

AA mu 241

MUSÉES ROYAUX DE BERLIN

GUIDE

DU

MUSÉE DE PERGAME



PUBLIÉ PAR L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE  
TRADUIT PAR MM. G. ENGELHARDT ET JEAN LOCQUIN.

—  
PRIX 1 MARK  
—

BERLIN

GEORG REIMER, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

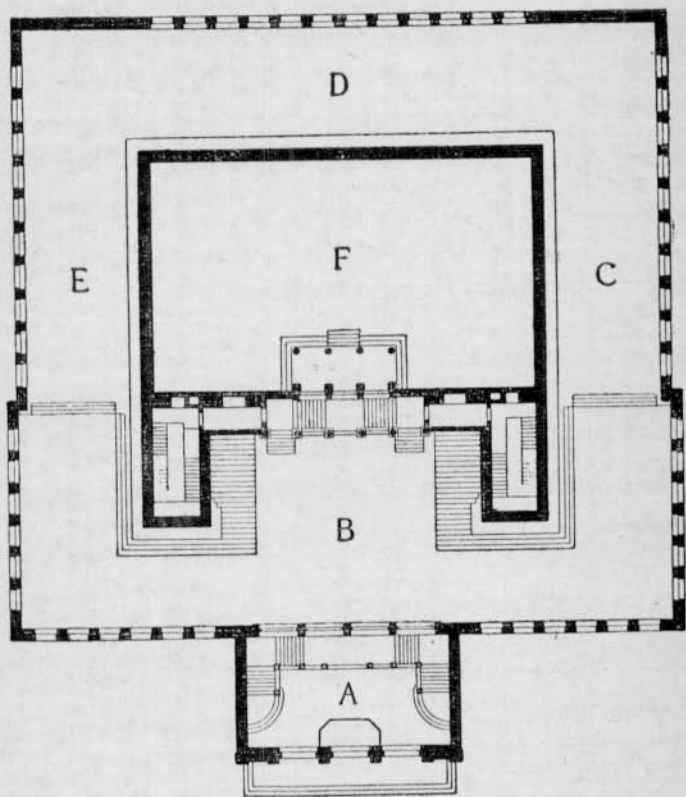
1907.

24p  
mu  
AA

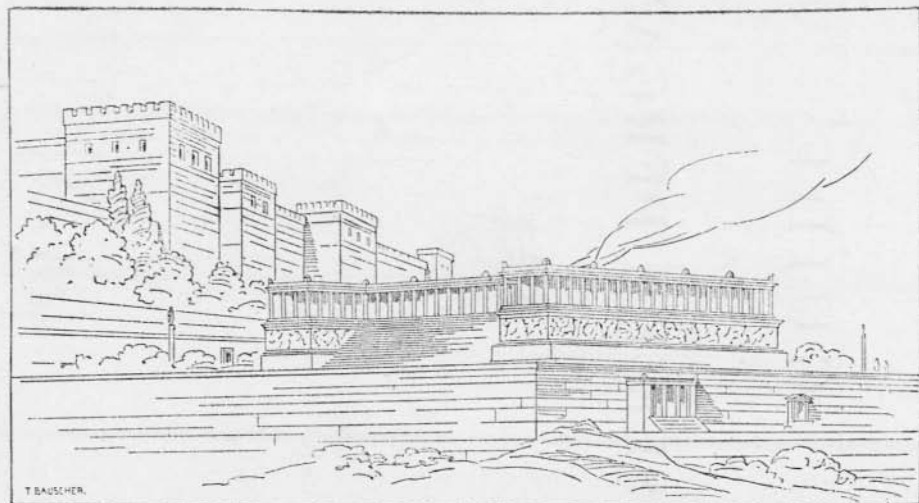
Bibliothèque Maison de l'Orient



146514



IMPORTATION DES PUBLICATIONS ÉTRANGÈRES  
**LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK.**  
11, RUE DE LILLE, à PARIS.



## LE GRAND AUTEL DE PERGAME

RESTITUÉ PAR R. BOHN

MUSÉES ROYAUX DE BERLIN

---

GUIDE  
DU  
MUSÉE DE PERGAME



PUBLIÉ PAR L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE  
TRADUIT PAR MM. G. ENGELHARDT ET JEAN LOCQUIN.

\_\_\_\_\_  
PRIX 1 MARK  
\_\_\_\_\_



BERLIN

GEORG REIMER, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

1907.

Bibliothèque  
SALOMON REINACH

Le Musée de Pergame a été construit sur les plans de M. Wolff, conseiller intime de l'intendance des bâtiments, de 1897 à 1899; l'achèvement de l'installation prit encore jusqu'à la fin de l'année 1901. La préoccupation dominante de l'architecte fut de replacer la grande frise en relief de l'autel de Pergame autant que possible dans la disposition et l'éclairage qu'elle avait à son emplacement primitif. A cet effet on construisit une salle centrale rectangulaire et entourée d'une galerie au mur intérieur de laquelle sont appliqués les reliefs, tandis que devant le mur extérieur sont placées d'autres sculptures et les inscriptions les plus importantes de Pergame. La salle du milieu, en contre-bas, et, par conséquent, d'une plus grande hauteur, est destinée à mettre en évidence l'architecture des édifices les plus considérables retrouvés à Pergame; puis, contre le mur de gauche, on a disposé les principales pièces architecturales provenant des fouilles exécutées à Magnésie sur le Méandre, et, contre celui de droite, les échantillons de l'architecture de Priène. Une seconde galerie, accessible sur demande, située au-dessous de la galerie principale et correspondant sur trois côtés à la salle du milieu, contient, classées en collection d'étude, des pièces d'architecture et de sculpture de Pergame, Magnésie et Priène et les plus importantes inscriptions provenant de ces deux dernières villes qu'on n'a pu placer dans les salles principales. Des fragments sans connexion et les inscriptions de peu d'intérêt ont été rangés au sous-sol.

Ainsi tous les produits des fouilles organisées par les Musées Royaux dans trois villes hellénistiques d'Asie Mineure, qui avaient été transportés à Berlin, se trouvent réunis dans ce bâtiment, à la seule exception des petits objets provenant de Pergame et de Priène, qui ne pouvaient trouver une place convenable que parmi les collections de l'Antiquarium.

---

## PERGAME.

Pergame est située en Asie mineure non loin de la côte ouest, à 28 kilomètres à l'intérieur des terres, vis-à-vis l'île de Lesbos; elle est à peu près à égale distance entre Smyrne au sud et Troie au nord. L'acropole de Troie, sur laquelle Schliemann fit ses fouilles, est également nommée par Homère Pergamos, « la forteresse », et ne doit pas être confondue avec notre ville de Pergame, « la ville royale », où régna depuis le milieu du troisième siècle jusqu'à l'an 133 avant Jésus-Christ la dynastie des Attalides.

A environ 250 mètres au-dessus de la vallée qu'occupe aujourd'hui la partie principale de la ville de Bergama, sur le sommet d'une montagne accessible seulement du côté du sud et dominant au loin la large vallée du Caïque se dressait la citadelle, à peine connue dans l'histoire des temps antérieurs au troisième siècle avant J.-C., où l'un des successeurs d'Alexandre le Grand, le roi de Thrace Lysimachos, déposa un trésor considérable sous la garde d'un chef de mercenaires *Philétairos*. Celui-ci réussit, pendant les troubles des guerres suivantes, à garder le trésor et à devenir propre maître de la citadelle et de l'argent qui y était enfermé. Par l'emploi habile qu'ils en firent, lui et ses successeurs de la jeune dynastie surent acquérir rapidement une large influence et, par la suite, un vaste territoire. A *Philétairos* succédèrent ses deux neveux *Eumène I<sup>er</sup>* (263—241 av. J.-C.) et *Attale I<sup>er</sup>*.

*Attale I<sup>er</sup>* (241—197 avant J.-C.) illustra sa dynastie par les victoires qu'il gagna sur les Gaulois, dont les hordes passaient alors pour invincibles, et par les coups qu'il porta à la domination des rois de Syrie. Ce fut pour

donner un prestige extérieur à la situation puissante qu'il s'était assurée par les armes, qu'Attale prit le titre de roi, et par les grands monuments qu'il éleva il eut soin d'immortaliser ses glorieux exploits. Les restes des piédestaux de ces « monuments de bataille », avec leurs inscriptions aujourd'hui fort mutilées, sont conservés au Musée. Quant aux statues de bronze qu'ils portaient, elles ont été détruites; la fameuse statue de marbre du Gaulois mourant, au Musée du Capitole à Rome, peut donner une idée du style et de la beauté de ces statues. Pendant les dix dernières années de son règne, Attale fut amené à assister les Romains dans les premiers combats qu'ils livrèrent dans la Grèce orientale; il prit lui-même une part active aux opérations militaires en Grèce et c'est peut-être de là que proviennent les collections artistiques que ce roi, le premier des collectionneurs que nous connaissions, a réunies dans son palais. Le Musée en possède un témoignage dans les restes des piédestaux munis d'inscriptions, qui, jadis, à Pergame, ont porté les œuvres de célèbres artistes du cinquième et du quatrième siècle, enlevées en Grèce. En ce qui concerne l'architecture il ne nous est pas parvenu de restes qu'on puisse attribuer en toute sûreté au temps d'Attale, mais il se peut qu'un élargissement considérable du mur d'enceinte, descendant jusqu'à mi-hauteur de la montagne, ait été effectué sous son règne.

*Eumène II* (197—159 av. J.-C.), fils et successeur d'Attale, suivit la même politique. Sous son règne, Pergame devint la capitale de presque toute l'Asie Mineure. La ville, environnée d'un nouveau mur, s'étendait dès lors jusqu'au pied de la montagne; c'est Eumène qui a fait construire les plus magnifiques des édifices dont nous possédons des restes: le grand Autel de Zeus et d'Athéna avec sa riche frise, la superbe colonnade autour du sanctuaire d'Athéna, auquel était attenante la fameuse bibliothèque de Pergame. C'est de là que proviennent quelques-unes des statues du Musée les plus belles et les plus importantes au point de vue de l'histoire de l'art; cette bibliothèque était ornée en outre de statues

d'écrivains célèbres, dont il ne reste que quelques piédestaux munis d'inscriptions qu'on a placés de même dans le Musée. Eumène II a aussi érigé des monuments commémoratifs de victoires sur le modèle de ceux d'Attale I<sup>er</sup>, comme le prouvent les restes d'inscriptions conservés au Musée.

Eumène eut comme successeur son frère *Attale II* (159—138 av. J.-C.), qui déjà avant son avènement avait dédié le banc en marbre demi-circulaire qu'on a reconstruit en plein air à l'entrée du Musée. Après lui régna le fils d'Eumène, *Attale III* (138—133 av. J.-C.). Ce dernier légua son royaume aux Romains, — une inscription du Musée conserve le texte d'une intéressante décision prise par le peuple de Pergame entre la mort du roi et l'acceptation de l'héritage par les Romains. A la faveur de la paix dont jouit le monde romain, sous les Empereurs, la ville de Pergame s'étendit librement dans la plaine surtout vers l'ouest, jusqu'à une distance plus grande encore que la ville turque d'aujourd'hui. Ce qui montre que la vieille capitale était loin de se dépeupler c'est la puissante structure du temple de Trajan, élevé sur un point dominant de la citadelle, c'est la reconstruction du gymnase sur une terrasse avancée, à mi-hauteur de la montagne, vers le temps d'Hadrien, c'est enfin la reconstruction d'un temple datant de l'époque des rois, retrouvé à moitié détruit, qui fut entreprise en l'honneur de Caracalla, près du théâtre, en haut de l'escarpement de la citadelle.

Sur les vicissitudes de la décadence de la ville aux époques byzantines et turques nous ne savons que peu de chose. Il suffit de rappeler que le nombre des habitants dans la partie la plus ancienne de la ville, sur la montagne, alla toujours en diminuant et qu'enfin, sous la domination turque, le quartier cessa tout-à-fait d'être habité, tandis que dans la partie basse une colonie assez florissante s'élevait sur les ruines. Aux différentes fortifications, derrière lesquelles la population cherchait à s'abriter, appartient un immense mur de défense, construit probablement pour résister aux empiètements de la puissance mahométane, vers la fin du IX<sup>e</sup> siècle de

notre ère. On utilisa à cet usage principalement des fragments des magnifiques constructions antiques et ceux-ci restèrent, en grande partie, cachés dans le mur jusqu'au jour où les fouilles prussiennes les en firent sortir.

Le point de départ de ces fouilles fut un don de M. CARL HUMANN. Cet ingénieur, inspiré d'un amour ardent de l'antiquité classique, envoya à Berlin, en 1873, les premiers morceaux de la grande frise de la citadelle de Pergame. Puis, en 1878, sur l'initiative de M. ALEXANDER CONZE, nommé peu avant directeur des collections de sculptures antiques aux Musées Royaux, et avec le consentement du gouvernement impérial ottoman, l'exploration fut entreprise méthodiquement. CARL HUMANN, sous la direction de l'administration des Musées, a heureusement conduit ces fouilles depuis cette date, avec quelques interruptions, jusqu'en 1886. Dans la suite, les recherches scientifiques ont été continuées à plusieurs reprises, et récemment l'Institut Archéologique Impérial d'Allemagne les a étendues par de nouvelles fouilles sur tout le territoire de l'ancienne capitale royale.

Les fouilles de Humann eurent d'abord pour but de retrouver les restes du Grand Autel, situé à quelque distance au-dessous du sommet de l'acropole. En continuant, on découvrit au sud de l'autel, sur une terrasse un peu plus basse, l'ancienne place du marché avec un petit temple probablement consacré à Dionysos, mais surtout on trouva au nord de la terrasse de l'autel, sur la partie plus haute de la citadelle, l'ancien temple d'Athéna, de style dorique, avec ses vastes colonnades à deux étages entourant le sanctuaire et joignant au nord la bibliothèque et à l'est le palais du roi. Encore plus haut, on mit au jour le grand temple des empereurs Trajan et Hadrien, de style corinthien et pareillement situé sur une large terrasse entourée de colonnades; enfin, sur le versant ouest de la colline, on découvrit les rangs des sièges du théâtre et, au-dessous, une longue terrasse avec la scène et le temple ionique, reconstruit sous les Romains pour le culte de l'empereur Caracalla.

Parmi tous ces vestiges on a laissé sur place et en

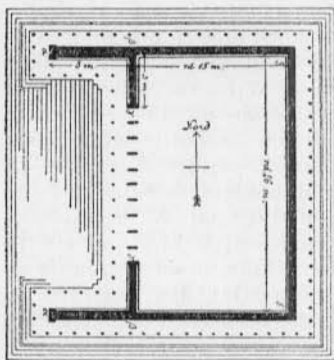
leur état la plupart des pièces d'architecture ainsi que les sculptures et les inscriptions d'importance secondaire; quantité de belles pièces sont passées au Musée de Constantinople, mais la plus grande partie, et, notamment, tous les fragments de la frise de l'autel, des pièces précieuses au point de vue architectural et enfin les inscriptions importantes du temps des rois, purent, grâce à l'extrême prévenance du gouvernement turc, être transportés à Berlin.

---

Dans le vestibule du Musée sont exposés quelques tableaux destinés à donner une idée d'ensemble des monuments de Pergame et de leur emplacement: dans un pupitre une aquarelle de A. WILBERG, faite d'après nature, représente la situation dominante de la citadelle au-dessus de la ville actuelle et au bord de la vaste plaine du Caïque; dans un autre pupitre à gauche se trouvent le plan et la restitution conjecturale de l'antique cité sur la cime de la citadelle, par R. BOHN. Un agrandissement de cette restauration est appliqué contre le mur de droite du vestibule; il donne un aperçu de ce que pouvaient être au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. les constructions de la citadelle vues de l'ouest. Vis-à-vis de ce tableau, une restauration figurée plus ancienne, par F. THIERSCH, montre surtout clairement les proportions du Grand Autel et du sanctuaire d'Athéna situé au-dessus, mais pour l'orientation de l'autel et les détails de la structure supérieure, elle donne des conjectures qui, depuis, ont été reconnues inexactes.

Le visiteur du Musée passe du vestibule d'abord dans la salle principale et se trouve tout-de-suite en face de la partie occidentale du *Grand Autel*, qui fut probablement construit et consacré à Zeus et Athéna par le roi Eumène II, au milieu de l'ancienne ville, sur l'acropole de Pergame. La restauration correspond dans tous ses détails et dans toutes ses proportions à la construction primitive. Seulement quelques changements ont été rendus nécessaires par la disposition même du Musée: Le grand escalier occupant les deux tiers de la largeur de l'édifice a

dû être coupé au milieu et est en partie remplacé par une colonnade moderne, qui supporte ici le soubassement de la colonnade antique couronnant l'édifice. Quant au mur, qui dans le Musée se trouve immédiatement derrière la rangée de colonnes supérieure, il faut se le figurer en imagination reculé d'environ  $1^m, 50^c$  et percé de nombreuses portes. L'ensemble du bâtiment, dont il ne reste plus en place aujourd'hui que la grande masse des fondements, est représenté sur le titre-planche de ce guide, d'après la restauration<sup>de</sup> de RICHARD BOHN. Le plan reconstitué est reproduit ci-contre.



Plan de l'autel restitué.

L'autel de sacrifice proprement dit était placé sur une immense base quadrangulaire mesurant environ trente mètres sur chaque face et coupée sur le côté ouest par un escalier conduisant à la plateforme de l'autel. Cette base était ornée sur les quatre côtés et le long des ailes de l'escalier par les hauts-reliefs, sur un socle d'environ deux mètres et

demi de hauteur. Immédiatement au-dessus venait une corniche fort en saillie de la plateforme. Une gracieuse colonnade d'ordre ionique, ouverte à l'extérieur, couronnait la substruction. Elle était ornée, sur le côté faisant face à l'autel de sacrifice, d'une autre frise plus petite, représentant des scènes de l'histoire de Télèphe, le fondateur légendaire de Pergame. Les restes de cette deuxième frise sont placés dans le Musée devant le mur, vis-à-vis du côté occidental de l'autel. Les fragments antiques du socle et de la colonnade sont réunis dans la partie de l'autel à gauche de l'escalier. On a limité la restauration de la colonnade à la partie

occidentale de l'autel, mais le socle, la grande frise et la corniche ont été restitués tout autour de l'autel dans leur état primitif. Les dalles originales de la corniche (à l'exception de deux) sont placées au-dessus des parties de la frise auxquelles elles appartiennent.

Dans l'antiquité, si tout le monde pouvait reconnaître dans l'ensemble de la frise la représentation du combat des dieux contre les géants, des inscriptions faisaient comprendre le sens de chacune des figures. Les noms des dieux se trouvaient sur la gorge de la corniche au-dessus de la frise, ceux des géants au-dessous de celle-ci. Des noms des dieux, il n'en reste guère qu'un tiers. Comme on est parvenu à restituer dans leur ordre les blocs de la corniche retrouvés épars et sur lesquels les noms étaient inscrits, on a pu rapporter ces noms de dieux à certaines figures de la frise. Pour celles de ces figures de divinités qui étaient accompagnées d'un nom mais qui sont perdues, on a pu retrouver du moins la place qu'elles occupaient primitivement. D'autre part, plusieurs figures de dieux qui nous sont parvenues, pouvant se reconnaître même sans le secours de pareilles indications, nous sommes arrivés à nous faire une idée exacte du groupement des nombreuses divinités et à saisir dans tous ses détails la composition artistique de la frise. Les noms des géants, en revanche, ont été retrouvés d'une façon si incomplète qu'il n'est plus possible de déterminer leur disposition primitive. Quant aux témoignages de la littérature ancienne, eux aussi, ils suffisent rarement à révéler les noms des géants, quoique les formes de ces derniers soient extrêmement différenciées. Tandis que l'art grec de la première époque classique figure toujours les géants sous la forme entièrement humaine de guerriers armés, les reliefs de Pergame nous en offrent les représentations les plus diverses. Tantôt leurs jambes sont faites de serpents colossaux, signe caractéristique des fils de la terre, tantôt leur corps entier affecte la forme humaine; quelques uns sont juvéniles, d'autres barbus; tantôt ils sont nus, se protègent avec des peaux et lancent des pierres, tantôt

ils sont munis d'une armure, tantôt enfin ils portent des ailes ou réunissent des formes encore plus bizarres.

Enfin, il faut ajouter que les noms des auteurs de l'œuvre étaient également inscrits au-dessous de la frise et plus bas que les noms des géants. Il n'y en a que trois qui soient complets et qu'on puisse lire. Ce sont d'ailleurs des artistes inconnus: Theorretos (cf. pag. 11) Dionysiades et Orestes.

La grande frise de 2, m 30 de hauteur, était formée d'une série de dalles de marbre étroitement jointes l'une contre l'autre, maintenues en haut et en bas par de nombreux tenons et dans les angles même réunies par des crampons fixés au revers. La largeur de ces dalles varie de 0, m 60 à 1, m 10, leur épaisseur est ordinairement de 0, m 50. Elles semblent avoir été mises en place avant d'être dégauchies et les sculptures n'ont été exécutées que sur l'édifice même. Beaucoup de morceaux travaillés à part ont été joints aux figures. Le marbre, dont la provenance nous est jusqu'à présent inconnue, est fortement cristallin et d'un blanc légèrement bleuâtre.

Lors de la destruction de l'édifice, consommée à l'époque byzantine, mais commencée longtemps auparavant, la frise a été décomposée en ses divers membres pour fournir les matériaux nécessaires à l'érection d'un mur fortifié au-dessous de la place de l'autel. Les divers morceaux qui passèrent dans le mur, souvent endommagés, ont pourtant conservé, grâce à la couche de mortier qui recouvrait leur surface, une fraîcheur extraordinaire. Les traces de décomposition sous l'action de l'air et d'autres avaries, auxquelles le marbre avait été jadis exposé sur le monument même, se voient bien çà et là, mais sont en somme insignifiantes. Au contraire, les pièces retrouvées au milieu des décombres, dans le voisinage immédiat de l'autel, ou plus bas en descendant vers le mur de fortification, ont souffert matériellement sur toute leur surface.

Lors du travail de rajustement des fragments qui fut exécuté dans les ateliers des Musées Royaux, en l'espace d'environ vingt ans, par les sculpteurs Freres et

Possenti, mille petits morceaux furent rattachés aux plus grands restes des dalles auxquelles ils appartenaient. Plusieurs figures ont été en grande partie reconstituées au moyen d'éclats. Mais on a renoncé en principe à compléter par des pièces de travail moderne les parties perdues. Le fond sur lequel les figures de la frise se détachaient, a été rétabli en ciment là où la sculpture était perdue, afin de donner aux figures un fond uniforme et de reproduire, autant que possible, l'effet général de la frise dans son cadre architectonique. Autrement, les bas-reliefs, dans leur morcellement, donneraient une image trop confuse et trop difficile à saisir.

La meilleure manière de regarder la frise est de commencer par *le côté droit de l'escalier*, dont il ne reste, il est vrai, qu'une dalle avec la marche entaillée. On y voit à la partie supérieure un aigle qui enfonce ses serres dans la gueule d'un serpent. Le serpent fait partie de la jambe droite d'un jeune géant ailé, qui, une peau de panthère sur les épaules, lève les deux bras: il est menacé sur la droite par une torche enflammée; du moins c'est, semble-t-il, l'extrémité d'un brandon qui s'aperçoit sous son bras gauche. Le détail, notamment les ailes du géant et la peau qu'il porte, est, sur cette plaque, rendu avec un soin tout particulier. En haut on peut lire les premières lettres du nom du géant (Bro . . . .). La corniche au-dessous de la frise ayant été entaillée à cet endroit par les emmarchements, le nom du géant fut inscrit sur la plaque même. Pour la même raison le nom du sculpteur Theorretos, qui avait travaillé cette dalle et celles qui, primitivement, se joignaient à celle-ci à droite, a été placé sur la partie la plus basse de la corniche.

Contre ce géant luttait une des nymphes mentionnées par l'inscription de la corniche et qui, probablement en compagnie d'Hermès, étaient représentées sur le côté droit de l'escalier jusqu'à l'angle; mais ces sculptures sont perdues, sauf quelques fragments qui ont été placés là par conjecture.

Au delà du coin, sur la *partie sud du côté occidental* de l'autel, apparaît *Dionysos*, couronné de lierre, en costume court mais riche, avec une peau de bête pardessus, accompagné de sa panthère; il s'avance vivement et il combat en levant le bras droit. A côté de lui se pressent deux jeunes *Satyres* beaucoup plus petits, dont les figures se confondent presque en une seule. Le visage du dernier, avec ses verrues de chèvre sur le cou, et les cheveux hérissés, est très bien conservé. On reconnaît clairement que cette dalle était placée à un coin par ce fait que des parties de figures font saillie sur la bordure gauche.

L'adversaire de Dionysos est perdu. Il manque aussi la partie supérieure du corps d'un autre géant qui, comme le montre le groupe suivant, est renversé par un lion, dans le flanc duquel il lance le pied gauche.

La figure de femme qui marche derrière le lion, et qui se distingue par une couronne d'olivier et une haute coiffure (fort mutilée) sur la tête, est probablement *Rhèa*, la mère de Zeus et des autres dieux olympiens. La dalle sur laquelle elle paraît est aussi une dalle de coin, c'est la dernière du côté occidental.

A celle-ci s'en rattache une autre, la dalle où commence *le côté sud* de l'autel. Nous y voyons une déesse à peu près identique à Rhéa, la grande souveraine de la montagne voisine de Phrygie, *Cybèle*. On l'a représentée s'élançant au combat montée sur un lion; sa mince tunique fait valoir les formes opulentes de son corps; un pan de sa robe ramené comme un voile flottant lui couvre la tête. Un des aigles de Zeus, en haut dans le coin, volant vers Rhéa, tient prêt un foudre entouré de liens consacrés. Au-dessous du lion gisent les restes d'un géant mort, couvert d'une cuirasse. La déesse est armée d'un arc et de flèches, attributs qui, d'ailleurs, ne sont pas ordinairement ceux de Cybèle; de sa main droite elle retire une flèche du carquois. Devant la grande déesse, se hâte une de ses compagnes, qui n'est pas absolument identifiée (*Adrastéia* ?), avec un manteau enflé comme une voile autour des épaules; elle

porte en outre un vêtement à manches de laine, et, par dessus, une tunique dorienne.

Plus loin, en avant de la mère des dieux, s'avance impétueusement un homme nu et barbu, d'une vigoureuse constitution, la poitrine velue. Il brandit des deux mains un énorme marteau qu'on distingue bien derrière son dos, et va en frapper un des plus monstrueux géants (*Typhon?*). Celui-ci, dont les jambes se terminent par des serpents, montre la nuque épaisse d'un taureau à bosse, dont il porte aussi les oreilles et les cornes. Il se précipite de toute la pesanteur de son corps sur son adversaire, qui, de la main gauche, en remontant, lui enfonce son épée jusqu'à la garde dans la poitrine. On croirait entendre le monstre mugir; la tête qui fait partie d'une de ses jambes en anneaux de serpent, s'enroule autour de la jambe gauche du dieu et le mord au mollet, tandis que l'autre tête de serpent se retourne et se dresse vers la déesse qui précède Cybèle. Cependant par derrière le géant-taureau est menacé par le coup du lourd marteau que porte le personnage dans lequel nous pouvons reconnaître *le Cabire*, qui vient au secours de son compagnon succombant *Cadmilos*. Ces démons sont ici unis à Cybèle. L'attribut du marteau leur appartient d'ordinaire, et précisément à Pergame leur culte était une tradition nationale.

A ce groupe se rattachent, séparées par un petit vide, les grandes lumières du ciel, la lune, le soleil et l'aurore, que l'artiste a représentés, au milieu du côté sud de l'autel, se dirigeant de l'est à l'ouest. En avant, s'élançait *Séléné*, déesse de la lune, vêtue d'une riche tunique de laine et d'un manteau. Elle tenait de la main gauche les brides du cheval qui s'effarouche devant le géant-taureau, tandis que, une torche dans la main droite, elle brûle sans doute celui-ci à la nuque. Derrière elle, un géant, une peau autour de la main gauche levée et brandissant vraisemblablement une arme dans la main droite, s'oppose aux quatre coursiers du char d'*Hélios*. Le dieu du soleil, vêtu en cocher à la mode grecque d'une longue tunique, monte à l'Orient, derrière le sommet d'un

rocher. Il tient les brides de la main gauche étendue, et brandit une torche dans la droite levée. Un géant mort gît sous les coursiers. La déesse, dont on n'a retrouvé qu'une très minime partie et qui combat derrière Hélios, est probablement sa mère, la titane *Théia*. A sa rencontre se précipite, la lance à la main droite, un juvénile géant, dans les yeux duquel on crut apercevoir, lors de la découverte, des traces subsistantes de polychromie ancienne. Derrière lui, sur un cheval, ou, comme certains le prétendent, sur un mulet, sous lequel est étendu un géant, s'avance la déesse de l'aurore, *Eôs*, figure d'une rare beauté. Le reste d'une aile visible à droite de son épaule appartient vraisemblablement à la représentation d'*Héméra*, déesse du jour, dont le corps est perdu, sauf le bras gauche et des restes de l'autre aile. La déesse a l'air d'avoir pris part à une des scènes les plus frappantes de la lutte.

Voici un géant représenté, comme on le peut reconnaître à de rares vestiges, avec des jambes en anneaux de serpents, et le haut du corps, à partir des épaules, terminé par un cou et une tête de lion. Ses avant-bras sont également des pattes de lion, et il les enfonce dans la jambe et le bras d'un jeune dieu aux longues boucles de cheveux, portant une ceinture autour du corps, et qui égorge le monstre. On peut voir dans le dieu le frère d'*Héméra*, *Aether*, qui occupe la région brillante des astres.

Enfin, le dieu du ciel lui-même, *Ouranos* est représenté dans le groupe voisin. Il est barbu, muni d'ailes, sur chacune desquelles se trouve un grand oeil, et vêtu d'un habit court (exomis); un petit manteau est roulé autour de son bras gauche, qui tient son grand bouclier. Il lève la main droite au-dessus de sa tête pour porter un coup de glaive à l'un des géants, qui, tombant à terre, se soutient de la main droite et élève le bras gauche, enroulé d'une peau, pour se défendre.

A ce groupe se rattache, à droite, une déesse à longue draperie, dont il ne reste plus qu'une petite partie; elle étend la main pour saisir un géant, qui tombe à terre,

armé d'une épée. L'inscription sur la corniche la nomme *Thémis*, fille d'Ouranos.

Dans le groupe suivant, une autre déesse, vraisemblablement la titane *Phœbé*, sœur de Thémis, avec un diadème et de longues boucles de cheveux et vêtue d'une tunique singulièrement plissée, brandit une torche et se précipite sur un géant, qui recule avec effroi en levant dans la main droite une arme quelconque. Il est tout entier de forme humaine, mais porte des ailes et des marques distinctives qui ne conviennent d'ailleurs qu'aux tritons et aux autres marins: de courtes cornes, des oreilles pointues se terminant en plantes marines, qu'on retrouve aussi dans les ailes. A gauche, en-dessous, un jeune géant, blessé à la poitrine, tombe sur le sol; sa main gauche cherche à retirer l'arme mortelle de la blessure. La tête, avec ses longs cheveux pendants, pleine encore, dans le trépas, d'une indomptable et farouche énergie, est d'une exécution remarquable. La dernière figure du côté droit est une déesse, qui, d'après l'inscription de la corniche, se nomme *Astéria*. Comme fille de Phœbé et mère d'Hécate, qui figure immédiatement au-delà du coin sur le côté oriental de l'autel, elle est en quelque sorte le trait d'union avec les dieux parents entre eux qui s'échelonnent sur la partie sud du côté oriental. Vêtue d'un manteau court qui flotte au vent, elle pose le pied gauche sur la jambe en anneaux de serpent d'un géant qu'elle semble tirer derrière par les cheveux avec la main gauche, et qu'elle se dispose à égorger d'un coup d'épée de la main droite. Elle est aidée par un chien de la même race que les deux qui, au-delà du coin, à côté d'Hécate et d'Artémis, prennent part à la lutte. L'un des serpents du géant se dresse en l'air vraisemblablement contre un aigle qui luttait avec lui.

Sur le *côté oriental* sont d'abord rassemblés les grands dieux olympiens de la lumière étroitement unis les uns aux autres par des liens de parenté. Ils se battent contre les fils de la terre. Dans le premier groupe, immédiatement à côté du coin sud-est, un géant, nommé,

selon la tradition, *Klytios*, et dont la tête, admirablement conservée, mérite une attention particulière, élève de ses deux bras au-dessus de sa tête un quartier de roc, pour se défendre contre la déesse qui le menace et qu'assaillent de leur côté les serpents du géant, tandis que le chien de la déesse mord ce dernier à la cuisse. C'est la déesse *Hécate*, qui était ordinairement représentée avec une triple figure; c'est aussi la forme qu'elle revêt ici, mais les trois figures se couvrent de telle sorte, que de celle de derrière on ne voit que l'occiput et de celle du milieu le visage, dont la partie supérieure était fixée séparément avec des chevilles de fer. En outre on voit les trois bras droits avec la torche, l'épée et la lance et deux bras gauches avec le bouclier et le fourreau.

Le deuxième groupe représente un jeune et beau casqué, probablement *Otos*. Son bouclier est finement orné. Il lève l'épée de la main droite contre la virgine déesse *Artémis*, qu'un jour *Otos*, selon la tradition, avait osé rechercher en mariage. Elle pose le pied gauche sur la poitrine d'un géant de forme humaine étendu tout de son long sur le sol, et dont la main gauche relâchée est d'une rare beauté; elle est sur le point de décocher un trait sur son adversaire, en tendant le bras gauche qui tenait l'arc et en tirant la corde de la main droite. Le bras gauche et la plus grande partie du carquois sur le dos étaient reliés séparément.

Entre *Artémis* et son adversaire nous avons une des meilleures figures de la frise dans le vieux géant à jambes en anneaux de serpent, d'une conformation très robuste (vraisemblablement *Aigaion*), qui, mordu à la nuque par un chien, s'affaisse et tombe en agonisant; presque machinalement il avance la main droite vers la tête du chien et lui enfonce l'index dans un des yeux; on doit se figurer la main gauche appuyée sur la terre. Son serpent de droite mord le vêtement d'*Hécate*.

A la droite d'*Artémis* vient une déesse vêtue de longs habits, le manteau orné de franges, *Latone*, mère d'*Artémis* et d'*Apollon*, lequel combat plus à droite. Allongeant les pas, elle pousse une torche qui flambe à grandes flammes

contre *Tityos*, assis sur un petit rocher et tombant à la renverse : elle avait à se défendre contre ses attaques lascives ; une mort certaine attend le géant sous les flèches des deux enfants de la déesse. Il est ailé et il a des griffes d'oiseau au lieu de mains, et, aux pieds, des orteils en forme d'ongles. Cette figure presque bestiale est encore rendue plus monstrueuse par la présence du serpent qui, comme la queue de cheval des Silènes, sort de son dos.

Plus loin enfin on aperçoit la magnifique figure d'*Apollon*. Elle est nue, d'une allure souple et naturelle, sans violence excessive. Apollon est debout, au dessus du géant *Éphialtes* lequel est renversé à terre, blessé d'une flèche à l'œil gauche et relève le haut du corps avec peine. Le dieu se prépare à porter encore un coup funeste ; de la main droite il vient de retirer une flèche du carquois ouvert. De la gauche il tenait l'arc dont il menaçait un géant à jambes en anneaux de serpent (*Python* ?).

Les dalles qui faisaient suite à droite à la représentation d'Apollon sont perdues. Là se trouvaient probablement *Déméter* et *les Moires* et peut-être aussi *Héphaïstos* avec lequel aurait commencé le groupe des dieux apparentés à Zeus, occupant la partie septentrionale du côté est. Au delà de ce vide vient d'abord *Héra*, reconnaissable à son diadème et à son voile ; il ne reste que la partie supérieure du corps reconstituée au moyen de menus fragments. Elle a sauté en bas du char de Zeus et elle lutte contre un géant renversé dont il ne subsiste qu'un morceau du bouclier, au-dessous de l'aile du premier cheval de son *quadrigé*. Ce dernier galope sur un monceau de cadavres ; le troisième cheval (à partir de derrière) manque, sauf les extrémités des pattes ; celui d'avant (quatrième) est d'un calme surprenant ; il est attelé d'une manière un peu différente et tournait la tête vers la gauche. Au-dessous gisent trois morts, l'un sur l'autre : de l'un on ne voit qu'un reste de la cuirasse ; l'autre, qui tombe sur le visage, porte un casque, mais il est nu ; le troisième, d'une figure juvénile, est étendu sur le dos et en partie couvert de son bouclier. Le quadrigé aux coursiers ailés

(les quatre vents?) était probablement conduit par *Hébé*, dont la tête en relief relativement plat se plaçait, à en juger d'après les restes d'une aile visibles derrière la nuque d'Héra, sur la dalle qui manque entre cette déesse et le premier cheval. A droite des chevaux il devait y avoir un géant qui cherchait à arrêter la course de l'attelage; dans le même vide se trouvait aussi, selon l'inscription de la corniche, *Héraclès*, fils de Zeus, dont l'intervention dans la lutte des géants eut, si l'on en croit la tradition, une importance particulière. La patte visible sur la première dalle du groupe de Zeus semble appartenir à sa peau de lion.

*Zeus* lui-même, en qualité de père des dieux, est la figure divine la plus grande de toute la frise; allongeant les pas, il secoue de la main gauche son égide, au-dessous de laquelle un jeune géant, qui semble blessé à l'épaule, s'affaisse avec des convulsions; de l'autre côté du dieu un deuxième géant, armé d'un bouclier et d'une épée, est tombé sur un rocher; levant la tête et étendant la main gauche comme en un geste suppliant, il cherche à se soutenir de la main droite. Le foudre enflammé lui a traversé la cuisse. Un deuxième foudre est sur le point de partir de la main droite de Zeus contre *Porphyrion*, roi des géants, d'une forme particulièrement robuste: représenté de dos, il tend la main gauche, enveloppée d'une peau, pour se défendre du dieu et brandissait probablement de la main droite un bloc de rocher qu'il allait lancer. Ses oreilles pointues comme celles des animaux accusent encore son caractère profondément sauvage. Son corps se termine par deux serpents au lieu de jambes; dans la gueule de l'un d'eux l'aigle de Zeus plante ses serres de haut en bas.

Dans le groupe qui suit immédiatement à droite, nous voyons *Athéna*, fille de Zeus; elle tient de la main droite par les cheveux un géant dans la force de l'âge et de toute beauté, portant deux ailes, et elle l'entraîne vivement à sa suite. C'est le géant *Alcyoneus*, qui, selon la tradition, était immortel à l'endroit où la terre l'avait mis au monde, et ne pouvait trouver la mort qu'en dehors

de sa patrie. C'est en vain qu'il s'arc-boute du pied gauche contre le sol, d'où *Gaea*, la déesse de la terre elle-même, qu'on reconnaît au nom inscrit à gauche de sa tête et à la corne d'abondance qui est près d'elle, vient de sortir jusqu'à mi-corps, et qui implorant grâce pour son fils, lève les deux bras en l'air. Déjà le serpent sacré d'Athéna s'est enroulé autour des bras et des jambes du géant et va lui donner à la partie droite de la poitrine la piqure mortelle. Annonçant son irrémédiable trépas la déesse de la victoire, *Niké*, vole de la droite vers Athéna qu'elle va couronner. Le deuxième adversaire d'Athéna, *Encélados*, gît sur le sol, déjà vaincu, entre Alcyoneus et Porphyryon ; c'est sur lui que, selon la tradition, la déesse aurait jeté l'île de Sicile. On voit aussi, à côté de la déesse de la terre, sur le sol les restes d'un géant mort couvert d'une cuirasse complète.

Puis, venait immédiatement à la suite, selon l'inscription de la corniche, le dieu de la guerre, *Arès*. Comme la seule dalle conservée le montre, avec un attelage composé de deux ardents coursiers il se précipite sur un géant qui tombe. Du dieu descendu de la voiture il ne nous est parvenu que le bouclier tendu en avant, le pan de son costume et un morceau de la jambe gauche, peut-être aussi la tête casquée sur la dalle voisine attenante au coin nord-est de l'autel.

Etroitement relié à *Arès* apparaît, sur le côté nord le plus près du coin, *Aphrodite*. Ses belles formes se marquent distinctement sous son vêtement mince et serré au corps ; armée d'un bouclier qu'elle tient du bras gauche, elle lève, semble-t-il, de la main droite l'épée dont le fourreau vide pend à son côté. En même temps elle pose le pied gauche sur le visage du jeune géant tombé à la renverse sur un autre qui gît à terre ; une lance est piquée dans son corps. Au-dessus de celui qui gît à terre se dresse un autre jeune géant avec des ailes et des jambes en anneaux de serpent, levant les bras pour se défendre contre la titane *Dioné*, mère d'Aphrodite ; si elle recule d'épouvante, elle fixe les yeux sur son adversaire et lève la main droite rejetée en arrière (pièce ajoutée sur la poitrine) pour lui porter un coup

de l'épée, dont elle tient dans la main gauche le fourreau. Au dessus du géant à gauche, dans quelques restes presque méconnaissables on peut deviner le petit *Eros* qui plane devant Aphrodite et qui lutte, à ce qu'il semble, contre le serpent du géant situé au-dessous.

A ce groupe qui sert de trait d'union entre les dieux du ciel du côté est et ceux du côté nord de l'autel se rattache, faisant pendant aux grands astres du jour au milieu du côté sud de l'autel, une pléiade de constellations luttant à la suite de la Nuit.

Cette série de constellations commence vraisemblablement par les jumeaux *Dioscures*. Dans le premier groupe, l'aîné, *Pollux*, muni d'un bouclier et vêtu d'une draperie allongée et flottante, lève la main droite pour porter probablement un coup de lance au géant *Lyncée* tombé sur un genou. Celui-ci également armé d'un bouclier levait la main droite pour se protéger contre le dieu. La conception du groupe suivant est d'une extrême originalité. Le vigoureux *Idas* a saisi par derrière le plus jeune des Dioscures, *Castor*, en l'enlaçant à bras-le corps, l'a enlevé au-dessus du sol et tente de l'étouffer en lui serrant la poitrine. Le dieu se défend des pieds et des mains, mais les jambes en anneaux de serpent du géant enlacent les siennes; le monstre lui mord furieusement le bras gauche qui tient un bouclier, et il ne reste à Castor que la main droite tenant une arme, prête à frapper. Le fragment qui contient la tête du géant est un des premiers qui furent transportés à Berlin. La différence entre l'état de conservation des fragments qui se sont décomposés dans la terre et de ceux qu'on a employés à la construction du mur byzantin est, sur ce groupe, particulièrement sensible.

A droite du groupe des Dioscures vient la figure malheureusement très mutilée d'*Orion*, qui, une peau autour de la poitrine et sur la tête, marche rapidement vers la gauche au dessus d'un géant étendu à terre. Il lève une branche pour en frapper un coup terrible. Son adversaire avait une peau enroulée autour du bras gauche et levait le bras droit. Derrière lui une jeune déesse ailée, la con-

stellation de la *Vierge*, a rejoint un géant; elle luim et par derrière le pied gauche sur sa jambe en anneaux de serpent et le ramène à elle de la main gauche en le tirant par les cheveux pour lui plonger de la main droite une courte lance dans la poitrine, entre la clavicule et l'humérus. A la main gauche de la déesse était fixé, semble-t-il, au moyen de plusieurs trous (dans la chevelure du géant) un épi enflammé, symbole de sa plus brillante étoile (*Spica*). Comme s'il en était brûlé, le combattant pousse des cris en roulant les yeux et ouvrant la bouche toute grande.

Plus loin c'est la lutte d'un dieu en tunique courte, laissant la poitrine nue, avec un géant cuirassé de pied en cape; ils s'opposent réciproquement leur bouclier l'un contre l'autre; le géant, vu de derrière, est sur le point de lancer un javelot; le dieu levait probablement une épée de la main droite pour en frapper un coup. Entre eux deux un jeune géant nu est tombé à terre et semble ne pouvoir se soutenir qu'en appuyant sa main gauche sur le sol. Le bouclier du premier géant est orné, sur le bord, de foudres et d'étoiles, comme la poignée du bouclier de l'adversaire d'Artémis est ornée de l'égide et du Gorgonéion. C'est probablement le dieu *Bootes*, dont la nature stellaire était à l'origine reconnaissable à quelque signe ajouté sur sa poitrine, où se distinguent, dans la draperie, quelques petits trous; ceux qui se trouvent à son côté gauche servaient, au contraire, à attacher le fourreau de l'épée.

Le groupe qui vient immédiatement après contient une des pièces les plus belles et les mieux conservées, la figure principale de cette série d'étoiles, *Nyx*, la déesse de la nuit. Elle est vêtue de riches vêtements, elle porte un voile court et flottant et ses cheveux sont tressés. Faisant de grandes enjambées, elle a saisi de la main gauche, par le bord de son bouclier, un géant barbu qui est tombé à genoux devant elle. Elle veut écarter le bouclier qui le protège et sur lequel se voit, comme marque distinctive, un foudre, et lancer sur lui avec la main droite une arme singulière: un vase dont la panse est entourée d'un serpent. C'est le symbole d'une des plus

grandes constellations (Hydra), que la nuit a arrachée du ciel dans le tumulte du combat.

A droite de Nyx la suite de la frise est malheureusement interrompue sur une courte distance. Immédiatement après, semble-t-il, apparaissaient les *Érinyes*, filles de la Nuit, qui, sans prendre encore part au combat, couraient vers Nyx. Les pièces conservées de cette scène sont : la partie supérieure d'une jeune déesse, vêtue en habit de chasseresse et munie d'un carquois, et, devant elle, le bois d'un javelot, qui, suivant sa direction, n'a pas pu appartenir à un combattant, mais à une figure marchant vers la gauche. Les déesses suivantes avec leurs cheveux dans un singulier désordre, vers lesquelles l'Erinys partiellement conservée tourne la tête, sont peut-être les *Gorgones* dépouillées de leur aspect épouvantable, souvent comparées aux *Erinyes*, et qui habitent dans l'occident lointain d'où la nuit monte.

La première de ces déesses, à la chevelure flottante et bouclée, brandit de la main droite une arme de forme énigmatique en saisissant de la main gauche un géant à jambes en anneaux de serpent ; celui-ci ne se bat pas contre elle, il cherche seulement à se dégager en lui appuyant avec la main droite sur la partie supérieure du bras gauche et en essayant avec la main gauche de faire lâcher prise à la main qui lui tient les cheveux. Ce groupe est, au point de vue artistique, inférieur à tous les autres.

La deuxième déesse aux longs cheveux en désordre met le pied gauche sur le flanc d'un jeune géant de forme humaine, qui, en tombant, se soutient le corps de la main gauche. De la main droite il saisit la lance que la déesse lui plonge à deux mains dans la poitrine.

Une troisième déesse avec de longues boucles tombant sur le dos et ressemblant aux deux *Gorgones*, va se précipiter, la main gauche baissée et enveloppée dans son vêtement, en brandissant une lance de la main droite, contre un géant : celui-ci, ailé, avec des jambes en anneaux de serpent, saisit de sa main gauche couverte d'une peau la lance levée de la déesse. A côté d'elle bondit un lion ;

celui-ci a renversé un géant auquel il enfonce les griffes dans l'épaule et dans la cuisse, et il lui broie le bras gauche.

Malgré l'analogie évidente des trois déesses, ce groupe ne se rattache point immédiatement à celui qui précède; dans l'intervalle on a placé avec beaucoup de vraisemblance un groupe fort mutilé, représentant une déesse richement vêtue qui égorge avec une courte lance un géant à jambes en anneaux de serpent. Peut-être y avait-il ici une déesse identique aux Gorgones, par exemple la Grée *Enyo*, qui, d'après l'indication des restes d'une inscription retrouvée sur le côté nord de l'autel, figurait à cet endroit même combattant au milieu de ses sœurs.

A droite de la déesse au lion, un géant barbu dont on n'a retrouvé que la partie supérieure du corps, se précipitait, tête baissée, vers la droite contre l'attelage de Poseidon; on remarque sur la cuisse gauche une griffe ou une patte, et sur la poitrine des touffes de poil d'une bête qui l'attaquait. Un poisson, dont le corps est visible près de la queue du lion, tandis que la tête émerge au-dessous du géant, montre qu'à partir d'ici commence un autre champ de bataille, la mer, dont le maître, *Poseidon* lui-même, est la dernière figure de la frise du côté nord. De ce groupe il reste surtout l'attelage à deux Hippocampes — chevaux avec des corps de poisson enroulés; le dieu était debout sur le char (perdu) et tenait les brides de sa main gauche qui porte un dauphin. Au-dessus de sa main se voient les restes de son trident. A part cela on n'a retrouvé que l'épaule gauche du dieu.

Poseidon se trouvait immédiatement à gauche du coin nord-ouest de l'autel; à droite, sur la partie du côté ouest située au nord de l'escalier, apparaît un être marin fantastique, *Triton*, fils de Poseidon. Il a le poitrail d'un cheval, le corps allongé d'un poisson enlaçant la poitrine et le bras d'un géant, le buste d'un homme et des ailes curieuses non pas en plumes, mais en plantes marines ou en forme de nageoires dentées. Il brandit une arme de la main droite et retient de la main gauche le bras d'un géant qui se précipite, une peau roulée autour de

la main gauche en guise de bouclier, et qui lève la main droite comme pour porter un coup d'épée. Son attitude a donc quelque ressemblance avec celle du gladiateur Borghèse; tout le milieu du corps manque, il est vrai, mais cependant la connexité des pièces n'est point douteuse. Devant lui se trouve un géant renversé par le premier choc du Triton et ne pouvant se tenir qu'en s'appuyant de la main gauche (qu'on doit se figurer sur le sol). Il brandit pourtant une arme au-dessus de sa tête. La tête et la poitrine de ce géant sont deux des premières pièces entrées au Musée.

Vient ensuite un géant à jambes en anneaux de serpent, menacé par une déesse vêtue d'une draperie flottante qui couvre entièrement son bras gauche: elle s'avance avec impétuosité contre lui. Elle devait brandir dans la main gauche une arme devant laquelle le géant recule avec effroi en opposant le bras gauche pour se protéger. Il tenait peut-être de la main droite un quartier de roc, pour le lancer contre la déesse. Celle-ci, est désignée, par une inscription du morceau de la corniche qui lui correspond certainement, comme *Amphitrite*. Elle est représentée sur une plaque de coin.

Au delà du coin, au commencement *du mur gauche de l'escalier*, vient d'abord un homme barbu et qui donne l'impression d'être assez âgé: c'est, selon l'inscription, *Nérie*, père d'Amphitrite, dont le costume consiste en une tunique descendant jusqu'aux pieds et recouverte d'un manteau. Il est coiffé d'un grand casque qui semble fait de peau de poisson. Son bras droit était fixé à part. Il semble un peu serré contre le fond par la femme qui court devant lui, par son épouse *Doris*, qui, dans la fraîcheur ardente de la jeunesse, prend part à cette lutte acharnée. Elle pose son pied sur la jambe en anneaux de serpent d'un géant à la barbe naissante, l'entraîne de la main gauche par les cheveux et brandit dans la main droite une épée, dont le fourreau était suspendu par une courroie à son côté; le géant sans armes a saisi énergiquement d'une main la jambe de la déesse, et il empoigne de l'autre son bras gauche pour lui faire lâcher les

cheveux. La déesse porte une tunique dorienne un peu courte par-dessus une robe de laine à manches, et des bottes qu'on dirait faites de peau de poisson ou de plantes marines et qui indiquent ses affinités aquatiques.

Enfin, un autre groupe de deux êtres divins, proches parents l'un de l'autre, termine la frise ; mais ici l'homme marche devant la femme et celle-ci, quoique prenant part au combat, se retire tout au fond ; il n'en reste que la partie inférieure du corps et la main droite, qui brandit une massue. Le dieu, figure extrêmement vigoureuse, en vêtement court (exomis), dont la partie droite de la poitrine et la cuisse droite, nues, font fortement saillie, est très probablement *Océanos*, sa compagne, *Téthys*. Devant ce couple de dieux qui termine très bien cette représentation de combat, plusieurs géants s'enfuient le long de l'escalier. Le premier d'entre eux est tombé à genoux ; plus haut, on voit un autre géant à jambes en anneaux de serpent : il se couvre d'un bouclier. Puis se trouve un vide qu'il faut se figurer rempli par une jambe en anneaux de serpent enroulée. Tout en haut l'espace étroit où l'escalier touche à la plate-forme, est occupé par un aigle luttant contre un serpent. Nous avons déjà rencontré un aigle à l'extrémité opposée du mur de l'escalier de droite ainsi qu'aux angles sud-ouest et sud-est.

La partie de la frise que nous avons décrite la dernière, a été d'un grand secours pour la restitution de l'autel. Tandis que du premier coup on pouvait déterminer jusqu'au coin la situation et la hauteur de l'escalier d'après les entailles correspondant aux marches et pratiquées dans les dalles contenant *Océanos* et les autres divinités voisines, la longueur exacte de la partie de la frise au nord de l'escalier était donnée seulement par un fragment du Triton situé dans l'angle et qu'on a retrouvé pendant la troisième période des fouilles. Mais comme la partie sud (*Dionysos-Rhéa*) devait être d'égales dimensions, on a pu calculer exactement la largeur de l'escalier.

---

Les restes de la frise plus petite qui ornait le côté du mur postérieur de la colonnade en face de l'autel de sacrifice (cf. p. 8) et qui s'étendait aussi sur les parties du mur de la colonnade en face du grand escalier, sont placés au Musée vis-à-vis du côté ouest de l'autel, commençant près du coin sud-ouest (Rhéa-Cybèle), à la même hauteur au-dessus du sol que dans la construction originale. La frise se composait de dalles de 1, m 58 cm de hauteur et de 0, m 70 cm de largeur, terminées au sommet par un profil peu saillant ; par-dessus s'applique un rang de dalles plates avec un bandeau uni peu saillant. Les pièces des reliefs conservés dans un état à peu près intact constituent environ un tiers de la longueur originelle totale ; les fragments des plaques s'accordant ensemble sont étroitement appliqués les uns contre les autres ; ceux entre lesquels il manque une ou plusieurs dalles, sont placés à quelque distance ; la restauration s'est bornée à la reconstruction du fond des reliefs, dans la mesure où ce travail a été nécessaire à l'installation et à l'agencement des fragments qui font partie d'un même ensemble.

En raison de la défectuosité des parties conservées et de l'absence de toutes les ressources qu'offraient pour la reconstruction de la Gigantomachie les inscriptions et les signes de liaison, l'installation de cette frise n'a pu être opérée qu'approximativement et, par suite, la signification du détail reste souvent douteuse. Il est certain que l'artiste avait représenté ici — et sans doute exclusivement — des épisodes de la vie du fondateur légendaire de Pergame, *Télèphe*, dont le thème était vraisemblablement fourni par une épopée de cour, aujourd'hui perdue, racontant en détail le destin de l'ancêtre mythique de la dynastie qu'avaient déjà chanté les grands poètes tragiques d'Athènes.

La première des dalles conservées, qui commence probablement aussi la série complète, représente Apollon communiquant au roi arcadien Aléos l'oracle où il est dit que sa maison est menacée d'un malheur provoqué par les descendants de sa fille Augé. Le roi est debout,

priant devant la statue d'un dieu érigée sur un haut piédestal et dont les restes fort endommagés, où l'on distingue cependant une branche de lierre, permettent de reconnaître Apollon ; un serviteur agenouillé semble occupé à orner le piédestal.

Après un vide viennent deux plaques sur lesquelles sont conservés, séparés par un pilier aplati, des restes de deux scènes différentes ; à gauche, dans un appartement, la reine sur son trône et deux serviteurs, devant lesquels il faut ajouter le roi Aléos saluant Héraclès, qui vient lui demander l'hospitalité ; à droite, sous un chêne, Héraclès, apercevant la fille du roi, Augé, dans le bois sacré d'Athéna-Aléa.

On a encore disposé ici le haut d'une dalle sur laquelle est conservée la partie supérieure du corps de deux jeunes filles sous un platane ; à la même plaque appartenait vraisemblablement la tête d'un petit enfant ; l'ensemble indiquait bien *Téléphe*, fruit des relations intimes d'Héraclès et d'Augé, exposé dans un bois de platanes.

Les préparatifs pour l'exécution de la peine prononcée contre Augé elle-même en punition de sa faute, sont représentés, après un autre vide, sur la série de trois dalles suivante, à laquelle il en manque encore une quatrième entre la deuxième et la troisième. Sous la surveillance d'Aléos en personne, quatre charpentiers sont occupés avec une scie, un perçoir, un ciseau et une houe à construire un bateau en forme d'auge et surmonté d'un couvercle voûté. C'est dans cette embarcation qu'Augé sera abandonnée à la mer ; à droite une servante agenouillée attise le feu sous un chaudron dont on ne voit qu'une moitié et dans lequel probablement fond la poix destinée à enduire le bateau. Quant à Augé, elle est représentée éeassise sur un rocher sur le fond de la deuxième dalle ; elle est accroupie, enveloppée dans son manteau ; deux servantes devant elle lui présentent une cassette sur laquelle ses regards semblent fixés. Le fond de rochers se continue vers la droite, où se trouve assise, terminant le groupe, une nymphe richement vêtue, qui regarde tranquillement. La

connexité de cette série de dalles ressort tant de la matière et de la composition de la scène que de l'état du travail, qui, à la partie inférieure de toutes les dalles, est resté complètement inachevé, de sorte, par exemple, que le haut du corps de l'un des ouvriers n'est qu'esquissé à larges coups de ciseau.

Un petit reste du bord du bloc près de la main gauche de la nymphe indique, que la dalle était taillée en biais et que la frise formait à cet endroit un angle rentrant. C'est pourquoi on a réuni ici une dalle qui présente une taille correspondante, et forme, à ce qu'il semble, la continuation du fond de rochers de la série précédente ; quant à la signification du sujet, les restes lamentables, en très haut relief, d'un homme nu qui se dresse et se raidit et ceux d'un homme habillé, à peine saillants, ne suffisent pas à en donner une idée.

A ne considérer que l'ensemble, la première scène qui venait ensuite était l'odyssée de la mère de Télèphe, Augé ; exposée dans une embarcation, elle fut entraînée par les flots vers la côte d'Asie-Mineure ; sur la dalle suivante on peut reconnaître le roi de Mysie Teuthras, qui avec sa suite en grand émoi accourt à la côte pour voir aborder l'étrange vaisseau. Adoptée par le roi qui n'avait point d'enfants, Augé, en témoignage de reconnaissance, fonda dans sa nouvelle patrie de Pergame un culte à Athéna, la déesse de son pays. Ce trait de la légende semble être figuré en détail sur la dalle suivante : deux femmes sont occupées à décorer une haute construction, sans doute une chapelle avec une statue de la divinité, qui était représentée en majeure partie sur la dalle perdue à gauche de celle qui est conservée ; deux autres femmes apportent un ruban et une boîte d'encens. Pour rendre claire la scène on a placé au lieu de la dalle perdue un fragment d'une autre partie inconnue de la frise, représentant une image d'Athéna et les restes d'une niche qui la contenait.

Avec la dalle suivante commence l'histoire de Télèphe lui-même. Nourri par une lionne, l'enfant, exposé sous un platane, est découvert par son père Héraclès.

Devenu jeune homme, Télèphe, suivant un oracle, part avec ses compagnons arcadiens pour chercher sa mère. Les trois petits fragments de bateau qui sont conservés faisaient peut-être partie de la scène du débarquement des émigrants en Mysie : un morceau de la poupe, près de laquelle étaient occupés un homme debout et un autre à genoux dont il ne reste que la tête ; la partie supérieure du mât autour duquel se pressent des femmes et des enfants ; et l'avant du bateau richement orné où l'on voit encore des restes de figures debout.

Puis, voici Télèphe descendu à terre et salué par le roi Teuthras, qui implore son secours pour combattre Idas et lui promet en retour de lui donner la main de sa pupille et la succession au trône. De cet épisode figuré il ne reste que les deux compagnons de Teuthras en costume phrygien. A ces fragments se rattachent sans interruption et sans autre séparation que celle indiquée par le changement de direction des figures, deux scènes étroitement connexes par le sujet et la circonstance : Télèphe, déjà cuirassé, suivi de deux jeunes Grecs qui ne sont pas encore armés, se fait arranger son bouclier par Augé, debout devant lui, et il va recevoir de sa main le casque et la lance qu'apporte une servante derrière Augé.

La scène voisine représente Télèphe, ainsi équipé, faisant ses adieux à Augé. Un morceau du vêtement de celle-ci se voit encore sur la dalle contiguë. Quant au barbare, représenté sur la même dalle que Télèphe, il peut bien n'avoir été qu'une figure de remplissage. Des deux compagnons de Télèphe, l'un est représenté en entier, l'autre en partie et sur la même dalle qu'Augé et sa servante, qui appartiennent à la scène précédente.

Revenu vainqueur du combat, Télèphe va recevoir le prix de sa victoire ; sur la dalle voisine Augé, qui en souvenir de son union avec Héraclès répugne à tout autre mariage, est vêtue d'une robe de fiancée et Teuthras l'amène du pied de la statue d'Athéna pour la présenter à son futur époux. La tête du roi, inachevée, n'est qu'ébauchée à larges traits. Sur la même dalle encore et der-

rière Teuthras, on voit un pilier qui sépare cette scène de la suivante, et, en saillie du pilier, l'extrémité d'un lit richement orné, dont le prolongement sur les deux dalles voisines est perdu. Sur les mêmes dalles se trouvait une scène représentant un serpent se lançant entre eux et séparant dans la chambre nuptiale Télèphe et Augé, qui ne s'étaient pas encore reconnus comme fils et mère l'un de l'autre. Il n'en reste que la partie supérieure du corps de Télèphe épouvanté et un anneau du serpent fort mutilé. Puis, devaient suivre la scène de la reconnaissance entre la mère et le fils, la mort de Teuthras, l'acceptation de l'empire par Télèphe et probablement aussi son mariage avec Hiéra. On n'est pas encore parvenu à retrouver, parmi les fragments existants, des restes de ces représentations.

Le grand exploit du roi Télèphe fut de repousser une invasion des Grecs débarqués en Mysie, sur la route de Troie, à la suite d'une grande bataille livrée dans la vallée du Caïque. Plus tard, aux sources de ce même fleuve Attale I<sup>er</sup> devait remporter sur les Gaulois une victoire décisive, qui assura la puissance de son empire. Ce combat mythique était évidemment sculpté tout au long sur la frise. L'ordre des épisodes qui y figuraient est incertain. D'abord voici le groupe fort endommagé d'une amazone, peut-être la reine Hiéra elle-même, combattant avec la hache entre un Grec armé et un autre nu mais casqué, qui s'élançe sur elle ; le coup de hache qu'elle se prépare à frapper s'adresse au premier. La dalle suivante montre deux jeunes hommes vêtus l'un et l'autre de costumes bizarres à la mode scythique, renversés de dessus un cheval de trait qui s'est abattu. Ce sont probablement les frères Heloros et Aktaios, venus du pays des Scythes au secours de Télèphe. Des Grecs, penchés sur leurs corps, sont occupés à les dépouiller de leurs armes ; ils arrachent à l'un d'eux son carquois qui a tout-à-fait la forme de ceux des Scythes.

De l'autre côté de la porte, qui interrompt ici la frise, se trouve un groupe particulièrement remarquable : c'est un guerrier nu qui s'affaisse, grièvement blessé, sur le ca-

davre d'un homme équipé; un deuxième guerrier, nu, s'avance impétueusement vers la droite, poursuivant un adversaire dont on n'a conservé que des vestiges de l'extrémité des jambes; il n'est plus possible de désigner par leurs noms les guerriers; mais il est infiniment probable que les jambes couvertes de draperies, de chaque côté du groupe, et qui ne peuvent convenir qu'à des personnes assises à terre et ne participant point au combat. appartiennent à des représentations de divinités fluviales, vraisemblablement du Caïque et d'un de ses affluents. De cette façon le lieu du combat serait indiqué.

Pendant le combat les Grecs sont repoussés vers leurs vaisseaux, mais près des vaisseaux Achille oblige Télèphe à rebrousser chemin et Dionysos empêche sa fuite en l'empêtrant dans les ceps d'une vigne. Alors Télèphe est rejoint par Achille et reçoit le coup de lance funeste. Tel semble être le motif représenté sur les restes de la dalle suivante. Le bout de la lance d'Achille vu de dos s'enfonce dans la cuisse découverte de Télèphe debout; près de lui se voient des pampres de vigne; Dionysos lui-même accourt avec une guirlande et une couronne de lierre dans les cheveux et portant une peau de bête sur sa tunique flottante.

Les fragments des deux dalles contiguës, qu'on voit ensuite, font probablement partie d'une représentation du départ des Grecs: un jeune homme nu avec un baudrier monte par une échelle sur un vaisseau; d'un homme debout dans le vaisseau même il ne reste que la jambe droite. Celle-ci par sa direction et sa flexion fait présumer que quelque homme de l'équipage venait au secours de l'arrivant.

A la suite de l'épisode du départ des Grecs il est impossible de deviner quelle scène se déroulait sur la frise. La plaie de Télèphe se révèle incurable: un oracle a prononcé qu'elle ne pouvait être guérie que par celui qui l'avait faite; Télèphe se décide donc à partir pour le pays de ses mortels ennemis.

Les deux dalles suivantes représentent le débarquement de Télèphe à Argos: il est facile d'y reconnaître un vaisseau qu'on décharge et dont la poupe seule est figurée;

un jeune homme, portant des deux mains sur le dos un tapis roulé et garni de poils, est sur le point de descendre à terre par une échelle ; un deuxième, tout mutilé, est déjà en bas de l'échelle ; un troisième personnage à terre se tourne pour s'en aller ; un quatrième est occupé à amener les voiles dans le vaisseau.

Le sens de ce débarquement est expliqué par les dalles voisines ; la seconde des précédentes est coupée en biais dans sa partie droite, à laquelle correspond une dalle pareillement taillée, et représentant deux hommes qu'on peut nettement reconnaître comme des personnages de la suite. Elle porte en outre les traces de la coque d'un bateau qui passe en angle droit de la plaque précédente à celle ci. Les personnages suivants font partie d'une scène de salutation ; il n'en reste que quelques menus fragments des principales figures ; on a du représenter ici Agamemnon saluant l'arrivée de l'inconnu. Derrière Agamemnon se tiennent debout un jeune homme court vêtu, l'épée au côté, et un autre, en robe longue et ample.

Sur la même dalle, qui commence avec ces serviteurs d'Agamemnon, succède, disposée entre deux pilastres à l'arrière-plan et s'étendant sur les deux dalles suivantes, une scène constituant un ensemble bien distinct : Télèphe, encore inconnu, se régale à la table des princes argiens, — devant le pilier de gauche se tient un jeune échanton, et devant celui de droite un serviteur avec un plat de fruits —, et le voici qui se dispose à révéler son nom et le but de sa visite en découvrant la blessure qu'il porte à la cuisse.

Le secours qu'il demande lui est refusé et il use de violence : saisissant le petit Oreste, fils d'Agamemnon, il s'enfuit avec lui sur l'autel domestique où il est inviolable, et menace de fracasser le crâne de l'enfant si l'on n'accueille pas sa prière. Une partie de cette représentation se trouve sur la dalle suivante : Télèphe, à la cuisse duquel le pansement est encore visible, est assis sur l'autel, tenant l'enfant sous le bras gauche et fermant le poing droit ; la nourrice du petit, épouvantée, s'accroupit au pied de l'autel et Agamemnon accourt, tout bouleversé, sur la gauche. A droite, tout contre, s'adapte la partie

supérieure d'une dalle, où peut-être était représentée Clytemnestre, qui s'avance de ce côté et préparait le dénouement. On n'en a conservé, à côté d'un pilier portant un léger entablement, que la tête voilée d'une femme, qui devait être debout sur une marche ou surélevée de quelque autre manière.

On n'est pas parvenu à donner aux dalles suivantes un sens intelligible, quoique les trois plus proches, qui s'adaptent bien l'une à l'autre, soient relativement en bon état de conservation, et, sous le rapport de l'exécution, peut-être les plus belles de toute la frise. Une colonne avec un Sphinx (?) tourné vers la gauche sépare deux scènes; l'une, à gauche, représentait vraisemblablement une cérémonie religieuse, dont pouvait faire partie aussi la jeune fille agenouillée à gauche. Un homme barbu en costume de fête, un ruban et une couronne de feuilles dans les cheveux, se tient debout immobile, et, à côté de lui, vue de derrière, une jeune fille extrêmement gracieuse, légèrement vêtue et tenant deux énormes torches. La scène voisine se passe dans un paysage de rochers : deux satyres sont assis sur des blocs de rochers ; au-dessus de la tête du satyre de gauche on peut distinguer le pied d'un personnage étendu plus haut, probablement un dieu de la montagne. Au-dessus de la tête du satyre de droite deux magnifiques femmes se serrent mutuellement la main ; l'une d'elles est suivie d'une gracieuse petite servante qui porte dans la main droite une boîte et soulève sa robe de la main gauche.

Les dalles du coin attenantes à celles-là échappent également à l'interprétation ; une jeune fille court épouvanlée vers le coin ; au-delà du coin, une femme richement vêtue et non moins agitée se précipite vers un lit, sur lequel se reposait un personnage dont il ne reste qu'un très petit morceau et qui, semble-t-il, vient de se soulever à moitié, sous le coup d'une nouvelle impressionnante. L'action est claire, mais le motif de cette vive animation ne se laisse pas deviner.

Plus faciles à comprendre sont les deux dalles suivantes : des ouvriers sont occupés à mettre une couverture

de pierre sur une petite construction ; par devant, deux dieux locaux, conservés seulement en partie, étaient assis à terre ; sur le genou de celui de gauche se tient un oiseau ; l'autre s'appuie de la main droite sur un bâton ; tout près de là, une femme voilée et portant un diadème est assise sur un trône élevé dans un petit temple, d'où s'envole un oiseau au-dessus des ouvriers ; c'est vraisemblablement une déesse à laquelle un autel est élevé ; les deux dieux assis ont l'air d'être les fleuves Sélinus et Ketios, qui entourent la ville de Pergame.

Vers la fin de la série devait se trouver la dalle placée ici la dernière : deux personnages de la suite, dont l'un porte un grand coffre, sont debout au chevet d'un lit ; de la figure qui y était étendue on ne voit que l'occiput garni de boucles assez courtes ; c'est tout ce qui reste de la figure de Télèphe solennellement exposé sur son lit de mort.

Devant les murs on a rangé des statues isolées provenant de Pergame et des fragments de statues ; la plupart ont été trouvées dans le voisinage de l'autel ; on doit donc supposer, qu'à l'origine ils ont orné les alentours de l'autel, à moins encore, conjecture possible, que la plus grande partie de ces *Figures de femmes* debout et assises, qui sont beaucoup plus grandes que nature et qui dans leur diversité forment un ensemble homogène, n'aient eu leur place à la galerie circulaire supérieure de l'autel lui-même, dans les entrecolonnements. Les figures de cette série sont pour la plupart fort endommagées, à tel point même qu'il est difficile de les interpréter ; vraisemblablement elles représentaient en grand des prêtresses d'Athéna, qui, à Pergame, occupaient une position particulièrement distinguée. Les statues les mieux conservées ont été placées aux deux extrémités de la frise de Télèphe.

Entre les statues sont placés quelques fragments d'architecture, des reliefs et des inscriptions. On n'a pu trouver un ordre méthodique que pour les inscriptions :

près de la fin de la frise de Télèphe sont placées les plus anciennes jusqu'à la mort d'Attale I<sup>er</sup> vis-à-vis du côté nord de l'autel, et sur l'espace correspondant vis-à-vis du côté sud, au commencement de la frise de Télèphe, les inscriptions de l'époque d'Eumène II, et, vis-à-vis de la partie postérieure de l'autel, les plus récentes.

Entre les deux statues de femmes vis-à-vis le coin nord-ouest de l'autel, trois *Pierres à inscriptions* particulièrement importantes sont accrochées au mur: on y lit un traité entre les villes de Pergame et de Temnos antérieur au règne des Attalides (P. 5), un ordre d'Eumène I<sup>er</sup> enjoignant à la municipalité de rendre honneur à un collègue de stratèges qui s'étaient démis de leur charge, et la décision du peuple à ce sujet (P. 18), puis un traité entre Eumène I<sup>er</sup> et ses mercenaires avec les formules de serment employées par les deux parties pour stipuler la convention (P. 13). Au-dessous, et s'étendant sur toute la portion du mur jusqu'à l'escalier, sont placés les piédestaux d'un *Grand Monument*, qu'Attale I<sup>er</sup> fit eriger en souvenir de toutes ses victoires: il avait fait placer dans le sanctuaire d'Athéna, sur un socle allongé et étroit, quelques groupes de bronze, œuvres du sculpteur Epigonos, chacun rappelant par l'inscription qu'il portait, une victoire distincte; sur l'un des petits côtés du socle était gravée l'inscription dédicatoire ayant trait à l'ensemble (P. 21). Avec les restes de celles qui figurent sur chacun des *Monuments isolés destinés à commémorer ses victoires* et dont les mieux conservées sont placées sur l'espace suivant du mur au-dessus des piédestaux, ces inscriptions forment une liste très intéressante des exploits guerriers du fondateur de la monarchie de Pergame. On peut y reconnaître encore des victoires sur les Tolistoages, la tribu gauloise la plus redoutée, aux sources du Caïque (P. 20. 24), sur les Tolistoages et Antiochus Hiérax à l'Aphrodision, près de Pergame (P. 23), sur Antiochus Hiérax en Phrygie, près de l'Héllespont (P. 22), sur des généraux de Seleucus Callinicus (246—226 av. J.-C.) en différents lieux (P. 25. 26. 33. 35), sur Antiochus le Grand (222—187 av. J.-C.), près du fleuve Harpasos en Carie

(P. 58), sur les Égyptiens (P. 51) et sur les Macédoniens dans une bataille navale (P. 52). Les restes d'une *Dalle d'un petit piédestal* donnent une idée de la façon dont le roi mettait ses victoires au service de ses intérêts artistiques ; cette dalle a porté des statuettes de bronze dont l'une, œuvre d'un artiste inconnu, avait été rapportée de la ville d'Oréos prise par Attale, et dont l'autre était une œuvre du sculpteur Silanion de la première moitié du quatrième siècle avant J.-C. ; le nom du lieu d'emplacement primitif, qui était également indiqué, n'a pas été conservé.

Au-dessus de l'escalier il y a d'abord un torse d'homme couché, d'un travail admirable mais malheureusement fort endommagé. C'était probablement un *Héraclès*, dont on peut supposer que faisaient également partie quelques très beaux fragments représentant une peau de lion, qu'on est obligé de conserver au dépôt ; puis, de chaque côté d'un *Banc*, dont les pieds de marbre proviennent aussi de Pergame, voici deux *Hermès* malheureusement sans têtes, qui ont la forme humaine jusqu'aux hanches ; l'un d'eux est vêtu et dans une pose tranquille ; l'autre, nu et vivement agité ; le dernier, selon toute vraisemblance, était placé sur le marché supérieur. Entre Héraclès et le premier Hermès est fixé au mur un bloc d'une frise représentant *les Exploits d'Héraclès* disposés d'une façon très décorative ; les *Inscriptions* au-dessous de ce bloc continuent la série à gauche de l'escalier : voici le piédestal d'un monument érigé par les généraux et les soldats après les combats contre les Gaulois et Antiochus Hiérix ; il portait une statue d'Attale faite par Epigonos (P. 29). Au-dessus est exposée une dalle d'un socle provenant du butin d'une ville prise et qui avait été offert en présent par Attale (P. 38). A des statues plus anciennes, qui avaient été emportées d'Égine à Pergame, appartiennent l'inscription d'un sculpteur Théron (P. 49) et des fragments de celle du célèbre Onatas, du commencement du cinquième siècle avant J.-C. (P. 48), placée à gauche, tout près de l'escalier.

Plus loin on a restitué un *Groupe de Statuettes* représentant Prométhée, qu'on doit se figurer les bras levés et

enchaîné aux rochers du Caucase, puis Héraclès, s'approchant à droite pour tuer avec son arc l'aigle qui était posé sur la jambe droite levée de Prométhée, enfin par devant, étendu à terre, le dieu du mont Caucase.

La statue colossale suivante, qui est celle d'une jeune fille marchant à grandes enjambées, est probablement celle de *Niké*: ce qu'il en reste actuellement est dans un état lamentable, mais suffit encore à montrer qu'au point de vue de la conception et de l'exécution, elle était une des plus belles qu'on ait trouvées à Pergame; on a même pensé que la célèbre tête de femme ci-dessous mentionnée, qu'on admire beaucoup, pouvait bien avoir appartenu à cette statue.

Le relief qui se trouve près de cette statue représente la scène de la *Construction du cheval de Troie*; la merveille n'est pas encore montée; tandis qu'au fond les Grecs sont occupés à fabriquer la tête et la carcasse du cheval où ils ménagent une ouverture pour y pénétrer, au premier plan gît sur le sol, également inachevée, l'une des jambes de derrière avec la queue. Ce relief appartient à une série de compositions mythologiques (voir page 40) d'une disposition analogue à celle des reliefs qui ornent les balustrades de la colonnade du sanctuaire d'Athéna et qui toutes furent trouvées dans son voisinage.

Près du banc suivant se trouve la pièce centrale d'une balustrade ornée sur les deux côtés de reliefs et dont la taille en forme de *pilier* peut remonter à l'antiquité. Entre des sarments et des feuillages fort élégants on voit, d'un côté, des satyres découvrant une nymphe dormante, et, sur l'autre côté, des boucs qui bondissent l'un contre l'autre.

Ensuite, à peu près vis-à-vis de la partie de l'autel à laquelle ils appartiennent, viennent deux *Blocs contigus* provenant de la corniche du Grand Autel et qui, pour permettre de les examiner de plus près, n'ont pas été employés dans la reconstruction; sur l'un, qui présente l'envers, on voit le nom de Dioné (cf. p. 19), l'autre, qui se trouvait au-dessus de la figure de Pollux, présente l'endroit avec la marque de travail Ν Δ.

A côté, on remarque un *Torse d'homme assis*, Dionysos ou Apollon, d'une excellente exécution, mais malheureusement fort endommagé.

Ensuite la statue d'un *Zeus* marchant à grands pas, exemple caractéristique de la conception pergaménienne, placée entre un *Torse archaïque de femme* quicourt vers la droite et qui est évidemment le reste d'une sculpture amenée de Grèce à Pergame, et le torse d'une petite *Statue d'Héraclès*.

Enfin, dans le coin, sont disposés les uns au-dessus des autres les restes des piédestaux de statues d'écrivains célèbres, qui avaient leur place à la bibliothèque ; le bloc inférieur porte trois méchants *Poèmes sur Homère* (P. 203), les autres portent seulement les noms des personnages représentés, parmi lesquels, notamment, *Alcée* (P. 198) et *Hérodote* (P. 199).

Devant la première section du mur vis-à-vis du côté est de l'autel sont disposés, de façon à être visibles de loin pour une personne venant du côté nord, quatre des plus beaux fragments découverts à Pergame : c'est, tout près du coin, une *Tête de jeune homme* extraordinairement vivante, dont les cheveux contiennent une quantité de trous destinés à fixer une couronne et peut-être aussi un diadème métalliques : c'est ensuite une *Statue de femme* qui, de la main droite, ramenait par-dessus son épaule un petit manteau, copie fidèle jusqu'aux détails techniques d'un original grec de la fin du cinquième siècle avant J.-C., sinon une œuvre de cette époque elle-même. La tête et les avant-bras sont perdus. A la même époque doit appartenir le modèle de *l'Athéna*, découverte en même temps que la figure ci-dessus mentionnée, dans une salle de la bibliothèque de Pergame et qui maintenant se retrouve exposée avec elle. Il faut remarquer la double égide en forme de croix sur la poitrine et la polychromie qui se distingue nettement encore sur le vêtement et les sandales ; la tête était ornée de boucles d'oreille et d'une parure métallique probablement en forme de diadème. A côté, se trouve la fameuse *Tête de femme* du meilleur marbre de Paros, trouvée dans une citerne au sud-est

de l'autel; elle est remarquable par la grande souplesse des formes et rappelle l'Aphrodite de Mélos (cf. page 37).

Avec la *Figure assise* qu'on voit ensuite, recommence la série des statues de femmes qui se rapportent plus étroitement à l'autel. Entre celle-là et la plus voisine est placé à terre le premier morceau d'une série de *Blocs portant des inscriptions* (P. 214) et qui proviennent d'un monument de victoire d'Attale II. Au-dessus et appartenant à la même série que le cheval de Troie, est suspendu un relief représentant un groupe du *Combat des Géants*. La figure du Zeus et un peu de celle d'Athéna ont été conservées; il est hors de doute que le sculpteur s'est inspiré à son aise du modèle que lui offrait le grand relief de l'autel.

Au-dessus du banc, près de là, on a disposé un relief trouvé dans le voisinage du sanctuaire d'Athéna, et figurant l'image de la déesse entre deux taureaux attaqués par des lions.

La section voisine du mur contient les plus gros fragments conservés d'une pierre d'une grandeur inusitée et contenant des décisions des Pitanéens, des Mytiléniens et des Pergaméniens à propos d'un *Arbitrage d'envoyés de Pergame* relatif à des querelles de frontière entre Pitané et Mytilène (P. 245 A. C.).

Au centre du mur, entre deux *Encadrements de très élégantes niches*, l'un en style dorique, l'autre en style ionique, provenant de l'étage inférieur de la colonnade du sanctuaire d'Athéna (cf. p. 50), est placée la figure d'une *Jeune Danseuse*. Le mouvement en est gracieux et l'exécution très délicate. Cette statue a été trouvée dans une salle du palais du roi et mérite d'être considérée comme un des plus anciens essais qui aient été tentés en vue de reproduire les formes de l'art antérieur à Phidias. Elle est placée sur un *Socle octogone* avec des attributs de dieux en relief retrouvé au gymnase. Près de là on voit, d'une part, la *Base d'une horloge d'eau* ornée de couronnes très finement travaillées: elle devait, comme le disent les distiques gravés sur le devant, annoncer la fin du marché à ceux qui le fréquentaient (P. 183); d'autre part, d'une

facture analogue, un petit *Autel consacré à Zeus Kéraunios* (P. 232), orné d'une couronne de chêne. Sur les deux côtés des niches sont des *Inscriptions en l'honneur des prêtresses d'Athéna*, en l'honneur de Bito en 157—6 avant J.-C. (P. 223) et en l'honneur d'Asklépias en 149—8 avant J.-C. (P. 226).

Les statuettes qu'on voit dans les niches n'y étaient pas à l'origine ; particulièrement remarquable est la *Léda* (dans la niche dorique) exécutée en marbre d'une manière extrêmement pittoresque ; cette figure est fort mutilée et on doit se la représenter serrant de la main droite le cygne contre son sein et levant de la main gauche sa robe pour protéger l'oiseau contre l'aigle qui le poursuit.

Au-delà des niches, se continue la série des figures de femmes ; dans le premier intervalle en bas est la fin de la dédicace d'Attale II (P. 214) ; au-dessus, au mur, est fixé le fragment d'un *Calendrier des fêtes*, où, entre autres mentions, se trouve celle d'une fête en mémoire d'une victoire remportée par Attale I<sup>er</sup> sur les Gaulois et sur Antiochus (P. 247 cf. page 35) ; puis une pierre portant des *Lettres* d'Attale II (de l'an 142—1 avant J.-C.) et d'Attale III (135—4 avant J.-C.) qui font allusion à un certain Athénaïos, prêtre de Dionysos et de Sabazios et parent de la maison royale (P. 248) ; enfin une pierre revêtu des textes des *Décisions du peuple* sur l'extension du droit de cité, prises immédiatement après la mort d'Attale III (133 avant J.-C.) et se référant à son testament, par lequel il léguait son empire aux Romains (P. 249).

Dans l'intervalle entre les deux dernières figures de femmes, à terre, est placée une pierre provenant d'un *Monument* érigé par Attale II et ses soldats en mémoire d'une victoire remportée sur Prusias de Bithynie (P. 225) ; au-dessus est suspendu un des *Reliefs mythologiques* (cf. p. 37) qu'on n'est pas encore parvenu à interpréter : devant Athéna assise est un homme debout, le pied droit levé, et que, d'après son costume, on pourrait prendre pour Héphestos ou pour Ulysse. *Le Torse d'une femme debout* à gauche du relief présente, sous la poitrine, les

traces d'un morcellement du marbre particulièrement compliqué. La figure assise à droite doit être complétée en *Cybèle* avec une corne d'abondance et un tympanon.

La dernière section du mur est occupée par des statues de femmes ; en premier lieu, une figure dont il ne reste que la moitié, et dont la parure distinctive de la tête, diadème et voile, ne convient qu'à des déesses ou à des reines ; mais d'après les traits du visage il semble qu'on y doive reconnaître une reine (*Apollonis ?*). Vient ensuite la *Statue d'une femme* sans tête qui, comparée à la foule des autres statues de femmes trouvées à Pergame, révèle une plus grande simplicité et un goût différent dans la manière de traiter le costume, d'où l'on peut conclure qu'elle a été exécutée à une date plus récente. La *Statue de femme* suivante, d'une exécution tout-à-fait inférieure, a été trouvée à Magnésie sur le Méandre, dans une salle au sud de la place du marché ; il est à remarquer que le corps avec le manteau ramené sur la tête était tout fait d'avance et qu'il ne devint un portrait que lors qu'on y eut adapté le visage exécuté séparément. A côté se trouve la partie supérieure d'une statue de femme, qui a été également trouvée près de la galerie sud du marché de Magnésie en même temps qu'une inscription indiquant que la femme représentée ici est *Glaphyra*, mère du roi Archélaus de Cappadoce (de 36 avant J.-C. à 17 après J.-C.).

Dans le coin, on voit la *Partie inférieure d'une statue de femme* trouvée dans la même région de Magnésie sur le Méandre : elle montre jusqu'à quel degré de rudesse et de maniérisme dans la façon de traiter les vêtements a pu dégénérer, à la fin, l'art hellénistique.

Avec les trois statues placées au commencement du mur qui fait suite, et vis-à-vis du côté sud de l'autel, recommence, pour ne plus s'interrompre, la série des découvertes de Pergame. Entre deux *Statues de femme*, auxquelles il manque la tête, les bras et le bas des jambes, dont l'une, à gauche, rappelle fortement, par l'arrangement de ses vêtements, la mode attique du cinquième siècle, et dont l'autre, à droite, est exécutée tout-à-fait à

la manière des sculptures de Pergame, se trouve la statue d'un jeune homme, probablement *Attis*, portant une tunique à manches serrée à la taille, un pantalon et des souliers; sa tête, qui portait probablement un bonnet phrygien, est malheureusement perdue.

Plus loin, le reste d'une figure de *Femme assise* montre encore bien, sur la tranche de la cuisse gauche, le manchon de bronze qui entourait le tenon destiné à fixer la jambe ajoutée.

Parmi les *Inscriptions*, on a exposé, ici, d'abord celle en l'honneur de Lysandra, prêtresse d'Athéna en l'an 133 av. J.-C. (P. 250), et, au-dessus, pour la curiosité, celle gravée par les Pergaméniens en l'honneur de Quintilius Varus (P. 424). Ce Varus est le même que celui qui était fonctionnaire romain en Orient et qui plus tard périt à la bataille d'Arminius dans la forêt de Teutobourg. (Les autres inscriptions datant de l'époque romaine sont conservées au dépôt.) A côté, sont disposés des fragments d'inscriptions provenant d'artistes de l'époque pergaménienne; les plus bas proviennent d'un sculpteur de Pergame de nom inconnu (P. 143), qui utilisa simplement un bloc ayant déjà servi antérieurement de piédestal, pour y placer sa propre œuvre; celles du haut sont de deux Athéniens, Polymnestos (P. 144) et Nikératos (P. 132). Ce dernier avait également, à l'époque d'Eumène II, une de ses œuvres placée à Délos. Les deux pierres voisines portent le nom d'un Hégias (P. 147, 148); toutes les deux présentent les traces d'une affectation ultérieure d'un autre genre.

Les *Blocs* au-dessus proviennent d'une *Petite frise*, sur laquelle se trouvent des Amours et des jeunes filles ailées sur des chars en différentes directions et trainés par des boucs galopants.

Citons, plus loin, un *Fragment de frise* sur lequel était figuré, pour décorer le coin, un personnage à jambes en anneaux de serpent fortement allongées, la main tranquillement étendue sur la cuisse, ce qui fait supposer qu'il n'était là qu'à titre d'ornement et qu'il provient d'un ensemble plus grand.

A côté se trouvent un *Autel* orné de bois de cerf et de guirlandes et, au-dessus, des fragments d'une petite et fine *Frise* avec des Amours qui s'ébattent sur des animaux marins.

Vient ensuite la statue malheureusement fort mutilée d'un *Homme assis*, probablement d'un héros, qui appuyait la main droite sur une épée ou un bâton placé devant son sein gauche ; le travail de morcellement du marbre y est particulièrement poussé : la tête était composée de plusieurs pièces ; au côté droit du cou et à l'épaule gauche on avait rapporté plusieurs morceaux ; la partie du bras gauche au-dessus du coude était surajoutée.

Le fragment de marbre à côté (avec un autre plus petit qui ne peut pas être exposé) contient une partie de la représentation d'un *Lit de repos*. On y voit des nattes ; le côté antérieur est recouvert d'un tissu, dont les riches broderies sont délicatement rendues par un travail en creux. On voit s'y succéder de haut en bas, par files, des rosettes, des pampres, un trépied symétriquement entouré de griffons marins, des lignes en zig-zag, un lion en face d'un taureau, un bâton de perles et des feuillages.

Au-dessus de ce remarquable fragment est exposé un *Bloc de frise* figurant des attelages de cygnes conduits par des Amours, pièce d'une fraîcheur de travail vraiment rare pour cette espèce de reliefs décoratifs.

La pièce suivante, qui est la partie supérieure d'un *Coin de piédestal* ou d'autel, ornée d'une acrotère et de guirlandes de lierre exécutées avec autant de simplicité que de vérité, est un singulier morceau d'architecture.

Au-delà du banc et d'un fragment peu important de statue représentant la partie inférieure d'une femme debout, les jambes croisées, se trouvent deux *Dalles* s'appliquant l'une contre l'autre et appartenant à un piédestal qui se continuait des deux côtés et qui portait des statues de bronze exécutées par plusieurs artistes ; les noms des sculpteurs sont gravés sur le devant de la dalle ; la délimitation des œuvres des différents artistes est faite par des rainures

verticales. Les noms conservés de Myron et de Praxitèle sont, par hasard, ceux de fameux sculpteurs des cinquième et quatrième siècles av. J.-C., mais les artistes dont il s'agit ici semblent plutôt avoir appartenu à la première moitié du troisième siècle et leurs œuvres avoir été réunies par Eumène II. Comme supports pour exposer ces dalles dans le Musée, on a employé des blocs sans inscription provenant du grand monument commémoratif de bataille d'Attale I<sup>er</sup> (cf. page 35).

La *Frise* au-dessus montre une succession de Centaures et de taureaux marins luttant les uns contre les autres.

Le *Torse de femme assise*, immédiatement à côté de l'escalier, est au nombre des statues isolées les mieux travaillées qui ont été trouvées à Pergame ; son style est à rapprocher principalement de celui de la *Statue de femme sans tête* placée au bas de l'escalier et qu'on considère comme la personnification d'une ville à cause de l'épée qu'elle porte avec une courroie en sautoir sur la poitrine. La *Statue colossale de femme*, près du commencement de la frise de Télèphe, dans une attitude de marche lente, les mains étendues en bas vers la gauche où se dirige aussi son regard, a échappé jusqu'ici à l'interprétation. Il est remarquable que, pareille à la statue d'homme assis, la tête de cette figure est faite de plusieurs pièces de marbre séparées qui ont été réunies au moyen de pointes de fer.

Toutes les *Inscriptions* placées entre ces trois statues de femmes sont de l'époque d'Eumène II ; celles qui sont sur le sol se rapportent à ses combats contre Antiochus-le-Grand de Syrie et Nabis de Sparte : le plus grand piédestal, entre les deux statues de femmes debout, portait une offrande, faite par le roi lui-même, du butin provenant de l'expédition contre Nabis (P. 60) ; la plus grande base à gauche provient d'une fondation de l'armée d'Eumène (P. 62), la plus petite appartient à une statue du futur roi Attale II, qui, pendant l'absence d'Eumène en 191 avant J.-C., avait défendu avec succès la ville de Pergame contre une armée d'Antiochus-le-Grand qui l'avait

assiégée (P. 64). Le socle circulaire qui se trouve entre les deux, porte une décision du peuple en l'honneur de la prêtresse d'Athéna, Métris, où il semble être question d'une grande victoire remportée par Eumène II sur les Gaulois, vers l'an 167 avant J.-C. (P. 167). Au-dessus de la grande inscription d'Eumène est suspendue une décision du peuple, probablement des Athéniens, de l'an 175 avant J.-C., en l'honneur d'Eumène II et de son frère, et rendant hommage à leurs efforts en faveur du roi Antiochus Epiphane, qui réussit alors à obtenir le trône de Syrie (P. 160). A côté, se trouve le commencement et un gros fragment du texte d'un autre édit adressé par Eumène II aux habitants de Temnos (P. 157) et le fragment d'un nouvel édit royal qui règle les assignations de terrain aux mercenaires et les impôts à payer par eux (P. 158). Dans l'autre section, sont fixés au mur les maigres restes de la dédicace du Grand Autel (P. 69) gravée sur l'architrave de la colonnade, quelques noms de géants, des restes d'inscriptions d'artistes provenant de la corniche au dessous de la Gigantomachie, et, en outre, des fragments d'une très belle frise du sanctuaire d'Athéna formée de plantes ornementales. La plus complète inscription d'artiste du Grand Autel qui nous ait été conservée et qui cite les noms d'un Dionysios et d'un Ménékrate (P. 70) se trouve sur les pierres avec la grande dédicace d'Eumène II (P. 60).

Enfin il faut encore mentionner deux pièces parmi les trouvailles faites à Pergame : la statue d'un Hermaphrodite et celle du dieu Ammon, qui ont passé au Musée Impérial Ottoman à Constantinople. Des moulages de ces deux statues se trouvent dans les salles IX et VII du Nouveau Musée.

Dans l'espace entre les deux extrémités restaurées du grand escalier de l'autel est incrustée, sur le dallage, une *Mosaïque* fort belle provenant d'un chambre du palais royal de Pergame. Le dessin de créneaux noir et blanc à l'extérieur a été reconstitué d'après une quantité suffisante de petits fragments; on ignore de quel couleur était la raie suivante peinte aujourd'hui en gris-clair; viennent ensuite un entrelac (en majeure partie moderne),

une bande noire décorée d'admirables pampres traités fort librement avec toutes sortes de fleurs et de fruits, entre lesquels s'ébattent des Amours isolés, des sauterelles et d'autres êtres ailés (le dessin de cette bande n'a reçu aucune retouche), puis un ornement en forme de vagues, rouge sur fond blanc, et un méandre représenté en perspective. Quant aux couleurs de ce dernier comme de la bande de pampres, il faut observer, étant donné qu'il n'y a pas de marbre bleu, que les tons bleus étaient obtenus au moyen de cubes couverts d'un glacis bleu, lequel, à la longue, a totalement disparu, tandis que les couleurs naturelles des morceaux de marbre employés d'autre part n'ont, comme de juste, pas changé. La plus grande partie du motif carré du centre, en face de l'entrée, était grise et munie de branches et de fruits, parmi lesquelles est représentée, collée au dallage avec de la cire rouge, une carte portant le nom de l'artiste mosaïste Hephaïstion; c'est la seule pièce importante de cette partie de la mosaïque qui ait pu être sauvée; le reste est fort endommagé. Dans l'autre partie du motif central était insérée une image isolée dont il ne restait plus, lors de sa découverte, que quelques méchantes pièces de l'encadrement; c'est pourquoi on a disposé au Musée une image isolée du même genre, provenant du dallage d'une chambre voisine, et dont les restes ne suffisaient pas pour restituer l'ensemble: c'est un perroquet d'une finesse tout-à-fait extraordinaire aussi bien pour la technique que pour le coloris. Malheureusement cette pièce remarquable est, elle-aussi, fort mutilée, et il a été aussi impossible de la compléter que les pampres décoratifs.

Derrière la mosaïque, entre les colonnes modernes se trouve le buste en marbre de CARL HUMANN, celui qui découvrit l'autel de Pergame. Les escaliers à gauche et à droite descendent à la

### COUR VITRÉE

qui occupe au Musée la place du mur central et massif de l'autel. Elle est destinée, avant tout, à mettre sous les yeux les travaux d'architecture de Pergame ainsi que

ceux de Magnésie sur le Méandre et de Priène, dont les dernières fouilles enrichirent de spécimens les Musées royaux. On a exposé là de grandes pièces après les avoir convenablement et dans la mesure nécessaire restituées en ciment et en plâtre. Malheureusement les proportions de la salle ont obligé à raccourcir les plus grandes colonnes en retranchant la partie médiane du fût de sorte que la partie supérieure, plus mince, s'applique immédiatement sur la partie inférieure qui est plus grosse. Le travail de restauration s'est borné dans la plupart des cas à répéter les originaux de certaines pièces dont le nombre et l'état de conservation ne permettaient pas la reconstitution intégrale d'un système d'architecture; c'est seulement pour les parties accessoires qu'il a été parfois nécessaire d'en modeler de nouvelles d'après les fragments conservés.

On entre dans la cour vitrée par le rez-de-chaussée d'une colonnade à deux étages appartenant au sanctuaire pergaménien d'Athéna et l'on a directement en face de soi la colossale copie en marbre de la fameuse statue en or et en ivoire d'*Athéna Parthenos*, par Phidias, avec son socle orné de reliefs. La copie a été exécutée par des artistes pergaméniens et était placée dans la salle principale de la bibliothèque de Pergame.

A gauche de la statue d'Athéna s'élève, composée entièrement de pièces originales, une travée du *Temple d'Athéna à Pergame*, le principal de la ville datant d'une époque antérieure au règne des Attalides. Il a été bâti dans le style dorique secondaire avec du trachyte provenant de la montagne même où se trouve la citadelle; c'est seulement pour les chapiteaux qu'on a choisi un trachyte plus fin. La différence des matériaux était masquée par un revêtement de stuc de marbre qui dérobait à la vue la matière de qualité inférieure et offrait un fond propre à recevoir une enluminure partielle. La canelure des colonnes n'existe qu'à la partie supérieure, immédiatement au-dessous du chapiteau; ailleurs, elle est restée inachevée.

Ensuite, c'est une construction formée de pièces d'architecture provenant du petit *Temple de Dionysos sur le Marché*

*supérieur de Pergame*, édifice en marbre de l'époque des Rois, où l'on a conservé les éléments principaux du style dorique, mais complètement démembré et remanié dans le goût du ionique.

Le coin d'entablement voisin supporté par un chapiteau de pilastre, provient du derrière du *Temple ionique situé sur la terrasse du théâtre à Pergame*. Ce temple était également un ouvrage de l'Epoque des Rois, et, comme le montre la frise restée à l'état de bosse brute, il n'a jamais été complètement terminé. On ne sait pas à quel culte ce temple était consacré à l'origine; il fut une fois fort endommagé par un incendie, et, par la suite, à l'époque romaine le portique à six colonnes fut modifié, comme le montre la reconstruction d'un coin antérieur, visible tout près de là; l'édifice entier, d'après une inscription en caractères de bronze sur l'architrave, fut, en dernier lieu, consacré à l'empereur Caracalla (211—217 après J.-C.).

Pour faire pendant à ce coin de temple s'élève, à l'autre bout du mur, un coin du *Temple de Trajan à Pergame*, dont la svelte acrotère a évidemment servi de modèle pour celle beaucoup plus massive de la façade du temple situé sur la terrasse du théâtre. Quant au remarquable chapiteau corinthien, on en a du moins restitué en plâtre un des coins sur le modèle des nombreux fragments conservés. Le décor de frise formé de têtes de Gorgones ailées, dans l'intervalle et au-dessus des volutes qui sortent de calices d'acanthé, est original. L'ensemble, comme en général les constructions de l'époque de Trajan, montre l'architecture romaine à l'apogée de sa valeur artistique.

Le quartier sacré, dont le centre était le temple de Trajan, fut entouré sur trois côtés — probablement par Hadrien (117—138 après J.-C.) — de *Colonnades*, dont une travée reconstruite à droite, près de la statue d'Athéna, donne une idée des particularités architectoniques. Sur le chapiteau d'une colonne et sur celui d'un pilier de cette colonnade, entre la construction dont il s'agit et le coin du temple, se trouvent les *Têtes fort mutilées des statues colossales complètement détruites de Trajan et d'Hadrien*,

lesquelles figuraient dans ce temple où elles étaient l'objet d'un culte.

Entre les deux têtes impériales ont trouvé place des pièces d'architecture provenant du *Gymnase*, également de l'époque d'Hadrien, qui s'élevait à mi-hauteur de la citadelle. L'inscription, dont il reste quelques caractères sur le fragment d'architrave ici employé, immortalisait les noms et la condition de ceux qui avaient souscrit pour la construction de la colonnade du gymnase.

Au mur opposé, dans le coin gauche, on voit la travée de colonnes provenant de la *Colonnade du Marché supérieur de Pergame* et dont les matériaux et le style rappellent ceux du temple d'Athéna; la construction de cette colonnade peut remonter à la première époque des Rois, si elle n'est pas d'une date antérieure.

A côté s'élève, restituée dans toute sa hauteur, une *Colonne intérieure appartenant à la colonnade qui entourait le sanctuaire d'Athéna*, avec un chapiteau singulier en forme de calice, dont le type se trouve déjà dans les très anciens édifices des villes Grecques de la côte d'Asie mineure, mais qui n'a jamais été regardé comme modèle à suivre.

Vient ensuite un spécimen de l'encadrement d'une des *Portes tripartites*, par lesquelles on passait de l'étage supérieur de cette colonnade dans les salles de la bibliothèque situées derrière.

Le milieu du mur est occupé par trois travées de la *Colonnade qui entourait le sanctuaire d'Athéna* à Pergame et par la construction de laquelle le roi Eumène II rendit un nouvel éclat à l'antique quartier sacré. Pour la profondeur et la clôture latérale on a pris modèle sur les Propylées qui conduisaient au lieu sacré; la colonnade qui courait autour du sanctuaire avait, sur l'un de ses côtés, une profondeur de plus du double, ce qui rendait nécessaire, afin de soutenir par dessous le dallage de l'étage supérieur, l'emploi de ces colonnes intérieures dont nous avons déjà parlé, tandis que le plafond de l'étage supérieur ne réclamait pas un tel support. Le mur du fond de l'étage inférieur était garni de niches avec des encadrements alternativement doriques et ioni-

ques (cf. p. 39). Les parapets de l'étage supérieur, ornés de reliefs représentant des armes et toutes sortes d'engins pour la guerre sur mer et sur terre, constituaient une ornementation originale de la colonnade. Sur le panneau entre les deux colonnes du milieu, se distingue surtout une cuirasse pour tête de cheval avec une aigrette demi-circulaire, puis un casque avec un visage barbu entièrement achevé, dont nous possédons des spécimens du même type mais en métal, trouvés dans des tombeaux antiques. Le relief à droite, comme celui qui se trouve sur le côté attenant, montre, ressortant au-dessous des armes, des parties de vaisseaux, des trophées de guerre navale; sur le relief à gauche est une représentation particulièrement intéressante d'une machine à lancer de grandes flèches (catapulte). Quelques plaques incomplètement conservées ont été placées à côté de la porte par laquelle on passe dans la salle de l'autel et l'on peut ainsi les examiner de plus près.

A droite de la colonnade, on a érigé un coin de construction dans laquelle on a vu *l'Autel de sacrifice* proprement dit, et qui se serait élevé sur la plateforme du Grand Autel. Ce fragment est remarquable par la richesse et la délicatesse de l'entablement. Des statues du genre et de la taille des figures de dieux qui sont maintenant placées sur cette construction, la couronnaient à l'origine.

Le coin d'un temple de style ionique, près de là, appartient aux bâtiments de

### MAGNÉSIE SUR LE MÉANDRE.

Cette ville est située entre Ephèse et Milet, vers l'intérieur du pays, à peu près à l'endroit où le Méandre change son cours jusque là orienté de l'est à l'ouest, pour obliquer vers le sud-ouest. Elle se trouve un peu au nord, à l'écart du fleuve principal, sur son affluent le Léthaios. Elle a été fondée sans doute au commencement du quatrième siècle av. J.-C., tandis que la ville plus ancienne, qui fut assignée comme résidence à Thémistocle par le roi de Perse, n'a pas encore été retrouvée jusqu'à présent. Cette jeune ville n'a jamais joué un rôle politique

considérable ; son importance est fondée tout entière sur le *Temple d'Artémis Leucophryène*, qui s'élevait déjà à cet endroit longtemps avant la fondation de Magnésie et qui, probablement vers la fin du troisième siècle avant J.-C., fut remplacé par une nouvelle et magnifique construction, œuvre de l'architecte Hermogène. C'est principalement en vue de retrouver cette dernière que furent entreprises à Magnésie, sous la direction d'HUMANN (1891—1893), les fouilles qui s'étendirent ensuite du temple d'Artémis à la place du marché et — grâce à la générosité du baron Hiller de Gaertringen — au théâtre. Le temple était le troisième des plus grands d'Asie-Mineure ; son importance particulière au point de vue de l'histoire de l'art vient de ce que les écrits d'Hermogène sur ce temple, qui était son chef d'œuvre, sont devenus les sources auxquelles l'architecte romain Vitruve a puisé pour fonder sa doctrine du style ionique. Et ainsi, indirectement, étant donnée la valeur didactique qu'a, de tout temps, possédé le livre de Vitruve, ce temple a exercé une influence décisive sur le style de la Renaissance et des temps modernes. Des parties de ce temple occupent le milieu du petit mur sud de la cour vitrée ; quantité d'autres sont placées dans la collection d'étude. Pour la reconstruction du système de la colonnade du temple, la plus grande partie du fût de la colonne et tout l'entablement sont modernes ; des morceaux originaux de l'entablement sont placés tout près, à droite. On remarquera particulièrement le rôle discret que joue la frise représentant un combat d'Amazones ; sous la puissante rangée de denticules elle se réduisait, dans l'énorme élévation de la disposition primitive, à une bande décorative presque insignifiante. Devant l'entablement gît sur le sol le fragment d'un chapiteau avec des détails particulièrement bien conservés ; faisant pendant, à gauche de la colonne, sont rassemblés un coin du chapiteau d'ante, la partie externe du chapiteau d'ante avec le fragment de la frise décorative et, au-dessus, le couronnement particulièrement bien travaillé d'une clôture disposée entre les colonnes : une frise de guirlandes soutenues par des têtes de chevreaux.

A droite et à gauche de ces restes du temple on a réinstallé des *Dalles à reliefs* fort endommagées provenant du *Grand Autel d'Artémis*, des fragments de figures de dieux de dimensions colossales. L'autel lui-même, au point de vue architectural, était d'une riche exécution; mais les maigres débris n'ont pas encore permis de se faire une idée claire de sa physionomie primitive.

Relativement mieux conservés sont les *Restes du petit Temple de Zeus Sosipolis* sur le marché de Magnésie, dont un coin est réédifié à côté de l'autel de sacrifice de Pergame; cette partie, restituée dans sa hauteur originale, est, lorsqu'on la compare immédiatement au temple d'Artémis qu'on n'a malheureusement pu reconstituer qu'en raccourci, le meilleur moyen de mettre en évidence la grandeur colossale des dimensions primitives du temple d'Artémis. Le petit temple de Zeus semble, dans plusieurs détails, révéler encore des formes un peu plus anciennes que le grand temple d'Hermogène.

Devant le mur en face sont exposées les découvertes faites à

## PRIÈNE

où les fouilles, préparées encore par HUMANN et exécutées de 1895 à 1898 sous la direction de TH. WIEGAND, ont mis au jour la configuration étonnamment complète d'une ville Grecque, qui florissait à l'époque d'Alexandre le Grand et aux siècles suivants. Priène est située sur le flanc sud du mont Mycale et sur le versant nord de la vallée du Méandre inférieur, qui, dans l'antiquité, était encore un golfe et a été comblée depuis par les alluvions du fleuve. La ville, qu'on a découverte de nos jours à cet endroit, ne faisait d'ailleurs que succéder à une autre plus ancienne dont l'emplacement est encore inconnu. Priène ne s'est jamais élevée au-dessus du modeste rang d'une ville de province. Aujourd'hui, pour la connaissance de l'antiquité grecque, elle offre une importance analogue à celle de Pompéi à l'égard de l'Italie; mais ce n'est pas l'exposition du Musée de Pergame ni les menues trouvailles qu'on a casées dans l'Antiquarium du Vieux Musée, qui

peuvent donner une notion suffisante de l'importance de cette ville. Ce qui avant tout frappe ici les yeux, c'est le *Temple d'Athéna*, déjà hautement célébré dans l'antiquité, dont le système, correspondant à celui de l'Artémision de Magnésie, a été réédifié; en outre, on voit d'un côté, l'entablement, de l'autre, une dalle portant une baguette d'oves et provenant de l'encadrement du tympan, un morceau d'entablement architravé avec la polychromie bien conservée de la bande ornementale du soffite, et un morceau de poutre en pierre, ornée de palmettes en très fin relief et provenant du plafond à caissons de la colonnade du temple. L'édifice était une œuvre de l'architecte et sculpteur Pythios, qui avait également pris une part considérable à la construction du mausolée d'Halicarnasse; il fut consacré par Alexandre-le-Grand, qui trouva les travaux sans doute déjà assez avancés. On remarquera, à côté de la finesse du travail, qui est particulièrement frappante sur les baguettes et sur les têtes de lions servant de gouttières, l'absence de frise, qui n'était aucunement un membre essentiel du style ionique — elle manque encore, par exemple, à la colonnade qui couronne l'autel de Pergame — et l'on notera aussi la forme très archaïque du coussin du chapiteau, à peine retrécie et dont le dessin d'ensemble primitif n'apparaît malheureusement plus bien, par suite de la grande mutilation des volutes.

Entièrement conçu dans le style de ce temple, le principal de la ville, était le petit *Temple d'Esculape*, élevé probablement pas beaucoup plus tard sur le côté oriental du marché et dont un coin de l'entablement a été reconstitué sur le fragment d'un chapiteau d'ante, près du coin du temple de Trajan à Pergame.

Entre cette construction et les pièces du temple d'Athéna s'élève sur son haut piédestal une figure en haut-relief provenant de *l'Autel situé devant le temple d'Athéna*; cette figure, et un grand nombre de pareilles à celle-ci étaient placées dans les intervalles d'une rangée de délicates colonnes ioniques, comme les femmes pleurantes sur un des fameux sarcophages de Sidon à Constantinople.

A côté de l'entablement du temple d'Athéna on a réinstallé sur son antique piédestal dont la hauteur, à notre idée, est d'une petitesse surprenante, la *Statue* merveilleusement travaillée d'une prêtresse du sanctuaire de Déméter, privée de sa tête et marquée sur le dos d'une croix par les Chrétiens.

Enfin, à côté de la galerie du marché de Pergame figure une construction faite de restes d'architecture dorique provenant de la *Galerie sacrée* située à l'extrémité septentrionale du marché de Priène et érigée par le roi Oropherne de Cappadoce vers l'an 150 avant J.-C.; à côté sont placés le haut et le bas de la colonne intérieure ionique; un mur de cette galerie tout garni d'inscriptions en l'honneur de citoyens méritants de Priène n'a pu trouver place que dans la salle des collections d'études.

---

En dehors du Musée, près de l'entrée, on a réédifié un banc de marbre demi-circulaire, don du roi Attale II, qui fut retrouvé en un rare état de conservation dans le quartier du temple de Trajan à Pergame et transporté à Berlin. Son principal décor à vrai dire, des groupes de bronze, qui avaient leur place sur le large dossier, est malheureusement perdu, et l'on peut seulement en reconnaître l'emplacement aux traces qu'ils ont laissées sur les dalles du dossier.

---

Von der abschließenden Publikation über Pergamon sind bisher erschienen:

Band II. Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros von R. Bohn mit einem Beitrage von H. Droysen. Berlin, Georg Reimer, 1885 . . . . .	180 Mark
Band IV. Die Theaterterrasse von R. Bohn. Berlin Georg Reimer, 1896 . . . . .	260 Mark
Band V, 2. Das Traianeum von H. Stiller. Mit einem Beitrage von O. Raschdorff. Berlin, Georg Reimer, 1895 . . . . .	210 Mark
Band VIII. Die Inschriften von Pergamon unter Mitwirkung von E. Fabricius und C. Schuchhardt herausgegeben von M. Fränkel. Berlin, Georg Reimer. I. 1890 . . . . .	40 Mark
II. 1895 . . . . .	68 Mark
Dasselbe einzeln unter dem Titel: Die Inschriften von Pergamon. I. . . . .	50 Mark
II. . . . .	70 Mark
Band III, 1. Der große Altar Der obere Markt von Jakob Schrammen. Berlin, Georg Reimer, 1906 . . . . .	180 Mark

Außerdem sind erschienen:

Führer durch die Ruinen von Pergamon. 4. Auflage. Berlin, Georg Reimer, 1905 . . . . .	80 Pfennig
Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Die Gigantomachie. Mit Abbildungen. 3. Auflage. Berlin, Georg Reimer, 1904. . . . .	1 Mark
Die Skulpturen des Pergamon-Museums in Photographien. Berlin, Georg Reimer, 1903. 33 Blatt in Mappe . . . . .	30 Mark
Dasselbe, die Blätter einzeln zu . . . . .	1 Mark

Über die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Magnesia a. M. sind erschienen:

Die Inschriften von Magnesia a. M., herausg. von O. Kern. Berlin, Georg Reimer, 1900 . . . . .	20 Mark
Magnesia am Mäander. Bericht von C. Humann. Die Bauwerke von J. Kohte. Die Bildwerke von C. Watzinger. Berlin, Georg Reimer, 1904 . . . . .	35 Mark

und über Priene:

Priene von Th. Wiegand und H. Schrader. Berlin, Georg Reimer, 1904 . . . . .	50 Mark
Inschriften von Priene von Frhr. Hiller von Gaertingen. Berlin, Georg Reimer, 1906 . . . . .	25 Mark

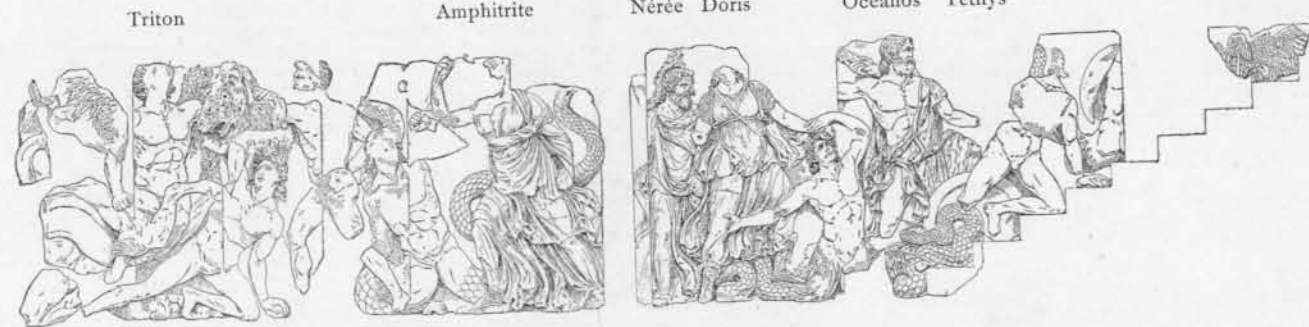
---

**AMTLICHE VERÖFFENTLICHUNGEN  
DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN**

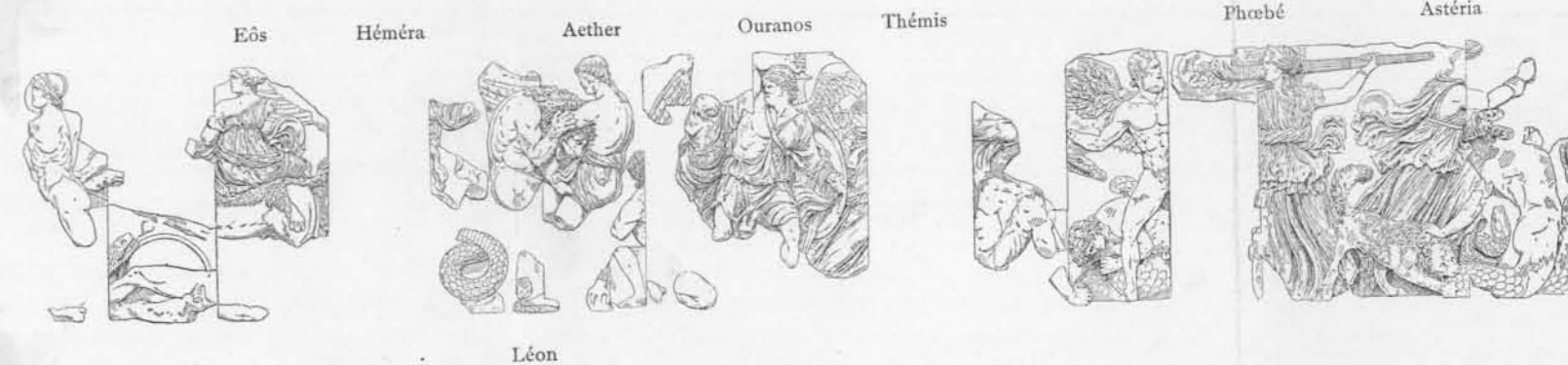
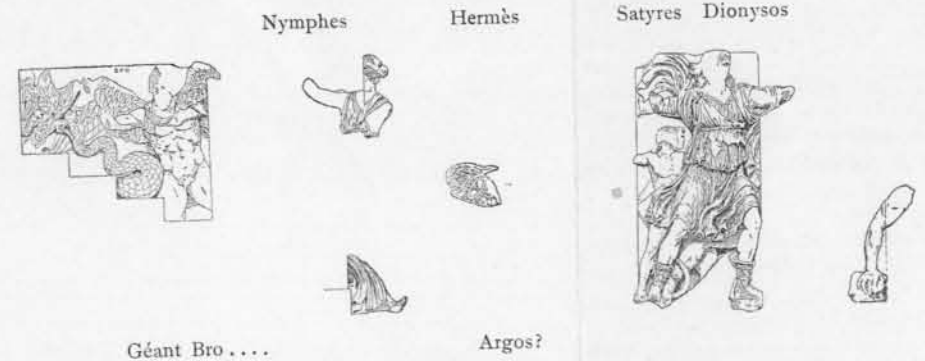
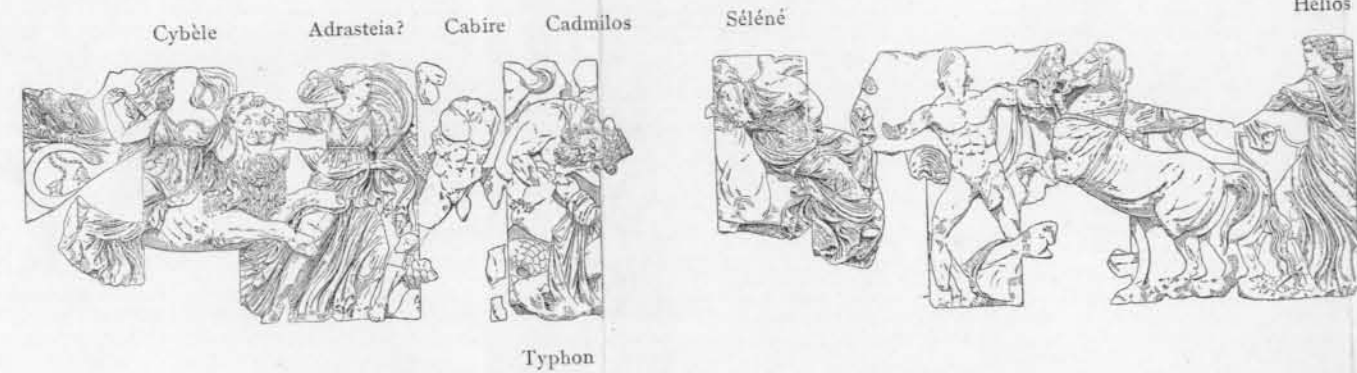
Verzeichnis, beschreibendes, der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum. 6. Aufl. 1906 . . . . .	1.—
— — Ausgabe mit 81 Lichtdrucktafeln. . . . .	Gebd. 10.—
Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen der Kgl. Museen zu Berlin. I. Die Elfenbeinbildwerke. 45 Lichtdrucktafeln in Mappe. 2. Aufl. 1903. Mit Textband. 1900	25.—
— — II. Die italienischen Bronzen. Mit 81 Lichtdruckt. 1904. Gebd.	25.—
Sammlung von Renaissance-Kunstwerken. Gestiftet von Herrn James Simon zum 18. Oktober 1904 . . . . .	—50
— — Ausgabe mit 20 Tafeln. 1904. . . . .	5.—
Führer durch das Kaiser-Friedrich-Museum. 3. Aufl. 1905	—50
Beschreibung der Wandgemälde in der ägyptischen Abteilung. 5. Aufl. Mit dem Plane der Abteilung. 1886 . . . . .	—30
Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Gigantomachie. 3. Aufl. Mit Textabbildungen und 4 Tafeln. 1904	1.—
Beschreibung der Gipsabgüsse der in Olympia ausgegrabenen Bildwerke. 7. Aufl. 1891 . . . . .	—20
Führer durch das Museum für Völkerkunde. 13. Aufl. 1906	—50
Führer durch das Pergamon-Museum. Mit 1 Plan u. 1 Bild. 1904	—30
Führer durch die Ruinen von Pergamon. 4. Aufl. 1905 .	—80
Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbemuseums. 14. Aufl. Mit 3 Plänen. 1906 . . . . .	—50
Führer durch die Ausstellung der Stoffsammlung, Gewebe und Stickereien. Gruppe I—VIII 2. Nov. 1889 bis 2. März 1890 im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums. 1890 . . .	—30
Hauptwerke der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums. I. Heft, Möbel u. Holzarbeiten. 1901. II. Heft, Dekor. Malerei. 1902. III. Heft, Dekor. Plastik. 1896. IV. Heft, Ornament. 1900. V. Heft, Metall. 1897. VI. Heft, Buchgewerbe. 1904 à	—25
Verzeichnis, ausführliches, der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse. 2. Aufl. Mit 83 Textabbildungen. 1899 . .	3.—
Verzeichnis der vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse. Mit 1 Karte und 1 autogr. Schrifttafel. 1889 . . .	—50
Verzeichnis der ägypt. Altertümer u. Gipsabgüsse. 6. Aufl. 1886	—60
Guide to the Pergamon Museum. Mit 1 Plan und 2 Karten. Gebd.	1.—

**VERLAG VON GEORG REIMER IN BERLIN W. 35**

Côté Ouest

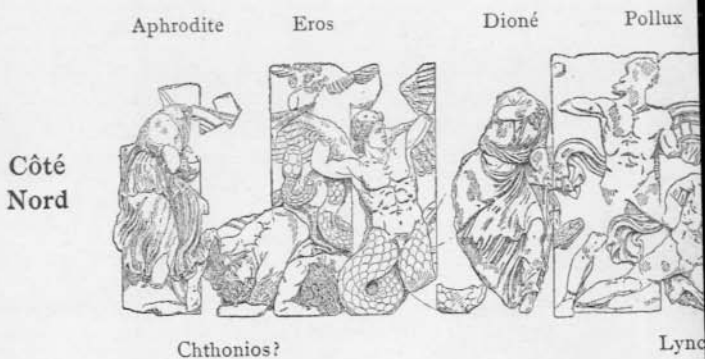
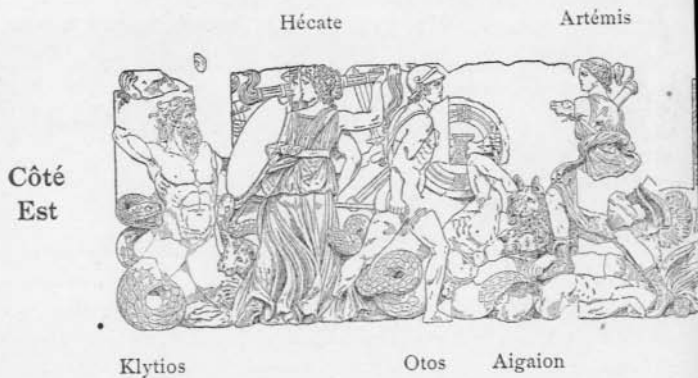


Côté Sud



Léon

GUIDE DU MUSÉE DE PERGAME



Latone

Apollon

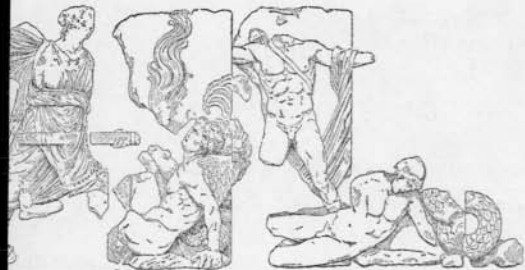
Déméter

Les Moires

Héphaïstos

Héra Hébé

Les Vents



Tityos

Éphialtès

Erysichthon?

Castor

Orion

Parthénos

Boôtès?

Nyx

Les Érinées



Idas

Aster?

Héraclès



Zeus

Athéna

Niké



Arès



Porphyrión

Alkyonéus

Gæa

Les Gorgones



Poseidonon

Polybotès