

**LETTRE**  
**A M. J. DE WITTE,**

**SUR**

**TROIS NOUVEAUX VASES HISTORIQUES.**

Bibliothèque Maison de l'Orient



148538

## AVIS.

Les Planches qui accompagnent cette *Lettre* portent, à l'exception de la VI<sup>e</sup>, *en haut de chaque estampe*, les marques de numération qui les rattachent aux *Annales de l'Institut archéologique*.

La I<sup>re</sup> est désignée comme Pl. XLVI.

La II<sup>e</sup>, comme Pl. XLVII.

La III<sup>e</sup>, comme Pl. U.

La IV<sup>e</sup>, comme Pl. V.

La V<sup>e</sup>, comme Pl. W.

Au reste, pour éviter toute confusion, nous avons établi, pour ce *tiré à part*, un double numérotage *placé au bas de chaque estampe*, et qui répond aux renvois du texte.

---

LETTRE

A M. J. DE WITTE,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT,

SUR

TROIS NOUVEAUX VASES HISTORIQUES;

PAR

CHARLES LENORMANT,

MEMBRE DE L'INSTITUT.



PARIS,

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

1848.

(Extrait des *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*,  
pour 1847.)



---

## LETTRE A M. J. DE WITTE,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT,

SUR

### TROIS NOUVEAUX VASES HISTORIQUES.

---

#### I.

Vous savez mieux que personne, mon cher ami, ce que j'appelle un *vase historique* : j'entends par cette expression, que j'emploie pour éviter toute circonlocution, une peinture de vase, dont le sujet, au lieu d'être puisé comme d'ordinaire dans la mythologie, les cérémonies ou les mœurs de l'antiquité, a été emprunté à l'histoire positive. C'est vous dire assez que la dénomination de *vase historique* comporte une assez grande extension. Pour qu'on soit autorisé à en faire usage, il suffit, je pense, que le personnage représenté ne remonte pas aux temps fabuleux, ou que le sujet renferme une allusion évidente, soit à un événement public, soit à une circonstance de l'histoire des arts, de la philosophie ou de la littérature.

Même avec cette extension, la liste des *vases* positivement *historiques* n'est pas encore bien longue. En 1822, M. Steinbüchel (alors conservateur du cabinet de Vienne) l'ouvrit par la publication du vase célèbre sur lequel on voit les figures d'*Alcée* et de *Sappho*, accompagnées de leurs noms. Ce vase, qui fait partie du Cabinet impérial, fut reproduit quelques années après par M. Millingen (*Ancient uned. mon.*, pl. XXXIII). Je ne saurais dire l'impression que produisit alors sur l'esprit

des savants l'apparition de cette immense singularité. Mais en 1830, l'année même où M. Gerhard annonçait dans le Bulletin de l'Institut archéologique la découverte du *vase de Crésus* (1), K. Otfried Müller (2) doutait encore de la lecture des noms d'*Alcée* et de *Sappho* sur le vase publié par M. Steinbüchel.

Le *vase de Crésus* vint faire cesser toute incertitude sur la question de savoir s'il y avait, s'il pouvait y avoir des *vases historiques*. Ce monument, l'un des plus grands, des plus parfaits et des mieux conservés qui existent, ne laissait aucun faux-fuyant aux idées préconçues, toujours si difficiles à convaincre. Il devenait dès lors évident qu'un chapitre d'exceptions, plus ou moins multipliées, allait s'ouvrir dans l'histoire des arts de la Grèce, telle que Winckelmann l'avait écrite. Ce grand homme avait fait une révolution dans l'interprétation des monuments de l'antiquité, en prouvant qu'un célèbre sarcophage de Rome représentait, au lieu de l'*enlèvement des Sabinés*, comme on l'avait cru jusqu'alors, les *Leucippides ravies par les Dioscures*. Moins d'un siècle après cette importante rectification, le *vase de Crésus* venait démontrer que l'histoire avait eu sa part dans les monuments même qu'on croyait devoir exclusivement attribuer au domaine de la fable. Tant il est vrai qu'en matière d'antiquités, on n'a, pour ainsi dire, jamais le droit de se prononcer d'une manière absolue !

Les fouilles de Canino, auxquelles on devait le *vase de Crésus*, avaient aussi fourni celui d'*Arcésilas*, qui néanmoins ne fut signalé que quelques années après (3). Ce dernier monument engageait les interprètes de la céramographie, plus avant que le *Crésus*, sur le terrain de l'histoire. Le *Crésus*, en effet, ouvrage qui porte l'empreinte du plus beau temps de l'art chez les Grecs, n'a pu être exécuté que deux siècles après le personnage illustre qu'on y voit représenté. Ce person-

(1) *Bull.* 1830, p. 263.

(2) *Archæologie der Kunst* (prem. édit.), p. 586 ; la 2<sup>e</sup> édit. (1835) et même la 3<sup>e</sup> (1848) reproduisent le même doute.

(3) *Ann.* 1833, p. 56. *Mon. ined.*, tav. XLVII.

nage, malgré ses rapports multipliés avec la Grèce, appartient néanmoins à l'Orient, pays des fables et du merveilleux. Le revers même du vase de Crésus, en montrant Thésée, Piri-thoüs et l'Amazone Antiope, fait rentrer immédiatement l'observateur dans les domaines de la mythologie. Le roi de Lydie semble n'avoir été associé à ces héros que comme un personnage lointain, idéalisé, et presque environné des honneurs de l'apothéose.

Avec Arcésilas, c'est tout autre chose. Le style de la peinture qui le représente est archaïque, et ce n'est pas par une conjecture gratuite qu'on fait remonter l'exécution de ce monument jusqu'à l'époque même du roi de Cyrène dont Pindare célébra les richesses immenses et les victoires dans les jeux de la Grèce (1). L'opulence de ces monarques africains était devenue proverbiale chez les Grecs, et l'artiste paraît s'être attaché à représenter Arcésilas lui-même comme présidant aux grandes opérations du commerce, source de sa richesse, de même que les monnaies de Cyrène, à partir des plus anciennes, nous font voir l'image du silphium, la plus précieuse des denrées que produisit la Cyrénaïque. La peinture d'*Arcésilas* n'appartient donc pas seulement à la catégorie des vases historiques, mais il descend jusqu'à la familiarité de l'histoire contemporaine. On peut y trouver, on y trouve (s'il est permis de s'exprimer ainsi) jusqu'à des *proverbes en action* (2).

(1) Arcésilas IV, dernier roi de Cyrène, remporta la victoire de la course des chars, aux jeux d'Olympie, l'an 460 av. J. C. A cette époque Polygnote florissait déjà dans la peinture, mais Onatas retenait encore la statuaire dans les entraves de l'École éginétique, et ce ne fut que douze ans après qu'il fut donné à Phidias d'imprimer aux arts de la Grèce le mouvement qui les porta avec rapidité au plus haut point de perfection. Le vase d'Arcésilas, où règne encore l'ancien style, quoique avec un certain degré de liberté et de mouvement, convient donc à l'époque du dernier roi de Cyrène et de sa victoire aux jeux olympiques.

(2) *Corp. paræm. Gr.*, App. I, 51. Βάττου σίλφιον ἐπὶ τῶν μεγάλων καὶ πολυτελέων· οἱ γὰρ Κυρηναῖοι τὸ σίλφιον μέγα τι καὶ ἐξαιρετὸν ἔχοντες, ἔδοσαν Βάττω, καὶ οὐκ ἔξῃν ἄλλω κερτῆσθαι, ἐχάρακτον δὲ καὶ ἐπὶ μὲν τοῦ ἐνὸς τοῦ νομίσματος τὸν Ἄμμωνα, ἐπὶ δὲ τοῦ ἑτέρου τὸ σίλφιον, ὡς μέγα. On voit clairement, par ce texte, que le monopole du silphium devait être assuré aux rois descendants de Battus. Je persiste à penser que le produit du silphium est la seule denrée qu'on puisse reconnaître sur



Quatorze ans se sont écoulés depuis la publication de l'Arcésilas : l'immense trésor de Vulci s'est épuisé; on a trouvé dans la Pouille de nouveaux vases, moins nombreux, mais d'une haute importance; la Grèce, plus accessible et mieux explorée, a fourni un contingent assez considérable à la céramographie : et cependant le nombre des monuments qu'on peut avec certitude rattacher à la classe des *vases historiques*, n'est pas aujourd'hui beaucoup plus considérable qu'en 1833. Vous avez joint, d'après une inscription indubitable, le nom d'*Anacréon* (1) à celui d'Alcée et de Sappho. Dans la visite que nous fîmes ensemble au Musée Grégorien en 1841, j'attribuai au roi de Perse, au *Grand roi*, au *Roi* par excellence pour les Grecs qui ont vécu depuis le temps de Solon jusqu'à celui d'Alexandre, un vase dont le principal personnage est désigné par le mot : ΒΑΣΙΛΕΥΣ ; et cette interprétation, que je vous vis accueillir sans hésitation, ne rencontre plus aujourd'hui, ce me semble, de contradicteurs sérieux. J'aurai d'ailleurs l'occasion, dans le cours de ce mémoire, de revenir assez au long sur ce vase du Vatican. Enfin, il faut compter parmi les vases historiques la belle coupe que M. Émile Braun a publiée à Rome, en 1843, et au fond de laquelle on voit *Codrus*, prêt à accomplir son dévouement patriotique, et entouré des plus célèbres héros mythologiques de la tradition athénienne. *Codrus* mourut près de deux siècles avant la première olympiade : il remonte par conséquent bien plus avant que Crésus dans le demi-jour héroïque où l'artiste, auquel nous devons le vase du Louvre, semble avoir voulu placer le roi de Lydie. Mais *Codrus* appartient à un temps déjà suffisamment historique; aucune fable ne se rattache à son nom; le monument qui le représente n'a rien ajouté de surnaturel à la tradition historique : le vase de *Codrus* appartient donc à la même catégorie que ceux dont nous venons de faire mention.

D'après cela, on connaît jusqu'à présent *six vases histo-*

le vase d'Arcésilas. — Battus II, qui régnait un siècle plus tôt qu'Arcésilas IV, avait été surnommé le *Riche*, Εὐδαίμων. Cf. Boeck, *Expl. ad Pind.* p. 265. (Ed. 4<sup>o</sup>.)

(1) *Catal. Durand*, n<sup>o</sup> 428.

*riques* (1), dont deux se rattachent plus particulièrement à l'histoire littéraire.

Mais nous est-il permis de franchir les limites de la certitude ? et puisque des inscriptions indubitables nous ont fait connaître certains personnages qui n'appartiennent pas à la fable, n'aurons-nous pas le droit de rechercher sur les vases dépourvus d'inscriptions, les plus nombreux de beaucoup, s'il ne s'y trouve pas quelques sujets historiques, et cela en employant les procédés de critique qui nous ont expliqué tant de scènes tirées de la vie des dieux et des héros ?

Ici, mon cher ami, ou plutôt mon cher complice, nous ne pouvons que nous offrir de nouveau en victimes aux juges qui ont traité si sévèrement nos premières tentatives en ce genre. Le *catalogue Durand* contient, outre le *Crésus*, l'*Arcésilas* et l'*Anacréon*, la description de quatre vases historiques sur lesquels, vous et moi, nous avons signalé, d'une manière plus ou moins affirmative, le personnage de *Sappho*. Le nom de *Sappho* reparut encore deux fois, toujours avec hésitation, dans la description du cabinet Beugnot et du cabinet de Magnoncour. Je serai aujourd'hui beaucoup plus affirmatif à propos d'un vase de notre cabinet des Antiques, vase sur lequel je reconnais *Sappho*, la lyre à la main, et adressant ses vers à Phaon, dans tout le délire de l'amour (2). Nous allâmes, ou plutôt j'allai plus loin encore dans la *description des vases provenant des fouilles de l'Étrurie* (1837). Outre un *Sardanapale*, à propos duquel j'insisterais davantage aujourd'hui, si, aux yeux des Grecs, le roi de Ninive n'eût été principalement un person-

(1) Le *Bulletin* de 1845 contient la description d'un vase qui appartenait alors à M. E. Braun, et sur lequel on voit le poète Musée, ΜΟΥΣΑΙΟΣ, accompagné des *Muses Terpsichore* et *Meletosa* (p. 219 et suiv.). Le poète Musée, contemporain d'Orphée, peut-il être rangé parmi les personnages historiques ? En tout cas, de tous les noms que nous avons rapportés jusqu'ici, c'est certainement celui qui se rapproche le plus de la fable. J'en dirai presque autant de *Midas*, personnage auquel la fable a ôté presque tout caractère historique. Le *Journal archéologique* de Berlin donne (Pl. XXIV, 3) une peinture de vase sur laquelle on voit *Midas* et *Anchuros*.

(2) Ce monument faisait partie des derniers vases de Vulci qui aient été mis en vente à Paris. Le cabinet des Antiques l'a acquis en 1843.

nage mythologique, j'osai proposer de reconnaître sur un vase le rhéteur *Gorgias*, arrivant à Athènes, et au revers le jeune *Critias* lui offrant le prix de ses leçons. Vous le disiez deux ans après, quand le vase en question reparut à la vente de Magnoncour : « Jamais aucune explication n'avait soulevé plus « de critiques. » Et pourtant, vous n'hésitez pas à soutenir mon opinion, dans la mesure qui j'y avais donnée moi-même. C'est sans doute votre bravoure en cette occasion qui a encouragé M. Birch à suivre notre exemple dans un des derniers volumes de l'*Archæologia* (1), et à proposer le nom d'*Anacréon* pour une figure peinte qui réunit, en effet, plusieurs particularités propres à ce poète. Après quoi, nous nous sommes enhardis nous-mêmes, dans l'*Élite des monuments céramographiques*, employant, tantôt le nom de *Pindare* (2), tantôt même ceux d'*Antiochus et Stratonice* (3), pour l'interprétation de vases à propos desquels nous n'avions d'ailleurs à offrir que de vagues conjectures.

Pour terminer cette énumération, à propos de laquelle ceux qui ne veulent pas admettre l'utilité des hypothèses, pourront bien répéter le vers de Martial :

*Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura;*

pour terminer, dis-je, cette énumération, je me permettrai encore de citer quelques vases *quasi-historiques*, comme le serait, par exemple, la peinture du musée Blacas (4) qui rappelle une victoire dramatique de la *tribu Acamantide*, et le vase d'enfant publié par Stackelberg (5), sur lequel nous avons reconnu (6) un sujet analogue, mais sans désignation de la *tribu victorieuse*. Il se peut en effet qu'un détail de ces peintures, jusqu'ici mal observé, ou quelque passage d'un auteur

(1) V. XXXI, p. 257-264.

(2) T. II, pl. XVI.

(3) T. II, pl. XXXV.

(4) Pl. I.

(5) *Die Graeber der Hellenen*, Taf. XVII.

(6) *Élite des monuments céram.*, t. I, pl. 97.



ancien, négligé par les interprètes, fournisse le moyen de rattacher à une année, à un poëte, à un ouvrage déterminé, ces vagues indications d'une sorte d'événements qui était en possession d'exciter la plus vive sensation à Athènes et dans le reste de la Grèce (1).

Les nouvelles recherches dont je vous offre aujourd'hui le tribut auront-elles le sort des précédentes? Dois-je y attacher moi-même plus d'importance, et faut-il que je m'attende à recueillir un plus grand nombre de suffrages? En tout cas, je suis certain d'avoir à faire connaître, après tant de vases si curieux et si importants, des monuments assez particuliers pour trancher sur les riches séries que l'on possède. L'origine seule de ces vases suffirait pour exciter l'attention.

Dans le cours de l'année 1846, M. de Bourville, chancelier du consulat général de Tripoli de Barbarie, rapporta en France une riche collection de vases et de terres cuites, provenant pour la plupart de fouilles qu'il avait fait exécuter aux environs de Bengazi, l'ancienne Bérénice de la Cyrénaïque (2). Je fus assez heureux pour être admis l'un des premiers à visiter cette intéressante collection, et le propriétaire me permit d'y

(1) Le vase panathénaïque de Bengazi, portant le nom de *Cephisodore*, archonte d'Athènes l'an 323 avant J. C., que j'ai publié récemment dans la *Revue archéologique* (t. V, p. 230 et suiv.), vient accroître le nombre des *vases historiques*, et justifie pleinement l'espérance que nous venons d'exprimer.

(2) Cette ville, avant la domination des Lagides, portait le nom de cité des *Évespérites*. Elle avait été fondée par Arcésilas IV, vers l'an 465 av. J. C., et son fils, Battus, y avait cherché un asile, après l'abolition de la royauté à Cyrène. La cité des Évespérites était donc florissante dès le siècle de Périclès, et c'est dans les tombeaux de l'époque antérieure à la fondation de Bérénice, que doivent avoir été découverts les monuments que nous publions. J'ai restitué la numismatique des Évespérites dans l'article précité, *Revue archéologique*, t. V, p. 239. Je profite de l'occasion qui se présente pour compléter cette publication en donnant, de la médaille qui représente *Hercule au jardin des Hespérides*, un dessin plus fidèle que celui qui fait partie des planches de Mionnet, *Suppl.* t. VII, n° 3 (V. pl. VI, n° 1). Ce défaut d'exactitude n'avait pas empêché M. Cavedoni, dans son excellent travail sur les *Monnaies de la Cyrénaïque* (*Osserv. sopra le monete ant. della Cirenaica*, 1843, p. 18, n. 14), d'adopter l'opinion déjà émise par Zoega (*Bassirilievi*, t. II, p. 95), à propos de la même pièce, opinion qui ne diffère pas de celle que j'ai moi-même proposée. M. Cavedoni (*l. l.*, donne à Béréce la pièce en question; mais je pense qu'il aurait proposé la même attribution que moi, s'il avait connu l'ensemble de la numismatique des Évespérites

faire un choix pour le cabinet des Antiques de la Bibliothèque, où, comme vous le savez, quelques vases grecs ont été réunis dans l'intention de montrer le développement de cette branche de l'art, avec toutes les variétés d'origine et de fabrique. L'acquisition de ces objets, après avoir subi toutes les formalités requises, est aujourd'hui consommée, et c'est de cette source que proviennent les trois vases dont je vous demande la permission de vous dédier la publication.

De ces monuments, les deux premiers me paraissent provenir de l'Attique. M. de Bourville nous affirme qu'ils ont été trouvés dans les tombeaux de la Cyrénaïque. S'il en est ainsi (et nous n'avons aucun motif pour mettre en doute la véracité de cet agent consulaire), ce serait dans les temps anciens que le transport de ces objets aurait eu lieu ; et, en effet, la plus grande partie des terres cuites et des vases décorés de peintures que M. de Bourville a rapportés, offre tous les caractères de la fabrique athénienne. Le troisième vase, au contraire, n'a rien de commun avec les productions ordinaires de la céramique d'Athènes, et d'ailleurs, le dialecte *dorique* des inscriptions qui y sont tracées, assigne une autre patrie à ce dernier monument ; à ce propos, il est bon de remarquer qu'à Cyrène on parlait dorien. Nous verrons plus tard si des inductions probables ne viennent pas à l'appui de cette dernière indication.

## II.

J'ai choisi ces trois vases dans la collection de M. de Bourville, non pas seulement parce que le sujet des peintures qui les décorent me paraissait neuf, mais encore parce qu'il m'a semblé qu'on pouvait les rattacher à la classe des *vases historiques*. Pour arriver à cette conclusion, il m'a fallu parcourir différents degrés de probabilité, et je ne puis me flatter d'être parvenu, dans tous les cas, à un résultat d'une égale certitude. L'ordre que je vais suivre dans l'exposition des preuves est conforme à l'état de mes convictions : je vous parlerai d'abord du vase dont l'interprétation me paraît à peu près *positive* ;



puis de celui pour lequel j'arrive à un résultat *très-vraisemblable*. Je réserve pour la fin l'opinion qui ne s'appuie que sur des *inductions* moins absolues.

Et d'abord, veuillez avec moi jeter les yeux sur l'énorme tête qui couvre la plus grande partie de la surface du premier vase Pl. I, n° 1. Les bustes de femme ne sont pas rares sur les productions céramographiques, et jusqu'à présent on n'a pas dû y attacher une grande importance. Mais nous sortons ici de la donnée vulgaire : ce n'est point le type vague d'une jeune fille que nous avons sous les yeux ; c'est Minerve avec son casque, et la lance à la main. Le tableau d'ailleurs ne se borne pas à ce buste : deux personnages imberbes, de dimension comparativement fort réduite, sont placés à droite et à gauche de la tête de Minerve. Celui de droite semble montrer cet objet à son compagnon ; celui de gauche manifeste son admiration par un geste expressif.

Au premier aspect de cette peinture, je me suis rappelé les récits qu'on faisait, il y a quelque temps, sur la statue colossale de la *Bavaria*, ouvrage du célèbre Schwanthaler. Pendant plusieurs jours, les curieux furent admis à visiter, dans la fonderie royale de Munich, la tête de ce colosse. Il en était de même, sans doute, dans l'antiquité, lorsque Phidias et les autres sculpteurs de la Grèce exécutaient quelque entreprise gigantesque. Mais ici, la circonstance n'est pas tout à fait semblable. Ce n'est pas le buste séparé d'un colosse que l'*artiste* montre et que le *connaisseur* admire. Car, outre la tête casquée, nous voyons se détacher en avant le poignet qui porte la lance, ce qui nous induit à penser que nous avons sous les yeux *la partie supérieure d'un colosse* déjà monté dans toute sa hauteur.

Pour justifier cette observation, il importe de remarquer la ligne plus épaisse qu'à l'ordinaire qui, se dessinant sous les pieds des deux personnages accessoires, coupe le corps de la Minerve à la hauteur des épaules et le bras de cette divinité au-dessous du poignet. N'est-ce pas là l'indication du *plancher* d'un échafaudage qui aurait servi à l'artiste pour achever sa statue, et permis aux connaisseurs de l'admirer de près?

Nous savons que l'emploi de ces échafaudages, d'ailleurs indispensables, n'était pas inconnu à l'antiquité la plus reculée, et l'on peut voir, parmi les planches du voyage de Champollion (1), deux peintures qui représentent des sculpteurs égyptiens travaillant à des colosses, sur les divers étages de la vaste armature qui les entoure.

J'ai déjà dit que, dans mon opinion, ce vase était de fabrication athénienne, et je ne doute pas, mon cher ami, que vous ne partagiez ma manière de voir. Les vases de l'Attique sont à la fois plus sûrs de touche et plus négligés d'exécution que les autres. On y trouve toute la liberté possible, appliquée à des monuments auxquels les artistes athéniens ne paraissent avoir jamais attaché une grande importance; ce qui n'empêche pas que les indications de trait, de mouvement et d'expression n'y soient d'une justesse incomparable. Minerve, d'ailleurs, et un colosse de Minerve n'appellent-ils pas la pensée sur Athènes avant toute autre conjecture? Et puisqu'il est question d'un colosse de Minerve, ne devons-nous pas rechercher tout d'abord si l'artiste n'a point voulu indiquer un des chefs-d'œuvre de Phidias?

Entre les deux ouvrages de dimension extraordinaire consacrés à cette déesse par le premier sculpteur de l'antiquité dans la métropole de l'art grec, le choix ne saurait être douteux; l'esprit ne peut s'arrêter un instant à la statue d'or et d'ivoire qui décorait le Parthénon. Nous connaissons les détails de ce chef-d'œuvre par la description que Pausanias en a donnée. Les médailles d'Athènes postérieures à Périclès confirment, pour ce qui concerne la tête, l'exactitude de cette description. Ainsi donc, si la statue chrysléphantine est exclue, c'est uniquement du colosse de bronze de *Minerve Promachos*, élevé par Phidias sur l'Acropole, qu'il peut être question. Cette dernière conjecture est-elle susceptible d'une démonstration plus précise? C'est ce que nous allons tâcher de découvrir.

(1) *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*; tom. II, pl. CLXI, n<sup>os</sup> 1 et 2.

Les auteurs anciens ne nous donnent qu'un petit nombre de renseignements sur le colosse de la Minerve Promachos. « C'est, « dit Démosthène, dans son discours *sur la trahison des am-* « *bassadeurs*, la grande Minerve de bronze, qu'Athènes a élevée « en souvenir de la défaite des Barbares, aux frais de la Grèce « entière (1). » Pausanias, qui confirme et précise cette indication, après avoir établi que ce colosse « avait été exécuté avec les « dépouilles des Mèdes qui avaient débarqué à Marathon, et « que Phidias en était l'auteur, » ajoute que « le combat des « Lapithes contre les Centaures, sur le bouclier que tenait cette « Minerve, et les autres ornements ciselés, étaient l'ouvrage de « Mys (2). » Mais quant à ce qui nous intéresserait le plus ici, c'est-à-dire, quant à la décoration du casque, Pausanias garde le silence. Cependant, une dernière circonstance de la description va peut-être nous fournir la lumière dont nous avons besoin. « La pointe de la lance que porte cette Minerve, dit-il, et « l'aigrette de son casque, s'aperçoivent en mer à partir du cap « Sunium (3). » Sur notre vase, il est vrai, *la pointe de la lance* et *l'aigrette du casque* ne sont pas tout à fait à la même hauteur; mais cette différence de niveau (circonstance qui n'a rien d'incompatible avec le fait énoncé par Pausanias, ou qui tient peut-être à la négligence de l'artiste), n'empêche pas que l'observation faite par l'auteur de la Description de la Grèce ne convienne au colosse dont nous avons sous les yeux la partie supérieure.

(1) P. 428 (272 Schæff.) : Τὴν χαλκὴν τὴν μεγάλην Ἀθηνᾶν, ... ἣν ἀριστεῖον ἡ πόλις τοῦ πρὸς τοὺς βαρβάρους πολέμου, δόντων τῶν Ἑλλήνων τὰ χρήματα ταῦτα, ἀνέθηκε.

(2) I. 28, 2. ... ἄγαλμα Ἀθηνᾶς χαλκοῦν ἀπὸ Μήδων τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποθάντων, τέχνη Φειδίου· καὶ οἱ τὴν ἐπὶ τῆς ἀσπίδος Λαπιθῶν πρὸς Κενταύρους, καὶ ὅσα ἄλλα ἐστὶν ἐπειρασμένα, λέγουσι τορεῦσαι Μῦν.... La légère contradiction qui existe entre l'assertion de Démosthène et celle de Pausanias, quant à l'origine de cette statue, peut s'expliquer de cette manière : Les Athéniens, après avoir réservé la dime de Marathon pour en faire une offrande à Minerve, y auront joint, sous Périclès, la contribution des autres peuples de la Grèce, de ceux qui avaient pris part à la guerre contre les Perses; et c'est ainsi qu'une entreprise aussi importante que celle du colosse de Minerve Promachos aura pu être menée à bonne fin.

(3) *Ibid.* Ταύτης τῆς Ἀθηνᾶς ἡ τοῦ δόρατος αἰχμὴ καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους ἀπὸ Σουνίου προσπλέουσιν ἐστὶν ἕδη σύνοπτα.



D'un autre côté, je remarque que les médailles d'or d'Alexandre le Grand sont décorées d'un buste de Minerve fort semblable à celui de notre vase (1) : même forme du casque et de

(1) V. pl. III, n° 1. Le buste de la *Minerve Promachos*, tel que le fournit notre vase, se trouve fréquemment reproduit sur les monnaies de bronze d'Athènes, principalement sur celles qui paraissent avoir été exécutées à l'époque impériale, et qui correspondent au moyen-bronze romain. Aucune de ces médailles, il est vrai, ne nous montre le *serpent* sur le casque de la déesse; mais, outre qu'il se pourrait que cet accessoire eût été effacé par le frottement, les pièces de Mélos qui reproduisent encore le même type aux époques postérieures à la conquête athénienne, semblent donner la preuve que le *serpent* a pu être, indifféremment, ou dessiné ou omis par les graveurs de ces monnaies, sans pour cela qu'on ait prétendu s'écarter du type reçu. Ainsi le tétradrachme (Mionnet, n° 43) mal conservé, ne laisse voir aucune trace du serpent, mais la drachme à fleur de coin (*Ibid.*, n° 44) montre cet accessoire aussi clairement que sur notre vase, et le bronze (*Ibid.*, n° 53), quoique en bon état, n'en a gardé à son tour aucun vestige. Le buste de la *Minerve Promachos*, sur les bronzes d'Athènes, est accompagné de revers extrêmement variés, qui n'offrent aucun intérêt pour la question qui nous occupe, à l'exception de ceux qui reproduisent la même figure en *piéd* ou à *mi-corps*. Ces diverses représentations de la *Minerve Promachos* devraient servir à confirmer notre opinion sur le sujet du vase trouvé à Bengazi, si l'on ne s'apercevait que les graveurs, en adoptant les principales données de leur modèle, s'étaient néanmoins permis d'en varier l'attitude et même les accessoires, suivant l'idée qu'ils voulaient plus particulièrement exprimer. D'après cette observation, nous croyons devoir écarter les représentations de la *Minerve Promachos* où cette déesse est figurée tenant une *Victoire* à la main (Mionnet, nos 273, 274, 287). Les auteurs anciens qui ont décrit le second colosse de Phidias, n'ont point parlé de cette *vic-toire*, qu'il est difficile de se figurer assez solidement fixée pour résister à toute la violence des vents. La présence de la *Victoire* dans la main de *Minerve Promachos*, implique la nécessité de placer le bouclier ciselé par Mys aux pieds de la déesse. Mais comment Phidias aurait-il adopté pour son second colosse la même donnée que pour la statue chrysléphantine du Parthénon? D'ailleurs, l'idée de *défense*, inhérente au surnom de *Promachos*, n'exige-t-elle pas en quelque sorte que le bouclier soit placé entre les mains de la déesse? J'écarte donc encore, outre le n° 274 de Mionnet, qui nous montre le bouclier aux pieds de Minerve Nicéphore, et le n° 287 où la même divinité, représentée à mi-corps, semble portée sur un bouclier rond orné de la tête de Méduse, une pièce, non décrite par M. Mionnet, et acquise pour notre Cabinet des Médailles, en 1842, sur laquelle Minerve, tenant la lance debout de la main droite, porte la main gauche à sa hanche, tout en laissant le bouclier déposé à ses pieds. Nous ne devons pas nous arrêter davantage aux nos 283, 285, non plus qu'à deux autres pièces que M. Mionnet n'a pas décrites, où Minerve, armée du bouclier et de la lance, tient cette dernière arme dans une direction oblique ou la pointe en bas. La lance droite et la pointe en haut, est une circonstance nécessaire à l'idée qu'on doit se former de l'original : sans cela comment aurait-on aperçu du cap Sunium, à la fois la pointe de la lance et l'aigrette du casque? Aussi, après avoir mis de côté toutes les variétés que je viens d'énumérer, je n'ai plus à produire comme pièces

son aigrette, même caractère de tête; un collier autour du cou, des pendants d'oreilles, et un serpent sur le casque, voilà ce que je remarque sur les statères simples et doubles d'Alexandre, et ce que je retrouve sur le monument qui nous occupe. On n'a pas donné jusqu'ici d'explication bien satisfaisante de ce type adopté par Alexandre : je n'en veux pour preuve que l'opinion exprimée dernièrement par M. Cavedoni, dans son excellent *Spicilège* (1) : « La tête de Pallas, en même temps qu'elle « rappelle la déesse protectrice d'Hercule et de Persée, auteurs « de la race royale d'Alexandre, pourrait aussi faire allusion au « nom même de ce conquérant, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, puisque « Pallas est la déesse de la *Guerre*, et que la *Guerre* a été ap- « pelée Ἀλέξανδρος par l'oracle de Delphes (*Diod.*, XI, 24). » Il faut en convenir, Alexandre n'était pas homme à se contenter d'une aussi vague allusion, et le choix du type affecté à ses monnaies devait avoir une intention politique, comme le reste de sa conduite. Nous avons déjà d'assez bonnes raisons pour croire que la Minerve de notre vase est celle que les Athéniens avaient élevée avec les dépouilles de Marathon : nous retrou-

de conviction que deux médailles, dont l'une (décrite par Mionnet, n° 278) montre au revers du buste de *Minerve Parthénos* (premier colosse) la figure debout de *Minerve Promachos* (second colosse), tenant de la main droite la lance debout, et de la main gauche un bouclier argien (Pl. VI, n° 3). La seconde monnaie dont j'ai fait choix est un bronze, non décrit par Mionnet, au R<sup>h</sup> de l'*Apollon de Délos*, vu de profil, qui montre au droit, non-seulement la tête casquée de *Minerve Promachos*, mais encore le buste de cette déesse y compris la partie supérieure du bouclier qu'elle porte de la main gauche (Pl. VI, n° 4). L'artiste qui a gravé cette pièce, a peut-être représenté la lance obliquement et dans une pose de combat; mais, sauf cette variante, on peut rapprocher le buste que nous venons de reproduire de celui qui figure sur notre vase, et l'on s'apercevra que si le peintre eût montré un peu plus de la figure de *Minerve*, le bord du bouclier se serait également laissé voir. D'un autre côté, la *Minerve* de face du n° 278 a la tête tournée vers la gauche, la lance considérablement écartée du corps, et découvre aussi l'intérieur du bouclier; mais ces modifications ont eu pour objet de rendre plus facile à l'artiste la reproduction de l'original, qui, dessiné entièrement de face, n'aurait présenté un aspect ni clair, ni agréable. La pièce (Mionnet, n° 271) qui représente l'Acropole d'Athènes, offre, autant que permet d'en juger la ténuité des détails, le colosse de *Minerve Promachos* dans une pose entièrement conforme à celle que fournit la comparaison de notre vase avec les médailles que nous en avons rapprochées.

(1) P. 54.

vons cette Minerve sur les statères d'Alexandre. L'adoption de cet emblème par le conquérant macédonien ne se trouve-t-elle pas expliquée de la manière la plus satisfaisante?

Pour se ranger à cette opinion, il suffit, ce me semble, de se rappeler le soin tout particulier que prit Alexandre afin de se concilier le suffrage des Athéniens, au moment de son départ pour l'Asie. Au lieu de se venger sur ce peuple de l'appui qu'il avait donné aux Thébains et de l'asile que les citoyens échappés au désastre de la cité de Cadmus avaient trouvé dans les murs d'Athènes, « il s'apaisa tout à coup, dit Arrien (1), « soit par respect pour cette ville, soit dans l'intérêt de son « expédition d'Asie, ne voulant laisser dans l'esprit des Grecs « aucune espèce de soupçon. » Plutarque attribue cette révolution opérée dans l'esprit d'Alexandre aux conseils et aux flatтерies adroites de Phocion, que les Athéniens avaient envoyé au-devant de lui : « Si vous désirez le repos, lui disait Phocion, « mettez fin à la guerre : si c'est de gloire que vous êtes avide, « laissez les Grecs en paix et tournez vos armes contre les « Barbares (2). » Ces insinuations étaient trop conformes au caractère et aux intentions du jeune héros, pour ne pas réussir. Aussi se montra-t-il radouci jusqu'à dire que « les Athéniens « devaient donner leur attention aux affaires générales : car « s'il lui arrivait malheur, ce serait à leur république à gouverner la Grèce (3). »

Ce rapprochement habile influa sans doute sur la résolution que les Grecs rassemblés à l'isthme de Corinthe, les Athéniens compris, et à l'exception des seuls Lacédémoniens, adoptèrent

(1) *Anab.*, I, 10, 6... *πρῆσβεύονται δὲ αὐτῆς παρὰ Ἀλέξανδρον, ἀφείναι δεόμενοι τὴν ἄρ- γὴν τοῖς ἐξαιτηθείσι. Καὶ Ἀλέξανδρος ἀφῆκε, τυχὸν μὲν αἰδοῖ τῆς πόλεως, τυχὸν δὲ σπουδῆ τοῦ ἐς τὴν Ἀσίαν στόλου, οὐκ ἐθέλων οὐδὲν ὑποπτον ἐν τοῖς Ἑλλησιν ὑπολεί- πεσθαι.*

(2) *Phoc.*, XVII. *Συμβουλεύει δ' ὁ Φωκίων, εἰ μὲν ἡσυχίας ὀρέγεται, θέσθαι τὸν πόλεμον· εἰ δὲ δόξης, μεταθέσθαι πρὸς τοὺς βαρβάρους.*

(3) *Ibid.* Οὕτω μετέβαλε καὶ κατεπράυνεν αὐτὸν, ὥσθ' εἰπεῖν ὅπως προσέξουσι τὸν νοῦν οἱ Ἀθηναῖοι τοῖς πράγμασιν, ὡς, εἰ τι γένοιτο περὶ αὐτὸν, ἐκείνοις ἄρχειν προσῆκον. Cf. *Alex.*, XIII. ... οὐ μόνον ἀφῆκεν αἰτίας πάσης, ἀλλὰ καὶ προσέειπεν ἐκέλευσε τοῖς πράγμασι τὸν νοῦν τὴν πόλιν, ὡς, εἰ τι συμβαίῃ περὶ αὐτὸν, ἀρξουσιν τῆς Ἑλλάδος.



quelques jours après, de proclamer tout d'une voix Alexandre chef de l'expédition contre les Perses (1), et le roi macédonien, qui n'oubliait aucune occasion de persuader aux Grecs, qu'en renversant la monarchie de Darius, il ne faisait que venger leurs anciennes injures, eut soin de réserver en toute circonstance des distinctions flatteuses pour les Athéniens. C'est ainsi qu'après le passage du Granique, il rendit aux ambassadeurs de cette ville ceux de leurs concitoyens qui servaient dans l'armée des Perses, et qui étaient tombés entre ses mains (2). Quand il brûla le palais de Persépolis, il donna pour motif à cette exécution « l'intention de venger tous les maux que les Perses avaient faits à la Grèce, surtout la destruction d'Athènes par Xerxès, et l'incendie de ses temples (3). » Déjà, pour laisser un monument de la victoire du Granique, il avait envoyé aux Athéniens trois cents armures complètes enlevées aux Perses, en donnant l'ordre de les consacrer à Minerve dans l'Acropole, avec cette inscription : *Alexandre, fils de Philippe, et tous les Grecs, hormis les Lacédémoniens, [de la dépouille] des Barbares qui habitent l'Asie* (4). Plus tard, il rendit à chacune des villes de la Grèce tout ce que Xerxès en avait enlevé, et principalement, les statues d'Harmodius et d'Aristogiton, les deux fondateurs de la liberté athénienne (5).

Tous ces traits, dont la réunion montre un plan bien arrêté dans la politique d'Alexandre, doivent donner une grande vraisemblance à l'opinion que j'exprime, et suivant laquelle la Minerve dont le buste figure sur les monnaies d'or d'Alexandre, serait celle dont le surnom, *Πρόμαχος*, rappelait la défense du sol de la Grèce contre la conquête des Perses, et dont les Athéniens, avec le concours des autres Grecs, avaient élevé la statue au moyen des dépouilles remportées à Marathon. Ce type aurait été adopté par le roi de Macédoine, après

(1) *Ibid.*, XIV. Εἰς δὲ τὸν Ἴσθμὸν τῶν Ἑλλήνων συλλεγέντων καὶ ψηφισαμένων ἐπὶ Πέρσας μετ' Ἀλεξάνδρου στρατεύειν, ἡγεμῶν ἀνηγορεύθη.

(2) Arrian., *Anab.*, III, 6, 2.

(3) *Ibid.*, III, 18, 12.

(4) *Ibid.*, I, 16, 7.

(5) *Ibid.*, III, 16, 7; VII, 19, 2.

la prise de Thèbes, au moment où les Grecs le proclamèrent leur généralissime, et avant son départ pour l'Asie; et Alexandre l'aurait conservé pendant tout son règne.

L'examen du revers des statères d'Alexandre confirme ce que nous venons de dire du type principal de ces monnaies. M. Cavedoni a très-bien vu que le second type, qui nous offre *une Victoire tenant une couronne et l'armature d'un trophée*, devait être emprunté à certaines médailles de la Béotie (1), et il en a conclu qu'Alexandre avait choisi cet emblème en souvenir de la victoire de son père Philippe sur les Béotiens et les autres Grecs à Chéronée. Cette dernière conclusion ne me semble pas fondée. Je n'admets pas qu'Alexandre ait voulu faire la contre-partie des Béotiens, qui, avant de combattre l'armée Macédonienne, et se flattant de remporter la victoire, auraient représenté sur leurs monnaies cette déesse elle-même portant d'avance la couronne préparée pour le vainqueur (2); car il me répugne de croire qu'Alexandre ait fait des emblèmes de sa monnaie un sujet d'humiliation pour la Grèce. Dans mon système, la difficulté se résout d'une ma-

(1) Mionnet, t. II, p. 103, n<sup>os</sup> 60-64. Suppl. tom. III, p. 506, n<sup>os</sup> 28-30; voyez la planche III. n<sup>o</sup> 2.

(2) Cette opinion est celle de M. Cavedoni, qui le premier, je dois le répéter, a eu le mérite de remarquer l'analogie qui existe entre le revers des drachmes frappées au nom des Béotiens et celui des statères d'or d'Alexandre. Voici comment s'exprime ce numismatiste éminent : « Il faut rapprocher le type de la Victoire avec *la couronne de laurier*, « dans la main droite, et dans la gauche *une manière de trident ou d'armature de trophée*, « qui est constant sur les pièces d'Alexandre, de celui de quelques monnaies des Béotiens (Mionnet, Suppl., n<sup>os</sup> 28-33); on pourrait penser que ce type a été choisi par « Alexandre en souvenir de la célèbre victoire que son père Philippe avait remportée « à Chéronée sur les Béotiens et les autres Grecs. » Je dois d'abord faire remarquer que l'objet tenu par la Victoire, soit sur les drachmes béotiennes, soit sur les statères d'Alexandre, ne présente aucune incertitude; mais que ce qui est, sur les premières, un trident dans la main de la Victoire est, sur les seconds, une *armature de trophée*. C'est ce dont se convaincra quiconque comparera les deux types que j'ai fait dessiner et graver avec le plus grand soin (Pl. III, n<sup>os</sup> 1 et 2). Maintenant, pour aider à comprendre le motif qui porta les Béotiens à placer un trident dans les mains de la Victoire, il importe de faire voir que les drachmes en question ont pour multiple le magnifique tétradrachme du Cabinet de France décrit par Mionnet, t. II, n<sup>o</sup> 59, pièce demeurée unique depuis que Pellerin l'a publiée pour la première fois, avec moins d'exactitude que Mionnet, qui l'a reproduite dans son recueil de planches (LXXII, 7). L'analogie du travail est frappante entre la grande pièce et ses divisions: de façon qu'il n'est guère permis d'élever un



nière beaucoup plus satisfaisante. Avec l'appui de Minerve Promachos, la victoire est assurée au vengeur de la Grèce.

doute sur le rapprochement que nous venons de faire (\*). Or, si les drachmes montrent d'un côté la tête laurée de Jupiter, avec la Victoire tenant une couronne et un trident, le tétradrachme a pour type, d'une part, la même tête laurée de Jupiter, et, de l'autre, Neptune, un dauphin dans une main, le trident dans l'autre, assis sur un trône décoré d'un bouclier béotien. Ce Neptune, protecteur des Béotiens, ne peut être autre que celui d'Onchestus, dont le sanctuaire figurait parmi les plus anciens et les plus augustes de la Béotie : et c'est évidemment son trident que tient la Victoire représentée sur les drachmes. — Le style de ces pièces correspond fort exactement à l'époque que M. Cavedoni leur a assignée; mais il peut s'élever des doutes sur l'année et la circonstance précise auxquelles il en rapporte l'émission. Sans doute le rassemblement considérable de troupes qui précéda la bataille de Chéronée dut donner lieu à une émission monétaire importante; et, si nous nous en rapportions à Diodore, que M. Cavedoni paraît avoir suivi, le nom des Béotiens se trouverait naturellement sur les pièces frappées à cette occasion. « Démosthène, dit cet historien (XVI, 84), fut « d'avis d'envoyer aussitôt des ambassadeurs à Thèbes et d'exhorter les Béotiens à « prendre en commun les armes pour la défense de leur liberté, και παρακαλεῖν τοὺς « Βοιωτοὺς κοινῇ τὸν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνα τίθεσθαι. Le temps ne permettait « pas en effet de s'adresser aux autres alliés : en deux jours on s'attendait à ce que le « roi entrerait dans l'Attique. Comme son chemin était à travers la Béotie, on n'avait « d'autre ressource que de recourir à l'alliance des Béotiens; sinon il était évident « que Philippe profiterait de son côté de ses rapports d'amitié avec eux, pour les « entraîner, chemin faisant, dans son expédition contre Athènes. » Mais les auteurs plus rapprochés de l'événement, et particulièrement Démosthène, dont le témoignage est capital, puisqu'il joua le premier rôle dans ces circonstances fatales à l'indépendance de la Grèce, ne sont point d'accord, sur le point qui nous intéresse, avec l'Annaliste sicilien, assez peu exact lorsqu'il parle des faits étrangers à sa patrie. Dans tout le *Discours pour la couronne*, comme dans les pièces qui y sont relatées, il n'est question que de l'alliance des Thébains avec Athènes avant la bataille de Chéronée; et Plutarque, qui, dans la Vie de Démosthène, suit plus fidèlement les indications de cet orateur que Diodore, n'établit pas une contradiction formelle avec ce que nous venons de dire, quand il représente Démosthène disposant non-seulement des généraux d'Athènes, mais encore des *Béotarques*, ὑπαρτεῖν δὲ μὴ μόνον τοὺς στρατηγούς τῶ Δημοσθένει ποιοῦντας τὸ προσταττόμενον, ἀλλὰ καὶ τοὺς Βοιωτάρχας (XVIII) : car ce titre de *Béotarque* appartenait aux Thébains comme maîtres de la Béotie. On ne voit pas en effet qu'au moment de la prise d'Élatée, les Athéniens aient eu recours à l'assemblée générale des Béotiens : ils s'adressèrent à la ville dominante, et c'est elle qui entraîna à sa suite le reste de la contrée sur le champ de bataille de Chéronée. Philippe avait suivi, huit ans auparavant, une marche toute différente; lorsqu'il eut terminé la guerre Sacrée, on le vit provoquer la réunion solennelle des Béotiens et siéger en personne dans leur assemblée, συνήδρευε μετὰ τῶν Βοιωτῶν; il obtint d'eux un décret qui remettait le règlement du sort des Phocéens au conseil des Amphictyons, et associa les *Béotiens*, ainsi que les Thessaliens, à la célébration solennelle des

(\*) Il faut convenir pourtant que les poids de ces pièces ne se rapportent pas les uns aux autres.

Cette Victoire, qui n'est autre que Minerve elle-même, tient déjà dans ses mains la couronne et prépare le trophée. . . Ainsi,

jeux pythiens, τῆβεναι δὲ καὶ τὸν ἀγῶνα τῶν Πυθίων Φίλιππον μετὰ Βοιωτῶν καὶ Θεσσαλῶν. Quoique ce soit Diodore qui nous fournisse encore ces renseignements (XVI, 56, 60), on peut être certain qu'il dit vrai dans cette circonstance; car la politique de Philippe devait consister à affaiblir l'ancienne prépondérance des Thébains pour relever l'indépendance des autres villes de la Béotie, tandis qu'Athènes s'efforçait de rétablir le système de la domination des grandes cités sur les plus petites. Les historiens de l'antiquité n'ont pas toujours distingué les traces de cet antagonisme des Thébains et des Béotiens, mais c'est comme le pivot sur lequel tourne l'histoire de cette province, et les médailles qui offrent tantôt le nom des *Thébains*, tantôt celui des *Béotiens*, ont besoin d'être étudiées au point de vue que je viens d'indiquer. — Je remarque maintenant que, ni le tétradrachme, ni la drachme des *Béotiens*, n'offrent la figure des divinités principalement adorées à Thèbes, c'est-à-dire, *Bacchus*, *Hercule* et *Apollon*. Outre Jupiter, le dieu *Panhellénien* par excellence, on y voit *Neptune* ou le *trident de Neptune*, dont le sanctuaire béotien existait dans une des plus petites villes de cette contrée. Je ne puis négliger l'analogie parfaite de la tête de Jupiter gravée sur les médailles des Béotiens, avec celle du même dieu qui décore la monnaie d'argent de Philippe. Enfin, je constate la ressemblance qui existe dans la disposition du tétradrachme des Béotiens et dans celle de la médaille presque aussi rare qui porte en légende le nom des *Amphictyons* (Mionnet, tom. II, p. 96, n° 21). Il semble *très-vraisemblable* à M. Cavdoni (*Spicil.* p. 80) que cette pièce célèbre, sur l'authenticité de laquelle il n'est plus permis d'élever de doutes, « a été frappée par le conseil des Amphictyons, « après la conclusion de la guerre sacrée contre les Phocéens, lorsque ce conseil rétablit l'oracle de Delphes, imposa aux Phocéens une amende énorme, et dédia dans le sanctuaire de Delphes un colosse d'Apollon en bronze; » et j'approuve de grand cœur à cette opinion du docte Modénais. Je citerai à l'appui une pièce de bronze, inédite à ce que je crois, de notre cabinet des Médailles. Cette pièce faisait partie de la seconde collection de Consinéry, qui l'avait rangée aux *incertaines de Macédoine*. En voici la description :

Tête d'Apollon laurée, les cheveux tombant sur les épaules, à droite.

Ῥ. ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ, *diota*. Æ. 5. (Pl. VI. n° 2.)

Nous connaissons déjà des monnaies qui portent, pour toute indication, le nom d'une divinité: ce sont les autonomes de Pessinunte, avec la légende: ΜΗΤΡΟΣ ΘΕΩΝ ΗΕΣΣΙΝΕΑΣ, et cette légende s'explique par la constitution entièrement religieuse du pays, où tout appartenait à la Déesse (Strab. p. 567, cf. 535). La monnaie dédiée au fils de Latone, sans aucune désignation du peuple pour lequel elle a été frappée, doit avoir été émise dans des circonstances analogues à ce qui était dans Pessinunte l'état régulier et permanent de la société. Cette condition se trouve accomplie pour Delphes à l'époque où Philippe imposa aux Phocéens la punition de leur impiété. Les particularités de la médaille confirment notre conjecture. D'un côté la tête d'Apollon est évidemment la même que celle du colosse gravé au Ῥ) du tétradrachme des Amphictyons, de l'autre le vase ne diffère point de celui qui, avec le bouclier, forme le type des monnaies béotiennes. L'artiste monétaire a donc voulu rappeler la part que les Béotiens avaient prise à la guerre sacrée. Aussi n'avons-nous pas hésité à ranger cette monnaie de bronze, dont les lettres et le travail accusent une bonne épo-

mon cher ami, j'aurais (passez-moi l'expression) *fait d'une pierre deux coups*. A l'aide du vase, j'aurais trouvé l'explication de la monnaie d'or d'Alexandre; et cette explication aurait à son tour confirmé l'interprétation que l'examen du vase m'avait d'abord suggérée. Je serais bien malheureux, si cet effet réciproque n'était que le produit d'une illusion.

### III.

Plutarque, en rapportant la promptitude avec laquelle Alexandre renonça à sa colère contre les Athéniens, compare la clémence du conquérant à celle *d'un lion rassasié de carnage* (1). Ce rapprochement d'Alexandre et du lion, l'antiquité

que, à la suite du tétradrachme des Amphictyons. — A présent, qu'on reporte les yeux sur la planche LXXII de Mionnet, et l'on ne sera pas médiocrement frappé de l'instinct qui a porté ce numismatiste à mettre le tétradrachme des *Amphictyons* en regard de celui des *Béotiens*. La première de ces pièces montre, d'un côté, une tête de femme voilée et couronnée d'épis, qui doit être celle de la *Terre*, à qui l'oracle de Delphes avait d'abord appartenu; de l'autre, Apollon assis sur l'*omphalos*, tenant une grande branche de laurier et appuyé sur la lyre. Sur la seconde, le Neptune assis est disposé exactement de la même manière que l'Apollon de l'autre médaille. Mais Neptune n'est-il pas lui-même un des possesseurs de l'oracle de Delphes antérieurs au dieu de Délos? — Tout cela prouverait que les pièces des Béotiens ont été frappées, non avant la bataille de Chéronée et contre Philippe, mais sous l'influence de ce prince, et pour célébrer la victoire qu'il avait remportée sur les profanateurs d'un sanctuaire cher à toute la Grèce. Par là se trouverait expliqué d'une manière très-satisfaisante le type de ces pièces, particulièrement celui de Neptune, dieu commun à Delphes et à la Béotie. — J'ajoute que la vraisemblance chronologique corrobore l'opinion qui vient d'être développée: il ne se passa pas deux mois entre l'alliance contractée entre Thèbes et Athènes afin d'arrêter les progrès de Philippe, et la bataille de Chéronée; tandis que depuis la conclusion de la guerre Sacrée jusqu'à la prise d'Élatée, huit années s'écoulèrent pendant lesquelles l'influence du roi de Macédoine sur la Béotie ne rencontra pas d'obstacles. — Le tétradrachme des Béotiens est resté unique; mais les drachmes qui en sont la division ne sont pas rares, et indiquent par conséquent une monnaie dont l'émission a dû être renouvelée à plusieurs reprises. — Si l'opinion qu'on vient d'établir paraît plus vraisemblable que celle de M. Cave-doni, on s'étonnera moins qu'Alexandre ait adopté en partie le type des Béotiens. Ce prince, dans le cours de ses actions, qui s'étend depuis son expédition contre Thèbes jusqu'à son départ pour l'Asie, semble avoir recommencé l'histoire de son père, et les souvenirs qu'il tenait à rappeler devaient être choisis de préférence parmi ceux qui constataient des services rendus à la Grèce. On se rappelait assez, du reste, les faits qui avaient amené son humiliation et sa servitude.

(1) *Alex.*, XIII. ...εἶτε μιστὸς ὦν ἤδη τὸν θυμὸν, ὡσπερ οἱ λέοντες...



l'a produit sous toutes les formes, depuis le songe de Philippe où ce prince, après s'être uni à Olympias, rêvait d'avoir scellé le sein de sa femme d'un cachet représentant un lion, présage qu'un célèbre devin expliquait par la naissance d'un enfant courageux comme le roi des animaux (1), jusqu'aux médailles frappées longtemps après Alexandre, et sur lesquelles un lion est gravé au revers de la tête de ce héros (2). Si donc il existait un monument où la victoire du conquérant macédonien sur les Perses eût été figurée d'une manière emblématique, on ne devrait pas être surpris d'y trouver un *lion* employé pour rendre cette allégorie. Sur le second des vases que j'ai entrepris d'examiner (Pl. I, n° 2), nous voyons un *lion* qui s'élançe sur un *cheval* et déchire ses flancs, tandis qu'un *guerrier de l'Asie*, richement vêtu, semble s'enfuir épouvanté. Au premier abord, on doit présumer que ce sujet renferme en effet une allusion aux victoires des Grecs sur les Perses. Mais la composition n'a rien d'assez précis, ce me semble, pour que nous osions affirmer qu'elle se rapporte aux triomphes d'Alexandre plutôt qu'à Marathon, à Salamine ou à Platées. Rien n'empêche de croire, par exemple, que ce lion, dans lequel se personnifie la force des Grecs, ne fasse allusion à ceux de ces animaux qui attaquèrent l'armée de Xerxès à son passage dans la Macédoine (3) : événement qu'on dut considérer comme un présage favorable à la cause hellénique. On pourrait encore se souvenir qu'un des héros éponymes des Athéniens, *Léos* (4), qui

(1) *Ibid.*, II : 'Ο δὲ Φίλιππος ὑστέρῳ χρόνῳ μετὰ τὸν γάμον εἶδεν ὄναρ, αὐτὸν ἐπιβάλλοντα σφραγίδα τῇ γαστρὶ τῆς γυναίκος· ἡ δὲ γλυφὴ τῆς σφραγίδος, ὡς φέτο, λέοντος εἶχεν εἰκόνα· τῶν δ' ἄλλων μάντεων ὑφορωμένων τὴν ὕψιν, ὡς ἀκριβεστέρας φυλακῆς δεομένων τῷ Φιλίππῳ τῶν περὶ τὸν γάμον, Ἀρίστανδρος ὁ Τελμισσεὺς κύνει ἐφη τὴν ἀνθρωπὸν... παῖδα θυμοειδῆ καὶ λεοντωδῆ τὴν φύσιν.

(2) Schlaeger, *De Numo Alex. Magni aureo*. *Numism. des rois grecs*, pl. XVI, n° 13; XVII, n° 4.

(3) Herodot., VII, 125.

(4) Paus., I, 5, 2. Demosth., *Orat. fun.* Diod. XV, 17. Aelian. *V. H.* XII, 28. Cic. *N. D.* 3, 19. Suid. v. Λεῶς. C'est le héros *Léos*, ΛΕΩΣ (et non *Ajax*, comme l'a cru l'éditeur), qui figure sur la coupe de *Codrus*, entre *Lycus* et *Athéné* (E. Braun, *Die Schale des Kodros*, Gotha 1843). Nous nous en sommes assurés, M. de Witte et moi, en examinant le monument original à Rome, en 1841.

avait versé le sang de ses trois filles pour le salut de la patrie, s'appelait à la fois le *Peuple* et le *Lion* (2).

Au reste, aucune de ces raisons n'aurait peut-être suffi pour dicter le choix de cet emblème de la victoire des Perses sur les Grecs, s'il n'était entré dans la pensée de l'artiste de faire, en quelque sorte, la contre-partie des compositions au moyen desquelles les rois Achéménides représentaient leur toute-puissance et la défaite de leurs ennemis.

Les personnes qui ont quelque connaissance des *cylindres* et des autres monuments de l'art cultivé sur les bords de l'Euphrate et du Tigre, n'ignorent pas que la divinité victorieuse y est souvent représentée sous la figure d'un héros qui enfonce son glaive dans le corps d'un lion. Dans l'état actuel de la science, nous ne pouvons distinguer celles de ces scènes auxquelles on doit assigner un caractère purement religieux, de celles dont l'intention est principalement politique. En général, les monuments que nous avons vus semblent appartenir de préférence à la première classe, et nous croyons qu'il faut y reconnaître, soit Ormuzd, soit plutôt encore le dieu qui, chez les Chaldéens, jouait à peu près le même rôle qu'Ormuzd chez les Perses. Mais si cette observation s'applique aux provenances de Babylone et de Ninive, il n'en est pas de même de Persépolis, où c'est Darius en personne qu'on voit

(4) Il existe au Musée du Louvre (Clarac, *Catalogue*, n° 708 bis) un lion en marbre du plus beau travail grec, qui porte le nom de *Lion de Platées*, et l'on peut remarquer que la partie antérieure de cette figure offre, dans son mouvement, beaucoup de ressemblance avec le *lion* de notre vase. Existait-il donc, parmi les monuments funèbres dont on voit encore les traces sur le champ de bataille de Platées, un groupe ou une figure allégorique destinée à représenter le peuple grec, vainqueur des Perses, sous les traits d'un *lion*? Pour établir un peu solidement cette opinion, ce qu'il faudrait d'abord prouver, c'est que le monument en question a été découvert à Platées; et malheureusement rien n'est moins certain que cette provenance. Nous avons pris à ce sujet des renseignements auprès de M. le vice-amiral Halgan, lequel donna le *Lion de Platées* au musée du Louvre à la suite d'une croisière maritime dans le Levant; et ce vénérable doyen de notre armée navale nous a ingénument avoué qu'il avait trouvé le *Lion de Platées* à Athènes, dans la collection de M. Fauvel, et que l'origine béotienne assignée à ce monument ne provenait que d'un *ouï-dire*.

représenté plongeant son glaive dans le corps de l'animal (1). Cette transformation, sans doute progressive, du type religieux en un symbole politique, se continue sur le célèbre cylindre persépolitain du musée Britannique, dont je crois devoir reproduire ici la décoration (2), afin de rendre plus évidente la démonstration de mes idées.

Sur les grands bas-reliefs des portes du palais de Persépolis, le lion que combat Darius est encore une personnification d'Ahriman, tandis que Darius lui-même est substitué à Ormuzd dans son action divine. Ici, au contraire, la scène a pris un caractère de plus en plus terrestre et positif : le roi Darius (dont le nom se lit clairement dans l'inscription en trois lignes tracée sur le cylindre) (3), est entraîné, dans un char à deux chevaux que conduit un aurige, au milieu d'une forêt de palmiers, et s'y livre au plaisir héroïque de la chasse. Déjà un lion, percé d'une flèche, a été renversé sous les chevaux ; un second lion se dresse au-devant du char, dans l'attitude caractéristique des personnifications d'Ahriman, et reçoit dans la tête deux autres traits lancés par le fils d'Hystaspe. Au-dessus du tableau, *Ormuzd* ou le *Ferouer du roi*, semble étendre ses ailes protectrices sur le héros Achéménide.

Que l'on compare maintenant cette chasse sacrée, emblème habituel de la toute-puissance des rois de l'Asie, avec la peinture de notre vase. *Le lion y prend sa revanche* : le roi, renversé non de son char à deux chevaux, mais du cheval qu'il montait, s'enfuit devant le terrible animal, dont les ongles et les dents, enfoncés dans la croupe du coursier, en font jaillir des ruisseaux de sang.

Mais quels motifs nous portent à reconnaître sur le vase le

(1) Ker-Porter, *Travels*, tom. I, pl. 54. Lajard, *Monuments du culte de Mithra*, pl. XXII et XXIII.

(2) Pl. V, n° 1. Ce monument a été publié par M. Lajard, *ibid.*, pl. XXV, n° 6.

(3) Les trois lignes reproduisent dans les trois langues officielles de l'empire, c'est-à-dire en *zend*, en *pehlvi*, et en *chaldaïque*, l'inscription : *Moi, Darius, roi*. Il y a donc tout lieu de penser que ce cylindre a servi de cachet à Darius lui-même. C'est l'opinion de M. de Longpérier, et, pour mon compte, je n'y vois aucune objection.



monarque Achéménide en personne, plutôt qu'un général de son armée, ou même qu'un autre guerrier asiatique? A Persépolis, Darius est vêtu de la *candys* et porte la *tiare droite* sur sa tête; sur le cylindre du musée Britannique, le costume du fils d'Hystaspe est le même, à l'exception de la tiare, qui est dentelée par le sommet. Le vase, au contraire, nous montre un guerrier vêtu d'anaxyrides quadrillées, avec des manches de la même étoffe, portant par-dessus une tunique courte, brodée richement, et retenue par une ceinture. Sur la tête de ce personnage, au lieu de la tiare droite, nous voyons un bonnet phrygien, également orné de broderies. Nous voici bien loin, à ce qu'il semble, du Darius représenté sur les cylindres, et même des figures de rois de Perse qui décorent les dariques d'or et d'argent.

La peinture du musée Grégorien, dont je vous ai déjà parlé en énumérant les *vases historiques*, résoudra d'une manière satisfaisante la difficulté que je viens de soulever. Je reproduis d'abord le trait de cette peinture (1), et je transcris ensuite la description que l'éditeur du musée Grégorien en a donnée.

« *Olpe* à figures jaunes sur fond noir. Un roi de l'Asie, enveloppé dans un magnifique vêtement, avec un sceptre dans la main droite, se tourne vers la reine, qui, vêtue aussi avec magnificence, lui présente une petite amphore terminée en pointe. Du côté opposé, s'avance peut-être une de leurs filles. Les noms ΒΑΣΙΛΑΕΣ, auprès de la reine, et ΒΑΣΙΛΕΥΣ, auprès du roi, sont précisément ceux par lesquels les Grecs désignaient les rois de Perse, ennemis jurés de la liberté hellénique; c'est pourquoi le vase pourrait passer pour grec dans l'opinion de certaines personnes. Au-dessus (c'est-à-dire sur le col du vase), une chouette avec les ailes éployées. Les hellénistes verront pourquoi la ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ est appelée ici ΒΑΣΙΛΑΕΣ. Haut., 18 onces. »

Les hellénistes n'auront pas à s'occuper de la transformation du mot ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ en celui de ΒΑΣΙΛΑΕΣ; ils savent que

(1) V. pl. IV. n° 2.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ est ici, non pour Βασιλίσσα, mais simplement pour Βασιλῆς, c'est-à-dire qu'au lieu de l'*iota*, l'artiste a tracé un E, lettre qui portait encore au temps de Platon, le nom de εἴ, et qui, par conséquent, se confondait plus aisément alors avec l'*iota* (1). Il n'est pas vrai non plus de dire que les Grecs aient donné le nom de *Reine* par excellence à l'épouse du roi de Perse. On ne connaît aucun exemple de l'emploi du nom de Βασιλῆς ou de Βασιλίσσα dans ce sens. Les Athéniens nommaient Βασιλίσσα la femme de l'*Archonte-Roi* (2), et c'est par suite de cet usage que l'artiste aura étendu à l'épouse du *Grand Roi* la forme féminine de l'expression sacramentale de Βασιλεύς. Ces erreurs ne prouvent pas une grande expérience de la part des interprètes du *Museo Gregoriano*, et nous font comprendre la répugnance assez naïve de ces derniers défenseurs de l'origine étrusque des monuments céramographiques, à admettre le caractère positivement grec d'un monument destiné à représenter *les ennemis jurés de la liberté hellénique*. Mais je perds mon temps à relever ces misères, et j'aime mieux compléter la description du vase en la rectifiant.

Le sceptre que tient le roi est surmonté d'une grenade; un large manteau qui recouvre le bras et la main gauche, laisse apercevoir une candys brodée et des anaxyrides semblables à celles que portent les Amazones et le guerrier perse fugitif sur lequel nous aurons à revenir tout à l'heure.

La reine a de même une riche tunique brodée et un manteau qui la recouvre. Ce costume ne diffère point de celui de la femme placée derrière le roi, si ce n'est que cette dernière porte l'ampechonium grec par-dessus la tunique orientale.

Enfin, ce qui caractérise en commun ces personnages, c'est

(1) *Crat.*, p. 426. C. Serr. οὐ γὰρ ἦτα ἐχρώμεθα, ἀλλὰ εἴ τὸ παλαιόν. Il est étonnant que les auteurs du nouveau *Trésor d'Henri Estienne* n'aient pas fait mention de ce texte, et qu'ils aient supposé, au contraire, qu'on n'avait employé le mot εἴ pour désigner l'ε, que pour obtenir une longue dans un vers destiné à exprimer l'argument du V<sup>e</sup> chant de l'Iliade.

(2) Eustath. *ad Odyss.*, p. 1425, 42.



leur coiffure, semblable pour tous les trois, homme et femmes, avec les fanons tombants chez l'un, et le même accessoire relevé au-dessus de l'oreille chez les autres.

Que si maintenant nous nous reportons du roi, ΒΑΣΙΛΕΥΣ, représenté dans l'intérieur de son gynécée, et acceptant des mains de la reine une boisson fortifiante, au guerrier du vase de notre collection, nous trouvons que les deux personnages ont la même coiffure, des anaxyrides toutes pareilles, et ne diffèrent que par le reste du costume, qui chez l'un a toute la majesté propre à un roi renfermé dans son palais, tandis que l'autre semble avoir revêtu de préférence le vêtement court et serré autour du corps qui convient à la guerre.

Mais le roi de Perse a-t-il jamais porté à aucune époque cette tunique courte dont l'usage l'aurait confondu avec les officiers de son armée? — Pour répondre à cette objection, je dois avoir recours à la fameuse mosaïque de Pompéi, qui, depuis sa découverte, en 1831, a excité tant de discussions parmi les antiquaires; et le rapprochement que je vais faire ne me cause, je vous l'avoue, aucun scrupule. Je n'ignore pas que la difficulté d'établir quelle est *précisément* la bataille d'Alexandre contre les Perses que l'auteur de cette mosaïque a voulu représenter, a fini par détourner quelques personnes de l'explication la plus simple et la plus naturelle. Au lieu d'Alexandre le Grand, on a voulu voir sur ce monument *Germanicus*, au lieu des Perses, les *Parthes*; et les particularités du costume des guerriers orientaux ont exercé une certaine influence sur ce nouvel essai d'interprétation. Mais, quant à la principale difficulté, j'en suis beaucoup moins touché que d'autres personnes, convaincu que je suis que l'artiste n'a nullement cherché la précision de l'histoire, et que, voulant représenter la *victoire d'Alexandre sur Darius Codoman*, il lui a fallu une scène qui réunît ces deux protagonistes, et qui présentât un caractère décisif, double condition que ne remplissent en particulier ni le passage du Granique, ni la bataille d'Issus, ni la victoire d'Arbelles.

Je m'en tiens donc aux circonstances qui font reconnaître

Alexandre dans le guerrier revêtu d'une armure grecque qu'on aperçoit à gauche du tableau (1); et l'adversaire de ce prince, que nous voyons à droite, monté dans un quadrigé, et tenant l'arc à la main, comme le fameux *Sagittaire* représenté sur les dariques, ne peut être à nos yeux que le roi de Perse en personne. Or, le costume de ce prince, autant qu'en laisse voir le char sur lequel il est monté, c'est-à-dire depuis le sommet de la tête jusqu'à la ceinture, est un véritable costume de guerre (2); on n'y trouve même plus la richesse des broderies qui se fait admirer sur notre vase : la tunique étroite, serrée par une ceinture, que porte Darius Codoman, est d'une couleur unie, avec deux rangs d'étoiles sur la poitrine; et le roi n'a de plus qu'un manteau léger, jeté sur les épaules. On remarquera que le roi de la mosaïque et le personnage de notre vase ont tous deux la tunique séparée sur le devant par une large bande, d'une autre couleur que le reste du vêtement. Quant à la coiffure, la principale différence entre les deux monuments consiste en ce que, sur la mosaïque, la *tiare* du roi est enveloppée dans une pièce d'étoffe destinée sans doute à la préserver de la poussière et des autres souillures du combat, de même que les fourreaux dont on se sert aujourd'hui en temps de guerre, tandis que le vase montre à découvert cette partie du costume. Mais, du reste, quiconque examinera avec attention le dessin de la mosaïque, retrouvera sous l'enveloppe la forme et le mouvement d'une coiffure semblable à celle qu'on remarque sur notre vase et sur celui du Vatican.

Je viens d'employer le mot de *tiare* pour désigner une parure de tête plus semblable à un *bonnet phrygien* qu'à toute autre coiffure, et j'ai besoin de justifier cette dénomination contre l'idée qu'on se fait ordinairement de la tiare. Sur ce point épisodique, vous me permettrez de m'expliquer aussi brièvement que possible; car s'il me fallait vous conduire à travers les nombreuses incertitudes que produisent les abus

(1) *Museo Borbonico*, t. VIII, tav. 36.

(2) V. pl. V, n° 4.

du langage chez les auteurs grecs et latins, je n'aurais pas trop de l'étendue d'un mémoire spécial pour exposer toutes les difficultés de la question.

Sans parler du temps postérieur à Alexandre, et, par conséquent, des monarchies plus récentes de l'Orient, nous trouvons dans les auteurs anciens deux mots, *tiara* et *cidaris*, pour exprimer la coiffure caractéristique des rois de Perse. Ces mots sont souvent mis l'un pour l'autre, cela va sans dire, et néanmoins ils doivent, dans leur acception propre, désigner chacun un objet différent. Il n'est guère permis de croire que l'un soit la traduction de l'autre : tous deux du moins sont étrangers à la langue zende, et le second, qu'on rencontre dans le livre d'Esther (1), a certainement une origine sémitique. Si, en effet, la *cidaris* ou plutôt *citaris*, se dérive du radical כתר, *circumdedit, cinxit*, il s'ensuit que ce mot répond exactement au διάδημα des Grecs. Nous ne nous exposerons donc pas à commettre une erreur considérable, en attribuant le nom de *cidaris* au *diadème élevé* que portent les rois sur les monuments de Persépolis, diadème qui, en se dressant encore, finit par prendre les proportions du *modius* ; mais, à quelque hauteur que cette coiffure soit portée, que le bord supérieur en soit uni, ou qu'il soit orné d'une dentelure, le nom semble en avoir toujours été le même.

Interprétée de cette façon, la *cidaris* n'est autre évidemment que la *tiare droite* (2) : mais cette dernière expression elle-même dénote une extension ou un abus de mot, d'où il suit que la *tiare* proprement dite devait différer de la *cidaris*. En quoi consistait donc la *tiare*, et quelle en était l'origine ? Les auteurs anciens nous donneront satisfaction à ce sujet. *La TIARE est un bonnet conique d'origine phrygienne*, dit Servius (3).

(1) כִּתְרֵי pour la coiffure du roi, *Esth.* VI, 8, et de la reine, *ibid.*, I, 11, II, 17.

(2) Tigrane, sur ses médailles frappées en Syrie, porte une coiffure qui participe de la *cidaris* ou *tiare droite*, et du *bonnet phrygien* (*Num. des rois grecs*, pl. LV, n<sup>os</sup> 9-19 ; Mionnet, *Suppl.*, t. VIII, pl. xiv, n<sup>o</sup> 3) ; mais je ne connais pas d'exemple de cette coiffure mixte qui remonte à une époque plus ancienne.

(3) Virg., *Æneid.*, VII, 247.

*Hoc Priami gestamen erat, quum jura vocatis*



La TIARE est le bonnet conique (*pileus*) dont les Phrygiens font usage dans les sacrifices, dit encore le scholiaste de Juvénal (1). C'est sans doute à cause de cette forme prédominante de la tiare, qu'on appelait *τιάρης* l'aigrette de certains casques (2), probablement de ceux qui affectaient la forme du bonnet phrygien. C'est donc la *tiare*, comme le dit Virgile (3), et comme le montrent les monuments de l'art, qui recouvre la tête de Priam. C'est le nom de *tiare* qu'il faut donner au bonnet phrygien dont le buste du roi *Midas*, ΒΑCΙΑΛΕΥC ΜΙΔΑC, est recouvert sur les médailles de Prynnessus (4). Cette acception fondamentale du mot de *tiare* (et tout nous porte à croire que ce mot avait aussi une origine phrygienne) pouvait étonner, quand on ne connaissait pour coiffure aux rois de Perse que la *cidaris* plus ou moins développée, et qu'on ne savait pas qu'ils avaient aussi porté le bonnet phrygien. Mais les monuments céramographiques, joints aux médailles, lèvent toute incertitude à cet égard, et nous ne pouvons douter désormais que les princes Achéménides n'aient porté, dans certaines circonstances, l'ancienne coiffure des rois de Phrygie, coiffure qui, d'ailleurs, paraît avoir été commune à presque tous les souverains de cette partie de l'ancien monde, et

*More daret populis, sceptrumque, sacerque tiaras,  
Iliadumque labor, vestes.*

Serv. *ad h. l. Pileum Phrygium dicit.* Priam porte le bonnet phrygien sur plusieurs des monuments qui représentent la rançon du corps d'Hector (Inghirami, *Gall. Omer. Tav. CCXLII. A.* Le Prévost, *Mémoire sur les vases de Berthouville*, Pl. V et VII. R. Rochette, *Odysseïde*, Pl. LII et LIII). Une jolie monnaie d'argent de Pergame (Mionnet, *Suppl.*, tom. V, p. 417, n° 838) offre au  $\eta$  de la tête d'Apollon, celle de Priam coiffé de la *tiare conique*. Le dessin de cette monnaie sert de vignette au titre de notre *Mémoire*.

(1) *Ad Sat. VI, 516. Tiara pileus est, quo Phryges utuntur, quum celebrant sacra.* Cf. Cyrill. *Lex. Τιάρη, φρυγιόν κίλιον βαβαρικόν.*

(2) Hesych. *Τιάρης, λόφος τῆς περικεραλαίας.* Pour les casques qui affectent la forme du bonnet phrygien, v., parmi de nombreuses médailles consulaires, principalement celle de la famille Cornelia qui porte le nom de *Cethegus*, Morrell, pl. 5, Riccio, *Tav. LV, n° 4. Revue numismatique*, T. VII, p. 245; et de plus un article de M. le duc de Luynes, dans les *Nouvelles Annales de l'Inst. archéol.*

(3) V. plus haut, p. 27, note 3.

(4) Mionnet, tom. IV, p. 357, n° 922. V. pl. III, n° 5.

qui doit avoir eu une signification héroïque et divine : ainsi que le prouvent les figures de Persée, d'Atys, des Amazones et du dieu Lunus. S'il m'était permis de hasarder une conjecture à l'égard de l'introduction de cette coiffure chez les Perses, je dirais qu'ils l'avaient adoptée depuis Cyrus, à titre de successeurs et d'héritiers des rois de Lydie, ceux-ci probablement s'étant déjà conformés à l'usage phrygien. Que si quelques personnes voulaient, à cause des Amazones, reporter l'origine du *bonnet phrygien* ou de la *tiare* proprement dite jusque dans l'intérieur de l'Asie, nous leur demanderions (en réservant ce qui concerne les Scythes) d'autres preuves que les figures même des Amazones, exécutées sans contredit par les artistes grecs de l'Asie Mineure, et nous expliquerions le choix que fit plus tard le premier *Arsace* de la *tiare*, de l'arc, de la tunique et des anaxyrides, qui composaient, comme nous en avons désormais la preuve, le costume de guerre des rois de Perse, par le désir de rappeler plutôt les souvenirs militaires de ces rois que leur existence princière ou leurs habitudes religieuses.

Je viens d'invoquer le témoignage des monuments numismatiques, et vous savez déjà, mon cher ami, de quelles médailles je veux parler. Nous étions ensemble à Londres, lorsque je vis pour la première fois dans le musée Britannique le magnifique tétradrachme qui montre d'un côté *une tête barbue coiffée du bonnet phrygien*, et de l'autre *une lyre*, avec l'inscription ΒΑΣΙΛΑ (1). Vous vous souvenez que dès lors (c'était en 1840), j'émis l'opinion que cette légende désignait le *roi de Perse*, c'est-à-dire le Βασιλεὺς par excellence; et l'année suivante, lorsque nous visitâmes le musée Grégorien, le souvenir de la médaille de Londres contribua à me révéler le sens de la figure qu'accompagne le nom de ΒΑΣΙΛΕΥΣ sur le vase dont le trait vient de passer sous vos yeux.

Plus tard, M. de Longpérier parvint à lire les lettres ΦΑΡ. ΑΒΑ sur un tétradrachme du cabinet de France, qui avait jusque-là vainement exercé la sagacité des numismatistes, et

(1) Le duc de Luynes, *Num. des Satrapies*, pl. VI, S. incertain; v. pl. III, n° 3.

n'hésita pas à reconnaître l'existence du nom de *Pharnabaze* sur cette pièce, dont le type principal est aussi *un buste barbu, coiffé du bonnet phrygien* (1). J'ai vu avec beaucoup de satisfaction M. le duc de Luynes adopter cette dernière attribution dans son ouvrage sur la *Numismatique des Satrapies*. Mais je ne suis pas du même avis que ce savant illustre, quant à l'interprétation qu'il donne du type de la médaille de Pharnabaze, et de la légende comme de la tête de celle que renferme la collection du musée Britannique. Ces deux têtes, de caractères divers, peuvent représenter deux différents personnages; mais tous deux doivent être de la même nature et du même rang. Si le premier est *un héros*, tel que *Bellérophon* ou *Persée* (2), le second ne peut être un *satrape* (3), et le vase du Vatican démontre invinciblement à mes yeux que ces figures ne sont celles ni d'un *héros*, ni d'un *satrape*, mais du *roi de Perse* lui-même. C'est ce qu'indique la légende gravée au revers de la médaille du musée Britannique. L'emploi absolu du mot Βασταλεύς chez les Grecs est établi par une multitude d'exemples, et l'on n'a nullement besoin de supposer, comme le fait M. le duc de Luynes, que, du côté de la tête, la pièce ait porté originellement le nom de *Tissapherne*, ou de tout autre satrape, ni surtout que la légende du revers, ΒΑΣΙΑ, ait jamais, dans aucun cas, complété le nom d'un satrape. M. le duc de Luynes, qui a lu sur d'autres pièces à légende phénicienne le titre de מלך, *le roi*, à la suite du nom de Pharnabaze, conclut de l'exemple de Syennesis, et des princes de la Carie et du Pont, que *le nom de roi était commun à tous les satrapes*: nous croyons quant à nous qu'on doit faire ici une distinction importante. Les princes héréditaires, tels que ceux de la Carie ou du Pont,

(1) Mionnet, tom. VI, p. 637, n° 162, de Luynes, *Num. des Satrapies*, pl. I. *Pharnabaze*, n° 5. Sur cette pièce, la barbe n'est pas découverte, comme l'a cru par erreur le graveur de M. le duc de Luynes, mais les fanons sont noués à la hauteur du menton. V. pl. III, n° 4.

(2) *Num. des Satrapies*, p. 5. « Je pense qu'on doit la reconnaître (cette tête) pour « celle d'un héros, par exemple *Bellérophon* ou *Persée*... »

(3) *Ibid.*, p. 50. « *Tête barbue de Satrape*... »



qui avaient reconnu la suzeraineté des Achéménides, rois pour leurs sujets et pour les Grecs, n'étaient plus que des satrapes dans leurs rapports avec le Grand Roi : mais cette double physionomie, dont on comprend l'origine, n'existait pas pour les officiers perses, désignés par le gouvernement central, quel que fût d'ailleurs l'éclat de leur puissance temporaire (1). Aussi, dans mon opinion, aurait-il fallu une raison plus puissante et plus sûre pour justifier le complément, d'ailleurs fort douteux, que M. le duc de Luynes donne à la légende de Pharnabaze, sur quelques médailles phéniciennes.

Il serait peut-être prudent à moi de m'en tenir là, et, après avoir exercé le droit de la critique sur les opinions d'un numismatiste aussi distingué que M. le duc de Luynes, de ne pas m'exposer moi-même au reproche d'une curiosité téméraire. Mais vous savez à quel point cette sorte de calcul méticuleux est étranger à mes habitudes ; et d'ailleurs, un certain degré d'audace dans mes conjectures contribuera peut-être à l'éclaircissement du vase dont l'étude m'a entraîné à cette longue digression.

J'ai déjà dit qu'à mon sens, la tête coiffée de la *tiare* sur le Pharnabaze du Cabinet de France, comme sur la pièce jusqu'ici sans attribution fixe du musée Britannique, ne pouvait être que celle du roi de Perse. M. le duc de Luynes se refuse avec raison à reconnaître le portrait de *Pharnabaze* sur la première de ces médailles. La *tête de satrape*, qu'il signale sur la seconde, pourrait-elle être, comme il paraît l'insinuer, le portrait de *Tissapherne*? Une réponse affirmative à cette question conduirait à des conséquences bien singulières : s'il en était ainsi, en effet, les *portraits des satrapes* sur les médailles de l'Asie Mi-

(1) Il est vrai qu'Eschyle, dans les *Perses*, v. 23, désigne les chefs de l'armée de Xerxès comme autant de *rois soumis au Grand Roi*,

ταγοὶ Περσῶν,

Βασιλῆς βασιλέως ὑποχοὶ μέγλου.

Mais on ne doit pas, je pense, prendre tout à fait au pied de la lettre cette expression emphatique, destinée à relever la gloire des Grecs par la considération de la grandeur des vaincus. Pour justifier le langage du poète, il suffisait que l'énonciation fût vraie de quelques-uns des princes que Xerxès traînait à sa suite.

neure auraient précédé d'environ cinquante ans l'effigie monétaire des rois grecs, et les satrapes auraient été introduits sur cette classe de monuments, de préférence aux rois de Perse eux-mêmes. Je ne crois pas que M. le duc de Luynes ait l'intention de se réfugier dans la supposition d'une *tête idéale* de satrape; car si la figure gravée sur la médaille du musée Britannique peut passer rigoureusement pour telle à cause de la noblesse et de la régularité des traits, il n'en est pas de même de celle qu'accompagne le nom de Pharnabaze. Cette tête, que M. le duc de Luynes attribue à Bellérophon ou à Persée, a pour nous, au contraire, plus que la précédente, l'aspect d'un portrait.

Les rois grecs, avant Alexandre, rendaient un hommage forcé à la susceptibilité républicaine de leurs sujets, en évitant de mettre leur propre effigie sur la monnaie qu'ils faisaient frapper à leur nom; les satrapes les plus puissants, tels que Tissapherne ou Pharnabaze, étaient tenus de leur côté à des ménagements extérieurs envers la susceptibilité jalouse du Grand Roi: c'était bien assez de témérité de leur part que d'inscrire leur nom, comme on en a aujourd'hui la preuve, sur des pièces destinées à circuler dans la flotte grecque ou phénicienne. L'usage de placer l'*effigie royale* sur la monnaie, remontait au contraire jusqu'aux plus anciennes dariques. Ces dernières pièces me montrent dans les têtes des *sagittaires* de la fabrique primitive deux types de figure très-distincts; l'un doit appartenir à Darius, l'autre à Xerxès. En rapprochant avec soin ces têtes des portraits tirés des sculptures de Persépolis, on résoudrait définitivement la question.

Maintenant, si nous entrons dans l'opinion de M. le duc de Luynes (1), nous reconnaissons, avec ce savant numismatiste, que la pièce grecque, qui porte le nom de *Pharnabaze*, a dû être gravée à l'époque où l'Athénien Conon commandait la flotte du Grand Roi, sous les ordres immédiats de ce satrape. Lors de la paix d'Antalcidas, l'an 387 avant J. C.,

(1) *Ibid.*, p. 7.



Pharnabaze, parvenu au plus haut degré de la puissance, épousa Apamé, l'une des filles d'Artaxerce Mnémon. C'est bien peu de temps auparavant, qu'a dû être frappée la pièce qui porte en grec le nom de Pharnabaze. Il y avait alors environ vingt-cinq ans qu'Artaxerce était monté sur le trône, et ce prince avait au moins cinquante-cinq ans. La tête gravée sur la médaille de Pharnabaze n'est pas jeune et ne donne pas l'idée d'une constitution bien robuste : à priori, elle conviendrait donc à Artaxerce Mnémon. Une darique du musée Britannique (1) offre en grec le nom de *Pythagoras*, roi de Salamine en Cypre à l'époque de Phocion, au revers d'un roi sagittaire qui ne peut être qu'Artaxerce Ochus. Sur la pièce qui nous occupe, le nom de Pharnabaze est placé à côté du buste d'Artaxerce Mnémon, de même que, sur la darique de Londres, le nom de *Pythagoras* est associé à la figure du roi de Perse contemporain.

Or, si la pièce de Pharnabaze nous offre un portrait, pourquoi en serait-il autrement de la médaille qui porte la légende ΒΑΞΙΑ? A quelle époque, à quel roi faudrait-il attribuer cette dernière médaille?

Lorsque le jeune Cyrus leva une armée contre son frère, il envoya une lettre aux Lacédémoniens pour réclamer leur concours. Dans cette lettre, dont Plutarque nous a conservé la substance, Cyrus établissait, à son propre avantage, un parallèle entre sa personne et celle de son frère. Il se vantait, entre autres choses, « d'avoir le cœur plus aguerri que son frère, de boire davantage et de mieux porter le vin, » tandis qu'Artaxerce était « si lâche et si amolli, qu'il n'avait pas même « la force de se tenir à cheval dans les chasses (2). » Xénophon, qui nous a laissé tant de précieux détails sur la personne du jeune Cyrus, ne nous dit rien de ses traits; mais il nous le dépeint comme le prince *le plus royal*, βασιλικώτατος, et le

(1) Sestini, *Lett. Num.*, III, pl. III, n° 7; *Num. des Rois grecs*, pl. LXVI, n° 14.

(2) *Artax.*, VI. Μεγαληγορών δὲ περὶ αὐτοῦ πολλὰ, καὶ καρδίαν ἔφη τοῦ ἀδελφοῦ φορεῖν βαρυτέραν... οἶνον δὲ πλείονα πίνειν καὶ φέρειν ἐκεῖνον ὄψο δειλίας καὶ μαλακίας ἐν μὲν τοῖς κυνηγεσίαις μὴ ἔφ' ἵππου... καθῆσθαι.

*plus digne de commander*, qui eût paru depuis l'ancien Cyrus. Il ajoute « que, dès son plus jeune âge, il avait manifesté le « goût le plus vif pour les chevaux, et qu'il avait appris à manier « l'arc et le javelot avec une habileté supérieure ; que sa pas- « sion pour la chasse était extrême, et qu'il y bravait les plus « grands dangers (1). » Tous ces détails, qui donnent l'idée d'une nature robuste et vraiment héroïque, conviennent à merveille à la tête qu'accompagne la légende ΒΑΞΙΑ : Cyrus avait vingt-trois ans à l'époque de sa révolte contre son frère, lorsqu'il partit pour la haute Asie, et la médaille nous montre un homme vigoureux, dans tout l'éclat de la jeunesse. Elle présente, avec la tête plus âgée d'Artaxerce, le contraste que l'histoire exige. Quant au style, au poids, au relief de la médaille, et à tous les caractères de la fabrique, rien ne s'oppose à ce qu'on la place au temps du jeune Cyrus ; tout s'accorde au contraire pour corroborer cette attribution.

La plus forte objection qu'on puisse élever contre l'opinion que je viens de développer, se tirera sans doute du soin que prit Cyrus de dissimuler ses desseins, jusqu'à ce que les Grecs qui l'accompagnaient fussent hors d'état de séparer leur fortune de la sienne. Le jour même de la bataille de Cunaxa, Cyrus disait à Cléarque qui l'engageait à se tenir derrière les Lacédémoniens : « Que dis-tu ? tu me conseilles, *quand j'aspire au* « *trône*, τὸν βασιλείας ὀρεγόμενον, de me rendre indigne de la « royauté (2). » Plus tard, quand les Grecs se crurent certains de la victoire, ils commencèrent seulement à *le saluer comme roi*, προσκυνούμενος ἤδη ὡς βασιλεὺς ὑπὸ τῶν ἁμφ' αὐτόν (3). On

(1) *Anab.*, I, 9, 1... ἄνθρωπος ὢν Περσῶν, τῶν μετὰ Κύρον τὸν ἀρχαῖον γενομένων, βασιλικώτατος τε καὶ ἄρχειν ἀξιώτατος... ἔπειτα δὲ φιλιππώτατος, καὶ τοῖς ἵπποις ἄριστα χρῆσθαι. Ἐκρινον δὲ αὐτὸν καὶ τῶν εἰς τὸν πόλεμον ἔργων, τοξικῆς καὶ ἀκοντιστικῆς φιλομαθέστατον εἶναι, καὶ μελετηρότατον. Ἐπεὶ δὲ τῆς ἡλικίας ἔπρεπε, καὶ φιλοθρόνατος ἦν, καὶ πρὸς τὰ θηρία μέντοι φιλοκινδυνώτατος.

(2) *Plut*, *Ariar.*, VIII. Κύρον δὲ πρὸ τῆς μάχης Κλεάρχου παρακαλοῦντος, ἐξόπισθεν τῶν Μακεδόνων (ἢ Λακεδαιμονίων *vel* Ἑλλήνων) εἶναι, καὶ μὴ κινδυνεύειν αὐτόν, εἰπεῖν φασί· Τί λέγεις, ὦ Κλέαρχε; σὺ κελεύεις με, τὸν βασιλείας ὀρεγόμενον, ἀνάξιον εἶναι βασιλείας.

(3) *Anab.*, I, 8, 21.

ne saurait donc à quelle époque placer une monnaie qui lui aurait attribué le titre de roi.

Mais, d'un autre côté, qui ne se souvient de la popularité dont le jeune Cyrus jouissait dans les villes grecques de l'Asie Mineure avant son départ ? On y disait hautement qu'il fallait à l'empire « un roi courageux et amoureux de la gloire comme lui (1). » Est-il donc impossible que dans une de ces villes, Lampsaque, Cius, Cyzique ou toute autre, en apprenant ses premiers succès, et sur la fausse rumeur qu'Artaxerce fuyait devant lui, le peuple eût devancé les suffrages de l'armée, et inauguré, par une émission monétaire, la royauté de Cyrus ? S'il nous manque l'attestation formelle d'un pareil fait, on conviendra du moins qu'il n'a rien que de vraisemblable.

Maintenant revenons à la monnaie de Pharnabaze, et comparons les traits du débile vieillard qu'on y a gravé, non plus seulement avec le vigoureux jeune homme de l'autre médaille, mais encore avec le Perse fugitif représenté sur notre vase.

Désormais nous sommes familiarisés avec la tiare : soit que les fanons ou genastères s'y montrent pendants, comme sur le vase qui nous occupe et sur la médaille du musée Britannique ; relevés à la hauteur des oreilles et attachés derrière la tête, comme sur le buste d'Atys du cabinet des Antiques ; relevés encore plus haut et noués par devant au-dessous de la pointe du bonnet, comme sur les portraits de Midas, gravés à Prymnessus ; retenus sur le côté par un diadème, comme sur le vase du Vatican et sur les médailles attribuées à Arsace I<sup>er</sup> ; cachés par un fourreau, comme sur la mosaïque de Pompéi ; enveloppant le visage et formant un nœud à la hauteur du menton, avec un diadème attaché au-dessus du front, comme sur la médaille de Pharnabaze ; ou sans trace de diadème, comme sur une jolie monnaie de Chypre, publiée par M. le duc de Luynes (2) : toutes ces variantes d'ajustement ne peuvent

(1) Plut., *Artax.*, 6... τὸ μέγεθος τῆς ἡγεμονίας βασιλείῳ δεῖσθαι φρόνημα καὶ φιλοτιμίαν ἔχοντος.

(2) *Num. des Satrapies*, pl. VI, *S. de Chypre*, *Num. des Rois grecs*, pl. LXV, n° 17.



désormais nous faire méconnaître l'origine et la nature de cette coiffure royale.

Mais ce n'est pas tout : je réclame de vous une autre confrontation ; je vous prie de comparer les *traits* d'Artaxerce Mnémon sur la médaille de Pharnabaze avec ceux du personnage représenté sur notre vase (1). Sans doute, la vulgarité de la physionomie est exagérée dans la peinture, et quelques personnes pourraient y chercher, non sans quelque vraisemblance, jusqu'à une intention de caricature. Quoi qu'il en soit, vous conviendrez avec moi que le peintre du vase, voulant représenter un roi de Perse, aura dû se régler sur un portrait semblable à celui que fournit la médaille de Pharnabaze, ou peut-être même *sur un exemplaire de cette médaille*, qui ne devait pas être rare à Athènes, puisqu'elle avait été frappée pour une flotte commandée par l'Athénien Conon.

Ce dernier rapprochement, tout matériel, vous rappellera sans doute la lettre de Cyrus aux Lacédémoniens, et ce que ce prince, si intrépide chasseur, y disait de son frère Artaxerce, *si lâche et si mou qu'il ne savait pas se tenir à cheval pendant la chasse* (2). Il semble que ce soit là une explication toute faite de notre vase : *Artaxerce renversé de cheval, et fuyant devant le lion qui vient de se jeter sur l'animal qu'il montait tout à l'heure*. Cette interprétation a quelque chose de séduisant ; mais la réflexion ne permet pas de s'y arrêter. On ne comprendrait pas (même en supposant que l'artiste athénien se fût inspiré, pour le portrait, de la médaille de Pharnabaze), on ne comprendrait pas, dis-je, le motif qui aurait porté à rappeler ce ridicule d'Artaxerce plus de vingt-cinq ans après la mort de Cyrus, et lorsque la lettre de ce dernier prince aux Lacédémoniens était sans doute oubliée, à une époque d'ailleurs où Athènes tirait d'assez grands avantages de son alliance avec le roi de Perse.

Pour trouver une origine vraisemblable au sujet de notre

(1) V. pl. III, n<sup>os</sup> 6 et 7.

(2) V. plus haut, p. 33, note 2.



vase, il ne faut pas nous attacher à des circonstances frivoles, mais interroger le sentiment qui domina dans la Grèce depuis les victoires de Salamine et de Platées jusqu'à la conquête d'Alexandre. On considérerait alors les triomphes passés comme le gage d'une vengeance plus complète. Rappelons-nous d'ailleurs que le vase rapporté de la Cyrénaïque n'est point isolé. Nous avons déjà cité celui du Vatican, sur lequel nous reviendrons tout à l'heure, pour en déterminer plus rigoureusement le sujet. Je mentionnerai encore un *lécythus athénien* de notre cabinet des Antiques, monument qui a fait partie de la collection formée dans Athènes même par M. le baron Rouen (1). Ici, c'est encore le roi, coiffé de la tiare, vêtu de la tunique brodée et des anaxyrides, tenant l'arc à la main, comme le *sagittaire* des dariques et des cylindres, qui fuit devant les armes triomphantes des Grecs. Le sujet est clair, positif et dépourvu d'allégorie : on croit entendre Xerxès lui-même dans la tragédie d'Eschyle : « Hélas ! mes jambes peuvent à peine me soutenir, « et mon cœur crie dans ma poitrine (2). »

C'est encore sous l'inspiration d'Eschyle que me paraît avoir été composée la peinture du Vatican.

Quand je parle de l'inspiration d'Eschyle, il faut bien nous entendre. Le créateur de la tragédie attique avait des procédés violents, des effets excessifs, contre lesquels la pureté et le calme du goût grec ne tardèrent pas à réagir. Xerxès paraissant sur le théâtre avec ses vêtements déchirés, ne pouvait pas plus convenir à la muse contenue de Sophocle, que les hideuses Furies dont la vue hâtait la délivrance des femmes

(1) V. pl. V, n° 2

(2) *Pers.* 913. Αεἴνεται γὰρ ἐμῶν γυίων βόμη...

992. Βοῦξ, βοῦξ μελέων ἐνὸσθεν ἤτορ.

Cf. 470. ἴησ' ἀκόσμησιν σὺν φρυγῆ.

Pour compléter la liste des monuments céramographiques qui représentent le *roi de Perse*, il faudrait joindre aux vases que nous avons cités une peinture du musée de Naples, sur laquelle nous avons reconnu, M. de Witte et moi, le *roi de Perse*, chassant le lion, accompagné de plusieurs Amazones. C'est ainsi que ce monument se trouve désigné dans les notes que nous avons rédigées à Naples en 1841; mais le vase est inédit; nous ne l'avons vu qu'une fois, et il me serait impossible actuellement d'en porter un jugement définitif.

enceintes ; et quand Euripide hasarda de nouveau les haillons de Téléphe, on sait quelle grêle d'épigrammes Aristophane fit pleuvoir sur sa tête. Le vase du musée Grégorien a été conçu selon les idées de l'art noble et réservé qu'on doit considérer comme la plus pure inspiration du génie de la Grèce. Pour obéir à ses lois, le peintre a choisi dans Eschyle les traits compatibles avec le goût qui règne dans tous les beaux monuments de la céramographie.

Vous vous souvenez de la scène des *Perses* où l'ombre de Darius, évoquée par les conjurations d'Atossa, apparaît à la troupe de ses Amis ; s'adressant à sa veuve, il lui recommande de prendre soin de Xerxès lorsqu'il reparaitra dans le palais, et de remédier sur l'heure au désordre de ses vêtements. « Et « toi, vénérable mère de Xerxès, rentre dans ta demeure, pour « en tirer la parure la plus convenable, afin de l'offrir à ton fils, « quand tu iras au-devant de lui. Car, dans sa douleur, les lam- « beaux de ses riches vêtements pendent de toutes parts au- « tour de son corps (!). » Atossa obéit aux instructions de son époux : « Ce qui me rend ce malheur plus sensible, dit-elle, « c'est d'apprendre dans quel désordre sont les vêtements de « mon fils. Je vais donc chercher la parure que je dois lui « porter à sa venue. Je ne trahirai pas dans l'adversité ce que « j'ai de plus cher au monde (2). »

Ces premiers soins ont été rendus au moment choisi par l'artiste qui a peint le vase du Vatican. La tunique en lambeaux a disparu, et un vaste manteau recouvre de ses plis majestueux le corps du roi trahi par la fortune. Sous cet aspect, il

(1) *Pers.* 832. Σὺ δ', ὦ γεραιὰ μητέρα ἢ Ξέρξου φίλη,  
Ἐλθοῦς' ἐς οἶκους, κόσμον ὅστις εὐπρεπέης  
Λαβοῦς' ὑπαντίαζε παιδί. Πάντα γάρ  
Κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι  
Στημορραγοῦσι ποικίλων ἐσθημάτων.

(2) *Ibid.*, 846. .... μάλιστα δ' ἦδε συμφορὰ δάκνει  
Ἄτιμίαν γε παιδὸς ἀμφὶ σώματι  
Ἐσθημάτων κλύουσαν, ἧ νιν ἀμπέχει.  
Ἄλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων,  
Ἵπαντιάζειν παῖδ' ἐμῷ πειράσομαι  
Οὐ γὰρ τὰ φίλιτατ' ἐν κακοῖς προδῶσομεν.

n'a guère moins de dignité extérieure que l'ombre même de Darius, lorsqu'elle apparaissait « les pieds chaussés de l'*eumaris* teinte en pourpre, et la pointe de la tiare royale s'élevant au-dessus de sa tête. (1) »

Mais l'action réparatrice d'Atossa ne se borne pas à ce renouvellement du costume de Xerxès. Au moment de redescendre dans les sombres demeures, Darius a recommandé aux vieillards du chœur de ne pas porter les marques de leur chagrin au delà des bornes de la modération : « Quant à vous, vieillards, que ces malheurs ne vous empêchent pas de vous réjouir : livrez chaque jour votre âme au plaisir ; car, je vous le déclare, tous les trésors du monde ne servent de rien à ceux qui sont morts (2). » Cette sorte de philosophie, qui, par parenthèse, rappelle la sentence inscrite sur le tombeau de Sardanapale à Anchiale (3), est aussi celle dont Atossa, sur notre vase, fait usage pour faire oublier à Xerxès sa défaite et ses fatigues. C'est pour cela que nous la voyons apporter à son fils, dans une amphore d'une forme originale et probablement en usage chez les Perses, un peu de « cette boisson sans mélange, fille déjà vieille d'une vigne champêtre (4). » Les libations faites en l'honneur de Darius n'en ont pas épuisé la provision, et il en reste assez pour rendre à Xerxès « la joie » qu'il a perdue. Si, conformément au texte d'Eschyle, la femme qui apporte le vin au roi de Perse est sa mère Atossa (5), nous n'hésiterons pas à reconnaître dans l'autre femme

(1) *Ibid.*, 660. Κροκόθαπτον ποδός εὔμαριν ἀείρων,  
Βασιλείου τιάρας φάλαρον πιραύσκων.

Ce dernier vers en particulier ne peut convenir qu'à une coiffure semblable au bonnet phrygien. V. plus haut, p. 27-28, et les notes de ces pages.

(2) *Ibid.*, 840. Ὑμεῖς δὲ, πρέσβεις, χαίρετ' ἐν κακοῖς ὄμοις,  
Ψυχὴν διδόντες ἡδονῇ καθ' ἡμέραν,  
Ὡς τοῖς θανοῦσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ.

(3) Les passages ont été rassemblés par Naeke, *Chariti quæ supersunt*, p. 196 et sqq.

(4) *Pers.* 614. Ἀκήρατόν τε μητρὸς ἀγρίας ἄπο  
Ποτόν παλαιᾶς ἀμπέλου γάνος τόδε.

(5) *Ibid.*, 155. Ὡ βαθυζώνων ἀνασσα Περσίδων ὑπεράτη,  
Μήτηρ ἢ Ξέρξου γεραῖα, χαίρε, Δαρείου γύναι...

qui s'avance du côté opposé, l'épouse de Xerxès, la seule en effet qui, avec la veuve de Darius, put avoir le droit de porter la tiare et le bandeau royal.

J'ignore si ce détail du costume des deux reines est de l'invention de l'artiste, ou si en effet l'épouse des rois de Perse portait la tiare phrygienne, de même que la cidaris (1); mais en tout cas le peintre avait une idée assez exacte de ce qui se passait dans le gynécée de Persépolis : ainsi qu'on peut en juger en comparant la figure d'Atossa, présentant le vin à Xerxès, avec le personnage agenouillé, homme ou femme (il me semble que c'est plutôt une femme), qui, dans les sculptures de l'appartement intérieur de Tchél-Miuar, est représenté offrant à boire au roi (2). Vous remarquerez en effet que cette figure, qui fait partie de la collection des bas-reliefs moulés par M. Lottin de Laval, a un costume peu différent de celui d'Atossa, et de la reine, épouse de Xerxès.

Mais si cette scène est si calme, n'est-ce pas une témérité d'en faire comme la suite des *Perses* d'Eschyle? Rien n'est plus aisé, ce me semble, que de lever le scrupule dont je devance l'expression, scrupule qui n'est pas le vôtre, j'en suis certain, mais qui peut venir aux personnes peu familiarisées avec les productions de la céramographie. Vainqueur ou vaincu, le *roi* représenté sur le vase du Vatican revient d'une expédition fatigante : c'est constamment ainsi que, sur les monuments de cette classe, sont accueillis les héros, ou même les dieux, quand ils rentrent dans leur palais. Un autre vase du Vatican, de la même forme que le précédent, de la même taille à peu de chose près, et certainement exécuté par le même artiste, va me fournir, entre mille, la preuve de ce que j'avance. Sur ce vase (3),

(1) C'est ce qu'il est permis d'induire des exemples postérieurs de Musa, reine des Parthes (Mionnet, *Suppl.*, t. VIII, pl. xx, n° 2, *Num. des rois grecs*, Pl. LXIX, 7 et 8, LXX, 4), et de Zénobie, reine de Palmyre. V. le mémoire sur les médailles de la famille d'Oolénat, que j'ai publié dans la *Revue numismatique*, 1846, p. 268-80.

(2) V. pl. V, n° 3.

(3) *Museo Greg.*, p. II, tav. IV, 3, 3 a, 3 b. V. pl. IV, n° 1.



vous avez déjà reconnu avec moi « Vulcain diadémé et barbu, « portant un sceptre très-court en forme de béquille, un man- « teau jeté à la hâte sur son corps, et s'approchant de Charis « qui va lui verser à boire, tandis qu'Éros voltige au-dessus « des deux époux, en tenant la vrille d'une plante grimpante (1), « et qu'une seconde Grâce, probablement la même que Vé- « nus et que Pitho, s'avance de l'autre côté, tenant une « phiale à la main. » Vulcain, sortant de sa fournaise, et cherchant le repos du gynécée, n'est certainement pas sans analogie avec Xerxès oubliant son humiliation et sa peine au milieu des délices de Persépolis. Mais ce qui achève de donner à cette dernière scène le sens que je lui ai assigné, c'est l'emblème de grande proportion qui se déploie sur le col même du vase. Ce n'est pas sans dessein que l'artiste aura placé cette *chouette* aux ailes éployées au-dessus de la figure de Xerxès rentré dans son palais. On se rappelle en la voyant les paroles que, dans Eschyle, l'ombre de Darius adressait aux Perses assemblés : « A la vue de ces châtiments, souvenez- « vous d'Athènes et de la Grèce, et que personne, par dédain « pour sa fortune présente, ne s'expose à perdre sa puissance « en convoitant celle des autres (2)! » L'oiseau de Minerve donne un caractère positivement national au tableau que nous avons sous les yeux.

Je reviens au vase (Pl. I, n° 2) qui a servi de point de départ à toutes ces recherches, et je me demande si la *branche* qui s'étend au-dessus du groupe du lion dévorant le cheval n'a point une signification du même genre que celle de la *chouette* sur

(1) Exactement comme sur le beau vase du musée de Munich qui représente la naissance d'Érichthonius. V. *Élite des mon. cér.*, t. I, pl. LXXXV, où sont cités les quatre autres ouvrages dans lesquels ce monument a été reproduit. Voyez d'ailleurs ce que nous disons à la page qui suit, d'une *branche garnie de vrilles* qui surmonte la peinture, Pl. I, n° 2.

(2) *Pers.* 823. Τοιαῦθ' ὀρώντες τῶνδε τὰπιτίμια,  
Μεμνήσθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις  
Ἵπερβρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα,  
Ἄλλων ἐρασθεῖς, ὄλθον ἐκχέη μέγαν.

le monument dont nous nous occupions tout à l'heure. Si nous nous en tenions, comme nous l'avons fait quelquefois, à l'opinion de notre ami M. Panofka sur cette sorte de plante, et si nous lui donnions, à l'exemple de ce savant, le nom de *damatrium* (1), nous n'aurions pas de peine à résoudre ce doute. Car une plante qui porte un nom tiré de celui de la grande déesse d'Éleusis serait un emblème convenable pour désigner les dieux qui protègent l'Attique. Mais quand bien même on ne s'arrêterait pas à cette explication (et j'avoue qu'elle est insuffisante), l'origine athénienne du monument ne me semblerait pas faire question. S'il ne s'agissait que de juger notre vase sous le rapport de l'art, j'aurais beaucoup de choses à dire sur la finesse, l'énergie et le mouvement de la composition. Mais, sans m'arrêter longtemps à ces considérations esthétiques, que je n'ose développer, de peur de donner à cette lettre une dimension inusitée, je me contente de faire remarquer que la présence de ce tableau, d'une exécution si spontanée, sur un vase dont la forme est une des plus fréquentes de celles que l'on rencontre à Athènes, sur un vase découvert dans une nécropole où les objets d'origine athénienne se trouvent en majorité, ne permet pas de douter que l'artiste qui l'a exécuté n'ait appartenu à la population qui conservait avec le plus de passion les souvenirs de la lutte nationale contre les Perses (2).

C'est à Athènes aussi, la patrie de Thémistocle, de Xénon, de Conon, d'Iphicrate, qu'on doit s'attendre à rencontrer la connaissance la plus exacte des idées et des mœurs de la Perse. Je ne m'imagine pas que les Athéniens du quatrième siècle avant notre ère aient su que, dans les langues

(1) *Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 295. V. *Élite des mon. cér.*, t. II, pl. XXXIII, p. 97. Suivant Hétychius, le seul auteur de l'antiquité qui ait cité le *damatrium*, c'était une espèce de narcisse. Les feuilles de cette plante ont en effet une disposition à se recourber vers l'époque de la floraison.

(2) Voy. dans la *Revue archéologique*, t. V, p. 239, ce que j'ai dit des rapports qui unissaient aux Athéniens les Évespérites chez lesquels a été découvert le vase en question.

sémitiques, le nom même des Perses voulait dire *cheval* et *cavalier* : car l'exemple des plus illustres parmi les penseurs de la Grèce prouve à quel point l'antiquité classique se souciait peu des langues considérées comme barbares. Mais les auteurs sont pleins de l'importance attachée par les Perses au cheval, emblème du Soleil. Xénophon avait raconté aux Athéniens que, dans les occasions solennelles, les Perses sacrifiaient un cheval à cette divinité (1). Ils avaient lu dans Hérodote comment Darius avait dû la royauté au hennissement d'un cheval (2), et en représentant le LION comme un symbole du peuple grec, ils devaient être naturellement conduits à figurer la puissance des Perses sous l'emblème d'un CHEVAL.

On ne doit pas d'ailleurs perdre de vue l'idée d'où dérive toute la composition. C'est, comme nous l'avons déjà fait voir, la *contre-partie* des monuments de l'art oriental, au moyen desquels on avait l'habitude de célébrer la puissance du Grand Roi. Ceux de ces monuments qui n'excédaient pas une dimension portative, ne devaient pas être rares à Athènes : on découvre encore des cylindres et d'autres objets chaldéens, médiques ou persépolitains, sur le champ de bataille de Marathon (3). Ces trouvailles étaient sans doute beaucoup plus fréquentes dans l'antiquité : les dépouilles de Salamine et de Platées en avaient probablement laissé un assez grand nombre dans les familles ; et les guerriers athéniens qui s'enrôlaient au service du Grand Roi, devaient rapporter dans leurs

(1) *Cyrop.* VIII, 3, 6. Ἴπποι ἄγονται θύμα τῷ Ἡλίῳ. Cf. Justin., I, 10, 5. *Nam et Persæ Solem unum deum credunt : eique equos sacratos esse ferunt.* Philostr. *Apoll.*, I, 31. Λευκὸν δὲ ἄρα ἵππον τῶν σφόδρα Νισαίων καταθύειν ἐμέλλε τῷ Ἡλίῳ, φαλάκροις κοσμήσας ὡσπερ εἰς πομπήν. Ovid., *Fast.*, I, 385. *Placat equo Persis radiis Hyperiona cinctum.* Le même usage existait chez les Massagètes. Herod., I, 216 ; dans l'Arménie les chevaux étaient aussi consacrés au Soleil. Xenoph., *Anab.* IV, 5, 24.

(2) III, 85, 86.

(3) Le cabinet des Antiques a fait, à la vente de M. le baron Rouen, l'acquisition d'un monument oriental, que ce diplomate s'était procuré dans Athènes, et qui passait pour avoir été trouvé à Marathon. C'est un amulette carré, propre à être porté au cou, dont la matière est une espèce de jaspe vert, et qui a été gravé en creux sur les quatre faces. Au nombre des sujets, tous chaldéens, qu'offre ce monument, on remarque le dieu enfonçant son glaive dans le corps d'un lion.



foyers, en souvenir de l'Asie, des amulettes orientaux de tout genre et de toute forme.

Pour expliquer le vase que nous devons à M. de Bourville, je n'ai pas cru devoir m'arrêter à la supposition secondaire d'une allusion dirigée contre Artaxerce Mnémon; mais la ressemblance de l'effigie du roi qu'offre ce monument numismatique avec le *portrait* de ce prince, retrouvé sur la médaille de Pharnabaze, ne saurait être fortuite, et j'en tire une induction pour déterminer l'âge du monument. C'est l'époque intermédiaire entre la retraite des Dix mille et l'expédition d'Alexandre; c'est le temps où la connaissance acquise de la faiblesse intérieure de l'empire Achéménide excitait au plus haut degré les espérances des Grecs, tandis que la politique introduite par la rivalité de Sparte et d'Athènes reculait de plus en plus l'accomplissement du projet poursuivi par le sentiment national. Je ne saurais donc assigner à l'exécution de notre vase des limites chronologiques qui réunissent plus de vraisemblance, et l'effigie d'un *roi de Perse du même siècle*, introduite sur un monument conçu dans une intention générale, a la valeur d'une donnée chronologique approximative.

#### IV.

Vous me pardonnerez, mon cher ami, ces longs détails; mais je ne suis pas si sûr de trouver autant d'indulgence auprès des autres lecteurs. Qu'ils veuillent bien réfléchir pourtant que le résultat qui leur est offert n'est pas tout à fait indifférent. Jusqu'ici, les vases avaient fourni des renseignements curieux sur l'art du peintre, du sculpteur, du fondeur et du potier; mais aucune peinture, à l'exception peut-être de celle sur laquelle nous avons reconnu une imitation du fronton oriental du Parthénon (1), représentant la naissance de Minerve, n'avait présenté la copie d'un des chefs-d'œuvre de l'art dans l'anti-

(1) *Élite des mon. cer.*, t. I, pl. LXIV et LXV, p. 211.



quité. Le premier de nos vases nous a fait connaître la Minerve Promachos de Phidias ; le second, sans être susceptible d'une désignation aussi précise, achève de prouver qu'il existait, dans le domaine des arts du dessin, un chapitre assez vaste, ou plutôt une large exception ouverte en faveur des monuments relatifs aux victoires sur les Perses, exception dont la tragédie d'Eschyle atteste l'existence, pour ce qui concerne la poésie dramatique. Abordons enfin la troisième peinture : peut-être l'histoire de la philosophie obtiendra-t-elle aussi droit de bourgeoisie au milieu des vases historiques.

Le monument dont je dois encore vous parler se distingue complètement de ceux qui nous ont occupés jusqu'à présent : le seul rapport qu'il offre avec eux, c'est d'avoir été trouvé dans un tombeau de la Cyrénaïque. Du reste, nous ne remarquons plus ici la perfection de procédés qui fait reconnaître à la première vue les fabriques où la peinture céramographique était le plus en usage. Une assez grande inexpérience se laisse voir au contraire à la manière imparfaite dont le vernis a été appliqué après le tracé des figures, tracé dans lequel on remarque beaucoup de vestiges d'hésitation et de nombreux *repentirs*. Le vase n'en est pas moins de la plus belle époque, et le peintre qui l'a décoré connaissait certainement toutes les délicatesses de l'art du dessin. Ce qu'il faut conclure de ces observations, c'est que le vase en question a été exécuté dans un pays où la culture des arts graphiques était en honneur, mais où les peintres de vases ne formaient pas une école particulière. Tous les renseignements que nous fournit le résultat des fouilles de la Cyrénaïque viennent à l'appui de cette induction. Les seules productions de l'art céramique qu'on ait trouvées en grande quantité dans les tombeaux de cette contrée, sont des vases noirs à godrons souvent décorés de reliefs. Quant aux vases peints proprement dits, le nombre n'en est pas considérable, et la plupart, ainsi que je l'ai déjà dit, paraissent avoir été importés d'Athènes.

Une particularité importante achève de prouver que le vase dont nous parlons a été fabriqué dans la Cyrénaïque : comme

je l'ai déjà dit, les inscriptions qui accompagnent les figures sont conçues dans le dialecte dorique. Jusqu'ici, l'emploi de ce dialecte n'a pas été signalé fréquemment sur les vases de la belle époque; découvert dans un pays où l'on parlait dorien, notre monument se rattache certainement à l'art de cette contrée.

C'est une raison pour chercher si le sujet même de la peinture n'a rien de commun avec la Cyrénaïque. Vous savez que, malgré l'influence des idées et des modes athéniennes, qui est le fait dominant de la peinture céramographique, surtout en Italie, le rapport du choix des sujets avec la localité où les vases ont été découverts a pu souvent être signalé d'une manière positive. C'est ainsi que les Amazones, les Griffons, et généralement tous les sujets hyperboréens abondent sur les vases découverts à Panticapée, au fond de la mer Noire (1).

J'ai donc cherché *à priori* un sujet cyrénaïc sur le seul vase peint qui ne me parût pas positivement attique dans la collection de M. de Bourville, et je vous sou mets la conjecture que cette recherche a produite, avec tous les arguments dont j'ai cru pouvoir l'entourer.

Commençons par la description du monument : c'est le moyen d'en fixer le caractère (2).

Un homme portant la barbe est debout entre deux femmes, l'une debout aussi et lui présentant une hydrie, l'autre assise et se regardant dans un miroir. Le costume de cet homme a quelque chose d'insolite : si l'on n'avait égard qu'à la manière dont le manteau est jeté sur son corps entièrement nu et au bâton sur lequel il s'appuie, on ne pourrait s'empêcher d'y reconnaître le *tribon* et la *bacteria* d'un philosophe (3). Mais ce tribon, loin de rappeler l'austérité ordinaire des vêtements analogues, est orné d'une large bordure et riche-

(1) V. Dubois de Montpéreux, *Voyage au Caucase*. Série archéol. Pl. XI et XII.

(2) V. pl. II.

(3) L'extrémité du bâton qu'on devrait apercevoir à terre est cachée par la jambe gauche du personnage; mais la pose et l'inclinaison du corps, ainsi que la direction de la main enveloppée dans le manteau, indiquent la présence nécessaire d'un soutien de cette espèce.

ment brodé. Les traits du personnage qui le porte sont réguliers, ses cheveux disposés avec art et ornés d'une couronne de myrte. Si c'est un philosophe, il doit donc avoir allié le luxe et la volupté à la philosophie.

Des deux femmes, celle qui tient le miroir et vers laquelle le philosophe paraît se tourner de préférence, ne saurait être mieux caractérisée que par la description que Xénophon donne de la Volupté elle-même, dans la *moralité* attribuée à Prodicus : « L'une, qui semblait avoir été élevée dans la mollesse, avait des membres arrondis et un teint plus blanc et plus rose, une taille plus droite, des yeux plus grands que nature. Son vêtement était de ceux à travers lesquels les beautés du corps se laissent voir : elle se considérait elle-même et épiait si quel- qu'un ne l'observait pas ; et souvent elle se retournait pour regarder son ombre (1). » Le texte de Xénophon ne s'ap-

(1) *Mem. Soer.*, II, 1, 22.... πολλάκις δὲ καὶ εἰς τὴν ἑαυτῆς σκίαν ἀποβλέπειν. — J'avais d'abord traduit ainsi ce dernier membre de phrase : *sans cesse elle contemplant son image réfléctée dans un miroir*. Il me semblait en effet que la composition de notre vase (dont on ne peut nier le rapport avec le tableau tracé par Xénophon), offrait une image de la coquetterie plus recherchée que celle d'une femme qui s'occupe à regarder son ombre, comme on traduit ordinairement ; je remarquais ensuite que l'une des épigrammes de l'Anthologie qui parlent du miroir de Laïs, désigne cet instrument de toilette par des expressions qui semblent faire allusion à la phrase même de la moralité de Prodicus :

Τῆς δὲ συνεχθαίρει καὶ σκιδόντα τύπον.

Un philologue d'une grande autorité, que je consultais sur cette interprétation du passage de Xénophon, avait cru devoir la repousser, par la raison qu'on n'y reconnaissait pas la simplicité et la propriété d'expression particulière à l'auteur de l'Anabase. « S'il s'agissait d'un passage de Platon, ajoutait-il, je serais peut-être d'un autre avis. » Cette dernière remarque, loin de me faire repentir de ma conjecture, ne servait d'abord qu'à m'y confirmer davantage. On ne peut, en effet, s'empêcher de reconnaître dans la moralité de Prodicus l'intention de lutter avec le style de Platon, comme si Xénophon avait voulu faire voir que ce style n'était pas inimitable pour lui, et que c'était par conviction plus que par impuissance qu'il écrivait dans un autre goût. Les expressions demi-poétiques, familières à Platon, abondent dans la moralité de Prodicus. Il suffit, pour le démontrer, des phrases que j'ai traduites, à moins qu'on n'aime mieux recourir à celle qui précède de quelques lignes la fin de tout le morceau. « Όταν δ' ἔλθῃ τὸ πεπρωμένον τέλος, οὐ μετὰ λήθης ἄτιμοι κείνται, ἀλλὰ μετὰ μνήμης τὸν αἰεὶ χρόνον ὑμνούμενοι θάλλουσι. » J'ajoutais encore que, σκιά, dans le sens d'image réfléctie, se trouve employé par les meilleurs auteurs, comme dans cette phrase de Lucien (*Hermot.* LXXIX) : τὴν σκίαν ὑμᾶς θηροῦσαι, ἐάσαντες τὸ σῶμα, évidemment empruntée à la



plique pas moins exactement à la femme placée à la gauche du philosophe, et qui lui présente une hydrie : « L'autre avait une « beauté majestueuse, et qui respirait la liberté. La netteté de « son corps et la pudeur de son regard faisaient toute sa parure ; « elle respirait la sagesse, et ses vêtements étaient d'une austère « simplicité. » Je n'aurai que peu de mots à ajouter pour compléter cette description, dont un texte célèbre vient de me fournir les traits les plus essentiels. La femme assise a en effet une tunique transparente, que recouvre en partie un manteau d'une étoffe souple et légère. Ses cheveux tombent en boucles sur ses épaules ; une couronne radiée orne son front ; ses sourcils semblent peints comme ceux d'une femme qui voudrait ajouter à la nature. Au-dessus d'elle, et tenant une couronne de myrte qu'il étend sur sa tête, est l'*Amour* assis, non comme elle, sur un siège sans dossier, mais sur un *coffre* dont on aperçoit l'ouverture à deux battants.

Le costume de l'autre femme est peu différent, mais les étoffes en sont moins recherchées, et les plis du manteau ont quelque chose de plus ferme et de plus large. Ses cheveux, d'un aspect négligé, sont relevés au moyen d'un strophium.

fable du Chien qui abandonne la proie qu'il porte pour l'ombre qu'il en aperçoit dans l'eau (Æsop. *fab.* 209). C'est dans le même sens qu'il faut entendre le proverbe σκιά μορμολύττεσθαι. (*Corp. Parameiogr.* App. IV, 46, note.) Sans doute, σκιά n'est pas une reproduction parfaite de l'objet, comme l'*image* proprement dite, εικών. C'est dans ce sens que saint Paul a pu dire avec justesse, *Heb.*, X, 1 : Σκιάν γὰρ ἔχων ὁ νόμος τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων ; bien que, dans ce cas-là même, l'ancienne loi ne fût pas seulement l'*ombre*, mais la *figure* de la nouvelle. Nous ne saurions dire aujourd'hui si, dans les miroirs des anciens, qui ne valaient pas les nôtres, c'était l'*ombre* ou l'*image* qui se réfléchissait. — Je ne voyais donc pas comment on pouvait accuser Xénophon d'avoir manqué de propriété dans l'expression, si, comme nous le pensions, il s'était servi du mot σκιά pour exprimer l'*image réfléchie dans un miroir*. — Mais après avoir soumis cette note à mes illustres confrères MM. Hase et Boissonade, je n'ai pu y conquérir leur assentiment. Le sens du passage adopté jusqu'ici leur a paru raisonnable et élégant ; ils ont trouvé mes arguments trop subtils et n'ont pas admis l'autorité du vase cyrénéen. Devant une telle sentence, rendue par des juges aussi compétents, j'ai dû renoncer à ma *decouverte*. Elle a disparu du texte même du *Mémoire*, où elle figurait d'abord. Mais, après l'avoir fait descendre dans la note, je ne puis me résoudre à la sacrifier tout à fait, et je la lance ainsi dans le monde, non sans quelque espérance de lui voir éprouver de la part d'autres érudits — principalement des archéologues — un accueil moins sévère.



Derrière elle, et à la place correspondante à celle que l'Amour occupe de l'autre côté, est une *lécané* surmontée de son couvercle (c'est le vase auquel les marchands de Naples donnent le nom de *zuppiera*). Ce vase est posé sur un objet circulaire, décoré de méandres et autres ornements. Je crois que c'est une *larnax*, destinée à renfermer les vêtements précieux.

Des quatre personnages du tableau, le seul qui soit désigné par son nom est l'Amour, ΕΡΩΞ. Les trois autres n'ont que des adjectifs au-dessus de leur tête, l'homme, ΚΑΛΟΞ, et chacune des deux femmes, ΚΑΛΑ. Il ne faut pas confondre ces inscriptions avec le ΚΑΛΟΞ ΗΟ ΠΑΙΞ ordinaire : elles ont été tracées dans une intention que nous chercherons à pénétrer tout à l'heure. L'absence des noms propres est d'ailleurs une invitation à l'observateur d'en faire la recherche et de les déduire des autres circonstances du tableau : nous sommes familiarisés avec cet artifice des céramographes anciens.

Aristippe de Cyrène avait étudié la philosophie à l'école de Socrate ; mais il n'avait pas tardé à interpréter les leçons de son maître dans le sens d'un matérialisme voluptueux, embelli par l'élégance extérieure, et modéré dans l'usage, lorsque les circonstances le commandaient. Cette tendance le fit désavouer par les autres disciples du fils de Sophronisque : Platon indique son absence au moment de la mort de Socrate, avec une évidente intention de blâme (1) ; et Xénophon met dans la bouche de Socrate la *moralité* de Prodicus sur le combat d'Hercule entre la *volupté* et la *vertu*, comme une réfutation que le maître fait des doctrines dangereuses hasardées par son élève (2).

(1) *Phædon.*, p. 59. Serr. EX. Τί δαί ; Ἀρίστιππος καὶ Κλεόμβροτος παρεγένοντο ; ΦΑΙΔ. Οὐ δῆτα ἐν Αἰγίνῃ γὰρ ἐλέγοντο εἶναι.

(2) *Diog. L.*, II, 65. Ξενοφῶν τε εἶχε] πρὸς αὐτὸν δυσμενῶς διὸ καὶ τὸν κατὰ τὸν ἥδονῆς λόγον Σωκράτει κατὰ Ἀρίστιππον περιτέθεικεν. *Athen.*, XX, p. 544. Διὸ καὶ ὁ Ξενοφῶν ἐν τοῖς Ἀπομνημονεύμασί φησιν ὅτι πολλάκις ἐνουθετεῖ αὐτὸν ὁ Σωκράτης καὶ τὴν ἠθοποιῶν πλάσας τῆς Ἀρετῆς καὶ τῆς Ἠδονῆς εἰσήγεν. — Cette intention paraît déjà indiquée dans le *Phèdre*, et ce dialogue présente comme une réfutation

Cependant, Aristippe revint dans sa patrie et y fonda lui-même une école qui se prolongea pendant plusieurs générations. Le premier de ses élèves fut sa propre fille *Arété*, et celle-ci transmit à son tour les principes de sa philosophie à un fils auquel elle avait donné le nom de son aïeul maternel. C'est pour cela que le second Aristippe fut surnommé *Métrodidacte*, c'est-à-dire, *instruit par sa mère* (1). Quelques-uns prétendaient qu'il avait le premier énoncé clairement les conséquences que son aïeul avait au contraire évité de déduire trop rigoureusement de ses propres principes (2).

Aristippe l'Ancien, devenu chef d'une école florissante, était la gloire de sa patrie : il va sans dire que les attaques dirigées contre lui par les autres disciples de Socrate n'étaient pas du goût des Cyrénéens. Aristippe avait exalté la *volupté*, il avait expliqué la *vertu*. Afin de le venger de l'injustice de ses rivaux, on avait dû penser à Cyrène à le représenter lui-même entre la *volupté* et la *vertu*, mais conciliant ces deux extrêmes à sa manière, se servant de la *vertu* pour arriver à la *volupté*, et se frayant, entre l'*ambition* et la *servitude*, le chemin de la *liberté* (3).

C'est, à ce que je pense, un de ces tableaux destinés à justifier et à glorifier Aristippe, que nous avons sous les yeux. Pour rendre sa pensée, l'artiste ne s'est pas contenté d'une froi-

indirecte des doctrines d'Aristippe. P. 59 Bek. Ἐὰν μὲν δὴ οὖν εἰς τεταγμένην τε δίκαιαν καὶ φιλοσοφίαν νικήσῃ τὰ βελτίω τῆς διανοίας ἀγαθόντα, μακαριὸν μὲν καὶ ὁμονοητικὸν τὸν ἐνθάδε βίον διάγουσιν, ἐγκρατεῖς αὐτῶν καὶ κόσμιοι ὄντες, δουλωσάμενοι μὲν ᾧ κακία ψυχῆς ἐνεγίγνετο, ἐλευθερώσαντες δὲ ᾧ ἀρετῇ. Cf. *Memorab. Socr.*, II, 1, 26. Οἱ μὲν ἐμοὶ φίλοι, ... καλοῦσίν με Εὐδαίμονίαν, οἱ δὲ μισοῦντες, ὑπακοριζόμενοι, ὀνομάζουσίν με Κακίαν. Cf. aussi *Phædon*. P. 26 Bek.

(1) Diog. L. II, 83. Γεγόνασι δ' Ἀριστιπποὶ τέσσαρες... τρίτος ὁ Μητροδιδάκτος θυγατρὸς τοῦ πρώτου. Élien s'est trompé (*H. A.*, III, 40) quand il a désigné le second Aristippe de Cyrène comme le fils de la sœur du premier.

(2) Euseb., *Præp. ev.* XIV, 18. Τούτου γέγονεν ἀκουστής σὺν ἄλλοις καὶ ἡ θυγάτηρ αὐτοῦ Ἀρήτη, ἥτις γενήσασα παῖδα ὀνόμασεν Ἀριστιππον, ὅς ὑπαχθεῖς ὑπ' αὐτῆς εἰς λόγους φιλοσοφίας Μητροδιδάκτος ἐκλήθη ὅς καὶ σαφῶς ὥριστο τέλος εἶναι τὸ ἡδέως ζῆν.

(3) C'est ce qu'Aristippe répondait aux reproches de Socrate : Xén. *Mem. Socr.*, II, 1, 11. Ἄλλ' ἐγὼ τοι, ἔφη ὁ Ἀριστιππος, οὐδὲ εἰς τὴν δουλείαν αὐτὸν ἐμαυτὸν τάττω· ἀλλ' εἶναι τίς μοι δοκεῖ μέση τούτων ὁδός, ἣν πειρώμαι βαδίζειν, οὔτε δι' ἀρχῆς, οὔτε διὰ δουλείας, ἀλλὰ δι' ἐλευθερίας, ἥπερ μάλιστα πρὸς εὐδαιμονίαν ἄγει.

de allégorie. Il a choisi des êtres historiques afin de personnifier les deux extrêmes qui trouvaient leur alliance dans la philosophie d'Aristippe. Pour exprimer la *volupté*, la courtisane *Laïs* se présentait naturellement à l'esprit. C'est Laïs en effet que l'artiste a figurée à la droite d'Aristippe, et je ferai voir bientôt que tous les traits qui distinguent et accompagnent cette figure conviennent parfaitement à Laïs. Pour la vertu, *Arété* en Grec, l'artiste n'avait pas même besoin d'un changement de nom. Elle se présentait naturellement sous les traits d'*Arété*, fille du philosophe. Il est vrai que les deux noms ne s'écrivent pas de la même manière : Ἀρήτη, nom propre (comme qui dirait *Désirée*), a deux η, et l'accent sur la pénultième. Mais un exemple illustre, celui de Platon, prouve qu'à la plus belle époque de l'art et de la littérature, les Grecs, quand ils avaient envie de faire un jeu de mots, ne s'arrêtaient pas à ces nuances d'accent et de prononciation. Platon, dans le *Cratyle* (1), fait dériver le nom des héros, ἥρωες par un η, de l'*amour*, ἔρωος par un ε, ou du verbe ἐρωτᾶν, interroger, et celui de Junon, Ἥρα, de ἐρίζω, malgré la même différence dans les lettres et dans la position des esprits.

Maintenant passons aux détails, et voyons si tout, jusqu'aux moindres circonstances, ne justifie pas mon opinion. Je l'ai déjà remarqué, Aristippe nous apparaît tel que nous le dépeignent ceux qui ont parlé des habitudes de sa vie : « Aristippe, dit Tertullien, vêtu de pourpre, avec toutes les apparences de la gravité, mène une vie de débauche : *Aristippus in purpura sub magna gravitatis persona nepotatur* (2). C'est ce qu'avait déjà dit Athénée, avec plus d'indulgence dans l'intention et dans les termes : « Son existence fut conforme à ses principes de philosophie : il vécut dans la mollesse et dans

(1) P. 35 Bek... Παρὰ τοῦ ἔρωτος ὄνομα, ὅθεν γεγόνασιν οἱ ἥρωες, σμικρὸν παρεξημένον ἔστιν ὄνοματος χάριν· καὶ ἤτοι τοῦτο λέγει τοὺς ἥρωας, ἢ ὅτι σοφοὶ ἦσαν καὶ βήτορες δεινοὶ καὶ διαλεκτικοί, ἐρωτᾶν ἱκανοὶ ὄντες... P. 47. Ἥρα δὲ ὡς ἐρατὴ τις, ὡσπερ οὖν καὶ λέγεται ὁ Ζεὺς αὐτῆς ἐρασθεὶς ἔχειν.

(2) *Apologet.* XLVI.



« tout le luxe des parfums, des habits et des femmes (1). » Parmi les écrits qu'on lui attribuait, il y en avait un qui avait pour titre : « Contre ceux qui lui reprochent d'avoir du vin « vieux et des maîtresses (2). » Un autre : « Contre ceux qui « critiquent le luxe de sa table (3). » Le vase posé à droite sur le coffre à habits a-t-il dû renfermer des parfums, ou faut-il y reconnaître une écuelle munie de son couvercle et appropriée au service de la table? Le goût des parfums et celui des mets délicats sont également attribués à ce philosophe. Mais la nature du vase semble trancher la question en faveur de la dernière interprétation. C'est en effet, comme l'a pensé M. Panozka (4), une *lécané*, sorte de *tryblion* ou de *paropsis*, dont on usait à table pour servir les mets chauds. Quant au coffret, il est de la nature de celui dont Praxinoë, dans les Syracusaines, demandait la clef à sa servante, afin d'en tirer la robe qui allait lui valoir les compliments de son amie (5).

Rien n'est plus connu que les rapports d'Aristippe avec la courtisane Laïs. C'est à propos d'elle qu'il dit ce mot tant de fois cité en prose et en vers : « Je la possède, mais elle ne me « possède pas (6). » Tous les ans, pendant son séjour à Athènes, il se rendait à Égine à l'époque des fêtes de Neptune, et y passait un *jour* ou *plusieurs jours* avec elle (7). La beauté de Laïs était si parfaite, que les peintres la faisaient *poser*, comme on dit aujourd'hui, pour la gorge et la poitrine (8). On disait

(1) XX, p. 544. Ὁμολόγησε δ' αὐτοῦ τῷ δόγματι καὶ ὁ βίος, ὃν ἐβίωσεν ἐν πάσῃ τρυφῇ καὶ πολυτελείᾳ μύρων καὶ ἐσθήτων καὶ γυναικῶν.

(2) Diog. L., II, 83. Πρὸς τοὺς ἐπιτιμῶντας, ὅτι κέκτηται οἶνον παλαιὸν καὶ ἑταίρας.

(3) *Ibid.* Πρὸς τοὺς ἐπιτιμῶντας ὅτι πολυτελῶς ὄψωνεϊ.

(4) *Recherches sur les noms des vases grecs*, p. 21, Pl. III, 42.

(5) Théocr., *Id.* XV, 33.

(6) Diog. L., II, 75. Ἐχρητο καὶ Λαίδι τῇ ἑταίρᾳ, καθὰ φησι Σωτίων ἐν δευτέρᾳ τῶν διαδοχῶν. Πρὸς οὖν τοὺς μεμφομένους ἔφη: Ἐχω Λαίδα, ἀλλ' οὐκ ἔχομαι. Cic. *ad fam.*, IX, 26, 2. *Sed tamen ne Aristippus quidem ille Socraticus erubuit, quum esset objectum habere eum Laïda: Habeo, inquit, non habeor a Laïde.*

(7) Athen., XIII, p. 588. Ἀριστιππος δὲ κατ' ἔτος συνδιημέρευεν αὐτῇ ἐν Αἰγίνῃ τοῖς Ποσειδωνίοις.

(8) *Ibid.* Οὕτω δ' ἦν ἡ Λαῖς καλῆ, ὡς καὶ τοὺς ζωγράφους πρὸς αὐτὴν ἀπομιμῆσθαι τῆς γυναικὸς τοὺς μαστοὺς καὶ τὰ στέρνα.

qu'Aphrodite surnommée Melænis, lui était apparue pendant la nuit, et lui avait enseigné les moyens d'attirer à elle les amants les plus riches (1). Dans l'építaphe en vers qu'on lisait sur son tombeau bâti aux bords du Pénée de Thessalie, on l'appelait *la Fille de l'Amour* (2). Le *Miroir* de Laïs n'était guère moins célèbre que Laïs elle-même. Parmi les écrits attribués à Aristippe, il y en avait un sous ce titre : *A Laïs, sur son Miroir* (3). On disait que dans sa vieillesse elle avait consacré son miroir à Vénus, et cette offrande était devenue pour les poètes un sujet favori de composition (4).

(1) *Ibid.*... ἡ καὶ Ἀφροδίτη, ἡ ἐν Κορίνθῳ ἡ Μελαίνις καλουμένη, νυκτός ἐπιφαινομένη, ἐμήνυεν ἔραστῶν ἔροdon πολυταλαντάτων.

(2) *Ibid.*, p. 589. Δεικνύσθαι δ' αὐτῆς τάρον παρὰ τῷ Πηγεῖῳ, σημεῖον ἔχοντα ὑδρίαν λιθίνην, καὶ ἐπίγραμμα τόδε :

Τῆς τε ποθ' ἡ μεγάλαυχος ἀνίκητός τε πρὸς ἀλλήν  
 "Ἐλλάς ἐδουλώθη κάλλεος ἰσοθέου  
 Λαίδος ἦν ἐτέκνωσεν Ἔρωις.....

(3) Diog. L., II, 83. Πρὸς Λαίδα περὶ τοῦ κατόπτρου. Un autre traité portait simplement pour titre : Πρὸς Λαίδα.

(4) V. l'épigramme de Platon lui-même, commençant par ces mots : Ἡ σοβαρόν γε λάσσασα καθ' Ἑλλάδος (*Anal.* I, p. 170, VII.), lesquels conviennent parfaitement à l'expression que l'artiste a donnée à Laïs sur notre vase ; et l'autre épigramme, attribuée à Lucien, Ἑλλάδα νικήσασαν κ. τ. λ. (*Anal.* II, p. 493, III.), dont nous avons déjà fait usage dans la note 1 de la page 47. On vient de voir que Laïs avait été ensevelie sur les bords du Pénée. L'építaphe que rapporte Athénée, et dont nous avons cité le commencement (ci-dessus, n. 2), indique que la célèbre courtisane, après avoir passé sa vie à Corinthe, finit par reposer dans les plaines illustres de la Thessalie.

... ἦν ἐτέκνωσεν Ἔρωις, θρέψεν δὲ Κόρινθος ;  
 Κεῖται δ' ἐν κλεινοῖς Θεσσαλικῶς πεδίοις.

Ce tombeau était le véritable : ceux qui le plaçaient à Corinthe s'appuyaient sur une tradition sans authenticité (Athen., *ibid.* αὐτοσχεδιάζουσιν οὖν οἱ λέγοντες αὐτὴν ἐν Κορίνθῳ τετάφθαι πρὸς τῷ Κρανεῖῳ). Le tombeau de Laïs, qu'on voit sur les médailles de Corinthe (Eckhel. *D. N.* t. II, p. 239, Mionnet, t. II, p. 169, n° 163), et dont Pausanias a parlé (II, 2, 4), n'était donc qu'un cénotaphe. Polémon, sur le témoignage duquel Athénée s'appuie pour établir que Laïs avait été ensevelie sur les bords du Pénée, racontait aussi qu'elle s'était éprise d'un Thessalien nommé Pausanias (ou Hippocrate, Paus. *l. l.*), et qu'après avoir suivi son amant dans son pays, les femmes de cette contrée la tuèrent à coups d'escabeau de bois dans le temple de Vénus ; depuis lors, ce sanctuaire devint celui de la *Vénus Criminelle*. Καθὰ καὶ Πολέμων εἶρηκεν, ἀναιρεθῆναι φάσκων αὐτὴν ὑπὸ τινῶν γυναικῶν ἐν Θεσσαλίᾳ, ἔρασευθίσαν τινος Παιουσανίου Θεσσαλοῦ, κατὰ φθόνον καὶ δυσζηλίαν ταῖς ξυλίναις χελώναις τυπτομένην ἐν Ἀφροδίτης ἱερῷ. Διὸ καὶ τὸ τέμενος κληθῆναι Ἀνοσίαζ Ἀφροδίτης. Le tom-

Ici, la poitrine et les bras sont dessinés particulièrement avec une grande élégance. Nous avons le *miroir* de Laïs, et l'*A-mour* qu'on lui donnait pour père, est assis sur le *coffre* des-

beau de la courtisane qu'on montrait sur les bords du Pénée, avait pour ornement une *hydrie de marbre*, σημείον ἔχοντα ὑδρίαν λιθίνην. Nous ignorons dans quelle partie du cours du Pénée se trouvait le monument sépulcral de Laïs, mais les monnaies de Larisse, ville située sur les bords de ce fleuve, nous montrent au  $\mathfrak{R}$ . du cavalier thessalien, une femme assise sur un siège à dossier, et occupée à se regarder dans un miroir. Le Cabinet de France possède deux variétés de cette jolie médaille, que nous croyons inédite. En voici la description :

1. Cavalier thessalien passant à gauche.

$\mathfrak{R}$ . Dans un carré creux, peu profond, femme assise à droite sur un siège à dossier recouvert d'une draperie, la partie supérieure du corps (τοὺς μαστοὺς καὶ τὰ στήρνα (v. p. 52, n. 8) entièrement nue, ajustant ses cheveux de la main droite, en se regardant dans un miroir qu'elle tient de la main gauche.  $\mathfrak{R}$  2 1/2 (Pl. VI, n° 5).

2. Cavalier thessalien passant à gauche; sous le cheval, la lettre O : le tout dans un grainetis.

$\mathfrak{R}$ . Dans un carré creux, à peine indiqué, la légende ΑΓΙΡΑΛ, et une femme assise à gauche sur un siège à dossier, occupée à se farder de la main droite, en se regardant dans un miroir qu'elle tient de la gauche. Sur ses genoux un objet indistinct, peut-être une colombe.  $\mathfrak{R}$  2 1/2 (Pl. VI, n° 6). — Ce que nous connaissons de Laïs et de son *miroir*, nous permet à peine de douter que le type dont on vient de voir la description ne se rapporte à cette célèbre courtisane. Il faudrait donc conclure de cette observation que le tombeau de Laïs était situé dans le voisinage de Larisse. Cette Laïs, des monnaies de Thessalie, confirme à son tour notre interprétation du vase de Cyrène. La pose et le mouvement de la figure est presque identique sur le vase et sur les médailles. Une troisième monnaie de Larisse, du même style et du même module que les précédentes, pourrait encore se rapporter à Laïs, quoique avec moins de certitude : en voici la description :

3. Cavalier thessalien passant à droite, dans un grainetis.

$\mathfrak{R}$ . Dans un carré creux, à peine indiqué, légende ainsi disposée en trois lignes, ΑΑ

ΠΙ, et une femme assise à droite sur un siège à dossier, tenant dans la main droite ΕΑ

une couronne, jouant avec une *sphæra*.  $\mathfrak{R}$ . 3. Mionnet, t. II, p. 15 n° 110 (Pl. VI, n° 7). (Une autre pièce de Larisse (Mionnet, *ibid.*, n° 109) montre une nymphe couronnant, qui fait rebondir la *sphæra* : nous ne reproduisons pas cette dernière pièce, qui ne se rapporte qu'indirectement à notre sujet.) — Cette femme qui tient la couronne, est-ce encore Laïs? Est-ce Vénus, ou quelque nymphe? C'est ce que nous ne saurions déterminer. Voici encore deux monnaies de Larisse, de plus petit module, inédites comme les deux premières, et sur lesquelles nous appelons l'attention de nos lecteurs :

4. ΑΑ. Cheval libre passant à droite, dans un grainetis.



tiné à renfermer sans doute les sommes considérables qu'elle avait tirées de ses amants.

Socrate contestait à Aristippe la base morale qu'il voulait donner à sa philosophie ; mais celui-ci n'en avait pas moins la prétention de faire à la vertu sa part légitime dans la conduite

R<sup>l</sup>. Dans un carré creux, à peine sensible, femme debout, rajustant ses cheveux avec les deux mains : à ses pieds une *hydrie*. *R.* 1 1/2 (Pl. VI, n° 8).

5. Cheval libre passant à droite ; au-dessus, la plante de l'ellébore ; le tout dans un grainetis.

R<sup>l</sup>. Dans un carré creux peu marqué, bouche de fontaine en muffle de lion versant l'eau en abondance, et jeune fille soulevant de dessus ses genoux une *hydrie* qu'elle s'apprête à poser sur sa tête *R.* 1 (Pl. VI, n° 9). — La présence de l'*hydrie*, emblème choisi pour orner le tombeau de Laïs, sur des médailles de Larisse, toutes semblables pour le style à celles qui nous font voir cette célèbre courtisane, ne rattache-t-elle pas, à une source d'idées communes tous ces monuments numismatiques frappés dans le même lieu et à la même époque ? Je me contente de livrer ces rapprochements aux méditations des antiquaires ; je leur laisse aussi à décider jusqu'à quel point la *Vénus Criminelle* (*Ἀφροδίτη Ἀνοσία*) de la Thessalie, dans le temple de laquelle avait été tuée Laïs, ensevelie sans doute à peu de distance, peut se confondre avec la *Venus Fulgaris*, divinité protectrice des courtisanes, et qu'un marbre célèbre du musée du Louvre, montre *foulant aux pieds un fœtus* (Clarac, *Descr.* n° 427). — Les écrivains grecs parlent de Laïs avec une sorte de respect religieux. Dans une épigramme de l'Anthologie (*Anal.* t. II, p. 28, LXXXIII), Antipater de Sidon, qui l'appelle la *Cythérée vivante*, *τὴν θνήσκην Κυθέρειαν*, plus délicate que la tendre *Cypris*, *ἄπληξ Κύπριδος ἀδρότερον*, développe cette pensée, que « si la célèbre courtisane « n'avait pas livré son corps à la prostitution, la Grèce aurait rendu pour elle les « mêmes combats que pour Hélène. »

Εἰ δ' οὐ πάγκοινων δοῦλῃν θέτο κέρδεος εὐνήν,  
Ἑλλάς ἂν, ὡς Ἑλένης, τῆσδ' ὕπερ ἔσχε πόνον.

A propos de l'épigramme de Platon (voy. la note 4 de la p. 53), où Laïs est représentée promenant sur la Grèce son sourire dominateur, Jacobs prouve par un grand nombre d'autres exemples que l'idée du triomphe de la courtisane était devenue un lieu commun pour les écrivains en vers et en prose, et cette circonstance la rapproche de *Venus Victorieuse*. D'un autre côté, nous rencontrons dans les auteurs et sur les monuments, principalement sur les vases mystiques de la Grande-Grèce, *Vénus représentée*, comme Laïs, *un miroir à la main*. — Les académiciens d'Herculanum ont donné le nom de *Vénus* à une femme demi-nue qui se regarde dans un miroir, comme sur la médaille de Larisse, Pl. VI, n° 6 (*V. Ant. d'Ercol. Pitt.* T. III, Tav. 26). Nous n'avons rien à dire contre cette explication, si ce n'est que les savants interprètes se sont peut-être un peu trop hâtés d'attribuer le nom de *Vulcain* à l'*Éphèbe assis et relevant le bras au-dessus de sa tête en signe de repos*, qui fait pendant à l'autre peinture. Les tableaux que nous avons décrits dans le *Catalogue Durand*, n°s 60 et 61, surtout dans le *Catalogue des vases provenant de l'Étrurie*, n°s 12 et 13, nous paraissent

de la vie. On lui attribuait un traité spécial *sur la vertu* (1). C'était là le côté surtout qu'il avait développé dans l'éducation de sa fille Arété : « Il l'éleva avec le plus grand soin, dit expressément Diogène de Laërte, *en l'exerçant à dédaigner le superflu* (2). »

Ce côté précieux de la philosophie d'Aristippe se montre fort clairement dans les auteurs qui n'ont pas eu pour objet de le réfuter, mais simplement d'exposer ses opinions. Jean de Stobi développe bien le mot tant de fois cité sur Laïs : « On est le maître de la volupté, non quand on s'en abstient, mais quand on en use sans se laisser entraîner par elle : il en est du plaisir comme d'un cheval ou d'un vaisseau dont on aurait tort de ne pas se servir, mais qu'il faut savoir diriger où l'on veut (3). On demandait à Aristippe, dit encore le même auteur, ce qu'il trouvait de plus extraordinaire dans

sent fournir une explication plus naturelle de ce personnage, en le faisant considérer comme un *jeune étranger* qui recherche les faveurs de la *courtisane* placée en face de lui. — Au reste, s'il y a des monuments qui représentent indubitablement *Vénus se regardant au miroir et ajustant sa coiffure*, comme Callimaque l'a décrite,

..... Κύπρις δὲ διανυγέα χαλκῶν ἐλοῖσα  
Πολλάκι τὰν αὐτῶν οἷς μετέθηγε κόμην (Lav. Pall. 21),

nous croyons qu'il n'est pas permis de compter dans ce nombre, comme l'a fait Eckhel (*D. N. T. V.* p. 342), la médaille d'or de la famille Vibia, au revers de laquelle on voit *Vénus demi-nue, debout, appuyée sur une colonne* (Riccio, XLIX, 23). L'objet que considère cette Vénus n'est point un *miroir*, comme a cru le voir si clairement l'illustre numismatiste Viennois, *luculentum video speculum* : c'est une *coquille marine*. Cet objet, qui n'est point assez relevé dans la main de la déesse pour que ses traits s'y réfléchissent, reproduit manifestement à nos yeux, sur l'exemplaire du Cabinet de France, non moins bien conservé que celui de Vienne, le coquillage à qui la singularité de sa forme a fait donner le nom de *Concha veneris*. Il diffère donc du *buccin*, que nous trouvons figuré sur la planche de Liebe (*Gotha numaria*, p. 30), lequel toutefois s'était bien approché de la vérité, et avait eu le mérite d'alléguer à l'appui de son explication le passage d'Albricus (*De deorum imag.* V) où Vénus est décrite comme *une belle jeune fille, nue, tenant à la main une conque marine : Pulcherrima puella, nuda.. et in manu sua dextra concham marinam tenens atque gestans.*

(1) Diog. L., II, 83. Περὶ Ἀρετῆς.

(2) Diog. L., II, 72. Τὰ ἀρίστα ὑπετίθετο τῇ θυγατρὶ Ἀρήτῃ, συνασκάων αὐτὴν ὑπεροπτικῶν τοῦ πλειόνου εἶναι.

(3) *Floril.*, XVII, 18. Κρατεῖ ἡδονῆς οὐχ ὁ ἀπεχόμενος, ἀλλ' ὁ χρώμενος μὲν, μὴ προεκφερόμενος δὲ, ὥσπερ καὶ νεῖος καὶ ἔππου, οὐχ ὁ μὴ χρώμενος, ἀλλ' ὁ μετὰγων ὅποι βούλεται.

« la vie : — Un homme modéré et maître de lui-même, parce  
 « qu'il ne se laisse pas abattre à la mauvaise fortune (1). »  
 Voici encore un mot que Jean de Stobi lui attribue : « Il  
 « n'en est pas du superflu de la richesse comme d'une chaus-  
 « sure trop large : celle-ci nous gêne à force d'être commode,  
 « tandis qu'on peut faire emploi de toute la richesse, suivant  
 « l'occasion, petit à petit (2). » On connaît les vers d'Horace :

*Omnis Aristippum decuit color et status et res,  
 Tentantem majora, fere praesentibus aequum* (3).

C'est précisément ce que dit Diogène de Laërte : « Il savait s'ac-  
 « commoder au lieu, au temps et aux personnes, et jouer  
 « convenablement tous les rôles. C'est cette disposition à  
 « s'arranger de tout qui avait fait son succès auprès de De-  
 « nys (4). »

Qu'on ait choisi sa fille *Arété* pour représenter le côté grave et modéré de son caractère, c'est ce qui ne pourra désormais étonner personne. Aristippe avait *du vin vieux dans son cellier*, mais la femme à l'attitude et au regard austère qui s'approche de lui ne peut jouer le rôle d'un échanton de la volupté. D'ailleurs, le vase qu'elle porte, et qu'elle semble tenir *en équilibre* dans la main, est une *hydrie*. C'est donc tout simplement de l'eau qu'elle présente au philosophe, comme un symbole de la modération et du *mépris du superflu* qu'il lui avait enseignés.

Rien de plus naturel aussi, rien de plus conforme à la tradition de l'école cyrénaïque, que l'idée de mettre la *vertu* en balance avec la *volupté*. Aristippe disait que l'exercice du

(1) *Ibid.*, XXXVII, 25. Ἀριστιππος ἐρωτηθεὶς τί θαυμαστόν ἐστὶν ἐν τῷ βίῳ· Ἄνθρωπος ἐπιεικής, εἶπε, καὶ μέτριος, ὅτι ἐν πολλοῖς ὑπάρχων μοχθηροῖς οὐ διέστραπται.

(2) *Ibid.*, XCIV, 32. Οὐχ ὡσπερ ὑπόδημα τὸ μείζον δύσχρηστον, οὕτω καὶ ἡ πλείω κτήσις τοῦ μὲν γὰρ ἐν τῇ χρήσει τὸ περιττὸν ἐμποδίζει, τῇ δὲ καὶ ὅλη χρῆσθαι κατὰ καιρὸν ἔξεστι καὶ ἐν μέρει.

(3) *Epist.* I, 17, v. 23-24.

(4) II, 65. Ἦν δὲ ἱκανὸς ἀρμόσασθαι καὶ τόπῳ καὶ χρόνῳ καὶ προσώπῳ, καὶ πᾶσαν περίστασιν ἀρμονίως ὑποκρίνασθαι. Διὸ καὶ παρὰ Διονυσίῳ τῶν ἄλλων εὐδοκίμει μάλ-  
 λον, αἰεὶ τὸ προσπεσόν εὐ διατιθέμενος.



corps contribuait à la conquête de la *vertu* (1) : ce n'était pas vouloir l'éloigner de sa philosophie. Il est vrai qu'il n'admettait pour *fin* que la volupté : il n'envisageait la *vertu* que comme un moyen d'arriver à la *volupté* : c'est ce qui faisait dire à Cicéron après les stoïciens : « *Que le sort de la vertu est triste quand on la condamne à servir la volupté* (2) ! » Mais dans la pensée d'Aristippe, cette subordination de la vertu n'en était pas la condamnation. Il tenait compte des conditions de la vie : il savait que le bonheur n'y est jamais constant et sans mélange, et il avait besoin de la vertu pour s'accommoder de la mauvaise comme de la bonne fortune.

Ces nuances sont parfaitement exprimées, à ce qu'il me semble, dans la peinture qui nous occupe : la préférence marquée d'Aristippe est pour *Laïs* ou la *volupté* ; celle-ci trône en reine, tandis qu'*Arété* ou la *vertu* est debout et remplit un office qui participe de la servitude. Mais le philosophe, tout en s'enivrant de la beauté de *Laïs*, n'en a pas moins la force de s'en éloigner, et de prendre des mains d'*Arété* l'*hydrie*, emblème de modération et de sobriété. Les inscriptions achèvent de rendre ces idées : la volupté est un bien, ΚΑΛΑ, comme la vertu en est un autre, ΚΑΛΑ : et Aristippe est un sage, ΚΑΛΟΣ, parce qu'il a su les concilier l'une et l'autre.

Telles sont, mon cher ami, les explications que j'ai cru devoir vous soumettre. Si vous les adoptez, votre sagesse bien connue leur servira de passe-port. Je les ai communiquées à notre savant ami, M. Gerhard, lors de son dernier passage à Paris, et il a semblé les approuver ; il a même été au-devant de la seconde des interprétations que je propose. Le suffrage d'un érudit aussi sévère et aussi expérimenté m'encourage.

Quant à savoir comment les sujets historiques sont venus prendre place au milieu des représentations habituelles de la céramographie, presque toutes conçues dans une intention

(1) H, 91. Τὴν σωματικὴν ἀσκησιν συμβάλλεσθαι πρὸς ἀρετῆς ἀνάληψιν.

(2) *De off.*, III, 117. *Quam miser virtutis famulatus servientis voluptati!*

religieuse, nous nous sommes souvent entretenus de cette question; mais dispensez-moi de vous en parler cette fois. L'expérience m'a appris qu'on ne remuait pas les idées comme on fait les mouvements de terrain dans un jardin anglais : pour que tout le monde finisse par en accepter une, il faut qu'elle dépose graduellement dans les esprits, avec toute la lenteur et toute la régularité d'une alluvion. Quand le sol sera tout à fait solide sous nos pieds, alors on pourra s'occuper de l'édifice.

#### CH. LENORMANT.

*P. S.* Pour compléter l'énumération des *Vases historiques* connus jusqu'à ce jour et mentionnés au commencement de cette Lettre, il convient de rappeler qu'Otfried Müller (1) a cru reconnaître sur un vase de la collection Magnoncour (2) le cytharède *Cydias* d'Hermione, personnage dont le nom n'est d'ailleurs connu que par la restitution de deux passages, l'un de Platon dans le Charmide (3), et l'autre du Scholiaste d'Aristophane (4).

Nous croyons devoir citer également la vase de l'Athénien *Xenophantès*, trouvé dans un tombeau de Panticapée, et qui représente *des Scythes chassant des griffons et divers animaux*, bien que la plupart des figures qui décorent ce dernier monument soient en relief (5).

(1) *Gætt. Anz.*, 1840, p. 598; *Handb. der Arch.*, 3<sup>e</sup> ed., 1848, p. 731; cf. Schneidewin, *Del. poet. iamb. et mel.*, p. 375.

(2) De Witte, *Catalogue*, n<sup>o</sup> 81.

(3) P. 155 D. τὸν Κυδίαν au lieu de τὸν Κριτίαν.

(4) *Ad Nub.* 966. Κυδίου au lieu de Κυδίτου τὸν Ἑρμιονέως.

(5) *Bull. de l'Inst. arch.*, 1841, p. 109 et 110; *Bull. de la Société d'arch. de Saint-Petersbourg*, XVIII<sup>e</sup> séance, p. 7; cf. de Witte, *Revue de Philologie*, II, p. 507 et 508.





---

# TABLE

## DES PRINCIPAUX SUJETS TRAITÉS

DANS CETTE LETTRE.

---

	Pages.
I. Des <i>Vases historiques</i> en général.....	1
II. Colosse de la <i>Minerve Promachos</i> de Phidias, sur un vase (f. 14 de l' <i>Élite</i> etc.) trouvé dans la Cyrénaïque.....	8
III. Le roi de Perse poursuivi par un lion, peinture satirique, sur un vase (f. 14) trouvé au même endroit.....	19
IV. <i>Aristippe</i> entre <i>Laïs</i> et <i>Arété</i> , peinture d'un vase (f. 89) de la Cyrénaïque.....	44

---

---

---

# TABLE

## DES SUJETS TRAITÉS ACCESSOIREMENT

DANS CETTE LETTRE.

---

	Pages, Notes, Planches et Numéros.
Observations sur l'âge de la coupe d'Arcésilas et sur le sujet qui décore ce monument. . . . .	Page 3 notes 1 et 2.
Sur l'origine de la ville des Évespérites, dans la Cyrénaïque, et sur les monnaies de cette ville. . . . .	Page 7, note 2; Pl. VI, n° 1.
Étude des monnaies d'Athènes qui représentent la <i>Minerve Promachos</i> de Phidias. . . . .	P. 11, n. 4; Pl. VI, n°s 3 et 4.
Le type du revers des statères d'or d'Alexandre, emprunté à des monnaies d'argent frappées par les Béotiens à l'époque de leur alliance avec Philippe de Macédoine. . . . .	P. 16, n. 2; Pl. III, n°s 1 et 2.
Sur les monnaies de la Phocide frappées après la conclusion de la Guerre Sacrée. . . . .	P. 18, dans la n.; Pl. VI, n° 2.
Le héros Léos sur la coupe de Codrus. . . . .	Page 20, note 4.
Le lion de Platées. . . . .	Page 21, note 1.
Le cachet de Darius. — Cylindre du musée Britannique. . . . .	Page 22; Pl. V, n° 1.
Xerxès et Atossa. — Vase du musée Grégorien. . . . .	Pages 23 et 37; Pl. IV, n° 2.
Victoire d'Alexandre sur Darius Codóman. — Mosaïque de Pompéi. . . . .	Page 25; Pl. V, n° 4.
La tiare et la <i>cidaris</i> . . . . .	P. 26 et suiv.; Pl. III, n°s 3-7.
La tête de Priam sur une monnaie d'argent de Pergame. . . . .	Page 27; note 3. Vignette du titre.
Monnaie de Cyrus le Jeune, frappée dans l'Asie Mineure. . . . .	P. 29 et suiv.; Pl. III, n° 3.
Portrait d'Artaxerce Mnémon, sur la monnaie qui porte le nom de Pharnabaze en grec. . . . .	Pag. 29 et 34; Pl. III, n° 4.

	Pages, Notes, Planches et Numéros.
Xerxès fugitif. — Peinture d'un Lécythus Athénien. . . . .	Page 37 ; Pl. V, n <sup>o</sup> 2.
L'échanson royal chez les Perses. — Bas-relief de Persépolis. . . . .	Page 40 ; Pl. V, n <sup>o</sup> 3.
Le repos de Vulcain. — Vase du musée Grégorien. . . . .	Page 40 ; Pl. IV, n <sup>o</sup> 1.
Le cheval, emblème des Perses. . . . .	Page 43.
Amulette de jaspé vert, trouvé à Marathon. . . . .	Page 43, note 3.
Sur un passage de la <i>Moralité</i> de Prodicus (Xénoph. <i>Memorab.</i> II, 1, 22.) . . . . .	Page 47, note 1.
<i>Lais</i> , sur des médailles de Larissa de Thessalie. . . . .	Page 53, note 4 ; Pl. VI, n <sup>os</sup> 4-7.
<i>Lais</i> , sur une peinture d'Herulanum. . . . .	Page 55, dans la note.
Rectification d'Eckhel, à propos d'une médaille d'or de la famille Vibia. . . . .	Page 56, dans la note.





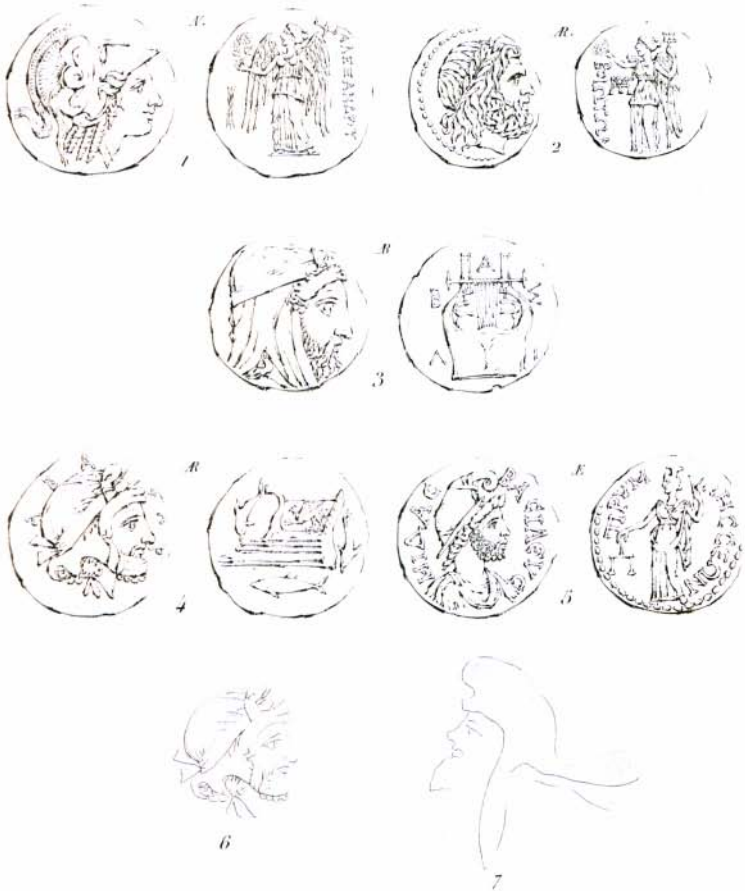
La Planche I<sup>re</sup> est désignée comme Pl. XLVI.



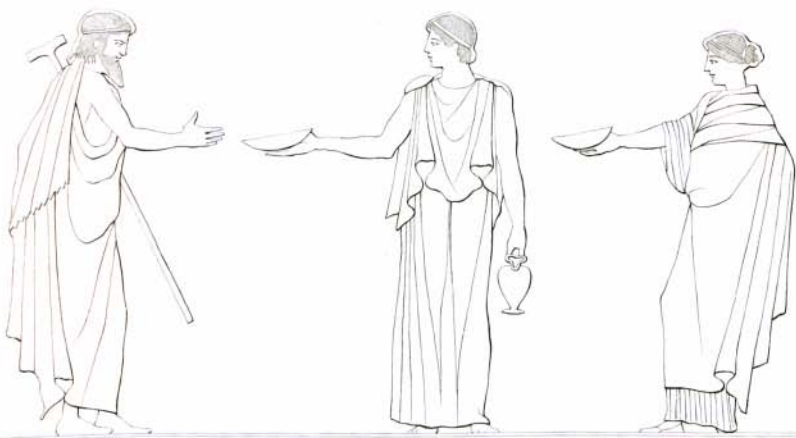


La Planche II<sup>e</sup> est désignée comme Pl. XLVII

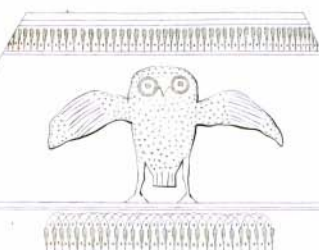
*Rediviva sc.*



La Planche III<sup>e</sup> est désignée comme Pl. U.



1



La Planche IV<sup>e</sup> est désignée comme Pl. V.



1



2



3

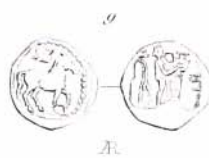
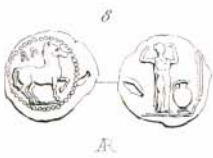
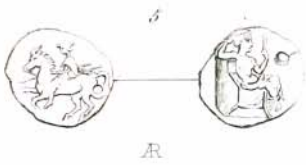
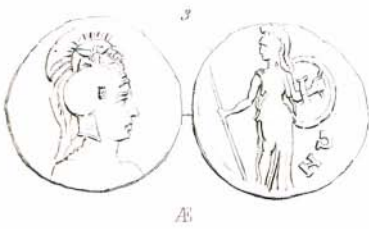
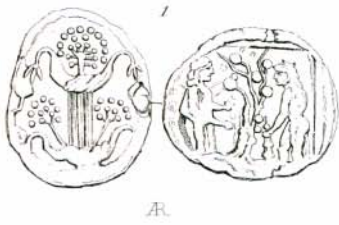


4

Beudet sc.

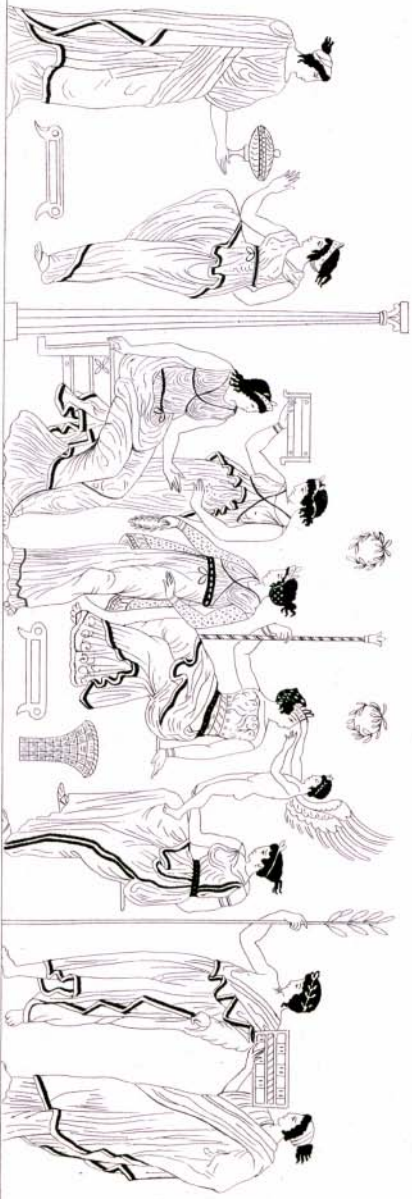
La Planche V<sup>e</sup> est désignée comme Pl. W.







1



2

Ch. Saunier del et sc.