

EXPLICATION DE LA BASE DE SORRENTE

DÉMÉTER AGELASTOS A MÉGARA ET ELEUSIS.

(Planche VI et VII)

I LE PROBLÈME

La célèbre *base de Sorrente*, dont les deux morceaux existant étaient murés jusqu'en 1867 dans les coins de deux maisons voisines du palais archiepiscopal de cette ville¹, et qui se trouvent depuis au petit Musée municipal de cette ville, est certainement, ainsi que l'a dit déjà Heydemann, «un des plus beaux monuments que possède l'Italie méridionale, un de plus dignes d'attirer l'attention des archéologues». Nous allons voir que son importance et sa célébrité sont augmentées depuis Heydemann, grâce à une série d'études publiées par les plus grands connaisseurs des monuments antiques d'Italie et que son explication définitive la placera certainement à la tête de tous les monuments de ce genre que possède l'Italie entière.

Des deux fragments en question, notés I et II sur la figure 1, que nous donnons ici (fig. 1) et sur la planche VI, le plus grand (I) forme exactement la moitié de la base entière, qui avait une forme parallélogramme rectangle. Ce grand fragment (voyez planche VI) nous conserva entière l'une des petites faces de la base (A), ainsi que la moitié de chacune des deux faces longues (B et D), soit de l'une (B) la partie gauche (B^{α}) et de l'autre (D) la partie droite (D^{β}).

L'autre fragment (II) n'est que le quart de toute la base, formant un de ses coins. De ses deux faces sculptées, l'une (D^{α}) nous donne

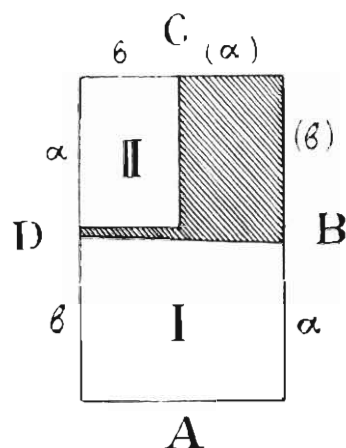


Fig. 1.

¹ Capasso, Topografia Storico-archeologica della Penisola Sorrentina. Nap. 1846 p. 48.
— Gerhard et Heydemann l. c. plus bas.

presque entière la moitié gauche, α , de la face D; l'autre (C^β) nous donne la moitié droite, β , de la face C. Ainsi de toute la base il manque la moitié droite (β) de la face B, et la moitié gauche (α) de la face C, ainsi qu'un tout petit morceau, de 0,10, de la face D entre a et b.

Sa longueur est 1,36 [= 0,54 (I), + 0,69 (II), + 0,10 petit morceau manquant]; sa largeur 0,82 et avec la corniche 0,94; sa hauteur 1,18. Elle passe bien pour la statue d'une figure assise mais pas pour deux statues debout, ainsi que l'a remarqué en 1867 Heydemann. Le même savant remarqua aussi avec raison, que son travail est, ainsi que le marbre, grec, et que malgré la grande corrosion de sa surface on voit transpirer de toutes ses parties sa beauté de jadis. Quant à l'époque de son exécution tout le monde est unanime à voir en elle un travail du I^e siècle avant J. C., copiant un prototype, ou les figures de plusieurs prototypes, de l'art grec classique du IV^e siècle.

E. Gerhard, le premier qui la publia et commenta, en 1828¹, quand ses fragments étaient encore murés empêchant de voir que la face D^a, se basant sur cette première impression qu'il s'agit des scènes de la mythologie grecque, a reconnu sur la face A du fragment I la trias delphique d'Apollon, Artemis et Létéo, debout dans leur temple à Delphes, devant le trépied delphique, et ayant assise, à leurs pieds, Manto, la prophétesse thébaine, apportée au temple comme butin de guerre après la prise de sa patrie par les sept héros ennemis. Elle est prosternée devant les dieux pour implorer leur protection. Sur la face B^a du même fragment il a reconnu une suite du même évènement: la même Manto debout dans le temple de Cybèle, derrière cette déesse assise avec son tympanon sur son trône et entourée de lions et de Corybantes, bien que Manto n'entre jamais en relation avec Cybèle!

Quant aux deux faces du fragment II — dont Gerhard n'était par sûr qu'il appartînt au même monument que le fragment I —, il chercha à les expliquer par le culte et l'histoire romains. Sur la face C ^{β} il voit un *Genius* du culte romain, assis devant son temple, avec sa corne d'abondance sur les genoux, et recevant le sacrifice d'un

¹ Antike Bildwerke, zum ersten Mal bekannt gemacht. Stuttgart u. Tübingen 1827-1839. — Text zu E. Gerhard's antiken Bildwerken. — Prodrömus (1828) p. 269-271.

stratège romain, vainqueur, qui, accompagné d'un petit garçon nu — probablement *son fils aîné* — lève la main droite pour supporter un *petit Génie ailé*, qui tient une grande couronne en signe de la victoire remportée par lui. Enfin sur la face D^α il reconnaît cinq *Vestales* romaines devant un temple, qui sont en train de remercier la déesse pour la victoire remportée par le stratège en question.

Ces explications de Gerhard, surtout celles concernant Manto, ont été acceptées par tous les savants qui, jusqu'en 1867, ont parlé de ce monument, p. ex. **C. O. Müller**¹, **Panofka** (1848)², **Overbeck** (1857)³, **Wieseler** (1860)⁴.

Mais en 1867 **Heydemann**⁵ déclara cette explication insuffisante et insoutenable à cause de la face D^β, mise récemment à la lumière, qui oblige à reconnaître *pour la troisième fois* et dans le temple d'une *troisième déesse*, Athéna, la même héroïne Manto. La ressemblance de la figure debout derrière la femme assise sur le trône de cette face est si identique en tout avec la seconde Manto de Gerhard, qui se tient debout derrière Cybèle (B^α), qu'on ne peut, en vérité, que lui donner le même nom, quelle que soit l'explication du monument. Aussi, Heydemann préféra-t-il émettre les nouvelles «*conjectures*», suivantes:

Sur le fragment β de la face C Heydemann voit comme *un stratège romain* conduit par un enfant tout nu, peut-être *son fils* représenté comme servant (*Camillus*) du temple, devant une déité, masculine ou féminine, tenant sur les genoux une corne d'abondance, déité à laquelle le stratège exprime son adoration en levant la main droite. Cette déité doit être, selon Heydemann, une *Personnification*, soit de *Surrentum*, soit de la *Peninsula Sorrentina* à laquelle le chef victorieux exprime ses remerciements.

Sur les deux faces longues B et D, deux *processions* de femmes adoratrices se dirigent l'une (D^α) vers le *temple d'Athéna* indiqué par la toute petite idole de cette déesse qui s'élève au fond (D^β), l'autre (C^β) — manquant, mais supposée exister d'après de Heydemann

¹ Handbuch der Archaeologie der Kunst par. 413, 3.

² Arch. Zeitung 1848 p. 74*.

³ Bildwerke zum Theb. Heldenkreis p. 162, 4.

⁴ Denk. d. a. K. II p. 10 pl. 63, 810.

⁵ Die Sorrentiner Basis: Arch. Zeitung 1867 p. 110-112*.

par parallélisme avec la face D — vers la déesse *Cybèle* (B^α). Elles veulent, toutes, fêter la victoire du chef romain en remerciant les déesses Athéna et Cybèle, ses protectrices.

La femme assise sur un trône au-dessous de l'idole d'Athéna du fragment b de la même face D, ainsi que ses deux compagnes debout près d'elle, avec lesquelles elle reçoit les adoratrices, doivent être, selon Heydemann, la *prêtresse et représentante de l'Athéna avec deux de ses assistantes*. Ce même savant prend également pour une *prêtresse de Cybèle* ou Rhéa la femme debout derrière elle sur le fragment B^α.

Quant à la face complète A, Heydemann croit qu'elle figure la *Province* ou la *Ville vaincue* par le stratège romain, et dédiée par lui aux *dieux Delphiques*, de sorte que nous devons accepter que c'est précisément ce chef romain, qui a fait faire cette base pour Sorrente, ou que les Sorrentins l'ont érigée en son honneur, en y plaçant aussi Athéna et Cybèle, qui devaient être également protectrices de ce même chef.

Le même savant dédia à la même base, beaucoup plus tard (en 1889), mais encore jeune, sa dernière étude, hélas! ¹, en l'illustrant de dessins plus exacts que nous reproduisons diminués sur notre planche VI, sous les N^{os} A, B^α, C^β et D^α et D^β. Il conserve toujours la même explication hypothétique; mais avec plus de timidité, car il dit que les *personnifications de la Province* mise sous la protection d'Athéna et Cybèle peuvent être *les deux femmes identiques* qui se tiennent debout derrière la Cybèle de la face Ba et derrière la «prêtresse d'Athéna» de la face D^β, pendant que son ancienne «*Provincia capta*», la femme assise par terre de la face A, peut être *Pythie*, d'autant plus qu'Heydemann venait de découvrir que sa main gauche s'appuie sur une urne qui lui paraît contenir l'*eau sacrée de Castalie* ou les *κλήροι μαντικοί* des oracles (*sortes*).

Plus tard, en 1894, un autre savant, E. Samter ², en partant de l'explication proposée et soutenue déjà par Gerhard (l. c.) et Baumeister ³, selon laquelle les femmes voilées, qui approchent la déesse

¹ Due monumenti dell'Italia meridionale: Röm. Mitt. 1889 p. 307 - 311 pl. 10.

² Vestalinnenopfer: Röm. Mitt. 1894 p. 127 - 133 pl. VI.

³ Denkm. klass. Alterth. III n^o 2173.

de la face D, sont des *Vestales* — explication qu'il soutient comme juste contre Heydemann — et de plus s'appuyant sur la découverte de deux autres reliefs, l'un au Museo nazionale de Palerme¹, l'autre dans la villa Albani², reliefs qui représentent une scène vraiment identique à celle de la face D de notre base, proposa la nouvelle explication suivante:

Il ne s'agit pas, selon Samter, des scènes et des dieux de la religion grecque, mais bien certainement et pour tous les trois reliefs, il s'agit des scènes et des dieux du *culte romain*, si caractérisé par les *Vestales*. Ainsi la petite idole d'Athéna, qui domine la scène de la face D, n'est pas une micrographie incompréhensible de la statue du temple, ainsi que le voulait Heydemann, mais bien le petit *Palladion*, haut de 3 aunes, qu'on gardait *dans le temple de Vesta*, soit dans l'*ancien temple*, soit dans celui qu'Auguste fonda *sur le Palatin de Rome*. Il s'agit donc, selon Samter, d'un sacrifice qu'offrent les *Vestales* devant le temple de *Vesta* et auquel assiste cette déesse même, assise sur son trône (sur tous les trois reliefs). Quant aux deux autres femmes, qui assistent cette *Vesta* sur la seule base de Sorrente, l'auteur n'en donne aucune explication; mais il lui suffit que leurs habits bien différents prouvent qu'elles ne sont pas des Vestales. Enfin l'homme *togatus*, qui se tient debout devant la *Vesta* du relief de Palerme, doit être selon Samter un *prêtre*.

Cette idée de faire entrer les scènes de la base de Sorrente dans le culte purement romain a eu un énorme succès, aussi prompt que funeste! Tout de suite le savant **Ch. Hulsen**, dans le même volume des *Röm. Mittheilungen*, acceptant avec enthousiasme la nouvelle théorie, chercha, dans une étude spéciale³, à lui donner plus de certitude et d'expansion et à en tirer une série de conclusions importantes. Selon lui la base de Sorrente doit être *une copie d'un monument public important de Rome même*. Elle nous représente *Vesta* (face D), *Magna Mater* (face B), *Apollo Diana et Latona* (face A), déités romaines unies entre elles *topographiquement*, car toutes avaient des temples

¹ Röm. Mitt. l. c. pl. VI.

² Zoega, Bassirilievi, Tav. XXII et Röm. Mitt. l. c. p. 128, figure d'après une photographie de Parner.

³ Zur Sorrentiner Basis: Röm. Mitt. l. c. p. 238-245.

célèbres, soit sur le sommet de la colline Palatine, soit sur ses pentes. De plus sous leur protection se trouve la maison impériale romaine, spécialement celle d'Auguste (*Domus Augustana*) qu'Hulsen reconnaît sur la face C^B de notre base, ornée de la couronne civique, qu'on y pendait au-dessus de la porte depuis le 13 Janvier de l'année 727 de Rome, d'après une décision du Sénat. Le jeune dieu assis, avec la corne d'abondance sur les genoux, est une personnification prise dans le cercle des *Genii* ou *Lares praestites* dont le temple se trouvait *in summa sacra-ria* devant la face du *Palatium*. Pour le « guerrier armé » qu'il voit « adorant de la main droite ce *Lar* », Hulsen ne donne, pour le moment, aucune explication; mais il est sûr pour lui que la base de Sorrente, ainsi que « son prototype à Rome » portaient la statue d'un des membres de la famille impériale, probablement de la dynastie julio-claudienne.

Plus loin, Hulsen en se rappelant qu'Auguste plaça, dans le temple magnifique d'*Apollo Palatinus*, trois chefs-d'œuvre de la plastique grecque, soit l'*Apollon de Scopas*, l'*Artemis de Timotheos* et la *Leto du Cephissodote*, se demande si la face A de la base de Sorrente ne nous donne pas de copies authentiques de ces trois statues si célèbres.

Après examen il arrive à la conclusion qu'il ne s'agit que de copies libres, car la quatrième figure de la même face, la déesse assise par terre devant la trias de ces statues, ne peut-être, selon lui, qu'une addition du sculpteur, dans le but de caractériser le lieu de la scène. Comme cette nouvelle figure exprime la tristesse (*Trauer*) ou l'épuisement (*Erschöpfung*), elle doit être « une prophétesse après l'extase » (p. 240). Or Petersen lui suggéra l'idée ingénieuse qu'elle doit être la *Sibylla*, placée là par le sculpteur, par rapport aux livres Sibyllins que cachait la base de la statue d'*Apollo Palatinus*.

En tout cas l'*Apollon* de la base de Sorrente ne doit pas, selon Hulsen, être copié d'après celui de Scopas, mais d'après une autre statue du même dieu, que Properce place devant le temple de ce même *Apollo Palatinus*, à côté de son autel. Pour les deux autres dieux de la base, *Artemis* et *Leto*, Hulsen laisse à d'autres le soin d'examiner s'il s'agit de copies exactes ou libres.

Ce travail de Hulsen, erroné d'un bout à l'autre, a causé deux inconvénients très regrettables. D'abord il a fait entrer, par C. Robert et d'autres, l'exégèse de la scène du célèbre cratère des Medicis, dans

une nouvelle mais fausse voie ¹; ensuite il a lancé **W. Amelung**, — après l'avoir persuadé que le rapport des scènes de la base de Sorrente avec les dieux du Palatin est *certain*, — à la recherche de types des célèbres prototypes, recherche qui faite sur une base vicieuse ne pouvait qu'aboutir à de fausses découvertes. Celles-ci soutenues par un spécialiste justement renommé causèrent beaucoup de mal et occasionnèrent beaucoup de désordre dans nos études sur l'art grec classique.

M. Amelung, surpassant même Hulsen, dans une étude spéciale ², reconnaît dans la trias delphique de la base de Sorrente des copies authentiques et directes de trois célèbres statues de Scopas, Timotheos et Cephisodote, qui ornaient le Palatin. De plus à l'aide de l'Apollon de notre base il croit avoir découvert une statue qui représente «*la première copie statuaire authentique que nous avons d'une œuvre de Scopas*». Plus loin il reconnaît dans l'homme armé de la face C^b non moins que la copie fidèle de la célèbre statue du culte romain de *Mars ultor*, statue dont nous ne connaissons pas l'auteur, mais qui devait avoir, selon Amelung, pour prototype l'*Arès de Leochares ou celui de Timotheos*, érigé sur l'acropole d'Halicarnase. A Rome *Mars ultor* se trouvait dans le temple principal du Forum d'Auguste; sur notre base il doit être représenté, selon Amelung, devant la face de la *Domus Augustana*.

Enfin l'enfant nu qui se tient à côté du *Mars ultor* de notre base, doit être, selon Amelung, *Amor*, pendant que la jeune figure assise de l'homme à la corne d'abondance doit être un *Genius Augusti*. Même la partie manquant de cette face de notre base doit être complétée, selon le même auteur, par *Venus* l'amie de Mars et mère de l'*Amor*.

Ainsi M. Amelung arrive à y découvrir tous les dieux tutélaires de la maison impériale de Rome.

On comprend facilement combien peuvent être funestes ³ à l'avancement des études archéologiques toutes ces ingénieuses et belles découvertes, avancées par des savants si justement renommés, si elles sont erronées. Or elles le sont d'un bout à l'autre, ainsi que toutes

¹ Voyez plus loin mon travail sur ce cratère, qui est précisément la cause de la présente étude supplémentaire.

² Bemerkungen zur Sorrentiner Basis: Röm. Mitt. 1900 p. 198-210.

³ Voyez déjà *Ansonia* III (1908) p. 94.

les hypothèses et exégèses proposées sur la même base par tous les savants, depuis Gerhard jusqu'à S. Reinach ¹.

Nous en donnons la preuve dans la partie suivante de notre étude.

II SOLUTION DU PROBLÈME

La première impression de Gerhard et de Heydemann, selon la quelle les scènes de la base de Sorrente sont, comme le marbre, grecques d'origine et faites d'après des originaux grecs célèbres du IV^e siècle avant J. C., est parfaitement juste. Si personne jusqu'à présent n'a pu réussir à les expliquer ni à découvrir leur origine c'est à cause de la figure, si exceptionnellement caractéristique, de la femme assise par terre devant la trias delphique de la face A, figure qu'on a prise à tort, tour à tour, pour Manto, Provincia capta, Pythie, Sibylla etc., tandis qu'elle n'est qu'une déesse célèbre de la mythologie grecque, *Déméter la triste* (ἄγέλαστος, ἄχαιά), c'est-à-dire la *Mater dolorosa* d'Eleusis, que nous connaissons si bien par le célèbre hymne homérique à Déméter, hymne dans lequel nous allons trouver à présent le texte même qu'illustre, scène par scène, personne par personne, toutes les faces de notre base.

a) FACE A

DÉMÈTER AGELASTOS A MÉGARA.

L'identité de l'aspect général de la figure assise par terre, sur cette face, avec la représentation la plus sûre et la plus authentique que nous avons de la Déméter Agelastos, est telle que la première fois que j'ai vu les reproductions de notre base j'ai écrit, dans mon carnet de notes, les mots «*Δημήτηρ ἢ Ἀγέλαστος τοῦ Rubinson!*». En vérité pour se persuader qu'il s'agit de cette déesse on n'a qu'à jeter un coup d'oeil sur le relief du IV^e siècle, trouvé dans l'hieron d'Eleusis et publié, pour la première fois, par M. O. Rubinson en 1889 sous le titre «*Déméter auf der Ἀγέλαστος πέτρα*» ². La seule différence importante

¹ S. Reinach, Répertoire des reliefs III (1912) p. 421 fig. 1-4.

² Ath. Mitt. vol. XXXV p. 46-54 pl. VII. Voyez et Journ. Inter. d'Arch. Num. Vol. IV, p. 295 fig. 12.

que présente la déesse de notre base avec celle du relief d'Eleusis, l'urne sur laquelle elle appuie son bras gauche, s'explique à merveille par le fait que l'ἀγέλαστος πέτρα sur laquelle s'est assise la *mater dolorosa* quand elle chechait sa fille ravie par Pluton, se trouve, dans n'importe quel pays où la placent les différentes traditions, toujours à côté d'un puits où venaient remplir leurs urnes ou calpes les jeunes filles de ce pays, circonstance qui fut l'occasion d'un entretien, très fécond en résultats, avec la grande déesse affligée.

Ainsi l'endroit d'Eleusis désigné par l'hymne homérique, où Déméter, en cherchant sa fille, est venue s'asseoir φίλον τετιμημένη ἦτορ, (v. 98) sous la forme d'une femme âgée:

οἶαί τε τροφοὶ εἰσὶ θεμιστοπόλων βασιλῶν
παίδων καὶ ταμίαι κατὰ δώματα ἠχήμεντα (v. 103-4)

était le Παρθένιον φρέαρ, ὅθεν ὕδρευόντο πολῖται (v. 99), puits qui se trouvait au bord d'une rue partant d'Eleusis. C'est là que l'ont rencontrée les quatre jeunes filles du roi Keleos quand elles y sont venues remplir leurs urnes:

ἐρχόμεναι μεθ' ὕδωρ εὐήρητον, ὄφρα φέροισεν
κάλπισι χαλκίησι φίλα πρὸς δώματα πατρός.

Chez Pausanias (I, 39, 1)¹ ce puits est placé, sous le nom Ἄρδιον φρέαρ, dans la rue qui conduisait d'Eleusis à Megara. C'était près de ce puits (ἐπὶ τούτῳ τῷ φρέατι), selon le poète Pamphos, — poète que l'on disait plus ancien qu'Homère lui-même — que Déméter est venue s'asseoir, sous la forme d'une femme âgée et c'est de là qu'on l'a conduite au palais du roi d'Eleusis (ἐντεῦθεν δὲ αὐτὴν ἄτε γυναῖκα γραιῖαν ὑπὸ τῶν θυγατέρων τοῦ Κελεοῦ κομισθῆναι παρὰ τὴν μητέρα, καὶ οἱ τὴν Μετάνειραν οὕτω πιστεῦσαι τοῦ παιδὸς τὴν ἀνατροφήν).

Selon Apollodore (I, 36) Déméter vient d'Hermione en Péloponèse à Eleusis, c'est-à-dire par la rue de Megara à Eleusis, et s'asseyait sur une pierre qu'on appelait, — avant ou depuis cet événement²,

¹ Voyez et Clemens Alex. Protrept. II, 20.

² Apollod. I. c. — Schol. Arist. Erog. v. 785. — Voyez les passages sur l'Agelastos d'Eleusis dans Journ. Int. d'Arch. Num. I. c. p. 296.

— *Ἀγέλαστος πέτρα* et qui se trouvait à côté de *Καλλίχορον φρέατ* d'Eleusis. C'est de là que Déméter monte ensuite au palais du Keleos.

De même chez Callimache (VI, 15) on lit que Déméter est venue « s'asseoir là trois fois *par terre* (*χαμάδις*) près du puits *Καλλιχορος*, triste, sans boire et versant des larmes »:

τρὶς δ' ἐπὶ Καλλιχόρῳ χαμάδις ἐκαθίσσαο φρητὶ
 αὐσταλέα, ἄποτός τε· καὶ οὐ φάγες, οὐδ' ἐλοέσσω.
 μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες, ἃ δάκρυον ἄγαγε Διοῦ.

C'est en souvenir de cet événement que, plus tard, pendant les Theophories de son culte, — qui rappelaient ὡς πολίεσσιν ἐαδόντα τέθρμα δῶκε cette déesse triste — les femmes qui exerçaient ce σκυθρωπόν, πένθιμον et ἀγέλαστον culte, « jeûnaient assises par terre » (νηστεύουσιν χαμαὶ καθήμεναι) en souvenir de la fille de Déméter enlevée par Pluton¹. C'est aussi pour la même raison qu'on apellait Déméter χαμύνη (= χαμεύνη, χαμαιεύνη) à l'endroit d'Olympie où l'on disait que la terre s'était entre-ouverte pour laisser passer le char de Pluton, qui enlevait sa fille. Là, sa prêtresse *assise*, plus tard, sur une pierre, autel (?) de marbre blanche, regardait les jeux olympiques².

D'après tout cela on voit que Déméter, pleurante sa fille, est venue s'asseoir sur une pierre, bien basse: (*χαμάδις ἐκαθίσσατο*: voyez le relief d'Eleusis et la monnaie de Thèbes pl. VI n° *), qu'on apellait Agelastos, à côté d'un puits, qui se trouvait dans la rue entre Megara et Eleusis, puits qu'on nommait, tour à tour, Παρθένιον, Καλλιχόρον ou Ἄνθιον, soit à cause des jeunes filles (*παρθένοι*) de la ville qui y venaient remplir leurs urnes, soit à cause de leurs belles danses (*καλλοὶ χοροὶ*) autour de ce puits, soit enfin pour les fleurs qu'elles y cuillaient, comme le font encore aujourd'hui les jeunes filles de nos villages. On peut aussi expliquer ces trois noms du même puits par la Kore (= *παρθένος*) que Déméter y est venue chercher, ravie là par Pluton quand elle cuillait des fleurs (*ἄνθεα αἰνυμένης*: Hymn.

¹ Plut. De Is. et Os. c. 69: ταῖς σκυθρωπαῖς καὶ ἀγελάστοις καὶ πένθιμοις θυσίαις... καὶ γὰρ Ἀθηναῖοι νηστεύουσιν αἱ γυναῖκες ἐν Θεοδοφορίοις χαμαὶ καθήμεναι. Καὶ Βοιωτοὶ τὰ τῆς Ἀχαιᾶς μέγαρα κινουῦσιν, ἐπαχθῆ τὴν ἑορτὴν ἐκείνων ὀνομάζοντες, ὡς διὰ τὴν τῆς κόρης κάθοδον ἐν ἄξει τῆς Δημήτρος οὐσης.

² Paus. VI, 20, 6. — Pour le culte de Demeter χαμαιεύνη voyez plus loin p. * *

Hom. I. c. v. 6 et 425), ou encore à cause de belles danses religieuses que les femmes d'Eleusis exécutaient autour de ce puits en l'honneur de Déméter¹.

Ainsi indépendamment de la question de l'existence (ainsi que je le crois depuis longtemps) de beaucoup d'autres pierres ἀγέλαστοι, notamment une à l'entrée de chaque Ploutonion de chaque pays², il est certain que la pierre fort basse, sur laquelle s'était assise Déméter, quand Pluton lui ravit sa fille pour la conduire à ses μέγαρα souterrains, se trouvait à côté d'un puits placé au bord de la rue qui reliait la ville de Megara à Eleusis. Donc si la Déméter pleureuse de notre base, assise par terre s'appuie sur une urne, il est clair que cette urne lui est donnée par l'artiste pour indiquer le voisinage immédiat du puits célèbre dans son mythe, et par conséquent le lieu exact de la scène, ainsi que le sujet de sa composition. Du reste cette urne était le symbole sacré des ἀντλήτριαι du culte mystique de Déméter³. Nous devons donc avant tout, chercher l'explication de cette scène de notre base, ainsi que celle des ses autres faces, soit à Eleusis, soit à Megara, d'autant plus que le nom de cette dernière provenait soit des μέγαρα = grottes souterraines, ὑπόγειαι οἰκήσεις, du culte de Déméter et Persephone où Pluton conduisait la fille ravie à Déméter, soit du palais souterrain, μέγαρον, dédié au culte chthonien et mystique de Déméter et Koré³, palais dont les puits étaient regardés comme les entrées (καταβάσια)⁴.

¹ Paus. I, 38, 6: φρέατ' τε καλούμενον Καλλίχορον, ἔνθα πρῶτον Ἐλευσινίων αἱ γυναῖκες χορὸν ἔστησαν καὶ ἦσαν ἐς τὴν θεόν.

² Svoronos, Das Athener Nationalmuseum p. 55 et p. 383.

³ Paus. I, 39, 5: τὸ πρῶτον (ἐπὶ Καρὸς τοῦ Φορωνέως) λέγουσιν (οἱ Μεγαρεῖς) ἱερά γενέσθαι Δήμητρος αὐτοῖς, καὶ τοὺς ἀνθρώπους ὀνομάσαι Μέγαρα... I, 40, 6: Ἐνταῦθα (τῶν Μεγάρων) καὶ τῆς Δήμητρος τὸ καλούμενον Μέγαρον.

⁴ Paus. IX, 8, 1: Ἐν χρόνῳ δὲ εἰρημένῳ δρῶσι (ἐν τῷ παρὰ τὰς Ποτνιαῖς τῶν Θηβῶν ἄλσει Δήμητρος καὶ Κόρης) καὶ ἄλλα ὅποσα καθέστηκε σφίσι, καὶ ἐς τὰ μέγαρα καλούμενα ἀφῆσιν ὅς τῶν νεογνῶν... Δείκνεται δὲ ἐν Ποτνιαῖς καὶ φρέαρ. — Schol. Luc. Et. Dial. ed. Rhode: Rhein. Mus. vol. 25 p. 549: Θεσμοφόρια ἑορτὴ Ἑλλήνων μυστήρια περιέχουσα... ὅτι, ὅτε ἀνθολογοῦσα ἠρπάζετο ἡ Κόρη ὑπὸ τοῦ Πλούτωνος, τότε κατ' ἐκείνον τὸν τόπον Εὐβουλεύς τις συβώτης ἔνεμεν ὅς, καὶ συγκατεπόθησαν τῷ χάσματι τῆς Κόρης (γρ. τῆ Κόρη). Εἰς οὖν τιμὴν τοῦ Εὐβουλέως ἑπιτεῖσθαι τοὺς χοίρους εἰς τὰ χάσματα τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Κορης. Τὰ δὲ σαπέντα τῶν ἐμβληθέντων εἰς τὰ μέγαρα καταναφέρουσιν ἀντλήτριαι καλούμεναι γυναῖκες καθαρεύουσαι τριῶν ἡμερῶν αἱ καὶ καταβαίνουσιν εἰς τὰ ἄδυτα καὶ ἀνεγέχασαι ἐπιτεθέασιν ἐπὶ τῶν βωμῶν... λέγουσι δὲ καὶ δράκοντας εἶναι περὶ τὰ χάσματα,

Or notre relief contient une indication claire sur ce point: Notre Déméter *dolorosa* est assise par terre près du piedestal d'un grand trépied, qui domine la scène entière de la face A. Ce trépied est l'emblème constant de la ville de Megara sur ses monnaies. Je sais que le trépied, surtout quand il se trouve, comme sur notre relief, à côté de la trias delphique, est regardé généralement comme une indication sûre de la ville des Delphes. Mais cela n'est que le résultat de la routine archéologique à laquelle suffit la présence d'un trépied, ou d'un *omphalos*, pour localiser tout de suite à Delphes la scène de tout tableau ancien, même si tous les autres personnages et objets qui y sont représentés s'opposent à cette localisation! On oublie ainsi que trépieds et *omphaloi* se trouvaient dans tous les innombrables pays et villes qui possédaient un *Pythion* d'origine delphique, ou un centre (*ὀμφαλός*) de n'importe quel culte¹. A cette funeste routine nous devons un grand nombre des exégèses savantes, mais erronées d'un bout à l'autre, comme p. ex. celle du beau relief de Xenocrateia, dont la scène se passe sûrement à un des Pythions d'Athènes et n'a rien à faire avec Ion et Delphes².

De plus nous savons que les Mégaréens faisaient voir, près du Prytaneion de leur ville — qui primitivement était un Plutonion contenant les tombeaux de Euippos, fils de Megareus, et de Ischepolis fils d'Alkathos — une *ἀγέλαστος πέτρα* à laquelle ils donnaient le nom *Ἀνακλήθρα* ou *Ἀνακληθρίς* en disant que c'est sur elle que Déméter, errante à la recherche de sa fille, est venue s'asseoir pour rapeller (*ἀνακαλέσαι*) celle-ci de l'Enfer³.

οὓς τὰ πολλὰ τῶν βληθέντων κατεσθίειν διὸ καὶ κρότον γίνεσθαι ὅταν ἀντλῶσιν αἱ γυναῖκες καὶ ὅτε ἀποτειθῶνται πάλιν τὰ πλάσματα ἐκεῖνα ἵνα ἀναγορήσωσιν οἱ δράκοντες, οὓς νομίξουσι φρουροὺς τῶν ἀδύτων. Ἀναφέρονται δὲ κανταῦθα ἄρρητα ἱερὰ ἐκ στέατος καὶ οἴτου κατασκευασμένα, μιμήματα δρακόντων καὶ ἀνδρῶν σχημάτων. — Cf. N. Πολίτου Παροιμίαι vol. I p. 204 et Svoronos: J. Int. Arch. Vol. IX p. 212. — Eusth. p. 1387. — Meinecke F.C.G. IV s. 310, 465. — Clem. Alex. Protrep. II, 17 p. 14, P.

¹ Voyez mon étude *Ψήφισμα ἀτιζὸν ἀνέκδοτον καὶ ὀμφαλοὶ τῶν Πυθίων*: Journal Inter. d'Arch. Num. vol. XIII (1911) p. 301-316. — Roscher, *Omphalos*. Leipzig. 1913.

² Voyez mon étude *Τὸ ἀνάθημα τῆς Ξενοκρατείας καὶ αἱ πέντε διάφοροι ἐρμηνεῖαι αὐτοῦ*. I. c. vol. XIV (1912) p. 161-176.

³ Pausanias I, 43, 2: ἔστι δὲ τοῦ Πρυτανείου πέτρα πλησίον, Ἀνακλήθραν τὴν πέτραν ὠνομάζουσιν, ὡς Δημήτηρ, εἴ τῳ πιστά, ὅτε τὴν παῖδα ἐπλανᾶτο ζητοῦσα καὶ ἐντεῦθεν ἀνεκάλεσεν αὐτήν. — Etym. M. s. v. Ἀνακληθρίς, πέτρα ἐν Μεγάροις: ὅτι ἡ Δήμητρα καθοθεῖσα ἐπ' αὐτῆς ἀνεκαλεῖτο τὴν Κόρην. Καὶ ἐκ τῆς ἀνακλήσεως τὴν πέτραν Ἀνακληθρίδα καλοῦσιν. Μεθόδιος.

L'attitude de la déesse de notre base, assise comme sur la terre d'un tombeau, combinée avec le trépied, emblème de Megara, nous permet de supposer qu'il s'agit de cette tradition mégaréenne, qui plaçait l'Agelastos Petra de la rue entre Megara et Eleusis, presque dans la ville même de Megara, en dehors de son Acropole, qui formait alors la ville des temps du mythe ¹.

Cette supposition est confirmée d'une manière éclatante par les trois dieux delphiques qui sur notre base assistent cette Déméter.

Cette trias se retrouve *identique* sur les monnaies impériales de Megara du temps d'Antoninus Pius et S. Severus. J'en ai sous les yeux deux exemplaires (Planche VI fig. 1-2), l'une de la collection du Musée numismatique d'Athènes, l'autre dans la collection Roussopoulos, toutes deux figurées déjà dans Imhoof-Gardner, *Numis. Comment. on Pausanias* (p. 7, pl. A, 10; pl. FF, 2) ². Comme elles sont mal décrites par les archéologues je donne ici leur description exacte en les comparant en même temps avec le même groupe de notre base.

Au milieu du groupe se tient, exactement comme sur notre base, Apollon en costume de citharoede, debout de face, la lyre à la main gauche levée, le *plectrum* ou une *branche laurier*, dans la main droite abaissée.

A sa droite, exactement comme sur notre base, se tient Leto de face, portant le même costume que la Leto de la base et appuyant, comme elle, sa main droite sur un sceptre (visible seulement sur l'exemplaire Roussopoulos = Pl. VI, N° 2). A la gauche d'Apollon se tient, comme sur notre base, Artemis vêtue d'un costume semblable, mais appuyant sur sa torche (visible seulement sur l'exemplaire de notre Musée) sa main droite, et non sa gauche comme l'Artemis de la base, dont elle diffère aussi par le détail qu'elle ne se croise par les pieds. Mais ces légères différences que l'on remarque dans toutes les copies monétaires des chefs-d'œuvre ornant les villes qui ont frappé ces monnaies — différences que l'on s'explique facilement d'après la mani-

¹ Voyez la carte topographique de Megara du livre de D. H. Reiganum, *Das alte Megaris*. Berlin 1825.

² Voyez aussi Hitzig - Blummer, *Pausanias*, I p. 374 pl. XI, 28. — Furtwängler, *Meisterw.* p. 38, 1. — Klein : *Arch. Epigr. Mitth.* IV, 16. — Overbeck, *Gesch. d. gr. Pl.* I, 500 ; *Kunst-myth.* IV, 98.

ère dont travaillaient les copistes sur monnaies impériales — ne peuvent diminuer en rien l'identité parfaite du prototype de deux monuments, base et monnaies. Ici par exemple le graveur monétaire, pour rendre apparente la torche d'Artemis, était obligé, à cause du petit espace dont il disposait entre Artemis et Apollon, de la déplacer de la main gauche à sa droite. Le détail artistique du croisement des pieds n'avait aucune importance pour le graveur monétaire dans la reproduction, et de plus il était évité comme la peste par les ouvriers monétaires pour une raison pratique bien connue. Si la tête d'Apollon et Leto ne sont pas exactement de face sur les monnaies comme sur la base c'est que les mêmes graveurs monétaires évitaient *toujours* la représentation de tête de face. Les exemples du contraire sont extrêmement rares.

J'insiste ici sur ces détails parce que plusieurs archéologues non seulement négligent dans leurs études les monuments numismatiques, mais encore ne savent pas profiter des avantages, que leur fournissent les numismates expérimentés en mettant à leur disposition un matériel si précieux. Ainsi nous avons vu des archéologues aller jusqu'à refuser de reconnaître sur les monnaies d'Athènes des copies — pourtant si évidentes! — des figures placées au centre du fronton occidental de Parthenon et cela pour la seule raison que le copiste changea, pour des raisons techniques de la gravure sur monnaie fort connues (voyez Journ. Intern. d'Arch. Num. vol. XIV p. 211 et s.), la place des dieux Poseidon et Pallas! Un autre archéologue, justement renommé, vient de m'écrire qu'il ne croit pas à la justesse de mon identification de Hermès Criophoros d'une monnaie de Sicyon avec l'Hermès Criophoros de Wilton-House, (voyez ci-dessus p. 71-80) parce que «*sur la monnaie les pieds d'Hermès sont clairement séparés; la jambe gauche est visiblement avancée tandis qu'il était plus facile pour le graveur monétaire de mettre les jambes l'une près l'autre si son prototype statuaire le lui permettait. De plus les deux bras de l'Hermès de la monnaie ne se trouvent pas devant la poitrine, mais relevés à côté. Enfin les plis de la chlamys se meuvent loin l'un de l'autre. Par conséquent le prototype statuaire du graveur monétaire n'était pas du tout archaïque ou sévèrement stylisé d'une manière archaïque comme l'est l'Hermès de Wilton-House*». Pour que mon savant confrère, fermant les yeux à l'évidence m'oppose ces

raisons, il doit ignorer complètement au moins deux règles bien communes et bien constantes en numismatique: 1° Que les graveurs monétaires de l'époque impériale romaine en copiant sur les monnaies de chaque ville les groupes *mythologiques*, que possédait celle-ci en statues célèbres, *ne faisaient aucun cas de leur style, mais seulement de leur mythe, en donnant ainsi aux groupes ou statues isolés archaïques, archaïstiques ou classiques, un geste destiné à exprimer plus clairement l'action ou la relation mythologique des dieux qui les composaient.* La seule exception que faisaient tous ces graveurs, les différentes *Palladia* qu'ils copiaient dans toute leur rigidité archaïque ou archaïstique, *confirme cette règle, car dans ce cas il existe une raison spéciale et inévitable qui imposait cette copie fidèle au graveur, sans laquelle on n'aurait pas reconnu qu'il s'agit d'un Palladion ou idole primitive du culte.* 2° Que les mêmes graveurs monétaires *évitait comme la peste de reproduire le face des têtes des personnes, ainsi que de couvrir leurs bustes etc. par les bras, jambes sceptres, javelots, torches etc.,* chose qui aurait nécessité **deux plans** de hauteur au relief, hauteurs presque toujours invisibles, ou vite effacés sur ces monuments microscopiques et continuellement frottés en circulant de main à main.

Quant à la statue d'Apollon, qui se trouve au centre et qui était — nous allons le voir — la plus admirée des trois, les mêmes monnaies impériales de Megara la reproduisent aussi isolée et autant que possible identique à celle de notre base. Sur les exemplaires bien conservés on voit que le dieu tient une branche de laurier dans la main droite ¹ (pl. XI, fig. 3).

Il faut bien se garder de la confondre — comme on le fait — avec une autre statue de Megara, l'Apollon Pythios, que nous voyons copiée sur les monnaies et les reliefs de la même ville ² et qui se distingue si clairement de celle-ci par son geste plus mouvementé, par la *patère* qu'elle tient à la main droite au lieu de la *branche* que tient l'Apollon du groupe mégaréen, et enfin par l'*Omphalos* avec les deux aigles

¹ Imhoof-Gardner, l. c. pl. FF, 1.

² l. c. pl. A, 9. — Svoronos, Αἰγίνης ἀναθηματιζόν ἀνάγλυφον: Ἄρχ. Ἐφημ. 1912 p. 254-256, pl. 22, 1.

dessus¹, qui lui donnent bien la caractéristique d'une statue d'Apollon *Pythios*. Celui du groupe, qui se trouvait, nous le verrons, sur l'Acropole de Megara, dite d'Alkathos, dans le temple d'Apollon *Prostatérios*, doit être une représentation de celui-ci et non pas de celle du *Pythios*, qui pourtant lui ressemble par le même costume de citharoede.

Ce costume de musicien, semblable à celui du *Pythios*, s'explique bien à Megara pour le *Prostatérios* de l'Acropole, par la légende d'après laquelle Apollon citharoede travailla avec Alkathos à la construction des murs de l'Acropole de Megare, dite d'Alkathos, construction durant laquelle il déposa sa cithare sur une pierre, qu'on y voyait sur cette Acropole jusqu'au temps de Pausanias. Cette pierre sonnait comme une cithare si on lui jetait un caillou².

La *trias* du groupe de notre base, — groupe confirmé à présent par les monnaies de Megara comme un groupe célèbre de cette ville, — compose un groupe si bien harmonique, qu'il était permis, même sans le témoignage de ces monnaies, de rejeter, comme *à priori* improbable l'opinion de M. W. Amelung, qui y a vu une *parataxis* de hasard de trois statues célèbres qui faites dans trois circonstances différentes et pour trois différents pays, ont été réunies sur le Palatin de Rome par Auguste (pag. 159).

Tout au contraire nous savons par Pausanias (I, 44, 2) qu'à Megara même, dans le temple d'Apollon *Prostatérios* de l'Acropole dite l'Alkathos, dont les murs étaient bâtis par Apollon, on voyait un groupe composé d'Apollon, Artemis, Leto et d'autres statues, toutes œuvres de Praxitèles. Voici les mots du periegète: Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ (τῷ ἱερῷ Ἀπόλλωνος Προστατηρίου) κεῖται θεᾶς ἄξιος καὶ Ἄρτεμις καὶ Λητώ, καὶ ἄλλα ἀγάλματα ἔστι, Πραξιτέλους ποιήσαντος, Λητὼ καὶ οἱ παῖδες (edition Schubart). Ce passage en réunissant, à notre grand étonnement, deux groupes des mêmes dieux à différents âges, causa, à juste titre, beaucoup de difficultés aux archéologues et philologues.

Ainsi Berg (Z. f. d. A. W. 1846 p. 799) rapporta les mots ἄλλα ἀγάλματα à Λητὼ καὶ οἱ παῖδες en acceptant que le premier groupe

¹ Svoronos l. c. pl. 22, 2 et dans l'étude: Πῶς ἐγενήθη καὶ τί σημαίνει ὁ δικέφαλος ἀετὸς τοῦ Βυζαντίου. (Athènes 1914) p. 42-43. — W. Roscher, Omphalos. Leipzig 1914 pl. I 9 et VIII, 3.

² Paus. I, 42. 1-2.

représentait Apollon et Artémis, déjà grands, à côté de leur mère, pendant que le second groupe, œuvre de Praxitèles, représentait Leto portant sur ses bras Apollon et Artémis encore enfants. Mais comme l'ont remarqué Hiltzig - Blumner (Pausanias I, 374) «*cette supposition n'est justifiée par rien; les ἄλλα ἀγάλματα représentaient probablement quelque autre chose, mais non les même dieux*». Ainsi ces savants proposèrent de voir une lacune dans ce texte entre les mots καὶ ἄλλα ἀγάλματά ἐστι et les mots Πραξιτέλους ποιήσαντος Λητῶ καὶ οἱ παῖδες. Mais même cette dernière supposition a le grand défaut de séparer en deux groupes, étrangers l'un à l'autre, la série de ces statues, de laisser le premier groupe, avec l'Apollon ἄξιος θεᾶς, sans le nom du sculpteur et d'attribuer à ce sculpteur fameux le second groupe de la même Leto avec ses enfants, groupe dont la valeur artistique, ou la différence du groupe précédent des mêmes dieux, ne sont relevés chez Pausanias par aucun mot! Ainsi Spiro, dans sa nouvelle édition de Pausanias, n'accepte pas cette lacune et se contente d'enfermer les mots Λητῶ καὶ οἱ παῖδες dans une parenthèse comme n'appartenant pas au texte original. Quant à moi, en voyant à présent à côté de la copie de ce groupe célèbre sur la base de Sorrente une autre statue (ἄλλο ἄγαλμα) et en me rappelant que la déesse représentée par cette quatrième statue était celle qui, précisément au moment de sa vie représenté par le groupe en question, se nommait non pas Déméter mais Δηῶ (Hymn. hom. v. 47, 211 et 429), Δῶς (l. c. v. 122), Δωσῶ ou Δωτῶ (de δίδω)¹ et qu'elle était alors entourée des παῖδες de Keleos, célèbres dans la mythologie et connus par tout le monde, pour qu'il ne soit pas besoin de nommer leur père je crois *qu'il n'y a aucune lacune dans ce passage, mais qu'il faut seulement y remplacer le nom de ΛΗΤΩ par celui de ΔΗΩ ou ΔΩΤΩ*, corrompu par un copiste quelconque. Ce copiste ne pouvait pas se rappeler ce rare pseudonyme de Déméter et n'ayant pas sous les yeux, comme nous à présent, les trois dieux delphiques groupés avec Déméter la triste, connue sous le nom *Deo* ou *Doto*. Il est vrai que les παῖδες de Keleos ne se trouvent pas sur la face A de notre base. Mais c'est faute de place;

¹ Gruppe, Griech. Myth. p. 109; 119; 418^s, 1164^l. Preller, Déméter une Persephone p. 89 et 368.

nous allons les retrouver sur les faces C et D de notre base qui forment la suite.

Ainsi il est certain, pour moi, que ce grand groupe de Praxitèles était composé des trois dieux delphiques assistant Déméter Deo entourée des enfants de Keleos au moment où, selon la tradition megaréenne de Pamphos, elle vint à Megara s'asseoir, triste et pleurante, sur l'*Anakléphra Petra* pour rappeler sa fille de l'enfer. Nous avons vu que Pausanias nomme θεάς ἄξιον l'Apollon de ce groupe Praxitélien. La déesse sous les traits d'une nourrice pleurante devait être aussi célèbre, car c'est à celle que je crois que se rapporte le passage de Pline N. H. XXXIV, 70 «*spectantur et duo signa eius (Praxitelis) diversos adfectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis*». Dans la seconde de ces deux statues on voyait Phryné l'amie de Praxitèles. La *matron pleurante* doit être notre *Deo* ou *Doto* de Megare.

Naturellement cette présence de la trias delphique à ce moment du mythe de Déméter ne peut être sans une base mythologique. Or nous savons que ce sont précisément les enfants de Leto qui seuls ont aidé et assisté Déméter à ce triste moment de sa vie, quand tous les dieux et mortels l'ont abandonnée.

Selon l'hymne homérique, quand Pluton enleva de force Perséphone, Artémis-Hekate et Apollon-Hélios sont les seuls dieux qui ont entendu les cris de l'infortunée implorant le secours de son père Zeus, qui étant d'accord avec le ravisseur, avait fait la sourde oreille. Déméter, qui avait aussi entendu les cris de sa fille, partit à sa recherche et erra longtemps sans que ni dieux ni mortels ne vinsent à son secours. Alors seule Artémis-Hekate arrive à sa rencontre tenant une torche (σέλας ἐν χεῖρεσσιν ἔχουσα), comme sur notre base, (v. 52) et la conduit à son frère Apollon-Helios, qui voit tout, sait tout, et garde tout comme Προστατήριος¹ et Θεῶν σκοπὸς ἢ δὲ καὶ ἀνθρώπων (v. 62). Celui-ci lui apprend alors la vérité et lui fait entendre des paroles de consolation (v. 58-89), lui disant que c'est Pluton qui enleva, avec le consentement de Zeus, sa fille pour en faire son épouse et la reine de l'Enfer. C'est à la suite de cette information que Déméter, pleine de colère contre Zeus, fuit l'Olympe et vient s'asseoir, pleurant, irritée

¹ Sur le rôle d'Apollon Προστατήριος voyez Hesych. s. v. — Demosth. c. Meid. 55. — CIG. 464. — CIA. II, 390, 392, 408, 417, 431, 432, 459, III, 175, 178.

et déguisée en nourrice, sur l'*Agelastos Petra* d'Eleusis, ou l'*Anakléthra Petra* de Megara, où les enfants du Keleos l'entourèrent.

Ainsi tout est clair à présent dans la face A de notre base.

FACE B

RHÉA CHEZ DÉMÉTER ET PERSEPHONE A ELEUSIS.

Voyons à présent, toujours l'hymne homérique à la main la face B qui fait suite, à droite, à la face A.

Déméter arrivée à l'*Agelastos Petra* sous la forme d'une *τροφός*, monte de là, invitée par les filles du Keleos au palais de ce roi, ou sa femme Metaneira lui donne l'hospitalité, la console de son mieux et lui donne son petit garçon Demophon à élever. Un peu plus tard, Déméter se fait connaître et s'installe, dans le temple qui lui érigent les Eleusiniens. Puis, toujours irritée contre Zeus, elle défend à la terre de produire du blé ou toute autre substance nutritive, menaçant ainsi de faire périr le genre humain et par la même de laisser les Olympiens sans honneurs et sacrifices (v. 90-310).

Zeus, après plusieurs vains efforts de sa part et de celle des autres dieux, pour prévenir ce danger, persuade d'abord Pluton de laisser sortir Persephone de ses *Μέγαρα* souterrains et de l'envoyer à sa mère au temple d'Eleusis. Il consent tout en prenant une mesure magique qui rendait inévitable le retour de Persephone à l'Enfer, au moins pendant une partie de chaque année. Mère et fille se réunissent enfin au temple d'Eleusis, où vient aussi pour les servir constamment Hekaté (v. 437):

τῆσι δ' ἐγγύθεν ἦλθ' Ἐκάτη λιπαροκρήδεμνος
πολλὰ δ' ἄρ' ἀμφαγάπησε κόρην Δημήτερος ἀγνήν
ἐξ τοῦ οἱ πρόπολος καὶ ὅπαν ἔπλετ' ἄνασσα.

Ensuite Zeus envoie chez Déméter la mère de celle-là, Rhéa, pour apaiser sa colère et la persuader de revenir à l'Olympe. Zeus charge entre autres Rhéa de transmettre de sa part à Déméter toutes sortes de promesses, dont la principale consistait à garder sa fille chez elle, sur la terre, durant les trois quarts de l'année, à condition de la laisser retourner, pour le reste du temps, chez son mari à ses *Μέγαρα* souterrains (v. 441-448).

La grande déesse asiatique se rend aussitôt de l'Olympe à Eleusis.

La rencontre de la mère et de la fille fut cordiale, ἀσπασίως δ' ἴδον ἀλλήλας, κεχάρηντο δὲ θυμῶ, et la mission de Rhéa eut un heureux résultat: Déméter étouffa sa colère (v^t 449 - 472).

C'est cette rencontre et cet entretien cordial entre Rhéa et Déméter, accompagnée de sa *propolos* déesse Hekaté et de sa fille, que représente la face B de notre base: Rhéa - Cybèle, dans tout sa splendeur, λιπαροζορήδειμος (v. 459) et εὐχομος (74 et 441), suivie d'un de ses Corybantes, qui la catactérise, trône au centre en parlant amicalement avec Déméter, qui avec Hekaté et, peut-être, un second Corybante et lion, devait se trouver devant elle, dans la partie manquant de cette face (voyez planche VI, B).

Derrière le Corybante se tient discrètement debout la θαλερὴ ἄκοιτις de Pluton, Persephone la περιβαλλήξ, σεμνή, αἰδοία, ἀγανή, τανύσφυρος, δαύφρων, περίφρων et πρόφρων fille de Déméter de l'hymne homérique. Que cette déesse soit Persephone, c'est ce que nous verrons confirmé par la face D de notre vase, dont la figure de Persephone est la répétition identique de celle-ci. A cause de cette identité j'ai placé, dans la partie manquante de la face B, la Déméter de la face D et sa πρόπολος et ὀπάον Hekaté de la face A. Cette combinaison me semble d'autant plus justifiée que ces figures remplissent à merveille la lacune en question, tout en donnant à Déméter la place d'honneur et l'apparence majestueuse qu'elle devait avoir chez elle, dans son temple d'Eleusis, où elle reçut Rhéa.

FACE C

ANTHESTÉRIA DEVANT LE TEMPLE DE DÉMÉTÉR A ELEUSIS.

A son arrivée à Eleusis la déesse Déméter de l'hymne homérique, apprend, par une des filles de Keleos, que le roi du pays était son père, assisté des chefs Triptolemos, Dioclos, Polyxenos, Eumolpos et Dolichos (v. 150 - 155). A son départ d'Eleusis pour l'Olympe, reconnaissante de leur hospitalité, elle enseigne aux Eleusiniens son culte mystique, qui, pieusement officié, amènera, selon sa promesse, chez eux le dieu de la richesse, Plutos (v. 473 - 489).

Le plus grand épisode du séjour de Déméter à Eleusis, fut celui qui se rapporte à Demophon, le petit garçon des rois Keleos et Metaneira, dont l'éducation avait été confiée à ses soins, quand on l'a prit pour une femme mortelle. Grâce à ses soins divins l'enfant grandissait vite comme par miracle et semblable à un dieu (*ἀέξετο δαίμονι ἴσος*: v. 235). La déesse en effet, voulant le rendre immortel, le nourrissait d'ambrosie, et comme s'il eût été un enfant de dieux, le cachait la nuit dans le feu, telle une torche, sans que ses parents ne sachent rien de ce qui se passait. Ceux-ci toutefois admiraient grandement comment leur enfant grandissait avant l'âge et comment il ressemblait aux dieux. Metaneira, inquiète de ce mystère, espionna la nourrice inconnue et poussa des cris d'épouvante en voyant une nuit son enfant dans le feu. Cet incident obligea alors Déméter à se faire connaître aux Eleusiens, qui, sur son invitation, lui érigèrent, sous les murs de l'Acropole, un grand temple avec au autel au-dessous du temple situé sur une petite colline proéminente de l'Acropole et se trouvant au-dessus du puits Kallichoron (v. 233-274).

Quant au petit Demophon, la déesse, regrettant que l'inquiétude de Metaneira l'ait empêchée de lui donner l'immortalité, promit qu'il aurait dans sa vie des honneurs impérissables, puisqu'il avait eu la bonne fortune de monter sur ses genoux et de dormir dans ses bras (v. 263-267).

Etant donné que ni sur la face A, ni sur la face B, ni sur la face D, nous ne rencontrons aucun des ces personnages masculins d'Eleusis, qui pourtant jouent un si grand rôle dans le culte mystique de la déesse dont cette base raconte l'histoire, il est clair que si l'artiste y en a mis, nous les trouverons seulement sur la face mutilée C.

Or sur cette dernière face nous rencontrons une scène qui se passe devant un temple qu'honorent deux personnes en l'ornant d'une grande couronne de fleurs. Ce temple, dont la face se compose de deux colonnes ioniques placées à côté de la porte entre deux pilastres qui forment les coins, *a la même forme que la face le temple d'Eleusis que j'ai identifié avec le temple de Déméter*, il y déjà longtemps¹, en me

¹ Ἐρμηνεία τῶν μνημείων τοῦ Ἐλευσινιακοῦ κύκλου: Jour. Intern. d'Arch. Num. IV (1901) p. 331 et s. 345 et s.

basant sur sa situation, qui correspond exactement à la définition de sa place par hymne homérique. En réalité les ruines de ce *temple* se trouvent ὑπαι πόλιν αἰπύ τε τείχος, Καλλιχόρου καθύπερθεν, ἐπὶ προύχοντι κολωνῶ¹, tandis que le *Telésterion* n'est pas situé ainsi, ni même un *temple*, mais seulement un *théâtre* fermé et mystique des drames de son culte.

J'ai eu alors une vive discussion² avec feu mon ami et confrère D. Philios, discussion que j'ai abandonnée à cause du triste état de sa santé, sans que ses arguments, aussi faibles qu'entêtés, ébranlassent en rien ma conviction à ce sujet. La représentation de la face de ce temple de Déméter d'Eleusis que je reconnais à présent sur notre base n'est pas certainement de nature à me faire changer d'opinion! Qu'il s'agisse du temple de cette déesse, nous allons le voir par l'explication, très facile à présent, des personnages qui l'ornent, ou qui assistent à cette action pieuse.

Le grand garçon d'une structure élancée, dont la nudité complète, qui est la caractéristique d'un dieu, nous fait une très grande impression ici, s'identifie à merveille avec *Demophon*, l'enfant si célèbre dans le mythe des mystères de Déméter à Eleusis par sa nudité, par son accroissement miraculeux et par le degré de divinité que lui accorda Déméter. Les traces d'ailes que M. Amelung, dans le désir d'en faire un *Amor*, a cru distinguer entre son corp et celui du guerrier, ne sont rien autre que le bout de la chlamys de ce dernier, chlamys, qui retombe de ses bras presque jusqu'au sol. Je reconnais un autre *Demophon*, aussi grand, trônant près de son père et devant ses quatre sœurs, sur le vase de Brygos (Voyez plus loin). Le guerrier jeune, robuste et d'un aspect si martial qu'on l'a pris déjà pour Ares lui-même, ne peut pas être Keleos, le père du petit *Demophon*,

¹ Voyez le plan de Dörpfeld dans Δ. Φιλίος, Ἐλευσίς, (Ἀθήναι 1908). Le temple en question est noté avec F, où à présent s'erige la petite eglise qui domine le προύχον κολωνός, qui s'avance en descendant des fondations des murs de l'ancienne Acropole d'Eleusis. Καλλιχόρον se trouve tout près, mais beaucoup plus bas, à gauche de l'entrée des Grands Propylées, et il est noté sur le plan de Dörpfeld avec A. Pour plus de clarté voyez ma reconstruction figurée dans Journal Intern. d'Archeol. Numismat. Vol. IV. p. 347.

² Δ. Φιλίου, Ἐλευσινιακά μελετήματα: Journ. Intern. d'Arch. Num. vol. VII (1904) p. 11-60. — I. Σβορώνος, Ἐλευσινιακά: I. c. vol. VIII (1905) p. 131-160. — Δ. Φιλίος, Ἐλευσινιακά φροντισματα. Ἀθήναι 1905. Du même Ἐλευσί, Ἀθήναι 1906.

qui se tient comme un fils près de lui, d'autant plus que Keleos, devait être caractérisé en sa qualité de roi par son sceptre et son costume comme sur les autres monuments anciens qui nous ont conservé son image¹. Pourtant comme ce guerrier devait être un guerrier célèbre d'Eleusis et de plus lié d'une manière étroite avec Demophon, qui se tient comme sous sa protection, nous n'avons qu'à lui donner le nom du jeune guerrier Eumolpe, que déjà l'hymne homérique caractérise comme un fameux et *κατ' ἔξοχὴν* guerrier (Εὐμόλπου τε βία, ἀμόμονος, v. 154 et 475). Strübe a déjà trouvé son image, sur la même kylix classique de Brygos, exactement sous le même costume de guerrier, assistant au départ de Triptolemos².

Son rôle qui consiste ici à orner, avec l'aide d'un petit Eros, le temple des déesses Eleusiniennes, s'explique à merveille par le fait qu'il était celui des élèves de Déméter (Hymn. Hom. v. 476) devenu ensuite le principal prêtre de son culte mystique (Paus. I, 38, 3: τὰ δὲ ἱερά τῶν θεῶν Εὐμόλπος καὶ οἱ θυγατέρες δοῶσιν αἱ Κελεοῦ, et II, 14, 2) et l'ancêtre des fameux prêtres *Eumolpides* qui étaient les gardiens principaux des mystères d'Eleusis. Pour la présence ici d'Eros voyez plus loin.

La manière dont il soutient de sa main droite levée un Erotiskos pour orner d'une couronne la porte du temple et l'énormité de cette couronne nous obligent à accepter, — par raison de la symétrie parfaite, qui ne manque à aucune des faces de notre base — une seconde figure à la partie manquant de cette face. Cette figure devait aider l'œuvre d'Eumolpe en soutenant de sa main gauche le second enfant qui maintenait sans doute de l'autre côté l'énorme couronne de fleurs. Or Eumolpe dans son rôle de prêtre principal des déesses d'Eleusis est assisté toujours par *Κεργα*, l'ancêtre des Kerykes, prêtres de second ordre du même culte Eleusinien. Il est vrai que l'hymne homérique ne connaît pas ce personnage; mais nous avons déjà vu que le sculpteur du prototype de notre base mêle à la tradition Eleusini-

¹ Voyez p. ex. le Keleos trônant à côté de son fils Demophon sur une vase signé de Brygos: Annali 1850 pl. G. — Reinach, Répertoire des vases I p. 286.

² Strübe, Studien über den Bilderkreis von Eleusis p. 15. — Overbeck, Kunstmyth. Atlas XVI, 1, Text p. 548. Voyez Gerhard, Trinkschalen und Gefässed, pl. A. B. — Welker, Ant. Denkm. III, 12.

enne d'autres traditions, non moins anciennes que celle d'Eleusis. Or selon la tradition athénienne, Keryx est le fils non pas d'Eumolpe d'Eleusis, mais de *Hermès* et de la fille du Kekrops rois d'Athènes, Agraulos¹ ou Pandrosos².

C'est pour cette raison et de plus à cause de son nom Keryx (heraux) qu'on a reconnu sa figure dans la personne d'un jeune héros assistant avec Déméter au départ de Triptolème³ sous les traits et le costume d'Hermès κῆρυξ (θεῶν κῆρυξ, κῆρυξ μέγιστος τῶν ἄνω τε καὶ κάτω, ἄγγελος Περσεφόνης⁴), dieu qui joue un rôle important dans les monuments du cercle Eleusinien⁵. C'est donc de cette figure de *Keryx* dont je me suis servi pour compléter la lacune de notre base en donnant à ce personnage une forme semblable à celle de Eumolpos dont il était l'assistant dans le culte officiel des déesses d'Eleusis. Au lieu d'un second Eros j'ai mis sur son bras gauche l'enfant Dionysos-Iakchos, qui joue un si grand rôle dans le culte mystique d'Eleusis et qui ne pouvait pas manquer à cette réunion d'enfants d'autant plus que l'enfant Dionysos était le seul dieu qu'on adorait à côté de Déméter et Koré⁶ pendant les petits mystères dont nous allons reparler. On se demande à présent qu'elle est la signification de cet acte religieux consistant à orner d'une énorme couronne de fleurs la porte du temple de la grande déesse Eleusinienne.

Le fait que cette porte est ouverte signifie certainement que les assistants étaient en train d'exécuter une liturgie religieuse. Qu'il ne puisse s'agir d'un acte des *Grands Mystères*, nous le savons déjà par la loi que se sont imposée les anciens de n'en parler jamais et, à plus forte raison, de n'en figurer jamais sur les fort nombreux monuments du cercle Eleusinien, dont nous possédons un grand nombre⁷. Par contre nous savons que les *Petits Mystères* avec lesquels commençait la grande série des actions du culte mystique des déesses d'Eleusis,

¹ Paus. I, 38, 3. — Hesych et Suidas s. v. Κῆρυξες.

² Androtion chez Phot. p. 671, 16. — Schol. II, 1, 334.

³ Elite III, 51 p. 165. — Reinach, Répertoire des vases, II p. 280, 4.

⁴ Preller - Robert, gr. Myth p. 405, 1; 410; 413; 415.

⁵ Voyez p. ex. les planches IΔ, A du vol. IV de mon Journal Int. d'Arch. Numismatique, (pag. 511 et s.) = Reinach Rep. I. c. I, 1.

⁶ A. Mommsen, Feste s. 408 et s.

⁷ Voyez mon ouvrage, déjà cité à la p. 173 note 1.

— petits mystères qu'on ne cachait pas aux yeux des profanes,— avaient lieu au printemps, au mois des premières fleurs *Anthestérion* (Mars). Ils s'inauguraient par la fameuse fête des Ἄνθεστήρια¹ que l'on célébrait en souvenir de l'eulèvement de Koré au moment où celle-ci cueillait des fleurs avec ses amies (comme l'atteste déjà l'hymne homérique: v. 6: ἄνθεα αἰνυμένην; v. 417, 425: ἄν' ἰμερτὸν λειμῶνα ἄνθεα δρέπομεν χεῖρεσσ' ἑρόεντα) pour en faire de ces belles couronnes consacrées au culte Eleusinien et plus spécialement à sa mère Dénéter, qui est appelée par le même hymne homérique cinq fois εὐστέφανος (v. 224, 236, 307, 384, 470) et deux fois καλλιστέφανος (v. 251 et 295)².

Nous savons qu'en souvenir de l'ἀνθολογία de Perséphone, célébrée par tout le monde en Grèce, et attestée aussi pour Eleusis³, on avait coutume, durant ces ἀνθεστήρια, — dits aussi ἀνθεςφόρια et ἀνθολογία⁴, — de cueillir des fleurs et d'en faire des couronnes (ἐν ἔθει γέγονεν ἀνθολογεῖν τε καὶ στεφανηπλοκεῖν, ὥστε ταῖς ἑορταῖς αἰσχρὸν εἶναι στεφάνους ὠνητοὺς φορεῖν⁵). On peudait alors ces couronnes au-dessus de portes des temples et des maisons, comme le fait encore aujourd'hui le peuple grec, qui n'a abandonné presque aucun des actes caractéristiques de la vie de ses ancêtres.

Il est formellement attesté⁶ que pour le culte éleusinien le personnel hiératique des Petits Mystères était composé, aux temps historiques, des *Eumolpides* aussi bien que des *Kerykes*, les seuls qui avaient le droit des grandes et des petites μῆσεις. Dès lors, le rôle de leurs héros éprouvés sur notre relief est clair: Ceux-ci fêtent le commencement des μῆσεις pendant les Anthesteries et ornent de la grande couronne des ἀνθεστήρια la porte du temple de la déesse.

Quant aux deux enfants dont s'est servi le sculpteur pour déposer,

¹ A. Mommsen, Feste der Stadt Athen p. 405 et s.

² Lisez aussi chez Paus. VIII, 31, 1 la description du groupe de Dénéter et Koré par Damophon au temple de Megalopolis: καὶ πρὸ αὐτῶν (Δήμητρος καὶ Κόρης) κόρας ἐποίησεν οὐ μεγάλας, ἐν χιτῶσι τε καθήκουσιν ἐς σφυρά, καὶ ἀνθῶν ἀνάπλεων ἑκατέρω τάλαρον ἐπὶ τῇ κεφαλῇ φέρει· εἶναι δὲ θυγατέρες τοῦ Δαμοφῶντος λέγονται (sculpteur homonyme de Demophon de la mythologie d'Eleusis!)· τοῖς δὲ ἐπανάγουσιν εἰς τὸ θειότερον δοκεῖ σφᾶς Ἄθηναν τε εἶναι καὶ Ἄρτεμιν τὰ ἀνθη μετὰ τῆς Περσεφόνης συλλεγούσας.

³ Clem. Alex. prot. 17: τὰ ἀνθολόγια καὶ τὸν κάλαθον.—A. Mommsen, l. c. p. 407 et 419.

⁴ Pauly-Wissowa, Real-Encycl. s. v. anthesphoria.

⁵ Strabo c. 256.

⁶ Mommsen l. c. p. 407.

à l'aide d'Eumolpos et de Keryx, la couronne à une hauteur à laquelle ne pouvaient atteindre leurs mains, on peut aussi expliquer leur présence soit par un détail de cette fête (tous les enfants au-dessus de l'âge de 3 ans et même les éphèbes y prenaient une grande part en portant des couronnes de fleurs¹); soit par le fait que pour représenter ces enfants, l'ancienne mythologie n'en avait pas de plus dignes qu'*Eros*, enfant d'Aphrodite φιλοστέφανος de l'hymne homérique de Déméter (v. 102), et l'enfant Dionysos ἄνθιος et εὐανθῆς², qui, comme *Iakchos*, menait la fête mystique à travers l'ἀνθηρόν ἔλειον δάπεδον et les εὐανθεῖς κόλποις λειμώνων de l'Attique³, Δηοῦς ἐν κόλποις. C'est peut-être pour cette même raison que les seuls personnes présentes à la fête des Anthesteria d'Eleusis de notre relief sont les enfants *Eros*, *Iakchos*, *Demophon* et, de plus, le fort jeune éphèbe nu, dont nous n'avons malheureusement qu'une partie sur notre relief.

Pour donner un nom à cette dernière figure nous devons nous baser sur sa nudité presque complète, sur l'action de s'asseoir seule tranquillement devant le temple, pendant que tous les autres personnages sont debout ou en mouvement, et, de plus, sur la grande corne d'abondance qu'elle tient sur ses genoux. Or nous n'avons dans le cercle éleusinien mystique qu'une seule personne qui correspond à ces caractéristiques: quand la Déméter de l'hymne homérique part d'Eleusis, après avoir enseigné à Eumolpos et aux autres chefs d'Eleusis le culte de ses mystères, elle promet que si par leur piété ils savent gagner sa protection et celle de sa fille, le jeune dieu de la richesse, Plutos, viendra de leur part s'installer chez eux:

μεγ' ὄλβιος, ὅν τιν' ἐκείναι

προφρονέως φίλωνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων.

ἅψα δὲ οἱ πέμπουσιν ἐφέστιον ἐς μέγα δῶμα

Πλοῦτον, ὅς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν (v. 484-489).

Ainsi je vois, sur notre relief, le jeune Plutos déjà installé tranquillement entre les héros prêtres d'Eleusis, qui ornent si pieusement le temple de Déméter et auxquels, grâce à leur culte, l'opulence (ἄφενος) n'a pas manqué.

¹ Pauly-Wissowa, Real-Encycl. s. v. Anthesteria p. 2373.

² Paus. I, 34, 4. — Athen. XI, 13 p. 465 A. — Preller-Robert, Gr. Myth. 708.

³ Aristoph. *ran.* v. 354 et 373.

Ce jeune Plutos d'Eleusis nous est déjà connu par deux beaux monuments du cercle mystique d'Eleusis. Sur la fameuse peinture de la *peliké* de Panticapée, qui précisément se rapporte, comme notre relief, aux *Petits Mystères*¹, nous voyons, devant Eumolpos et à côté de Déméter, le garçon Plutos nu et portant la même grande corne que sur notre base. D'autre part nous voyons sur l'hydre de Rhodes² la naissance de l'enfant Plutos à Eleusis, lequel est présenté, sur une grande corne d'abondance, à la déesse principale de l'Attique, Athéna, par la personnification de l'énorme Géa, qui sort de la terre en présence des dieux, des héros et des prêtres d'Eleusis.

Ce que je n'ai pu encore éclaircir sur notre relief, ce sont les raisons pour lesquelles, d'une part, Eumolpos bien qu'en train d'officier comme un prêtre, porte cependant son costume militaire et non celui de l'hiérophante; et pourquoi, d'autre part, Demophon, qui n'était pas son fils, se tient comme un enfant près de son père, ou, tout au moins, comme quelqu'un qui a besoin de sa protection. Je crois pourtant que c'est dans la tradition mégaréenne, ennemie de celle d'Attique, qu'il faut chercher la solution de ces problèmes. Eumolpos, le prêtre guerrier, d'origine thacienne, est celui qui mena si bravement la guerre d'Eleusis contre Athènes, guerre au cours de laquelle il trouva la mort, et qui eut pour conséquences l'installation du pouvoir athénien à Eleusis et à Megara³. Or c'est en parlant de ce Demophon que la déesse de l'hymne homérique prédit qu'une grande guerre éclaterait entre Eleusis et Athènes, quand cet enfant arriverait à l'âge de l'adolescence :

ὄρησιν δ' ἄρα τοῦγε, περιπλομένων ἐνιαυτῶν
 παῖδες Ἐλευσινίων πόλεμον καὶ φύλοπιν αἰνὴν
 αἰὲν Ἀθηναίοισι συνάξουσ' ἤματα πάντα. (v. 265-267).

C'est donc à cette guerre contre Athènes qu'a voulu faire allusion, par la présence de Demophon, déjà presque éphèbe, la ville qui com-menda à l'artiste le prototype de cette série de reliefs, qui s'éloignent autant que faire se peut de la version Eleusinienne-attique des temps

¹ Journal Intern. d'Arch. Numis. IV, p. 290 et s. pl. IA, B.

² l. c. pag. 386-399 avec figure à la p. 386.

³ Apoll. 3. 15,4-5. — Steph. Bigr. s. v. Αἰθίοψ. — Hygini, Fab. p. 46 ed. p. 71 ed. Schmidt.

postérieurs à la conquête d'Eleusis et Megara par Athènes. Un autre Demophon *identique*, quant à l'âge et à la nudité, se trouve près de sa mère Metaneira sur le sarcophage Eleusinien, publié récemment par Rizzo¹, dont une de faces représente Metaneira assise avec Demophon à côté de Déméter dans l'attitude de l'affliction assise elle-même, avec sa fille Persephone, sur le grand autel d'Eleusis et assistée par la déesse Hekaté.

FACE D.

THESMOPHORIES A MEGARA DANS LE THESMOPHORION
DE L'ACROPOLE D'ALKATHOS.

Jusqu'ici nous avons une scène à Megara (face A) et deux autres à Eleusis (faces B et C). Quel est le pays de l'intéressante scène de la face D qui nous est conservée, si heureusement, presque absolument complète?

Nous en avons une indication certaine et précise dans l'idole d'Athéna, idole qui placée sur un haut piédestal, devant un grand temple situé sur un monticule, domine la scène principale de cette face.

Cette statue représente la déesse debout, de face, levant la main droite armée d'une lance, et se défendant à l'aide d'un grand bouclier rond qu'elle tient de la main gauche devant elle à une hauteur moyenne. Elle se retrouve *identique* sur un grand nombre de monnaies de Megara frappées au temps des empereurs L. Verus, Sept. Severus et Geta², quand on gravait sur celles-ci les statues célèbres de chaque ville (pl. VI n° 8). Les numismates et archéologues y ont déjà reconnu la statue d'Athéna Aiantis de l'Acropole principale de Megara, dite Acropole d'Alkathos. En vérité nous lisons dans la description de Megara par Pausanias³ que sur le sommet de cette Acropole se trou-

¹ Röm. Mitt. XXV (1910) pl. III.

² Imhoof-Gardner, Num. Comm. on Paus. pl. 7 pl. A, 11; p. 154 pl. FF, 2. — Revue Belge de Num. 1860 pl. II, 5. — B.M.C. Attica pl. XXII, 10. — Hitzig-Blumner, Paus. I p. 368.

³ I, 42, 1-4. "Ἔστι δὲ καὶ ἄλλη Μεγαρεῦσιν Ἀκρόπολις Ἀλκάθου τὸ ὄνομα ἔχουσα. . . Ὀροδόμηται δὲ ἐπὶ τῇ κορυφῇ τῆς Ἀκροπόλεως ναὸς Ἀθηνᾶς, ἄγαλμα δὲ ἐστὶν ἐπίχρυσον πλὴν χειρῶν καὶ ἄκρων ποδῶν ταῦτα δὲ καὶ τὸ πρόσωπόν ἐστιν ἐλέφαντος. Καὶ ἕτερον ἐνταῦθα ἱερόν Ἀθηνᾶς πεποιήται καλουμένης Νίξης, καὶ ἄλλο Αἰαντίδος. Τὰ δὲ ἐς αὐτὸ Μεγαρέων μὲν παρῆται τοῖς ἔξηγηταῖς, ἐγὼ δὲ ὅποια νομίζω γενέσθαι γράφω. Τελαμῶν ὁ Λιακοῦ θυγατρὶ Ἀλκάθου Περιβοίᾳ συνώκησεν. Αἴαντα οὖν τὴν Ἀλκάθου διαδεξάμενον ποιῆσαι τὸ ἄγαλμα ἡγοῦμαι τῆς Ἀθηνᾶς.

vait un temple d'Athéna (avec une statue toute dorée, à l'exception de la face et des pieds, qui étaient d'ivoire), et deux *hierá* de la même déesse, l'une dite *Niké*, et l'autre *Aiantis*, du nom d'Aias Telamonios. Celui-ci ayant pris pour femme Periboia, la fille d'Alkathos, éleva cette statue d'Athéna Aiantis quand il succéda à Alkathos sur le trône des rois de Megara. La forme archaïque de Palladion, que représente cette statue sur les monnaies et sur notre relief, s'accorde avec sa dédicace attribuée à Aias; de plus sa place en dehors du temple indique bien qu'il ne s'agit pas de la statue destinée au culte, laquelle se trouvait dans le temple. Enfin les différentes autres légendes, qui lui sont relatives, chez les exégètes de Megara, expliquent le choix qu'en ont fait les Mégaréens pour orner leurs monnaies.

Les rideaux qui dérobent soigneusement cette scène du relief aux yeux des profanes; la présence de Déméter trônant au centre comme la déesse principale de l'endroit et assistée d'une Persephone identique à celle d'Eleusis de la face B; la présence d'un grand nombre de femmes voilées et se tenant avec respect devant la déesse; l'absence enfin de tout homme, tout cela prouve clairement qu'il s'agit d'une scène du culte mystique de Déméter *Thesmophoros*, culte spécial aux femmes et dont tout homme était sévèrement exclu. Or sur cette même acropole de Megara, un peu au-dessous de son sommet, par conséquent devant la statue d'Athéna Aiantis, se trouvait un Δημήτριος ἱερόν Θεσμοφόρου, par où on descendait de l'acropole vers la ville¹. C'est donc dans ce Thesmophorion que se passe la scène du culte si importante que nous avons devant nous sur cette face de la base.

Cet hiéron est caractérisé, de plus, par deux hautes bases, qui portent, comme anathèmes ou comme symboles de l'hiéron, deux animaux. L'un, qui se trouve derrière le trône de Déméter, représente clairement une *vache*, symbole de Demeter Tauropolos² qui *φέσβε βόας*³ et que les exégètes modernes des mystères d'Eleusis⁴ regardent

¹ Πανσ. II, 42, 7. "Ἔστι δὲ (ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῆς ἀπὸ Ἀλκιάθου ἐχούσης τὸ ὄνομα) καὶ Δημήτριος ἱερόν Θεσμοφόρου. Κατιόντι δ' ἐπιέθην etc.

² CIGS. I, 2792. — Paus. IX, 24, 1.

³ Callim. Cer. 137. — Gruppe, Griech. Myth. p. 1158, 1326^a; 1571 s. — Preller-Robert, Gr. Myth. 752, 1; 769, 3.

⁴ Foucart, Recherches sur l'origine et la nature des mystères d'Eleusis (1896) p. 1-84.

comme identique à l'Isis-vache de l'Égypte. De plus il est à noter ici que cette vache est le symbole des monnaies de la grande colonie de Megara, Byzance (Planche VI, 5-6). L'autre quadrupède, qui se trouve sur la base érigée derrière Perséphone, est mal conservé. Quelques interprètes du monument supposent, non certes sans quelques doutes, que c'est un veau; mais ainsi qu'on peut le voir par la forme de sa tête et de sa queue, ce n'est autre qu'un *βοις*, l'animal sacré de la Perséphone d'Eleusis⁴. Comparez p. ex. le type des monnaies des Étoliens (Planche VI, 7).

Étudions à présent l'action. Déméter, dans toute la splendeur que lui donne l'hymne homérique (*πολυήρατον εἶδος ἔχουσα, ἠὺκομος, σερμνή, ἀνασσα, πότνια θεάων, πολιπότνια δία θεάων, καλλίσφυρος, χρυσάορος, ξανθή, κνανόπεπλος*), est assise sur un trône magnifique, *κυνάεον κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων ὄμους ἔχουσα*. Elle reçoit πρόφρων ses adoratrices:

γῆρας ἀπωσαμένη, περὶ τ' ἀμφὶ τε κάλλος ἄητο
 ὄδυμ' δ' ἱμερούεσσα θυηέντων ἀπὸ πέπλων
 σκίδνατο, τῆλε δὲ φέγγος ἀπὸ χρυδὸς ἀθανάτου
 λάμπει θεῆς. ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενῆροθεν ὄμους,
 ἀγῆς δ' ἐπλήσθη πυκινὸς δόμος, ἀστεροπῆς ὄς (v. 276-280).

Nul doute, pour moi, que l'habile sculpteur qui a fait le prototype de la statue dédiée au culte de cette déesse à Megara — prototype que, certes, copie notre relief, -- ne se soit inspiré de ces beaux vers de l'hymne homérique, comme son contemporain Pheidias s'inspira des vers homériques bien connus pour faire son Zeus d'Olympie.

Notre déesse est assistée de sa fille, discrètement debout à sa gauche, Perséphone la *περικαλλίης, σερμνῆ, ἀγανῆ, αἰδοία*, etc. Une autre déesse, ou héroïne, l'assiste, également debout à sa droite, tenant un petit objet cylindrique dans sa main gauche. Cet objet, étant donné la place qu'il occupe, pouvait être pris pour un reste de torche. L'idée de l'artiste dans ce cas a été de nous rappeler ainsi *Πεκατέ σέλας ἐν χεῖρεσιν ἔχουσαν* selon l'hymne homérique, déesse, qui, au moment

⁴ Voyez la note 4 de la page 163.

où Déméter et Persephone se sont retrouvées enfin dans le temple d'Eleusis, s'est mise à leur service constant :

τῆσιν δ' ἐγγύθεν ἦλθ' Ἑκάτη λιπαροκρήδεμος·
πολλὰ δ' ἄρ' ἀμραγάπησε κόρην Δήμητρος ἀγνήν·
ἐκ τοῦ οἱ πρόπολος καὶ ὀπάων ἔπλετ' ἀνασσα (v. 438 - 440).

Mais Hekaté n'a rien à faire avec les Thesmophories. Ainsi, nous verrons plus loin, que le personnage en question doit être une toute autre héroïne du culte mystique d'Eleusis.

Déméter reçoit, πρόφρων et σεμνή, cinq femmes qui ne peuvent être les suppliantes ou les prêtresses mortelles du culte du temps de la confection du prototype de notre base. Leur grandeur, égale à celle de Persephone, atteste nettement que ce sont des héroïnes consacrées au culte mystique de Déméter ou, plutôt, des héroïnes que Déméter initie elle-même à son culte. Or l'hymne homérique nous apprend que ces héroïnes étaient Metaneira, l'eὐζωνος épouse du roi Kéléos, avec ses quatre filles «semblables à des déesses» :

τέσσαρες, ὥστε θεαί, κουρήϊον ἄνθος ἔχουσαι,
Καλλιδικῆ καὶ Κλεισιδικῆ Δημῷ τ' ἐρόεσσα
Καλλιθόη θ', ἣ τῶν προγενεστάτη ἦεν ἀπασῶν (v. 108 - 110).

Ce sont elles qui ont donné l'hospitalité à la déesse à son arrivée à Eleusis; elles qui, du moment où la déesse se fit connaître et leur dicta ses volontés, l'adorèrent les premières toute la nuit en tremblant :

... παννύχαι κυδρὴν θεὸν ἰλάσκοντο
δείματι παλλόμεναι ἅμα δὲ ἠοῖ φαινομένηφιν
εὐρυβίη Κελεῶ νημερτέα μυθήσαντο
ὡς ἐπέτελλε θεά, καλλιστέφανος Δημήτηρ (v. 292 - 295).

Ce sont aussi les premières femmes qui apprirent de la déesse, avant son départ d'Eleusis, δρασημοσύνην ἱερῶν (v. 476), la manière de l'adorer pieusement et de l'apaiser dans l'avenir ὡς ἂν ἔπειτα εὐαγέως ἔρδουσαι σὸν νόον ἰλάσκοντο (v. 273 - 274).

Les voilà à présent sur notre relief, la tête voilée en signe du deuil profond qu'on observait pendant les Thesmophories. Elles prennent part, en présense de Déméter même, à cette fête qui rappelait

le deuil de la déesse et la consolation que lui apportèrent les filles et la femme de Kéléos et, surtout, une autre femme de la maison de Kéléos, la fameuse *Iambé*, qui ne peut pas manquer dans notre tableau.

Iambé est cette parente ou servante de la maison royale de Metaneira, qui, à l'arrivée de Déméter déguisée en vieille femme, la persuada la première de s'asseoir sur un trône magnifique (πηκτὸν ἔδος), qu'elle lui prépara en le couvrant d'une peau argentée (καθύπερθε δ' ἐπ' ἀργύρεον βάλε κῶας (v. 195 - 196) comme sur le trône de Déméter de notre relief.) C'est Iambé encore qui, ayant le talent d'improviser des vers sarcastiques (ἰαμβοί), réussit la première à consoler la déesse, à la faire sourire, puis à la rendre clémente :

πρὶν γ' ὅτε δὴ χλεύης μὲν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνια, ἀγνήν,
μειδῆσαι γέλασαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμὸν (v. 202 - 204).

Le rouleau de vers — et non le reste d'une torche —, que tient la jeune héroïne debout près du trône à la droite de Déméter, me fait reconnaître en elle cette Iambé, d'autant plus que, selon le même hymne, c'est elle, qui plus tard, dans le culte des Thesmophories, calmait les colères de la déesse :

ἦ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα μεθύστερον εὐαδεν ὄργαις (v. 205).

Dans la suite la mythologie des Thesmophories de différents pays fit de l'Iambé une vieille et laide femme (Baubo)¹ excellente en obscénités fort grossières. Mais il n'y a pas trace de toute cette obscénité dans l'hymne homérique dont s'inspira le compositeur de nos reliefs. L'hymne homérique parle d'Iambé comme d'une jeune Muse satyrique; une telle Muse ne peut être qu'une jeune et belle déesse ou héroïne comme l'est l'héroïne qui assiste Déméter sur notre relief. C'est ainsi que l'ont compris ceux des anciens qui la disaient fille du Pan et de la belle et jeune nymphe Echo, la moqueuse, qui nous joue encore de si plaisants traits mimiques.

Ainsi sur les faces C et D de notre base, nous avons le culte mystique de Déméter à Eleusis, exercé, dans la première, par les hommes seuls d'Eleusis, et dans la seconde, par les femmes seules de

¹ Apollod. I, 5, 1, 3. — Diod. V, 4. — Etym. M. s. v. Ἰάμβη. — Hesych s. v.

la même ville. Déjà A. Mommsen remarqua justement, à propos des Thesmophories, que les hommes et les femmes d'Eleusis de l'hymne homérique exerçaient séparément le culte mystique de Déméter. Celui des femmes, que nous voyons sur notre base exercé dans le Thesmophorion de l'Acropole de Megara, a reçu le nom spécial des Thesmophories, de l'épithète *Θεσμοφόρος* de la déesse Eleusinienne, qui ἔφερον aux mortels l'enseignement des θεσμοί¹, c'est-à-dire les lois et coutumes religieuses, dont les femmes restent précisément, toujours et partout, les plus fidèles et les plus tenaces conservatrices.

Nous n'avons pas besoin de pénétrer ici les mystères du culte des Thesmophories, culte exercé loin du regard des hommes. Il nous suffit de rappeler qu'il se rapportait à l'histoire de la Déméter *dolorosa*, errant à la recherche de sa fille, ainsi qu'à la consolation (παῦσις λύτης) qu'elle trouva chez les femmes, consolation, qui est précisément le thème principal de la composition des quatre faces de notre base.

Du reste les scènes de ces quatre reliefs se suivent *chronologiquement*, tout en partageant l'honneur du mythe entre Megara et Eleusis: Sur le premier tableau (A) nous avons Déméter à *Megara* assistée des seuls dieux qui ont eu pitié d'elle, assise à l'Anaklethra Petra et rappelant sa fille de l'enfer. Sur la seconde (B) la visite de Rhéa à *Eleusis*, où déjà Persephone a réjoint sa mère. Sur la troisième (C) la fête des Anthesteries que Déméter fonda à *Eleusis*; et sur la quatrième (D) la fête des Thesmophories instituée à *Megara* par la même déesse.

Sur les reliefs de Palerme et de la villa Albani, publiés et commandés par Samter (voyez plus haut pag. 156 s.) — reliefs qui se rapportent évidemment à la même scène du culte de Déméter Thesmophoros, — nous avons seulement les quatre filles des Kéléos assistant la déesse; Metaneira n'est pas présente, si ces reliefs sont vraiment complets quant au nombre de femmes Eleusiniennes. Par contre, sur l'un de ces deux reliefs, un copiste romain, ignorant les détails de ce culte, ou un artiste grec se rapportant à l'époque même de la fondation de ce culte, (alors que les hommes n'étaient pas encore si sévèrement exclus qu'ils le furent plus tard du culte spécial de femmes

¹ Voyez et Callim. Hym. à Dém. v. 19: ὡς πολίεσσιν ἑαδὸτα τέθριμα δῶκε.

— témoin l'hymne homérique — y ajouta un homme comme prêtre devant la déesse. Ce prêtre ne peut être autre que Kéléos ou Eumolpos lui-même.

Étant certain à présent, d'après l'explication de la face A, que celui qui composa l'original des reliefs de toute la base, copia les types des statues célèbres de la ville de Megara, nous pouvons supposer d'abord — si notre restitution au texte de Pausanias $\Lambda\omega\tau\acute{o}$ ou $\Lambda\eta\acute{o}$ καὶ οἱ παῖδες, au lieu de $\Lambda\eta\tau\acute{o}$ καὶ οἱ παῖδες est juste — que les παῖδες du groupe Praxitèlien qui, faute d'espace n'ont pu trouver place sur cette face, doivent être recherchés parmi les παῖδες de Kéléos, qui ont été placés sur les faces C (Demophon) et D (quatre filles de Kéléos). Ensuite nous pouvons supposer, par analogie à la face A, que la superbe Déméter, que l'on remarque trônant sur la face D, — figure qui a toutes les caractéristiques d'une statue Phéidiasque, — copie une statue, inconnue de nous et qui serait l'œuvre d'un grand sculpteur Mégaréen, p. ex. de Theocosmos, collaborateur de Phéidias, auquel la ville de Megara avait déjà commandé la magnifique statue chryselephantine dédiée au culte de Zeus, qui était placée dans le grand *Olympieion* de Megara. Les copies de cette dernière statue que nous donnent les monnaies de Megara nous apprennent qu'elle avait le même type que le célèbre Zeus Olympios de Phéidias à Olympie. Phéidias même aida Theocosmos à la confection de cette statue, qui resta inachevée à cause de la guerre Péloponésienne¹.

Nous pouvons supposer aussi pour la belle Persephone, identique sur les deux faces B et D, — figure qui a aussi tout les caractères de la copie d'un chef-d'œuvre classique —, que son prototype à Megara avait pour sculpteur un de ces nombreux maîtres de l'art classique qui ont travaillé pour Megara, ville qui, même au temps de Pausanias, possédait encore un grand nombre des œuvres de Phéidias, Theocosmos (père d'un sculpteur renommé, Kallitèle), Praxitèle, Bryaxis, Strongylion, Scopas etc. Nous pouvons dire aussi la même chose pour la mère des dieux Rhéa de la face C de notre base. Elle a aussi toutes les caractéristiques de la copie d'une statue classique et célèbre. Comme cette déesse n'a pas son domicile (temple) à Eleusis, et qu'elle vient

¹ Paus. I, 40, 4. X, 9, 7 et VI, 7, 1.

de loin par ordre de Zeus, le compositeur de l'original de nos reliefs peut avoir copié une statue célèbre du voisinage d'Eleusis. Dans un pareil cas nous devons, avant tout, penser à la fameuse statue de Rhéa, œuvre de Phéidias ou d'Agoracritos, qu'on voyait au Metroon d'Athènes. De fait, la description ancienne de cette statue: ἄγαλμα καθήμενον καὶ κύμβαλον μετὰ χειρῶς ἔχον καὶ λέοντα ὑπὸ τῷ θρόνῳ¹, et les nombreuses copies anciennes que nous en avons², s'accordent parfaitement avec la déesse de notre base, dont on peut dire qu'elle donne la meilleure copie que nous ayons de la Grande Mère Rhéa du Metroon d'Athènes. Quant au Korybas, qui l'assiste sur notre base, il peut être ajouté, par celui qui composa l'original du relief de notre base, pour donner plus d'éclat à Rhéa.

III SUR LE SCULPTEUR DE L'ORIGINAL ET SUR LA PROVENANCE DE LA COPIE DE LA BASE DE SORRENTE

Nous avons déjà vu que le sculpteur de l'original de notre base bien qu'inspiré constamment par l'hymne homérique à Déméter — qui est un poème attique du commencement du VI^e siècle (temps de Solon) destiné à être chanté aux Panathénées³ —, profite cependant des poèmes de Pamphos et des traditions locales, particulières à Megara, pour donner, autant que possible, à sa composition un caractère mégaréen. Ceci nous amène forcément à la conclusion suivante: Si les prototypes de ces reliefs ne sont pas l'œuvre d'un artiste mégaréen, comme Théocosmos au Kallitèle, ils sont du moins destinés à orner la base d'une statue classique et officielle du culte mégaréen, érigée dans un des temples de cette ville, probablement dans celui d'Apollon Prostatérios, où se trouvaient les statues des Praxitèles dont nous avons vu les copies sur ces reliefs.

Les dimensions de la base, longue de 1,36 et large de 0,94, sont trop petites pour contenir trois ou même deux statues de grandeur naturelle et debout⁴. Elles sont encore, d'une part, trop peti-

¹ Arrian. Peripl. 9.

² Svoronos: Ἀρχ. Ἐφημ. 1911 p. 49 pl. 4; du même Athenen Nationalmuseum p. 473 et s.

³ K. Franke, De hymni in Cererem Homericæ compositione. Kiel 1881.

⁴ Heydemann: Röm. Mitt. 1889 p.

tes pour une figure étendue sur le sol, et, d'autre part, trop grandes pour une statue debout ou assise sur un trône. Mais elles conviennent à merveille à une figure humaine, de grandeur naturelle, *assise par terre*, comme l'était la Déméter pleureuse du groupe Praxitélien de Megara, dont nous avons la copie sur la face principale de notre base même.

Ces faits nous obligent donc à supposer que l'original de notre base portait cette statue de Déméter homérique dite *Déo* ou *Dolo*, pendant que les autres statues de cette série praxitélienne, soit le groupe de trois dieux delphiques et les *παῖδες* du Kéléos d'Elensis, posées sur d'autres bases, entouraient notre Déméter qui était évidemment la statue principale de ce groupe (Voyez la composition provisoire de la pl. VII).

Le style et la composition de l'original que nos reliefs copient, évidemment, toutes les caractéristiques de l'époque et de l'art du grand Praxitèle. Nous n'ignorons pas en effet que ce célèbre artiste aimait à orner les bases de ses statues des dieux par des reliefs contenant des scènes mythiques¹, comme il aimait aussi les groupes composés d'un fort grand nombre de personnages².

A la fin du II^e siècle après J. C., Pausanias voit à Megara l'original de ce groupe de Praxitèle qui contenait la Déméter en question. Il est donc évident que la copie de la base, trouvée à Sorrente,—copie qui d'après l'opinion unanime des archéologues est une œuvre du I^e siècle av. J. C.³—dut être envoyée au I^e siècle avant J. C. de Megara en Italie (Campanie), soit par un commerçant de copies d'originaux célèbres, soit plutôt par les soins d'un important et riche romain. Celui-ci, devait avoir en outre une raison spéciale de faire copier ce rare, sinon unique, type de la déesse dolorosa, assise sur la pierre *Anaklethra* de Megara, où elle finit par trouver la consolation (*παῦσις λύπης*) de son grand deuil.

Or vis-à-vis et à une petite distance de Sorrente, où les fragments de notre base—pris sans doute du voisinage—ont été découverts

¹ Paus. I, 40, 3. — Strabo XIV, 641.

² Paus. VIII, 9, 1 (les 12 dieux). — Plin. N. H. XXXVI, 23 (Thyades, Karyatides et Silene). — Anthol. Gr. III, 91, 4 (Danaé, Nymphes et Pan.). — Plin. N. H. XXXVI, 28 (Niobides).

³ Heydemann, Samter, Hulsén, Amelung ll. cc.

eucastrés dans les murs d'une maison moderne, se trouvait le fameux Πανσίλυπον, pays (χωρίον)¹ dont le nom a deux significations distinctes. Tout d'abord le mot πανσίλυπος désigne généralement tout objet ou toute personne qui possède la puissance d'amener la fin (παύσις) de la tristesse (λύπη) d'une personne en grand deuil (πένθος)². Il désigne ensuite, *spécialement*, une pierre qui a la force de faire cesser ce même deuil des πενθοῦντες³.

Ce paysage *Pausilypon*, — dont le nom est conservé jusqu'au-

¹ Dio Cass. 54, 23 : καὶ τὸ Πανσίλυπον τὸ χωρίον τὸ μεταξὺ τῆς τε Νέας πόλεως καὶ Πουτεόλων. — Plin. N. H. 9, 53 : Pausilyrum villa est Campaniæ haud procul Neapoli.

² p. ex. le vin : πανσίλυπος ἄμπελος : Simonide chez Athen. II p. 40 β ; Eurip. Bach. v. 772. — *Le tombeau* : Osann, Syll. p. 501. — Ζεύς : Sophocle. frg. 375 ; Schol. Pind. Isthm. 5, 10.

³ Plut. de flux. 11, 2 : En parlant du fleuve Strymon, où le héros homonyme, fils d'Arès, se noya de tristesse (ἀθυμία συσχεθείς) aussitôt qu'il apprit la mort de son fils Rhéssos, ajoute : γεννᾶται δ' ἐν αὐτῷ λίθος Πανσίλυπος καλούμενος ὃν ἔαν εὖρη τις πενθῶν, παύεται παραχρημα τῆς κατεχούσης αὐτὸν συμφορᾶς καθὼς ἱστορεῖ Ἰάσων Βυζάντιος ἐν τοῖς Τραγικοῖς.

Je ne puis résister au désir de noter ici que Nicolas Eugenianos, le romancier byzantin de l'époque des Comnènes, dans son roman en vers intitulé τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα — qui n'est, selon Rhode et Krumbacher, (Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας vol II p. 727 ; trad. grecque dans la Bibliothèque Maraslis), qu'une compilation de mots et de passages empruntés aux poètes grecs anacréontiques et bucoliques, aux épigrammatistes et aux Musaios, Heliodore, Longos, Achille Tatios etc. — se sert deux fois (IV, 217 et IV 241) des mots πανσίλυπον φάρμακον dans un passage qui est certainement pris, selon moi, d'une description ancienne des Thesmophories de notre Déméter pleureuse. Seulement le rôle de la vieille Déméter d'Eleusis, déguisée en nourrice, est attribué ici à une vieille femme mortelle, qui s'efforce de secher les larmes d'une jeune fille en la consolant et surtout en favorisant son sommeil πανσίλυπος. Cette vieille et ἀγαθὴ τὴν καρδίαν, — que le poète nomme μήτηρ ὄλβια, expression si appropriée à Déméter, qui rendait ses adorateurs ὄλβιοι (Hymne Homér. à Dém. v. 480) — ayant vu l'héroïne Drosilla pleurer à chaudes larmes eut pitié d'elle (VI 231 et s.), l'approche et :

ἤγγισεν, εὔρεν, εἶδεν, ἔστι πλησίον,	ὑπνου λυσαλοῦς, πανσίλυπον φαρμάκον...
ὦμοξεν, ἠσπάσατο καὶ προσεπλάκη,	— Γραὸν μήτερον ὄλβια
ἤγαγεν ἔνδον τῆς ἑαυτῆς οἰκίας	ὡς εὐχαριστῶ τῶν φιλοφρονημάτων
καὶ συμμετασχεῖν τῆς τροφῆς κατηξίου.	καὶ τῆς χαμαιστρώτου δὲ ταυτησὶ κλίνης
*Ἐφαγεν μικρὸν καὶ πρὸς ὑπνον ἐτρόπη	καθ' ἣν γλυκὺς ὄνειρος ἀντιπαρήλαθε μοι
καὶ συγκλιθεῖσα τῇ χαμαιστρώτῳ κλίνῃ	παρηγορῶν τὴν πενθοῦσαν καρδίαν!
εἶδε γλυκὺν ὄνειρον ἤλθεν ἐς κόρον	

C'est, à n'en pas douter, la description d'une partie de la liturgie des Thesmophories : La Déméter πενθοῦσα, χαμαιεύνη, χαμύνη, qui consolait une fille malheureuse, description volée mot à mot, je ne sais pas où, par Niketas Eugenianos pour être appliquée par lui à son héroïne. Avec le style des expressions brèves de ce texte comparez le texte du « σύνθημα » des mystères d'Eleusis, conservé par les scholies Platoniques (à Gorgias 497 c), ἐκ τυμπάνου ἔφαγον, ἐκ κυμβάλου ἔπιον, ἐκερνοφόρησα, ὑπὸ τὸν παστὸν ὑπέδυν.

jourd'hui par la fameuse grotte voisine *Posilipo* et par le pays qui l'environne ¹, — placé entre Neapolis, tombeau des Sirènes, et la ville Ποτιόλοι (Πουτέολοι, Puteoli, *Puzzuolo* ²), ainsi appelé à cause des nombreux puits Plutoniens (ποτία) qu'elle possédait ³, se trouve sur le seuil et fait partie du plus grand et du plus renommé des royaumes de Pluton de l'antiquité, endroits qu'on appelait aussi bien Πλουτώνια que Μέγαρα et Πότνιαι: Tout le pays qui s'étend de Pausilipe jusqu'à Cumès, y compris toute la presqu'île du promontoire Messénion, formait un énorme Plutonion contenant les fameux fleuves plutoniens de Pyriphlegethon et Styx, le lac Acherusia, la baie mortelle d'Aornos, enfin tout ce qui caractérisait dans la mythologie grecque le royaume des morts. C'est là qu'on plaçait la fameuse scène de la Nekyia homérique en disant qu'il y avait là jadis un νεκυομαντεῖον. Même la forme de l'Agelastos Petra de ce Plutoneion, identique à celle de Déméter Agelastos, nous est connue par les monuments qui représentent Odysseus parlant, à l'entrée de ce Plutoneion, avec l'ombre de Teiresias ⁴. Au temps de Strabon on n'y entrait qu'après avoir fait des sacrifices expiatoires aux dieux de l'enfer (προθυσάμενοι καὶ ἱλασάμενοι τοὺς καταχθονίους δαίμονας). Les prêtres avaient loué la baie d'Aornos en exploitant la croyance et la superstition populaire ⁵.

De tout cela il ressort clairement que l'ancien Pausilypon, que Sénèque (Ep. 246) regarde comme la *crypta Neapolitana* et qui se trouvait sur le seuil de cet énorme Πλουτώνιον, n'était rien autre que le pays de la fameuse *Agelastos Petra*, qui ne manquait sur aucune seuil des Plutonia des anciens ⁶. Cette pierre reçut aussi le nom de Πανσί-

¹ Baedeker, Italien von Alpen bis Neapel (1908) p. 353 et s.

² Dio Cass. l. c.

³ Strabo 5, 245: Ρωμαῖοι μετωνόμασαν (τὴν Δικαιάργειαν) Ποτιόλους ἀπὸ τῶν φρεάτων. οἱ δ' ἄπο τῆς δυσωδίας τῶν ὑδάτων etc. — Steph. Byz. s. v. Δικαιάργεια. Ταύτην δὲ φασὶ κεκλειῶσθαι Ποτιόλους, ποτία δὲ τὰ φρέατα καλοῦσι Ρωμαῖοι, ὁλῆρε δὲ τὸ ὄξειν· δυσώδει γὰρ τὰ φρέατα ἔχει. — Varro L. L. 6, 84. — Flor. 1, 10. — Plin. 31, 2, 3. — Festus s. v.

⁴ Svoronos, Das Athener Nationalmuseum I p. 65, fig. 54.

⁵ Strabo V. c. 244-246 etc. etc. J'exprime ici le voeu que quelqu'un des savants italiens étudie les légendes locales de ce pays, qui peuvent être le reste des croyances anciennes.

⁶ Voyez le chapitre *Herakles bei der Agelastos Petra* de mon livre Das Athener Nationalmuseum vol. I p. 55-65 et pag. 383. — Comparez aussi Journ. Int. d'Arch. Num. vol. IV pag. 294-298 (Svoronos).

λυτος dans les pays où, d'après la légende locale, Déméter s'était assise et avait réussi à revoir sa fille en lui criant de revenir de l'enfer, d'où l'autre nom Ἀνακλήθρα de cette pierre, si fameuse dans les rites mortuaires.

Ce χωρίον Παυσίλυπον d'Italie appartenait,—précisément au temps où tous les archéologues supposent que notre base de Sorrente, fut exécutée — à un romain, Vedius Pollio, homme devenu proverbial autant pour sa richesse de parvenu que pour sa cruauté, qui lui faisait nourrir ses poissons avec la chair des ses esclaves ¹.

Voici le portrait que nous donne Cicéron de cet homme: « un » grand brouillon, mais qui ne laisse pas cependant de faire partie » des amis de Pompéius. Cet homme d'importance est venu au-devant » de moi avec deux chariots, une chaise roulante, une litière et un » si grand nombre de valets que, si la loi de Curion passe, Vedius » sera assurément taxé à plus de cent mille sesterces. Il avait de plus » un cynocéphale sur un de ses chariots, et des ânes sauvages dans » son équipage. Je n'ai jamais vu, un homme si impertinent ». De plus, Cicéron ajoute un détail piquant: dans l'un des ballots de Vedius, ouverts par hasard, on trouva les portraits de cinq nobles dames de Rome, et entre autres celui de la sœur de Brutus, femme de Lépide, « ce mari si commode... ».

A sa mort, en l'année 15 av. J. C., ce Vedius légua à Auguste, et à beaucoup d'autres personnes, ses grandes richesses à condition de bâtir, pour le peuple romain (τῷ δήμῳ), un fort beau monument (περικαλλὲς ἔργον). On peut voir ainsi que cette personne, qui aimait le *luxus* ², était aussi un grand ami des arts ³. La célèbre histoire de ses ἐκπώματα *crystallina* et de ses *calices* qu'Auguste, irrité un jour contre cet homme cruel, ordonna de briser devant lui ⁴, prouve encore qu'il collectionnait aussi des objets d'arts.

Or ce Vedius Pollio était un ami intime (*familiaris*) du grand

¹ Dio Cass. LIV, 23. — Senec. Ep. 57. — Plin. IX, 54, 80. — Strabo V, 246.

² Tac. Ann. I, 10 et XII, 60.

³ Dio Cass. LIV, 23. — Ovid. Fast. VI, 639 f. s.

⁴ Dio Cass. l. c. — Sen. de ira III, 40; de clem. I, 18. — Tertul. de pall. p. 31 — Tac. Ann. I, 10; XII, 60.

Pompeius ¹, celui-là même auquel la ville de Megara resta, de toutes les villes grecques d'Europe et d'Asie, la plus fidèlement attachée alors que tout le monde l'abandonnait et passait du côté de César. Nous savons en effet qu'en 49 av. J. C., les Megaréens seuls purent arrêter devant l'Isthme de Corinthe, retranché par Rutilius Lupus, stratège de Pompeius, l'armée de César envahissant alors la Grèce qui appartenait à Pompeius ².

Après la défaite définitive de Pompeius à Pharsale (en Juin 48 av. J. C.), alors que celui-ci abandonné de tous les siens fuyait devant César, Megara lui resta fidèle et résista bravement pendant longtemps au siège de Calenos, stratège de César. Sa prise et sa destruction complète amenèrent la soumission du Péloponèse et la fin, en Grèce, de cette grande guerre civile des Romains ³.

Pour être restée si fidèle à Pompeius, la ville de Megara devait avoir de fort grandes raisons de lui témoigner sa reconnaissance, à lui ou à ses représentants qui gouvernaient cette cité avant et pendant la guerre civile. Quant à Pompeius nous savons qu'à son retour d'Asie après la mort de Mithridate, il fit beaucoup de bien aux villes grecques, p. ex. à Mytilène, Rhodes et Athènes. Cette dernière entre autres ne reçut de lui pas moins de 50 talents pour subvenir aux frais de certaines réparations (εἰς ἐπισκευήν) ⁴. Mais ce que nous savons de celui qui gouvernait la Grèce et Megara au nom de Pompeius, le consul Appius Claudius Pulcher, est de la plus grande importance pour la question que nous occupé ici.

Ce noble romain ⁵ se présenta d'abord à Rome en 75 av. J. C. pour traduire devant les tribunaux Terentius Varro accusé de méfaits. Aussitôt après il accompagne Lucullus, le mari de sa sœur, en Asie, où il présenta, en 72, à Tigrane l'*ultimatum* de Rome. En 63 av. J. C. il appartenait au Sénat et dirigeait le protocole pendant le procès des

¹ Cic. ad Att. VI, 1, 25.

² Caes. b. c. III, 55. — Plut. César 43. — Hetzberg. Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος vol. I p. 567 (Bibliothèque Maraslis).

³ Dio Cass. 42, 14. — Plut. Brutus, 8. — Hetzberg l. c. p. 572.

⁴ Plut. Pomp. 42.

⁵ Voyez, pour tout ce qui suit sur cette personne, sa biographie très exacte chez Pauly Wissowa, Real-Encycl. vol. III p. 2849 - 2854 (n° 298).

Catilinéens ¹. En 61, pendant que son frère Publius était poursuivi en justice pour sacrilèges, *Appius s'occupait très assidûment en Grèce à prendre, de force, tableaux, statues et autres objets d'art, pour faire face, avec le produit de leur vente, aux dépenses de son édilité* et pour se présenter d'une manière aussi éclatante que possible ². Il ne fut pourtant revêtu de cet office puisqu'il fut nommé de suite *praetor* en 67 ³. Il gouverna ensuite la Sardaigne et prit part, en 56, à la rencontre de triumvirs à Luca. En 54 il fut nommé consul, avec L. Domitius Ahenobarbus. Il s'était alors réconcilié avec son ennemi Cicéron grâce aux efforts de Cn. Pompeius dont le fils avait pour femme sa fille.

Dès 58 il gouvernait la province de Cilicie et avait sous lui les forces militaires romaines, qui se trouvaient là. Il y gagna, par une expédition militaire, le droit du triomphe et le titre d'*imperator*, que lui donne aussi Cicéron, les monnaies de Laodicée et d'Apamée ⁴ et les inscriptions d'Eleusis et d'Athènes, dont nous allons parler. Cicéron, son successeur comme gouverneur de Cilicie, l'accuse d'avoir promené partout dans cette province «le fer et le feu et de n'y avoir laissé que ce qu'il n'avait pu en emporter». Mais il est certain que Cicéron exagère pour relever son propre gouvernement: Après sa mort lui-même le juge tout autrement (voyez plus loin). Revenu à Rome en 51 Appius eut à subir deux procès de la part de P. Dolabella; mais il fut acquitté grâce à l'influence de son ami Pompeius. En 50 il est nommé *ensor*; une des mesures qu'il employait alors consistait à sévir contre l'acquisition illégale de *signis et tabulis* ⁵, nonobstant sa conduite passée relativement aux antiquités qu'il avait usurpées de la Grèce. Partisan déclaré de Pompeius il fut nommé gouverneur de la Grèce pendant la guerre civile, au cours de laquelle il demanda à l'oracle de Delphes une prédiction sur cet événement. Il lui fut répondu: *Nihil ad te hoc, Romane, bellum; Euboeae coela obtinebis*. Après cette réponse, il se retira à l'île d'Eubée où il mourut avant la bataille décisive de Pharsale.

¹ Cic. Sulla 42.

² Cic. de domo 111. — Schol. Bob. p. 338 or Hertzberg, l. c.

³ Cic. pro domo 60.

⁴ Pinder, Cistophoren 570 f. — CIL. I, 526.

⁵ Cic. Epistol. VIII, 14, 4; ad Att. VI, 9, 5.

Le plus important de ses actes pendant qu'il était gouverneur de la Grèce, c'est la construction et la dédicace des beaux «Petits Propylées» de la πομπιζή ὁδὸς située à l'intérieur de l'hiéron des déesses Eleusiniennes. Il avait promis cet édifice à ces déesses pendant son expédition militaire en Cilicie en 61 av. J. C. et le commença en 51, alors qu'il était imperator¹. Ce monument était si beau que Cicéron² le trouvait digne d'orner Athènes même; les Athéniens, auxquels appartenait l'hiéron d'Eleusis, ont honoré Appius de cette magnificence pieuse comme εαυτῶν εὐεργέτην par une statue³. Il paraît qu'il fit élever un monument semblable à l'Amphiaraeion d'Oropos⁴.

Ces «Petits Propylées» d'Eleusis, terminés après la mort d'Appius par sa famille, beaucoup après 44 av. J. C., ont, comme leur plus bel ornement, les Caryatides des deux jeunes et superbes canéphores, qui portaient l'épistyle de la face de ces Propylées regardant vers l'intérieur de l'hiéron. Elles étaient ainsi représentées comme marchant sur la voie sacrée même, ou comme se tenant en face de l'autel, de Téléstérion et du temple des déesses d'Eleusis. On n'a jusqu'à présent donné aucune explication plausible au sujet du nom de ces deux jeunes femmes. Selon moi, elles représentaient, comme cistophores ou canéphores de la grande fête Eleusinienne et sous une forme idéalisée, les deux filles qu'avait Appius, les célèbres *Claudiae*, qui se marièrent vers cette époque l'une avec Cn. Pompeius, le fils aîné du triumvir, l'autre avec M. Brutus, qui la répudia, sans aucune raison en 45 av. J. C.⁵.

J'avance cette hypothèse hardie guidé par le passage de Pausanias (cité plus haut pag. 177, note 2) qui nous apprend que le célèbre sculpteur Damophon de Messène plaça dans l'hiéron des Grandes Déesses Eleusiniennes de Mégalopolis, devant les statues colossales de ces déesses, les statues «pas grandes» *de ses deux jeunes filles*, en forme de Caryatides (de la porte intérieure du temple qui était *en face* de ces statues?⁶), «portant de longues chitons, qui descendaient jusqu'au bout

¹ CIL. I, 619=III, 577. — Athen. Mitt. II, 190 s. — Philios, Eleusis p. 83.

² ad Attic. VI, 1, 26, 6, 2.

³ CIA. III, 566.

⁴ IGS. I, 428.

⁵ Pauly - Wissowa, Real Encycl. III p. 2886, n° 388 et 389.

⁶ Hitzig - Blümner, Paus. III p. 225.

des pieds, et tenant chacune sur la tête une corbeille pleine de fleurs». De même que Damophon, pour placer ses deux filles devant les déesses d'Eleusis à Mégalopolis, profita, sans doute, de son homonymie avec le Damophon du culte d'Eleusis, ainsi Appius Claudius pour y mettre ses filles, portant toutes les deux le nom Claudia, pouvait s'appuyer sur les annales de sa famille qui citent les nymphes *Appiades* et la Vestale Claudia Quinta. Celle-ci «est célèbre par l'histoire du transport de la statue de Cybèle — mère de Déméter dans le culte Eleusinien — de Pessinonte à Rome, lors de la seconde guerre Punique en 209 av. J. C. La déesse refusait obstinément de remonter le cours du Tibre, et un oracle avait prédit qu'une fille vierge pourrait seule faire avancer jusqu'à Rome le vaisseau qui portait la statue. La Vestale Claudia Quinta, qu'on accusait à tort d'avoir violé son vœu de chasteté — comme, à tort aussi, on accusa plus tard, en 45, l'une de Claudiae fille d'Appius — partit pour Ostie avec Scipion; elle réussit à faire entrer la statue dans Rome, prouvant ainsi par ce miracle son innocence. En souvenir de ce fait extraordinaire, une statue fut élevée à la Vestale Claudiae dans le vestibule du temple de Cybèle»¹. D'après cet exemple donc Appius et sa famille placèrent, je crois, dans l'hiéron d'Eleusis, Claudiae, les deux *Appiades*² nymphes, ou Caryatides en question, en souvenir de leurs deux filles, servantes des déesses et chastes descendantes de cette prêtresse de Vesta. Nous allons même voir plus loin que l'image de cette fameuse prêtresse, que les Claudii placèrent, en 43 av. J. C., sur leurs monnaies, imite les figures des prêtresses de Déméter, sur la base de Sorrente, à tel point qu'elle a servi de point de départ à une des explications qu'on a proposé pour cette base, notamment de celle de Samter.

Pour en revenir aux Caryatides, filles de Damophon, à Mégalopolis, je crois qu'Appius les a prises même pour modèle des ses *Appiades* à Eleusis, car ainsi seulement peut s'expliquer, par le Gorgoneion que la Caryatide d'Eleusis porte sur la poitrine, comment une des *Appiades* de Rome et une des «filles» de Damophon à Mégalopolis étaient, malgré leur calathos, identifiées par Cicéro (ad fam.

¹ Babelon, Monn. de la Rép. romaine I p. 353.

² Voyez s. v. *Appiades* dans Roscher Myth. Lex. et dans Pauly - Wissowa, Real - Encyclopädie.

III, lettre à Appius Pulcher) et par les exégètes de Mégalopolis (Paus. l. c.) avec Athena! De plus la ressemblance du style et du travail entre les Caryatides d'Eleusis et les restes considérables que nous avons de l'art de Damophon me semble vraiment énorme et frappante. Les archéologues placent le fameux sculpteur ciseleur Damophon entre le II^e siècle avant J. C. ¹ et le II^e siècle après J. C. (temps d'Hadrien ²)! Les détails de la technique de Damophon se retrouvent identiques sur les cuirasses des stratèges romains de la fin du I^{er} siècle av. J. C. Qui sait si ce n'est pas à ce sculpteur grec, le plus célèbre de son temps, que le gouverneur romain de la Grèce, Appius, confia l'ornementation sculpturale de ses Petits Propylées, édifice digne d'Athènes?» Les Eleates se sont adressés à lui pour réparer la plus belle statue de la Grèce, le Zeus chryséléphantin de Phéidias à Olympie.

Je suppose même que le «Titan Anytus» de l'autre fameux groupe de Damophon à Lycosoura, *Titan qui ne nous est connu que par ce passage de Pausanias*, doit être le représentant mythologique, si non la statue idéalisée, du stratège romain Appius, qui protégeait alors la Grèce avec la force d'un Titan contre les invasions et qui de plus, protégea le culte de Déméter comme Anytus protégea Déméter dont il est dit τροφεύς. Sa barbe ne s'oppose nullement à cette hypothèse: Le portrait de Sextus Pompeius, le fils de G. Pompeius, est aussi barbu. Le costume militaire d'Anytus, *incroyable pour un Titan, mais qui est exactement celui d'un stratège romain du premier siècle avant J. C.* ³, s'accorde avec cette opinion, que je me réserve d'exposer amplement dans une étude spéciale sur la date du sculpteur Damophon. Aussitôt après la défaite de Pompeius, les prêtres de Lycosoura avaient un grand intérêt politique à changer le nom de la statue idéalisée d'un homme si haï par César, leur nouveau maître. Même les exégètes du temps de Pausanias pouvaient, à un temps où le souvenir d'Appius était complètement oublié, ou d'aucune importance,

¹ Collignon - Baumgarten, *Gesch. der griech. Plastik* II, 682.

² Overbeck, *Gr. Plastik* 4 p. — C. Robert: *Hermes* 1894, 3. 429; Pauly - Wissowa, *Real-Encycl.* IV s. v. Demophon. — Hitzig - Blümner l. c. III p. 225.

³ Voyez la restauration de ce groupe dans *The Annual of the British School of Athens* XIII, Pl. 12 et (à l'aide d'une monnaie de Megalopolis) dans *Journal Inter. d'Arch. Numismatique* XII pag. 45 et s. Pl. IX.

croire ou faire croire à Pausanias, qu'il s'agissait d'un Titan inconnu de la mythologie grecque, tandis qu'en réalité il ne s'agissait que de la statue idéalisée du stratège romain Appius qui, comme protecteur de la Grèce et surtout du culte Eleusiniens, était bien placé, avec Artémis la protectrice de l'Arcadie, à côté des déesses Eleusiniennes, comme leur gardien. Du reste, le nom d'ΑΠΠΙΟΣ, inscrit peut-être à la plinthe de la base et détérioré par le temps, pouvait être corrigé ou lu ΑΝΥΤΟΣ par un des exégètes.

Le caractère religieux d'Appius nous est connu de plus par le pontificat de Rome qu'il a voulu avoir; par sa nomination comme augure en 63 av. J. C.; par son livre sur les droits des augures; et enfin par sa croyance à la *νεκρομαντεία* et *psychomantia*.¹

Après la mort d'Appius, Cicéron, dont nous avons treize lettres à lui adressées, et qui l'avait calomnié du son vivant comme gouverneur de Cilicie, fit son éloge en disant de lui «et satis studiosus et valde quum doctus tum etiam exercitatus orator et quum auguralis tum omnis publici juris antiquitatisque nostrae bene peritus fuit²». La vérité est que, entré pauvre dans les affaires publiques, il chercha, au commencement de sa carrière, à se faire, sans scrupules, une fortune, par n'importe quel moyen, surtout par la vente des statues qu'il enlevait aux villes grecques.

Voilà donc à côté du riche ami de Pompeius, Vedius, qui collectionnait des antiquités pour en orner sa *villa* de Pansilype, selon la mode d'alors, un autre ami du même Pompeius, ami qui faisait le commerce de statues et avait le pouvoir d'en enlever de la Grèce tant qu'il voulait. En vérité qu'Appius ait enlevé de force les statues de la Grèce nous le savons aussi par la piquante histoire de la statue funéraire d'une courtisane de Tanagra, enlevée en 61 av. J. C. par Appius, statue que son frère P. Clodius érigea plus tard, en 58, sur les ruines de la maison de Cicéron, en la baptisant *Libertas!* Mais, d'autre part, la grande fidélité que la ville de Megara conservait au parti politique de Pompeius, protecteur d'Appius, ainsi que le culte spécial que celui-ci avait pour les déesses Eleusiniennes, ne lui permettaient pas certainement, d'enlever l'original même d'une des statues du culte officiel

¹ Pauly - Wissowa, l. c. p. 2853.

² Brutus 267.

des déesses Eleusiniennes à Megara! Serait-ce donc trop hardi de supposer que c'est cet homme-là qui fit faire une copie exacte de la statue et de la base de Déméter Pausilypos de Megara, pour la vendre? Ne pouvons-nous pas supposer encore qu'il en fit don à cet autre grand ami de Pompeius, qui avait une villa à Pausilype de Naples, et qui pouvait lui être utile à Rome, non seulement par sa grande familiarité avec Pompeius, mais aussi par son immense richesse? Le choix de la statue, unique en son genre, de cette Déméter de Megara, n'était-il pas le plus conforme avec son culte préféré et le meilleur que l'on pût imaginer pour attirer l'argent, exciter la convoitise, sinon provoquer l'amitié du possesseur de Pausilype? Cicéron, dans une de ses lettres à Atticus (VI, 1,25), où il parle longuement d'Appius, fait aussi mention de notre richard Vedius, en disant que c'est de lui qu'il apprit qu'Atticus demanda la somme de cinquante talents attiques à César par l'intermédiaire d'Hérode. Mais il ne nous dit pas si Appius, le gouverneur de Megara et d'Eleusis, prit aussi de l'argent de Vedius pour le choix et la copie de ce chef-d'œuvre de Praxitèle. Pourtant pour tirer cette conclusion, ressortant si manifestement de tous les faits que nous venons d'exposer, je crois qu'on n'a pas besoin d'être un devin. Toutes ces raisons, surtout le fait qu'il s'agit d'une *copie* romaine de ce temps, m'ont amené à croire que c'est d'Appius Pulcher que notre Vedius a reçu la base de Sorrente avec la statue de Déméter Agelastos, et non pas de son ami même Pompeius à qui nous savons qu'Atticus envoya de Grèce une série d'*originaux* ¹.

Que cette statue de Déméter Agelastos (Déo) par Praxitèle ait été vraiment un chef-d'œuvre, nous le voyons par la grande influence qu'elle eut dans l'art grec et par les nombreuses copies qui nous en ont été laissées. De fait, à côté du relief d'Eleusis du IV^e siècle, publiée par O. Rubenson, et dont nous avons déjà parlé (p. 160), nous pouvons citer d'abord le beau relief d'une **métope trouvée à Athènes** et publiée pour la première fois par le savant P. Wolters ², qui y recon-

¹ Cicero ad Attic. IV, 9.

² Sepulcrales Relief aus Athen: Athen. Mitt. 1893 p. 1-6 pl. I. = Svoronos, Das Athener Nationalmuseum, vol. II fas. 13/14 pl. 128. — Hamdy-Bey et Reinach, Necropole de Sidon p. 245, fig. 66.

naît la main d'un maître de l'école attique du IV^e siècle, travaillant dans le style de Praxitèle. Cette métope représente trois figures féminines, «*pleureuses*» selon Wolters, dont l'une est assise par terre sur une pierre bien basse (γθαμαλή). C'est, évidemment, sinon une œuvre de la main du même artiste au moins une œuvre inspirée par le même prototype statuaire que celui de la Déméter Agelastos de la base praxitélienne de Sorrente.

D'après les mesures prises par M. Wolters cette métope appartient à un édifice ayant une face de 8 mètres de largeur et de presque autant de hauteur, ornée de neuf autres métopes. Guidé par les nombreuses «*pleureuses*» qui entourent le célèbre sarcophage de Sidon, et qui, selon l'opinion commune, mais *fausse*, ne peuvent pas représenter des personnages mythologiques, M. Wolters croit que les trois figures de notre métope n'ont pas une signification mythologique. Il en concluait par conséquent, que l'édifice en question devait être une tombe monumentale d'une grandeur sans exemple pour Athènes. Quant à moi je vois dans cette métope *Déméter pleurante*, assise en grand deuil sur la base Agelastos Petra d'Eleusis, devant la *personnification de cette ville*, ou même devant la reine d'Eleusis d'alors, *Melanira*. Celle-ci, assise aussi sur le rocher de la colline de l'Acropole d'Eleusis, regarde Déméter avec compassion et la console. Au fond du tableau on voit debout, aussi triste que Déméter, mais beaucoup plus jeune qu'elle, l'εἶδωλον de *Perséphone*, sa fille. Ainsi p. ex. l'hymne homérique à Déméter décrit Perséphone comme ὀλοφρομένη (v. 20), ἀγρυμένη (v. 37) et πολλὰ ἀεζαζομένη μητρὸς πόθοφ (v. 344).

M. Wolters a déjà reconnu que cette métope a été trouvée loin de sa place primitive et qu'elle a servi plusieurs fois avant d'être transportée dans la rue d'Aiolos, près du nouveau marché d'Athènes d'aujourd'hui, où on l'a déterrée. Or, je remarque que non loin de cette place — qui se trouve dans l'enceinte de la ville de Thémistocle, — existait un petit temple, en dedans des portes du Céramique, dédié à Déméter, temple qu'on appelait aussi Iakcheion et qui contenait, comme statues de culte, un célèbre groupe de Praxitèle, composé de Déméter, Perséphone et Iakchos¹. Je crois que c'est à ce temple, —

¹ Paus. I, 2, 4 et I, 37, 4. — Svoronos, Πραξιτέλους Δημήτηρ, Κόρη καὶ Ἰαχχος: Ἀρχ. Ἐφημ. 1911 p. 39-52.

d'où partait la grande pompe des mystes pour aller à l'hiéron d'Eleusis, ville où se trouvait l'Agelastos Petra, — qu'appartient notre métope praxitélienne. Son transport de cet endroit à la rue d'Aiolos où on l'a trouvée, dut être d'autant plus facile que ces deux points sont réunis directement par une rue courbe (aujourd'hui rue Διπύλου et rue Εὐρυπίδου) qui, longeant l'intérieur des anciens murs du Thémistocle, peut représenter les vestiges d'une ancienne rue de la ville.

Un second hiéron d'Athènes d'où notre métope peut aussi bien provenir est le *Thesmophorion* du dème de Melité de Pnyx, temple que plusieurs archéologues ont, à tort, identifié avec l'Iakcheion, mais qui devait être, comme l'a déjà bien reconnu Judeich¹, une partie de l'enceinte de l'hiéron qui contenait les deux petits temples de Déméter et Koré et de Triptolème et dont le tout portait, selon moi, le nom d'Eleusinion ἐν ἄστει². C'est à propos de ce dernier temple de Triptolème que Pausanias raconte la légende argienne et attique sur le voyage de Déméter Eleusinienne, d'Argos à Athènes. Son récit ressemble à une courte énumération du contenu d'une série de métopes qu'il avait sous les yeux: 1° Arrivée de Déméter à Argos. 2° Sa réception dans le palais de Pelasgos. 3° Chrysanthis la console en lui apprenant le sort de sa fille disparue. 4° Arrivée de l'hiérophante Trochilos à Eleusis. 5° Ses enfants Eubuleus et Triptolemos, etc.

Dans le cas où notre métope appartiendrait à ce dernier temple athénien du culte éleusinien, il y aurait lieu d'y voir Déméter, assise tristement sur l'Agelastos Petra du Plutonion argien à Lerna (Paus. II, 36, 7)³ et consolée par Chrysanthis l'argienne. Seule la découverte des dimensions de ces deux petits temples de Déméter du Céramique et du Triptolème d'Eleusinion ἐν ἄστει, peut nous apprendre, d'une manière sûre, si notre métope praxitélienne appartient à l'un de ces deux temples. Ce que je cherche à présent à relever c'est que notre métope a bien sa place sur un des temples Eleusiniques d'Athè-

¹ Topographie von Athen p. 355.

² Svoronos, Περὶ τῶν θεσφῶν τοῦ Ἐλευσινίου τῆς Πνυκὸς καὶ τοῦ Θεσμοφορείου τῶν Ἀθηνῶν: Journal Int. d'Arch. Num. IV p. 420-449. Les dernières fouilles de Pnyx confirment mon opinion sur laquelle j'insiste plus que jamais. Les arguments de M. Versakis, qui place l'Eleusinion à l'Asklepieion, ne peuvent pas résister à l'examen critique.

³ Pour l'Agelastos Petra de Lerna voyez le chapitre *Herakles an der Agelastos Petra* de mon livre *Das Athener Nationalmuseum* p. 60-62 et 64.

nes et qu'il n'est pas du tout nécessaire, pour l'expliquer, d'inventer un édifice sépulcral d'une grandeur tout à fait inusitée pour Athènes.

Du même type — qui, comme nous l'avons vu, représente Déméter sous la forme que lui donne l'hymne homérique en la décrivant comme une esclave crétoise (*Dos*) ayant les traits d'une τροφὸς — il existe aussi de prototypes plus anciens, ou de copies, plus ou moins libres. Telles sont les statues des « esclaves » et « nourrices » pleureuses, qui ornaient les tombeaux attiques du IV^e siècle.¹ auquel appartiennent aussi les nombreuses statues des « Pénélopes », « Aphrotides de Liban », « Andromagues », « Cassandres » isolés² et surtout le groupe de trois « pleureuses », fort semblable à celui de la métope d'Athènes, groupe qui se rencontre, deux fois répété, sur les frontons du temple ionique qui forme le célèbre sarcophage de Sidon, dit des « Pleureuses »³, chefs-d'œuvre du style praxitélien attique à son complet développement au IV^e siècle. Ces deux groupes sont certainement inspirés aussi du même mythe de la déesse Déméter Agelastos et du même prototype classique, tout en gardant un caractère de grande liberté et de développement artistique, conforme à son époque et digne de la main habile qui sculpta cet admirable monument. Comme son sort scientifique est aussi triste que celui de tant d'autres chefs-d'œuvre, qui restent encore inexpliqués, j'imprimerai ici, à la fin de ce volume même, — si la place me le permet —, une autre étude spéciale pour donner la justification de l'explication suivante de ce monument, trop méconnu jusqu'à présent.

Il s'agit du sarcophage d'un prince hellénisé d'origine orientale (Perse), qu'un artiste athénien de première force et contemporain des Diadoques d'Alexandre, orna de scènes mythologiques se rapportant à la mort, notamment aux obsèques, du plus fameux héros prince-royal d'Orient de la mythologie grecque, c'est-à-dire de Phaethon, fils d'Helios, dieu-roi d'Orient par excellence.

Ces scènes, — inspirées à notre artiste athénien surtout par la tragédie *Phaethon* d'Euripide, — se répètent, comme on l'a déjà reconnu, deux fois, exactement les mêmes, sur les quatre faces du sarcophage

¹ Furtwängler, Sammlung Sabourof I, Taf. 17 — Athen. Mitt. X. p. 404.

² Un catalogue voyez dans le livre de la note suivante, p. 244, 3 et dans Collignon.

³ Hamdy-Bey et Th. Reinach, Necropole royale à Sidon pl. 7, 8.

et sont placées de manière à mettre, en même temps, sous les yeux du spectateur, toute la représentation, sans l'obliger de faire le tour du monument.

Ainsi, pour voir entières les scènes qui ornent les quatre faces de la base du temple, formant le sarcophage; ou celles des quatre faces du temple même; ou celles placées dans les deux frontons, le spectateur n'avait qu'à se placer à l'endroit + devant un, n'importe lequel, des coins du sarcophage: $\begin{array}{c} | \\ \text{+} \text{-----} \end{array}$, ou $\text{-----} \begin{array}{c} | \\ \text{+} \end{array}$, ou $\begin{array}{c} \text{+} \text{-----} \\ | \end{array}$, ou $\text{-----} \begin{array}{c} | \\ \text{+} \end{array}$. Seule, la scène qui orne les quatre faces de la base posée sur le toit du temple—base destinée, selon moi, à porter le lit sur lequel était étendu, pendant la $\pi\rho\acute{o}\theta\epsilon\iota\varsigma$ et avant la déposition dans le sarcophage, le cadavre auquel était destiné notre sarcophage—se répète deux fois, sur les parties A et B, composées chacune d'une face latérale et des deux moitiés de chacune de faces du front. Ces parties sont, de plus, séparées par les acrotères qui ornent les sommets des

deux frontons du temple: $\begin{array}{c} \text{A} \\ \text{A} \left[\begin{array}{c} \text{ } \\ \text{ } \\ \text{ } \end{array} \right] \text{A} \\ \text{B} \left[\begin{array}{c} \text{ } \\ \text{ } \\ \text{ } \end{array} \right] \text{B} \\ \text{B} \end{array}$.

Ainsi, la frise de cette base du lit de la $\pi\rho\acute{o}\theta\epsilon\iota\varsigma$ représente, deux fois exactement les mêmes, sur A et sur B, *les obsèques secrètes des membres du corps de Phaethon par sa mère Klymène assistée des esclaves de sa maison* (d'après Eurip. Phaethon frag. 781). La *larnax*, profonde de forme et de dimensions fort insolides, dans laquelle on a déposé non pas le cadavre intact, pour que le coffre a la forme commune d'une bière, mais bien *les fragments sanglants et brulés du corps foudroyé de Phaethon*, trouvé en morceaux après sa chute de ciel, est placée sur un quadrigé marchant au pas vers la droite. Ce quadrigé est conduit par un serviteur, esclave de la maison de Klymène, vêtu de *l'exomis*, et qui marche à pied devant les chevaux tenant en main le faisceau de rênes. Derrière ce quadrigé vient d'abord un autre serviteur conduisant le cheval préféré de Phaethon, et ensuite une des $\delta\mu\omega\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ de Klymène qui ont pris part au transport des restes sanglants de Phaethon dans les caveaux du palais de Merops (Eurip. l. c.). Tous marchent au pas et sont fort tristes. Devant le même quadrigé mar-

che, de même au pas, un serviteur-aurige montant et conduisant le *quatrième d'Helios*, cause de la mort tragique de Phaethon. Devant ce char marchent, également au pas, deux autres serviteurs écuyers conduisant par la bride deux chevaux de selle appartenant soit au défunt, soit, plutôt, aux *Dioscures*, qui selon les sources anciennes, ont rattrapé et ramené le char de Helios ainsi que le restes de Phaethon (voyez le sarcophage de Phaethon provenant d'Ostia dans Roscher, Myth. lex. III s. v. Phaethon p. 2198 fig.). A la tête du cortège marche, triste et se lamentant, la mère de Phaethon Klymène, conduisant ainsi les restes de son enfant au caveau secret du palais de son mari Mèrops. Des deux demi-faces étroites, qui adhèrent de chaque côté à la même scène, l'une représente soit (exactement comme sur le sarcophage de Phaethon d'Ostia!) Hermès annonçant la mort de Phaethon à Helios, le père céleste et vrai de celui-ci; soit plutôt le Θεράπων de la tragédie d'Euripide, annonçant la mort au père mortel de Phaethon, Mèrops, fort désolé. L'autre demi-face nous donne les figures, non moins désolées, d'une couple de dieux, ou héros locaux, qui nous signalent ici soit le *pays de la catastrophe*, soit le *pays de l'enterrement* du corps de Phaethon. (Comparez Roscher Myth. Lex. l. c.).

La série de *neuf* grandes «*pleureuses*» qui se tiennent debout, fort désolées et pleurant, entre les colonnes du temple — série également répétée deux fois — est composée de *Klymène*, la mère de Phaethon et des *huit* sœurs du même, les **Héliades** *Aigle*, *Lampétie*, *Phaethusa*, *Meropé*, *Helie*, *Phoebé*, *Aithérie* et *Dioxippe*, qui sont, comme tout le monde le sait, les *pleureuses par excellence* de la mythologie grecque, héroïnes qui n'ont jamais cessé de verser des larmes sur la tombe de Phaethon, leur jeune frère bien-aimé. Ici même les Héliades sont, de plus, dans le rôle des jeunes femmes Thesmophores (Θεσμοφοριάζουσαι), qui étaient les *consolatrices* de Déméter Agelastos du culte attique; car le temple-tombe, fermé et mystique, qu'elles entourent et gardent, — temple de style purement athénien dans tous ses détails, — est clairement caractérisé comme le *Thesmophoreion* attique du culte secret de Déméter Agelastos, qui pleurait Persephone, d'abord par les paravents qui *ferment* tous les passages entre les colonnes du temple, (comparez les rideaux du Thesmophorion de Megara pl. VI, D.) et, ensuite, par le groupe, deux fois répété, dans les frontons, groupe

qui représente Déméter l'affligée, assise sur l'Agelastos ou Πασύλυπος Petra entre deux héroïnes, qui ne sont que les *personnifications* d'Eleusis et de l'Attique (*Kekropia*).

Enfin les scènes, deux fois répétées aussi, qui ornent la base sur laquelle repose ce temple-sarcophage, servent à nous signaler le pays oriental du prince enterré dans le sarcophage, pays où se trouve cette tombe, et cela par la représentation d'*épisodes de la vie quotidienne d'un prince Persé* — certainement de celui auquel appartient le sarcophage, — c'est-à-dire des *chasses de toute espèce de bêtes sauvages*, chasses dont le sculpteur athénien a lu la ravissante description dans la fameuse *Κύρου παιδεία* de Xénophon l'athénien, livre dans lequel nous pouvons à présent, lire, nous-mêmes, la description exacte de cette partie de la composition de l'artiste.

Il va sans dire que je regarde comme imitations, ou copies, du même prototype classique de Déméter Agelastos une grande partie des « nourrices » et « esclaves » pleureuses qui ornent un grand nombre de monuments anciens depuis les temps classiques¹ jusqu'aux temps des personifications romaines des pays devenus esclaves des romains (*Provinciae captae*)². Les personnages de ces groupes sont assis par terre tristes, déplorant leur sort et versant des larmes sur leurs morts disparus pendant la guerre qui amena leur esclavage. Ils nous rappellent ainsi l'ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος ἐκαθίσταμεν καὶ ἐκλαύσαμεν du psaume de David.

Il serait trop long de m'occuper ici en détail de toutes ces figures, fort nombreuses. Je dois seulement attirer l'attention sur le serpent que tient une des copies que nous avons de la Déméter Agelastos de Megara, la statuette d'Heidelberg³, que déjà Rubenson (l. c. p. 55) suppose, avec raison, être Déméter assise sur l'Agelastos Petra.⁴ M. Hauser⁴ a eu l'idée de faire de ce serpent un emblème de Pythie, nom qu'il donna à cette figure, oubliant que la seule fois qu'un serpent est mis, par un texte ancien, en relation avec la prophétesse delphique

¹ Furtwängler, Sammlung Sabourof I, pl. 17. — Athen. Mitt. X, p. 404.

² Voyez p. ex. GERMANIA: Cohen II, 40. — FRANCIA: Cohen VII, 249, 168. — ARMENIA: Cohen III p. 5, 11. — JUDAEA CAPTA: Cohen IIo no 179.

³ Neue Heidelberger Jahrbücher III Taf. 1 (von Duhn) = Reinach, Rep. III, 684, 3.

⁴ Jahreshefte I. c. p. 71, note 20, fig. 29.

il est considéré comme un *ennemi* qui l'attaque pour la punir d'une action sacrilège. Il ne pouvait donc lui servir de symbole ! Par contre le serpent est le plus approprié des symboles de Déméter assise près du puits de l'Agelastos Petra; car, comme nous l'avons déjà vu (page 163 note 4) ces puits du culte Eleusinien étaient habités par des serpents sacrés dédiés à la déesse des Thesmophories. Aujourd'hui même notre peuple regarde les serpents des eaux douces (νερόφιδα) comme de démons inoffensifs et bienfaisants qu'il n'est pas bon de tuer. Du reste nous savons, par plusieurs autres monuments, que le serpent était l'emblème principal de la Déméter Eleusinienne du groupe praxitélien de l'Iakcheion d'Athènes². Il est donc certain, pour moi, que de même que Déméter Agelastos de Megara avait sous sa main gauche une hydrie pour signaler le puits voisin de l'Agelastos, ainsi un serpent, gardien de puits sacré, se trouve dans la main de la statuette de Déméter Agelastos d'Heidelberg pour indiquer le même voisinage du puits sacré avec l'Agelastos Petra, puits par lequel disparut Persephone quand Pluton l'enleva, et qui en somme n'est qu'une καταβάσιον ἐς Ἄδου.

Plus intéressante me semblait la question de savoir si Praxitèle créa le premier ce type de Déméter assise par terre sur l'Agelastos Petra, ou bien s'il n'a pas embelli seulement un type déjà existant, ce qui est le plus probable, vu le style de plusieurs statues de ce type.

J'étais fort soucieux de ne pouvoir rien trouver de positif là-dessus, malgré mes recherches. Comme je suis, par naissance et par éducation, plus payen que chrétien, j'ai prié la déesse Agelastos de venir à mon aide. Elle a fait aussitôt un miracle pour moi! Le jour suivant, — qui le croirait? — une dépêche de Karditza de Thessalie m'annonçait que la déesse de la terre Déméter ouvrant son sein de la plaine fertile de Thessalie, donna au Musée Numismatique d'Athènes, que je dirige, un grand et splendide trésor de 1596 didrachmes d'argent, presque toutes Béotiens. Parmi ces pièces, entrées hier, 18 Juillet 1914, à notre Musée, se trouve un didrachme de Thèbes qui donne la solution du problème en question!

Cette pièce (pl. VI fig. 4) était connue déjà par l'exemplaire unique

¹ Diogen. Laert. vitae philos. V, 91.

² Ἀρχ. Ἐφημ. 1911 pag. 23 fig. 1. 1-2 p. 47, fig. 6 et p. 50 fig. 3-4.

de Londres ¹, mais qui était si mal conservé qu'on ne pouvait utiliser scientifiquement son type ². Elle fut frappée entre 446 - 426 av. J. C. et porte la légende ΘΕΒΑ à côté d'un type phéidiaque, qui représente notre Déméter Agelastos assise sur la même pierre basse, avec la tête aussi tristement inclinée. Mais elle n'est pas voilée, ni si profondément triste que celle de Praxitèle. De plus elle tient dans la main droite avancée une patère, ce qui indique qu'il s'agit d'une statue du culte Thébain. Le nom de *Thébé* que lui donna Head, à cause de la légende ΘΕΒΑ, n'est pas soutenable; car ces lettres, qui seules accompagnent aussi sur les monnaies thébaines de la même époque toute espèce de types ³, sont le commencement de la légende ΘΕΒΑΙΟΝ (νόμισμα) ou ΘΕΒΑΙΟΞ (στατήρ) des autres pièces contemporaines ⁴. Il ne faut pas non plus penser à Manto la prophétesse thébaine, dont on faisait voir le trône de pierre (δίφρος) à Thèbes ⁵. Car la pierre bien basse (χθαμαλλή) de la figure de notre monnaie est caractéristique pour Déméter seule, la χαμύνη, et la phialé qu'elle tient indique clairement qu'il s'agit non pas d'une héroïne, mais bien d'une statue du culte d'une grande déesse recevant les hommages des Thébaines. Une peinture ancienne ⁶ et d'autres monuments nous font connaître la forme du δίφρος de Manto, tout à fait différente de celle de notre pierre. Quant au culte de Déméter Agelastos chez les Thébains nous savons qu'elle possédait, avec Koré, un Thesmophoreion près les Potniae (Ποτνίαί), qui n'était qu'une entrée de l'enfer, où ἐς τὰ μέγαρα καλούμενα ἀφιᾶσιν ὕς τῶν νεογνῶν ⁷ selon le rite attique des Thesmophories ⁸. Ainsi la monnaie thébaine en question représente la Déméter πότνια, qui n'est que l'Agelastos ou Pausilypos des Potniae.

Donc d'après la monnaie thébaine le type de la Déméter assise par terre sur une pierre basse est au moins d'une génération plus

¹ B.M.C. Central Greece p. 72 n° 41 pl. XII, 9.

² Imhoof - Blumer: Journ. Intr. d'Arch. Numis. vol. XI, p. 84.

³ B.M.C. I. c. p. 67, n° 3; p. 72, 42; p. 74, 50 - 52; p. 78 - 80.

⁴ B.M.C. I. c. p. 71, 30 - 37.

⁵ Paus. IX, 10, 3: "Ἐστι δ' ἐνταῦθα λίθος ἐφ' ᾧ Μαντώ φασὶ τὴν Τειρεσίου καθέζεσθαι. Οὗτος μὲν πρὸ τῆς ἐσόδου κεῖται, καὶ οἱ τὸ ὄνομά ἐστι καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι Μαντοῦς δίφρος.

⁶ Journal Intern. d'Arch. Num. XII p. 237, fig. 19 et 20.

⁷ Paus. IX, 8, 1. Voyez aussi 6, 5.

⁸ Voyez ci-dessus p. 206 n° 4 et Hitzig - Blumner, Paus. III p. 410.

ancienne que la statue de Praxitèle. Celui-ci, selon sa coutume, ne fit, paraît-il, que le rendre célèbre par la disposition savante et raffinée de ses habits, par l'empreinte de profonde tristesse qu'il donna à la déesse, par la calyptre de sa tête dont parle l'hymne homérique: προκατέχουσαι χερσὶ κάλυπτρον (v. 196), κυάνεον κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων ὄμων ἔχουσα (v. 42).

Il faut que je m'arrête enfin ici, sans toucher à la partie la plus intéressante que comporte mon étude: l'examen historique et technique des autres prototypes praxitéliens dont notre admirable base de Sorrente présente un si grand nombre d'admirables copies, qui bien étudiés changeront quelques-uns des plus importants chapitres de nos connaissances sur l'art classique grec. C'est un travail digne d'être entrepris à part et par plusieurs personnes.

Je demande seulement de faire ici, avant de finir ma présente étude et en m'adressant spécialement à mes confrères, les numismates, quelques remarques sur les monnaies de la célèbre *gens* Claudia aussitôt après la mort de notre Appius Claudius Pulcher, qui lui appartenait et dont la vie religieuse ne pouvait qu'influencer sur l'éducation et augmenter les prétentions de culte de ses successeurs.

L'un d'eux C. CLODIVS C. F., monnayeur en 43 av. J. C., qu'on identifie avec un des fils de notre Appius, frère par conséquent des deux prêtresses, nymphes ou *Appiades* caryatides des Petits Propylées d'Eleusis, frappa des monnaies d'or et d'argent¹ en mettant sur l'une de leurs faces ce même type de VESTALIS, qui ressemble tant aux filles du Keleos, prêtresses de Déméter Eleusinienne, figurant sur la base de Sorrente, que c'est sur elle que Samter s'appuya pour nommer *Vestales* les figures de la base de Sorrente. Sur l'autre face de ces mêmes monnaies le monnayeur en question plaça le buste de la belle déesse romaine *Flora*, ornée d'une couronne de fleurs, pendant qu'une grande fleur de lys retombe gracieusement sur ses épaules. Cette *Flora* n'est rien autre que la forme romaine de Perséphone Eleusinienne que Pluton enleva «quand elle cueillait des fleurs, roses, crocus et lys» (Hym. Hom. l. c. v. 67 et v. 426-429) et dont la fête, les *Floralia*,

¹ Bebelon, *Monn. de la Rep. Rom.* I, 352. — Grueber, *Coins of the Roman Republic* I, 564 pl. LV, 9-10.

correspond exactement aux Ἀνθεστήρια du culte mystique d'Eleusis. C'est pour cette raison que Pline (N. H. 39, 23) en mentionnant un groupe de Praxitèle, transporté d'Athènes à Rome ¹, dit que ce groupe était composé de Déméter, Triptolemos et *Flora*, au lieu de *Cora*, ou *Perséphone*, la déesse des fleurs (Ἀνθεία). Je reconnais ce groupe de Praxitèle sur quelques monnaies impériales d'Athènes, frappées avant le temps de Pline ², tandis qu'il ne figure plus sur celles que l'on avait frappées aux temps d'Hadrien avec les mêmes types que ceux des premiers temps de l'empire. Ce groupe était probablement déposé dans le temple du Triptolemos de l'Eleusinion ἐν ἄστει, dont nous avons déjà parlé. Malheureusement les six exemplaires que je connais de cette monnaie ne nous donnent pas clairement la figure de Perséphone. Déméter y est représentée debout en face de Triptoleme, tenant dans la main droite des épis et appuyant la gauche sur son sceptre. Triptoleme, debout sur son char, occupe le milieu de la composition. Quant à Perséphone, qui se trouve à l'autre bout, on peut dire qu'elle tient dans chaque main tout à la fois ³ une petite torche et une guirlande de fleurs retombant devant elle ⁴.

Le second des Claudii en question, P. CLODIVS M. F., monnayeur vers 34 av. J. C., frappe des pièces d'or et argent, qui représentent la série de types suivants ⁵: 1° *Déméter* debout identique à celle du groupe de Praxitèle avec Triptolemos et *Flora* que nous venons de citer (Grueber pl. LVIII, 1). 2° Tête d'*Apollon* avec la lyre sur le dos, et *Artemis Hekaté* debout avec deux grandes torches en mains, et l'arc sur le dos, dieux qui nous rappellent Apollon et Artémis du groupe praxitélien de Megara, et qui dans l'hymne homérique protègent Déméter Agelastos (Grueber pl. LVIII, 5). 3° Tête de *Soleil* radiée et le croissant de *Hekaté*, c'est-à-dire les mêmes dieux de l'hymne homérique qui viennent au secours de Déméter Agelastos (Grueber pl. LVIII, 2-4). 4° Un type *panthée* fort curieux, (Grueber vol. I p. 582,

¹ Overbeck, Schriftquellen p. 231, 1198.

² Svoronos-Bruckmann, Trésor Numismatique, Athènes, planche 94, nos 1-6.

³ Comparez Visconti, op. var. 4, 101 f. — Reinach, Rep. de la sculpt. IV, p. 590. — Preller, Röm. Myth. ³ 1,430.

⁴ Voyez l'exemplaire figuré dans Imhoof-Gardner, Comm. on Paus. pl. BB, 24.

⁵ Babelon l. c. — Grueber l. c. I p. 582-586 pl. LVII 20-22 et pl. LVIII 1-5.

fig. du n° 4276) qui réunit en lui toutes les figures du culte Eleusisien que nous présente la face C de la base de Sorrente, soit *Plutos* nu avec la corne d'abondance; *Eros* ailé avec le carquois sur le dos; *Hermès - Keryx* avec le caducée, posant son pied sur la pierre Agelastos ou Anaklethra, comme ψυχοποιπὸς ἀνακαλῶν les âmes; *Eumolpos* l'Arès d'Eleusis, représenté par le bouclier posé aux pieds de la figure; le *Soleil*, représenté par la couronne de rayons que porte ce type. Enfin pour indiquer la localité où se trouvait le culte, que cette figure panthée représente sommairement, le monnayeur posa à côté de l'Agelastos Petra un omphalos, dont le sommet est coupé pour recevoir la figure d'un aigle. Or cet omphalos portant l'aigle symbole de Zeus, est un des symboles le plus caractéristiques de la ville de Megara ¹, où précisément se trouvait l'*Anaklethra Petra* du culte Eleusisien.

5° *Aphrodite* accablée de tristesse assise sur un autel, base ou tombeau, par conséquent l'image d'Aphrodite Livitine des Romains, l'ἐπιτυμβιδία ² des Delphes «πρὸ ὃ τοὺς κατοικομένους ἐπὶ τὰς χοὰς ἀνακαλοῦνται», déesse qui n'est qu'une variante de la Persephone Eleusinienne.

6° *Arès*, qui peut se rapporter à Arès Eumolpos d'Eleusis (Grueber pl. LVII 20 - 22) et enfin 7° l'*Abundantia* (Richesse) portant la corne du Plutos d'Eleusis, ayant à ses pieds une *chouette* comme symbole du sol de l'Attique auquel appartenait Eleusis (Grueber, vol. I p. 584, fig.).

Les numismates expliquent jusqu'à présent tous les types républicains de Rome par le vieux système de tout rapporter à l'histoire ou au culte des romains, tandis qu'il ne faut pas oublier un seul instant l'énorme influence qu'ont eue, précisément à l'époque de l'émission de ces monnaies, la religion et l'art grec sur l'esprit de ces romains lettrés et distingués, qui comme pontifes, augures ou prêtres, créaient chaque jour ces mythes et figures en mêlant aux vieux éléments romains les éléments nobles et élevés de la religion et de l'art des Grecs d'alors. Ainsi je crois que tout est à refaire dans cette partie de l'exégèse numismatique. Sur les monnaies de la famille Claudia, dont il

¹ Svoronos: 'Αρχ. 'Εφημ. 1912, pl. 22, p. 254 - 256. Du même 'Ο Δικέφαλος 'Αετός τοῦ Βυζαντίου, Athènes 1914, p. 59 fig. 42; p. 60 fig. 43. — W. Roscher, Omphalos. Leipzig 1913 p. 126 et s. pl. I, 9 et VIII, 3.

² Plut. Qu. Rom. 23 p. 269. — Robert-Preller, Gr. Myth. p. 364, 2.

s'agit ici, on voit clairement l'énorme influence qu'a exercée, après sa mort, même sur leur choix l'esprit du membre de cette famille, Appius Claudius Pulcher, l'illustre candidat du Pontificat, l'*augur* et auteur des livres sur la nécromantie et psychomantie. Celui-ci s'est distingué, en outre, en Grèce pour sa grande vénération pour le culte Eleusinien, culte qui se retrouve sur tous les types monétaires de ses descendants immédiats, dont l'éducation religieuse dépendit si grandement de lui.

J'ai songé à entreprendre ce présent travail, il y a un mois, tandis que j'étudiais de nouveau le fameux cratère de Medicis. On cherchait à expliquer la figure principale de ce cratère à l'aide de la Déméter Agelastos de la base de Sorrente, figure dont on prétendait faire une *Pythie* ou *Sibyle*, et dont il m'était nécessaire de débarrasser ce cratère avant d'entrer dans mon thème. Contre mon attente cette étude, au lieu d'être une simple note, a pris l'extension d'une brochure entière, qu'il m'a paru nécessaire d'imprimer avant celle du cratère. Passons à présent à ce fameux cratère de Médicis, qui est un monument d'une importance au moins aussi grande que celle de la base de Sorrente et dont le sort n'a pas été meilleur.

Athènes, Juillet 1914.

JEAN N. SVORONOS
