

Letronne - Lettre à Millingen sur un
bronze d'Apollon

Cléroux - Bas relief de Louvre

Raoul Kerhuel - Représentations d'Atlas

Lesgoff - Vénus de Saphos

Sérapis

— De Mercurii mythologia

De Witte - Le Génie de Milet

Longpré - Junon Anthea

LETTRE

A M. JAMES MILLINGEN

sur

UNE STATUE VOTIVE D'APOLLON EN BRONZE,

EXPOSÉE AU

MUSÉE ROYAL DU LOUVRE,

ET

SUR D'AUTRES FIGURES DU MEME GENRE.

PAR M. LETRONNE.

EXTRAIT DU SIXIÈME VOLUME DES ANNALES DE L'INSTITUT,

P. 198-233.

PARIS.

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD,

RUE GARANCIÈRE, n° 5.

1835.

L. RENIER

LETTRE

A. M. JAMES MILLINGEN

UNE STATUE VOTIVE D'APOLLON EN BRONZE

MUSÉE ROYAL DU LOUVRE

Bibliothèque Maison de l'Orient



134079

PARIS

IMPRIMERIE CHEZ PAUL RENOUARD

1875

L. RENNIER

LETTRE A M. JAMES MILLINGEN,

SUR UNE STATUE VOTIVE D'APOLLON EN BRONZE, ET SUR D'AUTRES
FIGURES DU MÊME GENRE.

Monsieur et ami,

La belle statue⁽¹⁾ que vous avez envoyée d'Italie intéresse vivement les artistes et les antiquaires qui sont admis à la voir⁽²⁾. Ils y reconnaissent tous l'un des plus importants ouvrages qui nous restent de la statuaire antique en bronze.

Il peut suffire aux artistes d'étudier cette œuvre en elle-même, de se pénétrer des beautés qui éclatent dans ses moindres détails, et d'admirer une de ces productions naïves et idéales tout à-la-fois dont l'art grec semble avoir eu seul le secret. Mais les antiquaires veulent quelque chose de plus : ce n'est pas assez pour eux d'admirer l'ouvrage du sculpteur inconnu; ils veulent deviner l'intention qui le lui a fait exécuter, et pénétrer le motif des diverses particularités que leur regard découvre; ils veulent savoir ce que la statue représente; quel pays l'a produite; si le style archaïque qui la distingue est primitif ou d'imitation; si elle provient d'une des plus anciennes écoles grecques, auquel ce style semble appartenir,

(1) Cf. *Mon. inéd.*, T. I pl. LVIII et LIX.

(2) P.S. Lorsque cette lettre a été écrite en mars dernier, la statue ne se voyait que chez le propriétaire. Maintenant elle est exposée au musée du Louvre qui vient d'en faire l'acquisition, et dont elle sera l'un des principaux ornemens. La publication de cette lettre a été retardée par suite de circonstances indépendantes de ma volonté. Je maintiens ma première rédaction, mettant en note, sous forme de P. S. les observations qui m'ont été suggérées depuis.

ou si elle n'est qu'un de ces types consacrés par la religion, que l'art reproduisait encore long-temps après l'époque où ils avaient été créés.

Telles sont les questions que l'étude de cette figure remarquable soulève dans l'esprit de l'antiquaire; elles excitent d'autant plus son active curiosité, qu'il n'aperçoit pas d'abord les moyens de la satisfaire, et qu'il reste à cet égard dans une grande incertitude. En effet, la statue, privée des attributs sans doute caractéristiques qu'elle portait dans les deux mains, n'est plus pour nous qu'une figure de jeune homme de 14 ou 15 ans, dont la pose est simple et raide comme celle d'autres statues du même style (1). Représente-t-elle un être divin ou un mortel? Si c'est un dieu, quel est-il? Si c'est un homme, à quel classe appartenait-il? Est-ce un athlète ou un jeune ministre sacré?

L'archéologue prudent hésite à répondre, comme il hésiterait devant l'*Apollon sauroctone*, si le temps avait détruit, sur les trois répétitions que nous possédons de cette œuvre de Praxitèle, le lézard qui grimpe sur le tronc d'arbre, et la main qui tient le trait dont le jeune dieu va percer ce petit animal; indices auxquels la sagacité de Winckelmann sut reconnaître la statue décrite par Pline (2); sans ces deux particularités, cette charmante figure ne serait que celle d'un éphèbe, n'ayant rien qui rappellerait Apollon. Il en est précisément ainsi de notre statue de bronze. On ne sait d'abord à quels indices se prendre pour en déterminer le sujet. Il n'y a pas jusqu'à ces deux mots grecs ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ, incrustés en argent sur le pied gauche, qui n'embarrassent l'antiquaire au lieu de l'éclairer; et cette courte inscription,

(1) Voy. notre pl. D, 1, Ce trait est seulement destiné à faciliter la comparaison avec les monumens du même genre. Mais ce n'est que sur les deux belles planches qui se trouvent dans les *Monumens de l'Institut* Pl. LVIII et LIX, qu'on peut prendre une idée juste du caractère du dessin dans notre statue.

(2) *Monum. inediti*, p. 46 — Visconti, *Mus. P. Cl. T. I*, Pl. XIII.

qui est elle-même une particularité si rare et si curieuse, semble par son excessive concision devoir épaissir encore le voile qui enveloppe ce qu'on voudrait découvrir.

Au milieu de cette obscurité, l'antiquaire il se défie de ses aperçus; s'il les publie, ce n'est qu'avec réserve, et pour appeler l'attention des autres archéologues, ou provoquer une discussion utile. Il espère toujours qu'il leur viendra quelque heureuse idée, quelque inspiration soudaine, enfin une de ces bonnes fortunes d'antiquaire, comme il en venait si souvent à Winckelmann, à Visconti, comme j'en souhaite de grand cœur à tous nos collègues, et à moi tout le premier.

Je pense donc que ceux des lecteurs des *Annales* qui connaissent ce qu'ont écrit à ce sujet deux de nos plus savans archéologues, et qui ont eux-mêmes examiné la statue, ne me sauront pas mauvais gré de leur déduire à mon tour l'opinion que je m'en suis faite; d'autant plus qu'elle repose sur quelques considérations nouvelles qui peuvent éclairer d'autres monumens du même genre. Quant aux deux savans dont je parle, MM. Ed. Gerhard et Raoul-Rochette, les seuls qui aient dit leur avis sur ce point délicat d'interprétation archéologique, ils sont trop habiles et ils aiment trop la science pour ne pas accueillir une idée différente de la leur, si elle se présente avec plus de caractères de certitude ou même de probabilité.

Le premier (1), qui paraît n'avoir vu la statue qu'en passant, a conjecturé qu'elle représente un jeune athlète.

Le second (2), qui l'a étudiée plus à loisir et qui en a fait l'objet d'un examen réfléchi, y voit « un jeune dadouque, ou « daphnéphore, un de ces ministres sacrés, dits *ὑπερηταί*, qui « répondaient aux *Camilli* romains ou étrusques (p. 207). » Il s'arrête pourtant à l'idée qu'elle est « un des adolescents « vainqueurs dans les lampadophories, et qu'elle est sortie « d'une des écoles grecques antérieures à Phidias. »

Cette opinion, développée dans une lettre à M. K. O. Mül-

(1) *Bulletino dell' Instit. archeol.* 1832, nov. p. 196.

(2) *Annali dell' Instit. arch.* T. V, p. 193 et suiv.

ler, a été soutenue avec l'esprit et l'érudition qui distinguent les écrits du savant antiquaire. Cependant, je ne crois pas qu'elle donne la solution des difficultés qui, dans l'examen de cette statue, arrêtent un observateur attentif. Cette opinion me paraît faiblement appuyée par quelques particularités presque indifférentes, et contredite par d'autres qui me semblent très significatives, principalement par l'inscription, dont il ne suffit pas d'entendre le sens littéral, mais dont il faut aussi déterminer le rapport avec la destination du monument. Or, c'est là que gît la difficulté; mais c'est aussi là que se trouve un indice assez clair du sujet qu'il représente.

Je crois pouvoir établir, 1° que la statue nous offre l'image d'un dieu, non celle d'un jeune athlète, *dadouque* ou *daphnéphore*; 2° que ce dieu est Apollon; 3° qu'elle est de style d'imitation, non de style primitif; c'est-à-dire que, sur tous les points, mon opinion diffère de celles qu'on a émises.

Quant à la première question, qui comprend en partie les autres, je m'en occuperai d'abord; et, comme on a été détourné de penser que la statue représente un dieu par la présence de certains détails qui ont paru caractéristiques, il importe de discuter ces motifs d'exclusion; car ils deviendraient des fins de non-recevoir contre toute explication différente. Je vais donc montrer d'abord que rien ne s'oppose en effet à ce que la statue soit un dieu; ensuite je releverai les caractères qui me paraissent prouver qu'elle ne peut être autre chose.

§ I. RIEN N'EMPÊCHE DE CROIRE QUE LA STATUE REPRÉSENTE UNE DIVINITÉ.

Il ne pouvait échapper à un archéologue aussi versé que l'est M. Raoul Rochette dans l'antiquité figurée, que la statue ressemble extrêmement à d'autres figures dans lesquelles on ne saurait méconnaître l'image d'Apollon. Il cite lui-même la figurine en bronze du Musée britannique tellement semblable à notre statue par la pose et le style qu'on dirait qu'elles ap-

partiennent toutes deux au même type. Le dieu s'y montre avec des formes masculines, la poitrine large et bombée, le corps trapu, les membres forts et musclés, tous caractères qui semblent plutôt appartenir à un jeune et vigoureux athlète qu'à un dieu et surtout à Apollon; et cependant il n'est pas possible de douter que cette figure qui porte sur la main droite un jeune faon (1), ne soit une copie de l'Apollon *Philésius*, que Canachus avait sculpté pour le *Didymæon* de Milet, comme le prouvent les médailles de cette ville. (2)

Le même type se retrouve encore avec peu de changemens dans une statue de style archaïque, du Musée Chiaramonti, déjà publiée par M. Gerhard (3), qui y reconnaît aussi un Apollon *Philésius* (4); dans le petit simulacre d'Apollon (5) qu'on voit sur le bas-relief du Musée Pie Clémentin, dont le sujet, selon Visconti, est Ménélas offrant à Apollon les armes d'Euphorbe; enfin, dans une figure du même dieu, qu'on voit au revers d'une médaille d'Egine (6). Cette figure archaïque, comme on en peut juger par la pose et les formes robustes, reproduit, je pense, la statue en bois, dont parle Pausanias, représentant Apollon nu, ouvrage d'un artiste du pays, qui ornait le temple d'Apollon Pythien à Egine (7). Tous ces types donnent une idée de la manière dont Apollon était représenté dans les anciennes figures de ce dieu; tels devaient être à-peu-près celui que Calamis avait sculpté pour les Apolloniates du Pont, et que Lucullus transporta plus tard à Rome;

(1) *Specimens of ancient sculpture*, vol. I, pl. XII. — Voy. notre pl. D, 4.

(2) *Ibid.* 5. — K. O. Müller; *über den Apollon des Canachus*, dans le *Kunstblatt*, 1821, n. 16. — *Die Dorer*, I, 361. — *Handbuch der Archæol.* § 86. — *Monum. de l'art antique, d'après Müller*, pl. IV, n° 19-23.

(3) *Antik. Bildwerke*, Taf. XI. — Notre pl. D, 3.

(4) Dans *Archæologie und Kunst von Böttiger*, p. 110. folg. — K. O. Müller y voit un Apollon *Arneius* (*Handbuch*, § 96, 10.)

(5) *Mus. P. Cl. T. V*, p. 23. — Notre pl. D, 6.

(6) Mionnet, II, p. 148, n° 37. — V. la pl. D, 7.

(7) Pausan. II, 30, 1. — Pindar. *Nem.* III, 122. *ibique* Dissert. K. O. Müller, *Eginet.* p. 135, 145.

l'*Apollon Alexicacos* que le même artiste fit pour Athènes au commencement de la guerre du Péloponèse; l'*Apollon qu'Onatas*, son contemporain, avait sculpté pour les habitans de Pergame.

Quoi qu'il en soit, les figures que vous trouvez réunies sur la planche D, autour de notre statue, démontrent l'identité de tous ces types, et établissent, par leur rapprochement seul, le sujet de cette belle statue. Il faudrait de bien fortes raisons pour abandonner un moyen d'explication si conforme aux règles de l'interprétation archéologique. Voyons si celles que notre savant collègue a mises en avant sont de nature à nous persuader d'entrer dans une autre voie.

« Notre statue offre, dit-il, avec l'*Apollon de Canachus*, une telle analogie de composition et d'attitude, et sans doute aussi de style et de manière, qu'on ne saurait s'empêcher d'en être frappé comme d'un air de famille..... La ressemblance s'étendrait jusque sur les attributs qui manquent à notre figure,..... car la manière dont elle se présente, la main droite ouverte et la gauche fermée, avec une cavité indiquant la présence d'un attribut qui pouvait s'enlever, comporterait très bien la restitution de l'arc et du faon de biche, si le caractère de la tête et l'arrangement des cheveux pouvaient venir à une figure d'*Apollon*, et s'il n'était pas contraire à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques qu'une statue d'*Apollon* ait pu être dédiée à *Minerve*. C'est donc dans une autre hypothèse qu'il faut se placer pour trouver le sujet de notre statue (p. 200.) »

Un peu plus loin (p. 207), il dit : « L'idée que notre statue pourrait représenter un jeune dieu, ne saurait non plus se concilier avec le caractère de sa tête, et avec le mode même de sa chevelure. » On voit par ces deux passages que sans la présence des trois caractères qu'il regarde comme décisifs (surtout le dernier, la dédicace à *Minerve*), le savant archéologue n'aurait pas hésité à reconnaître dans notre statue, un personnage divin, un *Apollon*, comme dans les autres figures qui ont avec elle une si parfaite analogie.

Mais ces caractères sont-ils donc aussi importans; leur signification est-elle aussi claire qu'il l'a pensé? Peuvent-ils balancer l'argument si fort qui se tire de la ressemblance de ces diverses représentations d'*Apollon*? Je suis fort loin de le penser: j'espère même que notre savant collègue finira par se ranger à mon avis, et par regretter d'avoir abandonné une explication qui se présentait si naturellement.

En effet, passons en revue ces caractères:

1° *L'arrangement des cheveux*. Cette particularité ne peut être un motif d'exclusion, puisqu'on la retrouve à-peu-près la même, non-seulement dans l'*Apollon Philésius*, et la statue du Musée Chiaramonti, mais encore dans une foule d'autres figures de style archaïque. M. Raoul-Rochette reconnaît lui-même que la chevelure est traitée dans le système artificiel connu par les statues d'*Egine* (p. 202). C'est donc, ce me semble, en pure perte, qu'il insiste sur cette particularité sans apporter un seul argument pour prouver qu'elle ne pouvait être appliquée à une statue de divinité.

Il y a deux traits principaux dans cette coiffure.

L'un est l'arrangement des cheveux par-devant, disposés en plusieurs rangs de boucles symétriques et serrées, formant une sorte d'épaisse couronne autour du front: on le retrouve sur une multitude de têtes d'ancien style, appartenant à des figures d'hommes ou de divinités (1), et en particulier sur l'*Apollon Philésius* (2). On ne peut donc le citer en preuve que notre statue n'est point celle d'un dieu.

(1) Millingen. *Anc. uned. Monum.* p. 18.

(2) L'archéologue aimerait à savoir quel nom les anciens donnaient à cette particularité de coiffure. Je l'ai cherché en vain, et je ne crois pas que notre savant collègue ait été plus heureux. « Ces boucles, dit-il, régulièrement formées et disposées parallèlement sur le front, sont ce qu'on appelle dans le langage commun βόστρυχοι, par comparaison avec les grappes de raisin. » Cette opinion est tirée d'une note de M. Millingen (*Anc. uned. Mon.* p. 18). Mais il paraît certain que βόστρυξ et βόστρυχος, dans le langage commun, signifient au contraire, non ces boucles serrées sur le front, mais les mèches bouclées et pendantes, soit le long des joues, soit sur les épaules. De là, le βος-

L'autre est la disposition de la partie postérieure de la coiffure. Or, celle-ci me semble ne se trouver *nulle autre part*; je ne puis reconnaître la similitude que le savant antiquaire a cru pouvoir établir entre cette disposition et celle que l'on remarque à la figure énigmatique gravée sur quelques médailles de Tarente, qui a été l'objet de discussions intéres-

τρυχῶδης παρῆς d'Euripide (*Phœniss.* 1500); le βόστρυχοι παρωτίδες (Pollux, II, 28) d'Aristophane et d'Eupolis; le ἐκτατέρωθε καθειμένος βόστρυχος de Lucien (*Dial. deor.* II, 2, T. I, p. 206); enfin l'expression κείρειν ou τέμνειν βόστρυχους qui se disait des longues *mèches* que l'on coupait pour les consacrer, ou en faire le sacrifice aux morts. On ne voit nulle part que ce mot désignât le genre de coiffure dont il s'agit; tout prouve qu'il signifie des *boucles pendantes*. Le grand Étymologiste lui-même qui fait venir le mot de βόστρυχος, n'en a pas une autre idée: μετὰ σχήματος γὰρ βόστρυχοειδῶς ἀπὴρτάται (*Etymol. magn.* p. 205, 33), ou ἀποκεκράμενοι τρίχες (*Etymol. Gud.* p. 112, 11), ou βόστρυχοι... σχήματι βόστρυχος ἀποκεκράμενοι (*Orion*, p. 34, 11), où il faut lire ἀποκεκράμενοι, non ἀποκεκαρμένοι, comme le proposait Larcher. L'étymologiste veut dire que les *mèches* pendaient comme font les *grappes* à la vigne, et c'est en ce sens qu'Apollonius de Rhodes (II, 677) a dû prendre son πλοχμοὶ βόστρυχόντες ἐπιβρόοντο κίοντι qui désigne la longue chevelure d'Apollon. Remarquons que βόστρυχάτης, épithète de Bacchus (*Hymn. in Bacch.* 3, in *Analect.* II, 517), ne signifie pas comme on l'a cru (Millingen, *Anc. uned. Mon.* p. 18, n. 2), à la *chevelure bouclée*, mais qui a des *raisins entrelacés dans les cheveux*, ornement ordinaire de la tête de Bacchus. Il est vraisemblable que les grammairiens ont été trompés par la ressemblance des deux mots; et que Passow a raison de faire venir βόστρυξ de βόστριξ avec le digamma. Il est de fait que βόστρυξ signifie, non pas *grappe de raisin* mais *viticule*, à savoir, les *pousses* de la vigne et des cucurbites, en général tout ce qui *va en serpentant*, par analogie aux *mèches bouclées* qui tombent sur le cou; c'est pour cela que la foudre est appelée par Eschyle, πυρὸς ἀμφηκῆς βόστρυχος (*Prometh.* 1046); ou le Σ comparé par Euripide à un βόστρυχος ελιγμένος (*Frag. Thes.* V, 7). Aussi βόστρυχῶδης était un synonyme de πολυκαμπῆς (Hesych.). Πλόκαμος signifiait proprement une *mèche nattée*; et βόστρυχος une *mèche bouclée et pendante*; mais il est notoire que, dans l'usage, ces mots se prenaient l'un pour l'autre. — M. K. O. Müller a pensé que le genre de coiffure archaïque dont il s'agit était appelé πρόκοττα (*Handbuch der Arch.* § 330, 5.) et M. Raoul-Rochette adopte aussi cette opinion: « C'est sans doute ce que l'on appelait chez les Grecs πρόκοττα (p. 204, 205). » Mais si c'est πρόκοττα, ce n'est donc pas βόστρυχοι, comme il a dit plus haut. Ce n'est probablement aucun des deux. Selon les uns, πρόκοττα se disait d'une espèce de coupe de cheveux εἶδος κούρας (Pollux, II, 29), selon d'autres, d'une manière d'arranger les che-

santes dans ces Annales (1). Sur cette figure, que M. K. O. Müller croit un *Satyre*, M. le duc de Luynes un *Apollon*, et M. Raoul-Rochette le *Demos tarentin*, les cheveux sont réunis par derrière pour former une grosse queue ou *catogan*. Dans notre statue, au contraire, ils forment une espèce de chignon épais, dont une partie est rabattue par-dessus le *strophion* (notre pl. D, n° 2), et le tout se réunit à la partie inférieure dans une rosette élégante. Cette disposition, pleine de grâce et d'originalité, dont aucune description ne peut donner une idée juste (2), ne se voit, si je ne me trompe, sur aucun monument connu. Notre savant collègue cite encore comme analogue la coiffure de la nymphe locale sur les médailles de *Térina*, de *Medma*, de *Vélia*, de *Ségeste*. Celles des deux premières villes (3) n'offrent rien de pareil. Sur celles de *Ségeste*, la coiffure à la partie postérieure de la tête est de trois espèces différentes, terminée en *queue*, en *bourse* ou *résille*, et en *chignon retroussé* et *rabattu*, comme sur les médailles de *Vélia*, de *Catane*, et sur une charmante figurine que j'ai vue chez M. Rollin. L'arrangement de cette partie des cheveux dans notre statue, est un exemple jusqu'à présent unique.

veux au-devant ou au-dessus de la tête, όταν τις τὰ πρόσθεν κομᾷ, ou bien, αἱ ὑπὲρ τὸ μέτωπον τρίχες. L'article d'Hésychius est plus vague encore, εἶδος κούρας, ἢ κεφαλῆς τρίχωμα. Ces définitions ne signifient rien, parce qu'elles peuvent s'appliquer à vingt manières d'arranger les cheveux. Πρόκοττα, mot qui vient de κόττος, κόττη ou κόττα, tête (κόττη γὰρ ἢ κεφαλή. Hesych.), indique seulement ce qui est *devant la tête*. Hésychius ajoute qu'on appelait quelquefois les coqs κοττοί, à cause de leur crête (καὶ οἱ ἀλεκτρυόνες, Κοττοί, διὰ τὸν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν λόφον): d'où l'on pourrait conclure, que la πρόκοττα était une des nombreuses manières de relever les cheveux au-dessus du front, par exemple, cette touffe dressée et nouée sur le front qui se voit à une figurine d'Amour dans le Cabinet des antiques et à une figure du même dieu dans le Musée de Dresde (*Rec. etc.* pl. 106). Mais il est bien plus sûr de convenir de notre ignorance tant sur ce point que sur le nom que les Grecs donnaient aux *boucles serrées sur le front*, comme celles qu'on voit aux figures archaïques.

(1) T. II, p. 337-342; T. V, p. 166, 206.

(2) Notre pl. D, 2.

(3) Millingen, *Ancient Coins*, etc. Pl. II, n° 1 et 4.

On n'est donc nullement autorisé à en conclure qu'il n'a pu convenir à la statue d'un dieu. On en conclurait plutôt le contraire, si l'on admettait l'analogie de cette coiffure avec celle des têtes gravées sur ces médailles, puisque ce sont des têtes de personnages divins. J'ajoute qu'une chevelure si abondante et si touffue, relevée de manière à montrer qu'elle n'a jamais été coupée, convient parfaitement au dieu *toujours jeune*, Apollon, appelé ἀκερσοκόμης ou ἀκαιοκόμης, *intonsus, crinitus*, ἀτμίτοισι κεκασμένος ἄνθεσι χαιίης, à la chevelure intacte, parce qu'on le représentait dans l'âge de l'adolescence, avant l'époque où les jeunes gens, entrant dans l'éphébie, faisaient le sacrifice de leurs cheveux. Ainsi, bien loin de tirer de ce caractère la preuve que ce jeune homme n'est pas une divinité, on pourrait y voir l'indication que la statue représente un *jeune dieu*, qui ne peut être qu'Apollon. Je sais que ces traits conviendraient également à Bacchus, doué aussi de l'*æterna juvenitas* (1), auquel convient, par conséquent, la chevelure intacte (*nam decet intonsus crinis utrumque deum*), d'où l'épithète εὐχαιίης qui lui était donnée (2). Mais l'éternelle jeunesse n'est attribuée à Bacchus que sur les monumens d'une époque récente. Or, celle à laquelle il faut rapporter le type de notre statue, et le style de son exécution, qu'il soit primitif ou d'imitation, exclut ce dieu, qu'on ne représentait alors que barbu, et sous les traits de la virilité.

2° Le caractère de la tête me semble encore insuffisant pour décider la question. Il s'éloigne, dit-on, du type à-peu-près conventionnel du style éginétique (p. 201). Il me semble au contraire que cette physionomie s'en rapproche beaucoup; les coins de la bouche relevés, les lèvres comparativement grosses, le menton qui avance, la ligne saillante qui indique les sourcils, comme dans la sculpture égyptienne et étrusque, sont des traits qui appartiennent à l'idéal, ou si l'on veut

(1) Tibull. I, 4, 38.

(2) Hymn. in Bacch. v, 6, inter Analect. II, 517. — Himer. Orat. XXI, 8, p. 742, Wernsd.

au conventionnel du style archaïque. C'est ainsi qu'il se manifeste dans beaucoup d'ouvrages de ce style, par exemple sur les médailles primitives d'Athènes, de Syracuse, etc., sur lesquelles les têtes ont un caractère analogue, sans en excepter la forme du nez dont le bout est légèrement relevé (1); ce qui est surtout remarquable à la figure d'Apollon des médailles de Catane, par le rapprochement qu'on en peut faire avec le visage de notre statue.

Tous ces traits n'ont donc rien qui s'oppose à ce que le personnage soit un dieu jeune, un Apollon.

3° J'en dis autant d'un autre indice que M. Raoul-Rochette a signalé; c'est l'habitude générale du corps qui paraît annoncer l'athlète dans l'éphèbe, et indiquer un jeune homme dont

(1) Le nez de la statue, dit M. R. R. n'a point encore acquis cette rectitude qui va jusqu'à l'idéal, ῥίς ὀρθή, ῥίς παραβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην (Adamant. Physiogn. 24, p. 412, Franz.). Cette citation n'a point de rapport avec la rectitude qui va jusqu'à l'idéal; elle n'appartient pas seulement à Adamantius; on a confondu ensemble deux textes qui proviennent de deux sources différentes. Πίς ὀρθή fait partie d'une phrase d'Adamantius qui donne ce trait, le nez droit, comme propre à la physionomie grecque; le reste, ῥίς παραβ. κ. τ. λ. est tiré du passage où Aristote (Polit. V, 7, 17, Cor.), dit que « le nez, qui dévie légèrement de la ligne droite, et c'est la forme la plus belle pour se rapprocher de l'aquilin ou du camus, « peut encore avoir de la grâce, » ῥίς.... παραβεβηκυῖα μὲν τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμὸν, ἀλλ' ὁμοίως ἔτι καλὴ καὶ χάριν ἔχουσα (cf. Rhetor. I, 4.). Aux yeux des Grecs, il n'y avait de nez vraiment beau que celui qui était parfaitement droit. Cependant une légère déviation (sens restrictif de παραβεβηκύνειν) pouvait encore avoir une certaine grâce, comme au nez des enfans et des adolescens, voilà le sens du passage. A cette idée se rapporte le passage de la République où Platon, parlant de la tendance, naturelle aux amans, de transformer en qualités les défauts même de l'objet aimé, dit: « Un nez camus, on lui donne le nom de gracieux; s'il est aquilin, on l'appelle royal. » (V, 19, p. 474, D.); passage auquel les anciens font souvent allusion (voy. Boisson. ad Aristen. I, 18; Wytenb. ad Plutarch. Mor. I, p. 368). Dès le temps de Xénophon, le mot βασιλικός s'entendait de ce qui avait quelque chose de noble et de grand (Sympos. I, 8). Mais je pense qu'ici βασιλικός se rapporte à ce que le long nez aquilin était un trait de la physionomie des Orientaux; on sait que βασιλεύς était chez les Grecs de ce temps le titre par excellence du roi de Perse.

les exercices gymnastiques ont rendu les membres robustes. Je conviens que la poitrine est large et le torse ainsi que les bras et les cuisses un peu forts en comparaison du reste. Mais je doute qu'on puisse y trouver un indice quelconque du sujet. On a depuis long-temps observé que tel est le caractère du style archaïque (1). C'est le *quadrata statura* (2) un des traits qui distinguaient les anciennes statues, quel que fût le sujet qu'elles représentassent.

Au reste il est à remarquer que la lourdeur de formes, si frappante dans toute la figure de l'Apollon Philésius, qui n'est pas pour cela un *athlète*, n'existe ici que pour le cou, les épaules, le torse et les bras; le reste appartient à une nature plus svelte et plus délicate; la tête comparativement petite, la finesse des jambes et des articulations, la délicatesse des extrémités, surtout des pieds, semblent appartenir à un style différent et se rapportent parfaitement à la représentation d'un jeune dieu paré de tous les charmes de l'adolescence.

Je n'insiste pas sur la taille au-dessous de nature, parce

(1) Cf. K. O. Müller, *Handbuch der Archæol.* § 92.

(2) Plin dit de Lysippe... *quadratas staturas veterum permutando...* (Plin. XXXIV, 19, 6). Je crois que c'est là le texte classique sur ce point. Celui qu'a cité M. R. R. (p. 201, n. 2.), *quadrata tamen ea (signa Polycleleti) tradit Varro*, etc., est un passage inintelligible sur lequel les plus habiles archéologues, Winckelmann ainsi que ses commentateurs, et MM. Böttiger, Schorn, Thiersch, etc., ont consumé d'inutiles efforts. M. Sillig a démontré que toute cette peine se trouve perdue, parce que le mot *quadrata*, où gît la difficulté n'existe dans aucun manuscrit, et ne peut être attribué qu'à une fantaisie d'éditeur (*Catalog. artif.* p. 366, 367). A côté de ce passage corrompu, M. R. Rochette cite, à propos de la *tournure carrée* des anciens simulacres, ces mots de Clément d'Alexandrie : *δηλοῖ (ὁ στύλος) τὸ ἑστῶς καὶ μόνιμον τοῦ θεοῦ* (*Strom.* I, § 153, p. 418, Pot.). Mais ce passage ne peut avoir le sens qu'il lui attribue; car il fait partie d'une phrase qui termine un article sur la signification symbolique de la colonne. « ὁ δὲ πεφωτισμένος στύλος... δηλοῖ τὸ ἑστῶς καὶ μόνιμον τοῦ θεοῦ καὶ τὸ ἄτρεπτον αὐτοῦ φῶς καὶ ἀσχηματιστον. » Il s'agit là du vrai Dieu, dont les desseins fermes et immuables sont exprimés symboliquement par la colonne de feu qu'il donna pour guide aux Israélites dans le désert; et point du tout de la *quadrata statura*, ni d'un style quelconque de sculpture.

qu'elle n'est pas non plus un argument. Notre savant collègue dit : « Les statues votives devaient être généralement d'une « proportion au-dessous de nature, quand elles ne repré-
« taient pas quelque divinité (p. 196). » Je n'aperçois pas sur quoi se fonde cette distinction. Rien n'empêche qu'une statue votive de divinité fût plus ou moins *au-dessous de nature*. La dimension grande ou petite tenait à la volonté de l'artiste, ou de celui qui faisait exécuter la statue. Le sujet n'y influait en rien.

4° Reste la dernière considération et la plus forte à ce qu'il paraît, celle qui se tire de l'inscription incrustée sur le pied droit de la statue : ΑΘΑΝΑΙΑΙ (1) ΔΕΚΑΤΑΝ (Ἀθαναία δέκα-
των), d'où il résulte, comme l'a très bien observé notre savant collègue, que la statue était dédiée à Minerve, et qu'elle provenait d'une *dîme*. Or, il serait contraire, dit-il, à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques qu'une statue d'Apollon fût dédiée à Minerve. S'il en était ainsi, l'idée que repousse le savant antiquaire serait définitivement écartée.

Mais il s'en faut beaucoup que la *dédicace de la statue d'un dieu à un autre dieu*, soit contraire à toutes les traditions de l'antiquité. Rien n'était, ce me semble moins rare que de dédier, comme ἀνάθημα, soit la statue d'un homme à un dieu, pour appeler sa protection sur une personne chérie (2), ou pour embellir son temple d'un bel ouvrage; soit la statue d'une divinité dans le temple d'une autre; je me contenterai de rappeler que les temples grecs, d'après Pausanias, renfermaient souvent des statues de différentes divinités, offrandes consac-

(1) J'adopte l'explication que M. R. R. a donnée du trait incrusté transversalement au-dessus de la dernière lettre du mot; et qu'il croit être l'iota final, ordinairement placé à côté. Cette disposition, sans aucune analogie avec ce que l'on connaît, est d'autant plus singulière qu'il semble que rien ne s'opposait à ce qu'on mit l'iota après le mot. Un peu avant ce trait transversal, j'aperçois un autre trait demi-circulaire qui paraît avoir appartenu à une autre lettre. Il y a encore là quelque chose que je ne puis découvrir.

(2) *Marmor. Oxon.* n° 26-27. — Chishull, *Antiq. asiat.* p. 89. — *V. mes Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte*, p. 277.

créées à la divinité du lieu, et devant porter une dédicace qui en perpétuait le souvenir. Nous trouvons un exemple de cet usage dans une inscription du musée de Vérone, portant que Q. Valerius a dédié à Esculape une statue de Jupiter (1), Ἀσκληπιῶ ἠγήτορι Διὸς σωτήρος ἀγάλματι σὺν βάσει ἀργυρεῇ γύψου μεσοτῆ ἀνεθήκεν (2); puisqu'on dédiait une statue de Jupiter à Esculape, on pouvait bien dédier une statue d'Apollon à Minerve. Je cite cet exemple, seulement pour montrer qu'en général ce genre de dédicace n'est pas contraire à l'usage de l'antiquité. Car notre statue est dans un cas tout particulier; et l'inscription qu'elle porte tient à un usage différent qu'il s'agit maintenant d'éclaircir.

§ II. LA STATUE NE PEUT REPRÉSENTER QU'UN DIEU, ET CE DIEU EST APOLLON.

Jusqu'ici je me suis attaché uniquement à montrer que rien ne s'oppose à ce que la statue représente un dieu, puisque les indices qui paraissent contraires à cette idée, n'ont ni la valeur, ni l'importance qu'on leur attribuait. Il n'y a donc plus nulle raison pour ne pas admettre que la figure est un Apollon, comme toutes celles dont le sujet est évidemment identique. Je pourrais m'arrêter là et regarder le fait comme suffisamment établi.

Mais il existe d'autres caractères auxquels on n'a pas fait attention, et qui ne peuvent s'expliquer, ce me semble, que dans le cas où la statue représenterait un personnage divin.

Le premier est l'absence du nom du personnage qu'on a voulu honorer. Il est omis dans l'inscription. Or, si la figure était celle d'un jeune athlète ou d'un lampadophore dont on eût voulu célébrer le courage, la force, la vertu ou la beauté, en lui élevant une statue dédiée à Minerve, l'inscription porterait son

(1) *Museum Veron.* p. XXXVIII.

(2) Il s'agit d'une base d'argent non massif, dont le vide était rempli avec du plâtre.

nom. Il serait contraire aux usages de l'antiquité, et au but même d'une pareille consécration, que l'objet fût anonyme. L'absence de tout nom ne s'explique d'une manière satisfaisante que dans le cas où il s'agirait de la statue d'un dieu, que chacun pouvait reconnaître à son caractère et à ses attributs. Personne n'ignore que chez les Grecs, au beau temps de l'art, les statues de divinités n'en portaient que rarement le nom; en effet, il était presque toujours inutile de l'écrire au bas de la figure, parce que dans la représentation des personnages divins, l'art, sauf de rares exceptions, parlait un langage clair et intelligible pour tous. Ainsi, les noms Ἀθηναίᾳ, Διονύσω, Ἀσκληπιῶ (au datif), etc., au bas d'une statue de cette époque, indiquaient, comme sur la nôtre, non pas qu'elle représentait Minerve, Bacchus ou Esculape, mais qu'elle était dédiée ou consacrée à l'une de ces divinités.

Je regarde donc l'absence du nom du personnage comme un premier indice qui rend difficile de croire que la statue est celle d'un particulier, soit athlète, soit prêtre.

Un autre motif d'exclusion, et décisif à mon sens, se trouve dans le mot δεκάταν qui suit le nom de Minerve (Ἀθηναίᾳ δεκάταν); il prouve que la statue provenait d'une dime. Or, c'est un fait (trop connu pour qu'on y insiste), que les anciens avaient l'usage de consacrer dans le temple d'une de leurs divinités la dime du butin qu'ils avaient fait sur l'ennemi, soit pour accomplir un vœu, soit pour reconnaître la protection de la divinité qui leur avait donné la victoire. Cette dime pouvait être en nature, c'est-à-dire se composer de la dixième partie des objets même qui formaient le butin; mais le plus souvent, pour éviter l'inconvénient d'encombrer un temple d'une multitude d'armes et d'ustensiles de peu de valeur, on convertissait en une offrande riche et précieuse, en vases, trépieds et surtout statues, une quantité de métal, or, argent ou bronze égale à la dixième partie du tout; c'était même le seul moyen d'être sûr qu'on donnait bien exactement la dime, et l'on attachait de l'importance à ne pas commettre d'erreur sur ce point. On aurait craint de manquer au vœu qu'on avait fait, et

d'attirer la colère de la divinité, si l'on avait déposé dans le temple moins que la *dîme* qui lui avait été promise. (1)

En pareil cas, quelle statue était offerte au dieu? c'était ordinairement la sienne; par exemple, la Minerve de bronze, ouvrage de Phidias, consacrée dans l'Acropole d'Athènes, et provenant du butin de Marathon (2); le Jupiter et le Neptune offerts à Olympie et à Némée, après la bataille de Platées (3); le Jupiter offert par les Hybléens à Olympie (4), ou celui que Mummius y consacra des dépouilles des Achéens (5). On y joignait parfois les images des héros célèbres chez le peuple qui faisait l'offrande.

Or, ne serait-il pas entièrement contradictoire avec cet usage public et solennel de la *dîme*, de supposer qu'on l'aurait employée, à quoi? à faire simplement la statue d'un jeune prêtre ou d'un *lampadophore*? Assurément, il faudrait des exemples bien clairs pour faire admettre une telle invraisemblance. Ainsi, le mot *δεκάτης* indique que la figure représente, soit un *dieu*, soit un *héros local* divinisé.

Mais ici peut se reproduire l'objection: pourquoi a-t-on fait avec la *dîme* une statue d'Apollon, puisque c'était Minerve qu'on voulait honorer? N'était-il pas plus naturel de faire une statue de Minerve? Cela n'est-il pas contraire, et à la vraisemblance, et à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques?

Je répondrais par des exemples qui prouvent que des statues d'un dieu ont été dédiées dans le temple d'une autre divinité, comme offrandes de villes reconnaissantes. Je me bornerai aux deux suivans, parce qu'ils sont tout-à-fait analogues aux faits dont il s'agit de rendre compte.

1° Les Athéniens avaient dédié à l'Apollon de Delphes des

(1) Voy. ce qui eut lieu après la prise de Veies (Tit. Liv. V, 23.)

(2) Paus. I, 18, 2.

(3) Herod. IX, 81.

(4) Paus. V, 23, 8.

(5) Id. V, 24, 4; cf. 22, 3.

statues provenant de la *dîme* des dépouilles enlevées à Marathon; ces statues étaient les de *Minerve*, d'Apollon, de la Miltiade, auquel était due la victoire, et des héros Erechthée Cécrops, Pandion, Égée, Acamas, fils de Thésée, etc. Une inscription voisine de ces statues annonçait qu'elles provenaient de la *dîme* de Marathon. (1)

2° Les Lacédémoniens avaient consacré à Delphes le produit des dépouilles athéniennes, dont ils avaient fait des statues des *Dioscures*, de *Jupiter*, d'Apollon, de *Diane*, de *Neptune*, de Lysandre, l'auteur de la victoire, d'Abas qui l'avait prédite, et d'Hermon qui commandait le vaisseau du général. (2)

Toutes ces offrandes devaient être comprises, comme les premières, dans une inscription qui en indiquait l'objet.

Or, que voyons-nous dans ces deux exemples? Précisément que les statues d'un dieu avaient été dédiées à un autre dieu; celles des *Dioscures*, de *Jupiter*, de *Neptune* et de *Minerve*, dédiées à *Apollon*. Si une statue de *Minerve*, provenant d'une *dîme*, a été dédiée à *Apollon*, pourquoi une statue d'*Apollon* n'aurait-elle pu l'être à *Minerve*, dans une circonstance toute pareille?

Ces exemples, parfaitement analogues à l'objet de notre statue, expliquent d'ailleurs ce qui pouvait sembler peu vraisemblable dans la dédicace d'une seule statue de bronze, de petite dimension, comme formant la *dîme* des dépouilles après une victoire. Cette offrande serait trop peu considérable, quant à la valeur intrinsèque, pour être celle d'un peuple ou d'une ville. Mais on voit qu'elle a pu être accompagnée de plusieurs autres, offertes en même temps, et fabriquées avec les mêmes dépouilles; peut-être placées toutes sur une seule base demi-circulaire (*κύκλος ἡμισυς*), comme l'étaient à Olympie les treize figures de dieux ou de héros, ouvrage de Lycius,

(1) Paus. X, 10, 1 : Τῷ βάρῳ δὲ τῷ ὑπὸ τὸν ἵππον τὸν Δούρειον δὴ ἐπιγράμμα μὲν ἔστιν ἀπὸ δεκάτης τοῦ Μαραθονίου ἔργου τεθῆναι τὰς εἰκόνας.

(2) Id. X, 9, 7.

filz de Myron, offertes par les Apolloniates, et provenant du butin qu'ils avaient fait dans une bataille (1).

Par là s'expliquerait encore la concision, excessive et tout-à-fait insolite, de l'inscription, à *Minerve, dime*. Que nous apprend-elle? Seulement que la figure était dédiée à Minerve et qu'elle provenait d'une dime. Mais quel peuple a fait l'offrande? Sur quel peuple avaient été enlevées les dépouilles dont la dime avait servi à fabriquer la statue? Voilà deux circonstances importantes qu'on avait toujours le soin d'exprimer, et sans lesquelles en effet ces inscriptions auraient manqué leur but. Il me paraît donc certain que cette inscription (non plus que la figure) n'était pas seule. Au groupe de statues dont elle faisait partie, appartenait une dédicace générale annonçant qu'elles provenaient toutes de la dime des dépouilles enlevées par tel peuple sur tel autre, comme les dédicaces des offrandes d'Apollonie; ce qui n'empêchait pas que chaque statue n'eût reçu, dans l'atelier même de l'artiste, une courte inscription indiquant d'avance sa consécration.

C'est ainsi que l'analyse exacte de l'inscription fait disparaître la difficulté qu'on avait élevée: non-seulement *il n'est pas contraire*, mais il est *conforme* à l'usage des Grecs, que la statue d'un dieu, provenant d'une dime fût dédiée à un autre dieu; et surtout que des statues de ce genre, formées des dépouilles d'ennemis vaincus, fussent consacrées à *Minerve*, cette déesse si habituée à recevoir de tels hommages, appelée, dès le temps d'Homère, par cette raison, ἀγγελία (2), λήϊτις (3), la *déesse aux dépouilles*, παρθένος σκυλητρία, comme dit Lycophron (4).

Au lieu d'un *Apollon*, ce pourrait être un *héros* local, d'après les exemples cités; mais, en aucun cas, on ne sau-

(1) Paus. V, 22, 2.

(2) Il. Δ, 128.

(3) Il. K. 460.

(4) Alex. 853.

rait voir dans cette statue, produit d'une dime, celle d'un athlète ou d'un prêtre.

Quant à savoir si c'est un héros local ou un dieu qu'elle représente, je ne pense pas non plus qu'il y aurait lieu d'hésiter, d'après le rapprochement des monumens analogues. Mais une circonstance non remarquée me semble enlever toute espèce de doute à cet égard.

Le bras gauche est placé le long du corps; la main fermée tenait un objet qui la traversait; car le poignet est percé de part en part d'un trou dans lequel entrait cet objet; je ne crois pas cependant que ce fût un arc, parce que ce trou est plus large en haut qu'en bas; c'est exactement la position du bras gauche de l'Apollon Philésius: dans l'une comme dans l'autre figures, le bras droit est étendu; dans notre statue, la main, heureusement conservée, est ouverte et renversée. On a pensé que cette main tenait une phiale, comme dans les figures qui paraissent être celles du *bonus Eventus*; et le pouce légèrement rapproché de l'index semble favorable à cette opinion. Mais j'observe cette position du pouce sur d'autres figures de divinités dont la main n'a rien tenu, notamment au Mercure de Bernay, et à plusieurs figurines, telles qu'une de femme (Junon ou Proserpine) de travail étrusque au cabinet des antiques, etc. Je pense que cette main a pu *rester vide*; car la main *renversée, ouverte et tendue en avant*, se voit dans beaucoup d'autres figures de dieu ou de déesse, et doit avoir été, dans l'ancien style, un caractère des statues de divinité, reproduit sur des monumens d'une époque postérieure. Je me fonde sur ce passage d'Aristophane:

Οἷσαν δεκάς τιν' ἑστις αὐτῶν νοῦν ἔχει;
Οὐ γὰρ πάτριον τοῦτ' ἐστίν, ἀλλὰ λαμβάνειν
ἡμᾶς μόνον δεῖ νῆ Δί· καὶ γὰρ οἱ θεοί·
γνώσει δ' ἀπὸ τῶν χειρῶν γι τῶν ἀγαλμάτων·
ἔταν γὰρ εὐχόμεσθα διδόναι τάγαθὰ,
ἔστικεν ἐπτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπίαν,
οὐχ ὅς τι θ' ὀσόντ', ἀλλ' ὅπως τι λήψεται (1).

(1) Ecol. 777, sq.

« Penses-tu donc qu'un homme de sens vienne apporter ici quelque chose? Ce n'est pas l'usage chez nous; par Jupiter, nous ne savons que prendre; or les dieux eux-mêmes en font autant: tu peux en juger du moins *par les mains de leurs statues*; car lorsque nous les invoquons pour en obtenir les biens que nous désirons, elles *se tiennent toutes droites étendant leur main renversée*, non comme devant donner, mais afin de recevoir.»

On ne saurait exprimer plus clairement l'attitude de notre statue et de toutes celles qui lui ressemblent; c'était donc, en général, la pose des *statues de divinité* au temps d'Aristophane, époque à laquelle la plupart devaient encore avoir conservé leur caractère archaïque, surtout le geste de la main droite dont la signification symbolique est facile à deviner. On peut même conclure de ce passage, que la *main étendue* servait à recevoir les menues offrandes des fidèles, telles que pièces de monnaie, bijoux ou autres objets précieux. Sans doute, on a pu mettre, et l'on mettait souvent, dans cette main, une phiale où l'on pouvait déposer les mêmes offrandes, comme dans une espèce de tronc, ou bien y placer quelque attribut caractéristique. Mais il est clair, d'après ce passage que l'usage ordinaire était alors de n'y rien mettre.

Maintenant quel est ce dieu? En rapprochant cette figure de celle du Musée britannique et des monumens qui s'y rapportent, il semble que tout se réunit pour établir qu'elle représente *Apollon*.

Notre savant collègue avait été tellement frappé de l'analogie qui existe entre cette statue et les diverses figures d'Apollon, qu'il n'aurait pas hésité à y voir également une représentation de ce dieu, sans les circonstances qui lui ont paru exclusives de cette idée.

Maintenant que ces motifs d'exclusion sont écartés, l'argument tiré de l'analogie reparait avec une force plus grande encore; et rien ne nous empêche d'admettre une interprétation qui explique toutes les particularités qu'offre notre statue.

J'ai déjà fait observer que l'ouverture pratiquée dans la main

gauche n'est point cylindrique; et j'en ai conclu que cette main n'était pas armée d'un arc. Je suis disposé à croire qu'elle tenait un rameau de laurier, attribut si commun aux statues d'Apollon sur les médailles et sur d'autres monumens, entre lesquels on peut citer la belle patère expliquée récemment par M. Ed. Gerhard (1).

§ III. SI LA STATUE EST DE STYLE PRIMITIF OU D'IMITATION.

Notre savant collègue a d'abord admis, d'après plusieurs témoignages, que la statue avait été apportée de la Grèce à Livourne; et l'on peut croire que cette origine présumée a influé sur son opinion relativement à l'époque à laquelle il croit devoir en faire remonter l'exécution. L'attestation de M. le baron Beugnot qui affirme avoir vu le monument, lorsqu'on venait de le retirer de la mer, près de Piombino, ne lui a été connue que postérieurement à l'impression de sa lettre (*Ann. t. V, p. 323*). Cette circonstance, qui vous était également connue, et que vous m'aviez apprise dès votre arrivée à Paris, ne peut à elle seule déterminer la véritable origine de la statue; elle ne fournit que des inductions qui ont besoin d'être appuyées par d'autres argumens.

En effet, de ce que la statue aurait été trouvée en Italie, il ne s'ensuivrait pas nécessairement qu'elle eût été exécutée par des artistes italiens. Il serait fort possible qu'elle eût été, comme tant d'autres *signa prisca artis*, transportée par les Romains de la Grèce en Italie, et conséquemment qu'elle fût, ainsi qu'on l'a pensé, sortie d'une des anciennes écoles grecques. Cependant, il n'est pas improbable qu'elle ait servi d'ornement, avec celles qui ont dû l'accompagner, à quelque temple de Minerve, situé près de la ville antique de Populonia; et qu'elle

(1) *Dionysus und Semele, ein Programm*, u. s. w. Berlin, 1833. — Réimprimé dans les *Annales de l'Institut. archéol. t. V. p. 185*, suiv. *Mon. inéd. Pl. LVI, A.*

y eût été déposée à la suite d'une guerre entre deux peuples voisins, à l'époque où, selon votre opinion, la langue grecque n'avait pas encore cédé la place à l'étrusque, dans cette région où il est si difficile de ne pas admettre l'existence de colonies venues de la Grèce. Dans cette hypothèse, la statue serait un produit de l'art étrusque, exécuté d'après quelque type originairement grec. L'inscription en dialecte dorique n'a rien qui s'oppose à cette idée, puisqu'on a tant d'exemples de l'emploi de ce dialecte sur d'autres monumens qui proviennent de l'Étrurie. Avant de se décider en faveur de l'une ou de l'autre hypothèse, il faut examiner si la statue a été exécutée à une époque aussi ancienne que le style l'annonce, ou si elle n'est pas une répétition plus ou moins récente d'un type ancien, dont on aura imité le style.

C'est une question d'art que notre savant collègue a traitée avec une réserve judicieuse, en homme qui connaît bien la difficulté du sujet. « Il s'agirait de savoir, dit-il, si ce monument de *style archaïque* est une œuvre originale de cet ancien style, telle qu'elle pourrait être sortie de l'école de Canachus, ou si ce n'est qu'une de ces œuvres d'imitation, produites à des époques plus récentes, comme on en a plus d'un exemple, précisément dans la classe des monumens votifs, des *anathemata*.... Il est difficile de se prononcer dans une question pareille, quand il s'agit de mettre en parallèle les œuvres originales de style grec archaïque, qui sont encore si rares, avec les imitations ou les réminiscences de ce style, qui ne consistent qu'en quelques figures, ou bas-reliefs de marbre, la plupart d'époque romaine, et qui ne fournissent aucun moyen de critique applicable à notre statue de bronze... Je pense donc, sauf l'avis des maîtres de l'art, que cette statue fut produite dans quelques-unes des écoles grecques d'Argos, de Sicyone ou d'Égine, antérieures à Phidias (p. 209). »

Vous devez vous en souvenir, monsieur et ami, ma première impression, à la vue de cette statue, fut un peu différente, et je crus qu'elle était de style d'imitation. Cette opinion n'était

pas la vôtre; nous l'avons souvent débattue ensemble; et, malgré ma déférence habituelle pour vos avis, je n'ai jamais pu me départir du mien en cette circonstance. Le travail si parfait et si délicat des articulations et des extrémités, le modelé si étudié de quelques parties principales, surtout du dos; les détails accusés avec tant de science, de vérité, de précision et de mesure; tout me semblait annoncer la main d'un artiste qui avait reçu l'impulsion de Phidias ou de son école. A l'appui de mon idée, je reviens encore sur une observation que j'ai indiquée plus haut (p. 209). Sans doute, l'ajustement de la tête, les traits de la face appartiennent au style archaïque; le devant du torse, surtout l'abdomen proportionnellement trop large et aplati, le mouvement général de la figure se ressentent de la raideur propre à ce style, et répondent assez bien au *Canachi rigidiora quam ut imitentur veritatem* de Cicéron (1). Mais il est impossible d'apercevoir la moindre trace de cette raideur dans le travail du dos, et dans toute la moitié inférieure de la figure. C'est au point que, vue de face ou par derrière, elle produit deux effets différens; on la dirait l'œuvre de deux époques. Si le sort eût voulu que la partie inférieure seule eût été conservée, il n'est peut-être pas un artiste ou un antiquaire qui se fût douté qu'elle appartenait à une statue de style hiératique, et qui eût hésité à l'attribuer à une œuvre sortie de l'école de Praxitèle ou de Lysippe.

C'est donc le travail si parfait et les formes si délicates de certaines parties, à côté de la raideur et de la lourdeur des autres, c'est le mélange et en quelque sorte la lutte de deux styles et de deux époques dans une même figure, qui m'ont empêché de me rendre à votre opinion et me font persister à voir là un notable exemple du style d'imitation.

La forme des lettres de l'inscription grecque ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ fournit un nouvel argument en faveur de cette opinion.

Quand, pour éclaircir un sujet aussi obscur que la déter-

(1) *Brut.* XVIII (70).

mination de l'époque d'une statue par le caractère du style, on peut avoir l'aide d'un fragment paléographique, c'est un secours trop précieux pour qu'on ne cherche pas à en tirer tout le parti possible. Je crains que notre savant collègue n'ait point assez insisté sur ce point. « L'argument, dit-il, « tiré d'une inscription, à-peu-près unique en son genre, consistant en deux mots seulement, où la lettre A est répétée six fois, est presque de nulle valeur dans une question purement paléographique; car les termes de la comparaison manquent presque absolument (p. 208). » Cette observation est très juste; je conviens qu'en effet, dans les deux mots ΑΘΑΝΑΙΑΙ ΔΕΚΑΤΑΝ, il manque malheureusement quelques-unes des lettres qui pourraient offrir les caractères paléographiques les plus propres à fixer l'époque de l'inscription. Cependant, il en reste encore assez pour nous éclairer sur ce point. Les monumens connus offrent assez de termes de comparaison pour qu'un œil exercé ne puisse guère se tromper à cet égard, et je ne crois pas que tout homme familiarisé avec la paléographie grecque hésite à déclarer que la forme si régulière de l'A, du N, dont les jambages sont égaux, celles du K et du Θ (1), qui est traversé par une ligne, et non marqué simplement d'un point, ne se trouvent que dans des inscriptions d'une époque assez récente. Il me paraît impossible de la reporter avant Phidias. Je ne la crois pas de beaucoup antérieure au temps d'Alexandre; mais elle peut être encore postérieure à cette époque; et, dans mon opinion, elle serait moins ancienne que les Tables d'Héraclée, qui ne dépassent pas l'an 300 avant J.-C.

Toutefois l'époque de l'inscription pourrait n'être pas celle de la statue. On conçoit facilement qu'une inscription dédicatoire pourrait avoir été incrustée bien long-temps, plusieurs siècles même, après que la statue aurait été produite, et dans un pays très éloigné de celui où l'artiste l'aurait exécutée. Mais une circonstance montre que l'inscription est du même temps

(1) Il y a deux points au milieu qui montrent que l'incrustation y avait la forme d'une petite barre.

que la statue; cette circonstance est encore la présence du mot *δεκάτων*, qui nous a déjà fourni des indications précieuses; il annonce que la statue a été faite avec la *dîme de dépouilles*, et que c'est le produit de cette dîme qui a été dédié à Minerve. Ainsi l'exécution de la statue et sa dédicace semblent être deux faits inséparables.

Cette considération venant à l'appui de toutes les autres, je ne crois pas qu'on fasse difficulté de reconnaître qu'elle est de l'époque à laquelle appartient l'inscription grecque; conséquemment qu'elle est de style d'imitation. Maintenant, la statue vient-elle originairement de la Grèce, ou a-t-elle été exécutée en Italie même par des artistes étrusques? J'ai déjà dit combien je trouve difficile de se décider sur ce point.

La circonstance du lieu où elle a été découverte, sans être déterminante, donne au moins une présomption qu'on ne saurait négliger: le langage de l'inscription n'est pas une difficulté: et peut-être trouverez-vous une raison assez forte en faveur de cette opinion dans l'examen des particularités qui se rattachent à une figurine du cabinet des Antiques, provenant aussi de l'Italie. Son analogie avec notre statue de bronze est on ne peut plus frappante; et elle acquiert de ce rapprochement une importance inattendue.

§ IV. FIGURINE VOTIVE D'APOLLON DÉDIÉE A ESCULAPE.

Elle représente (1), comme la statue de bronze, un jeune homme de 14 ou 15 ans, à-peu-près, dans l'attitude des autres figures archaïques d'Apollon (2). Ses deux bras ont le même mouvement que dans notre statue; par malheur, la main droite a disparu; mais la direction de l'avant-bras montre que

(1) *Tav. d'agg. E*, 1834.

(2) Elle a été publiée plusieurs fois, d'abord par Malvasia (*Marm. Fels.* p. 367); ensuite par Montfaucon (*Antiq. Expl.* t. III, part. 2, n° 158), mais d'une manière imparfaite. Il paraîtrait cependant que cette seconde publication n'est que la troisième, puisque Montfaucon dit qu'elle a été déjà donnée en Hollande. J'ignore dans quel recueil. Le dessin qu'il a publié lui avait été envoyé de ce pays.

la main était renversée; la main gauche est percée d'un trou cylindrique dans lequel entrait un attribut.

La coiffure, sans être identique, est analogue à celle qui a été remarquée plus haut; elle se termine en queue, comme celle de l'Apollon Philésius et de celui d'Égine; les cheveux sont arrangés sur le front, mais non frisés en boucles symétriques, comme sur les autres figures de style ancien. En un mot, cette figurine semble être, ainsi que les autres, une répétition du même type; avec cette différence que le style, quoique grec, n'est plus *archaïque*; ainsi le *style* a changé; mais le *type* est resté le même.

Ce n'est pas là le seul trait remarquable qu'elle offre à l'attention de l'antiquaire; le plus frappant et le plus curieux consiste dans deux mots dont chacun est tracé le long d'une des deux cuisses et des deux jambes; le premier ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ, à gauche; le second, ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΙ, à droite; tous deux en dialecte dorique, et en caractères de forme très ancienne. Montfaucon a publié la figure d'après un assez mauvais dessin, dont l'auteur a toutefois copié l'inscription d'une manière parfaitement exacte. Le savant bénédictin a bien lu le premier nom, mais fort mal le second, dont il a fait ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΥ; (*Caphisodorus Æschramii*). Mais *Æschramius* pourrait difficilement être un nom grec. Ce nom barbare a déjà usurpé, dans l'*Onomasticon* grec une place qu'il faut lui enlever. M. Sillig, dans son docte et utile *Catalogue des artistes* (1), n'a point été choqué du nom ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΣ; interprétant l'inscription d'une manière bien peu naturelle, il fait des personnages *Caphisodorus* et *Æschramius*, deux *artistes* qui ont mis leur talent en commun (*Caphisodorus qui cum Æschramio opus fecit, ejus imaginem Montfaucon edidit*). Or, voyez combien l'erreur d'un habile homme est contagieuse, et comme elle se maintient, protégée par l'autorité de ceux même qui sont le mieux qualifiés pour la détruire! Le sculpteur *Caphisodorus* et son prétendu père *Æschramius* ont encore une fois re-

(1) *Catal. artif.* p. 140.

paru dans la lettre de M. Raoul-Rochette à M. le duc de Luy-nes sur les noms des anciens graveurs. Il désigne notre figurine en ces termes: « Une statue (?) athlétique sur la cuisse (?) de laquelle est gravée le nom du sculpteur Caphisodorus, fils d'Æschramios (1); » et il cite uniquement, comme M. Sillig, l'ouvrage de Montfaucon. Cependant plusieurs antiquaires avaient depuis long-temps mis sur la voie de la vraie leçon; et l'un d'eux l'avait trouvée. Ainsi Cuper (2), en citant cette figure, appartenant alors au Musée Wilenbroeck, avait lu ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΝ (*icuncula Æsculapii*); et Pacciaudi ΑΙΣΧΛΑΠΠΕΙΟΝ (3); mais Lanzi, quoiqu'il n'eût sous les yeux que le mauvais dessin de Malvasia, n'avait pas hésité à lire ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΙ (Ασκληπιῶν), qui est la seule leçon possible: « *leggerei*, dit-il, ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΙ nome incisovi da qualche italiano artefice partecipante di latino in vece di ΑΣΚΛΑΠΠΙΩΙ. Quel nesso insolito l'ho rappresentato come vedesi nei marmi di Bologna, ove si trovò quella statuetta nel fare i fondamenti del palazzo Ranuzzi (4).

Au reste, M. Raoul-Rochette pouvait facilement remonter à la source même, puisque la figurine appartient au cabinet des Antiques. Or, la leçon ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΙ, sur la cuisse et la jambe droites, s'y trouve d'une manière parfaitement distincte.

(1) P. 9.—P. S. Depuis que cette lettre a été livrée pour l'impression, le docte antiquaire a rectifié sa première indication (*Journal des Savans*, mai 1834, p. 289), en ces termes: « Je profite de l'occasion pour compléter une indication que j'ai donnée ailleurs, au sujet d'une autre figurine de notre Cabinet des Antiques, qui porte, gravé sur la cuisse gauche, le nom de l'artiste ou plutôt du donataire [apparemment du donateur] ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ suivi d'un autre nom qui a été lu généralement ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΥ. La conjecture de Lanzi, qui lisait ΑΙΣΧΛΑΠΠΙΟΙ, me paraît la plus vraisemblable. [Il fallait dire la seule vraie.] » J'apprends encore par cette note que notre figurine a été donnée dans le Recueil du comte de Thoms, Pl. VI. Ce recueil, publié en 1745, est si rare que les lecteurs de nos Annales me sauront gré de leur donner un nouveau dessin complet et exact de cette figurine.

(2) *Lettres à La Croze*, lettre IX.

(3) *Mon. Pelop.* II, p. 52.

(4) *Saggio di lingua etrusca*, t. II, p. 471.

C'est le nom d'Esculape au datif, en dorique, comme ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ, et également avec l'Ο *micron* au lieu de l'Ω *mega*. Mais i présente trois variétés d'orthographe : la première consiste dans la diphthongue AI qui commence ce nom, comme dans l'*Æsculapius* des Latins ; ce qui tient probablement à l'usage éolien d'AI, au lieu d'A, comme dans ΤΑΙΣ, ΠΑΙΣ, ΜΕΛΑΙΣ pour ΤΑΣ, ΗΑΣ, ΜΕΛΑΣ, et dans les participes aoristes en ΑΣ, que les Éoliens écrivaient ΑΙΣ (1) ; la deuxième consiste dans l'emploi du double I à la pénultième syllabe, ΙΙΙΟΙ ; car il n'y a guère que ce moyen de lire, comme l'a fait Cuper, le jambage qui suit le Π, et qui s'y trouve lié par un trait transversal, formant ce que Lanzi appelle un *nesso insolito* ; mais on ne devine pas aisément la raison de cette double lettre dans une syllabe naturellement brève : c'est peut-être une faute du graveur ; enfin la troisième est la substitution de l'aspirée X à la place de la tenue K, variété qu'on trouve également dans l'inscription d'un vase trouvé à Eboli (2), ΔΑΧΥΘΟΣ pour λίκυθος.

La première variété d'orthographe ferait à elle seule présu-mer que l'inscription a été tracée par un Grec d'Italie ; et cette présomption serait encore favorisée par une autre circonstance, c'est que la statuette a été découverte dans cette contrée.

J'ai dit qu'avant Montfaucon, Malvasia a publié cette figurine. Le savant bénédictin semble n'avoir pas su que c'était la même qu'il publiait de nouveau (3).

Il aurait pu s'assurer de l'identité des deux figurines d'après la grandeur et la pose, mais surtout d'après l'inscription qui est exactement la même, jusqu'aux plus petites particularités dans la forme des lettres. La seule différence consiste en ce que, dans la gravure de Malvasia, les deux mots forment deux li-

(1) V. l'ouvrage intitulé : *la statue vocale de Memnon*, etc. p. 158.

(2) *Bullet. di Corrispond. archeolog.* 1829, p. 151, sqq. — *Annali di Corrisp. arch.* t. III, p. 407, et *Tav. d'aggiunta D*, 1, 1831.

(3) « On trouve encore de semblables athlètes avec une inscription grec-que sur la cuisse. Tel est celui qui a été imprimé dans les *Marmora Felsi-nea*, à Bologne (*Ant. expl.* III, part. 2, p. 269).

gnes sur la même cuisse et la même jambe : ce qui vient de ce que Malvasia ayant voulu donner toute l'inscription, mais ne dessiner qu'une seule fois la figure, a été obligé de mettre les deux mots du même côté. Il l'a décrite en ces termes : *Ære conflata atque exiguae formæ ; inventa olim inter rudera cujusdam domunculæ, loco quem etiam hodiè vocant il Campo de' buoi, in Museo Cospiano custoditur* (1). Selon Lanzi, c'est en établissant les fondations du palais Ranuzzi, à Bologne, qu'elle a été découverte. Malvasia l'a vue dans le Musée Cospien ; mais elle n'y était pas encore en 1677, lorsque Legati a publié la description de ce Musée (2) ; elle aura passé du Musée Cospien dans le Musée Wilenbroeck en Hollande, où elle était du temps de Cuper, et de là en France, dans le Cabinet des Anti-ques.

(1) *Marm. Felsin.* p. 367.

(2) Legati, *Museo Cospiano*, Bologn. 1677. — P. 8. D'après la note 1 de la p. 27, on voit que cette figure a dû entrer d'abord dans le Cabinet de Thoms : c'est de là qu'elle aura passé dans le Cabinet des Antiques de Paris, avec deux autres figurines du premier ordre. L'une représente une jeune fille ; les yeux, le strophium, les bouts de sein, les attaches et les bords de la tunique ont été incrustés en argent ; elle est du plus beau style. Une restauration maladroite lui avait donné des lèvres monstrueuses : débarrassée maintenant du morceau de cuivre qu'on lui avait mis en guise de bouche, elle est devenue une figure de *canéphore*. La place de la corbeille est marquée sur le dessus de la tête. L'autre est la célèbre figurine, qu'on croit être un *Apollon*, avec une inscription osque ou étrusque en deux lignes sur la cuisse gauche. M. Raoul-Rochette, qui s'est occupé en dernier lieu de cette inscription (*Journal des Savans*, 1834, mai, p. 289), croit distinguer à la fin les lettres TPCE, selon lui, pour TVPCE ou TVPVCE qu'on lit sur d'autres monumens étrusques : et il regarde ces lettres comme exprimant le mot grec *ετόρσεως*, d'où il résulterait que dans celles qui précèdent, il y aurait le nom de l'artiste. Cette idée est venue à Lanzi ; mais il s'est hâté de l'abandonner (*Sagg. di L. E.* II, 479), non sans raison. Quand on admettrait qu'un Étrusque, écrivant dans sa langue, aurait emprunté un mot étranger pour exprimer la nature de son œuvre, on pourrait douter encore que ce mot fût *ετόρσεως*. Si au lieu du verbe *επόνησεν*, il avait voulu prendre un terme spécifique, pour exprimer qu'il avait fait cette figurine de bronze, il n'aurait pas employé *ετόρσεως*, par la raison que les Grecs n'ont point compris les figures en métal coulé parmi les œuvres de la *toréutique*.

Quoi qu'il en soit, le sens de l'inscription Καφισόδωρος Ἄσκληπιῶ [ἀνέθηκεν] ne peut plus, ce me semble, laisser de doute maintenant (*Caphisodorus* [hancce icunculam] *Æsculapio* [dedicavit]). Ce Caphisodore n'est pas plus un *artiste* que le *Polycrate* qui a dédié la figurine du Musée Nani, maintenant en la possession de M. le comte de Pourtalès, et portant l'inscription Πολυκράτης ἀνέθηκε. Caphisodore est, comme Polycrate, le *donateur* de la figurine; c'est celui qui l'a consacrée à Esculape. Personne ne croira sans doute qu'*Esculape* soit le dieu dont elle est l'image. Bien que Pausanias fasse mention de statues d'Esculape *sans barbe*, l'une de Calamis à Sicyone (1), l'autre de Scopas à Gortyne (2), une troisième à Phlionte (3), ce jeune adolescent, à la longue chevelure, ne sera pris par personne pour le dieu de la médecine. Ἀσκληπιῶ, comme Ἄθηναια sur notre statue de bronze, désignera le *dieu* auquel l'ouvrage est dédié, non celui qu'il représente. A l'occasion de la statue, j'ai déjà tiré un argument, en faveur de l'idée qu'elle est la figure d'un dieu, de ce que le nom du personnage n'est pas exprimé. Le même argument s'applique ici. Car, dans aucun cas, *Caphisodore* ne peut être cet homme. C'est lui qui dédie la figure, mais ce n'est pas lui qu'elle représente. Si l'on supposait, par impossible, qu'il aurait dédié sa propre image, on serait fort embarrassé de rendre compte pourquoi il n'a pas ajouté αὐτοῦ εἰκόνα ou tout autre mot exprimant la même idée. Mais c'est se perdre en vaines suppositions. Il est certain que *Caphisodore* a fait présent de cette figure à Esculape; et qu'étant celle d'une divinité que l'on reconnaissait facilement à ses

L'autre interprétation de TVRGE par *donum dedit*, paraît être plus près de la vraisemblance. J'ignore entièrement ce qu'il y a dans les inscriptions étrusques de ce genre, mais il me paraît bien plus probable qu'elles contiennent une *dédicace* analogue à celle de notre figurine d'Apollon. Les noms propres qu'on y lit ou qu'on croit y lire indiqueraient alors ceux du donateur et de la divinité.

(1) Pausan. II, 10, 3.

(2) *Id.* VIII, 28, 1.

(3) *Id.* II, 13, 5.

attributs, elle n'avait nul besoin d'être désignée par son nom; en sorte que l'inscription, comme elle est conçue, était parfaitement claire pour ceux qui la lisaient. La forme archaïque des lettres, sur un monument d'un style qui ne l'est pas, quoique d'un travail ancien, est digne de remarque; surtout parce que l'inverse se voit dans notre statue, c'est-à-dire, le style archaïque et des lettres d'une forme appartenant à une époque peu ancienne.

A présent, on peut se faire la question : cette figurine, avec *inscription grecque*, provient-elle de la Grèce ou de l'Italie? La circonstance de sa découverte près de Bologne n'est pas une preuve positive qu'elle ait été faite par un artiste du pays; car elle a pu y être apportée d'ailleurs; mais les particularités remarquées dans l'inscription concourent néanmoins avec cette circonstance pour faire présumer qu'elle est réellement de fabrique italienne; dans ce cas, il devient assez probable que notre statue de bronze, également trouvée en Italie, et accompagnée aussi d'une inscription grecque dans le même dialecte que l'autre, provient de la même contrée.

Ce sont des inductions que je livre à votre sagacité, et à votre longue expérience. Il m'a paru utile de les présenter ici, ne fût-ce que pour éveiller l'attention des archéologues sur les découvertes du même genre qui pourraient se faire dans cette région. Si l'origine italique de ces deux figures, avec *inscription grecque*, était admise, on conclurait de leur comparaison, qu'en Italie, du moins dans cette partie de la contrée d'où proviennent les deux monuments, l'usage des anciennes formes des lettres grecques se conserva même après que le style primitif eût été modifié; ce qui rend encore plus difficile de croire que les lettres de la forme de celles qu'on lit sur la statue de bronze ne sont pas d'une époque assez récente; et comme il paraît certain que l'inscription est du même temps que la statue, celle-ci ne saurait être aussi ancienne qu'on l'a pensé. Ainsi la comparaison des deux figures et des deux inscriptions nous amène encore à ce résultat qui est ressorti de l'examen seul de la statue, c'est que ce monument de l'art est une œuvre d'imitation et doit être

joint au nombre de celles que nous connaissons en ce genre. Mais sans nul doute, il y tiendra le premier rang.

Si l'on peut conserver des doutes sur la contrée qui a produit ce chef-d'œuvre, on n'en saurait avoir sur celle d'où le type provient primitivement. L'Apollon des médailles de Milet, qui nous représente celui de Canachus, nous prouve que ce type était originaire de la Grèce. Il y avait acquis une grande célébrité, à en juger par les répétitions qui en restent; il a pu être introduit, comme tant d'autres, chez les Grecs de l'Italie, et ensuite répété, dans certaines circonstances solennelles, par les artistes grecs ou par les Étrusques, élèves tellement fidèles des Grecs, qu'on a presque toujours peine à discerner leurs œuvres de celles de leurs maîtres. Leurs productions peuvent donc être comptées au nombre de celles de l'art grec; et, en ce sens, notre belle statue de bronze, quand même elle serait sortie d'une main étrusque, devrait encore être considérée comme une œuvre de la statuaire grecque.

Quelle qu'en soit l'origine, je pense qu'on reconnaîtra maintenant sans peine que cette statue, dédiée à Minerve, n'est ni un *jeune athlète*, ni un *dadouque*, ni un *lampadophore*, pas plus que la figurine dédiée à Esculape. Toutes deux représentent *Apollon*; toutes deux furent consacrées aux divinités dont elles portent le nom, et déposées dans leur temple.

Quant à la statue qui est l'objet principal de cette lettre, je suis loin de croire avoir épuisé tout ce qu'il est possible d'en dire. Chaque fois que je l'examine, j'y trouve matière à des observations nouvelles; et quand on pourra l'étudier à loisir dans un lieu public (1), elle fournira encore le sujet de plus d'une remarque intéressante pour l'archéologie et l'histoire

(1) P. S. Ce que chacun peut faire maintenant qu'elle est exposée dans une des salles du Musée royal.

de l'art. En finissant, je recommanderai à votre attention, et à celle des archéologues qui étudieront ce précieux monument, les *sourcils*, les *lèvres*, et les *bouts de sein*, rapportés en cuivre, parties sur lesquelles il n'y a presque point d'oxide. Je mets cette particularité au rang des plus curieuses; et je ne sais si notre savant collègue, qui l'a bien observée, en a rendu compte d'une manière satisfaisante. Il regarde « comme évident que ces parties ne pouvaient être rapportées en cuivre dans une figure de bronze, que pour être recouvertes d'une feuille d'argent, par un procédé analogue à celui des médailles fourrées. » Assurément, rien ne serait plus conforme à l'usage des anciens que de voir des lèvres et des bouts de sein d'argent à une figure de bronze; il suffirait de citer le buste en bronze avec les yeux et les lèvres d'argent, publié par Pacciaudi (1); la *Canéphore* du Cabinet des Antiques, dont il a été question plus haut (2); et la statue d'un personnage inconnu, faite par Cleœtas, et qui avait des ongles d'argent (3). Mais je ne pense pas que pareille chose ait eu lieu pour notre statue d'Apollon. C'est justement parce que ces parties ont été rapportées en cuivre sur une figure de cuivre, qu'elles me paraissent n'avoir jamais été recouvertes d'une feuille d'argent. A l'appui de cette observation, je remarque que s'il y a des traces

(1) *Monum. Pelop.* II, p. 69.

(2) P. 226, note 2.

(3) Paus. I, 24, 3. — Ce sont ces exemples et d'autres du même genre que notre savant collègue aurait pu citer à l'appui de son opinion, et non l'usage de peindre l'argent, qui n'a rien de commun avec celui d'argenter telle ou telle partie d'une statue de bronze. Il dit à M. Müller: « Vous n'ignorez pas combien l'usage de peindre l'argent était familier de tout temps aux anciens qui avaient puisé ce procédé à l'école d'Égypte (p. 196). » Si je ne me trompe, il n'y a qu'un seul passage à ce sujet, celui de Pline (XXXIII, 9): *Tingit et Ægyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet; pingitque, non calat argentum.* De ce passage unique, il résulte que ce procédé fut une industrie propre à l'Égypte; rien ne dit que les Grecs l'eussent imité. Le procédé consistait non pas à peindre l'argent, mais à le teindre par des alliages et à produire des figures, au moyen de mordans appliqués à la surface. C'est un procédé chimique et métallurgique que M. Quatremère de Quincy a très bien expliqué (*Jupiter Olymp.* p. 59-62. — K. O. Müller, *Handb.* § 230, 4.)

d'argent autour des yeux, sur la joue droite, et sur plusieurs points du pectoral droit, qui montrent que ces parties, et d'autres sans doute, ont été argentées; on n'en aperçoit point sur les lèvres et sur les bouts de sein. En effet, pourquoi, si l'on avait eu cette intention, aurait-on rapporté ces parties, d'abord *en cuivre*? N'était-il pas infiniment plus simple d'appliquer la feuille d'argent immédiatement sur ces parties mêmes? Quel besoin de recouvrir du *cuivre avec du cuivre*? C'est comme si, avant de dorer certaines parties d'une statue d'argent, on recouvrait ces mêmes parties d'une feuille d'argent. Ce sont là des procédés dont il serait absolument impossible de comprendre l'objet. Lorsqu'on voulait *argenter* ou *dorer* telle partie d'une statue de bronze ou d'argent, l'argent ou l'or était immédiatement appliquée sur ces parties, soit par juxtaposition, soit par incrustation ou damasquinure.

Une observation qu'on a négligée, et qui me semble importante, c'est que la lamelle de cuivre rapportée sur ces parties, paraît être d'un métal *différent du reste*, d'une couleur qui tire sensiblement sur le *rouge*; ce doit être le résultat de quelque alliage qui l'a rendu en même temps moins oxidable. Dans cette particularité si rare, savoir l'emploi du même métal pour certaines parties, mais coloré différemment, je ne puis m'empêcher de voir l'intention de ne point recouvrir d'argent ou d'or ces parties rapportées en cuivre. Ne serait-ce pas là un exemple des procédés suivis pour la sculpture polychrome? Tandis que dans la statuaire soit chrysléphantine soit en marbre, on opérerait la *polychromie* par l'emploi de matières diverses ou par l'application de couleurs aux lèvres, aux yeux, aux pectoraux, etc., dans la statuaire en bronze, l'effet cherché était produit non-seulement par la dorure, l'argenteure ou la damasquinure, mais aussi par l'emploi du même métal diversement allié, ou teint au moyen de quelque mordant; ce procédé qu'a également bien expliqué M. Quatremère de Quincy (1), était connu, dès le

(1) *Jupiter Olymp.* p. 59-62.

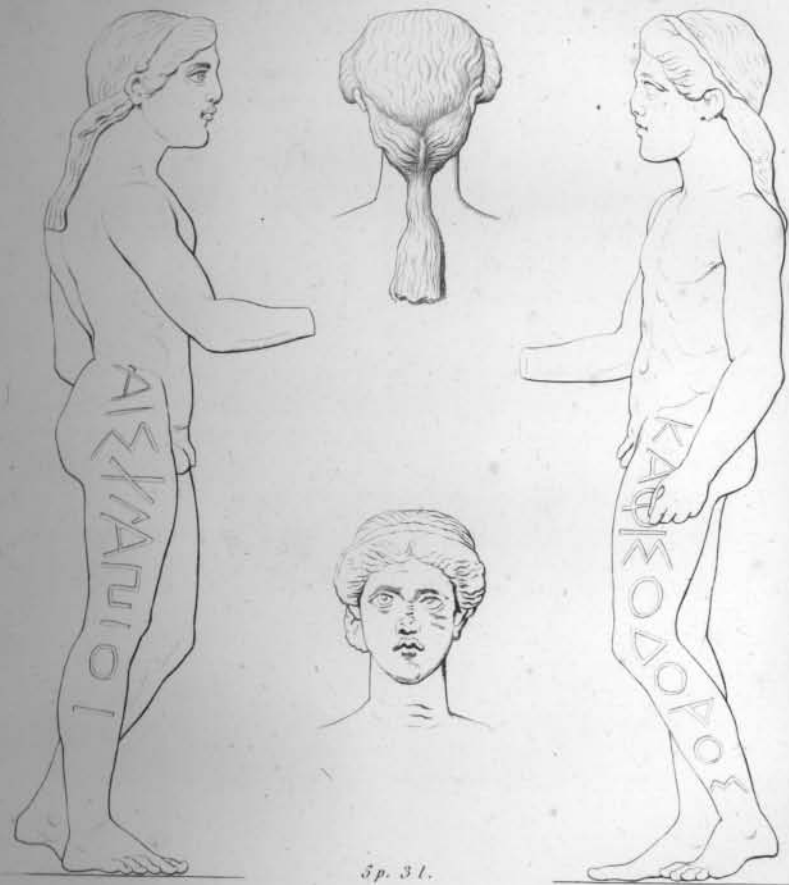
temps d'Æschyle, sous le nom *χαλκοῦσσαφή* (1). A cet égard, notre statue aurait donc encore cela de remarquable, qu'elle nous offrirait une trace, probablement la seule que l'on connaisse maintenant, d'un procédé si souvent mis en usage par les plus grands artistes à la belle époque de l'art. Si mon observation est juste, cette figure acquiert un nouveau prix aux yeux de l'archéologue. Tout se réunit pour en faire un des restes les plus importants de l'art des anciens.

Je termine cette lettre, déjà si longue, en soumettant cette idée à votre excellent jugement. Je desire qu'elle ait votre approbation, ainsi que les éclaircissemens que cette lettre contient sur divers points qui intéressent l'art antique et la philologie: là-dessus, j'ai dit franchement mon avis, bien que contraire à celui d'antiquaires dont je prise infiniment le savoir et le zèle: mais il est toujours utile de rectifier des notions inexactes qui pourraient se glisser et s'établir dans la science à l'abri d'autorités respectables.

Au reste, quand cette lettre n'aurait d'autre résultat que de fixer ou d'aider à fixer le sujet d'une belle statue, et de celles qui lui ressemblent; de montrer qu'elles représentent une *divinité* non pas des *athlètes*, comme on l'a cru; enfin de déterminer le véritable sens des inscriptions dédicatoires analogues à celles qui se trouvent sur deux de ces figures; je ne croirais mon travail ni inutile, ni indigne de l'archéologue éminent auquel il est adressé.

LETRONNE.

(1) *Agamemn.* v. 623, selon l'interprétation de M. Welcker (*Nachtrag zur Trilog.* 5. 42.)



Sp. 31.