

TP 145<sup>MT</sup>

# BAS-RELIEFS GRECS VOTIFS

DU MUSÉE DE LA MARCIANA

A VENISE

PAR

MAXIME COLLIGNON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX

---

Extrait des *Monuments grecs, publiés par l'Association pour l'encouragement  
des Études grecques en France.* — Année 1881.

---

PARIS

TYPOGRAPHIE, GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1883



Bibliothèque Maison de l'Orient



071446



TP145<sup>M7</sup>

# BAS-RELIEFS GRECS VOTIFS

DU MUSÉE DE LA MARCIANA

A VENISE

PAR

MAXIME COLLIGNON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX

---

Extrait des *Monuments grecs*, publiés par l'Association pour l'encouragement  
des *Études grecques en France*. — Année 1881.

---

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1883





# BAS-RELIEFS GRECS VOTIFS

DU MUSÉE DE LA MARCIANA, A VENISE

---

La classe des monuments votifs de style hellénique est aujourd'hui fort nombreuse. Depuis que Le Bas, dans les planches de son *Voyage archéologique*, en a publié d'intéressants spécimens, elle s'est accrue avec une rapidité qui ne fait jamais défaut, quand les recherches sont conduites méthodiquement. Les ex-voto tiennent une place importante dans le recueil que M. Schöne a consacré aux bas-reliefs grecs (1), et les revues périodiques, comme le *Bulletin* de l'École française d'Athènes, en signalent fréquemment de nouveaux exemplaires à l'attention des archéologues. En attendant un recueil général, que justifierait la valeur de ces monuments pour l'histoire des cultes locaux, on a pu écrire des mémoires isolés sur différentes séries de bas-reliefs votifs, par exemple sur les plaques de marbre sculptées consacrées à Pan et aux Nymphes (2), et un récent travail de M. Paul Girard a montré quels curieux commentaires les ex-voto trouvés sur l'emplacement de l'Asclépieion d'Athènes nous apportent pour la connaissance du culte d'Asclépios (3).

Tous les bas-reliefs votifs sont loin de donner lieu à une interpré-

(1) *Griechische Reliefs aus Athenischen Sammlungen*, herausgegeben von R. Schöne, 1872.

(2) Michaelis : *Annali dell' Instit. Arch.*, 1862. Cf. Pottier, *Bull. de Corr. hell.*, 1881, p. 349 et suiv.

(3) *L'Asclépieion d'Athènes, d'après de récentes découvertes*, Paris, 1882.

tation aussi précise : l'absence ordinaire d'inscriptions, l'ignorance où l'on est souvent de la véritable provenance, le peu de renseignements que nous possédons parfois sur les cultes auxquels ils se rapportent, sont autant de motifs de doute. Toutefois, pris dans leur ensemble, ils nous révèlent des préoccupations religieuses qui ont duré aussi longtemps que la religion grecque elle-même. L'ex-voto est une des formes les plus persistantes de la dévotion populaire, dont les monuments et les inscriptions peuvent seuls nous faire connaître l'esprit. On sait quelle place y occupaient les pratiques extérieures, les rites minutieusement accomplis, qui suffisaient à rassurer la conscience du Grec, et à le mettre en règle avec la divinité. Ces pratiques étaient quotidiennes; il y avait, dans la vie de chaque jour, mainte occasion de solliciter l'intervention divine, et par suite d'acquitter la dette que l'on croyait avoir contractée. Les marbres ne nous font connaître le plus souvent que les dehors de cette dévotion; ils traduisent par un fait matériel, par une représentation convenue la reconnaissance du fidèle; mais le sentiment qui l'a guidé, la nature de sa foi religieuse risqueraient de nous échapper, si nous étions réduits à ces seuls témoignages; les inscriptions nous permettent de comprendre le sens de ces pratiques (1). On a peine à croire que la conscience morale de la foule y ait jamais été profondément engagée; ce qu'elle y cherchait, c'était moins le repos du cœur que celui de l'esprit. Rien n'est plus instructif à ce point de vue que les textes gravés sur des lames de plomb, découvertes à Dodone par M. Carapanos (2). Les questions posées à l'oracle par les dévots pèlerins montrent bien quels intérêts étaient en jeu; l'un d'eux demande quel est le dieu dont il pourra obtenir la santé et la fortune; un berger promet à Zeus et à Dioné des sacrifices, s'il réussit dans l'opération qu'il projette sur des troupeaux. On entendait bien être payé de retour, et la piété prenait ses précautions pour ne pas s'égarer. On essayait d'intéresser le dieu à ses affaires, à ses spéculations, comme ce propriétaire qui demande s'il y a avantage pour lui à occuper en personne sa maison de ville et à cultiver son champ. A

(1) Voir C. T. Newton : *Essays on Art and Archaeology. — On Greek inscriptions.*

(2) Voir Carapanos, *Dodone et ses ruines. Inscriptions sur plaques de plomb*; nos 17, 18 et suivants.

coup sûr, il serait téméraire de ne voir dans les monuments votifs que le gage de marchés de cette nature, passés entre le dieu et le croyant; parmi les préoccupations qui amenaient les suppliants au sanctuaire du dieu, il en est de fort touchantes; ce sont les craintes, les espérances que font naître les événements importants de la vie. Mais la dévotion populaire n'allait pas plus loin; la conscience de la foule n'était pas sollicitée par des problèmes auxquels la religion officielle n'apportait aucune solution. C'est une des causes qui expliquent la persistance de ces pratiques; elles n'ont jamais été atteintes par les changements survenus dans les croyances, dans les idées philosophiques; les progrès du scepticisme les ont laissées intactes. On n'est pas étonné de trouver dans nos musées des ex-voto de la plus basse époque; ceux qui les consacraient, obéissaient aux mêmes sentiments que ces potiers ou ces mineurs corinthiens du vi<sup>e</sup> siècle, qui suspendaient dans le temple de Poseidon des plaques peintes, destinées à appeler sur leurs travaux la protection du dieu (1).

I

Les bas-reliefs qui font l'objet de cette notice appartiennent à la série des monuments votifs. Ils sont brièvement décrits dans le catalogue des sculptures du Musée de la Marciana (2); mais il m'a semblé qu'une indication aussi sommaire ne suffisait pas à montrer les caractères qui les rattachent à l'art hellénique, et d'autre part ils offrent des représentations figurées encore peu connues. Grâce à l'obligeance de M. Heuzey, qui a bien voulu faire profiter l'Association de clichés photographiques exécutés pour lui à Venise, les lecteurs des *Monuments grecs* ont sous les yeux deux de ces bas-reliefs, dont le premier représente un ex-voto consacré à Arès (Pl. I).

(1) Le Musée du Louvre possède quelques-unes de ces plaques de terre cuite, qui ont été décrites par M. Rayet, dans la *Gazette Archéologique*, 1880, n° 3.

(2) Valentinelli, *Marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana*, 1863, nos 190 et 200. L'ex-voto à Arès est interprété à tort par Valentinelli comme une stèle funéraire (n° 190).

On sait que si ces monuments ont quelquefois le caractère d'une offrande propitiatoire, ils sont souvent le gage de la reconnaissance des suppliants. En l'absence de toute inscription, il est difficile de déterminer sûrement à quelle catégorie appartient notre bas-relief; toutefois la scène est composée comme elle l'est d'habitude sur les monuments consacrés à la suite d'un vœu. Les dieux y sont d'une taille plus élevée que les suppliants : c'est ainsi que dans les tableaux religieux du moyen âge les pieux donateurs sont figurés dans des proportions réduites, à côté des personnages sacrés auxquels ils apportent l'offrande de leur dévotion.

Les ex-voto à Arès sont rares. On ne peut, à ma connaissance, rapprocher du bas-relief de Venise qu'un ex-voto du Louvre, inexactement publié par Clarac (1). Mais le bas-relief du Louvre paraît être d'une date plus récente, et rappelle le style de la période macédonienne. Le dieu porte la cuirasse à épaulières, et un manteau assez prétentivement drapé. Malgré l'analogie de la composition et la ressemblance des lignes générales, l'ex-voto de la Marciana accuse un style beaucoup plus simple, et par suite, croyons-nous, une époque plus ancienne. Le dieu est vêtu d'une simple tunique, et d'une courte chlamyde agrafée sur l'épaule droite; le visage, barbu, aux traits sévères, a un singulier accent de fermeté; c'est celui d'un homme dans toute la force de l'âge. Tandis que les peintures céramiques représentent Arès comme un hoplite armé de toutes pièces (2), sur notre marbre le caractère guerrier du dieu n'est rappelé que par le casque à haute crinière, à géniasters relevés, et par le bouclier placé dans l'angle du bas-relief. Cette représentation était-elle consacrée par une tradition populaire, ou empruntée à quelque statue célèbre? Il est difficile de le dire. Parmi tous les dieux du panthéon hellénique, Arès est celui dont le type plastique est le plus

(1) Clarac, *Musée de sculpture*, pl. CL. N° 266. Clarac néglige de placer dans la main d'Arès une patère fort visible sur le marbre original. Bouillon interprète la scène comme une cérémonie nuptiale. (T. III; B. r. pl. XXV.) M. Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 129, y reconnaît une invocation à Arès, et propose pour la divinité féminine le nom d'Héra. Ce bas-relief est en marbre pentélique. Valentinelli cite en outre un bas-relief du palais Giustiniani, avec une inscription; il le donne d'ailleurs pour une stèle funéraire, ce qui enlève quelque valeur au rapprochement.

(2) Voir le vase représentant la *Gigantomachie*, publié ici même par M. Ravaisson : *Mon. Grecs*, année 1875. Cf. *Élite céramographique*, pl. LVII.

incertain, et les éléments de comparaison sont peu nombreux. Ses statues étaient peu répandues (1), et le témoignage des monnaies, si précieux pour l'étude de la mythologie figurée, nous fait presque complètement défaut, Arès n'ayant été honoré par aucune ville comme divinité protectrice (2). Les bas-reliefs de l'autel Borghèse, imitation assez tardive du style archaïsant, le montrent sous des traits fort différents de ceux de notre ex-voto; le dieu, nu et imberbe, y est armé de la lance et du bouclier argien. Il y a donc quelque intérêt à retrouver ici une représentation d'un caractère évidemment populaire, et qui vient utilement s'ajouter aux documents que nous possédions.

L'attitude d'Arès est bienveillante; le geste de la main droite, qui tend une patère pour recevoir la libation, ne laisse pas de doute. Est-il invoqué par quelque soldat, échappé aux dangers de la guerre, heureux, comme les Athéniens du chœur de *la Paix*, d'en avoir fini avec la fatigue de l'armure et la maigre nourriture de l'hoplite en campagne (3)? On songe sans peine aux vers de l'Hymne homérique, où, par un contraste naturel, le dieu de la guerre est invoqué comme une divinité bienfaisante, pouvant faire jouir les hommes des loisirs de la paix :

... ἀλλὰ σὺ θάρσος  
δός, μάκαρ, εἰρήνης τε μένειν ἐν ἀπήμοσι θεσμοῖς,  
δυσμενέων προφυγόντα μόθον, Κῆρας τε βιαιάς (4).

Comme dans le bas-relief du Louvre, la libation est faite par une divinité féminine, où je crois qu'il y a lieu de reconnaître Aphrodite. M. Fröhner propose le nom d'Héra; mais est-il besoin de rappeler l'association presque constante d'Arès et d'Aphrodite sur les monuments figurés (5)? Il en était de même dans les pratiques du culte; et si, comme on peut le supposer, l'ex-voto de Venise est d'origine attique,

(1) Les plus célèbres étaient celles d'Alcamènes (Paus., 1, 8, 4) et de Scopas (Pline, *N. H.*, XXXVI, 26).

(2) Voir P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 184.

(3) Aristophane, *la Paix*, v. 1126.

(4) *Hymne à Arès*, v. 15 et suiv.

(5) Cette tradition existait déjà au VII<sup>e</sup> siècle; Arès et Aphrodite sont figurés côte-à-côte sur le coffre de Kypsélos : Pausanias, V, 18, 3. Cf. les observations de M. Ravaisson, *la Vénus de Milo*, 1871.

il n'est pas inutile de rappeler qu'à Athènes deux statues d'Aphrodite se trouvaient dans un temple d'Arès (1). Ici, elle est rapprochée d'Arès, comme Hygieia figure auprès d'Asclépios sur les monuments votifs; il y a plus, elle semble être l'intermédiaire entre le dieu et le suppliant, qui ne sépare pas dans sa gratitude deux personnages divins constamment unis. Cette alliance bien connue dispensait le sculpteur de marquer nettement les attributs de la déesse : personne ne pouvait s'y tromper. Aussi rien, si ce n'est sa haute stature, ne distingue Aphrodite d'une mortelle. Elle est vêtue d'une longue robe talaire et d'un voile, et porte la chaussure de sortie des femmes grecques, bien connue par les figurines tanagréennes. De la main droite, elle verse d'une cœnochoé le liquide de la libation, et de la gauche relève un coin de son voile par un geste élégant, qu'on a pu longtemps considérer comme particulier à Aphrodite. Mais ce geste n'a aucun caractère symbolique; il est attribué, sur les bas-reliefs, à des personnages fort divers; telle est, par exemple, la ville de Corcyre, sur un en-tête de décret athénien du iv<sup>e</sup> siècle; telle est encore, sur un bas-relief analogue, la femme drapée qui représente le Péloponnèse concluant une alliance avec la république d'Athènes (2). Il ne faut sans doute y voir qu'un motif plastique, familier à l'art de la bonne époque; c'est une façon ingénieuse de composer une attitude aux personnages féminins, en reproduisant une pose à la fois naturelle et gracieuse qu'on pouvait observer dans la vie de chaque jour. La chevelure de la déesse est traitée avec beaucoup de soin; relevée tout autour de la tête, à l'aide d'une sorte de lien ou de bandelette qu'elle recouvre, elle offre un arrangement particulier, qu'on retrouve sur certaines médailles du meilleur style (3). Le sculpteur n'a pas négligé d'indiquer les stries ondulées marquées par le peigne; ce détail, que l'art archaïque reproduit scrupuleusement, suffirait seul à montrer que notre bas-relief se ressent des traditions de la bonne époque.

On chercherait vainement dans cette représentation d'Aphrodite un

(1) Τῆς δὲ τοῦ Δημοσθένους εἰκόνης πλησίον Ἀρεῶς ἐστὶν ἱερόν, ἐνθα ἀγάλματα δύο μὲν Ἀφροδίτης κεῖται. Pausanias, I, 8, 4.

(2) *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1878, Pl. XII et Pl. XI.

(3) Par exemple, la tête d'Héra figurée sur une monnaie de Samos : Müller-Wieseler, *Denk. der alten Kunst*, II, Pl. IV, n<sup>o</sup> 5<sup>1</sup> f.

attribut caractéristique, et le type lui-même ne trahit aucune recherche de personnalité. Les formes pleines et robustes de la déesse, le galbe un peu lourd du visage arrondi, aux lignes fortes et régulières, voilà autant de traits qui se retrouvent fréquemment dans les figures de femmes sculptées sur les stèles funéraires; il semble que le sculpteur n'ait fait que reproduire le type anonyme et courant de la femme grecque. Les ressemblances d'attitude ne sont pas moins frappantes. Que l'on compare l'Aphrodite de notre bas-relief à l'une des femmes figurées sur la charmante stèle de Protonoé, au Céramique extérieur d'Athènes : la pose est presque identique; les détails du costume, l'agencement des plis sont les mêmes. Cette répugnance pour les attributs marqués avec trop de précision, pour le détail inutile qui alourdit, est tout à fait conforme aux habitudes générales de l'art grec, qui, dans le domaine même le plus modeste, faisait passer avant tout l'harmonie et l'élégance de la composition. Il eût été facile de figurer sur la stèle quelque statue célèbre, quelque *xoanon* raide et gauche, cher à la piété populaire. Mais on sait que l'art de la bonne époque n'a jamais compris ainsi l'allégorie mythologique (1). Sans insister sur ces raisons, il faut remarquer en outre que la sculpture industrielle était soumise à des exigences toutes particulières : celles de la production hâtive et journalière. Les sculpteurs, ou plutôt les marbriers qui exécutaient ces ex-voto, avaient-ils le loisir de chercher un type, de souligner par de fines nuances d'expression les différences souvent fugitives qui distinguaient l'une de l'autre certaines divinités du panthéon hellénique, comme Aphrodite, Coré, Déméter? Ils retrouvaient sous leur ciseau des types convenus, des arrangements de draperies qui leur étaient familiers. Hommes mûrs, femmes, éphèbes, autant de personnages dont la physionomie était tracée d'avance. Il y a plutôt lieu de s'étonner de la variété que les sculpteurs savaient introduire dans les attitudes; si les personnages de bas-reliefs ont entre eux comme un air de famille, il est bien rare de trouver de véritables répliques, comme si l'artiste avait servilement copié un modèle déposé dans l'atelier.

(1) Voir les remarques de M. Albert Dumont à propos des allégories politiques sur les bas-reliefs grecs : *Mon. Grecs*, 1873, p. 40.

Le second bas-relief, dont je regrette de ne pouvoir donner une reproduction (1), figure une offrande à Héraklès. Le héros est debout devant une édicule, indiquée par une architrave que soutiennent deux colonnes doriques, posant sur un double soubassement de pierres en bossage. On voit, dans le champ du bas-relief, trois arbres dépouillés de leurs feuilles, négligemment traités, qui suffisent à rappeler le petit bois sacré du téménos. Héraklès s'appuie de la main gauche sur sa massue, et de l'autre saisit par une de ses cornes un taureau que lui amène une famille de suppliants. L'un de ces trois personnages est un homme mûr; les deux autres, un jeune homme et un enfant, sont étroitement drapés dans leur himation, comme les éphèbes qui figurent fréquemment au revers des vases peints. Ils ne se distinguent en rien des personnages du même genre que montrent les ex-voto : types, costumes, attitudes, sont consacrés par la tradition (2).

Ce bas-relief, déjà signalé plusieurs fois, a donné lieu à des interprétations contradictoires.

Les premiers éditeurs du catalogue de la Marciana, les deux Zanetti, et M. Valentinelli y reconnaissent avec raison, croyons-nous, un sacrifice à Héraklès (3). Telle est aussi l'opinion de M. Schöne, qui le rapproche d'un bas-relief analogue, trouvé à Ithôme, et conservé au Musée d'Athènes (4). Le Bas, ayant eu l'occasion de le mentionner, pensait, au contraire, à Thésée, le héros ἀλεξίκακος des Athéniens; le taureau

(1) Le cliché dont M. Heuzey a bien voulu me communiquer une épreuve, n'a pas permis la reproduction par l'héliogravure.

(2) Voir les intéressantes remarques de M. P. Girard sur l'art des ex-voto : *l'Asclépieion d'Athènes*, p. 112.

(3) Zanetti, *Antiche statue greche e romane della libreria di San Marco*, vol. I, tav. XLIX. Valentinelli, *Marmi scolpiti*, etc., n° 200. Le bas-relief est reproduit à la suite du catalogue par une planche, qui n'en donne qu'une idée insuffisante (tav. XI).

(4) *Griechische Reliefs*, n° 112. Cf. Kékulé, *Antike Bildwerke im Theseion*, n° 374.

serait celui de Marathon, et le héros serait « invoqué par des opprimés, pour qu'il les délivre, comme il a délivré autrefois leurs ancêtres (1) ». Si la série des ex-voto avait été mieux connue, Le Bas aurait sans doute écarté une hypothèse que rien ne justifie : on ne voit pas ce que pourraient être ces opprimés, et c'est altérer le sens de ces monuments du culte et de la foi privée, que de les rattacher à des préoccupations de l'ordre politique ou social. M. Conze paraît se rallier à l'opinion de Le Bas, mais pour des raisons empruntées à l'examen du type plastique du héros (2). D'après le savant directeur des Antiques du Musée de Berlin, la pose de la tête légèrement inclinée, les formes juvéniles du corps, l'aspect de la massue, qui est longue et mince, feraient songer à Thésée plutôt qu'à Héraklès; en outre, dans le vêtement jeté sur l'épaule gauche du héros, M. Conze reconnaît une chlamyde et non une peau de lion; il interprète comme un pétase l'objet de forme indistincte placé derrière la nuque du personnage. Je crois cependant qu'il n'y a guère lieu d'hésiter; en dépit du travail très négligé, on peut distinguer le mufle et les paupières fermées du lion dont la dépouille sert de vêtement à Héraklès. Ce détail lève tous les doutes sur l'identité du héros.

Au reste, le témoignage des monuments figurés vient confirmer cette dénomination. Parmi les monuments votifs qui représentent Thésée, il en est un de provenance athénienne, où l'on reconnaît avec certitude le fils d'Égée, grâce à l'inscription gravée dans le champ : ΘΗΣΕΥΣ (3). Le caractère votif est nettement déterminé par la dédicace écrite au-dessus des suppliants : ΣΩΣΙΠΠΙΟΣ ΝΑΥΑΡΧΙΑΔΟ ΑΝΕΘΗΚΕΝ. Or les traits du héros athénien ne rappellent en rien la figure de notre bas-relief; coiffé d'un casque conique et vêtu d'une chlamyde, il s'appuie sur un long bâton. Ce monument est précieux; il nous montre le

(1) *Annali dell' Inst. Arch.*, p. 244 et suiv. Sur deux bas-reliefs de Gortyne et d'Attènes. Le Bas paraît avoir mal regardé le marbre; il décrit le héros comme posant la main sur le front du taureau.

(2) *Arch. Zeitung*, 1872, p. 88, *Die Antikensammlung der Marciana zu Venedig*, n° 200.

(3) Le Bas, *Annali*, 1843, *loc. cit.*, et *Monumenti inediti*, vol. IV, Pl. XXII B. Ce bas-relief a été très inexactement reproduit dans l'*Arch. Zeitung* (septembre 1847, n° 33, pl. XXXIII) d'après un dessin de l'Éφφμ. Αρχ. 1840, n° 298. Voir l'article de E. Curtius et Panofka : *Akademios und Theseus*; *Arch. Zeitg.* *loc. cit.* Ce monument est au Louvre : Fröhner, *Inscriptions grecques*, n° 23.

type de Thésée, tel que l'avait consacré à Athènes la tradition populaire.

Quant aux caractères particuliers de jeunesse et d'élégance attribués par le sculpteur à l'Héraklès de l'ex-voto de Venise, ils ne sont pas sans exemple dans les monuments de même ordre où figure le héros. Je me borne à indiquer ici quelques bas-reliefs de style hellénique, à titre de rapprochement.

1° En tête de stèle : Héraklès, appuyé sur sa massue, couronne Athéna, debout auprès du Démos. Les formes du corps sont sveltes ; malheureusement l'état du marbre ne permet pas de connaître si Héraklès est imberbe (1).

2° Héraklès figure aussi sur un charmant bas-relief, publié par M. Kékulé (2) : le visage est imberbe, la chevelure bouclée ; c'est l'éphèbe dans toute la fleur de la jeunesse. Niké, appuyée sur Hébé, couronne le héros. Une grande analogie avec un bas-relief de la villa Albani, représentant Héraklès, Thésée et Pirithoos (3), a conduit M. Kékulé à proposer le nom d'Héraklès.

3° Ex-voto trouvé à Ithôme, publié par M. Schöne (4). On y retrouve tous les détails essentiels de notre ex-voto : la peau de lion, la massue, l'édicule figurée dans le fond, et le suppliant qui amène les victimes, un taureau et un bélier.

Il serait facile de multiplier les termes de comparaison : les peintures céramiques nous fourniraient des exemples nombreux de scènes où Héraklès offre les mêmes traits, et où l'on peut hésiter entre Thésée et lui. Cette incertitude paraît s'expliquer sans peine par les ressemblances que présentent les légendes des deux héros. La tradition, surtout en Attique, avait fini par confondre deux cycles distincts, et par associer dans les mêmes entreprises le fils de Zeus et celui d'Égée : Thésée était devenu un second Héraklès (5). Il est naturel que l'art des ex-voto, des vases peints, en un mot de toutes les productions d'ordre

(1) *Arch. Zeitung*, loc. cit., Pl. XXXIII.

(2) *Arch. Zeitung*, 1869, Pl. XXIV. 1, *Herakles und Hebe auf Griechischen Reliefs*.

(3) Zoega, *Bassi Rilievi*, II, 108.

(4) *Gr. Reliefs*, 412, Pl. XXVII. Le fragment qui porte le n° 413 pourrait aussi représenter Héraklès.

(5) Voyez P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 515.

secondaire, se ressent d'une pareille confusion. L'art industriel, qui s'inspirait des croyances populaires, et ne se piquait pas d'une parfaite exactitude mythologique, a fort bien pu faire prédominer dans les représentations d'Héraklès ce caractère de jeunesse et de grâce qui appartenait à Thésée, et rappelait le jeune homme arrivant à Athènes dans tout l'éclat de sa beauté presque féminine, plutôt que le vigoureux athlète, aux formes nerveuses et robustes, qui a si souvent inspiré les artistes de l'école de Sicyle.

### III

Nous avons essayé de montrer quel parti suivaient, dans les représentations des dieux helléniques, les sculpteurs chargés d'exécuter ces petits tableaux de marbre. Le troisième bas-relief, que reproduit la planche II, nous les fait voir aux prises avec un ordre de sujets un peu différent (1). Il ne s'agit plus seulement de divinités ou de héros qui ont leur place fixée dans le panthéon grec et par suite offrent un type consacré par une longue tradition artistique. A côté de Cybèle figure un dieu étranger, Attis, et notre bas-relief emprunte à cet élément nouveau un intérêt tout particulier.

Il est à peine besoin de rappeler l'origine asiatique du culte de la Mère des Dieux (2). C'est de la Phrygie et de la Lydie que venaient les légendes obscures et contradictoires qui faisaient du jeune Attis tantôt un prêtre de Cybèle, tantôt l'amant de la grande déesse. Autant qu'on peut en juger d'après des témoignages fort confus, le mythe présentait plusieurs phases distinctes, que rappelait la double fête célébrée au printemps par les Phrygiens de Pessinunte. Le jeune dieu, en proie au délire où l'avait jeté la déesse jalouse, se mutilait de ses propres mains, et mourait. Saisie de regrets, la Mère des Dieux recherchait le

(1) Décrit par Valentinelli, *Marmi scolpiti*, etc., n° 233, et reproduit pl. L. Cf. Zoega, *Bassi Rilievi*, II, p. 73.

(2) Voir P. Foucart, *Des Associations religieuses chez les Grecs*, p. 88 et suiv. Cf. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 344.

corps d'Attis dans une course douloureuse, et le métamorphosait en pin; mais bientôt, à l'image de la nature qui renaît au printemps, le dieu ressuscitait. C'est la mise en scène du mythe qui formait le fond des cérémonies phrygiennes, dont Lucien et Diodore nous ont conservé le détail (1). De la Phrygie, le culte de la Mère des Dieux s'était répandu sur toute la côte ionienne, et de là avait passé dans la Grèce propre. On sait qu'à Athènes la déesse avait un temple, le Métrôon, où étaient conservées les archives de l'État.

Le caractère tout à fait hellénique de notre ex-voto semblerait prouver, au premier abord, que Cybèle et son compagnon avaient reçu le droit de cité complet dans la religion officielle des Grecs. Rien ne le distingue, pour la composition de la scène, des bas-reliefs votifs consacrés aux autres dieux : on pourrait supposer qu'il provient d'un sanctuaire de l'Attique ou du Péloponnèse. Mais la présence d'Attis ne permet guère de croire qu'il ait pu être trouvé dans la Grèce propre. Si le culte de Cybèle, dans certaines villes, est officiellement reconnu par l'État, le personnage d'Attis reste longtemps étranger au panthéon hellénique (2). En Attique, les Orgéons du Pirée, qui n'ont rien de commun avec le culte de la cité, sont les seuls qui célèbrent les fêtes du dieu, les Ἀττιδαίαι; dans les autres pays grecs, on ne le trouve associé à la déesse qu'à Dymæ et à Patræ, en Achaïe; encore Pausanias a-t-il soin de noter que, dans cette dernière ville, le Métrôon de la Grande Mère Dindyméné ne contient aucune image d'Attis (3). Il est à remarquer que les nombreux ex-voto à Cybèle trouvés en Grèce la représentent seule (4), comme si le caractère équivoque de ce dieu asiatique avait répugné à l'esprit grec, jusqu'à ce que la popularité toujours croissante

(1) Lucien, *Deor. Dial.*, 12. — Diodore, III, 59.

(2) A propos de ces dieux étrangers, voir Foucart, *loc. cit.*, p. 91.

« Six cents ans plus tard... Lucien ne voulait pas davantage les tolérer dans l'Olympe. Qu'il s'assît à la table ou au conseil des dieux, Attis était, avec ses compagnons barbares, Sabazios, Mên, Mithras, l'objet des plaisanteries de Momus : c'étaient des étrangers, incapables même de comprendre le salut qu'on leur adressait, des dieux bâtards, inscrits par fraude sur la liste des divinités, c'étaient des métèques. »

(3) Paus., VII, 20, 3 : « Ἐν δὲ αὐτῷ καὶ Ἀττιδῆς ἔχει τιμὰς τοῦτου μὲν δὲ ἄγαμα οὐδὲν ἀποφαίνουσι. »

(4) Voir la liste que donne M. Stephani : *Der ausruhende Herakles*, p. 68. M. Heydemann en décrit plusieurs qui ne figurent pas dans le catalogue de Stephani : *Die Antiken Marmor-Bildwerke*, etc., nos 440, 504, 506 et passim.

dés pratiques orientales l'eût imposé à la Grèce et à tout le monde ancien. Ces raisons nous conduisent à accepter volontiers l'indication ou plutôt l'hypothèse de Zoega, qui désigne Smyrne ou Magnésie comme le lieu de provenance de notre ex-voto (1). En effet, sur la côte d'Asie, le culte du dieu phrygien ne rencontrait pas les mêmes préventions que dans la Grèce propre; il y était établi de tout temps. Smyrne avait son Métrôon (2), où Cybèle et Attis étaient honorés, non plus comme des étrangers, mais comme des divinités nationales. On admettra sans peine que la côte ionienne était un terrain éminemment favorable à cette fusion des formes grecques et des croyances orientales, dont notre bas-relief nous offre un curieux exemple.

Les lignes générales de la composition rappellent de tous points le type classique des ex-voto. Deux femmes apportent leur offrande à Cybèle et à Attis; l'une d'elles tient une petite coupe, l'autre porte un objet de forme indistincte, où il faut sans doute reconnaître un tabouret. Le type figuré de la déesse ne diffère pas de celui qui nous est connu par les nombreuses représentations de la déesse; le modios dont elle est coiffée, les longues boucles de cheveux tombant sur la poitrine, le voile qui part de la coiffure, pour se nouer à la ceinture, et envelopper de ses plis la partie inférieure du corps, voilà autant de traits familiers à l'art, qui a depuis longtemps arrêté la forme plastique de la Mère des Dieux. D'une main, la déesse porte le tympanon, de l'autre elle tient le sceptre. Un lion est assis à ses pieds, traité dans le style un peu conventionnel que les artistes grecs appliquent souvent aux représentations de cet animal. Le sculpteur n'a pas montré la déesse assise, comme on la voit sur un grand nombre d'ex-voto, où son attitude rappelle l'épithète d'εὐθρονος attribuée aux divinités matronales (3). Il est vraisemblable que la composition du bas-relief à plusieurs personnages s'y opposait, et l'on sait que la liberté d'exécution est un des principaux mérites de ces petits tableaux religieux.

(1) « Forse da Magnesia o Smirne proviene il bassorilievo. » *Bassi Rilievi*, II, p. 73. Comme les deux précédents, il provient de l'ancienne collection Grimaui.

(2) Strabon, 646, B.

(3) Voir en particulier le bas-relief en terre cuite dorée trouvé sur la côte ionienne. E. Curtius, *Kybelere relief von der ionischen Küste. Mittheil. des Arch. Inst.*, 1877, p. 48, pl. III. Cf. Heydemann, *Marmor-Bildwerke*, nos 762, 767, 768, 769, etc.

Le personnage d'Attis nous offre des particularités beaucoup plus originales; c'est comme la traduction figurée d'une divinité orientale, faite par un artiste grec. Ce serait une curieuse étude que de rechercher par quels procédés l'esprit grec, épris de netteté et de précision, avait pu dégager du symbolisme asiatique les éléments d'un pareil type plastique. Dans cet ordre de sujets, l'art n'était pas soutenu par une tradition déjà longue; il ne profitait pas du travail d'abstraction accompli par la poésie, qui avait donné aux dieux helléniques des attributs, des caractères moraux, une physionomie distincte. On ne sait au juste ce que la plastique pouvait emprunter aux images du culte oriental, à ces figurines d'Attis, dont parle Diodore (1), et que les Phrygiens couchaient sur un lit funèbre, au milieu des lamentations et des transports de douleur. Les légendes étaient obscures, empreintes de ce mysticisme passionné, qui recherche plutôt des émotions violentes et confuses, que des formes nettement arrêtées. Le jeune pin couronné de violettes qu'on traînait dans le sanctuaire de Cybèle, à Pessinunte, était un emblème qui suffisait à des imaginations surexcitées. Pour introduire le dieu dans le panthéon grec, et lui donner place à côté de ces nobles figures, l'art devait faire un choix, éliminer le symbolisme trop grossier qui aurait répugné au génie hellénique, et retenir les traits qui pouvaient composer un type à la fois expressif et simple. La rareté des monuments conservés, pour la bonne époque de l'art, ne nous permet pas de remonter à ces origines; le témoignage des vases peints de style sévère nous manque complètement (2). Au moins l'ex-voto de la Marciana nous fournit-il un exemple relativement ancien du dieu représenté sous sa forme grecque.

Le sculpteur a réduit le symbolisme oriental à ses moindres éléments. L'origine d'Attis est indiquée par le costume phrygien dont il est revêtu. Les bouts flottants de la mitre asiatique encadrent son visage, comme pourraient le faire de longues boucles de cheveux. Sur

(1) III, 59 : Διόπερ τοὺς Φρύγας εἰδῶλον κατασκευάσει τοῦ μαιρακίου, etc.

(2) Il est souvent difficile de décider si certaines figures, dans les peintures de vases, représentent Attis ou Adonis. Voir de Witte et Lenormant, *Élite céramographique*, p. 179. Attis figure quelquefois sur les vases de la Grande Grèce : de Witte, *Catalogue Durand*, n° 1376. Mais ces représentations sont certainement d'une date plus récente que le bas-relief de Venise.

une tunique à manches est jeté un court manteau, dont la forme n'a rien de grec; c'est plutôt une écharpe retenue par une agrafe, et qui peut s'enrouler autour du bras. Les anaxyrides complètent le costume, et le bâton recourbé, ou *pedum*, que le dieu tient de la main gauche, rappelle les occupations pastorales du jeune pâtre phrygien. Mais, en dépit de ces attributs étrangers, l'ensemble de la figure offre un aspect franchement hellénique. Dans l'attitude, dans le mouvement général, l'artiste a suivi la tradition de ce genre de bas-relief : un Héraklès jeune, un Thésée, ne seraient pas posés autrement. Toutefois c'eût été un contresens que de prêter à Attis la vigueur des héros grecs; le sculpteur a cherché à traduire le caractère efféminé de l'amant de Cybèle. Les formes élancées qui se devinent sous les plis du vêtement, l'expression du visage, dont les traits ont une douceur féminine, tout concourt à donner à cette charmante figure une sorte de grâce alanguie; il était difficile de retracer avec plus de tact et de discrétion la physionomie de cet étrange personnage, dont le culte faisait appel au sentiment, beaucoup plus qu'à la raison.

Parmi les représentations d'Attis, il en est peu qui se rattachent plus étroitement à la pure tradition hellénique : c'est aussi une des plus anciennes. Comparés à l'ex-voto de la Marciana, les monuments de date plus récente trahissent au contraire une tendance marquée à exagérer le symbolisme. Les terres cuites de Tarse, qui ne sont pas antérieures aux Séleucides, montrent Attis figuré sous une forme ambiguë, et lui prêtent les ailes recoquillées de Mén, ou le couronnent du feuillage mystique de l'Éros bachique (1). A l'époque romaine, les monuments du culte d'Attis sont nombreux. La fréquence des cérémonies tauroboliques, le mysticisme funèbre qui se rattache à ces pratiques orientales, contribuent à les multiplier (2); aussi les images du dieu phrygien que possèdent nos musées appartiennent-elles pour la plupart à la période impériale. C'est un art fort médiocre que celui des bas-reliefs sculptés sur les autels tauroboliques et crioboliques où les

(1) L. Heuzey, *les Fragments de Tarse au musée du Louvre. Gazette des Beaux-arts*, t. XIV. pp. 401 et 403, fig. 12 et 13.

(2) Voir sur le culte d'Attis pendant l'Empire, l'article de M. Henzen : *Atti. Annali dell' Istituto*, 1856, p. 110 et suiv.

marbriers ont accumulé les emblèmes du culte : le pedum, la syrinx, et le pin mystique où sont suspendues des cymbales. L'exécution est souvent trop peu soignée pour qu'on puisse rien en conclure sur le type d'Attis à l'époque romaine (1) ; mais les bronzes, les statuettes, montrent que l'art ne reculait pas devant certains signes qu'a écartés notre sculpteur grec. Plusieurs bronzes du Louvre nous font voir le dieu vêtu d'un costume collant d'une seule pièce, parsemé de rosaces et d'étoiles, et laissant le ventre à découvert, pour rappeler la mutilation infligée par la Mère des Dieux à son amant (2). C'est dans le même esprit, sans doute, que sont conçues les deux statues de marbre de l'ancienne collection du prince de Salerne à Naples (3) : les formes y sont rondes et molles. Ailleurs, certains emblèmes accusent fort clairement des emprunts au symbolisme asiatique : telle est la fleur de lotus portée par le dieu sur un bas-relief de bronze du musée de Berlin (4) ; tel est encore le bonnet orné d'étoiles attribué à Attis sur un bronze du même musée (5). Ces rapprochements suffisent, croyons-nous, à faire sentir par quel degré de mesure l'ex-voto de Venise se distingue des monuments plus récents : les qualités de choix et de réserve qu'il révèle n'appartiennent qu'à l'art hellénique.

Les personnages accessoires et le fond du bas-relief méritent quelque attention. On sait que d'habitude la scène est encadrée dans un motif architectural peu compliqué ; si le temple est figuré, c'est par une indication très sommaire, et le point de vue est généralement pris du dehors. Ici l'artiste a placé les divinités dans l'intérieur du Métroon, dont les portes entr'ouvertes livrent passage à deux femmes. Est-ce une allusion au culte mystérieux d'Attis, dont l'image était surtout

(1) Voir en particulier l'autel taurobolique d'Attis, dédié par Archéléos, et trouvé en Attique, près de Khalandri. A. Conze, *Arch. Zeitung*, 1863, p. 73, pl. CLXXVI-CLXXVII. Cf. Heydemann, *Marmor-Bildw.*, n° 379.

Il y a également à la villa Albani un autel taurobolique d'une exécution un peu plus soignée. Zoega, *Bassi Rilievi*, I, pl. XIII, et Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, p. LVIII, n° 230.

(2) Longpérier, *Notice des bronzes antiques du Louvre*, nos 444, 445, 446.

(3) Henzen, *Annali*, *loc. cit.*

(4) Publié par Ulrichs : *Rhein. Jahrb.*, XXIII, pl. III. Cf. Friederichs, *Kleinere Kunst und Industrie*, etc., n° 2003 b.

(5) Friederichs, *loc. cit.*, n° 2006.

entrevue au fond du sanctuaire, dans les scènes d'époptie réservées aux initiés (1) ? Il semble qu'on peut proposer une explication plus simple, et ne voir dans cette disposition qu'un motif ingénieux pour donner au bas-relief plus de couleur et de variété. La préoccupation d'introduire la perspective dans ce petit tableau de marbre est fort sensible. Tandis que la première des deux femmes se présente en forte saillie, la seconde, de proportions plus réduites et d'un relief plus atténué, est vue à l'arrière-plan ; elle vient seulement de franchir le seuil de la porte, dont le vantail à demi poussé ouvre une échappée de vue sur le dehors. En cherchant un effet de lointain, le sculpteur a essayé d'emprunter à la peinture une de ses ressources. Cette curieuse tentative n'est sans doute pas le fait d'un caprice d'artiste en quête de nouveauté. Si l'on admet, comme nous le pensons, que le bas-relief appartient à la période hellénistique, il est assez naturel de retrouver ici la trace du goût nouveau qui se fait jour sous les premiers successeurs d'Alexandre. Or on sait, par le témoignage des peintures pompéiennes, à quel point les artistes alexandrins avaient mis en faveur les trompe-l'œil, les perspectives fuyantes qui montraient au spectateur des intérieurs de palais, de longues suites de portiques et de colonnades (2). Certaines peintures de Pompéi offrent des analogies remarquables avec notre bas-relief pour la disposition du fond ; nous citerons par exemple plusieurs panneaux où, derrière des personnages placés au premier plan, on aperçoit des portes entr'ouvertes, un fond qui se perd dans l'éloignement (3). Ces ressemblances sont-elles fortuites, ou ne témoignent-elles pas que l'art industriel participait au mouvement général de l'époque alexandrine ?

Nous n'insisterons pas sur ces rapprochements, qui ne peuvent nous conduire qu'à une simple vraisemblance. Pour l'ex-voto à Cybèle comme pour les deux précédents, il y aurait quelque témérité à proposer des dates trop précises. Dans cet ordre de monuments, plus que dans tout autre, il y a lieu de compter avec des négligences qui peuvent

(1) Pausanias signale ce caractère mystérieux du culte d'Attis : « Ἄττης δὲ ὅστις ἦν, οὐδὲν οἶός τε ἦν ἀπόβροχτον ἐς αὐτὸν ἐξερσεῖν. » VII, 17, 9.

(2) Voir les remarques de M. G. Boissier, dans ses *Promenades archéologiques*, p. 333 et suiv.

(3) Roux, *Herculanum et Pompéi*, vol. I, pl. XIV, XXX, XXXI, etc.

altérer les caractères du style; il serait inutile d'en chercher la date avec la rigueur que commanderait l'étude d'une importante œuvre d'école. Remarquons seulement que les ex-voto de la Marciana sont loin d'appartenir à une basse époque, et qu'à ce titre seul, ils méritaient de figurer dans ce recueil. Si on les rapproche des bas-reliefs qui sont datés, par exemple des en-têtes de décrets du iv<sup>e</sup> siècle (1), ils peuvent soutenir la comparaison : c'est la même composition élégante et sobre, dépourvue de recherche, c'est le même style aisé et facile. Les défauts d'exécution technique sont personnels au sculpteur, et ne témoignent pas contre les traditions de l'époque. On ne se tromperait pas de beaucoup, croyons-nous, en les répartissant sur une période qui s'étendrait de la fin du iv<sup>e</sup> siècle aux dernières années du iii<sup>e</sup>. Malgré des négligences inévitables, ces monuments ont leur valeur pour l'histoire de l'art. Ils nous donnent la mesure de l'éducation artistique dans les ateliers les moins privilégiés; ils nous montrent à quel point le goût était le même, à tous les degrés, et prouvent une fois de plus que les Grecs n'auraient pas compris qu'on fit une distinction entre l'art et la production industrielle.

Bordeaux, 12 février 1882.

(1) Voir *Bulletin de Corresp. hellénique*. 1878, Pl. XI et XII, et 1881, Pl. X et IX.



Tournaïens: rev. inv.

Laboq. J. p. 101

APHRODITE ET AMORES  
Musée de Naples





Tous droits réservés

Ernst Dujardin

CYBELE ET ATYS

Musée de Venise

1881

