

71
INSTITUT DE FRANCE.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

LE TRÉSOR D'ARGENTERIE

DE

BOSCOREALE

PAR

M. HÉRON DE VILLESFOSSE

MEMBRE DE L'INSTITUT

Lu dans la séance publique annuelle du 15 novembre 1895.



PARIS

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN-DIDOT ET C^{IE}

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

M DCCC XCV

LE TRÉSOR D'ARGENTERIE

DE

BOSCOREALE

PAR

M. HÉRON DE VILLESFOSSE

MEMBRE DE L'INSTITUT

Lu dans la séance publique annuelle du 15 novembre 1895

MESSIEURS,

Le voyageur qui vient de traverser l'Italie et qui arrive sur les bords du golfe de Naples se sent pénétré d'une vive émotion à la vue du spectacle que la nature offre à ses yeux. Mais la beauté du paysage et la mer qui brille à ses pieds ne peuvent absorber entièrement sa pensée. Mille souvenirs assiègent son esprit ; le plus vif, le plus pressant est celui de Pompei et c'est vers Pompei qu'il dirige ses premiers pas. La catastrophe qui a enseveli cette ville l'a préservée en même temps d'une ruine fatale ; elle l'a rendue immortelle, autant du moins qu'on peut l'être ici-bas. Dans sa fureur, le Vésuve a été le plus précieux auxiliaire de

l'archéologie. L'étude du passé console souvent; elle repose toujours des agitations du présent. Rendons grâce au Vésuve de nous procurer aujourd'hui de si douces et de si tranquilles jouissances.

Nous lui devons la conservation du trésor d'argenterie de Boscoreale dont le Louvre vient de s'enrichir. Mais, dans cette circonstance heureuse, il n'est pas seul à mériter nos remerciements. Le donateur généreux qui a voulu doter son pays de cette surprenante découverte a des droits plus directs et plus réels à notre gratitude; c'est à lui que revient la meilleure part de notre reconnaissance.

Boscoreale est situé à 1 500 mètres au-dessus de Pompei, au sud-est du Vésuve, dans un mouvement de terrain d'où l'on jouit d'une vue fort étendue. Des fouilles entreprises sur ce point, dans une propriété particulière, au mois de septembre 1894, donnèrent des résultats intéressants. On y découvrit une villa romaine dont l'installation indiquait une grande aisance et même certains raffinements de luxe et de confort. A la différence de presque toutes les maisons de Pompei, où d'actives recherches furent faites après l'éruption du Vésuve, celle-ci n'avait pas été fouillée. Le propriétaire, ou les voleurs, n'étaient pas venus remuer l'épaisse couche de cendres qui la recouvrait, et depuis plus de dix-huit siècles, personne n'avait troublé le repos de ces ruines. Les objets familiers étaient à leur place, les instruments aratoires semblaient attendre le laboureur, et les provisions de tous genres, renfermées dans d'énormes jarres, paraissaient à peine entamées.

Les fouilles continuaient paisiblement depuis plusieurs mois, quand le 13 avril de cette année, la veille de Pâques,

la pioche des ouvriers s'arrêta devant un squelette. L'homme avait été renversé la face contre terre, étouffé sous la pluie de cendres chaudes qui tombait de tous côtés. Dans ses doigts crispés il tenait des bracelets et une longue chaîne d'or semblable à celles dont les femmes Étrusques entouraient leur poitrine ; plus de mille monnaies en or portant les effigies des premiers empereurs, depuis Auguste jusqu'à Vespasien, étaient éparpillées à ses côtés. Il avait été terrassé par le fléau devant une petite cachette où, sans doute, il venait de déposer une partie de son précieux chargement. C'est, en effet, dans cette cachette que furent trouvées les pièces d'argenterie exposées aujourd'hui au Louvre. Réunis à la hâte, ces objets avaient été enveloppés dans une étoffe dont il reste encore des fragments, adhérents au métal, sur la panse de plusieurs vases.

Le trésor de Boscorcale a une telle valeur artistique, il fournit des notions archéologiques si précises et si curieuses, il éclaire d'une lumière si vive certaines questions relatives à la fabrication même de l'argenterie antique, qu'on ne peut hésiter à le classer au premier rang. Au point de vue numérique, c'est le plus considérable de tous les trésors du même genre ; de plus, il se présente à nous avec une date certaine. Tous les objets qu'il renferme ont été fabriqués avant l'année 79 ; ils remontent aux derniers temps de la République ou aux premières années de l'Empire.

L'ensemble du trésor peut se diviser en deux groupes distincts, celui des ustensiles et celui des pièces d'art.

Les ustensiles sont nombreux. On y trouve d'élégantes

patères décorées d'ornements légers : feuillages ou rosaces, thyrses entourés de bandelettes, poissons se jouant au milieu des flots, coquillages, Amours montés sur un dauphin ou brandissant un trident. Partout la fantaisie la plus libre s'est donnée carrière, mais elle est restée toujours dans les limites du bon goût. La panse de deux patères est ornée de cannelures symétriquement disposées les unes à côté des autres et dont un point en relief relève seul la monotonie : l'effet de cette décoration si simple est charmant. Voici de petits plateaux ressemblant aux soucoupes de nos tasses à thé ; un plat d'argent muni d'oreillettes où les corps souples de deux dauphins se confondent avec les cous de deux cygnes ; un grand gobelet couvert d'un semis de plumes d'oiseau finement gravées. Voici des cuillers de toutes formes et de toutes dimensions, des moules à pâtisserie, des aiguères, de petites coupes pour déguster le Falerne ou pour boire le vin du Vésuve, des récipients ronds, à bec, munis de longs manches et ressemblant à nos cuillers à punch, une série de délicieux supports soutenus par des griffes de lion que des têtes d'enfants ailés rattachent aux bords de la tablette, enfin une variété d'ustensiles qui piqueront la curiosité des archéologues et attireront l'attention de la foule. Nos orfèvres parisiens trouveront là des modèles excellents à imiter.

Il faut signaler rapidement ces objets pour arriver aux pièces capitales de la trouvaille. L'ensemble en est tout à fait merveilleux. Pour la plupart, elles sont l'œuvre d'artistes grecs et nous offrent une série de compositions d'une grâce sincère et d'une fraîcheur incomparable,

où le goût s'allie à un juste sentiment de la mesure et de la vérité, où l'importance des sujets est bien proportionnée à la place qu'ils occupent, où l'ordonnance générale demeure constamment harmonieuse. Rien n'y sent la recherche; l'élégance y est simple et de bon ton.

On devine qu'un amateur intelligent a présidé au choix de ces pièces rares. Ce n'est pas une argenterie achetée d'un seul coup, en bloc, pour monter une maison ou pour garnir des dressoirs; c'est une collection faite sans hâte et en connaissance de cause. Les pièces sont usées inégalement; elles ont passé par plusieurs mains; on y lit les noms de propriétaires différents; il est évident qu'elles ont été acquises à diverses reprises et dans des circonstances indépendantes les unes des autres. Deux canthares ont appartenu à un certain M. Attius Clarus; quatre délicieuses salières proviennent de l'affranchi impérial Pamphile; d'autres ne portent aucun nom et semblent sortir directement de l'atelier où elles ont été exécutées. Notre homme puisait donc à deux sources distinctes, la vente publique et le magasin de l'orfèvre. C'était un connaisseur, ou du moins il pouvait passer pour tel, car il avait su se procurer trois pièces portant des signatures d'artistes. Nous savons jusqu'à quel point l'amour de l'argenterie était poussé chez les riches Romains; il n'y a donc là rien qui puisse nous surprendre.

Sans parler de Verrès, qui avait augmenté ses collections aux dépens de celles des Siciliens, ni du viveur Charinus, qui prétendait posséder des échantillons de toutes les orfèvreries du monde, il serait facile de citer bon nombre d'amateurs contemporains. Quand Pétrone fait dire à

Trimalcion : « L'argenterie, j'en suis fou ! » ; quand il lui fait décrire complaisamment devant ses convives les scènes mythologiques ciselées sur ses coupes d'argent, son but est de tourner en ridicule la mode et la passion du jour. Martial, d'ailleurs, nous a laissé le portrait d'un de ces amateurs de vieille argenterie, le bonhomme Euetus. C'est un type parfait ! Chaque pièce de sa collection a une généalogie. « Ces coupes, dit-il, ont figuré sur la table de Laomédon ; pour les obtenir, Apollon éleva au son de la lyre les murs de Troie. Ce cratère ? il fut cause des batailles que le farouche Rhecus livra aux Lapithes, il porte encore les traces du combat. Et ces vases ? ils passent pour avoir appartenu au vieux Nestor lui-même. Tenez ! cette colombe, c'est la main du roi de Pylos qui l'a tant usée. Voici la coupe même où le fils d'Eacus fit verser à ses amis un vin généreux ; voilà celle où la belle Didon but à la santé de Bytias lors du souper qu'elle offrit au héros de Phrygie... » La race de ces amateurs heureux et convaincus n'est pas éteinte ; il en existe toujours. Vous en avez certainement rencontré quelque part.

Parmi les vases d'argent les plus recherchés des connaisseurs, Pline signale des coupes basses et sans pied que l'on désignait sous le nom de phiales. Elles étaient ornées d'une plaque portant un sujet en relief : l'*emblema*. Deux coupes de ce genre, œuvres du célèbre Mentor, avaient été payées cent mille sesterces par l'orateur L. Licinius Crassus, qui, du reste, n'osa jamais s'en servir. Le possesseur de l'argenterie de Boscoreale avait heureusement les mêmes scrupules ; il a su respecter, lui aussi, l'admirable phiale qui fait partie du trésor et dont la conservation est

extraordinaire. L'emblème, exécuté au repoussé, représente un buste de femme en relief de très forte saillie. Il est difficile d'imaginer une figure plus imposante. Cette femme superbe, coiffée de la dépouille d'un éléphant, tient dans la main droite le serpent sacré et porte au bras gauche une corne d'abondance. Elle est environnée d'attributs qui conviennent à la ville d'*Alexandrie d'Égypte*, dont la position maritime est d'ailleurs ingénieusement indiquée par un petit dauphin nageant au milieu des flots. Dans un des plis de sa tunique, elle porte les fruits les plus variés avec un épi de ce fameux blé d'Égypte, nourriture de Rome, que ses bateaux, aux voiles légères, venaient débarquer à époque fixe sur les quais de Pouzzoles et d'Ostie. Le relief, finement repris au ciselet, est entièrement doré, à l'exception des parties nues, épargnées, selon l'usage, en appliquant la dorure. Un détail donnera une idée de la délicatesse de main de l'artiste : les oreilles sont percées de petits trous auxquels étaient suspendues des boucles en or. On regrette de ne pas retrouver la signature du créateur d'un si beau modèle.

On voudrait connaître également le nom du maître du trésor. Les fouilles de la villa n'ont malheureusement fourni à ce sujet aucune indication certaine. Cependant, dans une des chambres, on a recueilli un sceau en bronze avec la légende *Ti(berii) Claudii Amphionis*. Ces noms sont-ils ceux de notre amateur? Cela paraît probable. Son portrait, du moins, est arrivé jusqu'à nous, au fond d'une phiale analogue à la précédente. Les joues sont rasées, les oreilles sont larges et écartées ; les rides et la patte d'oie dessinée près des yeux indiquent un homme déjà

fatigué; la physionomie est pleine de malice. On songe, en le regardant, à son voisin de Pompéi, ce vieil usurier Jucundus, à la mine sceptique et rusée, qui semble narquer encore les visiteurs dans la salle des bronzes antiques au Musée de Naples.

Amphion, comme l'indiquent ses autres noms, était un affranchi de Claude ou de Néron. Il était marié; le portrait de sa femme a été retrouvé près du sien. Cette femme n'est plus jeune; ses cheveux ondulés tombent sur la nuque, réunis en une tresse roulée, suivant la mode adoptée sous les premiers Césars. On a voulu voir les images de Claude et d'Agrippine dans les bustes de ces deux époux c'est une supposition inacceptable. Malheureusement le buste de la femme, détaché du fond de la phiale qui lui servait de cadre, a été mis dans le commerce avant l'arrivée du trésor à Paris; il est aujourd'hui au Musée britannique.

Si le portrait de la femme d'Amphion nous a échappé, nous possédons du moins plusieurs objets qui lui ont appartenu. D'abord une espèce de vide-poche d'une conception toute moderne, un oiseau ouvrant ses ailes et les ramenant devant lui en forme de coquille, puis deux miroirs ciselés avec une habileté peu commune. Sur le premier est représenté l'épisode du cygne et de Lédà; sur le second, on admire une délicieuse tête d'Ariane.

On sait combien sont fréquentes les représentations des faiblesses de Jupiter. Les artistes romains qui ont eu à traiter l'histoire de Lédà l'ont fait ordinairement sans aucune réserve, et presque toujours, imitant sans doute quelque œuvre célèbre, ils ont choisi la scène la plus intime de cette histoire. L'auteur de notre miroir a su res-

ter dans des limites plus convenables. Son œuvre n'y perd rien ; elle n'en est que plus gracieuse et plus distinguée. Lédà, presque entièrement nue, est assise sur un rocher, donnant à boire au cygne qu'elle regarde d'un air pensif. Sa draperie vient de glisser, et le cygne peut contempler à son aise les charmes qui s'offrent à sa vue. Le bel oiseau est debout devant la jeune fille ; ses ailes s'entr'ouvrent comme pour l'envelopper ; il s'apprête à lui prouver sa tendresse.

Le miroir d'Ariane frappe par l'originalité de sa décoration. C'est un modèle probablement unique, portant la signature de son auteur, *M. Domitius Polyenos*. Le manche est formé par l'enlacement de deux baguettes flexibles, garnies de feuilles pointues. Il est fixé à un encadrement circulaire, découpé de façon à figurer des croissants ouverts en dehors et dont les pointes sont terminées par de petites boules. Un cercle en torsade entre deux rangées de perles circonserit le disque dont le centre est occupé par un buste d'Ariane de la plus grande finesse. La jeune femme est couronnée de lierre ; ses cheveux dénoués flottent au gré du vent ; la draperie qui descend de ses épaules s'écarte pour laisser voir un sein d'une beauté idéale. Une pièce aussi rare faisait la gloire de la femme qui la possédait ; plus d'une amie a dû envier son bonheur.

Tous les vases du trésor se présentent deux à deux, ornés de scènes analogues et non semblables où les mêmes motifs se retrouvent, mais interprétés d'une façon différente.

Deux petites coupes, entièrement dorées à l'intérieur :

et rehaussées extérieurement, près des lèvres, d'une large bande d'or, sont décorées d'une façon fort originale. L'artiste qui a pris soin de graver son nom sur chacune d'elles, — il s'appelait *Sabeimos*, — a jeté autour de la panse, dans un désordre pittoresque, des aliments et des ustensiles. Ce pêle-mêle d'animaux, de légumes et d'instruments de tout genre forme deux charmants reliefs de nature morte composés avec un art exquis et ciselés avec une habileté exceptionnelle.

D'autres vases sont ornés de sujets empruntés à la nature vivante. Ici ce sont des grues cherchant à terre leur nourriture ou se battant à coups de bec. On les croirait descendues d'un paravent japonais. Les allures hautaines de ces grands oiseaux, les frémissements de leurs ailes sont rendus avec un accent et un brio qui n'ont été dépassés par aucun de nos animaliers modernes. Là, c'est une série de scènes empruntées à la vie des cigognes. Les nids sont installés sur des rochers, entre des branches mortes; les oiseaux vont, viennent, voltigent, occupés de leurs petits, leur apportant des insectes ou des vermisseeux, se querellant entre eux, goûtant, en un mot, tous les charmes de la vie de famille. A la vue de la mère qui s'avance chargée de butin, les cigogneaux se remuent et se bousculent sur le bord du nid, ouvrant le bec pour saisir la proie attendue. Ces épisodes divers sont traités avec une verve charmante; on y retrouve la sincérité, l'observation précise et réaliste du ciseleur alexandrin.

Au même ordre d'idées se rattache la décoration de deux grandes coupes entourées de feuillages légers au milieu desquels courent des animaux : un cerf aux abois

forcé par une meute, un sanglier acculé, un lion dévorant un taureau, un ours poursuivi par un chien; des bouquetins, un renard, des oiseaux, un cygne battant des ailes, etc..., tout ce monde se poursuit, s'attaque, se dévore; le plus faible naturellement succombant sous les coups du plus fort. La décoration de ces deux vases rappelle beaucoup celle du grand cratère de Hildesheim. Le fond de rinceaux et de plantes légères aux tiges flexibles est le même; les figures qui l'animent sont différentes.

Deux aiguières, munies d'une anse élégante, et destinées à verser du vin, nous offrent une scène idéale de sacrifice. Rome casquée, brandissant sa lance, apparaît, debout sur un autel enguirlandé, tandis que deux Victoires, dans une humble posture, immolent un taureau à ses côtés. Tout s'incline devant la maîtresse du monde.

Mais il est un autre maître du monde, l'Amour. L'idée est éternellement nouvelle; elle était particulièrement chère aux artistes de l'antiquité. Deux canthares présentent des allégories qui s'y rapportent. Un lion, une panthère et un éléphant, domptés par une troupe de joyeux Amours, se soumettent tranquillement à leur tyrannie et à leur caprice. Les uns tirent la queue de ces bêtes puissantes, ou s'installent sur leur dos; d'autres dansent plaisamment devant elles en jouant de la flûte ou les enguirlandent de feuillages. Elles supportent tout avec une résignation admirable. Seul un âne récalcitrant, solidement planté sur ses quatre pieds, refuse d'avancer et résiste aux Amours qui ne peuvent parvenir à l'entraîner. Le contraste est plein de malice. Que de philosophie dans ces petits bas-reliefs! que de spirituelle ironie!

C'est encore la nature qui a fourni les ornements de deux coupes enveloppées de branchettes de platane. L'artiste a choisi de jeunes pousses, sans graines, de façon à laisser au relief un aspect doux et uniforme. C'est le printemps dans toute sa fraîcheur. L'automne nous apparaît avec une décoration plus vigoureuse sur deux canthares entourés de branches d'olivier chargées de fruits et nouées par leurs extrémités. Sous les doigts d'un ciseleur habile, ce feuillage triste et malingre a pris une vie intense ; les baies qui se détachent au premier plan réchauffent les feuilles auxquelles la richesse de la matière donne un éclat inaccoutumé.

Mais les pièces les plus extraordinaires de toute la collection sont deux grands gobelets ornés de guirlandes de roses, au-dessous desquelles apparaissent des squelettes dans les postures les plus diverses. On connaissait déjà des gobelets de ce genre, en terre cuite, dont les figures étaient restées incomprises faute de légendes explicatives. Ici il ne peut y avoir aucune hésitation : une série d'inscriptions grecques fournit les indications nécessaires pour saisir le sens de ces étranges représentations. Ces squelettes sont ceux des grands hommes de la Grèce ; auprès de chacun, poète célèbre ou illustre philosophe, un nom est inscrit en toutes lettres.

Quatre squelettes principaux se détachent sur la panse de chaque gobelet, et l'artiste a su donner à chacun une physionomie particulière et expressive. Sur le premier gobelet, *Euripide* est représenté debout, appuyé sur un thyrses, le regard tourné vers un masque tragique ; *Monimos*, célèbre acteur Athénien, est placé près de lui. *Méandre*, por-

tant dans la main droite une torche allumée, tient de l'autre main un masque de femme qu'il contemple avec amour; *Archiloque* joue de la double flûte à ses côtés. Sur le second *Zénon*, appuyé sur un bâton noueux, et chargé de sa maigre besace, invective avec violence *Épicure*, accompagné d'un petit cochon et préparant sur un trépied un ragoût succulent. *Sophocle* est debout, dans une pose pleine de dignité, tandis que *Moschion* tient, comme *Méandre*, une torche allumée, et, comme lui, contemple une tête de femme aux cheveux bouclés. Des squelettes plus petits, jouant de la lyre ou de la flûte, applaudissant, portant des fleurs, maniant des crânes, remplissent les vides entre les principaux personnages. C'est le public, c'est la foule des disciples et des admirateurs. Un papillon, pareil à l'âme fugitive, se débat et expire entre les mains de l'un deux. Partout domine l'idée de l'anéantissement complet après la mort. Il faut profiter joyeusement du temps présent; les plaisirs sensuels sont les seuls vrais et les seuls appréciables; il n'y a rien au delà de cette vie. De tous ces grands hommes qui ont fait la gloire de la Grèce, il ne reste plus maintenant que des os décharnés. *Sois pieux pour ce fumier*, dit ironiquement la légende placée au-dessous d'un squelette qui apporte des offrandes funèbres et verse des parfums sur un cadavre à demi enfoui. *Voilà ce qu'est l'homme*, murmure un autre en examinant un crâne placé dans sa main; c'est déjà la scène du cimetière dans *Hamlet*. *La volupté est le but suprême de la vie*, s'écrie *Épicure*. *La vie est une comédie; jouis de la vie, car le lendemain est incertain*, disent d'autres personnages. Ce sont là des exclamations bien connues, empruntées au code de la sa-

gesse épicurienne et que l'on retrouve à chaque instant sur les monuments antiques. Le poète des épigrammes n'a-t-il pas dit, aussi :

Sera nimis vita est crastina : vive hodie.

L'usage de ces représentations macabres était répandu chez les Romains. Il semblait de bon ton de les faire circuler au milieu d'une fête ou d'un festin au moment où les vins généreux commençaient à faire sentir leur pouvoir. L'épisode bien connu du squelette d'argent, dans le banquet de Trimalcion, en est la preuve, et le petit discours que Pétrone met dans la bouche de son héros est calqué sur les légendes de nos gobelets. Ce sont les mêmes pensées, les mêmes expressions. Aussi ces gobelets se recommandent-ils à l'attention du prochain éditeur d'un satyricon illustré.

Ces pièces sont uniques. Un musée peut, à juste titre, les compter parmi les plus précieux de ses monuments.

Je craindrais d'abuser de la bienveillance de mes auditeurs en m'étendant davantage sur la trouvaille de Boscoreale. Je veux seulement rappeler que tous les vases de cette trouvaille sont contemporains. On aime à y reconnaître des originaux grecs ou des copies de modèles helléniques dans lesquels la liberté du style égale celle de l'invention, où la décoration, dégagée de tout lien avec la vie civile ou religieuse, emprunte à la nature ses effets les meilleurs et les plus gracieux. L'art alexandrin y règne en maître. Aussi l'opinion qui désigne Alexandrie comme le centre de la fabrication des objets d'argent au commencement de l'em-

pire romain se trouve-t-elle confirmée d'une manière très frappante par l'apparition d'une phiale d'argent ornée de l'image de cette ville. Les gobelets aux squelettes eux-mêmes, avec leurs représentations bizarres, avec cette réunion de poètes et de philosophes les plus célèbres de la Grèce, avec ces exclamations en langue grecque, nous ramènent également vers cette cité littéraire et sceptique, devenue depuis les Ptolémées le foyer le plus actif de la vie hellénique. Moschion et Ménandre ne sont-ils pas aussi les poètes favoris et les plus goûtés des Alexandrins?

Parmi les nombreux visiteurs qui viennent chaque jour au Louvre admirer les vases de Boscoreale, aucun n'oubliera qu'un amateur délicat, poussé par un noble sentiment de patriotisme, a voulu conserver à la France ce précieux ensemble, au moment où l'on pouvait redouter sa dispersion ou son acquisition par quelque musée étranger. La donation magnifique de M. le baron Edmond de Rothschild, faite avec une simplicité des plus touchantes, honore grandement son auteur, dont le nom, déjà inscrit sur la liste des amis et des bienfaiteurs du Louvre, y occupera désormais une des premières places.

