent avec indécision sur le ton rebelle du marbre, et par conséquent, n'animent point d'une manière assez propre à faire illusion, les douces ondulations des formes. Aussi ces formes tout enchanteresses qu'elles sont, paroissent manquer de leur mollesse naturelle: l'oeil même, le plus exercé, les voit d'abord avec indifférence, et ce n'est que peu à peu qu'il commence à jouïr de la beauté inimitable des contours, et que plus familiarisé avec le tout, il reprend l'examen des diverses parties, et paye enfin à l'aimable Déesse le tribut qu'il lui doit.

Notre Vénus considérée matériellement paroît être plus ancienne que celle de Médicis, quoique cette conjecture ne suffise pas pour l'élever au rang d'original; on en verra ci-dessous les raisons. Mais dans tous les cas on auroit tort de la nommer une copie de la Vénus de Médicis, puisqu'il n'y a qu'à les comparer ensemble pour sentir combien cette opinion est erronée. Même parmi le grand nombre de statues pareilles d'un mérite inférieur, il ne s'en trouve guères à qui l'on puisse assigner avec certitude un original connu. La copie de l'idée n'est pas toujours la copie de l'ouvrage. Peut-être qu'il n'existe qu'un très petit nombre d'antiques qui soient vraiement des figures de Vénus. La plupart de celles qui passent pour telles ne sont vraisemblablement, à en juger d'après la tête, que des statues-portraits de Dames Romaines de distinction, dont la vanité étoit flattée d'être mises en parallèle avec la Déesse de la beauté. Le caractère de pudeur que le portrait empruntoit de la statue qui

lui servoit d'original faisoit pardonner la nudité de la copie, et la beauté n'en paroissoit que plus séduisante avec l'enseigne de la vertu.

Boissardo parle déja d'une Vénus qui se trouvoit dans le Musée du Cardinal de Carpi, et qu'on auroit regardée comme la plus belle de celles de Rome si elle avoit été entière. On a cru de nos jours retrouver dans cette Vénus celle de Médicis, parce qu'on n'en connoissoit aucune autre à Rome, qui pût être rangée dans la même classe: mais il est très possible que ce soit la nôtre dont Boissardo ait voulu parler; et si les auteurs plus récens ne l'ont point connue, ou du moins n'en ont pas fait tout le cas qu'elle méritoit, c'est sans doute parce qu'elle fut transportée de bonne heure à Dresde. L'histoire de la découverte de cette statue est aussi obscure, aussi incertaine que celle de la nôtre. Ce que nous savons de positif sur le compte de la première, c'est que le Cardinal François de Médicis en fit l'acquisition; et par rapport à la nôtre, qu'elle existoit dans l'ancienne Collection de la famille Chigi.

La Vénus de Médicis l'emporte sur la nôtre dans les détails; surtout le devant du corps qui est ce qu'elle a de plus beau, est travaillé avec un soin extrême. Mais c'est précisément ce fini dans l'exécution qui ne permet pas de lui assigner une origine fort reculée. Quant à la nôtre, on diroit qu'elle ne fait que de sortir du moule où elle a été jettée, et que ses charmes n'ont pas encore pu tout à fait s'épanouïr. C'est l'idéal accompli de la beauté et de l'innocence féminine, qui se manifeste tout à la fois dans les contours délicats de cette charmante figure et qui en a imbibé, si je puis m'exprimer ainsi, toutes les formes.

C'est du moins ainsi que le premier artiste qui a traité ce sujet, me paroît l'avoir conçue. Aussi de tous les monumens qu'il pouvoit lui donner, a-t-il choisi le plus favorable au développement d'un corps de femme; et il y a joint en même temps ce trait de pudeur virginale qui est le plus bel apanage du sexe et qui, du reste, s'accordoit de la manière la plus parfaite avec son idée principale, telle que je la lui suppose.

Il est bien vrai que l'on ne sauroit établir un parallele exact entre les deux statues, soit pour l'ensemble, soit pour les détails, parce qu'elles ont subi l'une et l'autre plus d'une restauration. Je crois cependant être en droit de soutenir que du moins la tête et tout le dos de la nôtre sont d'une plus grande beauté. La tête surtout a ce charme, qui n'appartient qu'à la jeune Déesse de la beauté et de l'amour. Tout en elle exprime la sérénité de l'innocence. Le profil est parfaitement grec, au lieu que celui de la Vénus de Médicis tient déja plus du profil romain. Le sein de la nôtre est moins gonflé, et a quelque chose de plus jeune et de plus virginal. Pour s'en convaincre d'un seul regard, on n'a qu'à se placer un peu en arrière, et à examiner le contour du sein droit qui dans l'autre statue est gonflé d'une manière plus sensible vers sa partie inférieure, tandis que dans la nôtre semblable à un bouton qui est encore fermé quoique tout près d'éclorre, il fait effort vers le haut. Le dos qui est d'une grande beauté, et qui n'a que peu souffert, offre à l'oeil du spectateur un jeu de mouvement qui sert à motiver l'attitude et l'action de la figure, et à baser le but que l'artiste s'est proposé en dernier ressort. Ce but ne paroît plus avoir été précisément l'intention de celui auquel nous devons la Vénus de Médicis, elle a le dos

un peu plus courbé, que la nôtre, et le jeu de toute sa figure n'a rien d'aussi caractéristique, rien du moins qui annonce un autre but que celui que se propose tout artiste en faisant le portrait d'une belle femme dans une attitude pareille.

Mais si la naissance de la Vénus de Médicis ne remonte point jusqu'à l'époque des plus célèbres artistes grecs, on ne peut cependant contester ce degré d'antiquité à celle qui lui a servi d'original. Je m'imagine que l'artiste a voulu représenter cette Déesse dans toute la perfection de la beauté virginale, lorsqu'elle sort du sein des flots comme la fille nouveau née d'Uranus. Les Dieux rassemblés sur le rivage s'apprêtent à la recevoir. A peine les apperçoit-elle que cet instinct qui caractérise le sexe dont elle est la gloire, cette pudeur naturelle qui prête à la beauté son plus grand charme, se développe en elle sans qu'elle s'en doute. La Déesse qui vient de naître tressaille à leur vue d'embarras et de pudeur, et emploie tous les moyens qui dépendent d'elle pour cacher ses charmes les plus secrets. L'attitude de notre statue indique plus clairement que celle de la Vénus de Médicis que c'étoit précisement là l'idée de l'artiste, car le dos de la nôtre n'est courbé que vers le haut et même très légèrement, tandis que vers le bas il se retire en dedans. Si les jambes étoient conservées, on verroit sans doute un certain flêchissement des genoux qui prouveroit qu'elle n'est pas seulement penchée en avant, mais qu'elle se replie en quelque façon sur elle même, et cherche dans son embarras et son effroi à s'envélopper de sa propre pudeur. Le soin avec lequel sa chevelure est arrangée s'explique assez par le mouvement du bras, sans qu'on soit obligé de recourir à d'autres raisons pour justifier l'artiste. On ne

sauroit dire avec certitude si elle a eu à ses pieds, comme la Vénus de Medicis, un Dauphin, qui doit servir à mettre plus en évidence l'idée de l'artiste: mais le Dauphin même ne suffiroit pas pour prouver qu'il y ait eu aussi des Dieux d'amour groupés sur le dos de l'animal dans la statue primitive. Il y a plus; comme il y a quelques statues pareilles qui ont un vase à la place du Dauphin, il se pourroit que l'artiste se fût écarté du symbole original.

Supposons maintenant que la statue primitive et originale qui a donné naissance à tant de copies ne soit point comme le soupçonne Monsieur le Conseiller de Cour Voss *, Aphrodite, marchant sur les flots, mais Uranie, sortant de l'écume de la mer; alors il n'y a aucun inconvénient à l'attribuer à quelqu'un des plus célèbres artistes grecs. Qui peut même nous empêcher d'adopter l'opinion présentée comme conjecture dans les Propylées, et de regarder la Vénus Gnidienne de Praxitele comme ayant été cet original?

Le nom d'Uranie dans son acception primitive se rapportoit à l'origine de cette Déesse. Lorsque dans la suite on eut distingué plusieurs Vénus et que l'art s'en fût emparé, cette dénomination fut donnée exclusivement à la Vénus céleste mère des sentimens purs. Pausanias ne cite qu'un petit nombre de statues qui aient portés ce nom, et n'en donne pas même de description. La pierre carrée qui se voyoit dans son temple près d'Athènes, et que l'on prit dans la suite pour la Déesse même, servoit sans doute bien moins à la représenter qu'à désigner dans ces temps

* Lettres sur la Mythologie par Jean Henri Voss. II Vol. Lettre XXVIII.

reculés la place consacrée à son culte. Tout ce que nous savons de l'Uranie qui se trouvoit à Elis, c'est qu'elle posoit le pied sur une tortue, qui, en tant qu'animal aquatique, désignoit plutôt dans ces temps là l'origine de la Déesse, ou la contrée pour laquelle sa statue étoit destinée, qu'elle n'étoit, comme l'ont cru quelques auteurs, le symbole de la retraite dans laquelle doit vivre une femme au milieu des occupations domestiques. Il y a d'autres statues de ce nom qui sont armées; et qui est-ce qui empêche que la fille d'Uranus ne le soit quelque difficile qu'il paroisse d'abord de concilier cette armure terrestre avec des sentimens aussi désintéressés que sublimes de la Vénus céleste? On seroit cependant tenté de croire que c'est à quelque méprise, ou à quelque confusion que ce costume si singulier doit son origine; à moins qu'on ne veuille expliquer le nom d'Uranie comme nous l'avons fait, et admettre en même temps comme un point incontestable, que la manière dont on représentoit généralement la Vénus terrestre et sensuelle, c'est-à-dire sans vêtemens, fut bientôt regardée comme incompatible avec l'idée de la Vénus céleste. Mais qui pourroit balancer à donner le nom d'Uranie soit à notre statue, soit à celle de Médicis, puisque d'un côté il n'y a rien dans la manière dont elles sont représentées qui soit en contradiction avec leur origine, et que le caractère de pureté et de timidité qui rehausse leurs charmes, s'accorde fort bien avec l'idée plus relevée qu'on y attache dans la suite? L'original admirable qui a servi de modèle pour toutes les statues pareilles, n'est point indigne du nom de Vénus Uranie, sous quelque rapport qu'on l'envisage, quoiqu'on ait bien pu le lui refuser dans les temps postérieurs.

Les figures qui se rencontrent si fréquemment avec ce nom sur les médailles des Empereurs Romains, ne peuvent guères nous donner d'éclaircissemens sur la manière proprement dite dont on représentoit Vénus Uranie, d'un côté, parce qu'elles diffèrent trop entre elles, de l'autre, parce qu'elles ont le plus souvent rapport à d'autres choses, et que les légendes même ne peuvent être prises pour des explications littérales des objets qu'elles représentent *. On seroit tout aussi bien en droit d'admettre une identité de la Vénus Uranie des Grecs avec l'Astarté des Syriens et l'Astroarché des Phéniciens, qui ne sont que des Divinités de Calendrier.

Pour mettre les amis de l'art à même d'apprendre à connoître de tous les côtés la Vénus de notre Collection autant que cela peut se faire au moyen de figures, je la fais paroître ici dans quatre planches différentes. La première planche nous la montre du côté gauche sans les restaurations des jambes, du bras droit et de la moitié de l'avant-bras gauche, toutes parties qui sont entièrement perdues. La tête qui avoit été separée du tronc a été très mal remise. Mais ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que la tête elle même, ce chef d'oeuvre de beauté, a un peu souffert, soit au nez à la pointe, soit à la levre inférieure du côté gauche. La partie supérieure de la coëffure est moderne.

La seconde planche montre aussi notre figure vue du côté gauche, mais avec les jambes d'une autre statue antique de Vénus

* Heyne dans le premier morceau de son ouvrage intitulé: Antiquarische Aufsätze p. 115. traite des diverses manières dont on a représenté Vénus. Mais c'est Manso qui dans ses essais sur quelques sujets de la Mythologie Grecque et Romaine nous a donné le traité le plus détaillé sur la Vénus prise dans le sens le plus général.

dont le buste et le tronc sont modernes. Au lieu du Dauphin elle a à ses pieds un vase de forme allongée avec une draperie qui tombe en arrière. Ce fragment méritoit sans doute d'être le sujet d'une gravure particulière, parce que les jambes et les pieds sont réellement d'une grande beauté, mais ce qui m'a décidé à les présenter ici jointes à la partie supérieure de notre statue, c'est que la combinaison de ces deux fragmens est connue par les modèles en plâtre qu'on en a faits, et où on les voit réunis d'une manière, il est vrai, plus naturelle que la partie supérieure de notre statue ne l'est avec ses jambes modernes, mais moins bien cependant que dans le dessin que nous en donnons ici. Du moins cette réunion, telle que l'offre ce dessin, peut servir à donner une idée assez juste de notre statue dans son état d'intégrité primitive.

La troisième planche nous la montre de la même manière, mais vue par derrière et avec le Dauphin restauré, au lieu du vase couvert, qu'on voit dans le fragment original. Si le dos n'est point éclairé, c'est, que nous l'offrons ici sous le même jour où elle se trouve placée dans notre Galerie.

Quant à la quatrième planche, j'ai voulu qu'elle offrît cette superbe tête en profil et toute seule, parce que vue ainsi plus en grand elle vient bien plus sûrement à l'appui de l'opinion que j'ai énoncée sur son compte. Il faut cependant, comme elle est un peu penchée du côté gauche, qu'il ne soit pas très aisé de la rendre dans toute sa perfection, puisque notre dessin quelque beau qu'il soit n'a pu attteindre à ce charme de jeunesse idéale répandu sur cette ravissante figure.

Notre statue avec ses restaurations égale en grandeur la Vé-





*Schubert del.* *Bause sc.*

XXXI.

nus de Médicis, c'est-à dire qu'elle a quatre pieds huit pouces mesure de Paris. C'est Monsieur le Professeur Schubert qui a fait les dessins de la première et de la troisième planche comme aussi celui de la tête, et Monsieur Demiani a fait le dessin de la seconde. La première et la quatrième ont été gravées par Monsieur Seiffert; la seconde et la troisième par Monsieur Aloïs Kessler.

## XXXI.

L'histoire de Niobé et de ses enfans étoit un des plus heureux sujets que la Mythologie pût offrir à l'art dans le style élevé. Mais peut-être ne pouvoit-il être traité qu'une seule fois tel que nous le voyons dans le fameux groupe de Florence. En effet, de quelque côté que nous portions nos regards dans le vaste champ de monumens antiques qui sont parvenus jusques à nous, nous n'en trouvons que des répétitions: il est même assez probable que plusieurs des statues qui composent maintenant ce groupe ne sont elles mêmes que des copies. On peut mettre aussi de ce nombre les deux têtes que représente notre planche. Celle du haut que Beger a prise pour une Cléopatre sans aucune apparence de raison, est une copie de la tête de la mère. L'expression d'une douleur tranquille et noble y est très bien rendue; cependant le travail même semble annoncer une main moins ancienne. Ce que Winkelmann a dit sur cet excellent ouvrage est connu; mais c'est dans les Propylées de Monsieur de Göthe * qu'on en trouve un jugement détaillé et critique,

* Vol. II. p. 48-91. et p. 123-133.

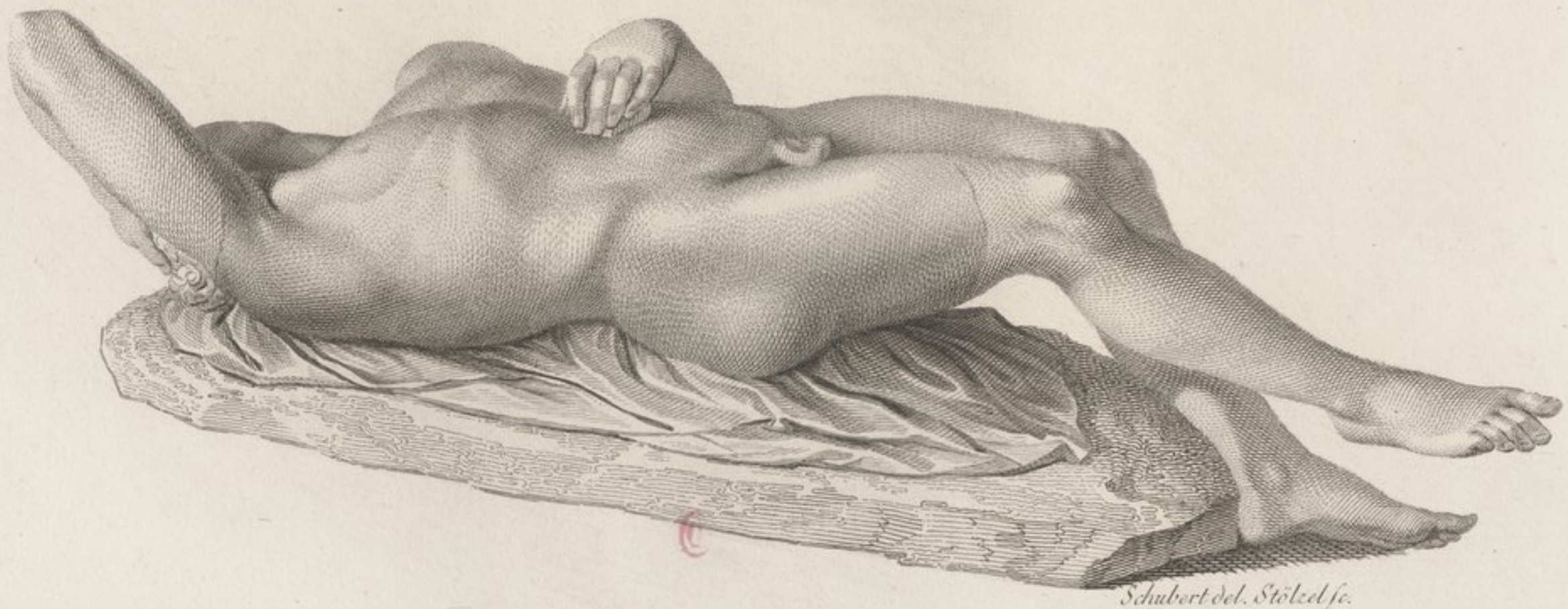
tel qu'il seroit à souhaiter qu'on en eût de toutes les productions de l'art du premier rang. Je crois, en y renvoyant mes lecteurs, être dispensé d'entrer dans de plus grands détails sur ce sujet.

La tête qu'on voit dans notre planche au dessous de celle-là est une tête de Niobé en bronze. Elle n'est pas sans mérite pour le travail, du reste elle n'a rien de bien intéressant.

Pour comparer et pour juger convenablement ces deux têtes, il est bon de savoir qu'elles paroissent ici en sens inverse de leurs originaux, parce que le dessin n'en a pas été pris au miroir La tête de la mère se trouvoit autrefois dans la Collection du Roi de Prusse. Celle de la fille a été achetée à Rome des mains d'un particulier. La première est colossale, et l'autre de grandeur naturelle. Elles ont été dessinées l'une et l'autre par Monsieur le Professeur Schubert, et gravées par Monsieur le Professeur Bause.

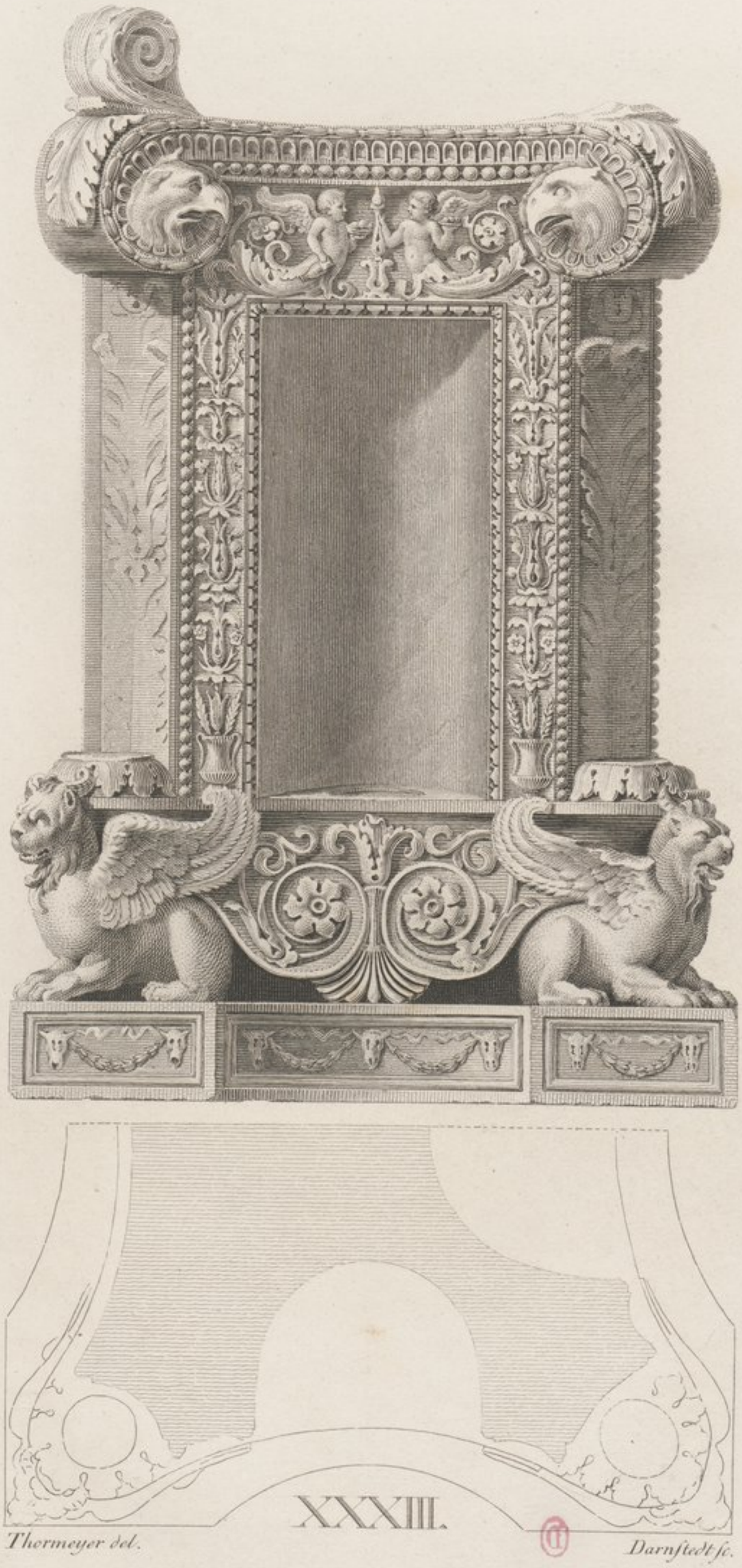
## XXXII.

Un ouvrage d'un bien plus grand mérite, c'est le fils de Niobé mourant, qui peut soutenir le parallèle avec celui de la Galerie de Florence, et qui peut-être même, l'emporte à certains égards, p. ex. pour la partie supérieure du corps. Un corps mort est un sujet qu'un artiste ne traite que lorsqu'il s'y voit forcé. Le nôtre n'est point encore tout à fait inanimé, mais il est au moment d'exhaler le dernier soupir. Le jeu des muscles est encore sensible; la poitrine se soulève encore comme gonflée par l'effort que fait le dernier souffle de vie en sortant du fond



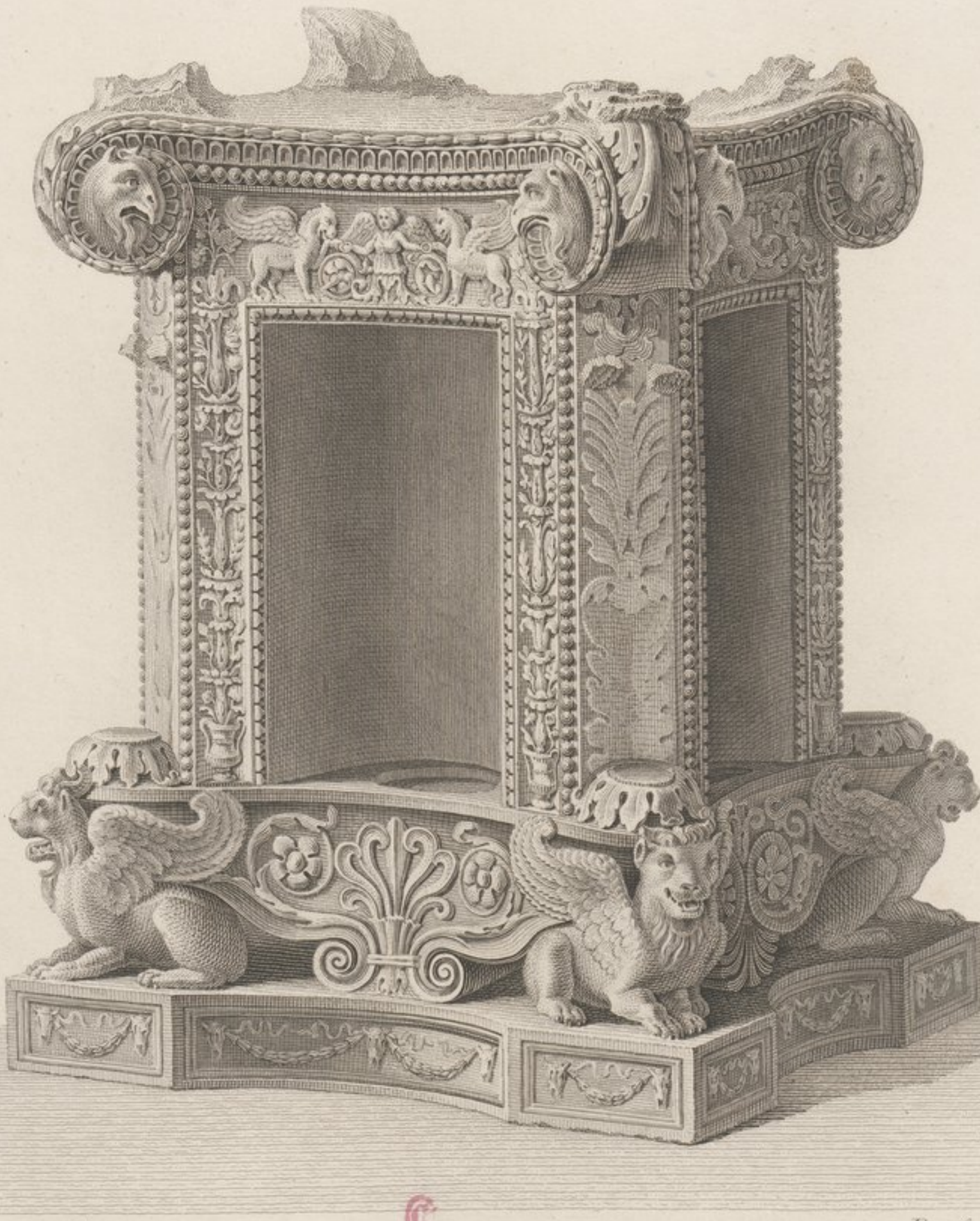
Schubert del. Stölzel sc.

XXXII.



XXXIII.

*Thermeyer del.* *Darnstedt sc.*



*Thormeyer del.* *Darnstedt sc.*

des poumons. Ce souffle exhalé, il faut qu'elle retombe. En un mot, c'est moins la mort même que cette figure exprime, que la perte de la connoissance et la défaillance de la vie. La pose de la tête est admirable; et cette tête, autant qu'on peut en juger par la moitié du côté gauche qui est parfaitement conservée, doit avoir été d'une grande beauté. Le côté droit et le nez ont beaucoup souffert. Tout le bras droit ainsi que la plus grande partie du gauche qui couvre la blessure, les parties sexuelles et les deux jambes, dont la droite a été rompue au dessus du genou, et la gauche au dessous, sont modernes. La draperie ainsi que le support sont antiques et d'un travail exquis.

Cette statue se trouvoit autrefois dans la Collection du Cardinal Albani. Toute sa longueur en y comprenant les restaurations est de cinq pieds deux pouces mesure de Paris. C'est au crayon de Monsieur le Professeur Schubert, et au burin de Monsieur Stölzel, que nous sommes redevables de cette planche.

---

## XXXIII. XXXIV.

Je termine ce volume par un monument d'architecture qu'on peut regarder comme l'unique de son espèce, soit pour la beauté du style des arabesques, soit pour sa forme, et pour l'usage auquel d'après nos conjectures, il paroît avoir été destiné. Casanova a cru y reconnoître le style des antiquités de Palmyre: mais il seroit difficile de trouver dans ces ruïnes célèbres quelque objet qui pût être comparé avec celui que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs; et le rapport entre les Griffons sur lequel

se fondoit sa conjecture, ne prouve rien, puisqu'on en trouve assez communément de pareils dans des ouvrages Romains.

Le Griffon ayant passé dans les temps postérieurs à son origine pour un attribut consacré à Apollon * comme Dieu du soleil, on pourroit croire que cet autel avoit été dédié à ce Dieu, si les niches, qui se trouvent à trois de ses faces, et qui ne se voient nulle autre part placées de cette manière, ne nous faisoient supposer avec plus de vraisemblance qu'il avoit été consacré aux Dieux Pénates, parmi lesquels Apollon tenoit peut-être le premier rang. Cependant il est plus sûr, quand il s'agit de monumens qui ne sont pas de la plus haute antiquité de ne point trop presser les conséquences qu'on peut tirer des allusions auxquelles prêtent les arabesques; car il est évident que les architectes chez les anciens ont employé fréquemment des objets pareils comme simples ornemens, et sans y attacher un sens particulier.

L'autel paroît dans la première planche en plan géométrique, et dans la seconde en perspective. Pour la première, on a choisi l'une des deux faces parfaitement semblables qui sont aux deux côtés opposés, et pour la seconde, la face antérieure ou moyenne. Le derrière de l'autel est resté brut, parce que sans doute il étoit destiné à être placé contre un mur.

La partie inférieure consiste en un socle bas de forme carrée. Les trois côtés qu'on voit de ce socle et qui rentrent

* Plus anciennement déja Océanus et sa fille sont traînés par des Griffons, p. ex. dans Eschyle, comme Monsieur le Conseiller de Cour Voss l'a remarqué dans ses lettres mythologiques. Comparez avec cet endroit de ces lettres son traité sur l'origine du Griffon qui se trouve dans le dernier trimestre de la Gazette Universelle de Jène 1804, où le tout est développé d'une manière très satisfaisante.

en ceintre dans le milieu sont ornés de têtes de beliers et de guirlandes placés dans des compartimens en creux. Sur les angles de ce socle se trouvent placés en diagonale des Griffons à tête de lion garnie de cornes, qui supportent l'autel au moyen d'une plinthe saillante sur laquelle il repose. Sous cette plinthe, entre les Griffons tout l'intervalle est orné d'arabesques en volutes, et de chevrefeuille si commun sur les monumens antiques. Du reste, ces ornemens sont autres sur les côtés que sur le devant.

La forme du dé ou corps de l'autel est un cube à angles émoussés. Chacune des trois faces concaves qui sont en vue, contient une niche en forme de ceintre vertical. On voit sur le sol ou plan inférieur de la niche des enfoncemens destinés probablement à recevoir des statues en bronze de Dieux Pénates, et à leur servir de base.

Les niches sont encadrées par une large bordure d'arabesques. Sur les côtés verticaux cet ornement consiste en ramages qui sortent d'un vase. Quant à la bordure horizontale du haut, les deux caissons qui sont au dessus des niches latérales sont ornés de deux Génies ailés dont le corps se termine par le bas en rinceaux de feuillage, et dont l'un tient de la main gauche une patère avec des fruits, et de la droite une aiguière de sacrifice, tandis que l'autre qui tient également de la main gauche la patère avec les fruits, touche de la droite à une espèce de Candélabre qui s'élève entre les Génies en forme de tulipe allongée. Le caisson qui est au dessus de la niche du milieu n'est orné que d'un seule Génie, qui a le même caractère que les autres, et qui paroît offrir quelque chose dans une tasse à deux faux Griffons

pareils à ceux qu'on voit sur le socle. Cette bordure en arabesques a elle même pour cadre deux ornemens en cordons dont l'intérieur est décoré de feuillages, et l'extérieur de perles, qui sont traitées en haut relief et détachées du fond.

Les angles émoussés sont également travaillés un peu en creux et ornés de bas en haut d'un ramage qui paroît avoir servi de fond à quelque figure isolée, ou à telle autre décoration, parce qu'il n'est point traité à plein, mais seulement ébauché, ou légèrement indiqué. Dans sa partie supérieure on remarque des fragmens d'ailes qui y avoient été assujetties, ce qui feroit conjecturer qu'à ces angles tronqués il se trouvoit des figures de Génies isolées et placées sur des espèces de rosettes, ou de tulipes renversées portent elles mêmes sur la plinthe dont nous avons parlé plus haut, qui sépare le dé de l'autel des Griffons, et qui tourne en suivant la convexité des rosettes. Cependant comme la surface de ces quatre rosettes ne nous présente aucun indice qui fasse croire qu'elles aient servi de support à quelques figures qui en auroient été arrachées dans la suite, on a plus de raison de supposer que ces rosettes ont supporté des ornemens en bronze, et que les fragmens que l'on voit sont les restes de quelque oiseau travaillé en bosse, ou de quelque petit Génie étendant les ailes.

Immédiatement au dessus du dé, et de la décoration supérieure des niches se trouve l'entablement de l'autel travaillé en forme d'abaque ou tailloir dont les coins se terminent en volutes roulées de haut en bas et recouvertes d'une feuille d'Acanthe. Du centre de la volute partent de véritables têtes de Griffon, c'est à dire des têtes d'Aigle avec des oreilles. Cette

niche est richement ornée de perles, de cannelures et d'olives. Au dessus de chaque volute se recourbe en forme de coquille une autre feuille d'Acanthe. Elle forme, ce qu'on appelle les cornes de l'autel dont il ne reste que des fragmens. C'est sans doute audessus de l'autel qu'on plaçoit la tasse employée dans les sacrifices.

Je n'ai que deux mots à dire sur les Griffons qu'on voit ici. Le Griffon dans son origine étoit un animal fabuleux dans lequel se trouvoient combinés le Monarque des quadrupèdes et le Roi des oiseaux. Sans doute que cette combinaison devoit son origine à la même intention qui avoit donné naissance au Sphinx. La manière antique de représenter les Griffons avec des têtes d'Aigle appartient aux Grecs, quoiqu'ils en aient peut-être emprunté l'idée de l'Orient. Quant aux autres figures sans lesquelles ils paroissent dans des ouvrages d'une époque moins reculée, il est probable qu'elles tiennent de plus près aux représentations grotesques originaires de l'Orient. On trouve assez fréquemment de ces faux Griffons à têtes de lion, qui ont tantôt des oreilles du même animal, ou bien de cheval, et tantôt des cornes de chêvre. Quant au corps qui est tantôt celui d'un lion, tantôt de forme approchante, il est quelquefois garni de nageoires au lieu de crinière, et partout ailleurs couvert de taches et de plumes de différentes couleurs. Quelquefois aussi la tête tient plus du chien que du lion. Du reste, je ne parle ici de ces figures d'animaux si difformes que parce qu'elles se trouvent sur notre autel conjointement avec des têtes de Griffon de forme antique, telles qu'on les voit sortir du centre des volutes. Cette différence nous autoriseroit peut-être à donner un autre nom

aux animaux, qui portent le dé qui forme le corps de l'autel: mais on peut tout aussi bien supposer que les uns et les autres se trouvent ici comme ornemens, et en rapport avec l'ensemble. Cependant ceux de mes lecteurs à qui cette explication ne paroîtroit pas satisfaisante, pourront, s'ils le jugent à propos, attribuer à tout le monument quelque sens mystique

Considéré comme ouvrage d'art cet autel mérite les plus grands éloges. Le travail en est exquis et heureusement pour nous, on peut dire en général que ce monument est très bien conservé. Il se trouvoit autrefois dans la collection du Prince Chigi. Sa hauteur sans les cornes est de deux pieds neuf pouces mesure de Paris. Les deux planches ont été gravées par Monsieur Darnstedt sur les dessins de Monsieur l'architecte Thormeyer.

BIBLIOTHEQUE ROYALE

FIN DU PREMIER VOLUME.