

Reinach

Tp. 150 m/38



REVUE

DES

ÉTUDES GRECQUES

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

DE L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

d'ex voto d'A Hale.

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1893

150m/38

Tp

Bibliothèque Maison de l'Orient



072929

L'EX-VOTO D'ATTALE

ET LE SCULPTEUR ÉPIGONOS ⁽¹⁾

M. A. Michaelis vient de publier, dans l'*Annuaire de l'Institut archéologique allemand*, un travail du plus grand intérêt sur une série de statues qui présente une importance considérable non seulement pour l'histoire de l'art, mais pour notre histoire nationale (2) : il s'agit, en effet, des plus anciennes représentations de guerriers gaulois par l'art hellénique, dans la dernière partie du III^e siècle et au début du II^e siècle avant notre ère.

On sait que les Galates, ayant envahi l'Asie-Mineure en 278 comme mercenaires d'un prince bithynien, y exercèrent pendant quarante ans d'horribles ravages. Deux rois de Pergame, Attale I^{er} (241-197) et Eumène II (197-159), finirent par les refouler dans une province qui s'appela désormais la *Galatie*. En mémoire de ces succès, les vainqueurs dédièrent en divers lieux des groupes de statues. On admet, depuis un travail de M. Brunn (publié en 1870) (3), que nous possédons des répliques partielles de deux de ces groupes, à savoir :

1^o D'un groupe, ou plutôt d'une série de groupes, dédiés sur l'Acropole d'Athènes et mentionnés par Pausanias, il nous reste des Gaulois morts ou combattants, des Amazones, des Géants et des Perses, découverts à Rome au début du XVI^e siècle. L'œuvre originale comprenait quatre rangées de petites figures, se rapportant aux luttes des Dieux contre les Géants, des Athéniens contre

(1) Mémoire lu à l'Académie des Inscriptions au mois de décembre 1893.

(2) Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, 1893, p. 119 et suiv.

(3) Brunn, *Annali dell' Istituto*, 1870, p. 292.

les Amazones, des Athéniens contre les Perses, des Grecs d'Asie contre les Gaulois. Comme on n'a pas trouvé de statues qui puissent être considérées comme celles des vainqueurs, il est probable que les vaincus seuls étaient représentés ;

2° D'un ensemble de grandes statues disposées en fronton, sans doute sur l'Acropole de Pergame, il nous reste le prétendu *Gladiateur mourant* du Capitole, qui est un Gaulois, et le prétendu groupe d'*Arria et Paetus* (villa Ludovisi), où Raoul Rochette a déjà reconnu, en 1830, un Galate se tuant lui-même après avoir tué sa femme. Les vainqueurs font également défaut.

Dans un travail publié en 1889, sous le titre : *Les Gaulois dans l'art antique* (1), nous avons essayé de réunir toutes les informations que l'on possédait à ce sujet et nous avons décrit un certain nombre de sculptures et de reliefs qui dérivent, directement ou indirectement, des ex-voto commandés par les rois de Pergame.

L'étude de M. Michaelis ajoute des renseignements nouveaux à ceux qu'il nous a été donné de mettre en œuvre ; mais nous ne pouvons pas admettre toutes les conclusions qu'il en a tirées et croyons pouvoir, sur un point essentiel, en proposer une différente.

Touchant la découverte des répliques à Rome, en 1514, nous possédons deux témoignages, l'un de Filippo Strozzi (publié par Gaye) (2), l'autre du lyonnais Claude Bellièvre (publié par M. Bormann) (3). Les statues, que l'on prit d'abord pour celle des Horaces et des Curiaces, furent exhumées dans la cave d'un couvent de femmes dont l'identité n'a pas encore été établie. Ce couvent paraît avoir été placé sous la protection d'Alfonsina Orsini, veuve de Piero de' Medici, mort en 1503. Bellièvre vit six statues chez Alfonsina ; une septième avait été transportée au Vatican (*ad*

(1) Paris, Leroux (extrait de la *Revue archéologique*), 76 p., 29 vignettes et 2 planches hors texte.

(2) Gaye, *Carteggio*, II, p. 139. M. Müntz a rappelé l'attention sur ce texte dans la *Revue archéologique* de 1882 (t. I, p. 35).

(3) L'historique que nous résumons est aujourd'hui bien connu ; M. Müntz en a fait un exposé détaillé, qui est encore inédit, dans une séance de l'Académie des Inscriptions (juillet 1893). On trouvera les références dans l'article cité de M. Michaelis.

papam vecta erat) (1). Toutes étaient viriles, sauf une seule, où Bellièvre reconnaît la sœur des Horaces, étendue morte avec une blessure au-dessus du sein droit, tandis qu'un enfant est suspendu à sa mamelle desséchée (2). Nous écrivions à ce sujet en 1889 : « Klugmann avait pensé que c'était l'Amazone de Naples, auprès de laquelle un restaurateur de la Renaissance aurait placé un enfant. Cette hypothèse, évidemment inadmissible, a été repoussée avec raison par M. Mayer ; d'après lui, il s'agirait d'un groupe analogue à celui qui est figuré sur le registre supérieur du sarcophage Ammendola. Pline signale un groupe semblable dû au sculpteur Epigonos (3) ; ailleurs encore, le même écrivain parle d'un tableau d'Aristide de Thèbes, représentant la prise d'une ville, où l'on voit une mère blessée et mourante et un enfant qui se traîne en rampant vers le sein maternel. De pareils motifs ne se prêtaient pas moins à la statuaire qu'à la peinture ; les artistes de l'ex-voto d'Attale devaient naturellement être amenés à les reproduire. Malheureusement, le groupe vu par Bellièvre a disparu ; mais il n'est pas déraisonnable d'espérer qu'on puisse le retrouver quelque jour. »

En 1550, Aldrovandi décrivait le même groupe, ajoutant que l'enfant n'avait ni tête ni bras. A partir de ce moment, on en perd la trace.

Le palais Madama, résidence d'Alphonsina Orsini, passa après elle à Marguerite d'Autriche, fille de Charles-Quint, qui épousa en 1538 Octave Farnèse. Vers 1540, des artistes bâlois, visitant Rome, exécutèrent, d'après les statues antiques qu'on y conservait, une série de dessins à la plume qui sont aujourd'hui à la bibliothèque de Bâle. M. Michaelis a eu le bonheur d'y découvrir un croquis représentant une femme étendue sur le sol, dans le costume d'une Amazone, avec un enfant mutilé qui semble lui

(1) J'ai eu tort de révoquer en doute l'identité de cette statue avec celle qu'a signalée Aldrovandi (*la statua di un Curiatio bellissima*) ; mais je continue à ne pas considérer comme certain qu'il s'agisse du *Perse combattant* aujourd'hui au Vatican.

(2) *Horatiorum soror, forma decora, confossa paulo super mamillam dextram, quam prostratam infantulus suus arida sugens ubera amplectitur.*

(3) Pline, XXXIV, 88 : *Epigonus omnia fere prae dicta imitatus praecessit in tubicine et matri interfectae infante miserabiliter blandiente.*

prendre le sein (1). Or, l'Amazone est exactement conforme à celle qui, de la collection Farnèse, a passé en 1796 au musée de Naples et que l'on a rapportée depuis longtemps à l'ex-voto d'Attale. Donc, c'est un restaurateur du xvi^e siècle qui, trouvant le fragment de *putto* d'un effet désagréable, en a fait disparaître les restes. Cette conclusion a été vérifiée à Naples même, en présence de l'original, par un jeune archéologue, M. B. Sauer, qui a clairement reconnu les traces de la petite figure enlevée par le trop zélé praticien.

Ainsi, le groupe supposé perdu est retrouvé; mais ici se présente une difficulté très grave. Nous possédons des centaines d'images d'Amazones, en ronde bosse, en relief, en peinture : aucune n'est accompagnée d'un enfant. Ces guerrières de la fable n'étaient pas des vierges, mais l'art a toujours omis de faire allusion à leur maternité. Faut-il admettre, avec M. Michaelis, que l'artiste, travaillant pour Attale, un prince d'Asie, ait pu figurer une Amazone avec son enfant, ce que n'aurait jamais fait un artiste attique? Il est bien difficile de se ranger à cette opinion. La tradition asiatique rapporte que les Amazones ne laissaient vivre que leurs filles; or, ceux qui ont vu l'enfant du groupe Farnèse (le dessin de Bâle ne nous renseigne pas à cet égard) l'ont qualifié d'*infantulus*, *putto*, ce qui semble bien indiquer qu'ils l'ont considéré comme de sexe mâle. M. Mayer s'est déjà demandé si la prétendue Amazone de Naples ne serait pas une Gauloise; on sait, en effet, que chez les Gaulois et les Germains les femmes accompagnaient souvent leurs maris à la bataille. Mais le costume d'Amazone que porte la statue rend cette explication très précaire : la femme gauloise, dans le groupe dit d'*Arria et Paetus*, les femmes gauloises figurées sur le sarcophage Ammendola, portent de longs vêtements ou des pantalons collants qui n'ont rien de commun avec la *tunica succincta* des Amazones. Tout ce qu'on peut admettre, c'est que l'artiste, figurant la défaite des Amazones, comme il figurait celle des Perses et des Géants, par allusion à celle des Gaulois, ait prêté à une Amazone le nourrisson d'une Gauloise, usant d'une licence que des spectateurs grecs pouvaient comprendre et qu'ils avaient même certains motifs

(1) Ce croquis est reproduit dans le *Jahrbuch*, 1893, p. 122.

d'excuser. Nous verrons plus loin comment cette licence se justifie par une considération qui a échappé à M. Michaelis et qui nous paraît seule de nature à trancher la difficulté.

Découvert en 1514, ce groupe, quoique mutilé, devait frapper par le pathétique du sujet. Il me semble en reconnaître l'influence dans une gravure de Marc-Antoine exécutée vers la même époque d'après un dessin de Raphaël. C'est la célèbre composition appelée *Il Morbetto* (la peste de Phrygie) (1). Sur la gauche, on aperçoit une femme morte, dont un enfant saisit la mamelle pendant qu'un homme fait effort pour l'en écarter. Je croirais volontiers qu'il n'y a pas là une simple rencontre et qu'il faut ajouter cet exemple à ceux que l'on a déjà cités des emprunts libres faits par Raphaël à l'antique pendant les dernières années de sa vie (2).

Deux autres Amazones combattant nous sont connues par un dessin de Heemskerck que M. Michaelis a publié (3). Ce sont des fragments très dégradés; dans l'un, on aperçoit le pied d'une figure virile, qui paraît marcher à côté de l'Amazone. M. Michaelis est disposé à croire que ces figures ont fait partie d'une des répliques de l'ex-voto d'Attale; mais alors il faudrait admettre que certaines des figures qui le composaient étaient étroitement groupées. Si cette hypothèse est recevable, on doit reconnaître ici une imitation du groupe d'*Arria et Paetus* et non pas, comme l'a pensé M. Michaelis, le combat d'une Amazone avec un Grec. Cette considération est importante pour la suite de notre étude, mais nous ne pouvons y insister pour le moment.

Il a déjà été question d'un témoignage de Pline, qui attribue au sculpteur Épigonos une statue en bronze présentant le même motif que l'Amazone de Naples, *matri interfectae infans miserabiliter blandiens*. Cinq signatures de cet Épigonos, sur des bases de statues, ont été découvertes à Pergame, au cours des fouilles que le gouvernement allemand y a pratiquées. Plusieurs de ces bases ont dû supporter des compositions importantes, exécutées entre 265 et 230 av. J.-C. Or, il est singulier que Pline ne mentionne

(1) Müntz, *Raphaël*, 2^e éd., gravure à la p. 610.

(2) Je ne dis pas que Raphaël, dans le *Morbetto*, ait imité l'Amazone avec l'enfant, mais je pense qu'il a traité, à sa manière, le motif pathétique que la découverte de cette statue lui révélait.

(3) *Jahrbuch*, 1893, p. 126.

pas Épigonos parmi les artistes qui célébrèrent les victoires d'Attale et d'Eumène sur les Galates : il nomme Isigonos, Phrymachos, Stratonicos et Antigonos. Le nom d'Isigonos est suspect; parce qu'il n'existe, à son sujet, aucun autre témoignage : M. Michaelis a donc certainement vu juste lorsqu'il a remplacé ce nom, dans le texte de Pline, par celui d'Épigonos.

Déjà Urlichs, que j'ai suivi dans mon étude de 1889, avait émis l'hypothèse que le prétendu *Gladiateur* du Capitole et le groupe Ludovisi étaient des copies de statues en bronze faites par Épigonos. Pline cite, en effet, parmi les œuvres de cet artiste, un *tubicen*, c'est-à-dire un sonneur de trompe (*tubicen*, dans Pline, est une traduction par à peu près du grec *kéraulès* ou *kérataulès*): or, sur la base du prétendu *Gladiateur*, figure précisément un instrument de ce genre; l'hypothèse est donc plus que vraisemblable.

M. Michaelis est allé plus loin. Au lieu d'admettre, comme on le faisait jusqu'à présent, que les groupes dédiés sur l'Acropole d'Athènes, composés de figures plus petites, sont postérieurs à la grande composition de Pergame, il croit y reconnaître également la main d'Épigonos, à cause du groupe de l'Amazone avec son enfant qui correspond à la description de Pline. Ici encore, il nous est impossible de le suivre et nous croyons avoir pour cela de bonnes raisons.

Même dans les copies de marbre qui nous en restent — copies exécutées, d'ailleurs, en marbre de Fourni et probablement dans un atelier d'Asie-Mineure — le *Gladiateur* du Capitole et les figures du groupe Ludovisi trahissent non seulement la même inspiration, mais une exécution identique. Les deux Gaulois portent une forte moustache; le reste de leur visage est rasé. Le bouclier du prétendu *Gladiateur* offre exactement la même décoration que celui du prétendu *Paetus*. En revanche, les statues du second groupe, apparentées entre elles, diffèrent, par le style plus sec comme par les détails, des grandes figures d'Épigonos. Trois des Gaulois sont imberbes, sans moustache; le quatrième, celui de Venise, est barbu. Le bouclier conservé dans la figure du Louvre ne présente pas les ornements caractéristiques des boucliers du *Gladiateur* et du *Paetus*. Enfin, la forme des têtes n'est pas la même dans les deux grandes statues et dans les petites : la saillie si accusée de la

mâchoire inférieure est très atténuée dans les figures du groupe athénien. En second lieu, je ne crois pas que l'original de l'Amazone de Naples avec son enfant, œuvre, à tout prendre, de second ordre, ait jamais pu exciter l'admiration des anciens au point d'être mentionné par l'auteur grec que suivait Pline comme un titre de gloire d'un sculpteur célèbre. Il me semble, au contraire, fort simple d'admettre l'hypothèse suivante, fondée sur le texte même de Pline : *Epigonus praecessit (1) in tubicine et matri interfectae infante miserabiliter blandiente*. Si le *tubicen* a fait partie d'un groupe relatif aux victoires d'Attale, n'est-il pas vraisemblable que la *mater interfecta* y aura également appartenu ? Or, depuis Otfried Müller, on admet que la composition due à Épigonos présentait, comme celle du groupe des Niobides, la forme pyramidale, l'aspect d'un fronton. Au centre devait se trouver la scène du suicide, c'est-à-dire le groupe Ludovisi ; un roi Galate se perçant de son poignard paraît également au centre de la bataille qui occupe la face principale du sarcophage Ammendola, et j'ai démontré en 1889 que le Gaulois barbu de Venise, restauré à tort comme se défendant contre un cavalier, était représenté au moment où il se donnait la mort. Cela posé, l'extrémité droite du fronton — par rapport au spectateur — devait être occupée par le Gaulois mourant du Capitole. N'est-il pas tentant de restituer à gauche, comme pendant à cette figure de *tubicen*, la *mater interfecta* mentionnée par Pline à côté de cette dernière statue ? Nous admettons donc que, dans la grande composition de Pergame, Épigonos avait figuré une Gauloise mourante ou morte avec son enfant auprès d'elle, cherchant à lui prendre le sein ou à la caresser. Ce dernier type une fois introduit dans le « cycle des sculptures galatiques », consacré par le suffrage des connaisseurs, fut imité par l'auteur — très inférieur à Épigonos — du groupe d'Athènes. Cela seul peut expliquer, du même coup, l'espèce de « contamination » dont l'Amazone de Naples offrait la trace dans son état primitif. Le groupe d'Athènes ne faisait aucune place aux femmes gauloises, qu'il remplaçait par des Amazones : un artiste eut l'idée d'assimiler une des Amazones à une Gauloise, en tirant parti d'un motif touchant et déjà populaire inventé par son prédé-

(1) Dans le grec, il y avait probablement *ἡρίστευε*.



cesseur. Nous sommes certain que ses emprunts à Épigonos ne se bornèrent pas à cela, puisque le Gaulois de Naples est une imitation, d'ailleurs assez médiocre, du Gaulois mourant d'Épigonos. On a vu plus haut que le groupe central, l'*Arria et Paetus*, avait peut-être été imité aussi à Athènes. Nous croyons donc avoir retrouvé le motif de la statue qui, dans le groupe pergaménien, faisait pendant au Gaulois du Capitole et qu'ainsi le dessin de l'Anonyme de Bâle nous permet de jeter quelque lumière sur l'œuvre du premier sculpteur grec qui ait représenté des Gaulois.

Salomon REINACH.



