

EXPLICATION  
DU SYMBOLISME  
DES TERRES CUITES GRECQUES  
DE DESTINATION FUNÉRAIRE.

Bibliothèque Maison de l'Orient



148598



EXPLICATION  
DU SYMBOLISME  
DES  
TERRES CUITES GRECQUES  
DE DESTINATION FUNÉRAIRE

PAR  
E. PROSPER BIARDOT



PARIS  
LIBRAIRIE DE HUMBERT  
47, RUE CASSETTE  
ET CHEZ L'AUTEUR  
21, RUE SAINT-BENOIT

—  
1864



## PRÉFACE.

Lorsque je commençai, il y a vingt ans, mes recherches sur les terres cuites, mon unique pensée était de dresser simplement un catalogue raisonné de quelques figurines que je possédais alors. Quelques années plus tard, les acquisitions successives dont s'était enrichie ma collection, les études comparatives que j'avais pu faire sur les collections publiques et privées de Naples, où j'avais fixé ma résidence, amenaient des inductions fécondes et étendaient mon horizon. Entraîné par mon sujet, je franchis sans hésiter les limites étroites que je m'étais tracées, et mon travail, qui devait n'être d'abord qu'une modeste classification, devint peu à peu un système général, et prit les proportions d'un ouvrage de longue haleine.

Cet ouvrage paraîtra prochainement, je puis l'espérer. Il présentera le tableau synthétique et complet de mes idées; les arguments sur lesquels je m'appuie y seront soumis à une analyse minutieuse et à des contre-épreuves multipliées; ma méthode d'interprétation y recevra tous ses développements, et s'éclairera de l'historique de mes études, de mes tâtonnements, des inspirations heureuses, des chances bonnes ou mauvaises que j'ai rencontrées sur ma route. Je me borne pour le moment à faire connaître par ce résumé de mon ouvrage, et d'une manière sommaire, la base et les lignes principales de

mon système, en y ajoutant les résultats les plus importants que j'ai obtenus de son application.

Je sais que ma brochure va soulever des objections, des critiques de plus d'une sorte; je les attends, je les appelle. Novateur moi aussi, mais novateur convaincu et de bonne foi, je n'entends pas échapper à la loi commune; je désire au contraire vivement pour mes formules la consécration des débats scientifiques. Tel croit être profond, comme dit Rousseau, qui n'est qu'ingénieux; je comprends comme lui la réserve des esprits sérieux et la nécessité d'une enquête sévère autant que juste. Si j'éprouve quelque émotion à la pensée des demi-savants que l'extraordinaire dérange ou effraye, que la contradiction enchante, je me rassure en songeant que je serai jugé aussi par des hommes, et j'en connais beaucoup, dont la compétence, la droiture et l'humeur bienveillante ne font question pour personne, et ceux-là sont portés à examiner avec intérêt les idées nouvelles, espérant qu'elles apporteront, sinon la lumière tout entière, du moins quelque rayon bienfaisant.

La nature, l'intelligence de l'homme, le passé de l'humanité, recèlent bien des trésors inconnus; le hasard, l'intuition ou la patience d'un humble chercheur font jaillir à tout instant de ces sources inépuisables un indice, une idée, un fait, qui agrandissent ou complètent les découvertes déjà faites. Que de fois la conquête nouvelle est devenue le germe d'une science qui manquait au cycle des connaissances humaines !

Je crois avoir trouvé la clef qui peut seule nous faire pénétrer le sens d'hieroglyphes jusqu'à présent demeurés muets pour nous. J'ai la conviction raisonnée et le sentiment intime que ma méthode coordonne et explique tous les faits individuels. Je n'ai certes pas la prétention de la croire irréprochable, quelques détails échappent, quelques contours sont mal arrêtés; mais il me paraît évident, et je le dis avec franchise, que, prise dans son ensemble, elle peut seule nous faire arriver à la solution

du problème que je me suis posé. En écrivant ces lignes, j'éprouve un certain bien-être de cœur à me dire que je ne fais pas un acte de vandalisme, que le terrain est libre, et que je ne détruis rien, puisque sur la question que je cherche à élucider rien ou presque rien jusqu'à ce jour n'a été produit.

Si j'obtiens l'attention sympathique de mes lecteurs, l'approbation de ceux qui font autorité en ces sortes de matières, je jouirai légitimement de cette récompense d'un labeur bien long, et où je ne me suis pas épargné. De la discussion je tirerai un profit moins doux, mais plus désirable; elle me signalera les points vulnérables de ma théorie, les analogies qui sembleraient forcées, les faits inaperçus ou qui se refuseraient à prendre une place logique dans mes cadres. Un résultat heureux qui, dans tous les cas, ne peut me manquer, c'est de provoquer chez les savants l'étude sérieuse d'une question pour laquelle les matériaux sont amassés et dont la solution tarde bien à être donnée.

Dans ce travail préliminaire, dans l'ouvrage plus considérable qui suivra, je n'élève pas un édifice complet; j'en esquisse le plan, je façonne quelques pierres. Aux travailleurs de bonne volonté que j'appelle sur ce chantier nouveau, la tâche enviable de construire le monument et d'en assurer la solidité.



**EXPLICATION**  
**DU SYMBOLISME**  
**DES TERRES CUITES GRECQUES**  
**DE DESTINATION FUNÉRAIRE.**

---

L'archéologie, l'étude du passé, dans son acception la plus large, n'a jamais été plus en faveur que de nos jours. Ce n'est pas seulement une science, domaine réservé des savants, c'est une mode que les gens du monde ont adoptée avec ferveur. Les collections particulières rivalisent d'esprit de conquête avec les collections des rois, l'obole du pauvre érudit lutte avec vaillance et ténacité contre les sacs d'argent de la finance. Les femmes elles-mêmes s'empressent autour des chaires publiques, et des amateurs augustes charment leurs graves loisirs en méditant sur les leçons et les vestiges de l'antiquité.

Les brillants résultats obtenus par l'érudition moderne expliquent la séduction qu'exerce aujourd'hui l'archéologie. Aux habitudes de recherche patiente, de curiosité scientifique que les trois derniers siècles avaient pratiquées d'une façon un peu confuse et médiocrement attrayante, sont venus s'ajouter l'esprit de critique et de goût, la méthode philosophique, l'application multiple et précise, le charme de la manière. L'artiste, qui devait déjà beaucoup au mouvement tout esthétique de la Renaissance, a vu ses jouissances ravivées et décuplées par tout ce peuple nouveau d'objets d'art qui vient poser sous ses yeux dans les musées, par toutes ces architectures grandioses et bizarres que

de magnifiques publications reconstruisent pour lui, et dont des antiquaires sans peur lui rapportent jusque sur les bords de la Seine de gigantesques échantillons ; le poète, le philosophe ont retrouvé sous les lignes oiseuses des palimpsestes les fragments de l'auteur aimé ; l'historien, renseigné par le témoignage matériel et contemporain de l'épigraphie et de la numismatique, a pris à partie les histoires semi-romanesques des vieilles époques impériales et royales et démontré péremptoirement que la paternité n'était pas le seul défaut de Tite-Live. La vie artistique, littéraire, politique de l'antiquité se recomposait ainsi majestueusement en face du présent ; la vie intime, domestique, la vie de tous les jours, du forum, du gynécée, du temple, de l'école, prenait corps parallèlement à l'autre, révélée par les trouvailles les plus nombreuses, les plus variées, les plus significatives.

La curiosité était fascinée, surexcitée ; une armée de chercheurs s'élançait la pioche à la main. La terre violemment tourmentée faisait un suprême effort et mettait au jour des cités tout entières du passé ; Herculanium, Pompéi, ressuscitaient, individualités presque vivantes de ces temps qui n'avaient encore livré que des membres désagrégés.

Devant ce tableau imposant, chaque peuple se souvenait qu'il avait une antiquité nationale ; il cherchait avec une pieuse ardeur ses titres de famille, remontait sa propre histoire jusqu'au point où elle rejoignait les civilisations antérieures, et obtenait dans ces investigations des succès aussi éclatants avec une satisfaction plus douce.

Cet ensemble de recherches, cet entrain croissant sont vraiment magnifiques, et j'y insiste pour rendre plus sensible la lacune que je vais signaler. Toutes les directions ont été suivies, tout a été fouillé, retourné, itérativement scruté : bronzes, marbres, objets d'art, ustensiles, vases, inscriptions, monuments d'architecture, bas-reliefs, tout a été vu, inventorié, classé, discuté, expliqué, tout ; les spécialistes ont suivi chacun sa voie avec l'impitoyable persistance de la science qui touche à la manie, ils se sont emparés des vestiges, un à un, les ont emmagasinés et décrits ; de loin en loin un esprit généralisateur et puissant, un savant complet a paru, et prenant tous ces éléments isolés et sans lien, il les a rapprochés, fondus en système. Il sem-

blerait que rien n'a été négligé, laissé en dehors; il semblerait que l'archéologie gréco-romaine, plus particulièrement la branche aînée, qui plus heureuse que les archéologies nationales, a bénéficié des efforts de toutes les races, et attiré plus constamment et avec plus de complaisance l'attention du savant et de l'artiste, ne doit guère plus avoir de secrets pour nous.

Si vraiment. On a délaissé, on pourrait presque dire oublié un groupe tout entier qui fait partie de la céramique des Grecs, et qu'on désigne partout sous le nom de *terres cuites*. Ce petit monde mythique est sorti de terre par bandes nombreuses, et l'on n'a pas daigné remarquer la multiplicité ni l'étrangeté de leurs attributs; personne n'a songé à en chercher le sens, à les coordonner, à trouver pour eux une place logique dans la série générale.

Depuis près de vingt ans, les terres cuites (vases polychromes, figurines, animaux, fruits, ustensiles, instruments, tous ces objets enfin qui, par la grande diversité de leurs formes nous fourniraient une trop longue nomenclature) ont pris place dans les collections comme de simples objets d'art et même de curiosité, mais sans obtenir une mention sérieuse et détaillée dans les livres spéciaux, sans arriver aux honneurs de la monographie.

Cette omission doit être signalée et réparée. L'étude des autres branches de l'archéologie a été suivie et approfondie. Pourquoi celle-ci serait-elle traitée avec indifférence ou dédain? Dans la science tout se tient; rien n'est petit ni mesquin, indifférent ni inutile. Avec quelques dents la paléontologie recompose les espèces antédiluviennes; dans quelques pierres abandonnées on a pu poursuivre l'âge et la forme des monuments dont elles ont fait partie; l'étude des terres cuites, même dans ce qu'elles semblent présenter de plus futile, servira peut-être à combler bien des lacunes de l'histoire.

La plastique des Grecs nous a légué, dans les terres cuites, des œuvres d'art, dont l'aspect tantôt énigmatique et singulier, tantôt finement artistique, les caractères complexes, mais surtout la pensée cachée, me semblent dignes du plus haut intérêt. Malheureusement, le temps nous les a transmises couvertes d'un voile que nul, jusqu'à ce jour, n'a sérieusement essayé de soulever. Écartons, déchirons ce voile; interrogeons ces curieuses créations; scrutons les secrets de leur existence intime. Si elles

ne se montrent à nos yeux que comme de gracieuses filles de l'art, saluons en elles le génie qui les a créées; et si elles se révèlent à notre esprit sous une forme symbolique, recueillons-nous, et cherchons à pénétrer le sens de ce mystérieux langage.

La destination des terres cuites, reconnues pour appartenir au culte funéraire, implique un des côtés de leur signification. Mais n'est-il pas rationnel, indiqué même, de se demander si, au delà de cette appropriation générale, les symboles que ces monuments représentent ne se rattachent pas aussi à un autre ordre d'idées? C'est à la science qu'appartient la solution de ce problème. Jusqu'à présent, on ne peut constater que son silence ou quelques déterminations isolées et sans portée.

Par la récente acquisition qu'elle a faite des précieuses collections du musée Campana, la France est devenue tout à coup la nation la plus riche en ces sortes d'objets. Certes, le musée impérial du Louvre, ainsi que les collections publiques et privées de l'Empire (1), renferment assez de trésors dans ce genre pour provoquer et éclairer les recherches des érudits.

Puisque je viens de parler du musée Campana, qu'on me permette, ici, d'adresser quelques paroles de gratitude à M. Cornu, l'ex-administrateur de ce musée. Je dois à la complaisance de ce digne et excellent homme, qui m'a permis de visiter à loisir la collection des figurines grecques, de nombreux et précieux renseignements. M. Cornu comprenait, et il le disait à tous, que les monuments que le passé nous a transmis, indices certains de l'esprit, des mœurs et des institutions d'une civilisation disparue, doivent servir aux progrès de celles qui lui succèdent. Quelle fortune si cette opinion généreuse faisait son chemin dans le monde! si une libéralité vraiment scientifique présidait aux communications, et si les armoires qui protègent dans nos musées ce prodigieux amas de monuments divers de toutes les époques, au lieu de se fermer souvent pour une conservation improductive, s'ouvraient toutes grandes à ce besoin de con-

---

(1) Entre autres le cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale, la belle collection de M. le vicomte de Jauzé et la nôtre même sont, pour les savants, dignes du plus haut intérêt.

naitre et de mettre en œuvre qui est le trait caractéristique de notre époque! Au moment où je donne mon manuscrit à l'impression, j'apprends, par le *Moniteur*, que M. le comte de Nieuwerkerke a permis à M. Jules Jacquemart de reproduire par la gravure les vases et les objets précieux exposés dans les galeries du Louvre. Je félicite de grand cœur M. le surintendant des beaux-arts de l'initiative qu'il a prise, et dont les arts et l'industrie sauront tirer le plus grand profit. Quand on contemple les somptueuses vitrines du Louvre, et les légions de figurines qui fourmillent, depuis une dizaine d'années surtout, dans les collections publiques et particulières, n'est-on pas tenté de s'en prendre aux conditions malaisées d'accès, de maniement, de confrontation, si le sens de tous ces symboles n'a pas encore été pénétré, si l'interprétation de ces conceptions mythologiques est encore un problème?

Avec toutes ces restrictions cependant, je ne comprends plus à présent que le problème n'ait pas été nettement posé avec toutes ses conditions, et même qu'il n'ait pas été complètement résolu. Les terres cuites présentent à qui sait voir des indices certains, faciles à saisir.

Tout d'abord leur présence dans les tombeaux met hors de doute leur destination funéraire, leur liaison spéciale et intime avec le culte des morts. Mais si, passant au delà de cette impression générale, on étudie attentivement leurs attributs, à côté des rapports qui les rattachent aux dogmes et aux rites funèbres, on en découvre d'autres qui paraissent refléter des idées moins restreintes et moins sévères. En effet, les divinités et les symboles reproduits par les terres cuites ne se bornent point à figurer des fictions relatives à la mort, ils se plaisent aussi à retracer les riantes images de la vie, les idées d'abondance, de fécondité et de reproduction.

Cette première remarque, qui donne déjà l'éveil à l'esprit d'investigation, ne peut guère tarder à être suivie d'une seconde, qui serre le problème de plus près. Les collections de terres cuites offrent toutes le même aspect. Les mêmes séries de statuettes, de groupes, d'objets symboliques, se répètent dans tous les cabinets, avec la même facture, le même style, les mêmes intentions énigmatiques. Contre l'unité d'un principe général d'interprétation on ne saurait arguer de la différence de com-

position que présentent les collections; cette différence, qui ne consiste jamais que dans de légers détails, est la conséquence des préoccupations particulières, des goûts personnels de celui qui a rapproché sur les mêmes tablettes ces objets acquis un à un et triés dans divers lots. Par exemple, une collection composée de sujets choisis au point de vue de l'art et de l'esthétique différera nécessairement d'un autre formée sous l'influence d'une idée purement scientifique. Mais, je le répète, les collections de ces monuments ont une physionomie d'ensemble si frappante, si extraordinaire, qu'on est forcé, pour ainsi dire, de considérer les terres cuites comme les membres nombreux et divers d'une même famille.

Les traits de cette famille sont parfaitement accusés : c'est comme une théorie mystique de dieux et de déesses en miniature qui défile sous les regards du curieux, avec son cortège sacramentel de prêtres, de génies, de symboles, de corbeilles allégoriques, de vases aux couleurs variées. C'est dans la sphère des dogmes et des rites des religions antiques que se déroulent les rangs pressés de cette procession mythologique. C'est aux connaissances, bien incomplètes encore, que nous possédons sur ces rites et ces dogmes que nous devons demander l'explication de tous ces simulacres en terre de potier, et, par une juste réciprocité, c'est à ces mêmes connaissances que profiteront les aperçus nouveaux qui sortiront de nos recherches.

Pour faire l'appel de tous ces personnages et ne se point égarer dans la foule, pour déterminer la nationalité et le but de cette théologie figurée, il faut nécessairement le secours d'une méthode analytique.

J'en ai dressé une. Mais avant de l'exposer qu'il me soit permis de jeter un coup d'œil rétrospectif sur l'époque où je commençai de collectionner ces monuments. Ce retour sur mes premiers pas fera voir que mon système n'est point une conception empirique et *à priori*, mais bien une sorte de loi explicative qui a jailli avec une parfaite spontanéité du spectacle que j'avais sous les yeux. Dans ce petit travail sans prétention, et qui n'est, en quelque sorte, que l'annonce et le programme d'une publication de forme plus grave et plus impersonnelle, il n'est pas déplacé, il n'est peut-être pas sans intérêt de laisser voir anecdotiquement comment s'est formée une conviction

scientifique, et de donner un exemple de plus de la marche expérimentale appliquée aux choses d'érudition.

Il y a vingt ans, les terres cuites étaient encore très-peu connues. Les collections d'antiquités ne possédaient que quelques rares figurines, la plupart frustes, fracturées ou restaurées; ces terres cuites n'offraient alors, par leur apparence, que fort peu d'attraits. Cependant les collectionneurs de cette époque, présentant, en quelque sorte, le rôle que ces monuments devaient remplir un jour dans la science de l'archéologie, les recherchaient avec une fiévreuse avidité. Ma collection se composait alors d'une cinquantaine de statuettes assez bien conservées. Parmi ces statuettes, deux surtout attiraient particulièrement mon attention. L'une représentait une femme, une espèce de matrone grecque, drapée, coiffée du modius et assise sur un trône à dossier très-élevé; de la main gauche elle portait une espèce de boule qu'elle pressait sur son sein, de la droite elle tenait une patère. L'autre figurait un adolescent debout, vêtu du costume phrygien, tenant d'une main son manteau et de l'autre une flûte pastorale. Il était facile de reconnaître dans le premier de ces personnages la déesse dont le revers des médailles de l'Argolide porte l'effigie, JUNON ou CYBÈLE, et dans le second, le jeune ATYS.

Pendant que je considérais en silence ces deux divinités, ma pensée errait jusque chez les Phrygiens par qui elles étaient principalement honorées. Une illumination soudaine se faisait dans mon esprit; je voyais Cybèle et Atys, clefs de voûte des théories cosmogoniques et religieuses de l'Asie-Mineure, paraître à mes yeux comme des initiateurs inespérés aux mystères que devaient révéler peu à peu toutes ces gracieuses figurines. Tremblant d'une inquiète espérance, je passais à leur symbolique entourage, et dans tous ces objets je voyais les traits caractéristiques de l'astronomie sacrée, et la représentation emblématique du jeu de la nature. Enhardi et animé par ce premier succès d'intuition, par ce hasard heureux, devrais-je dire, de la réflexion, j'augmentai ma collection pour augmenter mes moyens d'étude et de contrôle.

Par la suite, parmi les terres cuites, j'en rencontrai quelques-unes qui, tout en conservant la donnée cosmogonique, offraient les signes d'un symbolisme parallèle, sinon étranger, à ma

théorie. Mais ces éléments incomplets et trop peu nombreux encore, s'ils m'autorisaient à persister dans mon interprétation première, ne me fournissaient aucun moyen de comprendre ce nouveau courant d'idées, et de décider s'il se soudait à celui que j'avais fixé, s'il devait se fondre avec lui en un système général.

En 1845, l'apparition subite et inattendue des vases polychromes de Canosa vint tout à coup présenter aux méditations de la science des formes nouvelles et des expressions figuratives inconnues. Ces vases étaient vraiment comme le *desideratum* de mes recherches ; ma conception, suspendue encore devant des dissidences apparentes, se parfit et se prêta à la solution successive de l'ensemble et des détails.

Voici l'ordre dans lequel je vais développer mon système méthodique : je donnerai d'abord une classification raisonnée des monuments ; je passerai ensuite aux règles appliquées d'interprétation, je suivrai sur les symboles mêmes le double courant mystique que j'ai signalé ; la fusion et comme la synthèse des diverses intentions mythiques sera manifestée par la description et l'explication de trois vases polychromes de ma collection. A ces parties constitutives et techniques je joindrai deux autres sections par lesquelles ma démonstration se complétera et se fortifiera, et qui contiendront comme les accessoires historiques du sujet : dans la première, je passerai en revue tout ce qui a été fait et dit jusqu'à ce jour sur les terres cuites ; dans la seconde, je parlerai des lieux de provenance.

Il est à peine besoin de faire observer que ma thèse ne peut être suivie, que surtout ses corollaires ne peuvent être pertinemment appliqués que par ceux qui sont déjà initiés aux secrets de la science, familiers avec son langage et ses sources.

J'ai divisé les terres cuites en sept catégories. La première comprend les simulacres des divinités féminines dont les attributions se rapportent à la cosmogonie ; la seconde, les personnages mâles qui se rattachent en même temps à la cosmogonie et au culte de Dionysos ; la troisième, les conceptions astronomiques ; la quatrième, les théogamies ; la cinquième, les génies ; la sixième, les mythes légendaires d'origine diverse, témoignages de la fusion des systèmes mythologiques ; la septième, enfin, comprend les vases polychromes de Canosa.

Cette classification n'a point été conçue d'une manière abstraite ; elle ne présente pas une suite de cadres disposés d'avance, selon les données de la mythologie banale, et dans lesquels les monuments doivent venir se distribuer de gré ou de force. Elle a été déduite des objets mêmes, de leurs rapports analogiques et hiérarchiques. Tous ces objets, dans mon système d'interprétation, se relient entre eux comme les anneaux d'une chaîne ; on ne saurait essayer de les comprendre isolément, ils s'expliquent par ce qui les précède et préparent l'explication de ce qui les suit. Au surplus, ce classement logique n'est point une solution par lui-même ; il n'est qu'un moyen d'ordre préliminaire pour entrer en communication plus directe et plus précise avec les terres cuites, un instrument de clarté pour organiser les recherches et grouper les premiers aperçus, un point d'appui méthodique pour le travail d'investigation.

Les divinités femelles généralement représentées, on pourrait presque dire constamment, sont Cybèle ou Héra (1), Cybèle Courotrophos (2), Astarté, l'Artémise de Lycie, l'Artémise d'É-

---

(1) Il n'est pas rare de trouver parmi les terres cuites l'image de cette divinité. Elle est assise sur un trône à dossier élevé, la tête ceinte d'une couronne murale ou coiffée du modius ; elle tient de la main droite une patère. Ce simulacre peut être celui de chacune des déesses Cybèle ou Héra. L'assimilation que nous établissons est justifiée par la complète identification chez plusieurs peuples de l'Asie, et notamment chez les Phrygiens, de ces deux divinités.

(2) Cybèle ou Nanna et son divin nourrisson. Les groupes qui figurent ce mythe montrent les styles les plus opposés ; les uns sembleraient avoir été inspirés par la statuaire de la belle époque de la Renaissance, les autres sont d'une facture si lâche, qu'on les croirait sortis de la fabrique du plus ignoble potier.

La caricature paraît ne point avoir épargné cette vénérable déesse. On la trouve souvent représentée par les terres cuites sous les traits d'une vieille femme, vêtue de la tunique talaire, et la tête couverte du péplus ; la main droite est placée sur son ventre démesurément gonflé ; sur son bras gauche, elle porte le jeune Dionysos enveloppé dans ses langes. On pourrait citer beaucoup d'exemples des dieux mis en caricature, ou remplissant les premiers rôles dans des scènes burlesques. Ctésiloque, élève d'Apelle, si l'on en croit Pline (*Hist. nat.*, liv. XXXV, chap. XL), excellait dans ce genre ; on aurait eu de lui un Jupiter en bonnet de nuit, accouchant de Bacchus au milieu des déesses qui faisaient l'office de sages-femmes et de gardes-malades. Je rappellerai aussi le vase grec si connu de l'ancienne collection Mengs, où l'on voit représentée la scène burlesque des amours de Jupiter et d'Alcmène.

phèse (1), Déméter (2), Aphrodite et Eros, Aphrodite Calliplocamos, Aphrodite et le Panisque (3), Athéné, Perséphone ou Kora (4), Gœa (5), Hécate, Enyo.

Ces mêmes divinités, prises dans leurs différentes dérivations, se présentent le plus ordinairement sous les attributions de Télété (6), de la Fortune, des Fileuses, des Tisseuses (7), des Muses (8), etc. Puis, ce sont leurs compagnes, leurs suivantes et leurs prêtresses : les Nymphes et les Bacchantes.

---

(1) Cette divinité est constamment représentée dans le style archaïque. L'art grec paraît avoir respecté les formes naïves et originelles de ce mythe essentiellement asiatique.

Les collections renferment beaucoup de statuettes de cette déesse.

(2) Les terres cuites représentant cette divinité sous ses formes purement hélléniques, doivent être très-rares, si elles existent.

(3) Ce groupe se rencontre souvent; il a été l'objet de plusieurs publications, mais nous pensons que les antiquaires qui ont cherché à expliquer ce mythe, ne l'ont fait que d'une manière très-incomplète.

(4) Cette divinité est très-fréquente dans les collections. On la rencontre figurée, tantôt par des statuettes, tantôt par des bas-reliefs, tantôt par la peinture.

(5) Les tombeaux de l'Attique et ceux de la Chersonèse de Thrace ont fourni la plus grande partie des statuettes de cette divinité. Le style archaïque ou éginète qui les distingue paraît avoir eu, seul, le privilège de représenter cette antique déesse.

(6) L'importance des attributions qui caractérisent Télété, la place, dans mon système d'interprétation, au rang des premières divinités. Les figurines qui représentent cette divinité sont assez fréquentes. Dans les scènes peintes sur les vases de l'Apulie et qui se réfèrent au culte et aux mystères de la Grande-Grece, Dionysos est presque constamment accompagné de ce personnage.

(7) Paus. Arcad., 21. — Plat. Gorg., p. 523 Steph., p. 164 Bekker; — Plutarq. de Serv. Num. Vind., p. 92 Wytt.; — Porphyr. de Antr. Nymph., 14, p. 15. — Procl. in Plat. Alcibiad. I, cap. 48, p. 138; — Apollon. Rhod. Argon. iv, 425; — Nonn. Dionys, xxiv, 236, 599; — Creuzer, Symb., t. III, liv. vii, p. 351, 359; — Millin, t. II, pl. 16, call. pl. 57; — Passeri, tab. 140. La plupart des auteurs, qui parlent de cette grande divinité cosmique, la considèrent, tantôt comme fileuse, tantôt comme tisseuse, selon l'emploi dans lequel ils la rencontrent; d'autres, confondant ces deux fonctions en une seule, appliquent indistinctement au personnage qui en est revêtu, l'une ou l'autre de ces qualifications; d'autres enfin donnent un sens plus large aux attributions de cette divinité et la nomment la Grande Ouvrière.

Cette figurine se rencontre très-fréquemment.

(8) Jusqu'à présent je n'ai trouvé dans les collections que deux muses : Thalie et Erato.

La première de ces statuettes est rare, la seconde est commune.

Les divinités mâles de la deuxième série sont : Dionysos-Sabazius, Atys (1), jeune enfant ou homme fait, représenté sous le costume qui caractérise ce dieu à chacune de ces époques de la vie. Zeus (2), Eros, l'Apollon Lycien, Héraclès-Sandon (3), PanouSilène, Hermès Criophore, Hermès Psychopompe, Asclépios ou Telesphorus. Ces divinités sont accompagnées par les Galles, les Satyres, les joueurs d'instruments, les acteurs tragiques (4), les bouffons (5), les gladiateurs, etc. On chercherait en vain dans les collections Héphæstos, Poséidon, Hadès, Arès, Cronos, figurés sous les formes et munis des attributs avec lesquels ils sont représentés dans le Panthéon des Hellènes.

Dans les terres cuites, Zeus, le plus souvent, revêt les formes d'Apollon, d'Atys, de Sabazius, de Silène. Hadès, le sombre dieu des morts, devient le doux, le bienfaisant Dionysos ou Hermès. Hephæstos, le dieu du feu, apparaît tantôt sous les traits d'Eros, tantôt sous ceux de Dionysos ou d'Atys. D'autres dieux, sans abdiquer entièrement leurs attributions comme divinités mâles, changent de sexe. Ainsi Arès, le dieu de la guerre, se transforme en une divinité féminine réunissant les attributs de Pallas, de Cybèle et d'Artémise et pourrait être assimilé à l'Enyo de Commane. Poséidon, le souverain des eaux, se confond dans la déesse Lune, personnification de l'élément humide. Cronos ne se rencontre guère que sur les vases polychromes de Canosa et sous la forme d'une rosace ; cette figure indique ses rapports astronomiques.

J'ai placé dans cette série plusieurs personnages remarquables par l'étrangeté de leurs attributs : les uns tiennent de lon-

---

(1) Le musée du Louvre possède un bronze qui représente ce dieu sous les traits d'un jeune enfant. Cette statuette, par sa parfaite conservation et la beauté de son style, peut être considérée comme une des plus belles choses que renferme la galerie où elle est exposée.

(2) Ce dieu est très-rare, surtout armé de sa foudre.

(3) Les terres cuites trouvées à Tarse en Cilicie montrent fréquemment le simulacre de ce dieu.

(4) Schwarz (Miscell. polit. human., p. 91) qualifie les auteurs dramatiques de Dionysos.

(5) On a trouvé dans les tombeaux de Canosa une terre cuite très-remarquable. Le personnage qu'elle représente paraît être le Maccus des Osques et serait devenu le type original du polichinelle napolitain.

Artistes

gues palmes, des couronnes ou de simples bâtons ; les autres portent sur leurs épaules des outres gonflées, une grosse pierre ou un petit temple. N'oublions pas un mythe très-fréquent, représentant un homme à demi couché sur un leetisterne et la tête ceinte d'une couronne.

J'ai ajouté à ces deux premières catégories les terres cuites qui figurent les attributs des divinités, et celles qui représentent les animaux et les fruits qui leur étaient consacrés : l'œuf, le phallus et le ctéis unis ou isolés, la barque (1), les fuseaux, le caducée, le nœud herculéen, la flèche, la lyre, le berceau (2), le van, le cratère, le modius, le calathus, la ciste, les masques, les patères (3), les rhytons (4), les sphères, les osselets, les dés, les totons, les crotales, les jouets et pantins, et les différents vases, parmi lesquels il s'en trouve qui ont la forme de mamelles (5) et de toupies (6).

Les animaux sont : le serpent, la colombe, le bœuf, le cheval, le chien, le porc (7), le bélier et la brebis, le bouc et la chèvre, le cerf et la biche, la souris, la tortue, le lièvre, l'oie, le coq, etc.

Pour les fruits (8) on rencontre : la pomme, la grenade, la

---

(1) Tacit. de Morib. Germ. ; — Mart. Capell., l. II, p. 42 ; — Fulgent., l. I, c. xxv ; — Hygin. Fab. 277.

(2) Plut. Vit. de Phoc. ; — Pausan. Phocide, xxviii.

(3) Ces ustensiles sont de trois sortes : la patère à manches, la patère ombilic, la patère à cavités ovoïdes.

(4) Ces vases ne portent aucun ornement de peinture. Il faut se garder de les confondre avec les rhytons dont le col est orné de figures peintes en noir ou en jaune, et qui font, pour cette raison, partie des vases grecs.

(5) Apul. Metam. lib. xi.

(6) La plémochoé : ce vase ressemblait à une toupie ; il servait, le dernier jour de la célébration des grands mystères, aux libations de vin qu'on faisait au couchant et au levant ou au soleil et à la lune. Voy. Athen. lib. xi, p. 496.

(7) Quelquefois la panse de ces porcs contient un petit caillou, afin qu'en secouant l'animal, une espèce de grognement se produise.

(8) Les fruits, tels que la poire, l'abricot, la prune, la cerise, ne se rencontrent point parmi les terres cuites. Ce n'est pas qu'ils ne fussent connus à cette époque chez les peuples de la Grande-Grèce, puisque Pline et beaucoup d'auteurs qui lui sont antérieurs en font mention, et qu'ils sont fréquemment figurés dans les fresques qui décorent les salles à manger à Herculaneum et à Pompéi. On ne peut pas admettre que cette exclusion puisse être attribuée à l'oubli ; il est plus naturel de

pomme de pin, les figues vertes et les figues sèches, la grappe de raisin, l'orange couverte de son écorce ou pelée, la noix, le marron, la citrouille, etc.

La troisième série comprend les conceptions astronomiques. Les unes se rapportent à la nature et à l'influence des astres et des planètes sur la terre : tel est le mythe qui représente la déesse Terre-Cybèle sur un tertre arrondi, et pressant de ses deux mains sur sa poitrine le dieu soleil Atys, figuré par la face du lion. Les autres font allusion aux signes et aux constellations. D'autres symbolisent les quatre stations du soleil dans le zodiaque : le solstice d'hiver, représenté par un enfant nouveau-né, couché dans un berceau ou simplement enveloppé de ses langes ; l'équinoxe du printemps, figuré par un adolescent nu et paraissant s'élançer vers le ciel ; le solstice d'été, exprimé par un satyre ou par une divinité d'un ordre supérieur, dont les parties sexuelles sont considérablement saillantes ; l'équinoxe d'automne, symbolisé par des cynocéphales ou des cercops dont les organes de la génération, quoique fort développés, sont en état de flaccidité.

La quatrième série offre l'union d'Uranos et de Gœa, celle de la déesse Terre-Lune Cybèle et du dieu Soleil Atys, figuré sous les formes de l'hermaphrodite. Nous y trouvons aussi le groupe si connu d'Eros et de Psyché, représentant l'union de l'âme et du corps ; et un autre qui reproduit en un sens inverse cette union par l'hymen de Dionysos et de Perséphone. Dans le premier de ces deux groupes, le dieu représente le corps, la déesse, l'âme ; dans le second, le dieu joue le rôle de l'âme, la déesse, celui du corps ou de la matière.

Nous avons déjà remarqué que l'union de Dionysos et de Kora s'accomplit sous les auspices du génie des Mystères ; telle elle nous apparaît sur le couvercle des cistes mystiques, assez fréquentes dans les collections, et sur les vases peints de la Grande-Grèce.

La cinquième série renferme les génies androgynes, ailés,

---

croire que les anciens, n'attachant à ces fruits aucun sens religieux, n'avaient point été dans la nécessité de les représenter par la plastique, ce qui serait une preuve de plus de la signification symbolique attribuée à ceux dont les terres cuites reproduisent l'image.

couronnés de lierre, appuyés sur des cippes, et tenant dans leurs mains des symboles ou des instruments de sacrifices. Ces personnifications se présentent quelquefois isolées, et c'est ainsi qu'elles étaient connues jusqu'à la découverte des vases de Canosa, sur lesquels nous les voyons placées. Viennent ensuite les petits génies ailés ou non ailés, montés ou couchés sur diverses espèces d'animaux, terrestres, aquatiques et volatiles (1).

Nous trouvons dans la sixième série le dieu indien Siva, tenant de la main droite le phallus, de la gauche le ctéis; le taureau Mithra des Perses; Europe ou Astarté cueillant des fleurs sur les bords de la mer; l'enlèvement de cette divinité par Jupiter-Taureau; le bœuf Apis; le combat des Amazones; le mythe de Bellérophon. Les sujets qui composent cette série sont peu nombreux, mais ils sont remarquables en ce qu'ils font partie des rares monuments qui retracent figurativement la fusion des légendes mythologiques de l'Égypte et de l'Asie dans les rites religieux des peuples de la Grande-Grèce.

La septième et dernière série comprend les vases polychromes. Ces vases doivent leur nom aux peintures qui couvrent leurs contours, en partie ou en totalité. Ils sont assez variés dans leurs formes. Les uns, et ce sont les plus grands, figurent des outres ou des sphères. Ils sont généralement surmontés de femmes drapées ou de Génies, quelquefois ils sont ornés à la partie supérieure d'animaux aquatiques; les autres, moins volumineux, sont composés d'une tête de femme de grandeur naturelle, ou à peu près, surmontée d'un goulot et d'une anse. Dans quelques-uns de ces vases, le goulot est remplacé par une figurine drapée, et dans ce cas, il se complète par deux petites têtes mulièbres paraissant sortir d'un calice de fleurs et qui sont placées sur le sommet de la tête qui forme la panse, et de chaque côté de la statuette qui la surmonte. D'autres encore, de dimensions inférieures, représentent des cratères, des *præfericulæ*, des bifrons, etc. Tous ces vases, bien entendu, sont peints à la détrempe, et ceux qui sont formés de têtes humaines, ainsi que les grands vases en forme d'outre, n'ont pas de fond.

---

(1) Le nombre de ces petits génies est très-considérable.

Deux *præfericulæ* et un cratère peints à la détrempe, et de même facture que ceux de ma collection, ont été achetés par R. Rochette à Naples lors de son dernier et malheureux voyage en Italie. A la vente du cabinet du célèbre antiquaire, ces trois vases sont passés en la possession de M. B.-Delessert. M. le commandeur Campana s'est rendu acquéreur, vers la même époque, d'un cratère qui figure aujourd'hui parmi les plus précieux objets en terre cuite grecs du musée Napoléon III. Le vase en forme de boule décoré de statuettes et de centaures dont M. le vicomte de Jauzé a si libéralement fait don au musée impérial du Louvre fut acheté, à la même époque encore, à Naples. Tous ces vases proviennent du tombeau de Canosa dit de Medella, dont il sera parlé plus loin, mais ils ont été trouvés dans une des trois chambres découvertes en 1843, c'est-à-dire deux ans avant l'apparition de ceux de ma collection.

Je ne dois pas oublier de mentionner les magnifiques vases polychromes du Museum-Britisch. Ces vases, recueillis par les soins de M. Temple, ancien ambassadeur de Sa Majesté Britannique à Naples, proviennent du même tombeau et furent trouvés à la même époque.

J'ai dû laisser en dehors des séries que je viens d'établir les dragons, les tritons, les centaures, les hippocampes, le cheval Pégase, les sirènes, les sphynx, le Cerbère (1). Les terres cuites reproduisent ces animaux monstrueux, les unes par la plastique, et les autres par la peinture, sur les vases polychromes de Canosa. En même temps que cette faune fabuleuse, j'ai retenu à part un certain nombre, de statuettes représentant des femmes, divinités ou prêtresses. Les unes sont assises sur des sièges ou placées dans des niches portées par des animaux; les autres conduisent des chars tirés par des dragons, des béliers ou des chiens; d'autres encore, assises ou debout, se distinguent par les animaux, les fruits ou la patère qu'elles tiennent pressés contre leur sein, ou dans leurs mains étendues. N'oublions pas de mentionner, parmi ces mythes réservés, celui qui figure une femme

---

(1) Le Cerbère est représenté dans ma collection tel qu'il est figuré sur le magnifique vase publié par Millin dans la description des vases de Canosa, pl. III. Ce gardien des enfers est conforme à la tradition qui nous a été transmise par Euripide dans sa tragédie d'Hercule furieux, 25, et par Apollod. II, v. 12.

portant sur son dos une autre femme, et ces gracieuses figurines nues ou drapées si chères aux artistes.

Toutes ces figures ne pouvaient prendre place dans mes cadres rationnels, les unes parce qu'elles n'offraient pas de traits assez caractéristiques, les autres parce qu'elles n'y auraient pu obtenir une place analogique. Mais aucune n'est déplacée dans l'ensemble général, toutes y peuvent trouver sans effort l'explication de leur sens et de leur raison d'être. La preuve ne peut pas toujours être faite d'une manière aussi directe et aussi matérielle, mais à mesure qu'on avancera dans l'examen des parties délicates et intimes du système, on comprendra mieux qu'il y a vérité de sentiment et de goût à considérer beaucoup de représentations de cette dernière classe comme des comparses et des accessoires qui lient et nuancent au lieu de disjoindre et d'obscurcir.

J'ai omis tout à fait, je le fais ostensiblement remarquer, quelques sujets dont je n'ai pu, jusqu'à présent, déterminer le sens. On les pénétrera plus tard, je l'espère, car ils semblent par le style et la manière, par la forme des vêtements et la nature des symboles, se rattacher à la pensée générale que reflètent toutes ces conceptions mythiques. J'ai passé sous silence quelques autres figurines, parce qu'elles n'offraient que quelques légères variantes, et qu'elles n'auraient fait que grossir ma liste sans profit pour la clarté de la démonstration.

On trouve des terres cuites dans les ruines des temples de l'ancienne Campanie et dans les terrains qui en dépendaient. Parmi ces terres cuites il y en a qui, comme types, sont parfaitement identiques à celles que l'on trouve dans les tombeaux, par exemple : les terres cuites qui représentent le mythe d'Atys et celui de la femme portant dans ses bras ou sur ses genoux un enfant, auquel, parfois, elle présente le sein, peuvent être assimilées à celles de destination funéraire, puisqu'il n'y a rien qui les distingue. Quant aux figurines qui ont pour objet de représenter, les unes les dieux tutélaires des peuples et des villes, les autres de consacrer le souvenir des personnages qui ont figuré dans les événements de la vie réelle, nous les laissons naturellement en dehors de notre système, ainsi que les antéfixes et les ex-voto que l'on rencontre en grande quantité parmi les décombres enfouis dans la terre des temples ruinés d'Apollon

et d'Esculape. Les bas-reliefs et les vases italo-grecs, eux aussi, se rattachent à un autre ordre d'idées, et il n'en peut être question ici que pour des rapprochements confirmatifs, des renseignements d'histoire et de liturgie, pour en obtenir, en un mot, des preuves extrinsèques. Notre étude, dont les limites sont clairement marquées par les exclusions précédentes, s'attache uniquement aux monuments connus et désignés par tous les antiquaires sous le nom spécial de *terres cuites*.

Ma collection, formée au point de vue le plus admissif, et dans le pays véritablement classique de cette branche de l'archéologie, m'a fourni la plus grande partie des éléments de cette étude, et je l'ai prise pour base et pour cadre principal, mais j'ai puisé partout pour compléter mes données. J'ai compulsé les recueils d'antiquité figurée, les monographies publiées sur la matière; j'ai utilisé les notes prises sur les collections de la France et de l'étranger; je n'ai pas fait un choix et laissé dans l'ombre les sujets réfractaires; j'ai tout accueilli au contraire et tout employé.

De cette analyse, que je me suis imposé de faire le plus succinctement possible, ressortent avec évidence, selon mon jugement, les conséquences suivantes : les simulacres en terre cuite des divinités, ainsi que les attributs et les symboles qui s'y rattachent, ne procèdent pas indistinctement et dans les mêmes proportions des diverses théologies de l'antiquité; ils ne veulent pas reproduire les conceptions de la mythologie vulgaire, les mêmes intentions hiératiques; leurs rapports, leur connexion hiérarchique se manifestent par leur air d'ensemble, de famille, par l'impossibilité tant de fois éprouvée de les interpréter isolément, par l'explication, le commentaire figuré qu'ils se fournissent réciproquement; ils forment un vaste système de cosmogonie religieuse, et se dirigent de concert vers le même but, la symbolisation des forces de la nature; ils se relient donc directement aux religions de l'Asie-Mineure en général et à celles de la Lydie et de la Phrygie en particulier.

Pour rendre plus sensible cette filiation, j'emprunte à l'histoire des religions de la Grèce antique (t. III. p. 191) le passage suivant, par lequel M. Alfred Maury résume avec une admirable précision les systèmes théologiques des religions de l'Asie-Mineure.

« On peut admettre, » dit-il, « jusqu'à un certain point, l'existence d'une religion commune à l'Asie-Mineure, se subdivisant en un grand nombre de religions locales que le culte des divinités purement helléniques pénètre plus ou moins. Cette religion pourrait être désignée sous le nom collectif de Lydo-Phrygienne; car c'est dans la Lydie et dans la Phrygie que l'on trouve ses traits les plus nettement accusés. Ce qui la distingue de la religion grecque proprement dite, c'est l'importance qu'y prend le culte d'une divinité femelle offrant les caractères d'une personnification de la terre ou de la lune. Cette déesse domine toutes les théogonies de l'Asie occidentale; les autres divinités lui sont subordonnées, soit dans les fables où elles figurent, soit dans le culte qui leur est rendu.

« Les traits de ressemblance qu'on saisit çà et là entre quelques déesses pélasgiques et helléniques et les grandes déesses de l'Asie-Mineure ne sauraient autoriser toutefois leur assimilation. On n'est donc pas en droit de conclure à une identité de croyances religieuses en Grèce et en Asie. Chez les Pélasges prédominent l'adoration et le culte des divinités chthoniennes, de dieux présidant à la culture des céréales et à l'élevé des bestiaux. Chez les Doriens, au contraire, ce sont les divinités pastorales, mises en rapport avec le soleil, les astres et les phénomènes lumineux, qui occupent le premier rang. Enfin, chez les Ioniens, les divinités marines sont l'objet d'une dévotion plus particulière. Or, dans l'Asie-Mineure, nous ne trouvons rien d'analogue. La religion lydo-phrygienne exalte une déesse Terre et Lune mise en rapport avec les phénomènes des saisons, et représentant, dans son histoire mythique, le passage de l'hiver à l'été et de l'été à l'hiver. »

Regardons maintenant nos figurines. Beaucoup portent le vêtement phrygien, presque toutes ont une physionomie asiatique qui s'accuse par la naïve rudesse du style, la grossièreté du travail, la préoccupation mystique. La grâce et l'élégance grecques se montrent ici rarement et affaiblies dans les personnages les moins significatifs. Les divinités purement helléniques pénètrent bien dans cette théogonie lydo-phrygienne, mais pas en masse, et elles y prennent un air exotique, quelque chose du vêtement ou des attributs, de la pose ou de la roideur sacramentelle de leurs hôtes sacrés. Suivant les règles de la

hiérarchie locale constatée par M. Maury, nous voyons figurer en première ligne parmi les terres cuites les simulacres d'une divinité dont les rapports avec la Lune et avec la Terre sont incontestablement marqués par les symboles et les attributs qui l'accompagnent : c'est Cybèle. A côté de cette divinité figure, avec ses caractères non moins évidents, le dieu soleil Atys ou Dionysos-Sabazius. Ces deux divinités représentent l'une le principe passif, l'autre le principe actif ; elles se reproduisent dans les collections sous les formes multiples qui les distinguent selon les attributions et la puissance dont elles étaient investies ; elles s'y montrent aussi escortées de toutes les intelligences qui leur étaient subordonnées, et assistées par leurs ministres et leurs prêtresses. Les conceptions astronomiques, le mouvement des saisons, toute l'économie religieuse de l'Asie occidentale, apparaissent successivement sous des mythes nombreux. Jamais pensée mystérieuse ne se rendit plus sensible par des monuments figurés.

Nous avons déterminé à quoi se rattachent, pour la plus grande partie du moins, ces précieux restes de la céramique des Grecs. Mais il en est qui n'entrent point d'une manière spéciale dans la théorie cosmogonique, et qui se lient plus directement au culte de Dionysos. Ceci n'est point une disparate, c'est un trait d'union de plus. On sait que les rites et les dogmes de la religion lydo-phrygienne, importée par la colonisation asiatique dans la Grande-Grèce, s'y combinaient étroitement avec le culte de ce dieu ; cette fusion intime se par faisait et se développait dans la théorie de l'initiation aux mystères de Dionysos. Tenter de mettre à part les sujets marqués de ce dernier caractère, pour les considérer dans leur sens exclusivement bachique, c'est porter atteinte à l'intégrité des attributions diverses dont ils sont revêtus, et qui, avant cette union, leur étaient étrangères ; c'est tronquer un système dont l'éclosion définitive ne se faisait que dans les sanctuaires mystagogiques et dont les terres cuites, mûries par le feu comme le raisin par le soleil, étaient, pour ainsi dire, les espèces sacrées.

A quelle époque remontent les migrations des peuples qui ont apporté dans l'Italie du Sud cette religion cosmogonique et ces mystères de Dionysos ? En quel temps et sous l'empire de

quelles circonstances la fusion s'est-elle opérée? Ces questions ne peuvent être traités épisodiquement et sont, pour notre thèse, d'un intérêt secondaire. Nous ferons remarquer seulement qu'il y a contradiction entre ceux qui ont voulu y donner une réponse précise. Ce qui est admis, c'est que le culte de Dionysos s'était répandu chez les Etrusques et chez les Romains, aux mêmes époques probablement que dans la Grande-Grèce, mais qu'il n'y avait pas fait les mêmes progrès, qu'il n'y avait pas atteint le degré de perfectionnement auquel il était parvenu dans le midi de la Péninsule. L'ancienne Apulie témoigne de cette acclimatation plus complète par la fréquence sur ses vases des scènes qui se rapportent évidemment au culte bachique, par le nombre relativement considérable de terres cuites que les fouilles ont fait sortir de ses entrailles.

Pour pénétrer le sens du symbolisme des terres cuites, il faut donc, en même temps qu'on interroge la tradition sur les croyances de l'Asie-Mineure, recueillir avec soin les notions malheureusement bien rares que la discrétion calculée des peuples antiques a laissées transpirer au sujet de l'initiation bachique. Il y a quelque audace, mais il y a aussi quelque intérêt profond à se risquer dans ces régions ténébreuses; l'induction, la divination dans une certaine mesure, semblent bien permises quand les documents sont si rares et si timides. Il s'agit moins ici, après tout, de l'interprétation irréfragable de chaque fait que de la clef de l'intelligence générale de ce monde mystérieux, d'en faire sortir le concert, la symétrie, les courants divers mais concentriques.

Les figurines et symboles ne parlent que par leur rapprochement; leur connexion et leur concours au même but se sentent autant au moins qu'ils se démontrent; l'ordre apparent, les transitions font défaut; les ramifications les plus déliées de la doctrine ésotérique, celles qui touchent au côté spirituel et moral et qui réhabilitent ce prétendu matérialisme grossier et ridicule que le monothéisme s'est si longtemps complu à voir dans le polythéisme antique; ces ramifications, dis-je, se laissent à peine saisir et se manifestent obscurément. Combien l'évidence serait plus grande pour l'esprit scientifique, combien les inductions seraient plus fécondes et plus intéressantes pour l'investigation philosophique, si, au lieu de personnages épars, nous avions un

tableau, si au lieu d'éléments analytiques, nous rencontrions une synthèse figurée !

Eh bien, ce tableau existe ; cette synthèse matérielle et directe nous la voyons apparaître à la place d'honneur au milieu de ces monuments céramiques que nous interroignons tout à l'heure, et qui en sont comme les émanations et la paraphrase hiératique. Les vases polychromes de la septième catégorie, aux significations de leur forme propre, joignent celles des figurines et symboles dont ils sont ornés, développées, complétées, justifiées par les mythes dont le pinceau a décoré leurs flancs. Sur les vases recueillis jusqu'à présent, les lentes éclosions du temps, la brutalité ou la maladresse des hommes avaient effacé cette enluminure sacrée, mais j'ai eu la bonne fortune d'en acquérir trois au moment même où ils sortaient du tombeau. Ils sont entiers, richement chargés de leur ornementation en relief ; la couleur, qui a pâli par place, s'est vigoureusement maintenue dans les dessins principaux et ne s'est évanouie presque nulle part. Je n'aurai plus à faire ensuite qu'un résumé synoptique dont tous les faits et toutes les preuves auront été fournis.

Le premier vase (1), en forme d'outre, présente à sa partie antérieure quatre chevaux attelés de front à un char qu'on voit représenté en peinture sur le goulot ; de chaque côté des chevaux sont peintes les deux roues. Ce char et les quatre coursiers lancés dans la carrière sont l'emblème du soleil et des quatre saisons que l'astre amène par sa révolution annuelle (2). Audessous des chevaux se voit la face ailée de la déesse Lune ; et le poisson, cet emblème de la fécondité et de la génération universelle (3), accompagne l'astre auquel il était consacré (4). Cinq rosaces sont peintes sur chacune des faces latérales de l'outre.

---

(1) Je regrette de ne pouvoir joindre à ce petit travail les dessins des trois vases dont je donne la description ; ces dessins ne pouvant être ici reproduit qu'au trait, seraient insuffisants pour l'intelligence de mon explication. Les objets dont la couleur s'est plus ou moins conservée seront reproduits par la gravure coloriée dans l'ouvrage que j'espère publier bientôt.

(2) Isid. de Sev. des Orig. l. XVIII, c. xxxviii.

(3) Guig. Rel. de l'Antiq., t. II, p. 223 ; — Artemid. Oneirocrit, 1, 9.

(4) Phornut. de Nat. deor., c. VI ; — Alf. Maury, Hist. des Relig. de la Grèce ant., t. III, p. 210.

Elles paraissent figurer les cinq planètes inférieures, et former, avec le soleil et la lune, les sept sphères du système planétaire des anciens.

Le nombre et la position de ces rosaces, la couleur respectivement différente de leurs bandes concentriques, les rayons, qui se projettent de leur centre à la circonférence, rendent mon explication tout au moins plausible.

La planète de Mercure (l'Étincelant, Stilbon) (1) participait des deux principes, lumière et ténèbres. Les astronomes l'avaient, pour cette raison, appelée PLANÈTE COMMUNE (2). Elle pourrait se reconnaître placée sous les roues du char. La zone extérieure de cette rosace est d'un bleu foncé, et celle qui borde le noyau blanc central est d'un rouge éclatant. Les couleurs de ces deux zones sont affectées l'une au jour, l'autre à la nuit (3).

La planète de Vénus (l'étoile phosphore) (4) préside au crépuscule du matin et du soir. La couleur blanche de la rosace, placée au-dessus des chevaux du soleil, ferait allusion au vif éclat de cette planète, soit qu'elle précède le lever ou qu'elle suive le coucher de l'astre du jour.

Le rouge domine dans la rosace placée entre le soleil et la lune; cette couleur caractérise la planète de Mars (Pyroïs (5)).

Les légères traces de peinture qui restent des deux dernières rosaces ne nous permettent point de déterminer exactement les couleurs dont elles étaient composées, ni la disposition des zones colorées; néanmoins, ces traces indiquent suffisamment, par la nuance et l'arrangement, que ces deux rosaces différaient l'une de l'autre, et en même temps de celles que nous venons de reconnaître.

Les couleurs assignées à chacune de ces cinq rosaces seraient empruntées aux différentes pierres précieuses, dont selon les Chaldéens, les sept cieux, les sept firmaments (6), c'est-à-dire

---

(1) Arist. de Cœl., c. II, § 4, 5, etc.

(2) Procl. in Tim., 257; — Firmic., 1, 2, c. 7.

(3) Procl. in Tim., 257; — Firmic., 1, 2, c. 7.

(4) Arist. de Cœl., c. II § 4, 5.

(5) Arist. de Cœl., c. II, § 4, 5.

(6) Cedrenus, p. 169.

les sept sphères, étaient composés, parce que la teinte des rayons lumineux qui émanaient de ces astres ou cieux rappelait celle qui est reflétée par ces pierres (1).

Il y avait des cieux d'émeraude, d'hyacinthe, de perles, etc., d'autres, d'or et d'argent (2).

Clément d'Alexandrie (3) prétend que les cinq perles et les cinq escarboucles qui brillaient avec les deux émeraudes sur l'éphod du grand prêtre de Jéhovah, désignaient les sept planètes; Josèphe (4), l'historien des Juifs, remplace ces émeraudes par deux sardoines. Quoi qu'il en soit, de cette divergence même d'opinion, résulte pour nous la certitude que les planètes étaient souvent figurées par des pierres précieuses, analogues, par leur couleur, à la teinte lumineuse qui brillait ou que l'on supposait briller dans ces astres.

Douze rosaces semblables, pour le style et la manière, à celles que nous observons sur ce vase, et disposées trois par trois, font partie d'une ornementation qui décore la paroi du fond de la chambre sépulcrale où ce même vase a été trouvé. Certes, on ne saurait louer le goût qui a présidé au choix d'un motif si pauvre d'effet; il s'harmonise peu avec la beauté architecturale de cette pièce et avec les tapisseries dont les murailles étaient couvertes et qui, à en juger par les traces que le temps nous en a conservées, devaient être d'une grande richesse. On peut donc supposer que cet ornement placé là renferme un sens religieux en rapport avec la destination de cette chambre mortuaire, de même que les rosaces représentées sur notre vase sont en corrélation avec les images parmi lesquelles elles sont figurées.

Dans le champ de la scène mystique représentée sur une des faces du vase consacré à la mémoire d'Archémore, sont semées sept rosaces ou étoiles de formes et de dimensions différentes; deux de ces signes surtout se font remarquer par des dispositions particulières. Ces rosaces se référerai-elles comme les nôtres aux planètes? On est tenté de le croire si l'on considère que

---

(1) Dupuis, Orig. de tous les cultes, t. III, 1<sup>re</sup> partie, p. 233.

(2) Kirker, Œdip., t. II, 2<sup>e</sup> par., p. 178.

(3) Stromates, liv. V, p. 564.

(4) Ant., liv. III, c. VIII.

trois figures astronomiques semblent présider à l'action : Atlas supportant le monde occupe le milieu de la partie supérieure de la scène entre Vesperus montant, le flambeau à la main, un coursier fougueux, et la lune conduisant un char attelé de deux chevaux en course.

Ce vase est conservé dans le musée de Naples. Je ne doute pas qu'il ait été publié, mais j'ignore l'interprétation qu'on a donnée à ces sept signes.

Un ornement est peint à la partie supérieure de cette outre : c'est une bande qui part de l'une des deux embouchures latérales pour rejoindre l'ouverture qui lui est opposée, en touchant les flancs de la bouche centrale, et en passant un peu au-dessus de la suture de l'outre, de manière à dominer, à l'exception de ces quatre ouvertures, l'ensemble des figures représentées sur ce vase. Composée de six lignes striées, posées les unes à côté des autres, cette bande est comme découpée en zigzag.

Cet ornement se rencontre quelquefois sur les vases de Canosa.

M. Minervini, de Naples, a publié, dans ses *Monumenti antichi inediti* (1), un vase de Canosa ; ses ornements sont des symboles qui se réfèrent, selon l'auteur, à la lune (2), et il porte la bande striée deux fois répétée (3).

La collection Campana renferme un vase de même genre, orné du même motif. Cette décoration, sur des vases dont les symboles se rapportent à la lune et à l'élément humide, semble retracer l'image d'une sorte de mer ; ce serait donc l'idée de fluide, de vagues que l'artiste aurait voulu rappeler dans le choix de cet ornement.

Au point de vue symbolique nous retrouverions aussi, dans ce lacet d'apparence si simple, l'expression d'une haute pensée. Il nous fournirait un des éléments constitutifs de l'ordre général du monde représenté par ce vase, l'éther. En effet, selon la plupart des philosophes anciens qui ont traité de la physique et de la nature des dieux, dans la doctrine de toutes les écoles

---

(1) Année 1850, planches XIII et XIV.

(2) Monum. ant. ined., année 1850, 1<sup>er</sup> vol., p. 65 et suiv.

(3) Il est vrai que M. Minervini n'explique pas le sens de cet ornement.

orphiques, le fluide lumineux qui compose l'éther était conçu comme une vaste mer. Nous pouvons donc voir ici cet océan sans fin et sans borne suspendu au-dessus du firmament, dont les écoulements, d'après la philosophie chaldéenne et syrienne, se manifestaient de toutes parts dans les astres et se répondaient dans les différentes parties de la nature (1). C'est en ce fluide infiniment subtil que Parménide plaçait la substance de la divinité, c'est lui que ce philosophe appelait Stéphané (2) (couronne de lumière).

La forme ondulée de l'ornement, sa position au sommet du système cosmique évidemment représenté par le vase, donnent déjà les éléments d'explication qui me semblent plus que spéciaux, mais qui deviennent encore plus probants si l'on fait entrer en ligne de compte la couleur. Nous avons affaire ici, ne l'oublions pas, à un nouveau moyen de traduction emblématique qui a son importance propre, et qui doit avoir aussi son sens fixe. Dans le milieu tout symbolique où nous nous mouvons depuis le commencement de cette étude, rien n'est oisieux ni facultatif; les rapprochements que nous avons faits, les passages que nous avons cités des polygraphes et des philosophes, ce que nous savons des procédés allégoriques des mythologies anciennes, tout le prouve. Or, toutes les figures du vase qui ont trait à l'élément igné sont peintes d'un rouge éclatant : le char du soleil, la crinière et une partie des harnais de ses chevaux (3), Mars, la planète de feu, la brûlante (4), la zone de Mercure qui rappelle le fluide lumineux, l'élément lumière (5); donc notre bande dentelée, qui est peinte du même rouge éclatant.

---

(1) Codrenus, p. 242; — Mor Isaac, in philosophia Syriae apud Kirker, Œdip., t. II, 1<sup>re</sup> part., p. 425; — Theon., p. 132; — Marsil. Ficin, in Plotin. Ennead. 2, liv. III, ch. vi.

(2) Cicéron, de Nat. deor., lib. I, xi.

(3) Isidore de Séville dans son livre des Origines (liv. XVIII, c. xxx), dit que, chez les Romains, les conducteurs des chars étaient vêtus de couleurs relatives à la teinte des éléments.

(4) Eusèbe, Préparation évang., liv. III, c. 11; — Ptolem. Tetrab. liv. I, cap. xiv.

(5) Proclus, in Tim; — Firmic., liv. II, c. vii.

tant, participe de la même nature, et ne peut signifier que la mer enflammée des régions supérieures, l'éther.

Mon hypothèse se fortifie d'une observation que nous avons déjà faite tout à l'heure, mais qu'il sera utile de renouveler dans tous les cas analogues. La bande en zigzag est parfaitement inutile à l'ornementation du vase, c'est une superfétation disgracieuse. Elle se trouve placée entre deux rangées d'oves qui forment à elles seules une décoration plus que suffisante. Cette intercalation offre un aspect que le goût réprouve. Jamais artiste grec n'aurait commis une infraction si gauche aux lois de l'esthétique s'il n'y eût été contraint par une nécessité sacramentelle. Il est donc logique de penser que ce dessin a été imaginé et placé dans le lieu qu'il occupe, non pour produire un effet agréable à l'œil, mais pour parler à l'esprit par un symbole en harmonie avec l'ensemble des idées que retrace le tableau mystique peint sur ce vase.

Ces derniers mythes, la bande et les rosaces, n'avaient pas, jusqu'à présent, rencontré d'interpréteur. Vus sur des monuments isolés par des érudits qui n'avaient pas encore trouvé la voie, ils n'avaient pas éveillé dans l'esprit d'autre idée que celle de décoration. Le magnifique lot de vases qui a été une révélation pour moi est de découverte encore récente; passé, d'ailleurs, au sortir de terre, dans ma collection, il n'a servi qu'à mes recherches personnelles. Ainsi s'explique le silence des archéologues, ainsi s'explique aussi la hardiesse convaincue avec laquelle je présente mon explication.

Il est très-difficile, lorsque des images symboliques se présentent pour la première fois, d'en déterminer le sens tout d'abord. On doit, dans ce cas, agir avec la plus grande circonspection. Les recherches conduites avec trop de précipitation ou trop de complaisance n'ont souvent pour résultats que des conjectures douteuses et presque sans valeur. Mais si ces images font partie d'un ensemble de symboles dont le sens a été reconnu déjà, oh! alors, la tâche, bien qu'épineuse encore, deviendra plus facile, et il sera permis de hasarder, jusqu'à preuve du contraire, l'interprétation qui semblera le plus en harmonie avec celle des symboles qui les accompagnent.

La fleur de lotus est peinte sur la face postérieure de l'outré. Cette plante se rencontre fréquemment sur les monuments fu-

nèbres ; elle y était représentée comme le symbole de l'immortalité et de la résurrection (1). Mais, placé sur ce vase, au milieu de tableaux allégoriques dont une partie a des rapports évidents avec la lune, le lotus nous paraît exprimer une pensée d'un ordre moins général, il se rattacherait plus directement à la doctrine de l'initiation. On pourrait supposer que cette plante symbolise la vallée d'Asphodèles et de Lotus, la prairie émaillée, le champ de la Vérité (2) où les âmes se rendaient après la première mort, pour être jugées au tribunal d'Adès (3).

L'hippocampe, qui se présente à son tour sur le vase, retracerait une autre donnée de cette même doctrine ; il se rapporte, selon moi, à la métensomatose (4). Cet animal symboliserait, par sa triple forme, les trois métamorphoses que subissent les âmes en passant, après la première mort, dans les corps des différents animaux, soit terrestres, soit marins, soit volatiles. Dans cette hypothèse, cet animal deviendrait l'image rendue sensible du cercle des générations (5) de Pythagore, des anciens Platoniciens et des Orphiques, dont les initiés demandaient d'être délivrés pour jouir de la béatitude promise dans l'Élysée aux âmes vertueuses.

Une sixième rosace figure au-dessus de la fleur de lotus. Si l'on admet l'interprétation que j'ai donnée des cinq rosaces décrites déjà, on reconnaîtra que celle-ci représente une divinité astre. Mais, ici, elle est seule, ses dimensions sont agrandies ; mise en rapport avec d'autres emblèmes, elle quitte sa fonction astronomique et prend les autres attributions du dieu dont elle porte le nom. Ce nom, n'est-ce pas celui d'Hermès, placé, ici, dans ses rapports avec le lotus et avec l'hippocampe ?

Hermès serait ici le dieu Psychopompe (6) qui mène et ramène les âmes par toutes les sphères (7), et qui les accompagne

---

(1) Platon, *Republic.*, I, X ; — Guigniant, *Rel. de l'antiq.*, t. I, p. 405-406.

(2) Plutarq. de *Facie in orbe lunæ*, p. 944, trad. Ricard ; — Minervini, *Bull. archéolog.*, *Napl. an vi*, octobre 1857, p. 48.

(3) Plat. *Axiochus*, p. 371 ; — *Republic.*, liv. X.

(4) Porphyr., liv. IV, § XVI, p. 354 ; — Diog. Laert., *Vie d'Empédocle*.

(5) Procl. in *Tim.*

(6) Homer. *Odyss.* XXIV, 1.

(7) Diod. Sicil., I, 96 ; — Phurnut. de *Nat. deor.* c. XVI.

dans toutes leurs migrations, célestes et terrestres. Cette idée a une conséquence du dogme de la métensomatose dans lequel cette divinité enseigne aux âmes leur immortalité dans la série de leurs transmigrations.

Une bande d'oves décore les extrémités de ce vase. Cette ornementation est-elle de pure fantaisie? Nous ne le croyons pas. Le choix et l'application qui en a été faite (elle est sept fois répétée), nous font supposer que cette décoration, outre son côté artistique, renferme une signification hiératique en harmonie avec le sens des symboles que je viens d'expliquer. Par l'ove et par le nombre emblématique sept, l'artiste a voulu, sans doute, tracer l'image d'une pensée en accord parfait avec son sujet. Comme la majeure partie de son œuvre se rapporte avec plus ou moins d'évidence à l'ordre de l'univers, le fameux œuf orphique des mystères de Dionysos, cet œuf, symbole mystérieux du monde (1), qui engendre tout dans son sein, me paraît un choix naturel pour l'encadrement des images représentées sur ce vase.

A la base de l'outre, au-dessous de la bande d'oves, se présente un autre ornement. Les vagues de la mer en ont fourni l'idée. Cette bande décorative, placée en un lieu où elle paraît inutile, nuit à l'effet artistique de l'œuvre. Cette superposition, dont j'ai déjà signalé un autre cas sur le même vase, et qui se renouvelle ici en dépit des règles du bon goût, ne saurait se comprendre qu'à la condition de représenter un emblème. Si je suis dans le vrai en voyant dans l'ove le grand germe orphique, j'y serai encore en continuant la métaphore cosmogonique, et en concluant que ce dernier ornement, en forme de vagues ou de flots, est l'image des abîmes orageux du chaos. Je crois donc que l'artiste a voulu figurer, par cette décoration, la substance chaotique sur laquelle nageait l'œuf du monde.

Selon la cosmogonie des Phéniciens et des Egyptiens (2), le monde sort d'un limon imprégné de fluide chaotique (3). Moïse le fait sortir du sein des eaux (4).

---

(1) Plut. Sympos., liv. II, c. III.

(2) Macrobe, Sat., liv. VII, c. XVI.

(3) Eusèbe, Præp. év., l. I, c. VII, IX; — Achill. Tat., c. III, p. 75.

(4) Genèse.

Les Chaldéens, au rapport de Bérose (1), peignaient le chaos comme un fluide au milieu duquel nageaient des êtres vivants, mais de formes indéces, jusqu'à ce que Bélus eût donné à ces êtres monstrueux des organisations plus régulières.

Tous ces mythes ressortent sur un fond pourpre rose ou couleur de feu, qui revêt entièrement les parois extérieures du vase. Cette couleur domine dans la décoration des terres cuites polychromes. Elle peut, elle doit renfermer aussi un sens mystique. On sait par les auteurs dont je vais invoquer le témoignage qu'elle était l'emblème de la lumière lunaire. Le commentateur anonyme de Denis Périégète (2) nous le laisse entendre, car il dit que la pierre Lyncis, dont la teinte approchait de celle du feu, était aussi nommée pierre Sélénite ou lunaire, à cause de l'augmentation et de la diminution de sa lumière en rapport avec les phases croissantes et décroissantes de la lune.

Lucien (3), dans sa description de la statue de la grande déesse de Syrie, observe que ce qu'il y avait de plus remarquable dans la parure de la déesse c'était une grosse pierre précieuse nommée Lyncis, dont l'éclat pendant la nuit éclairait son sanctuaire. Cet auteur ajoute que, pendant le jour, le reflet de cette pierre était très-peu sensible, et qu'elle était simplement couleur de feu.

Clément d'Alexandrie (4), décrivant les pierres qui composaient la parure du grand prêtre des Juifs, en cite particulièrement deux remarquables par leur grosseur et par leur éclat. Elles étaient destinées à représenter le soleil et la lune.

Pline, dans plusieurs chapitres du trente-septième livre de son *Histoire naturelle*, parle de cette pierre Lyncis ou Sélénite, que l'on trouve, suivant lui, à la clarté de la lune, et quand cet astre est dans son plein.

Artémidore (5) dit que la couleur pourpre se rapporte à la mort, et il veut évidemment parler de la pourpre rose.

---

(1) Ovid. *Metam.*, l. I, v. 4; — *Idem*. *Fast.*, l. I, v. 105, etc.

(2) Anony. in *Dionys. Perieg.*, v. 316.

(3) *De deâ Syr.*, p. 903.

(4) *Strom.*, l. V, p. 565.

(5) *Oneiroc.*, lib. I, c. LXXIX, p. 66.

Si nous voulons remonter à une époque plus reculée, Eschyle, dans sa tragédie des Euménides (1), assure que chaque fois qu'on sacrifiait à ces divinités infernales, on était obligé de se couvrir de vêtements de pourpre.

Homère (2) donne à la mort l'épithète de Purpurea.

Une ciste mystique trouvée dans un tombeau de Canosa, et qui fait partie de ma collection, confirme pleinement les témoignages tirés de ces différents auteurs. Le couvercle de cette corbeille sacrée offre l'image, comme je l'ai dit ailleurs, de l'union, sous les auspices du génie des Mystères, du dieu soleil Dionysos et de la déesse Luna-Perséphone. Le dieu, entièrement nu, assis dans une chaise à large dossier, a près de lui son manteau de couleur pourpre vive; il tient sur ses genoux, et étreint dans les embrassements les plus tendres, la déesse son épouse, entièrement couverte d'étoffe légère, diaprée de pourpre rose et de blanc. On saisira facilement les rapports qui lient la nuance de chacun de ces vêtements à l'astre du jour et à celui de la nuit. Cette scène érotico-funèbre, mystique et lunaire, représentée sur un fond de couleur semblable à celle qui couvre les parois de notre outre, nous fournit un exemple de plus de la triple consécration de la pourpre rose ou couleur de feu au culte funéraire, aux rites lunaires et aux mystères de l'initiation.

J'ai fait le tour du vase et épuisé tous les mythes dont il est rehaussé. J'ai adopté, comme on l'a pu voir, mes procédés d'interprétation à la nature diverse des symboles. Plusieurs ont une signification fixe et depuis longtemps admise par tous les antiquaires (3). D'autres (4) ont des sens différents selon l'intention particulière des conceptions mythologiques dans lesquelles ils se fondent comme parties intégrantes ou comme attributs; j'ai dû, pour ceux-là, ne pas m'arrêter aux déterminations générales et de premier aperçu, et chercher à dégager la significa-

---

(1) V. 4036.

(2) Iliad., l. V, v. 83; l. XVI, v. 334; l. XX, v. 477.

(3) Les chevaux et le char du soleil, le mascaron qui représente la lune, l'ove, ces symboles ne renferment qu'une seule signification.

(4) Le lotus, le poisson, l'hippocampe, peuvent être interprétés de différentes manières.

tion secondaire et relative. Il en est (1), enfin, qui sont des caractères entièrement nouveaux de la langue figurée des Grecs; c'est à ceux-là, surtout, que j'ai appliqué la méthode développée et pratiquée dans ce mémoire. Ne pouvant m'aider des recherches et des travaux de mes devanciers, qui avaient passé à côté du problème sans le voir ou sans en risquer la solution, mais, par compensation, parfaitement libre de mes allures, j'ai cherché le fil conducteur non en dehors, mais au dedans des choses. Pénétré de la conviction que j'avais affaire à un ensemble, et que je devais retrouver l'unité dans la variété, j'ai rapproché, confronté, transporté les figures dans les différents plans du tableau, contrôlé les résultats les uns par les autres. Les indices donnés par les auteurs anciens ont été accueillis et se sont heureusement associés à mes inductions. Il m'a semblé que le sentiment se joignait à la démonstration et aux probabilités pour témoigner de la constitution viable de mon système.

C'est par la même méthode que je devrai faire la seconde partie de mon explication, celle qui concerne particulièrement la forme de ce premier vase, puisque cette forme n'a pas encore été interprétée. C'est encore ainsi et suivant la même proportion que je traiterai les deux derniers vases.

Cette urne présente cinq ouvertures : quatre à la partie supérieure, une à la partie inférieure. La cinquième est invisible lorsque le vase est posé. La plus apparente de ces ouvertures forme le goulot; elle est flanquée de deux autres orifices d'une dimension plus petite, mais d'égale grandeur entre eux. La quatrième, d'une hauteur intermédiaire entre celle des trois précédentes, est placée derrière la première.

Demandons-nous, d'abord, si les trois appendices situés près du goulot doivent être considérés simplement comme des supports, sur lesquels auraient été placées des statuettes; cherchons ensuite s'ils ne seraient pas, en même temps, l'image d'une pensée mystique. Ces deux hypothèses ne s'excluent pas réciproquement, et n'ont rien d'inconciliable; la première se

---

(1) Les rosaces, l'ornement en zigzags, étaient des images inconnues jusqu'à l'apparition des vases polychromes; ils sont, pour ainsi dire, des hiéroglyphes nouveaux.

justifié par des exemples, la seconde par l'esprit allégorique qui domine dans les monuments de cette famille. L'art et la symbolique contractaient ici une alliance légitime, sinon toujours heureuse. Quant à moi, autorisé par les observations que j'ai recueillies sur la conformation et la signification de ces sortes de vases, je ne fais aucune difficulté d'admettre cette double intention artistique et religieuse. C'est la dernière, celle qui intéresse spécialement mon système mystagogique, que je vais rechercher et développer, après avoir exposé, d'après Macrobe, un précis de la théorie de la pérégrination des âmes.

Le soleil, dit Macrobe, trace sa route dans l'écliptique entre les deux points solsticiaux du Cancer et du Capricorne. Ces deux points étaient appelés par les Platoniciens et les Orphiques « les portes du soleil » (1). Les âmes, en quittant la voie lactée pour aller habiter des corps, continue l'auteur que je viens de nommer, passent par une de ces deux portes, celle qui marque le solstice d'été, et elles se dirigent vers les sept sphères planétaires désignées également sous le nom de « Portes. » Après s'être imprégnées de la substance de chacune des sphères qu'elles viennent de traverser, les âmes se rendent dans la lune. Là, elles puisent enfin le complément des éléments qui doivent les rendre propres à animer les corps terrestres. Après avoir rempli leur destinée sur la terre, elles poursuivent la route qu'elles ont prise pour descendre, et, arrivées près de la voie lactée, d'où elles sont sorties, elles y rentrent en passant par le solstice d'hiver.

Les cinq ouvertures pourraient être interprétées comme la représentation de cet itinéraire des âmes. L'orifice principal tiendrait la place du soleil.

La voie lactée coupe le zodiaque aux deux points solsticiaux d'été et d'hiver (2). C'est de là que les âmes s'éloignent, poussées par le désir de s'unir à la matière (3), et elles y reviennent après avoir habité des corps, et après avoir recouvré, par les

---

(1) Numénius et Cronius dans Porphyre (de Antr. Nymph., p. 121) expliquent le sens mystique de ces portes.

(2) Macrobo. Som. Scip., l. I, c. XII, p. 46.

(3) Virgile, *Enéide*, l. VI, v. 751; — Macrobo. Som. Scip., c. II, p. 44.

purifications, leur innocence première. Cette voie lactée serait figurée par l'ouverture de forme oblongue pratiquée derrière celle qui représente le soleil, et qui domine elle-même les deux orifices entre lesquels elle est placée.

Les deux ouvertures à la droite et à la gauche du goulot sont, l'une, le solstice d'été, l'autre le solstice d'hiver. La première est la porte du Cancer par laquelle les âmes opèrent leur descente dans le monde des générations (1), après avoir traversé chacune des cinq planètes (2) qui sont marquées par cinq rosaces sur le vase; la seconde est la porte du Capricorne, par où les âmes remontent.

J'explique l'ouverture pratiquée au fond du vase en suivant le même ordre d'idées.

Après avoir quitté les corps qu'elles animaient, les âmes se rendaient dans la lune (3) pour comparaître devant le tribunal de Minos (4). Les unes, reconnues plus ou moins pures, subissaient des châtimens proportionnés à la gravité de leurs fautes ou de leurs crimes; puis elles retournaient vers le lieu de leur origine. D'autres, celles des grands criminels, étaient précipitées, par les ordres du juge suprême, vers la région ténébreuse du Tartare (5), que représente cette cinquième ouverture. La forme singulière de ce vase procède de la même idée fondamentale; ce choix bizarre s'inspire des mêmes intentions symboliques, qu'il porte à un plus haut degré de généralisation. L'outre est le premier, le plus important des attributs de Silène. Dans un grand nombre de monuments de l'art figurant des scènes bachiques, ce dieu, nain ventru et bouffi, est représenté dans une posture accroupie, comme s'il eût voulu, en amassant et arrondissant ses membres trapus, prendre la ressemblance, se manifester sous la figure de son outre sacramentelle (6).

---

(1) Macrob. Som. Scip., l. I, c. XII, p. 46.

(2) Orig. contre Cels., l. VI, p. 298; — Porphyr. de Antr. Nymph., p. 129.

(3) Plat. Republ. liv. X; — Axiochus, p. 371; — Plutarch. de facie in orbe lunæ; — Procl. in Tim., l. I.

(4) Plat. Republ., l. X.

(5) Plat. Republ., l. X.

(6) Creuzer, dans les Religions de l'antiquité, t. III, p. 152, attachait, au personnage de Silène, aux symboles et aux mythes qui le concernent, un sens cosmogonique.

D'après Porphyre, qui concevait ce dieu tout à fait dans l'esprit des doctrines orphiques, Silène était le principe supérieur, se réalisant lui-même et engendrant tous les corps de l'univers (1); il était, à la fois, le monde et le soleil qui vivifie le monde (2), le mouvement qui part de l'âme du monde et donne le branle aux différentes parties (3). Dans la théodicée philosophique des Pythagoriciens, il est l'UNITÉ, la MONADE absolue (4).

Dans les révélations qu'il fait à Midas (5), Silène devient le dieu prophète, le grand initiateur aux mystères des mondes, dont il lui explique l'existence et la nature. On comprend donc parfaitement l'outre, l'emblème de Silène, dont nous venons d'indiquer les principaux attributs, servant de cadre général à des tableaux qui représentent l'ordre astronomique de l'univers et les points principaux de la théorie de l'âme. L'outre symboliserait la double puissance du dieu psycho-physique dans le sein duquel se meuvent les êtres et s'accomplissent les migrations qui sont figurées sur les faces de l'urne.

Parmi les divinités à l'aspect grotesque, ou qui se produisent sous la forme de vase, je citerai chez les Indous Ganésa, le précepteur du Bacchus indien, comme Silène l'était, chez les Grecs, de Dyonisos; Ganésa, le dieu de la nature, le dépositaire du germe des éléments dont il devient l'organisateur; qui renferme en lui le feu solaire, et le feu sacré de l'intelligence et de la sagesse; et Canobus ou Knouphis chez les Egyptiens, se confondant avec le bon dieu ou le bon génie (Agathodémon), un des surnoms de Dyonisos en rapport avec Zeus-Silène.

Les attributions presque identiques de toutes ces divinités, si différentes de nom et d'origine, semblent se confondre et se résumer dans la forme grotesque et ventrue sous laquelle les mythologues grecs avaient l'habitude de représenter Silène, ou

---

(1) Porphyr. apud Euseb. Præp. ev. III.

(2) Porphyr. apud Euseb. Præp. ev. III.

(3) Porphyr. ap. Euseb. Præp. ev. III.

(4) J. Lyd. de Mens., p. 15; — Schow., p. 42; — Sq. Rœther.

(5) Herodot., t. VI, p. 138; — Theopomp. ap. Gelian. V, H, III, 18 et autres.

dans la forme de l'outré ou du vase qui symbolisait la puissance de ce dieu (1).

Cette conception mystique rappelle le fameux antre mithriaque où, selon Porphyre (2), on avait représenté l'ordre général du monde, et les sept portes planétaires par lesquelles les âmes passaient en descendant de la voie lactée pour venir habiter les corps, et par lesquelles elles remontaient après leur séjour dans le monde sublunaire. Les initiés, selon le même auteur, venaient y assister aux mystères du dieu Mithra, dans lesquels on étalait à leurs yeux, d'une manière énigmatique, des scènes, des images, des symboles qui se rattachaient à la physique de l'univers et à la théorie de l'âme et de ses pérégrinations.

Les anciens, dit Porphyre, ornaient toujours leurs temples d'emblèmes mythologiques, et c'est par la nature que ce philosophe explique ceux qui étaient représentés dans l'antre mithriaque, qu'il assure avoir été rempli de la sagesse des anciens. Il dit aussi que les premiers peuples consacrèrent au monde et à ses différentes parties les cavernes et les antres; puis, il entre dans d'assez grands détails sur la nature et la disposition de ces antres naturels qu'il considérait comme l'emblème de la matière.

Les Perses, c'est encore Porphyre que nous citons, donnent le nom d'antre au sanctuaire dans lequel ils introduisent l'initié pour lui représenter, d'une manière allégorique, la descente des âmes ici-bas et leur retour vers les cieux.

L'idée de représenter le monde par un antre obscur, où s'opèrent la descente et le retour des âmes, n'est point de Porphyre; elle n'appartient point à l'école des Néo-Platoniciens; elle est de Platon qui s'en est servi, comme l'observe Porphyre lui-même, dans le VII<sup>e</sup> livre de la République. Suivant Macrobe (3), on avait élevé à Bacchus Sabasius sur le mont Zelmisso en Thrace, berceau des mystères de ce dieu, qui se répandirent plus tard dans la Grèce, un temple dont la forme représentait le monde

---

(1) Dans la plupart des scènes bachiques représentées sur les vases grecs et où figure Silène, on voit l'amphore, une des variétés de l'outré, placé près du dieu, et quelquefois lui servant de siège.

(2) De Antr. Nymph., p. 106, etc.

(3) Sat., l. I, chap. XVIII.

et au faite duquel était figuré le soleil répandant sa lumière dans l'enceinte de l'édifice.

A Eleusis, il y avait un temple au sommet duquel Xénoclès (1) avait fait pratiquer une fenêtre dont la riche construction était admirée de toute la Grèce. On donna à ce temple (2) le nom de Sanctuaire mystique. Dion le compare à l'univers et aux phénomènes qu'il présente. Il ne nous est pas parvenu de détails circonstanciés sur la composition de ces tableaux, mais nous savons que trois astres, le Soleil, la Lune et Mercure, ainsi que leurs symboles, y étaient représentés.

Si nous voulons remonter jusqu'au temps d'Homère, nous trouverons dans l'Odyssée, livre XIII, la description de l'autel des Nymphes, où l'on avait figuré l'ordre du monde et où les âmes venaient habiter.

Les autorités que je cite suffisent, je pense, pour établir la corrélation qui existe entre le monument que je viens d'expliquer, et les autels, les temples et les sanctuaires des anciens où l'univers et ses différentes parties étaient représentés de manière à frapper les regards et l'esprit de l'initié dans la célébration des mystères.

Le vase n° 2 a, comme le premier, la forme d'une outre et présente deux ouvertures, l'une à la partie supérieure, l'autre à la partie inférieure. La face de la lune, en relief, avec de grandes ailes peintes, le front ceint d'un diadème, portant un riche collier au cou et des boucles d'oreilles, orne la face antérieure du vase. Deux chevaux semblent être attelés à un char invisible : on sait que les anciens représentaient la lune, dans sa course nocturne, par un char attelé de deux chevaux (3). Sur les flancs de l'outre, le poisson est figuré auprès de la planète à qui il était consacré comme emblème de la génération par l'élément humide. Une palmette couvre toute la partie postérieure du vase. Le signe représentatif de la planète Mercure se montre encore ici sur la partie supérieure : il désigne cette divinité dans ses rapports avec les âmes qu'elle guide à travers les

---

(1) Plut., Vie de Périclès.

(2) Strab., liv IX; — Dion Chrysost. Orat. XII.

(3) Joseph. Ant., l. III, c. xxxiii.

sphères vers le monde matériel. Ici, nous l'allons voir, nous assistons à la scène du retour; Hermès n'y figure que comme point de départ de la migration et comme exerçant le commandement dans les cercles traversés. A la partie supérieure est un personnage ailé, le génie de l'âme, dont il porte, dans la main gauche, le symbole, sous la forme d'une colombe (1); dans la droite, il tient une patère. Derrière le génie et sur le même plan, un serpent à tête de chien rampe en sens inverse de la face du personnage.

Nous avons vu, dans l'explication de la première outre, les âmes se précipiter de la voie lactée vers le monde matériel en passant par le solstice d'été, et remonter au séjour de la pure lumière en passant par le solstice d'hiver. Nous verrons ici un autre exemple de ces fictions astronomiques. Le serpent cynocéphale, placé au sommet du vase, figure le cercle de l'horizon qui divise les deux hémisphères, boréal et austral, à l'équinoxe du printemps et à celui d'automne (2). Chez les Egyptiens, dont les Grecs, surtout les Grecs de l'Asie-Mineure, ont, en beaucoup de points, suivi la tradition, les deux équinoxes, ainsi que les solstices, appartenaient à Hermès, dont le cynocéphale était l'image (3). Le serpent de notre vase se trouve placé au milieu de

---

(1) Cet oiseau était, selon les anciens théologiens, le symbole de l'âme descendue dans les régions sublunaires. Ils supposaient que cette âme était formée de la pure substance du soleil unie à la substance aqueuse de la lune. La colombe était, dans la théorie des mystères, l'attribut de Vénus, une des formes de la lune, et, comme cette planète, le grand agent des générations, la dispensatrice des âmes, la mère du monde. (Dupuis, Orig. des cultes, t. I, livr. III, p. 375.)

La souris et la colombe étaient dédiées, chez les Égyptiens, à Athos, la déesse de la nuit et du chaos. Comme symboles, ces deux animaux pourraient représenter l'abîme souterrain, la matière du monde, éclairée, vivifiée par l'esprit subtil qu'une puissance divine y avait renfermé de tout temps. (Hermès Trismég. Sermo sacer, cap. III. p. 10, édit. Flussat. — Creuzer, I, p. 512.)

Sur un grand nombre de vases de la Grande Grèce, la colombe figure dans des scènes qui se rapportent à la doctrine de l'initiation. M. de Witte, dans la description des vases peints de la collection Campana, remarque que l'image de l'âme y est figurée quelquefois sous la forme d'un oiseau à tête humaine. (Gazette des Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> novembre 1863, p. 428.)

(2) Jablonski, Panth. ægypt., III, p. 25, sqq.

(3) Horapoll., I, 16.

la voie des âmes (1), par où elles opèrent leur descente vers les régions inférieures du monde.

Ici ce serait donc une de ces âmes que nous verrions traverser, sous la conduite de son génie, la constellation du serpent céleste, au point équinoxial d'automne.

Contre le goulot du vase est appliquée une petite tête mulièbre. La destination funéraire de ce monument nous ferait supposer que cette tête était l'image de la personne défunte et des liens qui retenaient l'âme captive. Cette idée rentrerait dans l'esprit de la théorie de l'âme des anciens philosophes.

L'ouverture de la partie inférieure du vase ne peut être expliquée par aucune nécessité de fabrication ni de destination; nous avons démontré, en interprétant la première outre, que ces orifices sont bien certainement l'expression d'une haute pensée mystique. En effet, si nous admettons, selon l'esprit des religions antiques, les influences de la lune sur la terre et les rapports généraux de cet astre avec notre planète, la science mystagogique ne pouvait plus ingénieusement rendre sensible la pensée de ces rapports et de ces influences que par l'allégorie d'un récipient sans fond, représentant la lune, et se posant sur une surface quelconque qui figure la terre.

Le troisième vase offre l'image d'une boule dont la sphéricité est interrompue par un appendice qui forme le goulot; une section de cette boule est aplatie pour donner l'assiette au vase. La face d'Astarté avec ailes et cornes, placée sur la partie antérieure du vase, représente la lune; le poisson, l'un de ses symboles, comme je l'ai déjà remarqué, accompagne la planète. Aux deux côtés de l'embouchure de l'urne, on voit deux centaures aux regards élevés, aux mains tendues vers le ciel.

Les centaures et les tritons paraissent fréquemment sur les monuments de destination funéraire (2); les uns servent de monture à Psyché, le symbole de l'âme; les autres transportent des âmes humaines dans la lune ou au séjour des justes. Cette fic-

---

(1) Dup., *Orig. des cultes*, t. II, part. II, p. 223.

(2) Le vase polychrome du musée impérial du Louvre. — Celui que M. Minervini a publié dans ses *Monumenti ant. ined.*, pl. XIII; — Inghirami, *Monum. etrusq.*, V, 55, 8; — *Vasi di Jatt.*, p. III.

tion mythologique, en établissant les rapports de ces êtres fabuleux avec les âmes, d'une part, avec la lune (1) et les Champs-Élysées, de l'autre, explique l'objet de leur union avec ce vase.

L'allégorie des voyages et des fonctions des centaures peut se référer au pèlerinage terrestre de l'homme, à l'aspiration de l'âme vers les cieux. Les vertus morales et religieuses furent, de tout temps et chez tous les peuples, considérées comme le seul chemin qui conduise les âmes des justes au bonheur qui leur est promis dans l'autre monde.

Les mythologues auraient-ils voulu rendre sensible cette vérité métaphysique au moyen de la fiction des centaures, franchissant par l'inspiration les bornes de la vie mortelle, ou transportant des âmes dans le séjour de l'éternelle gloire? Ce sont les pratiques de la prière et l'exercice de la contemplation, c'est la vie régulière et sainte menée par l'âme dans son existence terrestre, cette vie dans laquelle les Orphiques et les Pythagoriciens avaient trouvé leur idéal, que pourraient symboliser les centaures placés sur ce vase.

L'hippocampe paraît de nouveau sur cette urne. Dans l'interprétation du premier vase, j'ai expliqué par la métempsycose le sens de la liaison qui unit cet animal chimérique à la lune.

Le lotus est peint sur le goulot. J'ai défini précédemment les rapports de cette fleur avec la lune. Rappelons-nous que, dans les monuments funèbres où l'on a représenté des mythes lunaires, l'image du lotus est constamment associée à celle de la lune.

Sur le devant de l'urne, au-dessous de l'effigie d'Astarté, on voit une rosace qui figure encore une planète. Est-ce Mercure? Les rapports de ce dieu avec l'astre regardé par les anciens philosophes comme récipient des âmes (2) peuvent le faire supposer. Il était le compagnon inséparable de la lune; il la suivait dans toutes ses révolutions et sous toutes ses formes (2). C'était

---

(1) Minervini, *Monum. ant. ined.*, p. 68, pl. XIII; — duc de Luynes, *Étud. numism.*, p. 93, 94; — Avelino, *Ital. vet. num.*, p. 3, note 5; — Panofka *Bericht über die*, etc. Zu Berlin, p. l'année 1851, p. 126.

(2) *Plat. Republic.*, liv. X; — *Plutarq. de Facie in orbe lunæ*.

(3) *Creuzer. Symb.*, t. I, p. 854, note; — *Champoll. le jeune, Panth. égypt.*, explicat. des pl. 30 à 30 g.

par ses conseils et par son assistance que cette puissante déesse répandait ses influences ou dirigeait ses opérations sur tous les corps de la nature.

Une seconde rosace est représentée sur la partie supérieure du vase ; il semble assez difficile, j'en conviens, de déterminer à quelle divinité elle fait allusion. Serait-ce à Vénus ? Je le croirais volontiers. Cette opinion ne paraîtra pas trop hasardée, si l'on considère les relations cosmogoniques et astronomiques qu'ont entre elles les trois planètes, Lune, Mercure et Vénus, et la conformité de leurs influences sur les corps sublunaires.

Quatre génies androgynes ailés, couronnés de bandelettes et de feuilles de lierre, mi-vêtus, les jambes croisées, appuyés sur des cippes, occupent la partie supérieure du vase. L'un des génies du milieu tient d'une main l'alabastrum, de l'autre la double patère. Celui qui est placé à sa droite porte une colombe, symbole de l'âme. Chacun des deux autres génies tient une patère.

Pour expliquer le rôle de ces quatre personnages, un vaste horizon s'ouvre devant nous, et nous pourrions être entraînés bien loin des limites spéciales de cette étude. Il faut donc nous arrêter au point le plus essentiel de notre sujet, à celui qui établit le plus directement le rapport de ces intelligences, mi-partie divines, mi-partie humaines, avec le sens déjà interprété des autres symboles que présente le vase. La démonologie des Egyptiens, continuée par les anciens Orphiques, reconnaît une hiérarchie nombreuse de démons ou génies, préposés à l'administration du monde. Parmi les six ordres dans lesquels ces intelligences sont distribuées par l'ancienne théosophie, je fais remarquer qu'il en est un dont les charges et attributions paraissent avoir inspiré l'artiste dans la conception du mythe représenté par ces quatre personnages. Les génies de cet ordre ont pour mission d'accompagner les âmes qui descendent de la voie lactée pour aller habiter des corps sublunaires ; ils les revêtent de l'enveloppe mortelle et se tiennent constamment à leurs côtés pendant leur existence terrestre. Les âmes viennent-elles à être affranchies, par la mort, des entraves de la matière, ces génies les reçoivent, les purifient des souillures qu'elles ont contractées dans leur union avec le corps, et les ramènent vers les régions célestes. Ici, l'âme, sous la garde des génies de cet ordre, se rend dans la lune pour y attendre la décision de Lachésis sur

le temps, et les sortes d'épreuves qu'elle aura à subir après sa seconde naissance.

Ces trois vases faisaient partie de l'ameublement funèbre d'une des chambres du tombeau dit de Medella dont j'ai déjà parlé; ils ont été trouvés avec beaucoup d'autres vases moins grands et de statuettes que je conserve dans ma collection.

On peut se demander si ces urnes funéraires, en combinant diversement leurs éléments hiératiques, ne devenaient pas une sorte de commémoration figurée du défunt, un signe de son degré d'affiliation aux théories religieuses, peut-être des tendances et des désirs de sa dévotion personnelle, un emblème mnémonique des circonstances et de l'époque de sa mort. La variété de composition et de point de vue de mes trois vases, la présence de quelques traits plus sensiblement personnels, permettent de faire cette induction, et on pourrait hasarder l'hypothèse suivante.

Le premier de ces vases, tableau symbolique des mystères dionysiaques, serait le monument d'initiation de la défunte (c'était une femme).

Le second paraît avoir eu pour objet de retracer la période équinoxiale dans laquelle l'âme de cette femme, après avoir quitté son enveloppe mortelle, descend dans les sombres demeures.

Le troisième ferait allusion à l'âme de cette personne se rendant dans le sein de la lune pour s'y purifier des souillures dont elle s'est chargée par son contact avec la matière, et attendre l'heure où son génie doit la conduire devant le tribunal suprême.

Quoi qu'il en soit de la probabilité de cette application particulière, ce qui me paraît ressortir avec évidence de l'examen méthodique et détaillé que je viens de faire, ce sont les conséquences générales que j'ai tirées à mesure que l'étude des choses me les fournissait. Je vais les récapituler sommairement et dans un ordre systématique; ce sera la formule finale, la loi d'assemblage et d'interprétation des monuments en terre cuite.

Les terres cuites représentent un système théologique homogène et complet. Ces sortes de monuments, différents de forme,

mais semblables par la matière, les procédés de fabrication et d'ornementation, l'air de famille, se distinguent profondément, par leur caractère de rusticité sacrée et le cercle particulier de leurs symboles, des produits de la poterie artistique. Ils sont souvent unis, la statuette se dresse quelquefois sur le vase, mais alors même qu'ils sont de simples voisins, il est visible qu'ils se rapprochent, s'expliquent et se confondent dans l'expression d'une même pensée.

Le point de vue cosmique qui caractérise plus spécialement une grande partie des statuettes rattache, par une suite de gradations plus ou moins tranchées, par des nuances plus ou moins sensibles, les attributions des divinités dont elles sont l'image aux principaux traits de la théorie de l'âme et à l'ordre sidéral du monde qui font le sujet des tableaux représentés sur ces vases. Ces derniers sont le centre, le lien, comme la manifestation synoptique de tout cet ensemble symbolique.

Les terres cuites de destination funéraire sont en relation intime avec les mystères de Dionysos-Sabazius de la Grande-Grèce; ils en symbolisent la doctrine et les rites. On peut ramener à deux points principaux la doctrine générale des mystères. 1° On y exposait la philosophie cosmogonique et physique de l'univers; on y représentait l'ordre et la combinaison des éléments divers du monde sublunaire; on y figurait par des emblèmes, par des personnifications célestes le jeu des forces actives et passives de la nature et les phénomènes qu'elles engendrent. C'est à ce premier point que se rattachent la plupart des simulacres des divinités féminines et quelques-unes des divinités mâles, ainsi que le plus grand nombre des animaux, des fruits et des objets symboliques dont nous avons fait plus haut la nomenclature. 2° On développait simultanément devant l'initié le côté spirituel et moral de ce corps d'enseignement. Il apprenait, sous le voile transparent d'ingénieuses allégories, le dogme de l'immortalité de l'âme, son origine, sa nature, sa destinée. Il voyait dans des tableaux variés la partie éthérée de l'homme traverser les grands cercles du monde et les sphères qu'ils enserment, venir, sous la garde des génies, prendre une enveloppe matérielle, et, après l'épreuve terrestre, reprendre sa route à travers les astres et se rendre par les portes des cieux vers la voie lactée. C'est à ce second point que se réfèrent plus

particulièrement les divinités masculines, les conceptions astronomiques et quelques-uns des simulacres des divinités féminines, et la plus grande partie des animaux montés par des génies.

Les croyances vulgaires et courantes du paganisme officiel ne sauraient donner l'intelligence de ce mysticisme élevé et philosophique réservé aux seuls adeptes, et dont le secret était sévèrement gardé. Il faut, pour le bien entendre, remonter aux sources directes, étudier de près les religions de l'Asie-Mineure, particulièrement celles de la Lydie et de la Phrygie, recueillir avec le soin le plus scrupuleux et purifier de tout mélange avec des spéculations théurgiques personnelles les notions sur les mystères antiques toujours morcelées, éparses, perdues quelquefois dans des livres dont le sujet ne semblait pas les appeler bien naturellement.

Par la coordination successive de ces fragments précieux, par les découvertes de l'avenir, la science patiente pourra recomposer la théorie des mystères assez complètement pour en bien saisir l'esprit générateur et les dispositions principales. Faisant alors converger les rayons de ce faisceau lumineux sur les terres cuites, elle vérifiera et prolongera l'interprétation que nous avons commencée. La véritable solution est là. Il est permis et logique d'espérer que les terres cuites mieux connues, et s'accroissant tous les jours de nouveaux sujets, réfléchiront à leur tour sur ces antiques doctrines la clarté qu'elles en auront reçue. Alors ce majestueux naturalisme incarnant ses forces et ses actes multiples en divinités, réelles pour la foule, symboliques pour l'initié, mêlant l'âme humaine, le principe moral, les idées de châtement et de récompense à toutes les évolutions du monde, s'unissant dans les sanctuaires de la Grande-Grèce aux sévères enseignements de Pythagore, ce naturalisme grandiose se présenterait à nos méditations avec un caractère d'authenticité. Les siècles antichrétiens seraient vengés une fois de plus et par des preuves matérielles de ces reproches de matérialisme grossier, de fétichisme brutal, qu'on lui a si souvent et si injustement prodigués.

Pour clore ce résumé, notons un fait qui n'a pas échappé à l'attention de ceux qui se sont dévoués, dans ces derniers temps, à la recherche des terres cuites. Si ces monuments se rattachaient essentiellement et uniquement aux rites funéraires, la piété des anciens en aurait déposé dans toutes les sépultures

Or, l'on n'en rencontre que dans de rares tombeaux, et ceux qui en contiennent renferment aussi des vases italo-grecs. Cette observation n'est pas indifférente; elle prouve que les terres cuites et les vases appartiennent à la même époque et au même peuple, et ont conjointement avec eux un objet particulier. Les scènes les plus fréquemment représentées sur ces vases, ainsi que j'ai eu l'occasion de le faire remarquer, se réfèrent à l'initiation bachique. Ainsi que le reconnaissent judicieusement l'auteur de la Symbolique et son savant commentateur, ces vases avaient un sens religieux (1) qui concernait le mort auprès duquel ils étaient déposés. Ils étaient consacrés à sa mémoire en vue des mystères de Dionysos, auxquels il avait été affilié. Cette pensée, qu'une foule de faits confirme, restreinte, par les deux antiquaires que je viens de citer, aux seuls vases italo-grecs, doit, avec plus de raison peut-être, s'appliquer aux terres cuites, puisque les sujets qu'elles représentent sont infiniment plus variés qu'ils ne le sont sur les vases, et qu'elles figurent ou symbolisent les détails les plus minimes comme les conceptions les plus abstraites et les plus compliquées des rites de la doctrine secrète de l'initiation. Il est donc, je crois, légitime de conclure que les terres cuites ne se rencontrent que dans les seuls tombeaux qui renfermaient les dépouilles mortelles des initiés, et qu'elles auraient été, ainsi qu'on l'a remarqué pour les vasés grecs, placées près du défunt par des parents, des amis ou des confrères, pour honorer et perpétuer le souvenir du sacrement qu'il avait reçu.

\* Nous témoignons, en commençant, notre étonnement et notre regret de l'abandon relatif où étaient laissées les terres cuites. Les antiquaires, en effet, ne s'en sont occupés que bien incidemment, dans le cours de la description d'un cabinet, ou pour donner au public un choix de monuments de cette classe. Les amateurs en ont recueilli par curiosité; les artistes ont éprouvé un véritable attrait, ils ont heureusement demandé à ces pré-

---

(1) Guigniant, Relig. de l'ant., t. III, liv. VII, p. 323.

cieux restes de la plastique des Grecs des inspirations gracieuses, le sentiment vrai des formes antiques. D'étude synoptiquement et spécialement instituée, point; des opinions épisodiques, des publications de circonstance, voilà tout. Il n'est pas sans intérêt de rapporter dans une partie supplémentaire ces tentatives partielles, ce qui a été pensé, dit et fait, afin de déterminer le point précis où la question était parvenue et de placer en regard de mon système d'interprétation les manières de voir qui pourraient être alléguées comme réfutation ou objection, et dont l'élimination est nécessaire à l'évidence de ma thèse.

M. de Witte, pour ce qui concerne la France, a publié deux ouvrages dans lesquels il est parlé des terres cuites. Le premier a paru en février 1836 : *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier Durand*. Le second porte la date de 1857 et a pour titre : *Texte explicatif du choix de terres cuites antiques, du cabinet de M. le vicomte de Janzé*. Comme on le voit, vingt et un ans se sont écoulés entre la publication de ces deux ouvrages. M. de Witte, dont la perspicacité et le savoir sont généralement reconnus, quand il s'agit de l'interprétation des monuments figurés de l'antiquité, n'aura pas manqué, nous osons l'espérer, dans ce long intervalle de faire d'autres travaux et de nouvelles et précieuses découvertes. Peut-être a-t-il publié quelques ouvrages que nous ne connaissons pas; peut-être, aussi, a-t-il communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont il est un des membres les plus actifs, des observations et des dissertations sur la question qu'il n'a fait qu'ébaucher dans les deux ouvrages que nous venons de mentionner. Nous souhaitons qu'il l'ait traitée ailleurs avec tous les développements dont elle est susceptible.

M. de Witte, dans le Catalogue de la collection du chevalier Durand, reconnaît 146 vases qui représentent des sujets mystiques. Dans ce nombre, il en attribue 143 aux fouilles de l'ancienne Apulie. Cette double attribution du savant antiquaire est exacte. Il est d'ailleurs généralement reconnu qu'une grande partie des scènes représentées sur les vases grecs de l'Italie du Sud ont trait aux mystères de Dionysos, et nous aurons bientôt l'occasion de joindre à cette opinion de M. de Witte, celle de la plupart des antiquaires, qui ont interprété dans un sens pareil beaucoup d'autres vases de la même provenance. De cette con-

cordance d'opinion entre tant d'auteurs différents, ressort, d'une manière évidente, la preuve de la destination mystique et funéraire des vases italo-grecs, et la certitude de la faveur dont jouissaient dans ces contrées les pratiques de l'initiation.

Pour les figurines de M. de Janzé, M. de Witte donne le signalement matériel de chacune d'elles, et propose une courte explication toujours restreinte à la statuette même, presque superflue quand il a affaire à un personnage mythologique nettement caractérisé par ses attributs, hypothétique et contestable quand il ne peut s'appuyer que sur des vêtements et des poses. L'idée d'un ensemble figuratif ne semble pas s'être présentée à sa pensée.

M. le docteur Creuzer, dans son ouvrage sur la symbolique, ne fait aucune mention du sens mystique contenu dans les terres cuites. M. Guigniaut, son commentateur, dans le texte des *Religions de l'antiquité*, n'indique que deux ou trois figurines de terre cuite, mais il parle longuement des vases grecs de l'Italie, dont les sujets lui semblent puisés dans les mystères de Dionysos. Sur ce point, le savant traducteur est parfaitement d'accord avec le docteur Creuzer lui-même et avec M. de Witte. L'auteur des *Religions de l'antiquité* cite les vases grecs publiés par Millin et par Passeri, dont les sujets se rapportent aux doctrines de l'initiation, et tire des interprétations de ces deux antiquaires des inductions favorables aux idées émises dans son ouvrage; ce qui prouve qu'il attache de l'importance aux monuments figurés. Pourquoi les terres cuites ne lui ont-elles pas offert le même intérêt? Ne nous est-il pas permis de demander au docteur Creuzer et à son savant interprète raison du silence qu'ils ont gardé sur la signification de ces importants monuments? Ce silence est d'autant plus extraordinaire que l'ouvrage des deux savants archéologues a pour objet de nous faire connaître le symbolisme des religions du monde ancien, et particulièrement celui des religions de la Grèce antique. Nous pouvons dire que cette omission n'existerait pas si les terres cuites avaient été mieux connues aux différentes époques où les éditions nouvelles de leur travail ont paru.

M. Ernest Vinet fait mention des terres cuites dans quelques-unes des notes de l'ouvrage de M. Guigniaut. Le judicieux critique, en signalant les erreurs où seraient tombés plusieurs an-

tiquaires dans l'interprétation de certaines figurines, les combat par de victorieux arguments. Il prouve ainsi le haut intérêt qu'il attache à l'étude de ces monuments. Toutefois, nous ne saurions être de son avis à l'égard de la rareté qu'il attribue aux simulacres de Junon (1). Dans une note, M. Vinet émet cette affirmation : « On aurait tort de croire que les images de Junon soient très-nombreuses, et il serait difficile de trouver dans les collections de l'Europe plus de cinquante statues de cette déesse. » Si M. Vinet entend parler de statues de bronze et de marbre, je suis de son avis; mais quand il dit que « la plastique grecque, si prodigue de ses figurines en terre cuite, paraît avoir oublié l'antique divinité de Samos et de l'Argolide, » nous ne pouvons partager son opinion. Nous ignorons si les vases grecs n'admettent cette déesse que dans la scène érotique du jugement de Pâris, mais nous sommes certains que la numismatique n'a pas, seule, le privilège, ainsi que le prétend le savant critique, de reproduire l'image de Junon. Après avoir esquissé les traits qui nous font reconnaître les simulacres de cette divinité, après avoir passé en revue les statues qui représentent l'épouse de Jupiter, ainsi que les bas-reliefs dont les sujets se réfèrent à ce mythe, et que possèdent les musées et les principales collections de l'Europe, M. Vinet cite plus loin les médailles de l'Argolide appartenant à l'époque impériale. La face de ces médailles porte la tête de Jupiter couronnée de chêne; sur le revers apparaît Junon, assise sur un trône, coiffée du modius, et tenant une patère à la main. Le judicieux auteur de cette note n'hésite pas à reconnaître que ces médailles portent le vrai type de la figure de Junon. Or, les terres cuites, auxquelles il refuse le privilège de représenter cette déesse, nous fournissent un nombre relativement considérable de statuettes offrant Junon dans l'attitude et avec les attributs qui la caractérisent sur ces mêmes médailles. Il est vrai que le type de ces statuettes peut être attribué également à Cybèle, et c'est dans ce sens que nous l'interprétons dans notre ouvrage, mais il pourrait aussi se rapporter à Junon, car ces deux divinités dans la religion lydo-phrygienne, s'identifient complètement.

---

(1) Guigniant, Rel. de l'Antiq. t. II, 3<sup>e</sup> partie, p. 4298. Note II, sur les images et les attributs de Junon.

Nous croyons donc, tout en rendant hommage au talent et à la haute sagacité de l'illustre antiquaire, que les statuette en terre cuite identiques à l'effigie du revers des médailles de l'Argolide sont extrêmement communes, soit qu'on les considère comme des simulacres de Cybèle, soit qu'on les prenne pour des représentations de Junon.

Bien des interprétations ont été données aux terres cuites, mais nous faisons remarquer, en passant, que chacune de ces interprétations ne s'applique qu'à un seul des différents genres dont cette classe de monuments est composée. Dans les collections, on trouve un grand nombre de terres cuites qui peuvent sembler appartenir à un ordre mondain. Quelques-unes représentent des enfants emmaillottés, assez semblables à nos poupées; d'autres, de petits berceaux dans lesquels dorment des nouveau-nés; celles-ci, des marionnettes articulées dont les pantins de nos jours semblent être une imitation; celles-là figurent des animaux : chevaux, cerfs, coqs, cochons engraisés, etc. Il y a encore des sifflets, des totons, des toupies, etc., etc. Beaucoup de ces objets sont d'une facture si enfantine, qu'on les croirait sortis d'hier des fabriques de Nuremberg. Le style naïf qui les caractérise, joint à l'usage qu'on fait aujourd'hui d'objets semblables, a pu tromper sur leur signification bon nombre d'amateurs, d'artistes et même, disons-le, d'antiquaires, qui les ont pris pour des jouets d'enfants. Mais, comme ces joujoux se retrouvent dans les tombeaux, pour expliquer leur présence dans ces demeures funèbres, on a fait la facile et touchante supposition qu'ils y avaient été déposés, par de pieuses et tendres mères, près de leurs enfants morts chéris, ravis trop tôt à leurs caresses maternelles.

Les figurines nues ou drapées, surtout celles qui n'ont point d'attributs, sont considérées généralement par les artistes comme des ébauches de statuaires. Cette opinion n'a pas d'autre raison d'être que sa commodité et le silence gardé par les antiquaires.

Quelques personnes ne voient dans les sujets compliqués ou qui offrent des combinaisons bizarres et incohérentes en apparence, que des conceptions dues à la seule imagination désordonnée et fantaisiste de certains artistes grecs.

Certains connaisseurs ont reconnu parmi ces figurines les pénates, les lares, les dieux du foyer domestique.

N'ayant voulu donner dans ce mémoire préliminaire que les résultats synthétiques de mes recherches et les procédés généraux de ma méthode d'interprétation, je ne puis me livrer à la discussion détaillée de toutes ces opinions, si étonnées de se rencontrer dans la même nomenclature. Je me borne pour le moment à faire observer que chacune d'elles est née empiriquement de la vue d'un certain nombre de sujets similaires et sans préoccupation aucune d'objets entièrement dissemblables, et combien il est impossible de comprendre dans le cadre sévèrement uniforme des tombeaux, de quelques rares tombeaux, répétons-le, ce mélange confus de symboles d'une mysticité évidente, de déités vulgaires, de jouets d'enfants, de maquettes de statuaires. Plus tard, en décrivant un à un ces monuments variés, je ferai sentir leur intime analogie, je montrerai comment tous, même les images de la vie commune, ils sont la traduction continue de la même théorie cosmogonique et morale, et du même coup se verra l'inconsistance des hypothèses que j'ai énumérées.

J'ai fait connaître à mes lecteurs ce qu'on a fait, ce qu'on a dit et pensé en France jusqu'à ce jour, touchant les monuments en terre cuite; voyons maintenant si les savants étrangers ont poussé plus loin leurs recherches, et s'ils ont suppléé à la réserve regrettable des antiquaires français.

En Allemagne, Panofka a publié : *Les terres cuites du musée de Berlin* (1842). Cet ouvrage, qui eut à son apparition un certain retentissement, contient des détails intéressants sur plusieurs figurines, que l'auteur met en rapport avec quelques divinités de la Grèce.

Le savant antiquaire allemand a puisé la plus grande partie des éléments dont il se sert pour expliquer son choix de terres cuites, dans quelques-uns des auteurs profanes des premiers siècles de notre ère. Athénée, Pausanias, Strabon ont été ses auteurs favoris. Aux renseignements que ceux-ci lui ont fournis, il a joint ceux qu'il trouvait chez les archéologues de son temps. Mais les lumières qu'il a pu tirer des sources que nous venons d'indiquer ne suffisaient même point pour l'entière interprétation des figurines qu'il avait sous les yeux, puisque beaucoup

de ces monuments appartenant à la même collection ne figurent point dans son travail. A plus forte raison Panofka n'avait-il point l'intention d'interpréter la généralité des terres cuites. Un des mérites de cet ouvrage consiste dans les rapprochement, justes souvent, et parfois très-ingénieux, que l'antiquaire de Berlin établit entre les figurines qu'il explique et les divinités des villes et des différentes provinces de la Grèce.

Les auteurs profanes des premiers siècles du christianisme peuvent être consultés avec fruit sur les coutumes des anciens, et même sur certaines parties de la religion. Mais il ne faut pas oublier que sur ce dernier point, ils ne peuvent pas franchir les limites que leur avait tracées la *discretion religieuse*. Ceux qui, comme Panofka, croiraient trouver dans ces auteurs les renseignements sans l'aide desquels on ne saurait interpréter les terres cuites, seront toujours arrêtés par le silence mystérieux qu'a gardé le monde ancien sur ce qui se rattache aux doctrines secrètes des prêtres. Cette maxime de Pythagore : *Il ne faut divulguer tout à tous*, maxime qu'Hérodote pratiquait avec une si désespérante fidélité, et que les historiens ses successeurs avaient constamment présente à l'esprit, sera toujours, il faut l'avouer, l'obstacle le plus puissant pour les recherches et les travaux des érudits sur la question dont il s'agit. Quant aux auteurs modernes dont s'est aidé Panofka, ils lui ont été utiles, certainement, pour expliquer, jusqu'à un certain point, les figurines dont il parle dans son ouvrage; mais très-incomplets eux-mêmes (à cause de l'insuffisance des sources où ils ont puisé), ils n'auraient pu l'éclairer assez pour permettre d'expliquer la totalité des terres cuites de la collection du musée de Berlin.

Qu'on me permette un mot de digression sur cette question capitale des sources. Les historiens et les géographes des premiers siècles chrétiens nous offrent des notions bien incomplètes et bien rares sur ce sujet obscur et délicat. Il faut remonter courageusement jusqu'aux documents primitifs, étudier d'abord les hymnes orphiques, qu'on les accepte comme l'œuvre d'Orphée, ou qu'on les attribue au prêtre Onomacrite et à son école, les fragments des anciennes Dionysiaques dans les tragiques et chez Nonnus. On passera ensuite avec fruit aux grandes écoles philosophiques, aux anciens commentateurs de Pythagore, de Platon et des Stoïciens. Nous sommes sûrs d'obtenir aussi

de précieux renseignements chez les Néoplatoniciens des derniers temps de l'École d'Alexandrie; parmi eux Porphyre, Plutarque, Jamblique, Proclus, présentent une foule de faits ou d'idées relatifs au symbolisme des anciennes doctrines de leur maître et des dogmes orphiques. Mais la mine la plus abondante gît dans les écrits des Pères de l'Église : saint Clément d'Alexandrie, saint Epiphane, Etienne de Byzance, saint Augustin, etc. On peut leur adjoindre Origène et Eusèbe. Tous ces champions de la vérité nouvelle, engagés dans des luttes journalières avec les derniers défenseurs du paganisme, tous ces apologistes ardents, dont quelques-uns avaient sacrifié aux dieux de l'Empire avant de se convertir au Dieu de la Croix, ne ménageaient pas leurs coups; ils traînaient au grand jour les choses cachées de la religion expirante, pour les tourner en ridicule, les accuser de fausseté et d'excès odieux; ils comparaient les dogmes rivaux et discutaient hardiment ce que la piété antique pratiquait dans le secret des temples. Ces repréailles animées offrent à la science des ressources considérables et tout à fait directes.

M. Gerhard a également publié un grand nombre de monuments en terre cuite. Les textes explicatifs de ceux qu'il a fait graver annoncent l'expérience d'une longue pratique et la science profonde d'un maître. Mais l'illustre professeur de Berlin, ayant puisé aux sources vers lesquelles Panofka avait dirigé ses recherches, n'a obtenu que de faibles résultats, et ainsi qu'ils avaient été négligés par son savant confrère, les objets qui offraient par leur apparence peu d'intérêt, et que je considère comme très-importants, échappent trop souvent à son attention. Disons donc que, bien que M. Gerhard ait donné un très-grand essor aux sciences archéologiques, la question de l'interprétation des terres cuites, comme symboles religieux, n'en a guère profité.

M. Minervini a fait connaître dans ses *Monumenti antichi inediti*, et dans divers autres recueils, un certain nombre de terres cuites. C'est, parmi les savants que nous avons cités, celui qui a poussé le plus avant ses investigations. Dans l'interprétation de ces monuments, il a été souvent heureux. Ses recherches patientes et consciencieuses le placent au premier rang des hommes illustres qui se sont consacrés à l'étude des terres cuites grecques. Non-seulement il a expliqué d'une manière

rès-savante quelques figurines et des vases de Canosa, mais aucun objet, même des plus insignifiants en apparence, n'a échappé à sa curiosité persévérante. Le savant secrétaire perpétuel de l'*Accademia* Ercolanèse décrit dans ses *Monumenti antichi inediti*, année 1850, tav. XIII et XIV, une urne trouvée dans un tombeau de l'Apulie (à Canosa). Après avoir signalé d'abord la destination funéraire de ce vase, dont le style et la manière sont de ceux des vases polychromes dont je viens de donner la description et l'interprétation, l'auteur attribue au symbolisme qu'il représente dans sa forme et dans son ornementation un sens lunaire, sens dont il établit les rapports avec la théorie de l'âme en s'appuyant de l'autorité de Plutarque (dans son traité *De Facie in orbe lunæ*). Nous attachons la plus haute importance à cette opinion de l'illustre archéologue italien; elle est pour nous d'un favorable augure, elle nous fait espérer une adoption plus facile, par les savants, de nos vues et de nos appréciations. M. Minervini est donc jusqu'à présent le seul antiquaire, que je sache, qui se soit approché d'assez près du système d'interprétation que je viens d'exposer. Il y est entré même en expliquant un des monuments de terre cuite les plus compliqués. Il est à regretter que le docte antiquaire de Naples n'ait point pénétré plus avant dans cette voie : le problème du symbolisme des terres cuites abordé par un tel maître, dont les recherches sont facilitées par le voisinage des localités qui fournissent une si abondante moisson de ces monuments, aurait depuis longtemps obtenu sa solution, et de la manière la plus complète et la plus éclatante. Espérons que ce savant n'en sera pas resté à cette première application heureuse, et qu'avec la perspicacité qui le distingue il aura trouvé mainte occasion de revenir à un système sans l'aide duquel, nous l'avons déjà dit, il est impossible d'interpréter convenablement cette branche si importante des monuments figurés.

Je compléterai mon sujet et ma pensée en faisant connaître les principales localités où l'on rencontre les terres cuites, et en rapportant quelques particularités relatives à la recherche et à la découverte de ces monuments.

La province de Pouille (ancienne Apulie), dans le sud de la péninsule italienne, qui formait autrefois une partie de la Grande-Grèce, recélait et recèle encore des amas assez considérables

de ces œuvres d'art. Parmi les villes de cette province, je citerai en première ligne Canosa. Cette petite cité, bâtie sur les flancs d'une colline, non loin de Cannes, ce *campo di sangue* où Annibal écrasa l'orgueil romain, domine une plaine verdoyante qui s'étend jusqu'à la rivière d'Ofanto (l'Aufidius des anciens), éloignée de quatre à cinq kilomètres. Toute cette plaine renferme dans son sein une immense nécropole, dont les demeures sépulcrales sont creusées dans le tuf. Elle a été fouillée à différentes époques; depuis une vingtaine d'années surtout l'on a prolongé les recherches dans sa presque totalité. Plusieurs de ces hypogées contenaient une assez grande quantité de terres cuites, remarquables par la beauté de leur style et la conservation des couleurs dont elles étaient recouvertes.

Il y a environ dix ans, l'ancien directeur des fouilles d'Herculanum et de Pompéi, M. le chevalier Bonucci, publia dans les journaux italiens plusieurs articles sur un magnifique sépulcre grec découvert, depuis un certain temps déjà, tout près de Canosa. Les travaux d'excavation qui amenèrent cette précieuse découverte eurent lieu à deux époques différentes. Les premiers remontent à l'année 1843. Ils ouvrirent trois chambres sépulcrales qu'on trouva remplies d'objets de la plus haute importance. Deux ans plus tard, les fouilles furent reprises par les mêmes personnes, et la continuation des travaux fit rencontrer six nouvelles chambres voisines des trois premières. Cet hypogée, qui se compose de neuf pièces, d'un vestibule et d'un long corridor, a été désigné, sous le nom de Tombeau de Medella, d'après une inscription latine grossièrement gravée sur une des parois des neuf chambres. De ces six dernières pièces, deux étaient très-richement garnies, on y recueillit à profusion des objets de tout genre, vases italo-grecs, fragments de bronze et d'ivoire, coupes de verre d'un admirable travail, bijoux d'or, terres cuites, etc.

Toutes ces précieuses reliques furent transportées chez un de mes amis qui habite Canosa. Cet ami m'écrivit à Naples, où j'avais depuis longtemps fixé ma résidence. Il m'engageait à venir prendre connaissance de cette découverte extraordinaire. Je partis immédiatement. Arrivé à Canosa, je fis choix de quelques verres et de tous les objets de terre cuite, parmi lesquels se sont trouvés mes vases polychromes.

Non loin de Canosa, Venosa, Fasano (l'ancienne Gnathia), Armento, Ruvo (autrefois Rybastinum). Les fouilles qui ont été faites dans ces localités ont eu pour résultat des découvertes importantes en terres cuites. Mais comme style et comme conservation, elles sont inférieures, à en juger par les spécimens conservés dans ma collection, à celles trouvées à Canosa. Du reste, cette dernière ville restera célèbre au point de vue archéologique, pour avoir été la première à révéler à la science l'existence des vases polychromes. Je ne sais ce que l'avenir nous réserve, mais il est certain que jusqu'à présent la plaine de Canosa est la seule localité du monde ancien où l'on ait rencontré de ces vases.

Dans l'ancienne Campanie, Capoue (aujourd'hui Santa-Maria), Nola, Calvi, etc., ont aussi fourni leur contingent. Ces endroits, dont les tombeaux ont été tant de fois fouillés, produisent des terres cuites, remarquables surtout en ce qu'elles accusent deux procédés de fabrication extrêmement différents. Les unes, modelées avec une argile très-fine, se recommandent par la beauté et l'élégance de leur style; les autres, pétries d'une terre grossière et paraissant n'avoir subi aucune préparation, n'offrent que des formes, je ne dirai pas archaïques, ce serait leur reconnaître un mérite qu'elles ne possèdent même pas, mais absolument négligées et communes.

Constatons expressément un fait curieux et caractéristique. L'argile dont on a tiré les terres cuites proprement dites, figurines et vases polychromes, est tout autre que celle dont s'est servi le potier pour les vases italo-grecs. Et ceci s'applique aussi bien à la Pouille et aux autres localités qui fournissent ces produits de la céramique des Grecs qu'à la Campanie. — La matière des terres cuites est blanchâtre et d'une couleur naturelle; celle des vases italo-grecs tire sur le rouge et paraît avoir subi une certaine préparation. Cette observation, qu'il n'est pas indifférent de consigner ici, doit faire supposer que ces deux familles de monuments ne proviennent point des mêmes ateliers, et qu'au choix de la matière dont on s'est servi pour les terres cuites, était attachée une intention spéciale. L'hypothèse est de quelque poids, si l'on considère que dans les rites bachiques, et selon les idées pythagoriciennes, la terre, considérée comme élément, renfermait un sens religieux et mystique. Les philo-

sophes de l'école de Platon, si jaloux de recueillir tout ce qui se rattachait aux rites des temps anciens, nous ont transmis plusieurs détails liturgiques qui semblent dériver de cette pensée. Je citerai celui-ci : Porphyre, dans son traité de l'Antre des Nymphes (chap. XII, p. 14), après avoir dit que les cratères faits de pierre étaient des symboles naturellement assortis aux Naïades, parce que les sources auxquelles elles président jaillissent des rochers, ajoute que Dionysos avait pour attribut les vases de terre cuite, parce qu'ils sont, comme les fruits de la vigne, mûris par le feu. Je rapporte à ce sujet la note du docteur Creuzer dans les Religions de l'antiquité, t. III, liv. VII, p. 327 : « Déjà les Grecs, dans leur langue maternelle, trouvaient naturellement rapprochées les idées de terre ou argile et de vin; *πηλός* signifiait à la fois l'un et l'autre. V. Schol. Aristoph., p. 426, avec la note d'Hemsterhuis; Schol. Venet. ad. Iliad. I, 596; et la remarque dans les Homer. Brief. de Creuzer et Hermann, p. 217-219. » Le passage de Porphyre et la note de Frédéric Creuser donnent une certaine vraisemblance à notre assertion, et pourraient bien confirmer l'opinion que le choix de la terre employée dans la fabrication des terres cuites serait l'expression d'une pensée religieuse.

On pourrait objecter que l'intention religieuse, si elle était établie, s'appliquerait aussi bien aux vases italo-grecs, dont la plupart représentent des scènes bachiques ou mystiques, qu'aux terres cuites; à quoi je répondrais que bien que ces vases figurent des scènes se référant, sans aucun doute, aux mystères de Dionysos, ils ont visiblement pour objet la reproduction pittoresque des pompes cérémonielles, la partie extérieure, tandis que les terres cuites, et ceci me semble bien acquis, en symbolisent plus spécialement et d'une manière plus intime, pour ainsi dire, les rites et la doctrine.

On doit entendre par les vases dont parle Porphyre les cratères dionysiaques que les antiquaires rangent dans la catégorie des terres cuites; les peintures à la détrempe dont ils sont décorés les distinguent essentiellement des vases italo-grecs dont les procédés d'ornementation sont bien différents. Du reste, je n'ai cité ce passage que pour en tirer une preuve de l'intention religieuse que les anciens attachaient, dans de certaines

circonstances, à l'emploi de la terre dans la confection des objets destinés au culte.

Plutarque, dans le *Traité d'Isis et d'Osiris* (1), rapporte qu'à une certaine époque de l'année, quand la lune était parvenue au signe de son exaltation, les Égyptiens préparaient une pâte avec de la terre végétale détrempee d'eau commune, dans laquelle ils avaient mêlé des aromates et des essences précieuses, puis ils faisaient de cette composition une figure en forme de croissant; ils l'habillaient, ils la paraient avec soin, et ils la consacraient à la lune et au soleil. Par cette cérémonie, les Égyptiens montraient clairement, ajoute Plutarque, qu'ils regardaient Isis et Osiris comme la substance de la terre et de l'eau.

Le ctéis, l'organe figuré de la génération universelle, l'emblème de la cause passive de la nature, se rencontre fréquemment parmi les objets déposés dans les chambres sépulcrales. Il est remarquable que la pâte dont est pétrie cette figure est toujours formée de terre végétale. Je pense qu'on a eu en vue d'exprimer, d'une manière plus sensible, par le choix de cette terre, l'idée de la fécondité et de l'abondance dont cette image était aussi le symbole. Cette observation ne saurait s'appliquer au phallus que l'on rencontre, du reste, bien moins fréquemment dans les tombeaux que le ctéis. L'argile, dont celui-ci est formé, est toujours très-fine; cette différence remarquable viendrait encore appuyer ma supposition sur l'intention religieuse ou cosmique que je prête aux anciens dans le choix de la terre dont est modelé le ctéis.

La Sicile nous a également donné de ces monuments. Ils sont moins beaux de style, ils sont moins bien conservés, et en plus petite quantité que dans le sud de la Péninsule italique.

On a trouvé aussi de ces précieux objets dans quelques localités de l'Asie-Mineure. Le musée de l'Ermitage est riche en produits de ces contrées.

Les fouilles opérées, il y a une vingtaine d'années environ, sous la direction de M. de Bourville, à Bengazi (ancienne Béré-

---

(1) P. 101, édit. Ricard.

nice), dans la Cyrénaïque, ont amené la découverte des belles terres cuites conservées au musée du Louvre.

Les tombeaux de l'Attique en renferment fort peu. Celles qu'on y rencontre sont caractérisées par deux styles qui diffèrent essentiellement entre eux : le style archaïque ou éginète, et le style qu'on pourrait attribuer à la plus belle époque de l'art grec.

Voilà à peu près les contrées et les localités les plus remarquables pour la production de ces précieux et intéressants monuments. Et qu'il me soit permis de faire ici l'observation que près des trois quarts des objets de cette nature, recueillis dans les musées et les collections de l'Europe, proviennent des fouilles de la Campanie et de la Pouille.

Quant à la disposition des terres cuites dans les chambres sépulcrales, il est assez difficile de s'en rendre un compte exact, attendu qu'il est très-rare qu'un antiquaire soit présent à l'ouverture d'un tombeau. Généralement, les travaux de fouilles qui amènent la découverte de ces trésors funéraires sont opérés par des personnes ignorantes, par des paysans dans leur propre champ, ou par des ouvriers employés à la culture des terres. La plupart des hypogées de la Grèce italique ont été tout d'abord envahis par des chercheurs de cette espèce, furtivement, pendant la nuit, et toujours à l'insu des inspecteurs nommés par le gouvernement napolitain, et résidant dans les localités connues pour receler des tombeaux. Dans cette circonstance, les fouilleurs s'empressent de ramasser les objets, sans égard pour leur délicatesse ou leur fragilité, et ils ne se mettent pas en peine de l'ordre dans lequel ils les ont trouvés. Il est donc presque impossible de surprendre ce secret de la tombe, que nous serions si heureux de connaître, et dont la science pourrait retirer des directions si utiles. J'ai quelquefois assisté, dans ces mêmes localités, à des travaux d'excavation qui n'ont donné que des vases italo-grecs. Les tombeaux où l'on trouve ces vases sont incomparablement plus fréquents que ceux où l'on rencontre les terres cuites, et je ne peux être compté au nombre des élus qui ont eu le rare bonheur de pénétrer les premiers dans une chambre sépulcrale renfermant des terres cuites, et de pouvoir, avant toute violation, prendre sur le fait leur arrangement primitif. Cependant, le magnifique hypogée de Canosa appelé

Tombeau de Medella, dont nous avons déjà fait mention, m'a fourni quelques données. Bien que je n'aie pas, je le répète, assisté à son ouverture, ayant acquis, quelques jours après sa découverte, les objets de terre cuite trouvés dans la principale des neuf chambres de cet hypogée, j'ai pu, par ces objets mêmes, quoique déplacés et mêlés, tirer des inductions qui ne sont pas sans valeur sur leur disposition première. Parmi ces terres cuites, se sont trouvés vingt-cinq vases polychromes; au nombre de ces vases, il en est trois (1) qui paraissent, par leur grandeur et les images symboliques qu'ils représentent, avoir occupé autour du lit funèbre les places les plus importantes (2). Les vingt-deux autres vases forment onze couples qui se font pendants, et semblent avoir été disposés dans un ordre symétrique de chaque côté du mort, de manière à s'harmoniser avec les trois grands dont je viens de parler. J'ignore entièrement comment ont pu être placés les figurines et les autres objets trouvés avec les vases dans cette chambre sépulcrale, mais on peut supposer qu'ils ont été déposés à terre. Une petite table carrée, de marbre blanc, avait été posée vers la partie supérieure du lit mortuaire; le pied, en pourrissant, a déterminé la chute du marbre; les morceaux en ont été trouvés à terre, mêlés à des fragments de verre. Il paraît qu'on avait mis sur cette table des verreries qui, par la suite, se seront rompues, entraînées par la chute du meuble. Ces fragments réunis ont donné des vases et des coupes que je conserve précieusement dans ma collection.

Une de ces chambres souterraines (3) avait été déjà découverte et pillée à l'époque romaine. On a peine à comprendre que les premiers violateurs de ce tombeau, après s'être introduits dans cette chambre et en avoir enlevé les objets qui leur semblaient les plus précieux, n'aient point eu la pensée de

---

(1) Ces vases sont ceux dont je viens de donner la description.

(2) Ces trois vases paraissent avoir été posés sur des bases ou piédestaux en bois assez élevés, car ils ont été trouvés à terre en fragments; ils ne se seraient pas rompus s'ils n'étaient tombés d'une certaine hauteur, et s'ils avaient été déposés sur le sol, comme on y avait placé les autres vases plus petits qui les accompagnaient.

(3) Celle qui porte l'inscription latine consacrée à la mémoire de Medella.

pénétrer plus loin et n'aient point atteint la pièce voisine, dont la porte donnait dans le même vestibule. Cette pièce, qui était la principale de cet hypogée, aurait offert à leur cupidité un bien riche butin en bijoux d'or. On peut croire qu'à cette époque déjà ce tombeau de famille avait été abandonné, non par l'extinction entière de la famille à la sépulture de laquelle il était consacré, puisqu'on y a trouvé deux chambres dont la construction n'était point encore terminée, et qui n'avaient point encore reçu leurs hôtes funèbres, mais plutôt par une de ces révolutions politiques qui ont si souvent changé les destinées des peuples et des colonies qui sont venues s'établir dans ces contrées. Quelle que soit la cause de cet abandon, il n'en est pas moins réel, et si l'on admet que par la suite, soit par l'effet du mouvement des terres au-dessous desquelles le monument monolithe a été évidé, soit intentionnellement, le corridor et le vestibule qui mènent aux chambres sépulcrales aient été comblés, il est certain que les Romains, pour arriver à la chambre où ils sont entrés, ont dû opérer un travail de terrassement qui a dégagé la porte d'entrée. Si, après avoir quitté cette pièce, et en revenant sur leurs pas, ils avaient eu l'idée de donner quelques coups de pioche de plus, ils auraient pénétré dans la pièce la plus importante de cet hypogée et la plus richement meublée d'objets précieux; et les bijoux d'or, passés pour la plupart, avec le précieux diadème en filigrane, dans cette collection Campana réunie pour l'honneur de la France au musée impérial du Louvre, seraient ravis à l'admiration et à l'étude de nos artistes et de nos antiquaires; moi-même je n'aurais pas à m'enorgueillir de la possession de ces beaux vases polychromes qui font l'ornement de ma collection de terres cuites.

Si nous recherchons les causes de l'état de détérioration où l'on rencontre parfois, dans les demeures hypogéennes, les objets de terre cuite, nous les trouverons dans les révolutions de la nature et dans l'avarice des hommes.

Les tremblements de terre, si fréquents dans les pays exposés aux éruptions des volcans, ont ébranlé, ont renversé un grand nombre de monuments oubliés aujourd'hui, et dont la solidité paraissait devoir braver l'action destructrice du temps. Des villes mêmes ont dû céder à la puissance de leurs secousses.

Une partie des plaines, si fertiles aujourd'hui, des riches contrées de l'Italie du Sud recouvraient, à l'époque où les Grecs en étaient les maîtres, d'immenses nécropoles souterraines. Les tombeaux étaient creusés dans la masse du tuf qui forme la couche inférieure de ces plaines. Il semble que la nature de ces constructions monolithes eût dû garantir des effets du terrible fléau les objets qu'on y avait déposés; cependant, beaucoup de terres cuites, trouvées dans plusieurs de ces tombeaux, ouverts pour la première fois, n'ont offert que des débris attestant la funeste influence des convulsions volcaniques.

Les infiltrations des eaux au travers des fissures et des pores du tuf sont encore une cause de destruction. Les eaux, chargées des parties subtiles des terrains supérieurs, ont déposé dans les chambres sépulcrales, en couches lentement accumulées, une terre fangeuse qui, en desséchant, a formé une masse compacte au milieu de laquelle ont été pris le mort et tout l'ameublement de la tombe.

Les terres cuites trouvées dans les chambres sépulcrales où cette action s'est produite se sont conservées entières, mais elles ont payé bien cher cette protection par la perte de leurs couleurs. Le grattage et le lavage qu'on leur a fait subir pour les débarrasser entièrement des matières qui les enveloppaient de toutes parts, ont effacé les peintures qui faisaient un de leurs principaux mérites. Les terres cuites brisées, dont les fragments ont conservé la peinture, sont préférables à celles qu'on retrouve entières mais décolorées. Dans le premier cas, un simple rajustage des morceaux au moyen d'une colle légère,—et c'est la seule restauration dont ces objets soient susceptibles,—peut les rendre à la vie dans leur parure première; dans le second cas, bien qu'elles soient conservées entières, elles n'en sont pas moins incomplètes, puisqu'elles ont perdu la meilleure partie de leur signification symbolique et leur ornement le plus précieux.

La coloration entière et les traces de coloration reconnues sur beaucoup d'objets de terre cuite prouvent que cette sorte de décoration leur était communément appliquée. Ce n'est pas l'action seule du temps qui les a dépouillés, les hommes eux-mêmes, comme nous venons de le voir, ont, par leur ignorance ou leur maladresse, consommé l'œuvre des siècles.

La couleur forme une partie très-importante du symbolisme des terres cuites; elle est souvent le seul attribut d'une divinité. La couleur se substitue à la plastique dans ce que celle-ci ne peut reproduire; elle lui prête son aide pour compléter l'expression d'une pensée. Les chairs, les cheveux, les yeux ne peuvent se rendre sans son concours. La teinte avinée de la carnation dans un personnage qui ne porte aucune autre marque distinctive le fera ranger dans la catégorie des mythes bachiques; les divinités marines et les nymphes des eaux: Athéné Tritogénie, les Hyades ont les yeux de couleur verdâtre; le manteau ou le péplus d'une teinte pourpre, vive ou bleu azuré, désigne les divinités célestes; on reconnaîtra les divinités chthoniennes ou infernales aux vêtements de couleur jaune, pourpre rose, noire ou bleu foncé. Combien d'ornements qui s'harmonisent avec le caractère de la divinité à laquelle ils sont consacrés, ne peuvent être figurés que par la peinture! Une feuille, une fleur, un animal, un vase, etc., peints sur le socle d'une statuette, feront connaître le nom et les attributions d'une divinité qui, sans ce signe, serait restée inconnue.

Si l'on doit regretter la perte de la couleur sur les figurines et les menus objets, combien n'est-elle pas plus regrettable encore pour les vases de Canosa, dont les flancs étaient couverts de tableaux qui en faisaient l'intérêt principal! Que deviennent ces vases quand ils sont privés des symboles mystiques qui leur donnaient la vie? Ils ne sont plus que des cadavres défigurés, C'est dans ce malheureux état que, pour la plupart, ils sont conservés dans les collections; leur étude alors n'inspire que fort peu d'attraits, et peut égarer les recherches des antiquaires sur leur véritable destination. En perdant leur âme ils ont perdu leurs droits à la qualification de polychromes que leur première condition leur avait spécialement conférée.

C'est une opinion généralement répandue que les anciens tombeaux de la Campanie et ceux de la Pouille ont été fouillés à des époques très-reculées. Les principales villes de la Campanie ont été saccagées à plusieurs reprises par des hordes d'envahisseurs; ils pillèrent d'abord les trésors des temples, et dirigèrent ensuite vers les tombeaux leurs recherches sacrilèges.

Sous J. César, si nous en croyons Suétone, les hypogées de

Capoue, de Nola, de Caiazzo, etc., auxquels cet auteur, pour marquer leur ancienneté déjà reconnue de son temps, applique la dénomination de *vetustissima sepulchra*, avaient été visités par les soldats de ce conquérant, après l'avoir été déjà par leurs ancêtres, à la prise de Capoue, 462 ans avant la mort de César. Ils voulaient s'emparer des bijoux d'or qu'il y avaient déposés là par la piété des familles. Il est à croire que ces soldats, peu soucieux des objets dont le volume aurait pu les embarrasser dans leurs marches et dans leurs campements, et dont leur ignorance ne leur laissait point apprécier la véritable valeur, se contentèrent de faire main basse sur les métaux précieux, et que les vases campaniens, les terres cuites et les autres objets renfermés dans les tombeaux y restèrent, ou y furent rejetés de nouveau, mais, cette fois, avec la terre et les décombres qui servirent à combler les cavités béantes ouvertes par ces pillards de sépultures.

L'histoire présente maints exemples de violation et de mise à sac des tombeaux. Strabon (1) cite celle qui fut commise par les affranchis de César quand ils allèrent repeupler la ville détruite de Corinthe. C'est par l'effet de cette violation que les Romains devinrent possesseurs d'une grande quantité de ces vases qui sont passés dans nos musées sous le nom de Vases de Corinthe, et auxquels les collectionneurs de l'époque romaine appliquèrent, en raison de leur destination et de la localité où ils les trouvèrent, l'épithète de *Necrocorinthia*. — On pourrait citer encore d'autres dévastations dans les tombes de la Campanie; je m'en tiens, pour abréger, à celles que je viens de rapporter. L'histoire est muette à l'égard des hypogées de l'ancienne Apulie où les mêmes faits ont dû se produire. Est-ce oublié des historiens? ou bien les auteurs qui en ont fait mention auraient-ils échappé à mes recherches? Cette dernière conjecture est probable. Quoi qu'il en soit, il est certain que les tombeaux dans ces contrées ont été fouillés à des époques voisines de celle où ils furent érigés; beaucoup d'indices remarquables par les excavateurs modernes le font supposer; l'hypogée de construction évidemment grecque, connu sous le nom de Tom-

---

(1) Tome III, liv. VIII, p. 261.

beau de Medella, et dont j'ai déjà parlé, le prouve suffisamment. J'ai fait remarquer ailleurs qu'on a trouvé, lors de sa découverte en 1845, sur la paroi d'une des neuf chambres qui le composent, l'inscription latine suivante :

MEDELLA DASM· F·

Medella Dasm. filia.

SITA AN· D· III· K· IAN.

Sita ante diem III Kalendarum Januari.

C. PISONE.

Calpurnio Pisone

M· ACILIO·COS

Marco Acilio, consulibus.

Selon Tite-Live, Sigonius et la chronologie de Bardi de Padoue, etc., la date de ce consulat nous ramène à l'année de Rome 683, soixante-dix ans avant l'ère chrétienne. Cette inscription d'une excessive rusticité paraît avoir été tracée au moyen d'un instrument pointu tel qu'un clou ou un couteau ; la manière dont elle est gravée accuse une grande négligence ou une précipitation forcée de la part de son auteur, et prouve un passage furtif et accidentel dans ce monument funéraire. Elle contraste singulièrement avec le style de l'architecture, le goût de la décoration des chambres, le mode d'exposition du corps du défunt, la nature des objets déposés. Nous pouvons donc supposer avec beaucoup de vraisemblance que cette tombe a été violée par les Romains, et qu'en l'appropriant à leur usage, ils ne se sont pas fait faute d'en retirer les objets les plus précieux. Ce qui pourrait rendre probable ce double sacrilège, c'est le désordre qui existait dans cette même chambre lorsque les derniers explorateurs y pénétrèrent. Tout y était bouleversé, détruit ; le cadavre même n'avait point été épargné par les envahisseurs romains, les os en étaient répandus dans toutes les directions, comme si l'on s'était fait un plaisir de cette dispersion ; les vases et les terres cuites, qu'on y a trouvés en abondance, n'offraient plus que des tessons mêlés confusément sur le sol avec des os et des fragments de verre, de fer et de bronze. Cette chambre avait été richement garnie d'ustensiles funèbres, cet amas de débris de toute espèce le prouvait, mais de bijoux d'or pas la moindre trace ; ils avaient donc été enlevés. Les fouilles qu'on opère journellement dans l'ancien royaume de Naples, notamment dans la Pouille et dans la Campanie, révèlent des faits à peu près analogues à celui que

nous venons de faire connaître; elles font voir avec évidence qu'une grande partie des tombeaux de ces provinces ont été ouverts anciennement dans le but de s'emparer des bijoux en or qu'ils renfermaient.

Dans le courant du siècle dernier, la découverte de la ville antique d'Herculanum, puis celle de Pompéi, ensevelies, la première sous la lave, la seconde sous les cendres vomies par l'éruption du Vésuve de l'an 79 de notre ère, sont venues inopinément enrichir les collections et la science d'immenses trésors archéologiques. Le goût des antiquités se répandit bientôt dans toute l'Europe, et les recherches pour s'en procurer s'organisèrent sur une large échelle. On commença alors à fouiller les tombeaux de la Campanie qui reposaient depuis des siècles dans l'oubli; les vases campaniens, dont on connaissait à peine l'existence, se répandirent chez les amateurs et chez les marchands d'antiquités de Naples; la possession de ces objets devint le désir le plus ardent des connaisseurs et des gens riches. Le chevalier W. Hamilton, ministre de Sa Majesté Britannique à Naples, put réunir, vers la fin de ce siècle mémorable dans les annales de l'archéologie, les belles collections de vases campaniens qui ont rendu le nom et le souvenir de leur possesseur si chers à la science.

On ne s'en tint point aux fouilles de la Campanie. Dans l'ancienne Apulie, plusieurs tentatives furent couronnées du plus brillant succès; de nouveaux vases, inférieurs à ceux trouvés à Capoue et à Nola pour la beauté du vernis et la finesse de la terre, mais plus savants de dessin, plus riches de composition, vinrent ajouter de nouvelles richesses aux richesses déjà acquises. Mais, chose extraordinaire, au moment même où ces monuments céramographiques se répandaient avec profusion dans le monde, les terres cuites restaient, pour ainsi dire, inconnues; elles n'étaient représentées dans les collections de Naples que par de très-rares spécimens. La cause de la préférence qui s'attachait aux vases s'explique par le haut prix qu'on mettait à leur acquisition. L'ardeur des recherches se concentrant sur ces monuments, ainsi que sur les objets en or et en bronze, il en résulterait ce fait incroyable et pourtant certain, que les figurines que l'on trouvait dans les tombeaux où l'on cherchait les vases étaient considérées comme des objets de trop peu d'im-

portance pour qu'on se donnât la peine de les emporter; elles étaient donc une fois de plus enfouies sous la terre et les décombres dont on comblait les tombes déblayées momentanément. Cette circonstance s'ajoute aux autres causes de l'état de détérioration où l'on a trouvé ces objets dans les fouilles récemment opérées dans la Pouille et surtout dans le territoire de Canosa. Il n'est donc pas rare de voir ouvrir, de nos jours, dans cette province de l'Italie du Sud, pour se procurer des terres cuites, un tombeau qui a été fouillé deux fois déjà, la première par les Romains pour y chercher les objets en or, la seconde par les gens du pays pour se procurer des vases grecs. Mais, à la gloire de notre époque, cette troisième violation n'est point faite dans un but exclusif : les trouveurs font profit de tout ce qu'ils rencontrent. Est-ce par amour pour la science ou pour leur intérêt propre? J'ai trop d'obligation à ces infatigables excavateurs pour répondre à cette question. Quel que soit le mobile qui les dirige, je ne serai pas ingrat, et je n'accuserai pas d'égoïsme les braves gens qui m'ont aidé à faire ma collection, et auxquels l'archéologie doit une éternelle reconnaissance.

FIN.