

FONDATION EUGÈNE PIOT

LA
MINERVE DE CHANTILLY

PAR

LÉON HEUZEY

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

(Premier fascicule du Tome IV)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1897

151056

MOH

LA MINERVE DE CHANTILLY

PLANCHES I ET II

Si le Duc d'Aumale, à côté de ses autres mérites, a été un collectionneur éminent, c'est qu'un double sentiment l'animait dans la poursuite des trésors qu'il a rassemblés à Chantilly et légués à l'Institut de France. Chez lui, l'intuition du beau était surexcitée par la noble passion qui fut le grand moteur de sa vie, par l'amour du pays, par le souci de sa gloire et de ses hauts intérêts intellectuels. Conserver ou conquérir à la France un chef-d'œuvre, un objet de marque, lui causait une satisfaction profonde, et l'on sentait dans l'accent avec lequel il s'applaudissait de sa victoire la joie du devoir accompli.

Je me rappelle l'émotion qui régnait, au mois de février 1865, dans le monde des archéologues et des artistes, lors de la vente de la célèbre collection d'antiquités du C^{te} de Pourtalès. En contemplant ces richesses, réunies pour la dernière fois dans le charmant hôtel de la rue Tronchet, on redoutait de voir les pièces les plus précieuses et surtout la Minerve de bronze, qui était un joyau de l'art antique trouvé sur le sol de la Gaule, passer la frontière et devenir la parure de quelque musée étranger. Bien vif fut mon contentement, lorsque je reçus de M. de Triquetty, l'habile sculpteur des portes de la Madeleine, un mot qui me conviait à venir voir et toucher, dans son atelier, la

petite merveille. C'était lui qui avait été chargé par le Prince absent de la pousser aux enchères, ainsi que le Jupiter trouvé avec elle et la belle amphore grecque du Combat de Thésée contre l'Amazone¹. Les trois acquisitions nouvelles devaient sans doute quitter momentanément le sol français et faire leur temps d'exil à Twickenham; mais les initiés et les intimes certifiaient dès cette époque qu'elles nous reviendraient.

Plus tard, à Chantilly, la Minerve était une des pièces favorites que le maître du château aimait à montrer lui-même à ses hôtes. Une place d'honneur lui avait été faite dans la rotonde de la Tour du Connétable, où elle régnait sans conteste sur les antiques de la collection. Le Prince n'en parlait qu'avec enthousiasme et sentait vivement ce qu'il y avait de grâce sévère dans ses formes archaïques : « C'est la Vierge, avait-il coutume de dire, c'est la *Parthénos* », et il n'éprouvait pour sa part rien des hésitations ni des scrupules professionnels de l'archéologue sur l'époque à laquelle elle pouvait remonter.

Appelé à l'honneur de décrire les bronzes de la collection, je m'inquiétais qu'une figure aussi remarquable n'eût pas encore été reproduite par les procédés rigoureux que la photographie met aujourd'hui au service de la science. La veille du jour où le Duc d'Aumale allait partir pour son fatal voyage de Sicile, j'avais eu l'occasion de lui dire quelques mots à ce sujet et je lui avais parlé en même temps du grand recueil d'archéologie créé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur les fonds du legs Piot. Le lendemain, je recevais l'autorisation écrite de faire photographier la statuette et de la publier à part avec la notice que je lui avais consacrée dans le catalogue. C'est donc par la volonté expresse du Prince que notre recueil a le privilège de donner la première reproduction photographique de la Minerve de Chantilly, et la publication qui en est faite aujourd'hui

1. *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité qui composent les collections de feu M. le Comte de Pourtalès-Gorgier*, n° 214, 533, et 556. D'après les notes au crayon inscrites par M. Feuardenet sur son exemplaire, au cours même de la vente, la Minerve (n° 556) a été payée 19200 fr., le Jupiter (n° 533) 8000 fr., l'Amphore (n° 214) 10100 fr.

devient comme un hommage que nous rendons à la mémoire de celui qui l'a conservée à nos collections françaises.

I

C'est dans l'art et dans la mythologie des Grecs un type d'une originalité singulière, si l'on y prend garde, que celui de Pallas Athéné, la vierge divine, associant à ses vêtements de femme la lourde armure des hoplites, le casque de bronze à haut panache, la forte lance et, avec l'égide traditionnelle, le cercle énorme du bouclier argien. Il est remarquable en effet que ni l'histoire ni la légende héroïque de ce peuple, pourtant batailleur et ami des aventures, ne nous montre aucun exemple de femme guerrière. On n'y voit ni une Jeanne d'Arc ni une Jeanne Hachette ni même une Bradamante. Atalante n'est qu'une chasserresse; quant aux Amazones, elles n'ont rien de grec; elles sont le type même de la barbarie asiatique, comme on peut s'en convaincre sans sortir de la collection de Chantilly, en examinant, dans son costume perse, la Dinomaché du vase Pourtalès.

Sans doute, on rencontre en Grèce plus d'une héroïne aux instincts virils, plus d'une femme qui, dans les drames du foyer, manie l'épée ou la hache; mais jamais la femme grecque ne s'arme en guerre et ne se mêle aux hommes pour marcher contre l'ennemi. Tout au plus, dans un péril suprême, lancera-t-elle du haut des toits la tuile qui doit tuer Pyrrhus. La raison en est que les mœurs du gynécée enchaînaient alors les femmes par des conventions plus fortes que le patriotisme. En les enfermant dans la vie domestique, elles leur imposaient une passivité voulue, et réprouvaient comme une impudeur toute initiative qui, sous une sorte de travestissement, aurait interverti le rôle des deux sexes.

Par une contradiction éclatante, l'Olympe grec se tient seul en dehors et au-dessus de ces règles. Le type qui n'existe pas dans la vie réelle y occupe une des premières places, soit qu'il représente le

souvenir d'une vie plus primitive ou qu'il dérive de quelque mythologie étrangère. Une femme, une déesse armée personnifiée pour les Hellènes, non seulement le génie de la guerre intelligente, mais la sagesse même, la conduite dans l'action comme dans le conseil.

Pendant plusieurs siècles, un des constants soucis de l'art grec sera de perfectionner cette figure idéale, de mettre en harmonie les éléments disparates dont elle se compose, de montrer, sous le poids de l'armure portée sans effort, la svelte et fière beauté de la jeune fille, qui par moments délaisse encore la guerre et les assemblées pour cueillir avec Coré des fleurs dans la prairie de Nysa. C'est Phidias qui paraît avoir le premier résolu complètement le problème et s'être approché le plus près de la perfection, non peut-être dans la statue d'or et d'ivoire du Parthénon ni dans la colossale *Promachos* dressée sur le rocher de l'Acropole d'Athènes, mais surtout dans cette Athéné des Lemniens que l'on surnommait *la Belle*.

Avant lui, les écoles archaïques marchent progressivement dans cette voie. A l'origine, c'est plutôt l'aspect terrifiant de la déesse que les artistes se plaisent à montrer. Entourée d'enroulements fantastiques par les serpents de son égide, elle garde quelque chose d'une Gorgone ou d'une Erinnye. Cependant l'art s'efforce dès le début de modifier son armure, pour l'approprier aux exigences de la beauté féminine. Son casque de forme particulière ne cache rien de son visage et n'est jamais le masque d'airain cher aux guerriers de cette époque. A aucun moment, même dans les figures les plus primitives, il n'empêche de voir le contour de la face, que Lucien admirait par-dessus tout dans l'Athéné Lemnia². La petite Minerve en bronze du cabinet Pourtalès, aujourd'hui l'une des perles de la collection de Chantilly,

1. THÉODORE PANOFKA, *Antiques du cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier*, Paris, 1834, p. 26, pl. III.

2. LUCIEN, *Imagines*, 4, 6. Notre observation ôte beaucoup d'importance à la question de savoir si la Lemnia était casquée ou non casquée. A ce sujet, voir les récentes controverses soulevées par le livre de M. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 22-25. Comparez surtout les objections présentées par M. Paul Jamot dans les *Monuments Grecs*, vol. II, nos 21, 22, p. 29-32, et dans la *Revue archéologique*, 1895, II, p. 7-39.

relève encore de cette période de l'archaïsme; mais elle est déjà loin des premiers essais. Quelle que soit l'époque à laquelle on l'attribue, elle marque, au moins par le style, une des dernières formes par lesquelles le type de la déesse ait passé avant d'arriver aux chefs-d'œuvre de Phidias.

Le fait est d'autant plus surprenant que cette statuette a été certainement trouvée en France, près de Besançon. Le C^{te} de Pourtalès racontait qu'il l'avait acquise lui-même d'un paysan, avec le Jupiter en bronze dont nous avons déjà parlé. Les deux figurines avaient été recueillies ensemble, dans une fente de rocher, en un lieu voisin de la ville, appelé *le Gravier blanc*. Bien que d'un style différent et d'un mérite inégal, toutes les deux présentent en effet la même patine luisante, d'un vert clair, malheureusement entamée de place en place par les piqûres de l'oxydation¹.

II

Minerve est représentée debout, marchant droit devant elle, les pieds presque dans le même axe, comme ceux d'une statue égyptienne; cependant le pied droit, placé en arrière, est appuyé sur la pointe, et accentue déjà le mouvement. Deux fins sillons incrustés d'argent, indiquent les courroies d'une légère sandale. Les bras, qui étaient fondus à part, pour être rattachés ensuite par la soudure, ne se sont pas retrouvés près du corps; avec eux ont disparu les armes et les attributs qu'ils portaient. On observe néanmoins que l'épaule gauche est légèrement penchée en avant, comme pour soutenir le bouclier, tandis que l'épaule droite se relève un peu en arrière, sans doute pour porter la lance, mais non pour la darder contre l'ennemi, ainsi que le fait la Pallas combattante, dans une statue d'Herculanum bien connue et aussi dans

1. La même cachette contenait de plus un petit cerf en bronze et une statuette assise de même métal représentant l'Abondance avec l'inévitable *cornucopia*, motif appartenant à l'époque romaine impériale et prouvant que du moins le dépôt des objets en ce lieu ne remontait pas à une antiquité plus haute.

plusieurs petits bronzes votifs trouvés sur l'Acropole d'Athènes¹. La pose, moins tendue, devait, à ce qu'il semble, se rapprocher de celle de la déesse tenant son arme à demi relevée, dans une attitude plutôt défensive et protectrice, telle que nous la voyons sur les frontons d'Égine.

On remarquera aussi que, par une exception assez rare, la fille de Zeus ne porte pas l'égide. Cette arme fantastique n'apparaît ni sous la forme d'un manteau de guerre frangé de serpents ni sous celle d'un plastron muni de la tête de Méduse. La même absence de l'égide se retrouve déjà sur un bas-relief archaïque de l'Acropole, où la déesse, recevant les hommages de ses adorateurs, relève un pan de son péplos comme pour recevoir leurs offrandes². Peut-être faut-il reconnaître également dans l'omission du redoutable symbole sur le petit bronze de Chantilly une intention pacifique.

Pour le costume, au lieu de la tunique ionienne à plis serrés, c'est l'*hémidiploïdion* dorien qui, par une disposition peu ordinaire, sert de robe de dessous. On le reconnaît à l'une de ses deux agrafes, rajoutée en argent, et à un angle de la partie rabattue en double sur la poitrine; le reste est croisé par le grand péplos transversal, qui retombe de l'épaule droite en deux chutes de plis étagés et symétriques, suivant la tradition constante des Minerves archaïques. Ces arrangements conventionnels sont détaillés d'ailleurs et découpés dans le métal avec un raffinement et une délicatesse de travail, que l'on ne rencontre pas au même degré, il faut le dire, dans les ex-voto de bronze de la haute époque. Les petits bronzes d'Athènes en particulier sont caractérisés par une exécution plus simple, même un peu lourde et massive, qui se contente d'indications plus sommaires³. L'archaïsme de parti

1. Voir particulièrement la petite Minerve que nous citons plus bas, note 3.

2. Voir l'*Éphéméris archéologique d'Athènes*, 1886, pl. 9. Cf. COLLIGNON, *Histoire de la Sculpture grecque*, t. I, fig. 496.

3. Je pense surtout à la statuette de Minerve consacrée sur l'Acropole par une femme du nom de Mélésô (reproduite dans COLLIGNON, *ouvr. cité*, t. I, fig. 177, d'après l'*Éphéméris*, 1887, pl. 7). Au beau style complètement affranchi appartient au contraire la petite Minerve publiée par les *Comptes Rendus de Saint-Petersbourg* (1867, p. 450), qui présente, surtout pour la forme du casque, un certain rapport avec celle de Chantilly.

pris se trahit encore sur d'autres points, surtout dans la région de la poitrine, par des draperies d'un modelé assoupli, où la main de l'artiste paraît oublier par instants la raideur qu'elle s'est imposée.

L'arrangement du casque était une difficulté dans les représentations de Minerve. Assez tard les sculpteurs ont réussi à utiliser l'ancien casque *aulopis* avec ses trous pour les yeux, en le relevant sur le sommet de la tête et en lui donnant des proportions réduites, qui n'en font plus qu'un symbole. Celui-ci reste conforme au type préféré par les écoles archaïques et conservé par Phidias lui-même pour la grande idole chryséléphantine du Parthénon. C'est ce qu'indique, dans le petit bronze, le trou percé au sommet pour une haute aigrette. La forme du timbre est surtout d'une rare élégance; je n'en connais pas, même dans les statues les plus célèbres, qui fasse mieux valoir, par sa belle capacité, la tête intelligente de la déesse et qui couronne plus heureusement sa superbe chevelure, relevée sur les tempes et réunie par derrière en une masse épaisse.

Les traces d'un art plus avancé qu'il ne veut le paraître se remarquent aussi dans la construction du visage. Le front encadre bien les yeux, soigneusement incrustés d'argent, et sait éviter les lignes fuyantes qui sont le principal défaut du type archaïque. En revanche, l'artiste a conservé avec une préméditation évidente un autre trait de l'archaïsme, le développement exagéré du menton. Cette exagération n'est nulle part plus sensible que dans certaines statues considérées comme reproduisant l'Apollon du vieux maître sicyonien Canachos. Seulement, il importe d'observer qu'elle se retrouve vers l'époque d'Auguste, dans quelques œuvres savantes, s'inspirant des anciennes formes et attribuées à l'école du sculpteur et historien de l'art Pasisélès. La saillie excessive du maxillaire inférieur se remarque en particulier dans une statue virile, évidemment archaïsante, signée de son élève Stéphanos¹, et aussi dans le prétendu groupe, d'Électre et Oreste, au musée de Naples, groupe plutôt nuptial, composé avec une réplique de cette même statue

1. A la Villa Albani. — Sur l'école de Pasisélès, cf. COLLIGNON, *ouvrage cité*, t. II, p. 658.

virile et avec une figure de femme d'un style identique, dont le profil n'est pas sans ressemblance avec celui de la Minerve de Besançon¹.

III

On s'étonne parfois qu'un petit bronze d'un archaïsme grec aussi raffiné et aussi délicat ait pu être trouvé en pleine Gaule romaine, près de l'antique cité de *Vesuntio*. L'explication de ce fait n'est pas, croyons-nous, dans les expéditions des Gaulois à Delphes ou en Asie-Mineure, d'autant que ces incursions sont mises aujourd'hui, avec beaucoup de vraisemblance, au compte des tribus gauloises établies dans la vallée du Danube et non de celles qui se sont avancées jusque dans notre pays. La raison doit être cherchée ailleurs. Il faut penser plutôt au goût très vif que, depuis l'époque de Cicéron et pendant les premiers siècles de l'empire, nombre de Romains de distinction professaient pour les œuvres grecques et spécialement pour les bronzes.

Cette passion les suivait dans leurs déplacements, et l'on voyait même de grandes figures, des statues, faire partie de leur escorte, telle la célèbre Amazone *Eucnémos*², que Tibère faisait voyager avec lui. A côté de l'exemple impérial, Pline en cite d'autres qui viennent des particuliers, ainsi le sphinx en airain de Corinthe donné par Verrès à son défenseur Hortensius et dont l'illustre orateur ne se séparait jamais³, et une autre statue à laquelle un certain C. Celsius, personnage consulaire, fit courir les risques d'une bataille. A plus forte raison, le dilettantisme des riches Romains devait-il se donner carrière, lors-

1. Dans la comparaison des deux types, il faut tenir compte du travail de l'oxydation, qui a quelque peu diminué le nez de la statuette. — Ces caractères du profil archaïque ont été complètement adoucis et, l'on peut dire, supprimés sur la charmante, mais très infidèle planche de Frémy et Lebas, publiée dans le grand recueil de la collection Pourtalès, avec l'article de Panofka.

2. C'est-à-dire « aux belles jambes »; elle était l'œuvre du statuaire Strongylion. PLINE, *Nat. Hist.*, XXXIV, 18, 8; cf. 19, 32.

3. Id., *ibid.*, XXXIV, 18, 8.

que, ceux-ci occupant des fonctions à demeure dans les provinces, il s'exerçait sur des figurines de dimensions portatives, comme les amateurs devaient en collectionner volontiers en vue de meubler leurs *laraires*. Il faut croire que les hauts personnages gaulois, romanisés de bonne heure, ne se faisaient pas faute d'imiter en cela les conquérants. Le même Pline nous montre un indigène d'Arles, nommé Pompeius Paulinus, dont le père avait été fait chevalier romain, emportant dans son bagage de guerre toute une argenterie de luxe¹. Chez les sénateurs et les chevaliers de fraîche date, que la Gaule compta bientôt par centaines, le même engouement dut s'étendre aussi à tous les objets d'art et de culte dont la possession était un signe de supériorité et de richesse dans la haute société romaine.

Cette vogue croissante développa de plus en plus à Rome et aussi dans les provinces la recherche et l'échange des anciens ouvrages grecs; mais, par une action parallèle, elle provoqua aussi l'imitation des mêmes ouvrages. C'est encore Pline qui nous donne un curieux exemple de ce double mouvement au cœur même de la Gaule². Nous voyons le légat de la province d'Aquitaine, Duvius Avitus, y faire venir deux originaux grecs de la plus haute valeur, deux coupes du statuaire et toreuticien Calamis, prédécesseur immédiat de Phidias³. Elles provenaient d'un cadeau princier fait à son oncle, Cassius Silanus, par Germanicus, dont celui-ci avait été le précepteur. A cette époque, un artiste grec très en vue, Zénodore, était occupé à un grand travail pour la cité des Arvernes; il préparait la fonte du fameux Mercure colossal qui devait être érigé sur le sommet du mont *Dumias*³, dans

1. PLINE, *Nat., Hist.*, XXXIII, 50, 3.

2. Id., *ibid.*, XXXIV, 18, 6-7. Ce *Duvius Avitus*, que l'écrivain romain qualifie simplement de *præsidentis provinciæ*, est connu aussi par les inscriptions; on sait qu'il était *legatus pro prætore provinciæ Aquitanix*.

3. A propos de Zénodore, dont certains voulaient faire un sculpteur gaulois, marseillais ou même arverne, rappelons que nous avons depuis longtemps développé ces idées sur l'intervention des ateliers grecs, dans un article des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, intitulé *la Sculpture grecque en Gaule* (4^e série, vol. VII, p. 94 et suiv.). Voir aussi sur Zénodore les conclusions plus récentes de M. Salomon Reinach (préface du *Catal. des bronzes du Musée de Saint-Germain*).

le sanctuaire dont le soubassement monumental a été retrouvé en effet près de la cime du Puy de Dôme. Le gouverneur en profita pour faire au sculpteur grec la commande de deux coupes dans le style encore légèrement archaïque de Calamis, et Zénodore l'imita avec une telle perfection qu'il était difficile de distinguer son travail de celui du maître ancien, *æmulatus est, ut vix ulla differentia esset artis.*

Il n'est pas défendu de généraliser l'observation de Pline, en l'appliquant à plus forte raison à des personnages de moindre importance et à des œuvres moins précieuses. On voit par là que, vers le premier siècle de notre ère, grâce à l'incessante pérégrination des fonctionnaires romains, on pouvait en Gaule trouver même des originaux grecs de la haute époque, comme aussi, ce qui devait être beaucoup plus fréquent, d'excellentes imitations de l'ancien style, sortant des ateliers grecs encore florissants.

De toute manière, nous avons devant les yeux un petit bronze grec, absolument exempt et de la raideur étrusque et de la lourdeur romaine. La seule difficulté est de se prononcer entre le haut hellénisme de l'époque créatrice et l'hellénisme renaissant du siècle d'Auguste. C'est pour nous, dans l'état actuel de nos connaissances, une opération toujours délicate. Cependant, à voir ici la grâce native et la franchise de l'exécution, je me prononcerais volontiers pour un travail vraiment archaïque, mais où l'archaïsme, perfectionné et comme prolongé, se survit quelque peu à lui-même.



Héliog Dujardin

E. Leroux Éd.

ATHÈNE
STATUETTE DE BRONZE
(Château de Chanilly)



Héliog Dujardin

E. Leroux Édit.

ATHÈNE
STATUETTE DE BRONZE
(Château de Chantilly)