

5
712 Homolle
BCH, 777, 1907

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

BULLETIN

DE

CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE

ΔΕΛΤΙΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ

Extrait

PARIS

LIBRAIRIE FONTEMOING, SUCESSEUR DE THORIN ET FILS

4 RUE LE GOFF 4

Bibliothèque Maison de l'Orient



134919

MONUMENTS FIGURÉS DE DELPHES

La colonne d'acanthé.

Lorsque je décrivais, dans le *Bulletin* de 1897 (1), la colonne végétale de Delphes, il s'en fallait de beaucoup que nous eussions recueilli, reconnu et assemblé tous les fragments dont nous disposons aujourd'hui. Ils se distinguent, assez aisément et presque à coup sûr, à la nature du marbre, coupé verticalement en longues feuilles minces, à sa couleur dorée, moirée de stries verdâtres, sans parler du style et de la qualité de la sculpture. A force de remuer et de scruter les tas de débris épars sur le terrain ou ramassés dans le Musée, nous avons pu réunir tout ce qui reste, et, rapprochant, recollant tout ce qui s'ajustait, reconstituer, beaucoup mieux qu'au début, les tambours, le chapiteau de la colonne et le groupe des Caryatides. Une double restauration a été préparée jour à jour : d'une part, avec les matériaux antiques, qui n'eussent pas supporté, dans leur état de ruine et de fragilité, un remontage d'ensemble, on reformait isolément chacune des pièces de la colonne ; et, d'autre part, on tentait, au moyen de moulages, la restauration en plâtre du monument à sa grandeur réelle. Le travail d'assemblage, s'il eût pu être achevé, eût réduit au

(1) *BCH*, XXI, p. 603-614. Voir les reproductions partielles de la colonne : (fragment du groupe des danseuses) *Gaz. des Beaux-Arts*, 1895, p. 453 ; *Illustr. Zeit.*, 1901, n° 3026 ; — (reconstitution du groupe des danseuses) *Fouilles de Delphes (sculpture)*, V, pl. LX, LXI, LXII ; et, d'après cette publication, Lechat, *Phidias et la sculpture au V^e siècle*, p. 124. fig. 24 ; Pottier, *Rev. de l'Art antique et moderne*, 1907, p. 188 ; — (reconstitution du chapiteau et du groupe) Radet, *Hist. de l'École française d'Athènes*, p. 393, fotogr. Giraudon, d'après le moulage du Louvre. — Voir aussi l'essai de reconstitution générale par M. Tournaire, *Fouilles de Delphes (architecture)*, I, pl. XV ; *L'Architecture*, 1903, p. 302.

minimum et presque supprimé la part de l'hypothèse; par malheur, il resta pendant lorsque je quittai Athènes en 1904 et que mon mouleur lui-même fut éloigné de Delphes. Les recherches, que nous ne pouvions achever qu'ensemble et sur place, furent ajournées; je pus à peine y donner quelques jours en 1905, et sans le concours indispensable d'ouvriers. Pour ne pas retarder indéfiniment une publication déjà trop différée, et sans attendre les certitudes que l'on pourrait souhaiter encore, je me décide à exposer les résultats nouveaux qui modifient, rectifient et complètent mes conclusions antérieures, et qui, dès à présent, nous permettent de serrer de plus près la vérité que je ne pouvais le faire dans ma note de 1897, et dans l'essai de restauration matérielle exécuté au Musée de Delphes en 1903-1904; ou que ne pouvait le faire M. Tournaire, dans son projet de restauration graphique, en 1900. Ces deux tentatives, d'ailleurs, en plaçant sous nos yeux, l'une l'image réduite de l'œuvre, l'autre, en quelque façon, l'œuvre elle-même, avec ses dimensions vraies et dans son effet perspectif, n'ont pas peu contribué au progrès de nos études.

Mes observations porteront sur le fût, la base et sa frondaison, le chapiteau et son couronnement; je me bornerai pour aujourd'hui à cette analyse des parties constitutives de la colonne, réservant pour un autre article les remarques générales sur les origines et l'histoire du type de la colonne végétale et du motif plastique des Caryatides.

I. Le fût de la colonne.

Nous n'avions d'abord reconnu que quatre tambours; c'est le nombre qui a été adopté par M. Tournaire dans sa restitution. La hauteur du Musée de Delphes, même en poussant jusqu'au faite de la toiture la tête des Caryatides, n'en pouvait admettre davantage; la colonne restaurée n'en compte pas plus. Le nombre vrai est exactement de cinq. Il est déterminé rigoureusement par le raccord des

diamètres inférieur et supérieur des tambours, depuis la circonférence de base jusqu'à celle du chapiteau, et par la largeur décroissante des cannelures, qui assigne à chaque pièce sa place de bas en haut. Toutefois, qu'il s'agisse des cannelures, dont les arêtes sont presque partout ébréchées, ou des diamètres, dont aucun n'est complet ni net, les mesures sont difficiles à prendre; nous les avons répétées souvent et contrôlées les unes par les autres (1). Quatre tambours ont été reconstitués de bout en bout, au moins en quelque partie, grâce à la continuité des fragments rajustables; le tambour initial ne se prête pas jusqu'ici à un assemblage, ni en hauteur, ni en épaisseur. Sous réserve de ces observations, voici les chiffres relevés:

Tambours:	Hauteur:	Diamètres:		Largeur des cannelures:	
		infér.:	supér.:	en bas:	en haut:
I	1 ^m ·55 (?)	(0 ^m ·86)81	0 ^m ·78	0 ^m ·106-107	0 ^m ·102
II	1 ^m ·328	0 ^m ·78	0 ^m ·75	0 ^m ·102	0 ^m ·098
III	1 ^m ·468	0 ^m ·75	0 ^m ·72	0 ^m ·098	0 ^m ·094
IV	1 ^m ·428	0 ^m ·72	0 ^m ·70	0 ^m ·094	0 ^m ·092
V	1 ^m ·426	0 ^m ·70	0 ^m ·68	0 ^m ·092	0 ^m ·090

Je trouve ailleurs, dans mes notes, pour les hauteurs respectives des tambours II, III, IV-V, les chiffres: 1^m·33, 1^m·45 et 1^m·43. La hauteur du premier tambour n'est que très approximative. Il en existe trois fragments: deux de la partie inférieure, éclats superficiels tous les deux, dont le plus long (fig. 1) mesure 0^m·71; un de la partie supérieure, éclaté lui aussi, long de 0^m·80; en les additionnant et en laissant entre eux une petite marge, car ils ne s'ajustent

(1) J'ai été aidé dans ce travail par M. Replat, ingénieur. — Les cannelures n'ont pas, je le rappelle, la forme d'un arc de cercle, mais celle d'une accolade renversée ; elles ne sont limitées ni par une arête vive, ni par un listel plat, mais par un double biseau en forme de v. Les largeurs ont été mesurées du fond des deux v adjacents. Il a souvent été malaisé de trouver de part et d'autre un angle bien net, comme aussi de pouvoir en prendre exactement la distance, à la base même ou au sommet de chaque tambour.

pas, j'obtiens la hauteur indiquée, qui me paraît être un maximum très vraisemblable.



Fig. 1.

Si l'on ajoute à ces cinq tambours les deux pièces dont se compose le chapiteau, frondaison inférieure et volutes terminales, qui mesurent ensemble $1^m\cdot60$, on obtient, pour la colonne entière, $8^m\cdot65$.

M. Tournaire avait adopté provisoirement les mesures suivantes: tambour I = $1^m\cdot80$; II = $1^m\cdot40$; III et IV = $1^m\cdot50$ chacun; chapiteau = $1^m\cdot60$ (mesure juste), soit un total de $7^m\cdot80$. La différence, qui dépasse $\frac{1}{3}$, a son

importance, soit pour les proportions de la colonne elle-même, soit pour l'effet du groupe qui la surmontait.

Les bases élancées, qui portaient jusque dans le ciel les offrandes, statues ou groupes, dont elles étaient surmontées, paraissent avoir été goûtées à Delphes. Je citerai, outre la colonne d'acanthé elle-même: la colonne ionique, au sommet de laquelle les Naxiens avaient dressé leur sphinx, premier modèle de ces supports aériens; la base triangulaire élevée dans le sanctuaire d'Apollon, comme dans celui d'Olympie, par les Messéniens de Naupacte; les hauts piliers destinés aux trophées de Persée et employés à ceux de son vainqueur; un autre analogue, qui soutenait la statue du roi Prusias, et que nous avons réédifié sur l'esplanade du temple d'Apollon; un autre, consacré en l'honneur du roi Eumène II; et plusieurs encore, sans doute, dont nous avons commencé à rassembler les morceaux. La hauteur de ces piédestaux ne donnait pas seulement satisfaction à la vanité des donateurs; sur un terrain fort incliné, coupé de larges et hautes terrasses, elle compensait le déchet résultant de la perspective pour les spectateurs des terrasses inférieures; elle détachait les

silhouettes en plein ciel, au lieu de les découper sur les fonds d'architecture.

Les largeurs des cannelures, que nous avons mesurées concurremment et indépendamment, M. Replat et moi, peuvent être tenues pour justes à 0^m·001 près.

Les tambours, épaufrés à la périphérie, souvent brisés par le travers, se prêtent difficilement à la mensuration directe et précise des diamètres; une autre difficulté résulte de la frondaison qui recouvre et étoffe la partie inférieure de chacun d'eux, de l'amincissement produit par la rondeur du bas des tambours, de l'élargissement produit au sommet par la saillie du listel, qui arrête les cannelures et imite les nœuds d'une tige végétale.

Si l'on multiplie la largeur des cannelures par 24, nombre des cannelures, on obtiendra la circonférence de chacun des tambours en bas (ou, plus exactement, en son milieu, au dessus de la frondaison) et en haut; une autre opération arithmétique donnera sans peine le diamètre; inversement, on peut partir des diamètres pour arriver à la cannelure.

On prendra pour point de départ le diamètre de 0^m·67, qu'on peut considérer comme juste pour la section inférieure du tambour qui forme le chapiteau. On obtient par le calcul pour:

68 centimètres, une cannelure de	0 ^m ·0891
70 — — —	0 ^m ·0917
72 — — —	0 ^m ·0943
75 — — —	0 ^m ·0982
78 — — —	0 ^m ·1021
81 — — —	0 ^m ·1060

Il suffit, on le voit, de forcer ou de diminuer les chiffres de 0^m·005 au maximum dans la colonne de gauche, ou de moins encore dans la colonne de droite, pour les mettre d'accord. Il semble donc qu'on puisse s'en tenir à ces données.

Pour le tambour inférieur, on a indiqué, à la base, deux

diamètres, différant l'un de l'autre de 0^m.05: 0^m.86 et 0^m.81; cette différence demande à être expliquée. Elle tient à ce que les deux mesures ont été prises à deux hauteurs, l'une au pied même et l'autre 0^m.25 plus haut. Elle est produite par un renflement de la base qui arrête les cannelures et qui répond à l'épaisseur de la frondaison adhérente au fût.

Les constatations exposées ci-dessus permettent quelques remarques sur les proportions et le galbe de la colonne.

Le rapport de la hauteur au diamètre de base peut être évalué exactement à $\frac{1}{10}$, soit 8^m.65: 0^m.86.

L'amincissement total du fût, de la base au dessous du chapiteau, est de 0^m.19, en comptant du pied de la colonne, et de 0^m.14, en comptant de la naissance des cannelures. Il est égal, dans un cas, à $\frac{1}{37}$, dans l'autre, à $\frac{1}{50}$, soit, en moyenne, à 0^m.0269, ou à 0^m.02 pour mètre. Toutefois, il s'en faut qu'il se répartisse uniformément sur toute la longueur du fût; le fruit est plus accusé dans les tambours inférieurs et moins dans les tambours supérieurs: ceux-ci se rapprochent plus de la verticale.

Les deux premiers tambours, dont la hauteur est égale, si l'on mesure le premier à partir de la naissance des cannelures (1^m.30 contre 1^m.328), accusent de bas en haut une diminution de 0^m.03 pour le diamètre, de 0^m.005 pour la largeur de la cannelure; tandis que le troisième tambour ne perd que 0^m.03 sur le diamètre et 0^m.004 sur la cannelure, pour 1^m.468; les tambours IV et V respectivement 0^m.02 et 0^m.002 pour 1^m.428. Le rapport est donc, par mètre, de 23, 22, 20 et 14 millimètres.

II. La frondaison inférieure et la base.

En 1897, j'avais émis l'hypothèse que le pied de la colonne, telle la tige d'une plante, était entouré d'un faisceau de feuilles roulées et renversées. Pour donner à ce

fût allongé, dont l'extrémité inférieure s'amincit en s'arrondissant, les conditions et les apparences d'une stabilité parfaite, il semblait nécessaire d'en élargir et d'en épaissir la base par une abondante frondaison; pour lui conserver son caractère si franchement naturaliste, je pensais qu'on en devait écarter les ornements habituels de l'ordre ionique ou corinthien, tores, scoties, entrelacs, et répéter en l'amplifiant, autour du premier tambour, le décor végétal sculpté à chacune des articulations de la colonne. Il fallait se contenter alors d'arguments logiques; on peut produire aujourd'hui des preuves de fait.

Des fragments de marbre, en grand nombre recueillis dans le même périmètre que les tambours de la colonne, offrent les restes d'une frondaison analogue à celle des anneaux, sculptée dans une matière toute semblable, travaillée de la même manière, mais beaucoup plus vigoureuse, plus simple et, en quelque sorte, plus rustique que les feuilles supérieures, plus charnue aussi, plus développée et plus épanouie, recourbée en amples volutes qui s'écartent et se détachent du fût qu'elle encadre: elle est en ronde bosse, au lieu d'être en bas-relief. Ce feuillage, à la différence de l'autre, ne fait pas corps avec le tambour et n'est pas sculpté dans le même bloc; il est indépendant et s'accôle à la périphérie, comme une pièce d'applique. Chaque feuille était taillée à part, dans un morceau de marbre évidé ultérieurement en arc de cercle pour épouser la forme de la colonne et piqué à la façon d'une pierre qui s'adosse à une autre, sans y adhérer par un joint vif. Cette indépendance réciproque permettait de donner à la frondaison initiale toute son ampleur, sans dépense excessive de matière, avec une grande facilité de travail et en évitant les dangers de rupture qui auraient résulté de la très forte saillie et de la mince attache des feuilles. Nous n'avons retrouvé que des fragments, et point assez pour reconstituer une seule feuille en son entier; mais, en les recueillant, comparant, rapprochant, il nous est

devenu possible de déterminer les dimensions, le mouvement, la forme et la disposition de ce décor, car nous en possédons à la fois la base aux côtes épaisses, aux grasses ondulations, et l'extrémité aux bords découpés et aux fines nervures.

Les figures 2 à 5, qui représentent les faces externes et internes des deux feuilles les mieux conservées — la troisième, dont les débris ne se rajustent pas, est semblable, à de légères variantes près —, nous rendent l'aspect des détails et de l'ensemble du bouquet de feuillage.

La surface interne est piquée, mais non pas dans toute



Fig. 2.

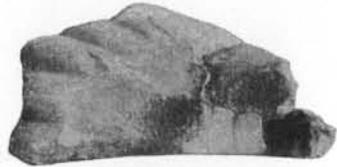


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

son étendue, ni sur toute sa hauteur — jusqu'à 0^m.25 seulement: elle n'était donc pas partout ni également adhérente au fût. Elle s'en écarte, suivant une ligne irrégulière et à une hauteur variable, d'après les ondulations de la feuille, l'épanouissement de ses bords et l'orbe de sa volute.

En largeur, le marbre n'est piqué que sur un arc de cercle de 0^m.71; les bords extrêmes ne le sont pas, et d'autant moins qu'ils se retournent en dehors, suivant le mouvement de la feuille épanouie. Si l'on multiplie par 3 (nombre des feuilles) la partie de circonférence adhérente, on obtient un total de 2^m.13; d'où il résulte, la circonfé-

rence du fût à sa base étant de $0^m.86 \times 1.31416$, soit $2^m.701$, que les feuilles ne couvraient qu'une partie du tambour, qu'elles ne se touchaient pas, chevauchaient encore moins l'une sur l'autre, mais laissaient au contraire entre chacune d'elles un intervalle de $0^m.19$, soit $0^m.57$, différence de $2^m.70$ et $2^m.13$, divisés par 3.

Cet intervalle ne pouvait être occupé que par une feuille plate sculptée en bas-relief à même le tambour, de taille et de saillie suffisantes pour être à l'échelle des grosses feuilles appliquées en ronde bosse. On obtient ainsi une décoration alternée de trois feuilles unies et de trois feuilles découpées, analogue à celle des autres tambours, à la fois cohérente, riche et logique, conforme aux lois de la statique et aux modèles de la nature.

La restauration, au moins partielle, qui a pu être faite du tambour inférieur, grâce à la juxtaposition de morceaux d'abord mal interprétés ou restés inintelligibles, confirme l'arrangement indiqué. Le fragment (fig. 1) qui reposait sur le socle de la colonne porte la trace, aujourd'hui confuse, des contours d'une feuille plate, qui viennent se perdre, à leur partie inférieure, dans une surface piquetée dont la largeur est de $0^m.28$ et dont la hauteur décroît de $0^m.35$ (maximum) à $0^m.20$. Les cannelures y disparaissent aussi, au fond d'une cavité approfondie par la saillie du pied du tambour. Le piquetage du marbre, l'inachèvement des cannelures montrent que la partie inférieure était en partie couverte, en partie masquée par l'adhérence ou le voisinage d'une pièce d'applique. Cette applique venait buter et mordre sur le décor végétal de la feuille.

Un autre fragment est plus instructif encore: on y distingue la nervure médiane d'une feuille et, de chaque côté, deux nervures divergentes; on constate aussi au pied, à gauche, à une distance de $0^m.09$ de l'axe, une bande de marbre piquetée, et qui, par conséquent, ne devait point être vue. Comme la symétrie exige que la même disposition se reproduise à droite, à la même distance de l'axe,

on tiendra pour certain que le tambour et la feuille elle-même étaient revêtus d'une applique qui s'interrompait sur une largeur de 0^m.18, pour laisser la feuille apparaître, — ou plutôt que, de part et d'autre de la feuille et la couvrant en partie, étaient placées deux appliques, séparées par un intervalle minimum de 0^m.18. La concordance est presque absolue avec les calculs fondés sur la circonférence intérieure des appliques, dont j'ai exposé plus haut les résultats: trois feuilles distantes l'une de l'autre de 0^m.19, depuis leur point d'adhérence au fût.

La feuille repose sur une base épaisse de 0^m.09, qui est absolument insuffisante pour la maintenir en équilibre, étant donnés surtout l'amplitude et le poids de la volute par laquelle elle se termine. Or, elle n'était attachée au tambour par aucun crampon, et l'on en eût difficilement fixé un assez fort pour empêcher le dévers d'une pièce incapable de trouver en sa base son centre de gravité, et naturellement entraînée au dehors. C'est en elle-même qu'elle devait chercher et là seulement qu'elle pouvait trouver ses conditions d'équilibre. Il lui fallait nécessairement un double point d'appui, l'un à sa base, l'autre à son extrémité. C'est en effet le cas: il existe, à la pointe de la feuille, un trou rond destiné à recevoir un goujon, par lequel elle était fixée sur un support horizontal où elle trouvait son assiette. Au bord extérieur et vers le milieu de la convexité de la base, on remarque une autre encoche, où s'engageait un autre goujon. Tandis que le premier prévenait le dévers de la frondaison, celui-ci maintenait son adhérence exacte au fût de la colonne, et l'empêchait de se déplacer de droite à gauche ou d'avant en arrière.

Ces remarques démontrent que les grandes feuilles, au pied de la tige, reposaient à leurs deux extrémités sur le socle de la colonne; qu'elles s'épanouissaient largement et presque en demi-cercle, au lieu de se redresser en liberté. L'épaisseur totale de l'applique, du bord intérieur à la saillie extrême du feuillage, est de 0^m.67.

On voit combien cette disposition s'éloigne de celle que nous avons adoptée, M. Tournaire dans son dessin, et moi dans le moulage restauré de Delphes.

Tous deux, au tambour inférieur qui n'avait pas été reconnu, nous avons substitué une réplique un peu renforcée des autres tambours, surélevée, pour dégager les feuilles ordinaires de la frondaison initiale, au moyen d'un support égal en hauteur à la partie piquée, en diamètre à la circonférence intérieure des appliques. Cette combinaison a l'inconvénient de l'inexactitude, de la monotonie produite par la répétition, et du manque de cohésion entre les deux parties du feuillage de la base, qui ne font pas corps ensemble et ne sont pas à une même échelle; elle réduit la puissante frondaison, du cœur de laquelle la tige doit s'élancer, comme dans la nature, à un ornement adventice, maigre et inutile. Dans le monument original, le feuillage du pied se distingue, par sa forte dimension et sa vigoureuse sève, des frondaisons plus délicates qui frissonnent autour de chaque articulation de la tige; il leur ressemble par l'alternance des feuilles unies et des feuilles ondulées et découpées; il s'unit et se fond avec le fût, comme il concorde avec les éléments décoratifs qui se reproduisent depuis la base de la colonne jusqu'à son chapiteau.

En faisant reposer les deux extrémités des feuilles sur une surface horizontale, on ne modifie pas moins l'aspect et le caractère même de la colonne. Entre elle et son socle, on supprime tout décor architectural; on bannit, par suite, tout élément conventionnel, qui serait mal assorti au naturalisme végétal de la colonne; on rétablit l'unité de style. Il faut donc abandonner et le tore et les scoties empruntés par M. Tournaire aux ordres ionique et corinthien, et la haute moulure, en forme de campanule renversée, que j'avais imitée, dans le moulage restauré de Delphes, des pieds de candélabres à feuillages d'acanthé, dont la parenté avec la colonne delphique ne semble pas discutable.

La forme de la base elle-même, sur laquelle était montée la colonne, subit le contre-coup du changement. La disposition triangulaire du décor, si nettement accusée par la forte saillie des volutes du triple feuillage, ne se peut concilier avec une base quadrangulaire que par l'interposition et la transition d'un cercle. L'anneau circulaire que,



Fig. 6.

sous forme de moulures différentes, mais aptes au même rôle, nous avons adopté, mon collaborateur et moi, devra être remplacé, soit par un socle cylindrique, d'un diamètre suffisant pour embrasser le bord extérieur des trois feuilles, soit par une base triangulaire, dont les angles répondront à leurs trois points. Cylindre ou triangle pourront eux-mêmes, si l'on veut, reposer sur un degré de forme quadrangulaire.

Le contact direct du feuillage et de la base de la colonne, à l'exclusion de toute moulure, est inspiré directement de la nature, où la plante émerge du sol. Il est justifié par les six colonnes qui décorent les portes du chœur de l'Église S^{te} Praxède à Rome, et qui ont été imitées ou plutôt prises d'un monument antique (1). On en donne ci-contre la reproduction, d'après une photographie que je dois à l'obligeance de M. Seymour de Ricci (fig. 6).

Elles aussi reposent directement sur leur socle sans aucun intermédiaire et sans mélange de formes hétérogènes (2).

La colonne représentée sur un vase du Musée d'Athènes

(1) M. Seymour de Ricci a cherché, mais en vain, à en retrouver l'origine.

(2) On remarquera que les feuilles qui enveloppent la base ne chevauchent pas les unes sur les autres, ne se touchent même pas, mais sont séparées par un intervalle, comme nous l'indiquons ci-dessus pour la colonne de Delphes.

nes (fig. 7), qui sert de base à un trépied et qui est décorée à la base, au sommet et à l'articulation intermédiaire d'un feuillage d'acanthé, repose sur un socle cylindrique uni. Or, si les personnages couchés en arrière de la co-



Fig. 7.

lonne, sur un lit de banquet, sont Dionysos et Apollon, et si la montagne figurée par une ligne ondulée sur le fond du vase est le Parnasse, comme le suppose M. Collignon, il est permis d'établir un lien entre notre colonne d'acanthé et ce support de trépied (1).

(1) Musée National, Inv. n° 12253. — Inédit; non décrit dans le Catalogue de Collignon-Couve. — Provenance: Thèbes. — Grand cratère avec anses attachées au bas de la panse. Guirlande de laurier autour du col; méandres et perles au bas de la panse; figures rouges avec retouches blanches et jaunes. En avant du lit, est figurée une colonne en forme de tige d'acanthé, qui se dresse entre les dieux. Un bouquet

Sur le vase du Musée de Naples, dit vase d'Altamura,

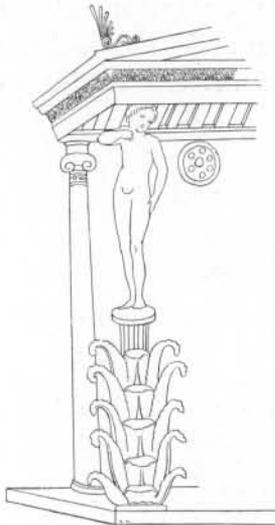


Fig. 8.

l'édicule qui abrite les divinités infernales, Pluton et Perséphone, est soutenu en arrière par des colonnes ioniques, en avant par des Caryatides dressées sur des tiges d'acanthé au riche feuillage. Le support végétal, bien qu'il fasse pendant à une colonne ionique et qu'il ait vraiment une fonction architectonique, n'est point dressé cependant sur une base ionique, mais simplement sur une dalle circulaire (fig. 8). Autant on se tromperait en cherchant dans cette image une imitation directe de la colonne végétale de Delphes, autant on est fondé, ce semble, à y voir comme un

ressouvenir de cette colonne (1). Au surplus, ce qui im-

de feuilles s'épanouit à la base, un autre au milieu du fût, un troisième arrondi ses volutes au dessous du chapiteau, formé d'une échine ronde et d'un abaque qui supporte un trépied. La colonne est peinte en blanc; les nervures de la tige et des feuilles sont indiquées très sommairement par de larges traits jaunes.

M. Collignon, qui a bien voulu me communiquer la description prise par lui de ce vase, ajoute: « Un détail très digne d'attention est la ligne blanche qui, *au-dessus de la figure d'Apollon*, dessine le contour d'une montagne. Il est remarquable que cette indication pittoresque, localisant le lieu de la scène, est directement en rapport avec cette figure. A droite de la colonne, en effet, et au dessus de la figure de Dionysos, elle ne se poursuit pas; elle est remplacée, pour la symétrie, par une série de points blancs, groupés deux à deux et qui n'ont qu'une valeur purement décorative. Dans ces conditions, il est permis de penser que ce profil de montagne fait allusion au paysage de Delphes et que cette scène de théoxénie se passe à Pytho. Autour des dieux, sont groupés des personnages secondaires, Ménade, Satyre, suivantes des dieux apportant des plats chargés de mets, des bandelettes et des rameaux de verdure. Au revers, un Satyre dansant, entre deux Nikés qui lui offrent du raisin et des fruits.»

Travail médiocre et, au revers, tout à fait négligé. Spécimen du dernier style de la peinture rouge, à retouches blanches et jaunes.

(1) Photographie Sommer, Naples, n° 11064; Heydemann, *Vasen-*

porte, c'est-que, dans une œuvre de fantaisie comme dans une création monumentale, le caractère de la plante prévaut et exclut le décor conventionnel de l'architecture.

Une colonne végétale beaucoup plus ressemblante encore à celle de Delphes se voit dans une peinture qui en doit être à très peu près contemporaine, la scène de chasse du fameux vase de Xénophantos (1). Parmi les personnages, vêtus à l'orientale et désignés par des noms perses, qui combattent des animaux réels ou fantastiques, se dressent deux hautes tiges articulées, dont des bouquets de feuillage garnissent les anneaux et le sommet, où ils s'élargissent en chapiteau pour soutenir un trépied (fig. 9). A la différence de Delphes, la frondaison manque au pied de la tige. Celle-ci est posée sur une plaque ronde, placée elle-même sur une dalle rectangulaire, suivant un des arrangements proposés plus haut pour la colonne d'acanthé.



Fig. 9.

samml. zu Neapel, n° 3222; *Monumenti*, VIII, pl. IX — Reinach, *Répertoire*, I, p. 167; Saglio-Pottier, *Dict. des Antiq.*, I, p. 1353, fig. 1795; Baumeister, *Denkm.*, p. 1926 et fig. 2042.

(1) *Comptes-Rendus de S^o Pétersbourg*, 1866, p. 140, pl. IV — Reinach, *Répertoire*, I, 23; *Antiq. du Bosph. Cimm.*, pl. XLV-XLVI, plus une vue développée, éd. Reinach, p. 97-100 (bibliogr. très abondante). Cf. Rayet-Collignon, *Hist. de la Céram. grecque*, p. 263 et suiv. La date en est déterminée par l'époque des relations politiques et commerciales d'Athènes avec les rois du Bosphore (393-300 environ). L'aryballe de Kertch est, d'après Rayet, du milieu du IV^e siècle. — Les colonnes sont peintes en blanc avec des retouches rouges; le trépied est doré. M. Reinach, d'après Stephani, décrit ces feuilles comme celles du silphium. Ce sont des acanthes; nous avons, à Delphes, fait une semblable confusion. — Le trépied, les lauriers semés dans le champ, les griffons semblent se rapporter au culte d'Apollon.

J'ajoute, pour ne rien omettre, une autre reproduction de la colonne d'acanthé (fig. 10), donnée par un autre vase de l'Ermitage, qui provient de Panticapée et qui est de la même époque que le précédent (1). La scène n'est pas facile à interpréter — sacrifice d'un taureau par Héraclès entre Hylas (?) et Lichas, dit M. Reinach —; elle n'est ni très claire, ni précisément localisée. La colonne même ne se voit qu'en partie — trois anneaux de feuillage —, mais

elle est bien reconnaissable, et elle voisine avec un trépied, si elle n'en porte pas un elle-même.

Les stèles funéraires que l'on voit sur les lécythes à fond blanc, si différentes qu'elles soient, par leur forme, leurs dimensions et leur destination, de la colonne delphique, ont cependant avec elle des rapports très remarquables. L'acanthé ne s'y montre pas seulement associée à la palmette qui les couronne; elle en orne aussi le pied et le milieu, qu'il s'agisse de feuilles véritables poussées au voisinage, attachées par des rubans, ou d'un décor artificiel et sculpté dans la pierre. Le type le plus complet et le plus voisin du nôtre, par sa triple frondaison, apparaît sur le lécythe n° 1800 du Musée d'Athènes (2); nous l'avons reproduit ci-contre (fig. 11). La comparaison se justifie d'autant mieux que les stèles appartiennent, peu



Fig. 10.

paraît sur le lécythe n° 1800 du Musée d'Athènes (2); nous l'avons reproduit ci-contre (fig. 11). La comparaison se justifie d'autant mieux que les stèles appartiennent, peu

(1) *Comptes-Rendus de S^t Pétersbourg*, 1869, pl. IV = Reinach, *Répertoire*, I, p. 31, 12; et *Comptes-Rendus de S^t Pétersbourg*, 1876, pl. V = Reinach, *Répertoire*, I, p. 50, 3.

(2) Collignon-Couve, n° 1776. — Cf. *Jahrbuch*, 1896, p. 128, fig. 13 D. — Autre exemple semblable, *Ibid.*, fig. 13 A (lécythe de Dresde). — Frondaison marquée, à la base: Collignon-Couve, n° 1682; *Jahrbuch*, 1896, p. 126, fig. 10 H; p. 128, fig. 12 a; — au milieu, *Ibid.*: p. 128, fig. 13 B.

s'en faut, à la même époque que la colonne, si même elles ne lui sont pas antérieures (1).

On peut signaler enfin, à Delphes même, un monument au pied duquel l'acanthé frissonnait, comme au pied des stèles et de la colonne: c'est l'omphalos qui se dressait devant le temple. On le voit, garni de cette frondaison, auprès de l'autel, entre le palmier et le trépied, sur le vase de Ruvo qui représente la mort de Néoptolème (2), et au dessus de l'autel, sur un autre vase apulien, dans la scène de la purification d'Orreste (3). Or, ce n'est pas une pure fantaisie du peintre: l'omphalos de marbre que nous avons retrouvé sur l'esplanade du temple, entre cet édifice et l'autel des Chiotes (4), porte, tout autour de la base, une encoche où venait s'encastrier une pièce de rapport, qui était, à n'en pas douter, ce décor de feuillage. On remarquera que la similitude du procédé technique de l'applique s'ajoute ici à l'identité du motif du décor.

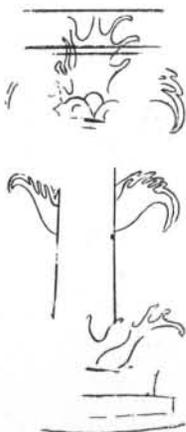


Fig. 11.

J'ai noté, dans la conception et la composition du monument, tous les traits du sentiment réaliste avec lequel on s'est attaché à la nature, même en l'adaptant à la décoration architecturale. On retrouve les mêmes préoccupations dans le rendu: la ferme gracilité du fût, la souplesse grasse et nerveuse du feuillage, charnu et comme gonflé de sève, qui se plie et s'enroule; la fière élégance de la tendre et fine verdure qui se

(1) Je me propose de revenir sur ce point, considérant ces stèles comme le premier essai et l'origine même de la colonne corinthienne.

(2) *Annali*, 1868, tav. E = Reinach, *Répertoire*, I, 321, 1; Baumeister, *Denkm.*, fig. 1215; Saglio-Pottier, *Dict. des Antiq.*, au mot *Omphalos* (Karo), p. 200, fig. 5405.

(3) *Monumenti*, IV, pl. 48 = Reinach, *Répertoire*, I, p. 132, 2; Baumeister, *Denkm.*, fig. 1314.

(4) Voir *BCH*, 1900, p. 259, fig. 2; Saglio-Pottier, *Ibid.*, p. 199, fig. 5404.

redresse autour des nœuds de la tige, éveillent l'image, donnent comme la sensation de la plante elle-même.

On aimerait à savoir ce que la polychromie pouvait ajouter à cette impression si vive de sincérité naturaliste. Nous avons noté les rehauts rouges et dorés dont se relève la blancheur des colonnes, sur les vases d'Athènes et de Kertch. Les feuillages d'acanthé dont sont décorées les stèles funéraires sont, sur les lécythes polychrômes à fond blanc, teintés d'un vert intense, ou d'une couleur mauve qui est peut-être une altération ou une transposition de la couleur verte (1). Le chapiteau corinthien du stade d'Olympie (2), par une alliance de convention et de vérité, a ses feuilles peintes en vert sur une face, en rouge sur l'autre.

(1) Voir, sur ce détail de technique, la remarque de Collignon-Couve, n° 1682. J'ai noté le lilas, le mauve ou le violet, sur le décor d'acanthé, dans la plupart des lécythes du Musée d'Athènes, par exemple: Inv. 1757, 1765, 1774, 1799, 1802, 1832, 1937, 1955, 2012, 2016 (voir la table de concordance de Collignon-Couve). Le vert se mélange au lilas: 1955, 1802; au bleu: 2012, 12534. On notera que les rameaux de verdure apportés dans les corbeilles sont de la même couleur violette (1790); que les massifs de verdure figurés auprès de la stèle (12534) sont teintés de violet, de lilas et de bleu, tout pareils à ceux de l'acanthé. On comparera encore le grand lécythe de Berlin publié par Winter, *LV^{os} Winkelmannsprog.*, 1895, p. 10, et ceux de Madrid et de Paris étudiés par M. Collignon dans les *Monuments Piot*, 1905, p. 29 et suiv., pl. III-IV, V. M. Meurer, *Jahrbuch*, 1896, p. 127 et suiv., n'a pas manqué de remarquer aussi ces traces de couleur: « an den Blättern noch die Spuren grüner Bemalung, an ihren Spitzen aber violette Abschattirung... welche der violetten Tönung der Natur entspricht ». Je me demande, quant à moi, si le décor n'est pas souvent en feuilles véritables et vivantes. M. Collignon pense aussi que les feuilles d'acanthé, qui couronnent les stèles sur les lécythes blancs, sont parfois des feuilles naturelles: « Elle (la stèle) est surmontée, dit-il en décrivant le lécythe de Madrid, non point, comme on pourrait le croire au premier coup d'œil, d'un ornement architectural, d'un acrotère en forme de palmette, se dressant entre deux feuilles d'acanthé, mais d'un véritable bouquet de feuillage d'acanthé ». Il ajoute, au sujet du lécythe de Berlin (*Beschreib.*, n° 2685): « c'est le feuillage dont les survivants, par une pieuse coutume, parent le tombeau », tandis que M. Furtwaengler tient pour une palmette.

(2) *Olympia, Baudenkm.*, Taf. CXIII; Textband, p. 186, col. 2. Même association du vert et du rouge dans l'anthémion d'une stèle (lécythe du Musée National, n° 12483).



Fig. A.

Je n'ai relevé, sur les fragments de la colonne de Delphes, aucune trace manifeste d'une coloration intentionnelle ni d'une couleur définie. Du haut en bas, et presque partout, le marbre est recouvert d'une teinte ocrée; mais rien ne prouve que ce ne soit pas une exsudation naturelle de la pierre, ou une pénétration de la terre où les débris ont séjourné pendant des siècles. Étant données les traditions polychromistes de la sculpture et de l'architecture helléniques, il paraîtra peu probable que l'on eût laissé blanche cette colonne tout entière, et d'autant moins qu'elle servait de support à un trépied de bronze et que les figures dont elle est surmontée ne pouvaient manquer d'être peintes elles-mêmes. La logique, l'harmonie imposaient la coloration du décor végétal, qui joue un rôle capital dans le monument: il était naturel et nécessaire d'en distinguer, détailler et animer les éléments.

III. Le chapiteau et son couronnement.

Le chapiteau (fig. A) est une des parties les mieux, ou du moins les plus complètement conservées; les pièces rassemblées en présentent l'aspect d'une façon très satisfaisante; elles en permettent une restauration intégrale et certaine, grâce à la répétition des motifs, qui se suppléent mutuellement.

Que portait-il? Les trois petits socles rectangulaires, ménagés au-dessus des trois grandes volutes du feuillage terminal, semblent destinés à soutenir un trépied. Dans chacun d'eux est creusé, en effet, un trou de scellement, propre à recevoir un des pieds. Aucun ornement n'est mieux à sa place que le trépied dans le sanctuaire de Delphes dont il était le symbole. Aussi bien, c'est un trépied qui surmonte la colonne végétale du vase d'Athènes et celle du vase de S^t Pétersbourg. C'est un trépied encore qui couronne une autre colonne (fig. 12), cannelée et annelée, avec articulations et chapiteau de feuilles d'acanthé, au milieu

d'une scène de délire prophétique ou orgiastique, sur un bas-relief publié par Welcker (1). Dionysos y est figuré debout, accoudé à un arbre, tenant de la main gauche un thyrses élevé, en guise de sceptre, et accompagné d'une panthère; des Ménades l'entourent, l'une tenant un faon, une autre des serpents, et la troisième défaillant entre les bras d'un suivant du dieu. M. Bouché-Leclercq explique le bas-relief par une scholie de Pindare, où il est dit que Dionysos



Fig. 12.

est « monté le premier sur le trépied prophétique, pour y annoncer l'avenir. » Si cette explication est fondée, la colonne d'acanthé autour de laquelle tourbillonnent les Ménades serait là comme un symbole de Delphes, pour localiser la scène et en faciliter l'intelligence. On pourrait donc, à bon droit, y reconnaître encore une image, plus ou moins fidèle, de notre colonne d'acanthé.

D'autre part, des raisons décisives conduisent, on peut dire presque nécessairement, à réunir au chapiteau le groupe des trois Danseuses (2). La découverte de

tous les fragments attribuables à l'un et à l'autre s'est faite en même temps, au même lieu, et dans un périmètre déterminé. La matière de l'un et de l'autre est identique, et elle présente, on le sait, une composition, un aspect, une couleur très caractéristiques. Le travail en est tout pareil, très habile, un peu sommaire et hâtif, et d'une facilité élégante et sûre d'elle-même. Le style, qui indique la fin du V^e siècle

(1) *Alte Denkm.*, II, p. 111, pl. V = Saglio-Pottier, *Dict. des Antiq.*, au mot *Divinatio* (Bouché-Leclercq), p. 312, fig. 2482. Nous ne donnons ci-dessus, du bas-relief, que la colonne.

(2) *BCH*, 1897, p. 604.



Fig. 13.



Fig. 14.

ou le début du IV^e, a la même souplesse, la même grâce dans l'exécution des figures que dans celle du décor végétal, le même accent de vérité, de naturalisme et de vie, avec ce qu'ajoute de liberté dans les figures l'absence de la stylisation inévitable, si réduite soit-elle, dans un motif architectural. A ces arguments s'ajoutent encore des indices tout matériels: la continuation du décor végétal, disposé en trois touffes de feuillage qui reproduisent le type et prolongent les lignes des frondaisons du fût et du chapiteau; l'alternance de ce décor avec les figures des danseuses, plus saillantes à la fois et d'un travail plus délicat, comme, autour du fût, celle des feuilles unies et plates avec les feuilles plus largement ouvertes et plus finement découpées; l'égalité du diamètre inférieur de la tige à laquelle sont adossées les danseuses, et du diamètre de la circonférence tracée au sommet du noyau cylindrique du chapiteau. Tant de preuves semblaient ne laisser aucune place au doute, et la restauration que je proposai en 1897 reçut, en effet, une adhésion universelle. Ma propre conviction fut cependant assez ébranlée par l'étude du dessin de M. Tournaire (fig. 13) et du moulage restauré de Delphes (fig. 14), pour que j'aie cru devoir faire part de mes scrupules dans une séance de l'Institut de Correspondance Hellénique (1) et soumettre la question à une nouvelle enquête. Voici les raisons qui me firent abandonner, pour un temps, ma première hypothèse, puis celles qui m'y ont ramené, cette fois avec une certitude entière et définitive.

La tige d'acanthé à laquelle s'adosent les figures apparaît comme un appendice inattendu, illogique même, comme une sorte de rallonge artificielle et superflue, peu conforme, ou plutôt contraire à la structure naturelle de la plante. Cette poussée de verdure surprend, au-dessus du chapiteau qui est comme l'épanouissement ultime de la tige; elle ne s'y rattache, ni par un lien de cohésion or-

(1) Séance du 6 avril 1904.

ganique, ni par un rapport nécessaire de construction, ni par celui d'une solide et manifeste adhérence. Les enroulements des feuilles terminales sont maigres par rapport aux volutes du chapiteau, et, d'autre part, ils ne pourraient être renforcés sans nuire aux figures qu'ils encadrent et sans redoubler en quelque sorte le chapiteau. Ce supplément de tige rappelle un cylindre de lorgnette, qui rentre dans un plus large et qu'on tire à volonté.

La ressemblance s'accroît et la faute s'aggrave, si, à la tige, on superpose encore un trépied, comme un nouvel anneau du télescope (1). Aussi bien, la hauteur de ces deux pièces réunies est certainement excessive par rapport à celle de la colonne: elle est presque égale à la moitié du fût, défalcation faite de la base. Le contraste ne choque pas moins entre l'ampleur du support, constitué par le groupe des figures, et la gracilité du trépied, qu'exagéreraient encore la couleur sombre des pieds, la lumière dont ils étaient baignés, en plein ciel, et la très grande hauteur où ils étaient placés. On éprouve l'impression d'une instabilité d'autant plus inquiétante que la cuve offrait au vent une prise plus dangereuse. Si donc la restitution du trépied — réserve faite des dimensions et du style — est fondée; si le groupe et le trépied se peuvent accorder, il semblerait qu'ils dussent être séparés de la colonne végétale, et former ensemble un monument né d'une inspiration analogue, mais pourtant distinct.

La conclusion ne sera point infirmée, si l'on considère le groupe même des Danseuses dans ses rapports avec la colonne: il y a, entre l'un et l'autre, comme un déséquilibre et un manque de cohésion. Si élégantes que soient les figures et légère leur allure, le groupe, dans son ensemble

(1) Je laisse de côté ce qui concerne la date, le style et les proportions du trépied reconstitué par M. Tournaire; celles-ci prêteraient sans doute à la critique. La seule question posée ici est de savoir s'il y avait ou non un trépied, quel qu'il fût d'ailleurs, au dessus du groupe des Danseuses.

et par sa silhouette, donne une impression de plénitude et de lourdeur qui ne répond point parfaitement à l'élégance allongée, aux fines ciselures du support. Remarquons encore que ces figures ne portent sur rien, soit qu'on les place au-dessus des grandes feuilles, épanouies en volutes, qui, par leur taille et leur disposition en socles, paraissent plus aptes à les recevoir, ou qu'on les intercale entre les volutes, au-dessus des petites feuilles intermédiaires, selon le principe d'alternance suivi d'assise en assise, depuis le bas de la colonne, entre les feuilles simples et les feuilles plus décorées et plus ouvertes. La distance de la pointe des pieds des figures au bord supérieur du chapiteau est de plusieurs centimètres, et l'intervalle ne peut être rempli, car les petites feuilles ne portent la trace ni d'un scellement ni d'un appendice surajouté, et les cavités ménagées au dessus des volutes sont trop larges et trop profondes pour recevoir des pièces de rapport aussi étroites et aussi minces que l'espace le comporte. Au reste, l'on ne s'imagine guère ce qu'elles pourraient être : fleur, oiseau, animal, tout attribut est également hors de saison ; et, si l'on avait voulu placer quelque objet, à titre de symbole, sous les pieds des Danseuses (1), on l'eût sculpté dans le même bloc que les figures ; la matière ne manquait pas et la liaison des deux parties de la tige végétale en eût paru et en eût été mieux assurée. A défaut d'un bouche-trou sans efficacité, sans caractère et sans raison, les figures restent en l'air, situation singulière, étant suspendues si haut, sans être soutenues par des ailes, ni appuyées nulle part. J'ajoute enfin que les figures dévient de l'axe de la volute et qu'elles sont en retraite sur le scellement, assez pour ne point trouver dans cette partie du chapiteau un appui ni une attache.

Ces défauts apparaissent et choquent dans le géométral ; la perspective les atténue, les pallie ou les supprime en partie ; toutefois, elle n'empêche pas qu'ils ne blessent la

(1) Comme c'est le cas pour la Niké d'Olympie et les Néréides de Xanthos.

logique et le sentiment; d'ailleurs, elle cause elle-même certaines déformations déplaisantes. Les pieds, qui, sous un certain point de vue, apparaissent suspendus en l'air, sous un autre, disparaissent derrière le feuillage et sont comme coupés. Les figures, vues d'en dessous en raccourci, se ramassent et se tassent; et, tandis que certaines parties sont masquées et comme perdues pour l'œil, d'autres prennent une excessive saillie.

Il semblait donc que le groupe dût être descendu du sommet de la colonne (1) et y être remplacé par un simple trépied portant sur les trois volutes du chapiteau; il eût formé à lui seul, couronné de son propre trépied, à une hauteur plus voisine de l'œil et dans une situation plus favorable, une offrande nouvelle et une œuvre d'art indépendante (fig. B). Toutefois, outre le principe général qui interdit de multiplier inutilement les semblables ou les analogues, le souvenir de l'impulsion si spontanée qui m'avait conduit, comme par nécessité et d'instinct, à la première et totale restauration, le regret d'un ensemble si original et si séduisant me retenaient, malgré tous les raisonnements; si nombreux et si serrés qu'ils fussent, ils n'arrivaient pas à me convaincre absolument.

Ils ont dû céder, en effet, à des constatations matérielles qui démontrent la connexion inséparable des deux parties un moment disjointes, grâce à une combinaison qui résout toutes les critiques énumérées plus haut.

En dégageant le groupe du piédestal sur lequel il est monté dans le Musée, j'ai vérifié la circonférence et le diamètre inférieurs de la tige florale; j'ai mesuré et repéré le trou de scellement par lequel cette tige était fixée à son support: le cercle coïncide avec celui qu'ont tracé, au sommet du chapiteau, autour du motif qui le surmontait, le

(1) C'est dans ces conditions qu'il est exposé à Delphes, la fragilité de la colonne, reconstituée de très nombreux fragments, n'ayant pas permis de le remonter sur la colonne. Il est d'ailleurs intéressant de mettre ce morceau exquis à portée de l'examen et de l'étude.



Fig. B.

compas de l'artiste, la pluie, la poussière et l'usure; le scellement tombe juste sur un autre de dimensions égales. Une concordance si rigoureuse ne peut être fortuite; la réunion s'impose désormais avec une pleine évidence et à ma grande satisfaction.

En contrôlant mes impressions avec ce sentiment de certitude, je les corrigeai sur plus d'un point. Je m'avisai que les déformations subies par les figures résultaient d'un recul insuffisant et d'un éclairage défectueux et renversé. Dans le Musée, l'on est, malgré les grandes dimensions de la salle et la suppression d'un des tambours de la colonne (1), trop immédiatement au-dessous des figures pour les voir sous leur angle véritable; de plus, la lumière, qui devrait tomber verticalement sur elles, les entourer et les pénétrer de toutes parts, leur arrive d'en dessous, par des baies très larges, mais placées trop bas, et elles vont se perdre dans l'ombre du toit, dont elles touchent presque le faite. De là une fausse distribution de l'éclairage, qui exagère encore les déformations provenant d'une insuffisante perspective; de là aussi cette apparence massive du groupe, épaissi et alourdi par la demi-obscurité qui l'enveloppe, tandis que la colonne se détaille en pleine lumière. Cette fâcheuse apparence se dissipe, quand le groupe est placé dans des conditions favorables d'éclairage, tel qu'il se présente, isolé sur un piédestal, dans le Musée de Delphes (fig. B). J'avais conclu à tort, de la comparaison, qu'il devait être descendu du chapiteau et ramené près de l'œil; il demandait seulement la pleine lumière et la lumière juste. La même impression de lourdeur, dans le géométral, est produite par la suppression des jeux d'ombre et de lumière; un dessin en perspective et à l'effet en aurait raison.

La disposition ternaire du décor floral de la colonne et des volutes du chapiteau réclame un couronnement en forme de trépied; et toutes les reproductions, plus ou moins

(1) On a dû la diminuer en hauteur pour qu'elle pût tenir sous le toit.

fidèles, de la colonne delphique montrent, en effet, un semblable décor. Ce trépied ne peut être placé sur les têtes des jeunes filles pour les raisons qui ont été données plus haut. Il devra donc reposer sur les socles de marbre qui surmontent les trois volutes et qui sont pourvus, en effet, chacun, d'une cavité large et profonde, capable de recevoir un crampon vigoureux et fermement scellé. En plaçant les figures, comme les présente à Delphes le moulage restauré, dans l'intervalle des volutes, et non point au-dessus, on ménagera, à la fois, des bases pour les pieds du trépied et trois passages pour ses hautes tiges, qui s'insinueront entre les figures. Deux cercles sont nécessaires, l'un à la base, l'autre au sommet des trois tiges, pour les réunir et les tenir assemblées; ils reposeront, l'un sur le chapiteau, l'autre sur la coiffure des Danseuses et le sommet du fleuron terminal. Le bandeau inférieur, assez étroit pour passer entre le chapiteau et les figures, assez mince pour ne pas cacher leurs pieds, leur servira, en quelque façon, de point d'appui et leur enlèvera leur apparence troublante d'instabilité. Le trépied est, bien entendu, en bronze, seule matière assez ductile pour fournir les tiges élancées et les minces couronnes que le monument réclame, et seule capable d'éviter la lourdeur et la monotonie du marbre. Le bassin métallique, qui est le complément nécessaire du trépied, posera la convexité de sa cuve sur la surface supérieure du fleuron. Et en effet, cette surface, évidée en cuvette, n'est propre à recevoir qu'un objet dont le dessous soit arrondi: cette particularité confirme et démontre l'hypothèse (1).

Le trépied, sous cette forme nouvelle, échappe aux objections qu'on opposait à celui de la précédente restauration. Il fait corps avec le chapiteau, auquel il tient par ses pieds, avec le fleuron terminal, qu'il encadre de ses tiges

(1) D'après une conversation que j'eus à Delphes avec M. Bulle, je crois savoir que M. Dörpfeld a, de son côté, adopté une restauration analogue.

et auquel il adhère par sa cuve, avec le groupe des femmes, auxquelles il donne un appui et un couronnement, et parmi lesquelles il se dresse, mêlant ses rigides montants aux plis onduleux des étoffes, aux courbes flexibles des jambes et des bras. Le croquis et la projection qu'on trouvera ci-contre donneront une idée de l'ensemble (fig. 15 et 16).

Ce n'est plus un hors-d'œuvre, un ornement de hasard, mais une partie nécessaire d'un tout combiné sciemment et avec art. De même, le groupe des femmes, le fleuron qu'elles entourent cessent d'être un vain décor; ils deviennent, sous le bassin,



Fig. 15.

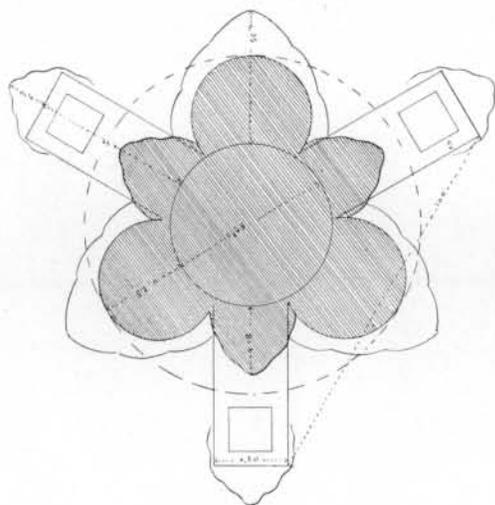


Fig. 16.

le support indispensable qui en fortifie l'assiette, à côté des pieds dont ils cachent la gracilité et remplissent les vides. Dès lors, tout est lié; aucun des morceaux ne saurait être supprimé que le tout ne manque, tant l'unité et la cohésion sont étroites et évidentes.

Un trépied reposant sur une colonne centrale n'a rien qui étonne, et les exemples en sont nombreux. Sans cher-

cher plus loin, nous avons, à Delphes même, la colonne serpentine du trépied de Platées; à Delphes encore, nous trou-



a



b



c

Fig. 17.

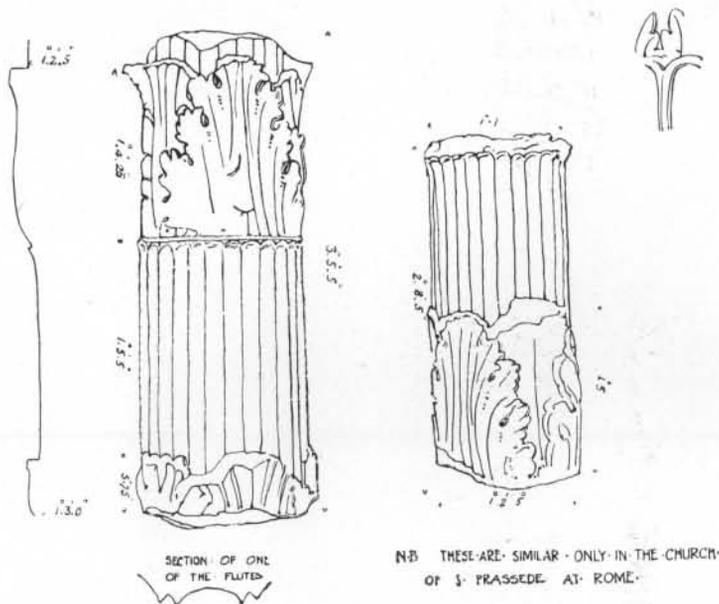
(fig. 17 c). Le fleuron, dont le dessous ressemble à une ro-

(1) *BCH*, 1897, p. 588; Homolle, *Trépieds de Gélon*, dans les *Mélanges Weil*, p. 212 et suiv.

verions, dans le trépied de Hiéron, l'alliance de la figure humaine et du bassin prophétique: une Niké décorait celui qui fut offert en souvenir de la bataille d'Himéra (1).

Les figures placées en Caryatides sous une vasque sont un motif ancien de la sculpture ionienne, et, sans en vouloir écrire ici l'histoire, je me contenterai d'en trouver le modèle dans une autre de nos découvertes delphiques. Sous une sorte de fleuron, qui représente, avec un schématisme tout conventionnel, les branches rayonnantes d'un palmier, on aperçoit, au centre, une colonnette (le tronc de l'arbre); autour, disposées symétriquement, les attaches de deux têtes (fig. 17 a) — une troisième a disparu par suite d'une cassure —, coiffées de frisons archaïques. Un fragment d'un corps de femme (fig. 17 b), serré dans un chiton, avec un long bras pendant le long de la cuisse, permet de restituer l'une de ces figures et, sur le même modèle, les deux autres

sace aux multiples pétales, dont les bords sont élégamment ciselés, a le dessus uni, et, particularité essentielle, légèrement concave. Il servait évidemment de support à une vasque mobile, qu'elle fût de marbre ou de métal. Voilà réunis, en plein VI^e siècle, le bassin, le support végétal et les Caryatides; voilà, dans le style sévère et avec la stylisation de l'archaïsme, comme un prototype de la colonne d'acanthé.



N. THE CHURCH CALLED TO. ΜΕΓΑΛΟ.ΜΟΝΑ ΣΤΕΡΗ. ATHENS. 1826

Fig. 18.

Il vaudrait la peine de rechercher les origines de cette invention ingénieuse et charmante; il ne serait pas moins intéressant d'en poursuivre les dérivés, qu'on retrouverait jusque dans l'art moderne; mais c'est là une matière trop ample pour cet article. Qu'il suffise aujourd'hui de remarquer que la colonne de Delphes n'est pas aussi absolument nouvelle, aussi exceptionnelle qu'elle nous avait paru

d'abord. Quand on rencontre un monument dont le type n'a pas encore été signalé, on s'imagine volontiers qu'il est unique en son genre. Une fois que l'œil et l'esprit sont attentifs à rechercher les similaires, on manque rarement d'en rencontrer. Nous en avons fait, une fois de plus,

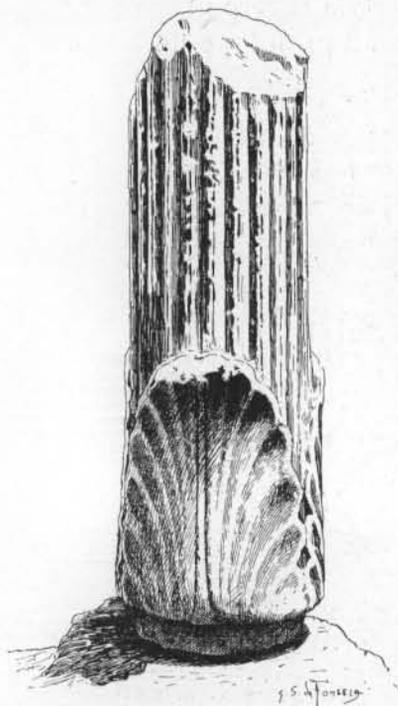


Fig. 19.

l'épreuve: ce n'est pas seulement l'église romaine de Ste Praxède qui nous a fourni, d'un seul coup, jusqu'à six répliques de la colonne végétale; à Athènes même, dans le couvent appelé Mégalo-Monastiri, Donaldson avait copié, au siècle dernier, deux tambours de colonnes presque identiques aux nôtres, sauf leurs dimensions plus petites. M. Phene Spiers, le très érudit architecte de Londres, a bien voulu nous indiquer et faire photographier pour nous les croquis cotés que nous reproduisons ici (fig. 18) (1). De plus, sur l'Acropole, entre le Musée et le mur du Sud, parmi les dé-

bris de marbre et de tuf, gisait à terre un fragment d'une colonnette annelée comme notre colonne, striée de cannelures semblables aux siennes, garnie comme elle, à la base, d'une touffe de feuillage (fig. 19) (2). Elle dut servir, comme

(1) Les mesures sont en pieds anglais; en calculant le mètre à 3.28 pieds anglais, le plus long morceau (3.5.5) atteint 1^m.065. La colonne est donc beaucoup plus petite que la nôtre; pour cette raison, elle n'est pas divisée en autant de tambours que la tige a d'articulations.

(2) Les dimensions sont les suivantes: hauteur de la colonne ouvree, 0^m.89; du tenon inférieur, 0^m.052; du feuillage, 0^m.40; diam. du tenon, 0^m.26; de la colonne à la base, 0^m.312.



Fig. 20.

elle aussi, de support à une offrande; elle paraît seulement, à la facture plus sèche, au dessin plus simple de la feuille (1) au tenon dont son pied est pourvu et qui était destiné à s'encastrent dans une mortaise, être d'une date notablement plus ancienne. Enfin, M. Cambouroglou, qui a exploré si soigneusement tous les édifices religieux de l'Attique, me dit avoir relevé dans un couvent, à Kaisariani sans doute, parmi les débris antiques qui avaient été remployés, les restes d'une autre colonne végétale (2). L'invention qui nous a enchantés n'avait donc pas eu, auprès des anciens, moins de succès; le type avait été goûté et reproduit; il eut une brillante et fort longue fortune dans l'architecture, dans la sculpture décorative, dans la peinture ornementale. Une de nos trouvailles de Delphes semble, de son côté, prouver la popularité des figures des danseuses, qui égala celle de la colonne florale: une pièce de bronze, qui appartient peut-être au lambrequin de la cuirasse d'une statue, représente deux jeunes filles vêtues et coiffées comme les Danseuses et faisant le même geste (fig. 20). Le relief est d'un beau style et ne paraît pas postérieur au IV^e siècle. Nous ne nous sommes donc point trompés en cédant au charme, en affirmant l'importance de cet ouvrage; il frappa vivement les esprits, il fit époque, comme celui d'un maître. Nous en avons déjà recherché la date et l'auteur; ce ne sera point perdre son temps que d'étudier à nouveau ces problèmes, dût-on ne pas les résoudre encore avec une pleine certitude.

THÉOPHILE HOMOLLE

(1) C'est de l'acanthé aussi, je crois, mais à grosses nervures et aux contours arrondis.

(2) Il a bien voulu me donner de vive voix ce renseignement et me promettre de rechercher dans ses notes une indication plus précise. Il ajoute que les fragments de Mégalo-Monastiri, que personne ne connaît plus, ne sont pas perdus et qu'il se souvient de les avoir vus, mais sans pouvoir dire en quel lieu; il fera, à ce sujet, les mêmes recherches.