

» des noces de Cana ; songez plutôt à soulager les aveugles vivans , à
 » nourrir les pauvres et les indigens. » Le second passage exprime avec
 talent une pensée morale que proclament également la religion et la
 philosophie :

« Je ne puis assez m'étonner, quand j'entends dire , Ma terre , ma
 » maison ; j'ai peine à comprendre comment avec trois syllabes on ose
 » s'ériger en souverain d'un bien qui n'est pas à soi. . . . : ce que vous
 » avez en propre , c'est votre indigence et votre nudité ; tout le reste
 » n'est que d'emprunt ; vous n'en avez l'usage que pour un temps. Cette
 » couronne , cet office , cette robe de magistrat , ne sont que des
 » masques de théâtre que vous portez pour le rôle qui vous est donné
 » à jouer sur la scène de cette vie , et que vous transmettez comme
 » vous les avez reçus ; et de même que la bière et le drap mortuaire
 » servent à plusieurs cadavres , ainsi toutes ces brillantes décorations
 » passeront par divers personnages , et ne resteront à personne. »

On pourroit extraire de la Bibliothèque choisie un assez grand
 nombre de passages dignes de figurer auprès de ceux que je cite ici
 ou que j'ai cités précédemment , et en composer un volume précieux
 qui seroit , à lui seul , un manuel d'éloquence sacrée ; la publication
 d'un pareil travail , très utile aux jeunes gens , feroit circuler dans notre
 littérature les beautés oratoires répandues au milieu de beaucoup
 de discussions théologiques et de controverses dogmatiques , dans les
 vingt-cinq volumes qui composent la Bibliothèque choisie des Pères
 de l'église , et deviendroit pour son auteur un juste hommage et un
 nouveau succès.

RAYNOUARD.

*NOTICE sur les vases et objets antiques d'argent trouvés près
 de Bernay.*

SECOND ARTICLE.

VENONS maintenant aux vases qui composent la partie la plus pré-
 cieuse à tous égards de notre collection. Le premier dont je ferai men-
 tion , à cause de l'inscription qui s'y lit , et qui nous offre , pour la se-
 conde fois , le nom de ce même Q. Domitius Tullus , contemporain de
 Néron , est un de ces vases nommés en général *patoria* par Pline , aux-
 quels il seroit superflu de prétendre assigner des noms particuliers , dans
 l'incertitude qui règne et qui régnera toujours sur des dénominations
 usuelles transmises des Grecs aux Romains , et sujettes , comme tout

ce qui tient aux usages de la vie commune, à mille modifications, en passant de siècle en siècle et de peuple en peuple. Quoi qu'il en soit, le vase n.° 10, que j'appellerai *potorium*, dépourvu d'anses, mais muni d'un pied qui lui donne 4 pouces 10 lignes de hauteur sur un diamètre de 3 pouces 10 lignes à son ouverture supérieure, nous offrira le premier exemple de ce système de vases d'argent, consistant en une lame très-mince, travaillée de très-haut relief, et doublée d'une cuvette d'argent massif. Dans la partie inférieure se trouve l'inscription que voici, gravée avec soin en caractères de très-bonne forme : MERCURIO. Q. DOMITIUS TUTUS. V. S. L. M. Mais c'est sur-tout la composition dont ce vase est orné, qui en fait un des plus précieux monumens de l'antiquité figurée venus jusqu'à nous.

Quatre figures forment cette composition, dont tous les personnages sont si clairement caractérisés et tous les détails si judicieusement appropriés au sujet, qu'il seroit difficile de ne pas reconnoître ce sujet, comme je puis dire ici que je le fis au premier aperçu, et comme je vais l'exposer en peu de mots. Un dieu dont la physionomie et les cheveux, tels qu'ils se voient ici, séparés sur son front en deux grandes masses, ne sauroient convenir qu'à *Jupiter*, assis sur un trône, la partie supérieure du corps nue, et le bas enveloppé dans un vaste péplus, un long sceptre à la main, se reconnoît, à tous ces caractères, pour le maître des dieux. Son trône est décoré de plaques carrées, alternativement d'or et d'argent bruni; ornement qui rappeloit le goût des étoffes asiatiques, et qu'on retrouve sur-tout au vêtement des Amazones, sur plus d'un vase peint, de beau style grec (1). Près du dieu, est une déesse debout, le front ceint du diadème, enveloppée toute entière d'un ample péplus, et portant de même un long sceptre; et, à tous ces traits, il n'est pas plus possible de méconnoître *Junon*. Au devant du couple divin, un *cheval ailé*, qui ne peut être que *Pégase*, baisse la tête pour boire à la source de la fontaine Pirène, dont la *nymphé* demi-couchée et demi-nue, un roseau dans la main gauche, appuie son autre main sur l'aile déployée de *Pégase*. Dans le fond, l'*Acrocorinthe*, figurée comme on la voit sur tant de monnoies coloniales de Corinthe, avec un *temple tétrastyle*, au sommet,

(1) Sur un vase peint, de beau style et de fabrique d'Avella, que je possède, une Amazone est vêtue d'anaxyrides dont l'étoffe est travaillée dans ce même goût. Du reste, les expressions de *trône à échiquier*, de *trône échiqueté*, dont on s'est servi pour désigner le siège du dieu, et les allusions au trône des divinités égyptiennes, ou même à l'*échiquier* des ducs de Normandie, ne semblent ni plus justes ni plus fondées les unes que les autres.

indication du célèbre *temple de Vénus armée*, qui existoit en cet endroit, achève de déterminer le lieu de la scène, de manière qu'on ne puisse s'y méprendre. Le dernier personnage est un *Athlète vainqueur aux jeux isthmiques*. Il porte sur le front la *couronne de pin*, qui étoit précisément le prix de la victoire aux jeux de l'isthme; il tient en main la *palme*, symbole général de victoire, qui trouve ici son application particulière; sur le fond, est représenté un *herméracle*, et plus bas, *la table des jeux* (1), et non un *lectisterne*, comme on l'a dit quelque part, par une méprise assez singulière. Ce n'est pas ici le lieu de développer les preuves de l'explication que je viens de donner, ni d'indiquer les notions neuves ou curieuses qui résultent de ce bas-relief; mais je ne puis m'empêcher d'y faire remarquer, dans ces quatre personnages d'âge, de caractère, de sexe différens, un abrégé de ce monde idéal des Grecs, dont on peut dire que chaque monument est un art tout entier. Ici la majesté des dieux suprêmes, rendue sensible dans le groupe des deux divinités; la grâce et l'élégance dans la figure de la nymphe; la puissance et la force athlétiques dans celle du vainqueur isthmique, égalent, s'ils ne surpassent, tout ce que l'on peut imaginer en fait de grandeur, de noblesse et de vérité de style. Ici, ce qui frappe sur-tout, c'est cette grandeur même empreinte sur de si petits objets; c'est cette perfection de goût apportée à l'exécution d'un vase d'un usage vulgaire en apparence, bien que consacré plus tard au culte divin; c'est, en un mot, cette puissance de style, qui fait apparaître presque des colosses sur un simple vase à boire.

Parmi les autres vases, qui forment la partie la plus importante, à tous égards, de notre collection, ceux qui méritent d'être cités et décrits en premier lieu, à cause de l'intérêt des sujets qu'ils présentent, sont deux vases, n.°s 11 et 12, de la forme de *præfericulum*, dont la hauteur est de 9 pouces $\frac{1}{2}$, le diamètre de 5 pouces $\frac{1}{2}$, et le poids de 4 livres 4 onces. Ces deux vases se correspondent, du reste, si exactement, sous tous les rapports de la forme, de la composition et du travail, qu'il est évident qu'ils avoient été fabriqués dans le même atelier et par la même main, pour servir de *pendans* l'un à l'autre, suivant l'usage qui paroît avoir été pratiqué à l'égard de ces sortes de vases d'argent, et dont il nous reste plus d'un témoignage antique (2). Il n'est pas moins certain, par

(1) Pausan. V, 20, 1: *τραπέζα ἐφ' ἧς προθένται πῖς νικῶσιν οἱ στέφανοι.*

— (2) Ces sortes de vases *doubles*, ou *pendans*, formoient ce que l'on appelloit à Rome *par*, ou *synthesis*, Plin. XXXIII, 12. Voy. à ce sujet les observations

la nature même des compositions dont ils sont ornés, que ces deux *praféricules* étoient du nombre des vases nommés *homériques* (2), à l'exécution desquels le choix même des sujets indique qu'avoient été employées les mains les plus habiles, sans doute aussi d'après les modèles créés par les grands maîtres. Le style dans lequel sont traitées les compositions de nos deux vases homériques, ne semble cependant pas tenir du goût le plus pur de l'école grecque : le dessin a quelque pesanteur, et certains détails accusent une époque romaine. Mais la composition entière provient certainement d'un artiste grec ; et je serois assez disposé à croire que la fabrication en appartient à un âge peu éloigné de celui que Pline nous représente comme l'époque de la prospérité de cette branche de l'art, chez les Romains, c'est à savoir, à l'âge qui suivit immédiatement le siècle de Pompée (2). L'un et l'autre portent une inscription qui n'avoit pu y être remarquée d'abord sous la croûte épaisse dont le métal étoit couvert, mais qui se lit maintenant sans la moindre difficulté, et cette inscription, conçue comme celles qui se sont déjà offertes sur deux autres vases, MERCURIO AUGUSTO Q. DOMITIUS TUTUS EX VOTO, prouve que ceux dont il s'agit ici sont une offrande du même Q. Domitius Tutus.

Dans l'état où se sont retrouvés les deux vases en question, avec leurs membres divers détachés, par l'effet de l'action du temps qui en avoit détruit les soudures, il n'est pas sûr que chacun d'eux puisse être rétabli avec toutes les pièces qui lui appartenotent en propre. Nous croyons cependant que, dans la restauration déjà opérée de celui de ces vases qui étoit le moins endommagé, nos soins auront réussi à lui restituer ses membres principaux ; et c'est par celui-là que nous commencerons la description du couple, en nous bornant aussi à ces parties principales, et en réservant pour une autre occasion des observations plus détaillées.

Pour bien saisir l'ensemble de ces compositions, il est nécessaire de se fixer sur un point important ; c'est la correspondance exacte qui existe entre les deux vases, et qui suppose une analogie complète dans le nombre des sujets et dans la disposition des figures. Or, le premier de ces vases offre bien évidemment *deux actions* ou *scènes* distinctes, représentées par une série continue de personnages ; et cela de manière que les deux actions, opposées l'une à l'autre, occupent chacune la moitié

de Visconti, *Mus. I^{st.} Cim.* V, p. 45, not. c, et celles de M. Boettiger, *les Furies*, p. 62, not. 101, trad. française. — (1) Sueton. *Neron.* XLVII : *Duos scyphos homericos.* — (2) Plin. XXXIII, 12.

juste de la circonférence du vase, dans la partie la plus renflée du sphéroïde. Les deux scènes en question sont, d'une part la *mort de Patrocle*, de l'autre la *rançon d'Hector*. La même correspondance devra donc se retrouver sur l'autre vase, où nous voyons la même disposition générale, dans le sens dont les personnages sont placés les uns par rapport aux autres, et dans le mouvement de toute la composition. En effet, nous y reconnoissons deux scènes épiques, qui se répondent et se balancent parfaitement, quant au choix des sujets, de même que pour le nombre et l'attitude des personnages; c'est, d'un côté, *Hector traîné au char d'Achille*, de l'autre, *Achille lui-même succombant sous la flèche de Paris*, et non pas, comme on l'a cru, une suite de *trois sujets* d'inégale étendue. Une autre particularité commune aux deux vases, dont je ne dois pas négliger de faire ici mention, attendu qu'elle n'a pas été moins mal interprétée, c'est que l'anse étoit fixée sur un *masque bachique*, parfaitement caractérisé par tous les traits d'une *tête de Silène* (1), et auquel on a voulu, sans aucune espèce de fondement, attribuer un rôle dans la composition épique, en y voyant un *masque tragique*, ce qui n'est pas, et en faisant de ce prétendu masque tragique une prétendue *tête de Phobos*, au lieu d'y voir un simple motif d'ajustement dans la composition du vase même.

Voici maintenant la description sommaire des quatre scènes homériques représentées sur nos deux vases. La première scène du vase n.° 11 offre un *jeune héros nu et imberbe*, étendu sur une espèce de bûcher, au milieu de personnages qui expriment leur douleur dans des attitudes diverses. A ce seul trait si caractéristique et si manifeste d'un *héros imberbe*, il est singulier qu'on ait pu voir ici *les principaux Troyens pleurant autour du cadavre d'Hector*; car *Hector est barbu*, non-seulement sur le plus grand nombre des monumens antiques qui nous restent (2), mais, ce

(1) Ce caractère est conservé même dans la lithographie; ce qui rend plus étrange encore la méprise dont le masque en question a été l'objet. — (2) J'en ai cité plusieurs exemples, *Achilléide*, p. 87, note 5, lesquels n'ont pas empêché mon savant confrère, M. Letronne, de soutenir qu'Hector avoit pu être représenté *imberbe*, attendu qu'il étoit mort à *trente ans*, comme si l'on n'avoit pas de *barbe* à trente ans; et cela, sur la foi d'un passage de Philostrate le jeune, où il est dit qu'Hector étoit représenté *sans cheveux*; car c'est ainsi que M. Letronne traduit les mots grecs, μετ' οὐδεμιᾶς κόμης; voy. *Journal des Savans*, septembre 1829, p. 533. Je montrerai ailleurs ce que signifient ces mots dans la langue de l'art; et, en attendant, je citerai, à l'appui de l'exemple décisif que nous fournit notre vase, pour la manière de représenter *Hector*, la belle tête *barbue* de ce héros, sur une rare médaille autonome d'Ophrymium, en argent, cabinet de M. Allier d'Auteroche, pl. XIII, n. 11, actuellement au

qui est décisif dans ce cas-ci, il est *tel* sur notre vase même, dans la scène correspondante à celle qui nous occupe. Rien n'indique non plus, dans les détails du costume, que ce soient des *Troyens* qui composent cette scène de deuil, tandis que tout s'y rapporte aux *Grecs*, d'après le costume même, auquel les uns et les autres se reconnoissent dans la scène opposée. Le jeune héros presque nu, assis dans l'attitude d'une douleur profonde, qui occupe la première place à gauche, ne peut être qu'*Achille*, présidant aux devoirs suprêmes qu'on rend à son ami. En face de lui, *Phœnix*, son vieux gouverneur, *assis* aussi, et *tenant son genou droit serré de ses deux mains*, se reconnoît à sa barbe épaisse, et sur-tout à cette attitude si caractéristique qui distingue le même personnage, sur le disque d'argent du cabinet du Roi (1), et sur le vase du musée de Naples que j'ai publié (2); attitude dont on a cherché bien inutilement, ce me semble (3), à infirmer l'intention symbolique, qui reçoit, d'un monument tel que le nôtre, une autorité nouvelle et décisive. Ce n'est pas ici le lieu de désigner les autres personnages qui figurent dans cette composition: mais il en est un que je ne saurois m'empêcher de signaler dès ce moment; c'est *Ulysse*, debout derrière Achille, la tête couverte du *bonnet nautique* qui le caractérise, le visage caché sous sa

cabinet du Roi; conf. Eckhel, *D. N.* II, 436. Du reste, M. Letronne, qui pense que le passage de Philostrate le jeune n'avoit échappé, auroit pu se convaincre du contraire, en jetant lui-même les yeux sur le paragraphe de Winckelmann que j'ai cité, *Mon. inéd.* n.º 135, et dans lequel cet illustre antiquaire a rapporté, à l'occasion d'un bas-relief Borghèse, où Hector est représenté *barbu*, tous les témoignages des anciens relatifs à ce point d'iconographie grecque, y compris le passage de Philostrate le jeune. En tout cas, la tradition homérique sur les *longs cheveux noirs* d'Hector, *Iliad.* XXI, 401: *ἀμφὶ δὲ χεῖρας κινέει πίνναντο*, suivie par Virgile, *Æn.* II, 277, *squalentem* *barbam* et *concretos sanguine crines*, méritoit bien autant de confiance que cette *absence totale de cheveux*, contraire à toutes les données antiques, qu'on a cru trouver dans le passage en question du *seul* Philostrate.

(1) Millin, *Monum. inéd.* tom. I, pl. VIII, p. 86. — (2) *Monum. inéd. Achilléide*, pl. XIII, p. 59 suiv. — (3) C'est encore M. Letronne, *Journal des Savans*, septembre 1829, p. 531, note 6, qui a contesté l'intention symbolique attribuée à l'attitude dont il s'agit, d'après l'observation que c'étoit surtout le *croisement des mains* qui avoit cette intention, et non pas la *pose de ces deux mains croisées sur le genou*. Je montrerai ailleurs ce qu'il faut penser de cette distinction, plus subtile, à mon avis, qu'elle n'est fondée en raison; et en attendant, j'observe, à l'appui du témoignage formel et précis de Pausanias, que notre vase offre absolument la *même* attitude que celle qui est donnée au *même* personnage, sur deux autres monumens antiques, évidemment avec la *même* intention.

main droite, et dans une attitude qui se rapporte, comme celle de Phœnix, à une intention symbolique (1).

La seconde scène du même vase, représentant la rançon d'*Hector*, λύτρα Ἑκτορος, est peut-être ce que nos monumens ont offert de plus curieux, par la nouveauté des détails épiques qui s'y remarquent. Nous savions déjà, par la *table iliaque*, et nous avons appris tout récemment par les vases de Canino, combien de circonstances étrangères aux poésies proprement homériques avoient été fournies, par la tradition postérieure ou contemporaine, aux poètes et aux artistes grecs de tous les âges. C'est une de ces circonstances nouvelles et singulières que nous présente la scène en question. Le corps d'*Hector* nu et barbu s'y voit étendu dans l'un des plateaux d'une balance, dont un grand vase, de la forme de *cratère*, occupe l'autre plateau. Ce que cette balance, indépendamment de son emploi même dans une pareille scène (2), offre de plus remarquable, c'est qu'elle repose sur trois pieds disposés en triangle, et non sur un arbre dont le sommet seroit formé, comme on l'a dit, par le prétendu masque de *Phoïos*. Ce masque, purement bachique, ains que je l'ai déjà remarqué, est placé de manière qu'il semble soutenir le fléau de la balance, dont la forme générale s'étoit déjà montrée sur des vases peints (3), telle à-peu-près qu'elle est ici, sauf cet ajustement si ingénieux et si neuf, qui n'est pas le détail le moins curieux d'une composition si bien ordonnée, bien qu'il n'ait pas l'importance mythologique qu'on lui a si gratuitement attribuée. Du reste, rien de mieux conçu, de plus savamment disposé, que cette composition elle-même. *Achille* en est le personnage principal. Il est assis sur un siège élevé, avec un *subsellium* sous ses pieds, signe non équivoque de sa haute dignité. Autour de lui sont, à gauche, un guerrier barbu, sans doute *Ajax*, la tête nue (4), appuyé sur sa lance; à droite, *Ulysse* barbu, la tête couverte du bonnet nautique, et, immédiatement derrière *Achille*, un troisième personnage vêtu et casqué, que je m'abstiens en ce moment de désigner.

(1) Il a le pied gauche élevé et placé sur un rocher, absolument dans l'attitude qui paroît avoir été consacrée pour les effigies de Neptune; ce qui semble n'avoir eu ici d'autre motif que d'indiquer, de même que le bonnet nautique, les longues navigations d'*Ulysse*; je reviendrai ailleurs sur cette idée. — (2) Cet instrument figure dans une des traditions épiques recueillies par Eustathe, pag. 1273, lin. 41. — (3) Millin, *Vases peints*, tom. I, pl. XIX; tom. II, pl. LXI. — (4) Cette tête, qui existe en toute intégrité, mais qui s'étoit détachée, d'où vient qu'elle manque sur la lithographie, est celle d'un héros barbu, et son caractère, d'accord avec l'attitude du personnage et avec la place même qu'il occupe près d'*Achille*, semble ne pouvoir convenir qu'à *Ajax*.

En face de ce groupe est celui des *Troyens debout*, au nombre de cinq, ayant en tête le vieux *Priam*, barbu, vêtu de la longue tunique et de l'ample péplus asiatique, le front couvert, ainsi que deux de ses compagnons, de la *mitre phrygienne*, et tous exprimant, d'une manière variée et énergique, la désolation qu'ils éprouvent. Ici, comme dans la scène précédente, les expressions diverses dont une même affection est susceptible, se produisent à des traits si naïfs et à des attitudes si justes, les nuances en sont si judicieusement choisies et si habilement disposées, d'après l'âge, le rang, la physionomie des personnages, et il en résulte un ensemble si pittoresque, d'un intérêt si touchant, qu'il est impossible d'y méconnoître une conception originale, certainement émanée de quelque grand maître de la Grèce. Le col du vase est orné d'une représentation où se montre, d'une manière tout aussi sensible, l'imitation d'un type excellent. C'est *Diomède, ravisseur du Palladium, et réfugié sur l'autel*, dans l'attitude que nous trouvons consacrée sur tant de beaux monumens de l'art antique, et, vis-à-vis de lui, *Ulysse*, qui semble, par un geste expressif, lui indiquer le moyen d'assurer le succès de leur audacieuse entreprise. Ce même sujet, sculpté de la même manière, sur un *ombilic* de patère pareil aux nôtres, avoit fait la réputation d'un de ces anciens *calateurs* en argent, de *Pythéas*, cité par Pline (1). Un *temple tétrastyle*, orné d'une immense guirlande, figure, sur la partie postérieure, à-la-fois comme *symbole* et comme *ornement*, dans ce système purement grec, où le moindre détail, choisi avec discernement et traité avec goût, bien que toujours réduit à la forme la plus simple, concourt à l'effet général, et fait servir la décoration même à l'intelligence du sujet.

Les deux scènes représentées sur notre second *præféricule* se développent naturellement dans l'ordre que voici. Toute l'action se passe au pied des *murs de Troie*, représentés au moyen de bossages, d'un beau caractère, et munis de tours carrées et de créneaux. *Hector*, les mains liées au-dessus de la tête, les pieds attachés au *char d'Achille* (2), est traîné sur la poussière. *Trois guerriers grecs*, emportés par un mouvement rapide, dans la direction de ce char, mais dans des attitudes variées, qui semblent tenir d'un sentiment de *terreur*, rappellent le groupe à-peu-près sem-

(1) Plin. XXXIII, 12 : *Fuit deinde Pytheas, cujus... Ulixes et Diomedes erant in phialæ emblemate, Palladium surripientes.* — (2) Cette figure est la plus maltraitée de toutes celles qui font partie de la composition. La restauration n'en sera cependant pas impossible; et c'est seulement lorsque cette restauration sera effectuée, qu'on pourra se faire une idée juste de l'ensemble et des détails de la figure en question.

blable qui accompagne le char d'Achille sur deux vases peints que j'ai publiés (1), et prouvent que cette circonstance étrangère au récit homérique étoit fournie par quelque tradition célèbre. C'est *Automédon* qui guide le char d'Achille; autre particularité qui se rapporte sans doute à la même tradition, et dont j'ai aussi relevé ailleurs (2) l'emploi rare en pareil cas. L'auteur de la composition qui nous occupe est sorti plus franchement encore des données homériques, dans la manière dont il a dessiné la figure d'*Achille* debout, et se couvrant tout entier d'un immense bouclier, avec son glaive nu dans la main droite; figure dont la conception neuve et hardie, la stature gigantesque, d'accord avec l'énorme bouclier, décelent la pensée d'un grand maître, en même temps que, par un détail expressif et touchant, emprunté de l'*Iliade*, notre composition se rattache de nouveau aux images homériques. Au haut des murs de Troie, un *vieillard barbu*, la tête couverte de la mitre phrygienne, et une *femme échevelée*, les mains étendues, avec son voile qui flotte en désordre sur sa tête, nous montrent *Priam* et *Hécube*, exprimant leur désolation, à la même place et sous les mêmes traits que dans le poëte (3). Non loin de là, *deux Phrygiens*, munis de boucliers d'une forme amazonienne, qui est ici un trait de costume caractéristique, attendu qu'il est purement oriental (4), brandissent contre Achille le javelot court dont leur main droite est armée. C'est encore ici l'un de ces détails réduits à leur expression la plus abrégée, qui caractérisent éminemment le génie pittoresque de l'art grec.

La seconde scène, qui occupe l'autre moitié de la circonférence de notre vase, représente, dans le groupe principal, la *mort d'Achille*. Le héros, blessé au talon droit de la flèche fatale (5), est renversé sur le genou gauche; sa tête penchée, ses mains défaillantes, toute son attitude, admirablement rendue, annonce une mort prochaine. *Trois guerriers* ennemis, qui attaquent de front, sans doute *Enée*, *Pâris*, nommés, dans une scène semblable, sur un vase de Canino (6), et *Glaucus* ou *Agénor*, désigné par Dictys de Crète (7), disputent ce corps mourant aux héros grecs qui le défendent. Le redoutable fils de Télamon, *Ajax*, se reconnoît, entre ces héros, à son action énergique, sur-tout à son immense bouclier, dont il couvre Achille tout entier et lui-même. Un

(1) *Monum. inéd.* Achilléide, pl. XVIII, 1 et 2. — (2) Au même lieu, p. 86, note 5. — (3) Homer. *Iliad.* XXII, 405-408. — (4) On a vu ici une espèce d'*écu*, expression fort singulière pour un bouclier amazonien. — (5) Hygin. *Fabul.* 107 et 113; conf. Intt. *ad hh. ll.* — (6) *Catalogo*, &c., n. 544, p. 66. — (7) *IV*, 18.

autre héros, dont la figure ne se dessine qu'à moitié sur le bas-relief, peut-être *Néoptolème*, un des Grecs nommés sur le vase de Canino, combat au premier rang pour la même cause. Ce qui me détermine à chercher, sur le vase en question, de préférence aux témoignages mythologiques qui nous restent, l'explication de la scène qui nous occupe, c'est, indépendamment de l'antiquité de ce vase, sans doute très-supérieure à celle des écrits post-homériques de Dictys, d'Hygin ou de Quintus de Smyrne, l'observation décisive, que, sur le vase de Canino, comme sur notre préférence, les groupes de personnages se correspondent de manière à prouver qu'ils dérivent d'une tradition commune. Ainsi, aux pieds du guerrier troyen, qui ne sauroit être qu'Énée, est un personnage renversé à terre, dont on ne voit que la partie inférieure du corps (1); de même qu'au devant du héros grec, qui combat derrière Ajax, apparaît la figure entière d'un Grec mourant, appuyé sur son bouclier; deux groupes qui se retrouvent sur le vase de Canino, le dernier desquels nous offrirait, suivant les indications fournies par ce vase, *Ménélas* et *Nirée*. Mais, dans aucun cas, on ne sauroit voir, comme on l'a fait, dans ce dernier groupe, *Achille triomphant d'Hector*; d'abord, parce qu'il faudroit admettre sur notre vase *trois actions* au lieu de *deux*, ce qui est contraire à toute analogie; en second lieu, parce que les figures prétendues d'Hector et d'Achille sont placées dans le même sens, l'une au devant de l'autre (2), disposition qui n'est pas moins contraire à l'hypothèse d'un combat entre ces deux personnages; et enfin, parce que le guerrier mourant, quel qu'il soit, est un *Grec*, et non *Hector* ou tout autre Troyen, ce qui résulte positivement de la forme de ses armes, et sur-tout de son bouclier argolique, trait essentiel du costume qui distingue sur notre vase les Grecs et les Troyens. Quant à la *Victoire*, placée dans cet endroit de la composition, volant les ailes éployées, avec une palme et une couronne, elle est là manifestement pour indiquer, par sa présence, l'issue de la lutte qui dure encore entre les deux partis, au sujet du corps d'Achille que chacun d'eux se dispute. Je ne dois pas omettre de remarquer le *masque de Silène*, placé entre les deux actions principales, au point même où elles se séparent, et qui n'a bien évidemment, dans ce cas-ci, comme dans l'autre, que le motif d'ajustement précédemment indiqué, et non l'intention symbolique qui ne

(1) Cette figure a été complètement omise sur la lithographie. — (2) Je ne sais où l'on a vu *Achille trainant Hector et le perçant de son épée*. Il n'y a pas la moindre trace de cela sur le vase, non plus que sur la lithographie même, pl. III, toute imparfaite qu'elle est.

seroit fondée ici à aucun titre , non plus que sur aucune circonstance du sujet.

Le col de notre *præféricule* est orné d'un sujet dont la vraie explication est facile à saisir, pour peu qu'on ne s'éloigne pas du système de composition dans lequel sont exécutés nos deux vases ; attendu que, dans les productions de l'art grec, tout se lie et se développe sous l'influence du même principe. En effet, on y voit *deux héros* qui semblent délibérer entre eux sur quelque entreprise importante, et l'un de ces héros est manifestement *Ulysse*, puisqu'il se produit ici absolument sous les mêmes traits que nous l'avons vu précédemment, et à la même place. Il y a donc toute raison de croire que l'autre héros est *Diomède*, comme sur ce premier vase. La *peau de bête* dont il se montre revêtu est celle qui couvroit Dolon, au moment où l'imprudent Phrygien, qui cherchoit à s'introduire ainsi déguisé dans le camp des Grecs, est surpris par Diomède et par Ulysse (1). Le moment représenté sur notre vase est donc celui où les deux héros grecs, vainqueurs de Dolon et maîtres de sa dépouille, délibèrent à leur tour sur la conduite de l'audacieuse ambassade dont ils sont chargés. Ici, comme sur le vase précédent, Ulysse est représenté dans l'attitude du *conseil* ; et Diomède a pareillement, sur les deux vases, l'attribut de l'*action* ; sur l'un le *palladium*, sur l'autre la *dépouille de Dolon* : d'où l'on voit avec quelle justesse les données fournies par le sujet se combinoient, dans les compositions de l'art antique, de manière à offrir toujours une action claire et précise. Tous les accessoires concourent de même à l'intelligence du sujet. L'*arbre* indique la campagne où Dolon a été tué ; l'*autel*, surmonté de trois *têtes de bélier*, se reconnoît, à ce signe, pour un autel *funèbre* ; et le *vase cinéraire*, dressé sur un cippe carré, ne se rapporte pas moins évidemment à la même intention.

Je ne pourrois, sans excéder de beaucoup les bornes où je dois me renfermer quant à présent, indiquer toutes les particularités curieuses de style, de travail ou de costume, qui distinguent les quatre grandes compositions homériques que je viens de décrire. Je ne me permettrai qu'une seule observation générale sur la manière dont sont traités les sujets en question, au moyen d'un mélange d'*argent* et d'*or*, qui tient à ce système de sculpture polychrome, duquel il ne nous étoit peut-être encore parvenu, sur aucun monument, d'application plus sensible et plus heureuse. Tous les *nus* des figures ont la couleur naturelle de l'argent, tandis que les *armes* et les *vêtemens* sont dorés : mélange plein

(1) *Iliad.* x, 334.

d'harmonie, de richesse et de goût, dont la *toilette d'une dame romaine* n'avoit pu nous donner qu'une idée imparfaite, parce qu'elle appartient aux temps de la décadence de l'art, tout en nous apprenant combien étoit profondément enraciné dans les habitudes de l'art antique ce système, dont, il y a quelques années encore, on révoquoit en doute l'existence, dont on étoit allé jusqu'à combattre le principe, malgré les nombreux témoignages qui s'offroient dans les auteurs, et malgré les preuves sensibles qui se montraient sur les monumens, mais dont il suffiroit d'un seul monument tel que les nôtres pour constater le vrai caractère, et presque pour révéler tout le génie. Sous ce rapport, aussi bien que sous celui du procédé matériel qui les a produits, on peut dire sans exagération que notre collection d'objets d'argent nous a rendu une branche de l'art grec toute entière.

Les deux vases que je décrirai en second lieu, et qui mériteroient d'occuper le premier rang dans notre collection, s'il n'étoit question que de la perfection du travail et du goût de la décoration, sont deux vases, n.^{os} 13 et 14, qui ont été d'abord désignés par le nom de *vases à eau lustrale*, et qui peuvent bien en effet avoir servi à cet usage, lequel étoit notoire, habituel et constant dans l'antiquité grecque et romaine; tandis que le nom de *kymbé*, qu'on a donné d'autre part à ces vases, est tout-à-fait arbitraire, comme la plupart des dénominations sous lesquelles on affecte maintenant de désigner les vases antiques. Il suffit d'ailleurs d'observer que la *kymbé* grecque, quelle qu'en fût la véritable forme, étoit un vase qui n'avoit ni *base*, ni *anses* (1), pour être assuré que les deux nôtres, qui sont pourvus de ce double appendice, ne sauroient être des *kymbé*.

A la vérité, nous ne savons pas davantage quelle fût la forme la plus habituelle du *vase à eau lustrale* chez les Grecs. On voit souvent, sur les vases peints, une espèce de *seau* muni d'une anse mobile, qui paroît avoir servi à cet usage, attendu qu'il est presque toujours porté par des personnages d'un ordre mystique (2); et des vases tout pareils se trouvent dans nos collections. Mais il semble que le vase contenant l'eau lustrale dont on aspergeoit les dévots, et placé, à raison de cela, sous le pronaos des temples (3), avoit la forme de bassin, c'est-à-

(1) Doroth. *apud*. Athen. XI, 63 : Γένος ποτηρίων βαθέων τὰ κυμβία καὶ ὀρθῶν, πυθμένα μὴ ἔχοντων, μηδὲ ἄνα. Aucun des traits de cette description n'est applicable à nos vases. — (2) Il en existe tant d'exemples, qu'il suffira de citer les vases publiés par Millin, tom. II, pl. LI, LII, LIII. — (3) Le témoignage le plus positif à ce sujet est celui-ci d'Euripide, *Ion*. 435 (438 Matthiæ) : ἐλθὼν εἰς ἀπὸρραντήρια, δρόσον καθήσω; voy. Visconti, *Mus. P. Clem.* V, XXXIII, 62.

dire, de *patère*, ainsi qu'il résulte positivement du témoignage de l'inscription attique où il est question d'une de ces *patères d'or*, scellée sur une base, à l'entrée du Parthénon (1). Au contraire, lorsque cette sorte de vase étoit mobile, ce qui exigeoit qu'il fût muni d'anses et de pied, il semble qu'il pouvoit avoir la forme des nôtres. En tout cas, le vase en question se nommoit ἀπορραντήριον, et il se fabriquoit le plus souvent en *argent*: il est fait mention d'un de ces *aporrhantériens d'argent*, consacré dans le trésor du Parthénon d'Athènes, sur un fragment d'inscription attique que je possède, et que M. Boeckh a publié (2); d'où l'on voit qu'il y a plus d'une analogie pour reconnoître l'espèce de vase dont il s'agit dans les deux qui nous occupent. Quoi qu'il en soit, l'inscription qu'ils portent l'un et l'autre, sur le bord du bassin inférieur, en lettres ponctuées, d'un beau caractère, MERCURIO AUGUSTO Q. DOMITIUS TUTUS EX VOTO, prouve qu'ils sont un don de ce Domitius Tutus, dont le nom nous est déjà connu (3), et dont j'ai essayé de déterminer l'âge, pour en déduire, avec quelque probabilité, l'époque à laquelle ces deux vases, de style et de travail grecs, auroient été consacrés au culte de Mercure, par cet opulent citoyen romain de la Gaule. Du reste, rien de plus riche que la composition représentée sur chacun de nos vases. Le système entier en est puisé dans les symboles et dans les personnages dionysiaques; et le motif général en est emprunté du même type que celui du célèbre vase dit de *Ptolémée*, ou de *Mithridate*, du cabinet des antiques (4), qui est précisément de la même forme. Les personnages principaux sont un *centaure* et une *centauresse*, d'âge et de physionomie divers, opposés l'un à l'autre, et accompagnés de plusieurs génies bachiques, la plupart ailés et de sexes divers, de petits satyres en attitudes variées, et d'une foule de symboles et d'attributs dionysiaques distribués avec un art infini, exécutés avec un goût exquis. Au nombre des objets accessoires qui servent à

(1) Boeckh, *Inscr.* n. 138, l. 6, p. 184: Ἐν τῷ προνήϊω φιάλη χρυσοῦ, ἐξ ἧς ἀπορραίνονται, ἀσπαθμος. La célèbre *patère d'or*, du cabinet des antiques de la Bibliothèque du Roi, pourroit fort bien avoir servi à cet usage. — (2) Boeckh, *ibid.* n. 137, l. 5, p. 184: [Ἀπο] ραντήριον ἀργυροῦν ἀσπαθμον. A la vérité, ce vase étoit *scellé*, ce qu'indique le mot ἀσπαθμον, aussi bien qu'un autre *aporrhantérion*, aussi d'argent, désigné sur une autre inscription attique, *ibid.* n. 141, l. 6. (3) Voy. *Journal des Savans*, juillet, p. 428, et ci-dessus, pag. 460, 462. — (4) Ce vase a été publié par D. Félibien, *Hist. de S. Denys*, p. 344, pl. IV, et par D. Montfaucon, *Ant. expl.* tom. I, part. II, pl. 167, mais de manière à ne pas rendre inutile une gravure plus exacte et plus soignée, qui accompagnera celle de nos deux vases d'argent, à cause de l'extrême analogie qui existe entre eux, et qui peut donner lieu à une comparaison intéressante.

remplir le champ de la composition, on distingue deux *trapézopores* (1), formés par trois figures bachiques, dont l'exécution défie la perfection des plus beaux camées, et chargés de vases divers, de la forme de *rhytons*, de *cratères*, de *calices*, avec cette particularité, qui me semble tout-à-fait neuve, que les rhytons sont maintenus en une position verticale sur la table, au moyen de tiges métalliques garnies d'un anneau à leur extrémité supérieure. Cette table est proprement ce que l'on appeloit chez les anciens *mensa delphica* (2); et les vases sacrés qu'on y exposoit, dans les grandes solennités religieuses, s'y trouvoient soutenus de différentes manières, à raison de leurs formes diverses: il nous en étoit parvenu quelques témoignages (3); et nous en avons ici un exemple sensible, qui sert de plus à nous expliquer le véritable sens d'une expression grecque assez singulière pour avoir embarrassé le plus habile philologue de nos jours, M. Boeckh (4). De grands vases, de la forme de Médicis, concourent à l'ornement de la composition, et offrent de plus un intérêt particulier, par les sujets traités en bas-relief dont ils sont décorés. On y reconnoît, sur l'un, un groupe d'*Ulysse enivrant Polyphème*; sur un autre, les *Dioscures enlevant les Leucippides*; sur un troisième, un *Guerrier grec à cheval, combattant une Amazone à pied*, représentation

(1) Voy. au sujet de cette sorte de meubles antiques, Visconti, *Mus. P. Clem.* V, x, 18-20. — (2) Pitiscus, *Lexic. ant. rom.* II, 180-181, a réuni tous les témoignages des anciens sur ce point. — (3) Sur cette sorte de meubles propres à maintenir debout les vases de la forme de lécythus, d'amphore, &c., et nommés, en général, *ἀργυθήκη*, on peut consulter Buonarotti, *Vetri antichi*, p. 213. Il y a lieu de croire qu'ils étoient le plus souvent de bois, d'après un passage d'une inscription attique, Boeckh, *Inscr.* n. 159, p. 260. — (4) Il s'agit du mot *περισκέλης*, compris dans un catalogue attique de vases et objets d'argent consacrés dans l'Acropole d'Athènes. On y lisoit la phrase suivante, citée par Athénée, XI, 51, p. 476, E: *Κέρας, ἔκτωμα ἀργυροῦν, καὶ ΠΕΡΙΣΚΕΛῆΣ πρόσσι*; et la même phrase s'est retrouvée en partie, sur une inscription attique, contenant un de ces catalogues d'objets votifs; Boeckh, *Inscript.* n. 151, l. 37, p. 242. Le savant interprète de ces marbres attiques a vu, dans l'instrument désigné par le mot *περισκέλης*, une base munie de pieds qui auroient eu la forme de jambes: ce qui n'offre certainement pas une image très-claire; aussi n'en paroît-il pas lui-même très-satisfait, d'après ce qu'il ajoute: *Quamquam ne sic quidem vox plane expedita est*. Il suffit maintenant de voir comment les rhytons sont fixés debout sur la table qui les porte, au moyen de deux tiges métalliques, qui les soutiennent en guise de jambes, pour saisir la signification des mots, *καὶ περισκέλης πρόσσι*, et pour reconnoître la forme de cet instrument attique. C'est encore ici, pour le remarquer en passant, l'une des preuves sans nombre qu'offrent nos vases, relativement à l'originalité du style grec qui les caractérise dans l'ensemble et dans les moindres détails.

directement contraire aux traditions ordinaires, mais non pas tout-à-fait sans exemple sur les monumens de l'art grec (1). Ces figures se détachent, avec la couleur de l'argent pur, sur un fond doré; système suivi dans tous les nombreux détails de la composition entière, où je doute, pour en faire en passant la remarque, qu'aucun amateur de l'antiquité puisse trouver à reprendre *le défaut de goût, et pour ainsi dire de modération, qui règne dans l'ensemble de la décoration.* Il suffit à des yeux tant soit peu exercés, d'examiner avec quelque attention ces admirables monumens de la *cœlature antique*, pour y reconnoître précisément ce degré de richesse et cette mesure de goût que comportoit la nature même de ces vases, précieux par le métal, par l'usage et par le travail; et telle est en effet la haute perfection qui y brille, sous quelques rapports qu'on les envisage, que je ne serois pas surpris que nos deux vases reproduissent pour nous, d'excellentes copies des vases de cet Agragas cité par Pline, et renommé sur-tout par ses figures de *Bacchantes* et de *Centaures* (2). C'est du reste une question qui, non plus qu'un grand nombre d'autres, relatives soit au style et au travail de nos vases, soit aux représentations mêmes dont ils sont ornés, ne sauroit être convenablement débattue en cet endroit; et le défaut d'espace m'oblige pareillement de renvoyer à un troisième et dernier extrait le reste de la description sommaire de ces précieux monumens.

 RAOUL-ROCHETTE.

SELECT SPECIMENS of the theatre of the Hindous, translated from the original sanscrit, by A. H. Wilson. Calcutta, 1827, 3 vol. in-8.º

Chefs-d'œuvre du théâtre indien, traduits de l'original sanscrit en anglais, par M. A. H. Wilson, et de l'anglais en français, par M. Langlois; accompagnés de notes et d'éclaircissemens,

(1) Je possède un vase, qui sera publié parmi mes *Monumens inédits*, où le même sujet est figuré de la même manière. Ce vase est d'une belle fabrique d'Avella, et le sujet principal représente *Médée qui égorge ses enfans.* —
 (2) Plin. xxxiii, 12: Acragantis... Bacchæ Centaurique cœlati in scyphis.