

Pl. I

*amical hommage
H.L. 4*

OMPHALE

STATUE ANTIQUE DE MARBRE

PAR

HENRI LECHAT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON



EXTRAIT

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

—
1912



OMPIALE

STATUE ANTIQUE DE MARBRE

OMPHALE

STATUE ANTIQUE DE MARBRE

PAR

HENRI LECHAT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON



EXTRAIT

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

—
1912

OMPHALE

STATUE ANTIQUE DE MARBRE



UN heureux hasard m'a permis de faire la connaissance, à Paris, d'une belle statue grecque, neuve par le type et le sujet; ses actuels possesseurs ayant bien voulu m'autoriser à la publier, je leur en exprime ici ma sincère gratitude.

La statue provient, m'a-t-on dit, de Luni, près Carrare. Elle fut trouvée par un paysan, en creusant un puits. Le paysan la chargea sur sa charrette, s'en vint à la ville, et il crut avoir fait la meilleure affaire de sa vie, quand il rapporta la somme fabuleuse de 250 ou 300 francs. A nous aussi ce prix paraît fabuleux, mais dans l'autre sens. Le nouveau possesseur s'occupa de remettre son acquisition en état. Les jambes, en effet, avaient été brisées dans le bas, et elles étaient en plusieurs morceaux : deux cassures avaient tranché la jambe droite, l'une au cou-de-pied, l'autre partant du milieu du jarret et descendant obliquement sous le genou; la jambe gauche était cassée au-dessous du genou et un peu au-dessus des chevilles; le pied gauche était coupé par le milieu diagonalement, et son talon était meurtri et emporté. Enfin, la massue était détachée de la plinthe. Ces diverses pièces furent recollées avec une sorte de ciment grisâtre, lequel servit encore à boucher quelques petites lacunes sur les bords des cassures; travail facile, qui a été exécuté médiocrement, par un homme sans goût et de peu d'expérience. Cependant il restait, près de la cassure du jarret gauche, un vide assez grand, résultant de la disparition d'un éclat. Le fragment de marbre qu'on y rajusta (toujours

avec l'aide du ciment grisâtre) doit être moderne : le grain en est un peu différent de celui du reste de la statue, et le poli de la surface n'en est pas le même ; on y voit des traces de râpe, comme il ne s'en trouve nulle part ailleurs. C'est donc un morceau qui fut taillé exprès pour remplir cette place, et c'est le seul morceau moderne qui soit entré dans la restauration¹. Nulle tentative n'a été faite pour rendre à la figure une tête, ni un bras droit, ni une main gauche ; les trois cassures du cou, du biceps droit et du poignet gauche sont anciennes et n'ont pas subi la moindre atteinte, en vue d'une de ces restitutions sacrilèges et vaines, à la mode d'autrefois.

La statue est taillée dans un marbre à grain très fin, que je crois italien et probablement de Carrare². Elle mesure, en son état actuel, 1^m37, plinthe comprise ; celle-ci ayant une hauteur de 0^m075³, il reste, pour la figure seule, 1^m295, ce qui conduit, avec la tête et une coiffure relevée un peu, à une hauteur totale atteignant, voire pouvant dépasser 1^m50. Ce sont exactement les proportions « petite nature » de la *Vénus de Médicis*.

* * *

Devant une femme vêtue d'une peau de lion et posant la main sur une massue, les antiquaires de jadis eussent été embarrassés pour choisir entre les noms d'Iole, Déjanire, Omphale, etc., parce qu'il leur semblait que toutes les femmes aimées d'Héraclès avaient également pu se revêtir et s'armer, par jeu, de la dépouille néméenne et du formidable gourdin.

1. On a soupçonné que la partie cassée de la jambe droite (entre le genou et le cou-de-pied) était aussi une restauration moderne. Je ne le crois pas. J'ai observé sur cette partie, à l'endroit où les deux mollets se touchent presque, un défaut très léger, à peine sensible, du poli de la surface, qui m'a paru venir de la gêne éprouvée par le sculpteur à cet endroit où un intervalle de trois ou quatre millimètres à peine sépare les deux jambes. Il est évident qu'une telle gêne n'eût pas existé pour le restaurateur, travaillant cette partie comme une pièce isolée, et il serait bien surprenant alors que le léger manque de poli se fût rencontré juste à cette place. La raison pour quoi on a soupçonné ce bas de jambe d'être moderne, c'est qu'il a, surtout par derrière, un aspect brillant et neuf. Mais il faut noter, d'abord, qu'il n'a pas du tout cet aspect par devant. Puis il paraît probable que toute la statue, suivant une habitude trop fréquente chez les marchands italiens, a été énergiquement lavée et frottée.

2. On a pensé à du pentélique. Il faut être en garde contre les rapides et faciles affirmations en ce sujet, où les géologues eux-mêmes peuvent se tromper (cf. là-dessus une note désiante et édifiante de Benndorf : *Wien. Jahreshfte*, VI, 1903, p. 8, note 14).

3. Les autres dimensions de la plinthe sont les suivantes : sa longueur est de 0^m345 par devant, 0^m34 par derrière, 0^m327 sur les deux côtés.



FIG. 1. — GROUPE D'HÉRACLES ET OMPHALE.
Marbre. — Musée de Naples.

Nous sommes aujourd'hui mieux fixés, et nous devons, sans discussion et même sans phrases, nommer ici Omphale.

La légende¹ faisait d'elle une reine au pays lydien, menant à Sardes, dans sa cour orientale, une vie de luxe et de mollesse, en parfait contraste avec la rude vie du rude Héraclès. Celui-ci, vendu comme esclave sur ordre de l'oracle de Delphes en expiation d'un meurtre, arrive chez Omphale, parmi ces femmes, au milieu de cette cour dont tous les usages lui sont étrangers et contredisent son passé : c'est un gros ours jeté dans une jolie volière dorée. Et commencent alors autour de lui et sur lui les amusements de ces oiselles de harem, que le spirituel Ovide nous a décrits deux fois², y prenant, lui aussi, son amusement : on essaie de fragiles colliers à ce cou qui n'avait pas plié sous le poids du monde ! ses cheveux, qui ne connaissaient pas le peigne, connaissent maintenant les parfums et les perles ! il tient ouverte, nous devinons avec quelle grâce, l'ombrelle dorée d'Omphale ! ses grands pieds font éclater les fines chaussures ! ses vastes mains s'embarrassent dans les délicates corbeilles à laine ! on lui met les robes les plus légères, les plus brillantes, qu'il fait craquer, et à travers lesquelles apparaissent ses jambes velues, *densis aspera crura pilis* ! Bref, le dompteur de monstres n'est plus que l'esclave d'une femme, et il est devenu femme lui-même par ses vêtements, sa parure, son genre de vie ; mais il a beau faire, le souvenir de ses grands travaux est attaché à sa personne, il ne peut pas ne pas rester le dompteur de monstres, et le déguisement folâtre qu'il impose extérieurement à sa vraie nature n'aboutit qu'à provoquer un énorme rire.

C'est bien là ce que voulaient les Grecs. Le poète Ion, de Chios, contemporain de Sophocle, était l'auteur d'un drame satyrique, intitulé *Omphale*, où le chœur de Satyres habituel était remplacé par un chœur de femmes lydiennes jouant du luth. Or, la spécialité du drame satyrique est de représenter les héros dans une situation bouffonne, et on ne saurait douter que le drame d'Ion, aujourd'hui perdu, ne montrât justement Héraclès à la cour d'Omphale, entouré de Lydiennes, s'efforçant avec lourdeur à contrefaire leurs gentillesse et soulevant par ses efforts

1. Je ne m'occupe pas des origines de cette légende, ni des variantes qu'y ont apportées les mythographes ; je la prends telle que l'avaient faite les poètes et les artistes de la Grèce, et telle que la connaissait en général le public grec, à la fin de l'hellénisme.

2. *Héroïdes*, IX, 53 sqq. ; *Fastes*, II, 305 sqq.

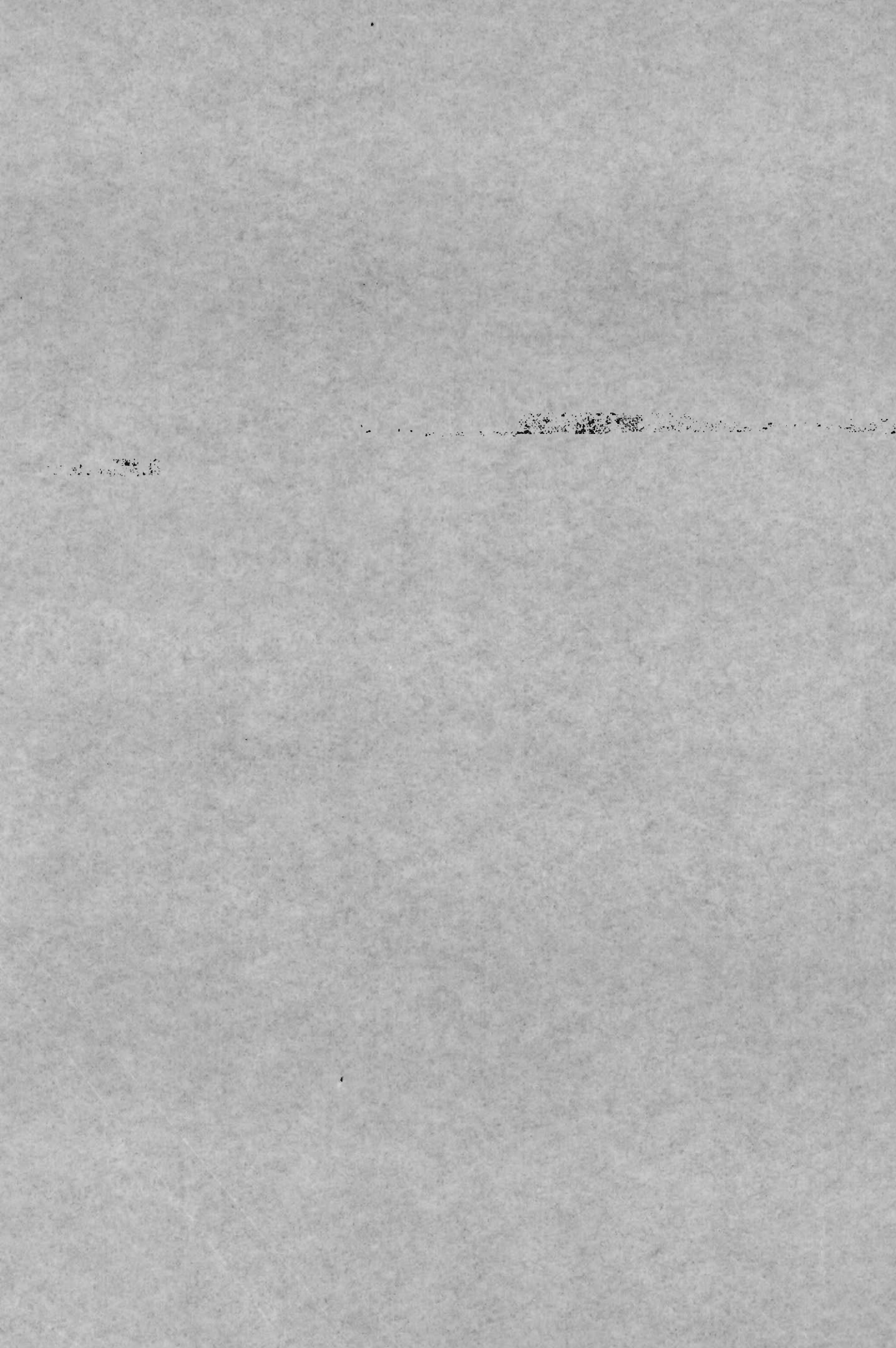
1941

1941

1941

1941

1941





Héliog Dujardin

Imp Ch Wittmann

STATUE D'OMPHALE

Marbre

(Paris, Collection particulière).

mêmes le rire bruyant des spectateurs. — Ce qui n'était, au v^e siècle, qu'une grosse bouffonnerie a été plus tard repris, par les poètes alexandrins, dans l'esprit nouveau de la littérature hellénistique, comme une amusante et galante aventure, source de menues inventions raffinées, de jolies oppositions cherchées autour du motif principal qui est l'échange complet des vêtements et attributs entre le héros et la reine de Lydie. Car Omphale, désormais, sera toujours affublée de la peau de lion et de la massue¹; mais, si elle est la plus qualifiée des femmes qui s'amuse d'Héraclès, elle n'est pas seule à s'amuser de lui, et l'essentiel de l'histoire ne cesse pas d'être ce pauvre héros, moins grotesque peut-être qu'autrefois, mais plus pitoyable, passé de l'esclavage à la servilité, tombé du haut de son héroïsme dans des molleses et des fadeurs qui le ridiculisent.

Les peintres hellénistiques ont suivi la voie qu'avaient tracée les littérateurs. Ils se sont complu à ce sujet d'Héraclès et Omphale, et l'ont traité suivant le même esprit que nous venons d'expliquer. Écoutons Lucien : « ... Ce sera comme Héraclès en Lydie. Tu dois bien avoir vu quelque tableau représentant ce héros en esclave d'Omphale, chargé de parures qui ne sont pas du tout faites pour lui, et elle enveloppée de la peau de lion et tenant en main la massue, comme si elle était Héraclès, tandis que lui, dans des robes de pourpre et de safran, il file la laine et reçoit d'Omphale des coups de pantoufle. Spectacle honteux que de voir un tel vêtement si étranger et si mal approprié à un tel corps, et que de voir abaissée indignement au niveau de la femme cette virilité de demi-dieu² ! » Plutarque dit de son côté : « Il y en a qui s'amuse, et ils ont tort, à peindre Héraclès, à la cour d'Omphale, vêtu d'une robe de safran, s'abandonnant aux servantes lydiennes, afin de se faire éventer, de se faire coiffer...³ ». Et ailleurs, comparant à Omphale Cléopâtre pour la manière dont elle avait su griser le Romain Antoine et le dompter et l'asservir, Plutarque dit encore : « ... Comme dans les tableaux, nous voyons Omphale ayant pris la massue d'Héraclès et revêtu sa peau de lion...⁴ ».

Ces textes, en même temps qu'ils témoignent de l'esprit suivant

1. Cf. Ovide, *Fastes*, II, 325 :

Ipsa capit clavumque gravem spoliūque leonis.

2. Lucien, *Quomodo historia conscribenda sit*, 10.

3. Plutarque, *An seni respublica gerenda sit*, 4, 6.

4. Plutarque, *Demetrii cum Antonio comparatio*, 3, 2.

lequel avaient été exécutées les peintures hellénistiques représentant Héraclès et Omphale, attestent aussi que lesdites peintures étaient nombreuses, banales, et que le sujet en était connu de tout le monde. Voilà qui fut confirmé exactement par les découvertes de Pompéi : on a retrouvé là une série de tableaux inspirés de cette légende¹, un peu différents pour les détails du thème traité, mais identiques pour l'esprit, et cet esprit est celui-là même que nous venons de signaler². Le plus célèbre de ces tableaux décorait le triclinium de la *casa di Marco Lucrezio*³. Au centre et au premier plan, on voit *Héraclès* debout, dépassant de toute la tête ceux qui l'entourent, fort et d'allure puissante, mais ivre et ridicule. Il est couronné de vigne, il tient à la main le thyrses habituel à Dionysos, et il s'appuie chancelant sur les épaules de *Priape*, cependant qu'un *Éros* lui joue de la double flûte dans une oreille et qu'une femme avec son tambourin lui assourdit l'autre oreille. Deux *Éros* encore jouent autour de lui, et des femmes le regardent ; et lui, il étale à son doigt une bague, à ses chevilles des bracelets d'or, à ses pieds des chaussures brodées, et surtout il est à moitié enveloppé d'une superbe robe de pourpre doublée de bleu, dont la splendeur fait avec sa brune peau hâlée un risible contraste⁴. *Omphale* assiste silencieuse à cette bruyante mascarade ; elle est à droite du tableau, appuyée sur la massue et portant par dessus une fine robe la peau de lion ; sa beauté, opulente, épanouie, jouit avec tranquillité de son triomphe. Mais il est évident que le personnage principal, cette fois comme auparavant, est toujours Héraclès ; c'est vers lui que les regards de tous convergent, c'est par rapport à lui que se déterminent tous les moindres détails de la composition, et l'idée maîtresse du sujet consiste toujours à représenter le héros avili, ridiculisé, tel précisément que Lucien s'indignait de le voir.

1. Cf. Helbig, *Wandgemälde Campaniens*, p. 229 sqq., n° 1136-1140 (sans compter les têtes ou bustes d'Omphale associés à des têtes ou bustes d'Héraclès).

2. M. Sieveking (art. *Omphale*, c. 888, dans le Roscher's *Lexicon*) établit une distinction qui ne me paraît pas juste entre l'esprit des peintures hellénistiques connues par les textes et l'esprit des tableaux de Pompéi. Plutarque, dans le second des passages cités de lui, mentionne vaguement « des tableaux » où Omphale a pris la peau de lion et la massue d'Héraclès : c'est ainsi que nous la voyons à Pompéi. Dans l'autre passage, il décrit d'une façon plus précise un tableau, lequel ne me semble pas différer essentiellement de celui de la *casa di Lucrezio*.

3. Cf. Ruesch, *Guida del museo di Napoli*, n° 1319 ; Herrmann-Bruckmann, *Denkmäler d. Malerei*, p. 75-77, pl. 59-60 et pl. coloriée III.

4. Ici s'appliquent excellemment les mots de Lucien, dans le passage cité tout à l'heure ... « chargé de parures qui ne sont pas du tout faites pour lui... ».

Le souvenir d'un autre tableau, qui devait être célèbre, s'est transmis jusqu'à nous dans la belle mosaïque découverte au XVIII^e siècle à Porto



FIG. 2. — OMPHALE, SUR UN DOUBLE HERMÈS D'HÉRACLÈS ET OMPHALE.
Marbre. — Copenhague. Musée national.

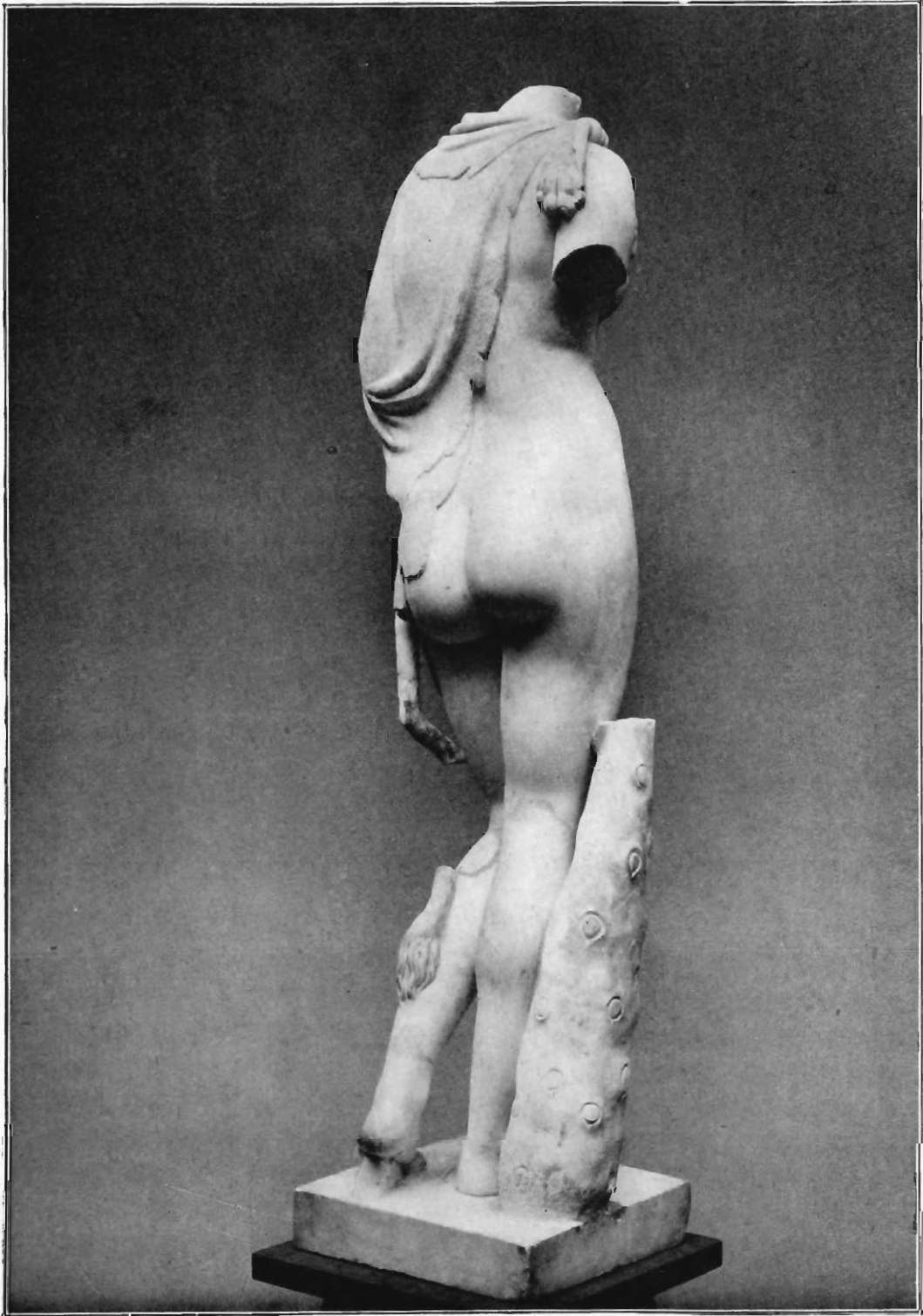
d'Anzio et conservée à Rome, au Musée du Capitole : elle nous montre

1. Cf. Helbig, *Führer in Rom*, 2^e éd., I, 422. M. Sieveking (*loc. laud.*, c. 889) est d'avis, comme M. Helbig, que cette mosaïque doit dériver directement d'une peinture de l'époque hellénistique.

Héraclès assis, filant la laine, ayant près de lui la massue, évocatrice de ses labours passés ; on cherche des yeux Omphale, elle n'est pas là, mais à sa place il y a des *Éros* qui s'amuse à lier un lion, et le lion se laisse lier aussi docilement qu'*Héraclès* s'est laissé asservir. — C'est encore une peinture qui doit avoir fourni le motif du décor en relief que l'on retrouve, avec quelques différences dans les détails, sur trois poteries d'Arezzo : un cratère au Louvre, un autre vase à Boston et un fragment à Dresde¹. Il s'agit d'une sorte de triomphe d'*Héraclès* et d'*Omphale*, chacun sur un char, *Héraclès* en longs vêtements de femme, et *Omphale* presque nue, ayant la peau de lion et la massue. Des Centaures aux bras liés derrière le dos traînent les chars ; celui d'*Omphale* est suivi par des jeunes gens, et inversement la suite d'*Héraclès* se compose de femmes, tenant une ombrelle, portant une corbeille, jouant de la lyre.

En insistant sur ces peintures hellénistiques, comme je viens de le faire, je crois avoir marqué d'avance la principale raison pour quoi, en face de tableaux si nombreux, les sculptures au contraire sont si rares. Le motif traditionnel étant de montrer *Héraclès* pris tout entier, corps et âme, par les délices de la cour lydienne, cela imposait un certain déploiement de personnel, une certaine mise en scène, avec des robes, des bijoux, des ornements, où l'art du peintre s'égayait à l'aise ; mais ces accessoires disparaissaient pour le statuaire, il ne pouvait que mettre face à face les deux héros de la fable, concentrer la pensée sur leur amour et sur les faiblesses que cet amour entraîne chez *Héraclès* : du coup, l'intérêt du sujet se trouvait légèrement déplacé, étant ramené désormais au seul côté psychologique et moral. Déplacement qui nous paraît naturel à nous modernes, et que nous préférons même, tandis que les anciens semblent jusqu'au bout avoir préféré en général la forme première de la légende, où s'étale un besoin de large bouffonnerie. Pour cette cause donc, les sculptures inspirées de la légende d'*Omphale* sont peu fréquentes ; on n'en

1. Pour le cratère du Louvre, cf. Rayet-Collignon, *Histoire de la céramique grecque*, p. 357, fig. 131 (mauvaise gravure) ; pour les trois objets ensemble, cf. Sieveking, *loc. laud.*, c. 893-896, avec bonne reproduction du vase de Boston, c. 897-898.



STATUE D'OMPHALE.

Marbre. — Paris, collection particulière.

trouve aucune mentionnée dans les textes littéraires, et il faut avoir parcouru tous les musées d'Europe pour en réunir trois ou quatre¹.

Citons d'abord un groupe en marbre (fig. 1), de l'ancienne collection Farnèse, à présent au musée de Naples². A droite, *Héraclès*, vêtu de la fine robe d'Omphale, les cheveux serrés d'un linge lui retombant mollement sur la nuque, tient dans sa main droite le fuseau, emblème de l'esclavage où l'a réduit l'amour; à gauche, *Omphale*³, s'appuyant sur la massue, ayant la peau de lion nouée aux épaules, le muse de la bête lui couvrant l'arrière de la chevelure, regarde Héraclès, se penche, lui sourit, lui flatte de sa main l'épaule, comme pour le faire sourire à son tour, lui ôter son air fermé et hostile, l'air d'un homme qui se sent faible et lâche et qui sait que rien n'y fera, car il ne s'appartient plus. (Quelle différence avec l'*Héraclès* du tableau pompéien décrit ci-dessus, et avec celui de ces autres peintures qui excitaient l'indignation de Plutarque et de Lucien!) Le groupe est une copie, exécutée sans grande délicatesse, d'après un original hellénistique, lequel pouvait dater du 1^{er} siècle av. J.-C. Une seconde copie, meilleure mais réduite aujourd'hui à la seule figure d'*Héraclès*, se trouve à Copenhague, dans la glyptothèque Ny Carlsberg⁴.

1. Il n'y en a pas une seule au Louvre, pas une à Rome, pas une à Berlin. Je ne parle ici que des œuvres de statuaire ayant quelque importance; je ne parle pas des bas-reliefs. Mais ceux-ci mêmes (pour ne pas les omettre tout à fait) sont extrêmement rares. A Londres, j'en trouve un seul, un relief de *puleal* (peu décent, paraît-il) où l'on voit *Héraclès*, en robe de femme, saisissant par les bras *Omphale*, dont la peau de lion qui lui servait de vêtement tombe à terre (cf. Smith, *Catalogue sculpt. of Brit. Mus.*, III, 2541). A Paris, au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, une patère d'argent du Trésor de Berthouville montre *Omphale* dormant sur la peau de lion, sa tête contre la massue, avec trois *Eros* qui jouent près d'elle (cf. Chabouillet, *Catalogue des camées*, etc., p. 446, n° 2820; Babelon, *Guide illustré*, p. 354, n° 20; c'est M. Sieveking, *loc. laud.*, c. 894-895, qui a identifié avec *Omphale* le personnage en qui Chabouillet voyait une Bacchante, et M. Babelon *Ariadne*); mais ce petit relief ne serait-il pas inspiré lui-même de quelque peinture hellénistique? Et c'est tout, ou du moins il ne reste après cela qu'un fretin insignifiant et comme nombre et comme intérêt. — Les petits bronzes sont aussi fort rares et peuvent être passés sous silence dans la présente étude (cf. Longpérier, *Bronzes antiques du Louvre*, 370 [= S. Beinach, *Bépert. stat.*, II, p. 333, 2] et 371; Babelon-Blanchet, *Bronzes antiques de la Bibl. nation.*, p. 249, n° 597).

2. Cf. Buesch, *Guida del museo di Napoli*, 299. Hauteur du groupe, 1^m07. Principales restaurations: pour *Omphale*, le bas des deux jambes à partir du genou, le bras droit avec la massue (restaurations exactes); pour *Héraclès*, les deux pieds avec la partie inférieure du « tronc d'arbre » qui sert de support, le bras gauche avec la quenouille (restaurations inexactes: ce qu'on a pris pour le haut d'un tronc d'arbre était le reste d'une corbeille à laine; d'autre part, le bras gauche était abaissé et la main relevait un coin du vêtement).

3. On remarquera qu'*Omphale* a les épaules presque à la hauteur de celles d'*Héraclès*; si elle redressait le corps et la tête, elle aurait sensiblement la même taille. Cette invraisemblance n'est pas choquante, en raison sans doute des faibles dimensions du groupe.

4. Cf. *Bullettino dell' Istituto*, 1867, p. 137 (Benndorf); Arndt-Amelung, *Einzelaufnahmen ant.*

Voilà donc un petit groupe d'*Héraclès et Omphale* dont l'invention eut quelque succès (puisqu'il fut plusieurs fois copié); c'est le seul qui nous soit connu¹.

Une fois enrichie de ce motif nouveau, la statuaire grecque a pu avoir l'idée de le dédoubler, c'est-à-dire de représenter Héraclès seul et Omphale seule, mais gardant chacun les attributs qui faisaient reconnaître en l'un le jouet d'Omphale, en l'autre la triomphatrice d'Héraclès. Sur ce point aussi, la peinture avait ouvert la voie: est-ce que, dans ce tableau d'où dérive la mosaïque du Capitole, on ne voyait pas Héraclès seul filant la laine? et ne voyait-on pas pareillement, dans la peinture dont nous avons supposé que s'était inspiré le décorateur de la patère de Berthouville,



FIG. 3. — INTAILLES ANTIQUES REPRÉSENTANT OMPHALE.

Omphale seule, dormant sur la peau de lion, avec la massue pour oreiller? Le dédoublement eut lieu, en effet. A Copenhague, à la glyptothèque Ny Carlsberg, existe une grande statue, qui provient de la villa

Skulpt., 151; Arndt, *Glyptoth. Ny Carlsberg*, p. 176, pl. 127. Cet *Héraclès* de Ny Carlsberg mesure 1^m07 de hauteur; le groupe dont il faisait partie avait donc exactement les mêmes dimensions que le groupe de Naples: c'était probablement celles de l'original aussi.

1. M. Sieveking (*loc. laud.*, c. 890) considère comme ayant appartenu à un groupe analogue la petite tête d'*Héraclès*, provenant de Nicée et conservée aujourd'hui à l'Albertinum de Dresde: cf. Arndt-Amelung, *Einzelaufrn.*, 743-744; *Arch. Anzeiger*, 1898, p. 54-55, n° 4 (Treu). Cette tête, qui mesure 0^m105 de hauteur, vient certainement d'un *Héraclès* en costume féminin, ainsi que le prouve la coiffure toute féminine dont sa tête est couverte: une sorte de foulard noué, analogue à celui que porte la « *Méthé* » de Munich (cf. Furtwängler, *Beschreibung d. Glyptothek*, 2^e éd., 246; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler gr. und röm. Sculptur*, 125), et aussi l'*Aphrodite* Loubat à Délos (cf. *Bull. corr. hell.*, XXX, 1906, pl. 13-16), et encore diverses terres cuites de Tanagra (cf. entre autres, 2^e *Coll. Lécuyer*, pl. 51, p. 45). C'est donc un *Héraclès* chez Omphale, et la tristesse amère qui se lit sur son visage achève de le démontrer; mais rien ne prouve que ce soit un *Héraclès avec Omphale*, et que la statuette ait fait partie d'un groupe. Elle rentre peut-être dans la série des *Héraclès* isolés, dont nous allons parler en second lieu. L'hypothèse de M. Sieveking demeure possible, rien de plus.



Héhog. Dujardin

Imp. Ch. Wittmann

STATUE D'OMPHALE

Marbre

(Paris. Collection particulière.)

Borghèse¹; elle représente *Héraclès* sous les vêtements d'Omphale, très pareil à l'*Héraclès* du groupe de Naples, relevant, comme ce dernier, de la main gauche les plis de sa robe : mais cette fois il est seul, sans Omphale; c'est un *Héraclès* chez Omphale, non pas avec Omphale². Et voici, résultat inverse du dédoublement en question, faisant un juste pendant à cet *Héraclès* seul, sans Omphale, une Omphale seule, sans *Héraclès*, — c'est la statue que nous publions aujourd'hui.

Elle est unique jusqu'à présent dans l'art grec. Je ne veux pas dire seulement qu'elle nous apporte un type d'Omphale nouveau, mais qu'elle est neuve par le fait même de représenter Omphale. N'y avait-il donc pas jusqu'ici de statues d'Omphale? Non, quelque étrange que cela puisse paraître, il n'y en avait pas. On trouve cependant deux statues mentionnées sous ce nom, l'une au Vatican et l'autre à Saint-Pétersbourg. La première est une femme nue, tenant le long de son bras gauche une massue, la tête et le dos couverts par la peau de lion qui se noue par devant sur sa poitrine³; la seconde, très restaurée, est une femme drapée à partir de la poitrine jusqu'aux pieds, la tête couverte de la peau de lion, portant sur l'épaule droite la massue⁴. Mais l'une et l'autre sont des portraits⁵ et représentent en réalité des dames romaines. Or, quand Nattier, chargé de reproduire les traits de telle princesse de la cour de Versailles, la posait

1. Cf. S. Reinach, *Répertoire stat.*, I (*Clarac de poche*), p. 475, 2; Arndt, *Glyptoth. Ny Carlsberg*, p. 475, pl. 126. Hauteur de la statue, 2 mètres. Plusieurs restaurations importantes : notamment tout le bras droit avec l'épaule, et probablement la tête.

2. M. Sieveking (*loc. laud.*, c. 890) estime que la statue doit provenir d'un groupe analogue à celui de Naples : cela n'est pas vraisemblable, puisqu'il n'y a pas trace d'un contact quelconque avec une seconde figure. M. Arndt (*loc. laud.*) met en doute l'identification avec *Héraclès* et dit que « l'on pourrait songer, par exemple, à une figuration d'Aphrodite, divinité chypriote qui, sous l'aspect d'un homme barbu, avec les parties sexuelles d'un homme, mais portant un vêtement de femme, était l'objet d'un culte très répandu en Asie Mineure » ; mais ne sullit-il pas d'une comparaison avec le vêtement et le geste de l'*Héraclès* du groupe de Naples, pour être convaincu que la figure représente sûrement *Héraclès*? Ni M. Arndt ni M. Sieveking ne paraissent avoir pensé à l'hypothèse d'un *Héraclès* seul, qui est de beaucoup la plus acceptable. — Je rappelle que la petite tête conservée à Dresde pourrait aussi provenir d'une statuette représentant *Héraclès* seul chez Omphale (cf. ci-dessus, p. 14, note 1).

3. Cf. Clarac, *Musée de sculpt.*, pl. 963, n° 2484 (= S. Reinach, *Répertoire stat.*, I, p. 593, 3). La statue n'est pas exposée au Musée du Vatican; on suppose qu'elle est dans les magasins.

4. Trouvée à Ostie; autrefois dans la collection Campana. Cf. S. Reinach, *Répertoire stat.*, II, p. 231, 10.

5. La statue du Vatican passait jadis pour le portrait de l'impératrice Julia Domna.

par exemple sur un amas de nuées avec un paon s'étalant auprès d'elle, ou bien la montrait passant légère avec un carquois au dos et une flèche à la main, ce n'était pourtant pas de Junon ou de Diane que le peintre faisait une nouvelle image : pareillement, donner à une dame romaine les signes extérieurs d'Omphale, ce n'était pas faire une Omphale¹.

Les deux héliogravures et les deux photogravures jointes à cet article donnent de la nouvelle statue une vue complète et précise qui nous dispense de la décrire avec un trop grand détail. Omphale est debout, immobile, le poids du corps portant sur la jambe droite, la gauche ployée et le pied levé, n'adhérant plus au sol que par le dessous des orteils². Elle a pour tout vêtement la peau de lion, dont les pattes de devant sont nouées sur l'épaule droite, le nœud bien au milieu de l'épaule, les deux extrémités retombant symétriquement, l'une devant, l'autre derrière ; le reste de la peau est, en conséquence, rejeté de façon à couvrir l'épaule gauche, le bras et le flanc gauches ; la tête, qui aurait pu pendre par derrière, en est ramenée par devant et couvre toute la moitié gauche de la poitrine³. A droite, posée à terre verticalement le long de sa jambe, Omphale avait l'énorme massue noueuse⁴ ; elle appuyait dessus sa main légèrement, et

1. La même observation doit être appliquée aux bustes. Le meilleur de ces bustes (encore n'est-il pas très bon) est fourni par un hermès double, au musée de Copenhague, lequel sur son autre face représente *Héraclès*. Il semble que l'une et l'autre tête offrent une intention de portrait : cette opinion a été exprimée par M. Sieveking (*loc. laud.*, c. 890), et je la crois juste. La tête d'*Omphale* de cet hermès (fig. 2) ne serait donc aussi qu'une dame romaine en Omphale. — Il faut ajouter d'ailleurs que plusieurs bustes dénommés « Omphale » sont des bustes d'*Héraclès* jeune et imberbe, à qui le restaurateur, suivant une idée préconçue, a communiqué un air féminin. Tel est le cas d'un buste du Louvre, dit « Omphale » parce qu'il est coiffé de la peau de lion (cf. *Catal. sommaire des marbres*, 378). M. Sieveking (*loc. laud.*, c. 892, note) y a reconnu un *Héraclès*, « qui n'est devenu femme qu'après et par sa restauration » ; M. S. Reinach, qui avait d'abord contesté l'affirmation de M. Sieveking et avait publié le buste comme représentant Omphale ou Iole (*Recueil de têtes*, p. 154, pl. 193), a reconnu depuis (cf. *Rev. arch.*, 1908, II, p. 112) qu'il s'était trompé et qu'il n'y a pas d'Omphale au Louvre. — Une critique attentive des rares bustes actuellement étiquetés « Omphale » dans nos musées aboutirait sûrement à en réduire encore le très petit nombre, parce qu'elle y ferait reconnaître soit des *Héraclès*, soit des portraits. Je ne veux pourtant pas aller à l'extrême et insinuer qu'il n'y a pas de buste représentant vraiment Omphale. Puisque la peinture a plus d'une fois associé la tête d'*Héraclès* à celle d'Omphale (on en a retrouvé plusieurs exemples à Pompéi), la sculpture a dû sûrement faire de même.

2. Sous la plante du pied existe un support étroit, d'un travail soigné, aux angles émoussés ; il n'occupe pas toute la longueur de la plante, mais laisse le talon libre.

3. Une partie de la queue du lion qui descend tout le long de la jambe gauche est brisée et a disparu ; brisée aussi, la patte postérieure droite.

4. Les dimensions actuelles de la massue sont les suivantes : hauteur, 0^m56 ; circonférence en bas, au plus large, 0^m42 ; circonférence en haut, au plus étroit, 0^m22. L'extrémité supérieure est brisée ; au dessus de la cassure, on observe sur la cuisse, jusqu'à une hauteur de 0^m12 à 0^m13, une partie

son bras replié rejetait un peu le coude en arrière : cela résulte clairement de la direction donnée à la partie du bras conservée au dessous de l'épaule. La main gauche, passablement relevée puisque le bras est plié à angle aigu, tenait assurément quelque chose ; d'autre part, la tête, en vertu de la contraction du muscle sterno-cléido-mastoïdien droit, était tournée vers la gauche, très probablement vers l'objet que présentait la main gauche. Quel objet ? Il semble que ce devait être un miroir ; et je crois avoir trouvé la confirmation de cette hypothèse dans ces vers d'Ovide, relatifs à Omphale :

O pudor ! hirsuti costas exuta leonis
Aspera texerunt vellera molle latus.

.....
Instruxitque manum clava domitrice ferarum,
*Vidit et in speculo conjugis arma sui*¹.

Cette statue est une œuvre charmante et délicieuse. Le travail en est d'une fraîcheur qui ne permet pas de douter que nous ayons devant nous un original, non une copie. Le cou joli, mince et fin, a deux plis de chair horizontaux, entre lesquels est tiré un troisième trait, plus léger et moins allongé. Le sein, dans ses contours supérieurs, est d'une plénitude parfaite. Le ventre a été modelé avec la plus délectable saveur, et la courbe large de la hanche droite est comme chargée de volupté. La peau de lion a été exécutée avec une surprenante dextérité : il n'y a qu'à admirer ses plis souples, mous et pesants, l'opposition si juste entre le côté velu et le côté lisse, le joli travail consistant à jeter de fines lignes courtes dans tous les sens pour figurer les poils, et l'habileté supérieure avec laquelle l'artiste, grâce à un simple retroussis de cette peau, a su nous montrer, sur la poitrine par exemple, à côté de la tendre chair féminine et de ce beau sein gonflé, le cuir solide et frais, puis la broussaille d'égratignures

légèrement râpée, avec deux encoches très petites : cela indique certainement jusqu'où montait la poignée de la massue.

1. *Héroïd.*, IX, 111-118. On remarquera que ce dernier trait, dans le développement des griefs de Déjanire (c'est elle qui est censée écrire à Hercule), est un peu inattendu et n'ajoute rien à ce qui précède. On croirait qu'Ovide avait ici sous les yeux ou dans la mémoire quelque œuvre de sculpture ou de peinture qui représentait Omphale se mirant, et qu'il l'a simplement décrite. — Pour notre statue, dans l'hypothèse du miroir, doit-on supposer qu'Omphale était en train de se mirer, ou que, s'étant mirée, elle relevait les yeux, en souriant d'aise ? Rien ne nous permet de choisir entre ces deux possibilités.

des poils emmêlés, puis les grosses mèches épaisses de la crinière léonine. — Mais, à la fin, l'habileté apparaît peut-être trop, et l'on découvre un peu d'artifice. Pourquoi l'une des pattes postérieures de la bête, au lieu de rester abandonnée à son poids et de tomber naturellement, est-elle ramenée et remontée par devant sur la cuisse gauche ? Artifice évidemment, qui n'a d'autre cause que le désir de mettre là une saillie imprévue¹. Pourquoi la queue, au lieu de descendre droit, se détourne-t-elle tout à



FIG. 4. — OMPHALE,
SCULPTURE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE.
Marbre. — Auteur inconnu.
Paris, Musée du Louvre.

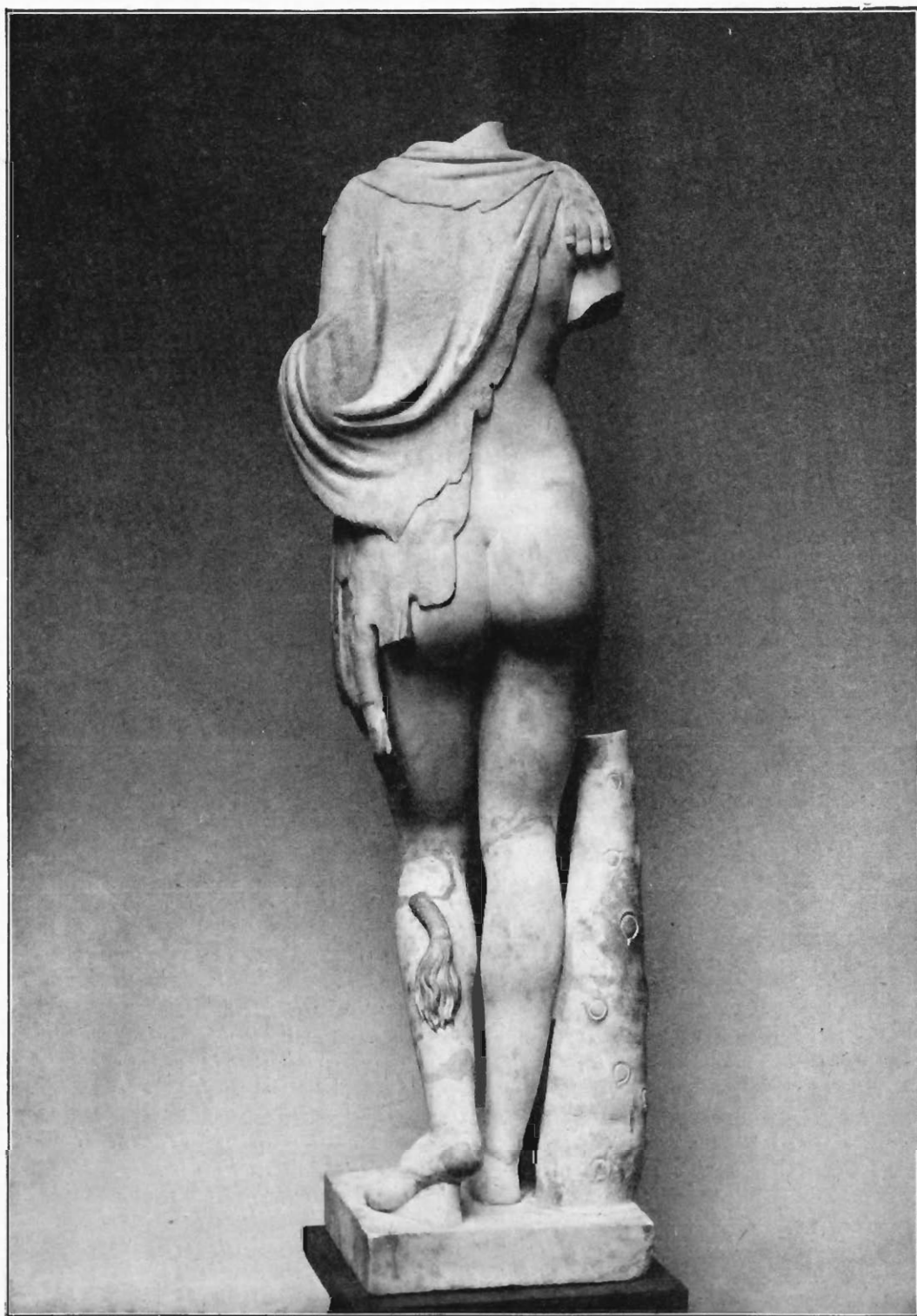
coup, comme pour suivre le mouvement de la jambe ployée ? Artifice encore, dû sans doute à l'envie de produire quelque heureuse combinaison de lignes. Et voici un dernier artifice, plus subtil, dans la manière dont est drapée la peau de lion sur le corps : elle est jetée en double, et elle est double en effet, je veux dire qu'une seule peau ne suffirait pas pour donner, telles qu'elles sont présentées, les deux épaisseurs qu'on voit sur le dos et le flanc droit. Ce n'est plus la farouche dépouille néméenne, c'est une fourrure arrangée (joliment !) et dont la tête même ne va pas sans un peu de factice. J'aurai épuisé la série de mes pointilleuses critiques, en observant qu'il y a çà et là, dans le rendu des nus, un soupçon de sécheresse ; les muscles du mollet droit donnent une

impression de raideur ; l'attache du sein droit, par dessous, n'a peut-être pas tout le moelleux désirable, et les fesses aussi sont d'un dessin un peu dur : elles ont, si je puis dire, quelque chose d'éphébique².

Cet examen fini, livrons-nous sans résistance à la séduction prenante

1. Quelque chose d'analogue existe dans le groupe de Naples, où une partie de la peau de lion est ramenée aussi par devant la cuisse gauche d'Omphale ; mais il n'y a là nulle invraisemblance, cette partie se trouvant serrée entre les jambes et donc maintenue en place.

2. Au-dessus du genou droit, on pourrait croire à une saillie des muscles analogue à celle qui se remarque dans les statues de type athlétique. Mais non : il n'y a là qu'un très léger renflement, tout à fait normal eu égard à l'attitude de la jambe ; seulement, juste à cette place, il s'est trouvé que le marbre offrait une tache sombre, par quoi le modelé a pris cet accent excessif et inattendu.



STATUE D'OMPHALE.

Nabre. — Paris, Collection particulière.

qui émane de ce corps jeune, frais, délicat, près duquel se dresse, par un raffiné contraste, la massue rugueuse, formidable, écrasante. L'œuvre est pleine de charme, elle est charmante jusqu'en ses petits défauts : la patte léonine sur la cuisse, dont nous venons de dire l'in vraisemblance, ne paraît-elle pas s'appliquer avec douceur, griffes rentrées, pour une amoureuse caresse ?... Nous pouvons bien citer ici Ovide encore, racontant la visite que lui fit, un après-midi d'été, son amie Corinna :

...Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
 In toto nusquam corpore menda fuit.
 Quos umeros, quales vidi tetigique lacertos !
 Forma papillarum quam fuit apta premi!
 Quam castigato planus sub pectore venter !
 Quantum et quale latus ! quam iuvenale femur !...¹

Oui, l'œuvre est vraiment séduisante et jolie, une des plus jolies sans doute qu'ait produites l'art néo-attique, au 1^{er} siècle av. J.-C.

Pour retrouver sous des traits aussi aimables l'ensorceleuse d'Héraclès, il faut nous adresser aux pierres gravées. Il y en a beaucoup (sans même compter les faux modernes) et de plusieurs types. Le plus ravissant (fig. 3, *a*, *b*) représente Omphale de profil, marchant soit vers la droite soit vers la gauche, les épaules chargées d'une ample peau de lion dont le museau lui pend sur le dos, tenant à deux mains sur son épaule la forte massue, et inclinant doucement la tête comme si elle suivait un vague rêve intérieur². On a dit³ qu'il n'était pas nécessaire de supposer derrière ces intailles ou camées⁴ une œuvre de statuaire qui aurait été leur com-

1. Ovide, *Amours*, I, 5, v. 17-22.

2. J'ai fait reproduire ici, en les grandissant, trois pierres tirées de l'ouvrage de Furtwängler, *die antiken Gemmen* : *a* (= F., pl. 37, 11; haut. réelle, 0^m.023) est à Saint-Petersbourg, à l'Ermitage; *b* (= F., pl. 25, 48; haut. réelle, 0^m.019) est dans la collection Story Maskelyne; *c* (= F., pl. 50, 25; haut. réelle, 0^m.012) est dans la collection de lord Southesk. — C'est évidemment de l'une de ces pierres du type *a* que s'est inspiré, au XVIII^e siècle, l'auteur inconnu de ce bas-relief en forme de médaillon représentant *Omphale*, lequel est exposé au Louvre, dans la salle « des Coustou » (fig. 4).

Mentionnons ici que, sur quelques monnaies lydiennes de l'époque impériale, on rencontre un type d'Omphale, très voisin de celui des pierres gravées que nous venons de citer : cf. *Brit. Mus., Catalogue of greek coins, Lydia*, p. 129, pl. 14, 2 (monnaie de Mæonia, époque de Marc-Aurèle); p. 247, pl. 25, 11 (monnaie de Sardes, époque des Antonins). — Le même type se rencontre encore sur un plomb athénien, trouvé à Tarente, en Italie : cf. *Annali dell' Inst.*, 1868, p. 281, n° 262 (Postolacca).

3. M. Sieveking, *loc. laud.*, c. 896.

4. Ce sont surtout des intailles; il y a cependant au moins un camée : cf. Smith, *Catalogue of gems in Brit. Mus.*, 1330.

mun modèle. Non, en effet, car il me semble que le geste des deux mains posées ensemble sur la massue, devant la poitrine, convenait mal à une statue; mais je croirais volontiers à l'existence d'une peinture montrant ainsi la voluptueuse Omphale perdue dans un rêve de volupté. Un autre type me paraît plutôt pouvoir être rattaché à la statuaire (fig. 3, c) : il représente Omphale marchant, la jambe droite ployée, la main droite s'appuyant sur la massue posée à terre; son corps par devant est entièrement nu, la peau de lion très réduite couvrant seulement le dos et la tête, puis flottant gaïement derrière le bras gauche ramené sur la hanche. Cependant, malgré une certaine similitude due au fait que la massue est ici posée à terre, non plus portée sur l'épaule, je n'estime pas qu'on soit autorisé à établir un rapport de filiation entre cette gemme et notre statue. Le type de celle-ci reste décidément unique. Rappelons seulement que le 1^{er} siècle av. J.-C., date que nous lui avons assignée, est aussi l'époque à laquelle sont attribuées toutes ces jolies figurations d'Omphale sur pierres fines.

