

MONUMENTS GRECS

PUBLIÉS

PAR L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

EN FRANCE.

N^o 2.

1873.

LETTRE INÉDITE DE FAUVEL,

CONSUL DE FRANCE A ATHÈNES.

La lettre qu'on va lire, de M. Fauvel, ancien consul de France à Athènes, m'avait été communiquée par M. Lebrun, de l'Académie française, peu de temps avant sa mort. Il m'avait autorisé à en prendre copie pour la publier.

Cette lettre contient diverses particularités intéressantes pour l'archéologie, et elle se termine par quelques mots relatifs à la Vénus de Milo, qui venait d'être découverte, et que M. de Marcellus fit voir, en passant à Athènes, à M. Fauvel, auprès duquel se trouvait alors M. Lebrun.

Les morceaux d'étoffe antique que mentionne la lettre de M. Fauvel m'ont été remis par M. Lebrun pour être déposés au Musée du Louvre. Le buste trouvé par M. Fauvel à Marathon, et qu'il croyait être celui d'Hérode Atticus, après avoir appartenu successivement à M. de Choiseul-Gouffier et à M. de Pourtalès, fait aujourd'hui partie du Musée.

F. RAVAISSON.

Athènes, le 2 octobre 1820.

Voici, mon cher ami, les échantillons des toiles que vous m'avez demandés. La grande a de large 4 pieds 6 pouces, et la petite 6,6.

(1873)

1

Bibliothèque Maison de l'Orient



147971

Elles ont été trouvées aux environs du cap Zoster dans les champs Phelléens, dans une grande urne d'airain et non de bronze (1), comme je vous l'aurai peut-être dit. Ces sortes d'urnes sont extrêmement minces, de moins d'une demi-ligne et parfaites d'exécution, parfaitement polies dans les endroits conservés préservés de la rouille. Je crois ces toiles peintes en vert par le voisinage de l'airain. Quelques ossements qui en avaient été voisins, le sont aussi de cette couleur. J'ai trouvé d'autres urnes de terre, sur lesquelles on avait appliqué des ornements d'une pâte dorée, très-tendre, apparemment pour la pompe funèbre où elles étaient portées. Je vous ai dit que celle d'airain ou de cuivre a des anses qui sont encore revêtues d'étoffe, pour ne pas faire mal aux mains des porteurs. Vous aviez bien deviné : M. Huyot est ici. Il a été très-malade. Il est venu de Smyrne avec M. de Dreux qui d'Athènes avait été le trouver. Ils ont fait ensemble le voyage de l'Asie Mineure et vous donneront par leurs plans la plus grande idée de la magnificence des villes : chose absolument nouvelle. Ils n'ont rien négligé, et ont fait ce que personne n'avait fait avant eux. M. Huyot a de bien belles choses de la haute Égypte (2).

M. Lebrun, arrivé le 30 mai, m'a remis votre lettre du 11 avril. Jusqu'à présent (3) n'a vu, que je sache, de ruines antiques au monastère Saint-Méléti. Vous n'avez pas tiré grand parti du colonel Rotier : cela ne me surprend pas. L'inscription de la porte d'Hérodes Atticus, à Marathon, ne me paraît pas bien traduite. Il ne faut corriger ce qu'il y a, à moins que l'on n'ait des lettres douteuses ou des lacunes. Le mot

(1) D'après ce qui suit, Fauvel, sous le nom d'airain, paraît entendre le cuivre.

(2) Huyot, architecte français, avait d'abord séjourné en Italie, comme grand prix de Rome, et s'était distingué par sa restauration du temple de la Fortune à Préneste. Emmené en Orient par M. de Forbin, en 1817, il se vit forcé par un grave accident, la fracture d'une jambe, de s'arrêter longtemps à Smyrne, ce qui l'amena à porter particulièrement ses études sur l'Asie Mineure. Les villes antiques de Smyrne, d'Éphèse, de Priène, de Pergame, de Cnide, d'Halicarnasse, de Mylasa, de Tralles, l'occupèrent successivement, sans préjudice d'un grand voyage en Égypte. Malheureusement les dessins qu'avait admirés Fauvel périrent pour la plupart, quelque temps après, dans l'incendie de Patras; l'artiste ne put sauver que ses croquis de voyage. L'École des Beaux-Arts possède de lui une grande vue de l'ancienne Athènes, restituée au milieu de la perspective de ses montagnes. De retour en France, Huyot fut nommé professeur à l'École des Beaux-Arts, puis membre de l'Institut. Il est un des continuateurs de l'Arc de Triomphe de l'Étoile.

(3) Mot oublié; probablement : « Jusqu'à présent personne n'a vu, etc. ».

χερος écrit ainsi, κερως, veut dire jeune (1). Alors « Hérodès le jeune », le fils de cet Hérodès qui avait trouvé un trésor considérable. Cette faute d'orthographe, peut-être, donne un meilleur sens : « A la concorde immortelle, porte d'Hérodès le jeune ». Au reste, on doit avoir raison à Paris. Je me rends. C'était bien le cas d'élever un monument à la Concorde, près du camp retranché où les Athéniens ont attendu le jour où Miltiade devait avoir le commandement. Cette concorde a contribué à la victoire. Auprès de cette porte sont deux statues assises, l'une d'homme, l'autre de femme, apparemment Hérodès et sa femme. Je ne quitte pas Marathon sans vous dire que dans un dernier voyage j'y ai vu les restes d'un trophée où se lit encore ΤΡΟΠΑΙΟΝ. J'ai reconnu aussi des

(1) Il n'est pas difficile de voir que Fauvel se trompe. Du reste, l'inscription a été publiée, et la véritable lecture est χῶρος. Bœckh, dans le *Corpus inscriptionum graecarum*, sous le n° 537, reproduit le texte d'après les Mémoires de Walpole, et donne l'inscription comme découverte, en effet, par Fauvel, dans la plaine de Marathon.

ΟΜΟΝΟΙΑΣ ΑΘΑΝΑΤ
ΠΥΛΗ
ΗΡΩΔΟΥ ΟΧΩΡΟΣ
ΕΙΣΟΝΕΙΣΕΡΧΕ

Ὄμονοίας ἀθανάτ[ης]
πύλη·
Ἡρώδου ὁ χῶρος
εἰς ὃν εἰσέρχε[αι]

Le *Voyage archéologique* de Le Bas (*Monuments figurés*, pl. 90) contient une restauration architecturale de cette porte de la Concorde Immortelle, par M. Landron. La copie de l'inscription est un peu différente et probablement faite avec d'autres débris qui justifient la restitution :

ΟΜΟΝΟΙΑΣ ΑΘΑΝΑΤΟΥ
ΠΥΛΗ
ΗΡΩΔΟΥ ΟΧΩΡΟΣ
ΕΙΣΟΝΕΙΣΕΡΧΕΙ

Ὄμονοίας ἀθανάτου
πύλη·
Ἡρώδου ὁ χῶρος
εἰς ὃν εἰσέρχει.

Le lieu exact est entre les villages modernes de Vrana et d'Inoi. C'était l'une des portes du vaste domaine qu'Hérodote Atticus possédait à Marathon et dont il avait consacré une partie à la Déméter triopéenne, sous le nom de *Triopion*, ce qui peut donner quelques doutes sur le véritable caractère du second monument mentionné par la lettre de Fauvel. On y a retrouvé un certain nombre d'inscriptions rédigées par Hérodote lui-même ou sous son inspiration, dans le goût philosophique et religieux de l'époque. — Voir le récent travail de M. Vidal-Lablache, ancien membre de l'École d'Athènes : *Hérodote Atticus*, Paris, 1872. Le chapitre premier donne la généalogie de la famille : Hipparchos, Tib. Claudius Atticus, Hérodès (Philostrate, *Vie des Sophistes*, II, 1, 2; cf. Waddington, *Fastes des provinces asiatiques*), p. 192.

restes du temple d'Hercule au-dessus d'une porte où se voit l'emblème de l'éternité dans le goût égyptien (1).

Le capitaine Gaultier était, le 30 du mois dernier, à Naples de Romanie (2). Je l'ai vu à Athènes.

Je reviens à Marathon au sujet des bustes achetés par M. Pourtalès. Le philosophe inconnu doit être cet Hérodes le jeune, qui avait été le précepteur de Marc-Aurèle et de Lucien. Voilà ce qui augmente l'intérêt de ces bustes.

M. de Marcellus, 2^e secrétaire d'ambassade, vient d'acheter à Milo une superbe statue de Vénus, de six pieds de haut, conservée aux bras près, mais dont il a les morceaux. Elle est du plus beau marbre de Paros. Cette statue est du premier rang (3).

(1) L'imitation du style égyptien était en vogue à cette époque. On conserve au temple de Thésée une statue en marbre pentélique copiée exactement sur un modèle égyptien; elle provient aussi des propriétés d'Hérodes Atticus à Marathon. Le moulage de ce monument se trouve à Paris, à l'École des Beaux-Arts.

(2) Napoli, l'ancienne Nauplie.

(3) La signature manque; mais l'écriture a été confrontée avec celle des papiers de Fauvel et trouvée identique. Le destinataire de la lettre n'est pas nommé.

RECHERCHES
SUR LES
FIGURES DE FEMMES VOILÉES
DANS L'ART GREC

PAR LÉON HEUZEY.

I.

Le couvent de *Pöianni*, qui a conservé jusqu'à nous le nom altéré d'*Apollonie* d'Épire, occupe une haute plate-forme, sur le flanc de la colline dont le sommet est couronné par les vestiges de l'acropole antique. Une autre colline plus basse porte encore debout une belle colonne dorique en pierre calcaire, dernier débris de l'un des temples de la cité. Mais il est probable que le temple d'Apollon, premier et principal sanctuaire de la colonie dorienne, doit être cherché de préférence sur l'emplacement du monastère, dans une relation plus directe avec la citadelle. Les murailles de la cour intérieure tiennent engagée dans leur maçonnerie toute une collection de débris de sculpture et d'architecture, appartenant presque tous à l'époque grecque. Cependant, comme les moines exploitent une grande partie du sol de l'ancienne Apollonie, il s'en faut naturellement de beaucoup que tous ces fragments, provenant de divers édifices, aient été déterrés sur le plateau même du couvent.

Lorsque nous fumes admis pour la première fois, mon compagnon

de voyage M. Daumet et moi, à visiter ce musée d'un nouveau genre, notre attention se trouva dès l'abord captivée par un fragment de statue grecque d'une expression remarquable. C'était une tête de femme voilée, que les moines avaient disposée avec un certain goût décoratif, dans une niche creuse, et placée, comme sous un portique, à l'ombre de leur galerie couverte. Je ne saurais dire s'ils avaient été amenés eux-mêmes, sans en avoir conscience, à lui donner une place d'honneur, par le caractère particulier de la sculpture; mais je n'ai jamais vu, dans les collections d'antiques, une seule tête de femme se rapprochant autant que celle-ci de l'expression de douceur grave et triste, que les artistes chrétiens ont donnée à leurs madones. Si nous n'avions connu l'aversion de l'église grecque pour les figures sculptées, nous aurions pu nous figurer que nous avions devant les yeux l'image de la sainte patronne du monastère. Comme ce fragment, en marbre de Paros, portait les marques de la belle époque grecque, et qu'il présentait en outre diverses particularités curieuses à étudier, j'entrai en négociation avec les moines et je fus assez heureux pour pouvoir le rapporter au musée du Louvre.

Le trait qui donne surtout à la tête d'Apollonie une intensité d'expression particulière, c'est qu'elle est à la fois légèrement inclinée en avant et un peu penchée vers le côté gauche. Ce double mouvement, plus accentué qu'il ne l'est ordinairement dans les statues antiques, suffit pour communiquer à la physionomie, sans aucune contraction des traits, une expression de tristesse, et laisse supposer pour le reste de la statue une attitude qui s'accordait avec le même sentiment. Dans la belle sculpture grecque, si sobre de gestes, il faut être très-attentif à ces nuances et comme à ces degrés de mouvement, dont notre sens, endurci par les habitudes d'un art plus tourmenté, ne perçoit pas toujours du premier coup toute l'éloquence. Un vague sourire flotte sur les lèvres; mais ce n'est qu'un sourire d'habitude, reflet d'une âme naturellement bienveillante, et le fond de tristesse qui fait l'expression de la physionomie n'en est point entamé. Il y a là un contraste qui rappelle le *δακρυβέν γελάσσα* d'Homère.

Le voile, posé sans aucune recherche sur la tête, la couvre sans trop l'envelopper. La chevelure, divisée en deux masses et serrée par une

bandelette, est traitée par petites ondulations parallèles, d'un travail un peu archaïque et heurté, qui ne fait que mieux ressortir la douceur du visage. On admirera le beau triangle du front, un peu bas, mais très-pur, comme les frontons grecs, dessiné par les lignes rampantes de la chevelure et s'appuyant sur les arêtes vives des sourcils. Le nez est brisé, et l'on ne saurait trop regretter l'idée malencontreuse que l'on a eue, il y a quelques années, de le faire restaurer en marbre par un praticien. Mon collaborateur M. Daumet, dans le dessin qu'il a exécuté pour être gravé avec ce travail (planche 1), a pu rétablir l'état de la cassure primitive, d'après un croquis fait en voyage. Les yeux, grands et très-doux, n'ont pas la profondeur de paupières que l'on observe souvent dans les sculptures du siècle de Périclès; mais ils sont remarquables par la régularité presque géométrique de leurs arcs allongés, qui se ferment aux deux coins opposés par un angle également aigu. La bouche est petite, et le menton surtout paraît beaucoup moins fort qu'il ne l'est ordinairement dans les sculptures grecques.

Le premier coup d'œil suffit pour avertir tout observateur un peu exercé que le caractère d'expression de la tête d'Apollonie tient aussi à une construction qui ne se conforme pas exactement aux proportions ordinaires. Pour contrôler le témoignage de mes yeux, j'ai pris des mesures sur le marbre, en les comparant avec celles que donnent d'autres têtes antiques, et j'ai trouvé des écarts considérables. Le sculpteur paraît surtout n'avoir tenu aucun compte de la règle qui divise le visage, dans sa hauteur, en trois parties à peu près égales. La région du front d'abord est moins haute que celle du nez de quatre douzièmes. Cette différence pourrait encore s'expliquer par la position des cheveux, qui sont plantés très-bas et qui couvrent la partie culminante du front. Mais la troisième division, celle de la bouche et du menton, est aussi de deux douzièmes plus faible que la région intermédiaire, dont la proportion est tout à fait dominante. Les mesures concordent pour la distance entre le nez et la bouche. La différence que j'ai relevée dans cette région porte donc uniquement sur le maxillaire inférieur; elle n'en est que plus grave et plus caractéristique.

On sait que les artistes grecs ont généralement adopté pour le men-

ton un développement de proportions qui a paru excessif aux modernes, bien que la construction de la tête y gagne un beau caractère de fermeté et comme une assiette plus architecturale. C'est justement l'exagération que l'auteur de la statue d'Apollonie paraît avoir évitée, s'accordant ainsi d'avance, et par une exception très-rare, avec le goût des modernes. Peut-être y a-t-il été amené par quelque convenance de perspective, résultant de la position inclinée de la tête. Toujours est-il que cette diminution dans la longueur du visage a pour effet naturel de le faire paraître plus large (1), ce qui lui donne, avec un certain caractère de bonté, un galbe plus matronal.

Un autre détail qui s'écarte non moins gravement des principes suivis par les artistes anciens, c'est un léger amaigrissement des joues, qui laisse paraître la saillie des pommettes. Le ton du marbre voile cette dépression anormale; mais elle s'accuse au toucher, et devient surtout visible dans le moulage en plâtre.

Ces caractères tout à fait exceptionnels paraissent d'autant moins fortuits, qu'ils concourent très-efficacement à l'expression de bonté douce et triste, qui est si remarquable dans la tête d'Apollonie. Ils n'ont du reste rien d'individuel : ils constituent plutôt une variante remarquable de l'idéal antique, et un type où l'expression des affections de l'âme tient une place inaccoutumée. Il n'y a aucune raison d'y reconnaître un portrait, l'image de quelque reine d'Épire ou de quelque dame d'Apollonie : ce ne serait de toute manière qu'un portrait idéalisé, et la difficulté de l'explication n'en serait pas diminuée. Le caractère impersonnel de la beauté est même accentué par certains traits d'archaïsme. Sans doute ces habitudes d'atelier peuvent s'être conservées plus longtemps qu'ailleurs dans une région reculée, comme était l'Épire; mais elles n'en sont pas moins la marque d'une époque relativement encore assez haute.

L'état incomplet de ce fragment de sculpture et les mutilations qu'il paraît avoir subies dès l'antiquité offrent un autre sujet d'études inté-

(1) Par exemple, la tête de la Vénus d'Arles présente la même largeur de visage que la tête d'Apollonie, 0^m148; mais la longueur y excède la largeur de 44 millimètres (près d'un tiers), tandis que, pour la tête d'Apollonie, l'excédant de la longueur n'est que de 24 millimètres (environ un sixième).

ressant pour l'archéologue, et qui peut contribuer aussi en quelque chose à la solution du problème précédent. Il ne s'agit pas en effet de cassures ordinaires, mais de coupures nettes, faites avec une intention évidente et dans un but qu'il s'agit de bien déterminer. D'abord la tête a perdu une partie de la coiffure, dont l'enlèvement est marqué par une section oblique, analogue à celle que l'on observe dans la prétendue *Psyché* de Naples. Deux autres sections ont été pratiquées verticalement dans les parties tombantes du voile. Enfin, au-dessous du cou, un peu au-delà du bord de la tunique, le marbre a été taillé grossièrement, de manière à former un tenon conique d'environ 12 centimètres de long. Les autres coupures, au contraire, sont faites avec beaucoup de régularité; elles ont leurs faces parfaitement nivelées et dressées, comme si elles avaient été produites par le sciage; mais le marbre porte plutôt les marques d'un travail préparé avec le ciseau et terminé avec la *gradine*, dans le but d'obtenir des joints exacts (1). Examinons quelles sont les différentes manières d'expliquer ces mutilations, opérées certainement dès les temps antiques.

La première idée qui se présente, c'est que les dimensions limitées du bloc de marbre avaient pu forcer le sculpteur à rajouter quelques pièces pour compléter sa statue, expédient dont on a retrouvé la trace dans plusieurs ouvrages antiques. Cette explication a l'inconvénient de ne pas rendre également compte de toutes les coupures dont nous avons parlé : la tête avait pu sans doute être sculptée à part; mais, dans ce cas, il n'aurait pas été nécessaire de la faire elle-même en plusieurs morceaux. — On pourrait supposer encore que la flatterie des bas temps avait décapité une statue grecque, pour y adapter le portrait d'une impératrice ou de quelque grande dame romaine. Mais alors à quoi bon les autres coupures, sur les côtés de la tête ainsi sacrifiée? Pourquoi surtout ce tenon de marbre, que l'on n'a pu ménager, sans faire voler en éclats toute la région de la poitrine et des épaules, dans la statue que l'on tenait justement à conserver? — Il reste une troisième hypothèse, plus acceptable que les autres. On aura voulu conserver, au contraire, la tête d'une statue brisée et gravement en-

(1) Voyez sur ce sujet l'étude récente, faite par M. Ravaisson, sur les pièces dont est composée la Vénus de Milo.

(1873)

dommagée dès l'antiquité, en la réparant à l'aide de pièces rapportées et en la disposant pour être rajustée à des parties neuves. Si l'on examine attentivement la section oblique qui règne au-dessus du front, on y remarque des trous inégaux, qui indiquent une ancienne cassure que l'on a voulu régulariser en la nivelant, mais sans pouvoir en atteindre les parties les plus profondes. L'explication a le mérite de répondre à toutes les difficultés techniques de la question. — Toutefois il y a peut-être une autre solution, dont on trouvera plus loin quelques éléments; mais je ne puis en rien dire, avant d'avoir fixé à quel type antique se rapporte la tête d'Apollonie.

Les déesses voilées forment malheureusement, dans les collections de statues grecques, une des classes qui se prêtent le moins aux déterminations précises. En l'absence de tout autre attribut, c'est dans l'ajustement même du voile, dans l'expression qu'il ajoute à l'attitude et à la physionomie, qu'il faut chercher des raisons de se prononcer; et de pareils caractères sont d'une observation particulièrement difficile et délicate. Aussi doit-on se tenir pour satisfait, quand ils se marquent avec assez d'évidence pour permettre d'enlever quelque monument au groupe des figures inconnues ou incertaines. Tel me paraît être le cas pour la tête d'Apollonie. L'effort qui a fait sortir le sculpteur des principes ordinaires de l'art grec, pour accuser jusqu'à un certain point dans une figure idéale la gravité de l'âge et l'empreinte habituelle de la douleur, donne à ces caractères une signification et une importance qui en font de véritables attributs. Il ne nous permet pas plus de songer à la chasteté froide et rigide d'une Hestia, qu'à la tranquille fierté d'une Héra, dont le voile, rejeté plus en arrière, serait porté avec une liberté toute royale. Le choix se trouve ainsi restreint, par le fait, à un très-petit nombre de divinités.

Une déesse, à laquelle le voile était donné tout spécialement par les Grecs, à la fois comme à la déesse de la nuit et comme à l'une des grandes épouses de Zeus, était Latone, dont les statues n'étaient pas rares en Grèce, à l'époque la plus brillante de l'art. Elle était au nombre des divinités que la légende faisait passer par un temps d'épreuves et de persécution; d'un autre côté, rien ne serait plus naturel que de rencontrer son image dans une ville dorienne, dont le nom

était tiré de celui même de son fils Apollon. Mais nous voyons que les statues de Latone étaient placées ordinairement près de celles de ses enfants et dans un étroit rapport avec elles (1); elles la représentaient par conséquent dans son triomphe et sous la protection de ses divins vengeurs. Les jours de tristesse qu'elle avait traversés n'avaient d'ailleurs été pour elle qu'un accident bientôt oublié au milieu de l'orgueil d'une revanche éclatante. Voilà pourquoi la légende de Latone ne me semble pas suffire, malgré certaines convenances, pour expliquer le caractère douloureux de la tête d'Apollonie. Du reste, bien que Pausanias cite jusqu'à deux images de cette déesse attribuées à Praxitèle, et une autre à Polyclète, nous ignorons absolument le type qui avait été adopté pour ses statues, à la belle époque de l'art.

Si nous cherchons une déesse dont la légende et même le culte reposaient sur l'idée de la douleur, aucune plus que Déméter n'était marquée de ce caractère de tristesse divine. Les traditions locales expliquaient son désespoir par des causes différentes, en Arcadie, par la honte d'une maternité furtive et involontaire (2), à Éleusis, par le rapt de Coré et par les regrets maternels que ravivait tous les ans une séparation nouvelle; mais la grande et tragique image d'une déesse en deuil était la donnée première et le fond commun de tous ces mythes. Sur sa tête, le voile ne marquait plus seulement la dignité qui appartient aux épouses des dieux; d'après le sens même que l'hymne homérique attache à l'expression *κατάκρηθεν κεκαλυμμένη*, il était devenu un véritable vêtement de douleur et le signe de la sombre tristesse que la déesse cherchait à dérober aux regards des mortels (3). Cette coiffure caractérise donc Déméter, au moins autant que la haute corbeille du *calathos*, qui lui est donnée dans les figures de style primitif, ou que la couronne d'épis employée dans les représentations d'une époque moins ancienne. Mais le voile porté seul, à l'exclusion de tout autre ornement de tête, lui convient tout particulièrement quand elle est représentée dans la phase triste et désolée de sa légende.

La même attribution explique seule aussi les signes matériels de

(1) Pausanias, X, 35, 4; II, 24, 5; VIII, 9, 1; IX, 22, 1; IX, 20, 1; comparez cependant II, 21, 8.

(2) Pausanias, VIII, 23, 5; 42, 1.

(3) Hymne homérique à Déméter, vers 42, 182, 197.

souffrance qui altèrent légèrement dans la tête d'Apollonie la pureté normale des lignes du visage. Certes, il a fallu un type religieux bien profondément empreint du sentiment de la douleur, pour amener le sculpteur grec à porter quelque atteinte à l'idéal de beauté saine et florissante que la belle époque hellénique avait adopté pour la représentation des dieux. La religion primitive, s'attachant surtout au côté sombre et farouche de cette douleur, avait donné à la déesse la figure irritée et redoutable de la Déméter Érinnyis (1). Mais plus tard, et surtout dans le culte éleusinien, les rapports intimes que l'initiation établissait entre Déméter et ses adorateurs privilégiés avaient dû nécessairement transformer le type ancien et le faire arriver par degrés à l'expression d'une tristesse plus douce, plus humaine, capable d'exciter dans l'âme les mouvements d'une dévotion passionnée (2). Nous voyons que tout, dans la légende comme dans les mystères, tendait à produire un vif sentiment de compassion pour les malheurs de la déesse. Déjà l'hymne homérique, dans une peinture émouvante, la montrait épuisée par la fatigue et par le jeûne, amaigrie même par un chagrin prolongé, selon le sens exact du mot *μινύθουσα* (3). Dans un culte qui faisait une telle place à l'émotion et qui s'efforçait d'agir par le pathétique, on comprend que l'art, qui était le puissant auxiliaire de ces transformations de la religion, ait pu se trouver exceptionnellement entraîné à sacrifier à l'intensité de l'expression quelque chose de la forme, ne fût-ce que par fidélité scrupuleuse à la tradition poétique, et pour s'associer plus étroitement à l'esprit d'un culte aussi révérent et aussi populaire.

Mais, de toutes les divinités de la Grèce, il n'y a que Déméter dont le personnage triste et la légende essentiellement douloureuse puissent expliquer un pareil sacrifice à l'effet pathétique. Sa fille elle-même, la pensif Perséphone, ne partage que pour un temps la douleur maternelle, et l'accent de tristesse qui convient à son visage est tempéré par le sentiment des honneurs dont elle est entourée comme reine des en-

(1) Pausanias, VIII, 25, 4; comparez 42, 1.

(2) On en peut juger dans Aristophane (*Thesmophoriazousæ*, vers 282 et 286), par les termes d'adoration : Περικύλλη Θεσμωφόρω. — Δέσποινα πολυτίμητε Δήμητερ φίλη.

(3) Hymne homérique, v. 201.

fers. Si elle a droit au voile des épouses des dieux, et si même, sur un sarcophage romain (1), elle s'en couvre complètement la face, pour cacher le ressentiment mêlé de honte, que lui fait éprouver le souvenir récent de la violence qu'elle a subie, elle ne le porte guère que comme attribut nuptial et dans les scènes où elle est représentée à côté d'Hadès. Il est certain, comme l'a déjà remarqué Ottfried Müller, qu'il est parfois difficile de la distinguer de Déméter; mais je crois que l'expression de souffrance de la tête d'Apollonie et son type matronal bien caractérisé nous garantissent ici contre toute confusion possible entre la mère et la fille.

Parmi les exemples qui nous autorisent à reconnaître Déméter dans une figure qui n'a d'autre coiffure que le voile, il y en a un d'abord qui est tout à fait concluant et décisif: c'est la célèbre peinture du vase Poniatowski (2), l'un des plus beaux spécimens que l'on puisse citer du style grec élégant et libre. La déesse s'y montre au milieu d'un appareil qui ne permet pas de la méconnaître, tenant dans ses mains la torche et la poignée d'épis, près du char attelé de serpents, monté par Triptolème,.

Le Musée Britannique possède aussi une très-jolie statue grecque de Déméter, assise et simplement voilée, qui est loin cependant de présenter l'expression caractéristique de la tête d'Apollonie (3). Mais aucun doute n'est possible, cette figure ayant été trouvée à Cnide, dans un ancien téménos des Grandes Déesses, avec d'autres marbres, des figurines de terre cuite, de nombreux ex-voto appartenant au même culte et portant presque tous la dédicace *Δαμιάτρι και Κούρα*. « Le type est « d'une exquise beauté, avec une expression pleine de tendresse et « de distinction, » dit M. Ch. Newton, l'auteur de cette intéressante découverte, et il ajoute: « La tête est celle d'une femme qui a un peu « dépassé la première fleur de la vie, et elle représente sans aucun « doute Déméter. » Sur le même emplacement, a été déterrée une autre statue, représentant une vieille femme voilée et debout, dont nous aurons à parler de nouveau dans la suite de cette étude. Ces

(1) *Musée de Mantoue*, vol. I, pl. 3, et l'atlas de Müller et Wieseler, vol. II, pl. 68, fig. 857.

(2) Lenormant et de Witte, *Élite des Monuments céramographiques*, vol. III, pl. 63.

(3) C. T. Newton, *Halicarnassus, Cnidus and Branchidæ*, page 382, planche 55.

deux figures de marbre, par une coïncidence non moins curieuse, ont été retrouvées avec leurs têtes détachées et taillées, comme celles d'Apollonie, de manière à s'emboîter dans une cavité « *socket* », ménagée dans la partie supérieure de la statue.

Ces représentations suffisent pour prouver que le type de la Déméter voilée, très-répondu à l'époque romaine, avait son origine dans l'art grec. Cependant, ce n'est ni dans les œuvres de la statuaire, ni dans les peintures de vases qu'il se présente par séries assez nombreuses pour nous permettre de l'étudier dans ses développements et dans toutes ses variétés. Aussi sommes-nous forcés de recourir à une autre classe de monuments, où l'accumulation des exemples donnera, je l'espère, à l'opinion que j'ai exposée le complément d'évidence dont elle a besoin.

II.

Nous appellerons à notre aide les productions d'un art plus modeste, les figurines de terre cuite, dont les riches séries forment, autour des œuvres isolées de la statuaire, un commentaire des plus instructifs et des plus abondants. Ces petits ouvrages des *coroplastes* ou *modeleurs de poupées* (1), ornements à bon marché des anciens sanctuaires et surtout des tombeaux, où l'on en recueille des quantités considérables, ont souvent le mérite d'être des œuvres authentiques des époques les plus belles de l'art grec. Les figures des femmes voilées sont justement l'un des types qu'ils reproduisent avec une prédilection particulière. Ce sera pour nous l'occasion de faire connaître aux amis de l'antiquité quelques terres-cuites inédites du Musée du Louvre, provenant des tombeaux de la Grèce, ouvrages d'une rare beauté et tout à fait dignes de trouver place dans les planches que notre Association consacre aux monuments de pur style hellénique.

(1) Il ne faut pas réduire l'industrie des coroplastes (κοροπλάσται, les Attiques disaient κοροπλάθει) aux κόραι, poupées articulées qui servaient de jouets aux enfants. L'*Etymologicum magnum* (p. 530, 14) nous avertit qu'ils modelaient toutes sortes de figures : Κοροπλάστης, ὁ τὰ ζῶα διαπλάττων· οὐ γὰρ μόνον κούρους ἢ ἑμείας κούρας πλάσσει, ἀλλὰ πᾶν ζῶον. Il est rare que les noms d'art et de métier restent dans les limites de leur étymologie; comparez le mot ζωγράφος.

Il est vrai que ces productions de la céramique grecque sont une des classes de monuments qui ont été jusqu'ici le moins étudiées par les archéologues. Malgré quelques travaux qui s'occupent surtout des terres-cuites de la basse Italie, appartenant en général à la décadence de l'art et de la mythologie helléniques, c'est un terrain à peu près neuf, où il faut déblayer soi-même son chemin (1). Notre confrère, M. Albert Dumont, dans la dernière mission qu'il a remplie en Grèce, a réuni tout un ensemble de faits et d'observations qui promettent de jeter beaucoup de lumière sur l'histoire encore peu connue de cette industrie, si humble en apparence, mais qui est certainement l'une des formes les plus délicates et les plus spontanées de l'art grec. Pour toutes les questions qui se rapportent à l'étude générale des terres-cuites, nous ne pouvons que renvoyer au bel ouvrage qu'il va prochainement publier avec le concours d'un artiste habile, M. Chaplain. Quant à nous, nous ne voulons exposer notre opinion sur ce sujet, que juste autant qu'il est nécessaire pour traiter la question spéciale des figures voilées, trop heureux si nous pouvons éclaircir un point de détail au milieu de tant d'autres encore douteux.

Comme on pourrait, dès le début, nous contester le droit d'établir aucun parallèle entre les figurines des tombeaux et les créations de la grande sculpture représentant les images des dieux, on nous permettra de prendre la question à son origine. L'ordre chronologique montrera, mieux que toutes les raisons, quel était, dans la succession des époques, le véritable caractère attribué par les anciens Grecs à ces petits monuments d'argile.

Dans les sépultures grecques d'une époque très-reculée, on rencontre déjà des figurines de terre-cuite d'un style tout à fait rude et primitif. Ce sont des espèces de *galettes* ou de plaques rectangulaires, terminées par une tête et munies sur les côtés de deux appendices qui font songer aux bras tronqués des hermès, mais qui représentent plutôt,

(1) Exceptez le beau recueil de planches publié par Stackelberg, sous le titre de : *die Græber der Hellenen*, une intéressante notice de M. de Witte dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1^{er} août 1866) : *De quelques antiquités rapportées de Grèce par M. F. Lenormant*, et différents articles dans les *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, dans les *Comptes-rendus de la Commission archéologique* de Saint-Pétersbourg, etc.

à ce que je crois, le dossier d'un siège; la figure est terminée par un simple empatement qui lui sert de pieds, et qui permet de la faire tenir d'aplomb (1). Parfois quelques lignes au pinceau accusent grossièrement les traits et indiquent par un travail sommaire les ondulations d'une chevelure tombante ou les plis d'une tunique de femme. Un attribut d'un caractère essentiellement religieux, la haute coiffure, *polos* ou *calathos*, qui surmonte toujours la tête, suffit pour montrer que ces figures plates étaient de petites idoles, comparables aux idoles dédaliques, surtout à celles qui étaient taillées dans l'épaisseur d'une planche, comme la Héra *στυγίς* de Samos (2). Souvent le profil n'est encore exprimé que par une simple saillie, que le modelleur a produite en pinçant entre ses doigts la terre humide. Dans une figurine du Louvre, cette saillie bizarre est même tellement prononcée qu'elle n'a plus le caractère d'un profil humain, et qu'elle fait penser involontairement à la Déméter à tête de cavale de l'ancien mythe arcadien (3). J'ajouterai que, sur quelques figures plates d'un style un peu moins grossier, on distingue sous la haute coiffure les lignes d'un voile tombant des deux côtés de la tête.

On peut hésiter beaucoup sur le nom à donner à ces images primitives. Les archéologues les ont le plus souvent déterminées, un peu arbitrairement, d'après la divinité principale du pays où elles ont été trouvées. Mais ce sont évidemment des images de déesses, conclusion qui, dans sa généralité, est de la première importance pour la question qui fait l'objet de notre étude.

Plus tard, pendant la période proprement archaïque, les premiers progrès de la sculpture donnent aux terres-cuites des tombeaux des formes plus précises, où l'art et l'imitation de la nature tiennent chaque jour plus de place; mais ils n'en modifient pas le caractère religieux; ils ne servent au contraire qu'à rendre plus lisibles tous les traits qui

(1) Des figures de ce genre, découvertes près de Platées, sont déjà publiées dans les *Gesammelte Abhandlungen* de Gerhard, sous le nom de *Dædalische Idolen* (pl. 61). D'autres, dont l'une trouvée dans un tombeau, près de l'acropole de Mégare, ont été données au Louvre par M. F. Lenormant.

(2) Callimaque, fragm. 105.

(3) Pausanias, VIII, 42, 4.

font reconnaître des divinités. On peut affirmer, je crois, à peu près sans réserve, que les figurines recueillies dans les sépultures de cette époque appartiennent à la classe des représentations mythologiques. Dans le nombre, on rencontre surtout beaucoup de figures de femmes, assises sur des trônes, rappelant par leur attitude calme et solennelle l'épithète *εὐθρονος*, que les Grecs appliquaient particulièrement aux dieux. Les deux saillies symétriques, qui sont formées souvent à la hauteur des épaules par le dossier du siège, se rapportent exactement à celles que nous avons signalées dans les idoles primitives; elles montrent la filiation directe, qui existe entre les figurines archaïques et les grossiers fétiches des temps antérieurs.

Nous ne nous arrêterons pas, plus que nous ne l'avons fait précédemment, aux différents noms qui ont pu être donnés à ces figures, selon leurs attributs et selon les lieux où elles ont été trouvées. Cependant nous ne pouvons manquer de mentionner, parmi les figures assises, une déesse voilée, que l'on trouve très-fréquemment dans les tombeaux de la Grèce; son front est souvent orné, en outre, de la *stéphané*; ses mains, posées symétriquement sur ses genoux, sont couvertes par son voile. Dans un des rares tombeaux grecs dont la découverte ait été décrite avec quelque soin (1), on a trouvé quatre exemplaires de la même figurine, placés symétriquement deux par deux, à la tête et aux pieds du squelette, qui était celui d'un enfant. Quelques archéologues ont voulu y reconnaître une image de la Terre ou *Gæa*, personnage mythologique dont la légende, et surtout le culte, ont toujours été très-limités. S'il paraît naturel de songer à une déesse de la Terre, la mythologie grecque en offrait une autre, bien plus populaire, et dont la légende se rapportait plus étroitement à l'idée de la mort et au culte des tombeaux.

Parmi les ouvrages de plastique recueillis dans les tombeaux, pendant l'époque archaïque et même aux approches du temps où fleurit le plus beau style de l'art, il y a une autre classe fort remarquable de terres-cuites funéraires: ce sont des bustes estampés ou des figures à mi-corps, de proportions beaucoup plus grandes que les figurines dont

(1) Stackelberg, *Die Græber der Hellenen*, pl. 8.
(1873)

il a été fait mention jusqu'ici. Ce n'est pas évidemment sans dessein que l'artiste les a fabriquées toujours tronquées à leur partie inférieure et percées d'un trou de suspension, qui servait à les appliquer aux parois du tombeau. Placées ainsi, elles paraissaient sortir du sol. On doit leur comparer, sur les vases peints et dans les bas-reliefs, diverses figures qui représentent ordinairement la Terre elle-même ou d'autres divinités du monde inférieur, montrant la tête hors de leur empire et accomplissant leur *montée* divine, ce qui était leur manière naturelle d'apparaître aux hommes (1).

Cette interprétation des bustes de terre cuite est justifiée par le caractère des divinités qu'ils représentent. Dans l'un d'eux, que possède le Musée Britannique, on a déjà reconnu avec raison Perséphone ou Coré (2) : sa chevelure est enveloppée d'une élégante écharpe ou *mitra* ; ses mains tiennent contre sa poitrine les deux emblèmes de la vie végétale, une fleur épanouie et le fruit de la grenade. M. Dumont veut bien m'autoriser à citer aussi une demi-figure de terre-cuite, dessinée par M. Chaplain à Athènes pour leur commune publication : elle représente un autre personnage du même cycle de divinités de la végétation et du monde souterrain, le Dionysos barbu, au front orné d'une épaisse couronne de fleurs, qu'entoure un large lemnisque ; les mains tiennent le vase appelé canthare et un objet de forme ovoïde (peut-être un fruit).

Notre Association, dans le présent fascicule de ses *Monuments grecs* (planche 2), a fait graver un des bustes de terre-cuite les plus remarquables que l'on ait encore tirés du sol de la Grèce. Il provient de la Béotie et de la nécropole même de Thèbes. M. Chaplain a bien voulu en exécuter pour nous un dessin, qu'il doit publier aussi plus tard dans le recueil de M. Dumont. C'est une figure de femme voilée, que les yeux les moins exercés reconnaîtront à première vue, rien qu'à

(1) Voyez sur ce sujet les remarques décisives de Gerhard dans les *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, année 1837, page 241. Comparez Stephani, *Comptes-rendus de la Commission archéologique de Saint-Petersbourg*, année 1839, page 51. Deux bustes de ce genre ont été publiés par Gerhard dans ses *Antike Bildwerke*, deux autres parmi les terres-cuites de la collection de M. de Janzé, expliquées par M. de Witte.

(2) E. Braun, dans les *Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, 1849, p. 114. — *Monuments*, vol. V, pl. 9.

la gravité douce et noble de son visage, pour l'image d'une déesse. Le style, qu'un dernier reste d'archaïsme empreint d'une grâce sévère, ne doit pas être de beaucoup antérieur à l'époque de Phidias; car les humbles ateliers des modeleurs restaient nécessairement, plus longtemps que ceux des maîtres de la sculpture, attachés aux traditions hiératiques. Je connais peu de figures antiques, même de marbre, où la profondeur de l'expression pensive et réfléchie produise sur le spectateur une émotion religieuse aussi pénétrante. Sous ce rapport, elle méritait d'être mise en parallèle avec la tête plus moderne d'Apollonie, qui produit une impression analogue, mais par des moyens peut-être moins simples, puisque le pathétique de l'attitude vient s'y ajouter au caractère de la physionomie. Dans le buste de terre, comme dans la tête de marbre, la gravité touche à la tristesse. Ici, l'artiste a choisi un type de visage allongé, dont les formes élégantes, mais amaigries par les plans un peu secs des joues et du menton, font penser à certaines sculptures du moyen âge.

Le voile est le seul attribut bien apparent qui caractérise la déesse. Bien qu'il ait été coloré en blanc, comme le manteau, il ne se confond point avec lui : il forme une pièce distincte, pliée en deux sur la tête et décorée d'une large bordure rouge; c'est le *crédemnon* ou petit voile, différent de la *calyptra* qui n'est qu'une forme du *péplos* (1). La chevelure est de plus complètement cachée par une écharpe ou *mitra* de couleur de safran, ornée d'une grecque également rouge : les deux bouts de cette écharpe repassent en dessous et tombent sur les tempes, suivant une mode élégante et recherchée, que j'ai déjà signalée comme propre aux régions du nord de la Grèce, dans un bas-relief de style archaïque, trouvé à Pharsale, en Thessalie (2). J'indiquais même que ce bas-relief pouvait être un ouvrage de l'école béotienne, fondée avant les guerres médiques, par le Thébain Ascaros, élève des maîtres Sicyoniens. Le buste de terre-cuite que nous publions donne

(1) Hésychius décrit le *crédemnon* comme un *επιβόλαιον*. L'hymne homérique le donne à Déméter (v. 41). Quant aux couleurs, Déméter, en dehors de la phase douloureuse de sa légende, paraît avoir été représentée en blanc (*alba decent Cererem*, Ovide, *Fastes*, II, v. 600), avec une riche bordure rouge, comme le montre l'épithète *φοινικίπειρα*, dont nous parlerons plus loin.

(2) Dans mon article du *Journal des Savants* (année 1868), intitulé : *L'Exaltation de la fleur*. Comparez *Mission de Macédoine*, pl. 23.

assurément une haute idée du développement de l'art en Béotie et notamment à Thèbes, vers la fin de la période archaïque.

On ne prête pas tout d'abord une grande attention au geste des deux mains, qui sont ramenées sur la poitrine dans une position un peu gauche et indécise. La main droite paraît inoccupée ou tient entre deux doigts un objet tellement menu que l'artiste a négligé de le figurer ; l'autre main, qui touche distraitemment le bord du voile, comme prête à le ramener en avant, ajoute à la signification de cet attribut, en lui donnant dans la représentation un rôle actif, qui accuse davantage le caractère chaste et mystérieux de la figure.

Mais la position seule des deux mains sur la poitrine rappellera aux archéologues qui ont étudié les séries des monuments figurés, toute une classe de divinités dont le type primitif remonte à l'antique Orient ; ce sont celles que le symbolisme oriental, dans sa naïveté hardie, figurait comme se pressant les mamelles pour en faire jaillir le lait (1). Il est remarquable de voir comment ce geste, une fois entré dans les représentations du polythéisme grec, s'atténue et se transforme peu à peu, à mesure que grandit dans l'art le sens élevé du beau, inséparable de la décence et d'un sens moral plus délicat. D'abord les mains ne font que toucher le sein ; puis elles sont simplement posées sur la poitrine, et l'artiste, en leur faisant tenir quelque attribut, arrive même à transformer complètement l'intention d'un mouvement dont il commence peut-être lui-même à perdre le véritable sens. Mais cette attitude n'en est pas moins caractéristique des déesses mères, de celles que les religions antiques considéraient comme les nourrices divines, alimentant la vie dans le monde et dans l'humanité, et que les Grecs en particulier honoraient du titre de *κουροτρόφοι*. Au premier rang de ces divinités se trouvait Déméter, la Terre nourricière, représentée par plusieurs traits bien connus de la légende comme élevant et nourrissant de jeunes enfants (2).

Aucun nom ne convient mieux assurément que celui de Déméter à

(1) On peut voir une importante série de ces figures parmi les antiquités de l'île de Chypre, au Louvre.

(2) Voyez surtout l'*Hymne homérique à Déméter*, et le vers souvent cité de Lucrèce, IV, 1161 :

At gemina et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho.

la belle figure de terre-cuite représentée par notre planche 2. Dans cette hypothèse, l'objet invisible, que paraît tenir la main droite, pourrait être le grain de blé qui est censé aussi être tenu par la déesse dans le grand bas-relief d'Éleusis.

Il est à propos de rappeler ici quelques traits de la religion de Déméter en Béotie. Le rôle de *courotrophos* était attribué particulièrement, dans la légende locale, à la Déméter *Europé*, considérée comme la nourrice de Trophonios, le dieu souterrain de Lébadée(1). Le culte très-ancien de la Déméter *Achæa* (de ἄχος, douleur) se rapportait au contraire à la déesse affligée, comme le prouvent les fêtes d'un caractère triste que l'on célébrait en son honneur : Καὶ Βοιωτοὶ τὰ τῆς Ἀχαιίας μέγαρον κινουῦσιν, ἐπαχθῆ τὴν ἑορτὴν ὀνομάζοντες, ὡς διὰ τὴν τῆς Κόρης κάθοδον ἐν ἄχει τῆς Δήμητρος οὔσης (2). Sous le nom de Déméter *Cabiria*, elle avait près de Thèbes, en commun avec les Cabires, des mystères entourés d'une sorte de terreur religieuse. Mais nous devons mentionner surtout la Déméter *Thesmophoros*, qui était adorée dans l'acropole même de Thèbes et dont le temple était une antique construction, considérée comme le palais de Cadmus. Un fait très-intéressant pour nous est rapporté par Pausanias : la statue adorée dans ce temple n'était visible qu'à mi-corps et jusqu'à la hauteur de la poitrine : Δήμητρος δὲ ἀγάλμα ὅσον ἐς στέρνα ἐστὶν ἐν τῷ φανέρῳ. Le texte ancien ne dit pas si elle était enfoncée dans le sol ou cachée d'une autre manière (3) ; mais il y avait là certainement une disposition d'un caractère symbolique, tout à fait en rapport avec celle que présentent les bustes estampés des tombeaux, et particulièrement la demi-figure de terre cuite trouvée dans la nécropole de la même ville.

Des représentations analogues existaient du reste dans d'autres sanctuaires de la Grèce ; elles étaient spéciales aux divinités de la terre. A

(1) Pausanias, IX, 39, 4 et 5.

(2) Plutarque, *De Iside*, 69. Comparez Hérodote, V, 6 ; le Scholiaste d'Aristophane, *Acharniens*, v. 716 ; Hésychius, aux mots Ἀχαιία, Ἀχθεία.

(3) Gerhard (*Mythologie*, p. 436) paraît croire que la statue n'était ainsi cachée que depuis la bataille de Leuctres, par les boucliers lacédémoniens qu'on aurait placés à ses pieds. Pausanias dit seulement que les boucliers des chefs vaincus avaient été consacrés dans le même temple ; voici tout le passage : Τὸ δὲ τῆς Δήμητρος ἱερὸν Θεσμοφόρου Κάδμου καὶ τῶν ἀπογόνων οἴκλαν ποτὲ εἶναι λέγουσι· Δήμητρος δὲ ἀγάλμα ὅσον ἐς στέρνα ἐστὶν ἐν τῷ φανέρῳ. Καὶ ἀσπίδες ἐνταῦθα ἀνάκεινται χαλκαῖ· Λακεδαιμονίων δὲ, ὅποισι ἐν τέλει περὶ Λεῦκτρα ἐτελεύτησαν, φασὶν εἶναι. Pausanias, IX, 16, 5.

Sicyone, dans l'édifice appelé Νυμφῶν, réservé aux femmes pour la célébration des mystères, les images des trois grandes divinités eithoniennes, dont nous retrouvons les bustes dans les tombeaux, n'étaient que des têtes ou des masques : Καὶ ἀγάλματα Διονύσου καὶ Δήμητρος καὶ Κόρης, τὰ πρόσωπα φαίνοντα, ἐν τῷ Νυμφῶνί ἐστιν (1). J'ai moi-même trouvé, sculpté dans les rochers de Philippes, en Thrace, un buste de Bacchus, qui se présente dans les mêmes conditions, et qui montre le même usage s'étendant à d'autres figures que celles de terre-cuite (2). On voit, dans le musée d'Afrique, au Louvre, une demi-figure de femme voilée, en marbre, coupée brusquement à la hauteur de la taille, et représentant probablement aussi Déméter sortant du sol.

De l'examen de tous les exemples précédents, il résulte du moins, comme une chose démontrée, que, depuis les temps primitifs de l'art jusqu'à l'époque qui touche au grand style, les figurines des tombeaux grecs représentaient des divinités : c'étaient de véritables idoles funéraires. Quand bien même on trouverait quelques exceptions à la règle que je viens de poser, elles n'auraient que la valeur de faits isolés et accidentels, en face de la grande quantité des exemples contraires. Le mort, parmi les objets dont il était muni dans sa nouvelle demeure, avait avec lui ses dieux, placés là pour protéger ce qui restait de lui, comme aussi pour acquitter la dette des vivants envers les puissances des régions inférieures. C'étaient le plus souvent les images mêmes des divinités dont on avait à se concilier la redoutable influence, et parmi lesquelles il est naturel de trouver Déméter, la souveraine à la fois terrible et bienfaisante du monde souterrain. On peut disserter avec plus ou moins de justesse sur la portée religieuse et morale d'un pareil usage; mais le fait en lui-même est hors de doute.

(1) Pausanias, II, 11, 3. Comparez le masque de la Déméter *Kidaria* à Phénée (Pausanias, VIII, 15, 3).

(2) *Mission de Macédoine*, pl. 2, fig. 3.

(A suivre.)



au tiers d'exécution

H. Daumet del.

J. Sulpis sculp.

TÊTE DE FEMME VOILÉE.
Trouvée à Apollonie d'Épire.

tous droits réservés.



J.C. CHAPLAIN. scul.

n^o 295.

J. JACQUET. scul.

BUSTE DE TERRE CUITE
trouvé à Thèbes.

Tous droits réservés.

Imp. de la Librairie de la Sorbonne.