

MARCEL DURRY

---

# ASKLÉPIOS ET LES CHARITES

---

NOTE

AU SUJET D'UN BAS-RELIEF DU VATICAN

---

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*  
publiés par l'École Française de Rome, T. XXXIX (1921).

---

ROME  
IMPRIMERIE CUGGANI

85 - Via della Pace - 85

1921

Bibliothèque Maison de l'Orient



135768

Respectuement, M. Durvy.

MARCEL DURRY

---

# ASKLÈPIOS ET LES CHARITES

---

NOTE

AU SUJET D'UN BAS-RELIEF DU VATICAN

---

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*  
publiés par l'École Française de Rome, T. XXXIX (1921) 29.

---

ROME  
IMPRIMERIE CUGGIANI

35 - Via della Pace - 35

1921/2.

## ASKLÉPIOS ET LES CHARITES

NOTE AU SUJET D'UN BAS-RELIEF DU VATICAN <sup>1</sup>

(Pl. VI)

Sur l'invitation d'un de nos maîtres, nous avons étudié un bas-relief du Musée Pio-Clementino, qui est actuellement dans la Rotonde et qui représente, de gauche à droite, Hermès et un homme agenouillé, Asklépios, les trois Charites. La reproduction la plus ancienne est celle de Visconti <sup>2</sup> et elle semble bien être l'archétype des reproductions ultérieures, toutes plus ou moins fidèles. En outre jamais cet ex-voto n'a été reproduit en héliogravure, la publication de l'ouvrage de M. Amelung ayant été interrompue. Une communication <sup>3</sup> faite récemment à l'Académie des Inscriptions n'a-t-elle pas enfin donné un renouveau d'intérêt à ce qui touche au culte d'Asklépios ?

Visconti nous apprend que ce bas-relief se trouvait autrefois dans la *loggia scoperta*, l'ancienne *loggia* d'Innocent VIII, que l'on gagne de la Salle des Masques; la *Beschreibung Rom's* <sup>4</sup> précise encore : le bas-relief était sous la première fenêtre, parmi les parents pau-

<sup>1</sup> Je suis heureux de remercier de leur aide M. Salomon Reinach et M. Nogara, ainsi que M. Amelung, qui m'a permis de publier une photographie à paraître dans le 3<sup>e</sup> volume de ses *Sculpturen des Vaticanischen Museums*.

<sup>2</sup> E. Q. Visconti, IV, pl. 13 (1<sup>ère</sup> éd., 1788; éd. des *Œuvres complètes*, 1820); — un erratum de Müller-Osterley a été reproduit par Saglio; I, p. 125, s. v. *Aesculapius*, n. 44, lire: Mus. Pio-Clem., IV, pl. 13 et non I, pl. 32.

<sup>3</sup> Communication de M. Carcopino sur une mosaïque de Lambiridi (3 et 10 mars 1922); je n'en connais encore qu'un résumé succinct.

<sup>4</sup> II, p. 195, n<sup>o</sup> 12.

vres du musée. Maintenant la place est vide; c'est que, la *loggia scoperta* n'étant plus accessible au public, l'ex-voto a été jugé digne de la Rotonde et placé vers 1885 dans la base de la statue de Claude mentionnée dans Helbig au n° 299 de la 3<sup>e</sup> édition. Depuis lors tous les catalogues<sup>1</sup> notent son existence; mais Helbig a omis de compléter son article sur la statue de Claude par la description du bas-relief qui en orne le piédestal.

Le long séjour que cet ex-voto a fait sur la *loggia scoperta* explique l'état de mauvaise conservation dans lequel il se trouve actuellement; la pierre a partout été entamée par les intempéries et l'on ne distingue plus que les lignes générales. Au centre Asklépios, chevelu et barbu, vêtu d'un manteau qui laisse à découvert la poitrine et l'épaule droite et n'enveloppe que le bras gauche et les jambes; la main droite passe devant le corps et s'appuie sur le bâton autour duquel s'enroule le serpent; le bras gauche est allongé; la représentation d'Asklépios la plus voisine de celle-ci est celle que l'on voit sur un diptyque<sup>2</sup> autrefois à Rome et maintenant à Liverpool. A gauche Hermès, selon le type hellénique du IV<sup>e</sup> siècle; il semble jeune et imberbe; on distingue les bords roulés du pétase sans toutefois voir des traces d'ailes; une courte chlamyde couvre seulement le bras gauche et laisse le corps à peu près nu; dans la main gauche on voit le caducée. Devant Hermès est agenouillé un homme vêtu, comme Asklépios, d'un manteau qui laisse à découvert le côté droit. A droite le groupe des trois Charites: « *nudae, connexae, ... una aversa pingitur, duae nos respiciunt* »<sup>3</sup>; le groupe est assez connu pour qu'il n'y ait rien à ajouter à la brève description de Servius, si ce n'est que le mouvement des têtes (deux étant tournées vers la gauche, la troisième au contraire vers la droite) assure et l'équilibre du groupe et celui de la

<sup>1</sup> Catalogue officiel, dern. éd. française, 1914, n° 550.

<sup>2</sup> Reinach, *Reliefs*, II, p. 455, n° 3.

<sup>3</sup> Serv., *ad Aen.*, I, 720.

composition de l'ex-voto tout entier; c'est exactement le groupe du Louvre et celui de Sienne<sup>1</sup>, celui aussi que reproduisent un sarcophage de la Villa Mattei et un fragment conservé au Campo Santo de Pise<sup>2</sup>.

Nous ne savons pas où ce bas-relief a été trouvé, mais la nature du marbre, la tête barbue et le costume du dédicant, enfin la comparaison avec un bas-relief de la Salle des Statues<sup>3</sup>, tout porte à croire que nous sommes en présence d'une œuvre grecque; la nudité des Charites et l'Hermès obligent à lui assigner une date assez tardive. Notre bas-relief est évidemment un ex-voto à Asklépios; le travail en est assez grossier; l'érosion a affiné les formes, mais on reconnaît aisément qu'à l'origine le groupe des Charites était lourd; nous serions donc en présence de l'œuvre non d'un artiste, mais d'un marbrier travaillant selon des modèles courants; nous aurions en effet pu multiplier les exemples de représentations identiques. D'où viennent donc les difficultés d'interprétation? D'abord on ne distingue plus ni physionomies, ni détails; on ne sait si le dédicant vient implorer ou remercier; on ne sait quels étaient les attributs des Charites. En second lieu, si sur cet ex-voto les divinités sont représentées d'après des types connus, c'est leur réunion dans une même composition qui étonne; l'étude de toutes les représentations<sup>4</sup> que nous ayons des Charites ne nous fournit presque aucun élément de comparaison; nous sommes en présence d'un groupement nouveau dû à la fantaisie du client et à la nature particulière de son vœu. La question est de savoir quelle était aux yeux du dédicant, sup-

<sup>1</sup> Reinach, *Statuaire*, I, p. 152 et p. 346.

<sup>2</sup> Reinach, *Reliefs*, III, p. 295, n° 1 et p. 115, n° 1.

<sup>3</sup> Amelung, *Sculpt. des Vatic. Mus.*, n° 260, pl. 53; — Helbig, n° 188.

<sup>4</sup> Cf. Jahn (Otto), *Die Entführung der Europa*, Wien, 1870. — À propos d'un fragment, l'auteur consacre une longue digression (p. 32-44) aux Charites; son étude, à laquelle est joint (en note) un catalogue des représentations figurées, est très importante et forme la base des travaux ultérieurs.

pliant ou remerciant, la raison du rapprochement d'Asklépios et des Charites.

Chez Visconti <sup>1</sup> nous trouvons une explication que reprendront plusieurs commentateurs, entre autres Guigniant <sup>2</sup> et K. O. Müller <sup>3</sup>. D'après Visconti cet ex-voto serait en un mot un rébus: les Grâces seraient là pour montrer que le dédicant *gratias agit*. Dire que les Grâces ont toujours été le symbole de la reconnaissance, citer l'exemple des habitants de la Chersonèse qui leur élevèrent un autel pour les remercier du secours venu d'Athènes, ce n'est pas prouver que le sculpteur ait eu l'intention de jouer sur les mots. Visconti fait en outre appel à un ex-voto du Capitole <sup>4</sup> dédié aux Nymphes: au centre Hercule et Mercure sur un rocher, au-dessous d'eux un dieu fluvial appuyé sur une urne, à droite deux nymphes qui enlèvent Hylas, le favori d'Hercule, à gauche le groupe des trois Grâces. Visconti explique ce bas-relief comme le précédent, dont il a eu raison de le rapprocher. Mais on accepterait plus volontiers soit l'explication de Jahn <sup>5</sup>, pour qui les Grâces représentent ici la puissance de la nature qui a su réveiller les sources, soit celle de M. Stuart Jones <sup>6</sup>, qui voit en elles des divinités locales; le groupe des Grâces enfin a peut-être été imposé à des clients dociles pour faire pendant à celui des Nymphes et d'Hylas. En tous cas on ne saurait guère admettre un calembour qui eût certainement frappé d'une façon si vive les anciens que nous en trouverions des traces nombreuses et sur les monuments et dans les textes.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 92.

<sup>2</sup> *Nouv. Galerie Myth.*, XCI, n° 313.

<sup>3</sup> *Handb. der Arch. der Kunst*, 3<sup>e</sup> éd. [1878], § 394, n° 3.

<sup>4</sup> Reinach, *Reliefs*, III, p. 191, n° 1; — Stuart Jones, n° 93, pl. 53; — manque également dans Helbig. — Notons en passant l'insuffisance des commentaires publiés au sujet de cet ex-voto; il y aurait à étudier ses trois inscriptions (*C. I. L.*, VI, 166) et leurs rapports de date et de sens.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 38.

<sup>6</sup> *Catalogue*, texte, p. 220.

Mais toutes ces remarques n'ont d'ailleurs de valeur que si nous sommes en présence d'une œuvre romaine; c'est à ce seul point de vue que se sont placés jusqu'ici les commentateurs. Si on admet, comme il nous paraît nécessaire de le faire, que ce bas-relief est une œuvre grecque, l'hypothèse de Visconti est définitivement ruinée, puisque la langue grecque ne se prêtait pas à ce jeu de mots.

L'une des Charites ayant le même nom, Aglaé, que l'une des filles d'Asklépios, Panofka<sup>1</sup> est d'avis que ce sont les trois filles du dieu que le sculpteur a représentées sous la forme des trois Charites. Mais il faudrait dire: trois *des* filles du dieu, car on lui en reconnaît le plus souvent quatre<sup>2</sup>. Pour affermir son explication Panofka avance qu'il s'agit d'une prière et non d'un remerciement; il veut tirer argument des physionomies, des attitudes et de l'absence de présents; nous avons déjà vu que les physionomies étaient trop abimées, les attitudes trop conventionnelles pour fournir une indication quelconque; quant aux présents on n'en voit pas habituellement sur les ex-voto à Asklépios<sup>3</sup>.

Jahn<sup>4</sup> repousse aussi l'explication de Visconti, note celle de Panofka sans se décider à l'approuver; il préfère une explication beaucoup plus générale: les Charites sont pour lui un symbole de reconnaissance, mais aussi de force vitale aux yeux du malade guéri de tous ses maux, de même que, sur le bas-relief du Capitole, elles représentaient la puissance de la nature. L'auteur de l'article *Aesculapius*<sup>5</sup> du *Saglio* se ralliait à l'explication de Pa-

<sup>1</sup> *Asklepios u. die Asklepiaden*, Abhandl. der Berliner Acad., 1845, p. 350 et n. 5.

<sup>2</sup> Plin., *Hist. Nat.*, XXXV, 137.

<sup>3</sup> Cf. P. Girard, B. C. H., 1877 et 1878; — *L'Asklépeion d'Athènes*, 1881 [tout le chapitre sur les ex-voto, p. 97 et sqq.]; — M. Besnier, *L'Ile Tibérine dans l'antiquité*, 1902 [3<sup>e</sup> partie, le Sanctuaire d'Esculape, p. 135 et sqq.].

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 39.

<sup>5</sup> I, p. 125, milieu de la colonne de droite.



nofka; celui de l'article *Gratiae*<sup>1</sup> a suivi une explication qui est inspirée de celle de Jahn et se contente de la compléter sur un point; c'est de celle de L. Ménard que je veux parler; il la résume lui-même ainsi: « Le groupe des charités (*sic*) placé à côté exprime à la fois le bienfait du Dieu et la reconnaissance de celui qui a fait exécuter cet ex-voto »<sup>2</sup>.

A notre avis on peut admettre aussi que ce bas-relief représente deux scènes; puisque le dédicant est accompagné de Mercure, c'est qu'il vient intercéder; donc une première scène nous montre la première partie de l'histoire, la supplication du malade. Les Charites représenteraient dans une deuxième scène la guérison obtenue. Quoi qu'il en soit, sur la question primordiale de la signification du groupe des Charites nous sommes d'accord avec Jahn; peut-être nous permettrions-nous de préciser un peu plus que lui en disant qu'en dernière analyse il représente ici la santé.

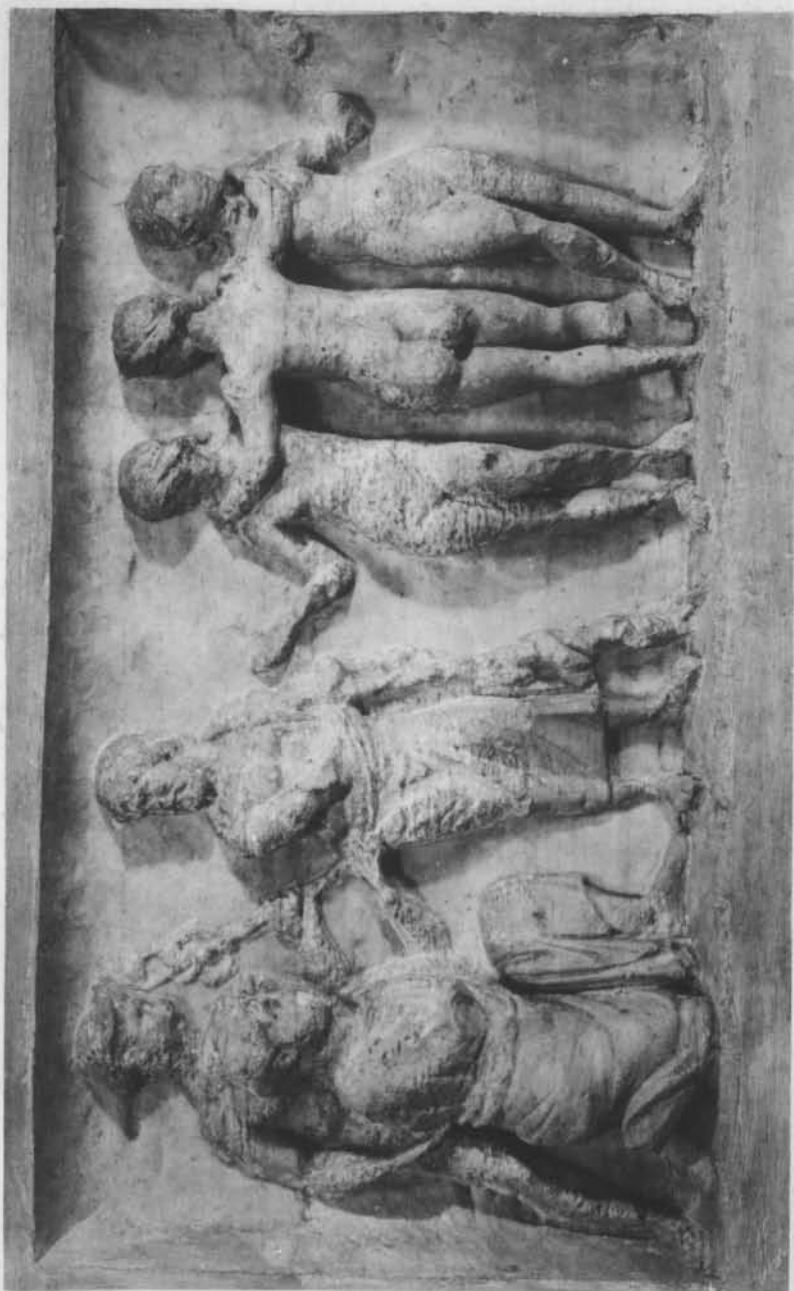
L'explication de Visconti (les Grâces symbolisent l'expression *gratias agere*) est à rejeter; celle de Panofka (les Grâces représentent trois *des* filles d'Esculape) est peu vraisemblable. L'explication de Jahn et celle que nous venons à notre tour de proposer s'accordent à reconnaître que les trois Charites personnifient non seulement le bienfait et la reconnaissance, mais aussi la force vitale dans tout ce qu'elle a de bon. Pour préciser notre pensée, nous dirons que dans le cas qui nous occupe les trois Grâces tiennent la place d'Hygie, presque toujours représentée auprès de son père. Sénèque<sup>3</sup> s'est déjà moqué des interprétations trop subtiles — *his ineptiis* —; les deux dernières ont au contraire le mérite de reconnaître au groupe des Charites une signification des plus larges.

MARCEL DURRY.

<sup>1</sup> II, p. 1663, milieu de la colonne de droite.

<sup>2</sup> *Les charités, symbole du lien social*, Gaz. Beaux Arts, t. VII, 1873, p. 131.

<sup>3</sup> *Ben.*, I, 3.



EX-VOTO À ESCULAPE (MUSÉE PIO-CLEMENTINO).