

RACINET

LE **C**OSTUME
HISTORIQUE

HISTORIQUE

2^e LIVRAISON

FIRMIN DIDOT ET C^{ie}

PARIS

From J. - table
See T. H.
10

LE COSTUME
HISTORIQUE

PARIS. — Chromolithographie et typographie de FIRMIN-DIDOT et C^{ie}, rue Jacob, 56.

LE COSTUME HISTORIQUE

CINQ CENTS PLANCHES

TROIS CENTS EN COULEURS, OR ET ARGENT

DEUX CENTS EN CAMAÏEU

TYPES PRINCIPAUX DU VÊTEMENT ET DE LA PARURE

RAPPROCHÉS DE CEUX DE L'INTÉRIEUR DE L'HABITATION DANS TOUS LES TEMPS ET CHEZ TOUS LES PEUPLES
AVEC DE NOMBREUX DÉTAILS
SUR LE MOBILIER, LES ARMES, LES OBJETS USUELS, LES MOYENS DE TRANSPORT, ETC.

RECUEIL PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. A. RACINET

AUTEUR DE L'ORNEMENT POLYCHROME

AVEC DES NOTICES EXPLICATIVES ET UNE ÉTUDE HISTORIQUE



PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET C^{IE},

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT

56, RUE JACOB, 56

Droits de traduction et de reproduction réservés.

6-VI-4



R. 7147

LE
COSTUME HISTORIQUE.

TOME II.

PLANCHES ET NOTICES

1 à 100.



ÉGYP TIEN

ÉQUIPEMENTS MILITAIRES. — COIFFURES ET COSTUMES DIVERS.

1	2	3
4		5
		6
	7	
8	9	10
		11

Les fragments de scènes guerrières que nous donnons sont tirés des peintures de la Thébaïde, l'Égypte supérieure des anciens. Le roi combattant sur son char est Ramsès le Grand surnommé *Meïamoun*, qu'on connaît aussi dans l'histoire sous le nom de Sésostris quatorzième siècle avant notre ère). Il appartient à la XIX^e dynastie.

Les rois guerriers commandaient eux-mêmes les expéditions, parfois lointaines. Montés sur un char de guerre, escortés par leur garde et par leurs principaux officiers, armés de pied en cap, ils lançaient des flèches contre l'ennemi ou le frappaient de la hache de bataille. Un lion apprivoisé et dressé pour les combats, suivait ordinairement ou précédait le char du roi. Ramsès porte un casque orné de l'uræus et d'incrustations en métaux ou en matières précieuses, d'où pendent par derrière de larges bandelettes; il est couvert d'une longue cuirasse formée d'écaillés de bronze superposées et cousues sur un justaucorps de cuir. Son poignet gauche est enveloppé du gantelet métallique pour le tir de l'arc; il est paré d'un riche collier à six rangs et d'un pectoral suspendu en bijouterie émaillée. L'arc des Pharaons et des troupes d'élite paraît avoir été de bronze, dit M. Prisse d'Avesnes; les Hébreux emportèrent de l'Égypte l'usage de cette sorte d'arme, et le livre de Job prouve qu'elle était aussi employée par les Arabes de la même époque. L'armature de la flèche était en bronze et en fer.

Le char de guerre à deux roues, ouvert par le fond, attelé de deux chevaux, est typique. Les parois latérales de la caisse ne sont cependant pas pleines, comme cela a lieu plus fréquemment, mais elles sont garnies de fortes courroies. L'usage du bronze étant alors général pour les ustensiles et les armes, il est vraisemblable que ce char au fin profil et ses roues aux jantes espacées étaient de ce métal. Les riches mines de cuivre d'El-Megara, en Arabie, et de Sabout et Kadin étaient alors en pleine exploitation. Aux côtés du char, sont attachés le carquois et les gânes pour l'arc, pour les fouets et les cravaches de combat.

Les chevaux lancés au grand galop sont de la belle race qui existe encore dans le Dongolah. Salomon tirait ses chevaux des riches haras de l'Égypte. D'ordinaire, le combattant avait à côté de lui, à gauche, un cocher chargé de gouverner l'attelage: ici, le souverain est seul, les rênes sont nouées à son corps, comme on le vit plus tard, dans les luttes périlleuses du cirque romain, pour mener les quadriges. L'attelage est vigoureusement maintenu par le frein et par la tension des rênes, dont l'appareil en forme de disque fixé sur le garrot assure le jeu et la division. Ces chevaux sont garnis d'une têtère frangée, avec passage pour les oreilles, descendant à la moitié du cou, et d'une housse à glands, nouée au poitrail sans le couvrir, habillant l'animal jusqu'à la croupe, housse tissée en couleurs dans le goût babylonien, ou même peinte avec l'aiguille, comme disaient les anciens. Ces chevaux portent une légère parure en forme de bracelet à la naissance de leur queue à tous crins, et point de sous-ventrière.

Malgré certains dénombrements des forces égyptiennes en de lointaines expéditions, l'absence constante de la représentation en corps de la cavalerie dans les peintures et les bas-reliefs où tout est figuré, depuis les combats maritimes jusqu'aux actions les plus ordinaires de la vie, a fait conclure que dans la constitution d'une armée

égyptienne, il n'entraîne pas de cavalerie proprement dite. Le gros de l'armée était composé de fantassins armés pesamment ou à la légère. Les marches étaient protégées par un grand nombre de chars rapides montés par les chefs, postés à l'avant, sur les flancs et à l'arrière. Les ânes servaient de bêtes de charge.

Nous n'avons point à faire la description du char et de l'attelage n° 2. Ce char est semblable à celui de Ramsès, avec cette différence que la caisse est pleine; il est garni de même du carquois pour les longues flèches et de la gaine pour les autres armes. Les chevaux sont couverts pareillement, et leur tête luxueusement empanachée: les rênes glissent dans des anneaux latéraux. Ce char de guerre porte une enseigne. Chaque corps avait la sienne, placée à l'extrémité d'une hampe qui, par son élévation, la rendait visible à tous les yeux. L'emblème en était emprunté à la religion. Il consistait dans la coiffure même et les insignes caractéristiques de la Divinité représentée sous forme humaine; on substituait aussi aux traits humains la tête de l'animal qui était son emblème vivant, tel que l'épervier, le lion, et quelquefois même la figure complète de ce symbole, comme l'ibis et le chacal. L'enseigne qui surmonte notre char est probablement un étendard royal; elle porte, sur fond blanc, un vautour tenant les palmes de la victoire. Le vautour et l'épervier étaient en effet l'emblème du pouvoir souverain; dans toutes les représentations des combats, le roi, sur son char ou à pied, est accompagné de vautours victorieux, planant au-dessus de sa tête. De cet étendard en demi-cercle, pend à la traverse une rangée de dents d'étoffe colorées symétriquement. M. Lanci a cru deviner, dans le choix des couleurs adoptées par les Égyptiens pour leurs pavillons, un symbole de la relation de l'homme, désigné par le rouge, avec le ciel et la terre indiqués par les deux autres couleurs. Les soldats qui accompagnent le char (n° 3), sont de ceux qui étaient pesamment armés; ils portent un bouclier qui couvre leur corps de la ceinture à la tête, une lance dans la main droite et une courte hache dans la gauche; leur blanche tunique est serrée à la taille par une ceinture nouée, aux bouts flottants; la tête est nue, les pieds sont chaussés de sandales dont la pointe avancée protège l'orteil, espèce d'espadrilles nommées *tabtebs* que l'on confectionnait en tressant des feuilles de palmier et qui s'attachaient avec des cordons. Le bouclier a cela de particulier qu'il est pourvu d'une œillère, procurant au soldat sous les armes l'avantage de voir sans se découvrir. Ces fantassins, marchant en colonne serrée et formant le gros de l'armée, se mouvaient régulièrement au son du tambour ou de la trompette. On sait que l'état militaire était héréditaire et dévolu à une caste à laquelle toute autre profession était interdit. La présence d'un noir parmi ces troupes d'élite montre qu'aucun esprit d'exclusion n'avait présidé à la composition de cette caste, partie considérable de la nation à laquelle de nombreux avantages étaient assurés.

N° 1. — Égyptien brûlant de l'encens.

N°s 6, 7, 8, 9, 10 et 11. — Coiffures diverses en cheveux libres ou tressés en métal, en cuir, en étoffes. Quelques-unes portent l'uræus royal.

N° 1.
Bas-relief provenant du péristyle du palais de Medinet-Habou
(Thèbes).

N°s 2 et 3.
Bas-relief militaire d'Abo-chek, de la XIX^e dynastie.

N° 4.
Fragment du combat de Ramsès Meïamoun contre les Khétas (les
(Scheto, les Bactriens), sur les bords de l'Oronte. Provient du Ra-
messeion (Thèbes).

N°s 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 11.
Détails tirés des bas-reliefs de divers édifices de Karnak (Thèbes).

Documents empruntés à la grande publication de la Commission d'Égypte, (Description de l'Égypte, etc., Paris, 1809-28; 22 vol. in-fol.) à celle de M. Prisse d'Avesnes (Histoire de l'art égyptien d'après les monuments; Paris, 1858 et suiv. in-fol.), et à l'Égypte ancienne, par Champollion-Figeac (Univers pittoresque).



EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Vallet lith.



ÉGYP TIEN

CHARIOTS DE GUERRE ÉGYPTIENS ET ASIATIQUES. ARMES. — RACES DIVERSES.

Le char égyptien était attelé de deux chevaux et monté par deux hommes : un guerrier d'élite, maniant l'arc, les javelots, la hache, et une espèce de servant d'armes, chargé tout à la fois, pendant l'action, des rênes et du bouclier, unique pour les deux hommes. C'est ainsi que sont représentés les chars égyptiens lancés en ligne sur les champs de bataille de Kadesh, où Ramsès II eut à combattre un nombre considérable de Syriens du nord, les Hittites, Chananéens connus des Égyptiens sous le nom de Khétas, *la plaie de Schéto*, auxquels s'étaient joints les gens d'Arad, de Mysie, de Pédase, ce qui faisait de ces confédérés une armée syrienne, troyenne, bactrienne, dont tous les chars, au nombre de deux mille cinq cents, étaient montés par trois hommes : le cocher et deux combattants, dont l'un chargé du bouclier. Les types des chars asiatiques, ouverts par le fond comme les égyptiens, varient dans leur forme ; la caisse en est plus simple, plus rustique, et n'est point chargée de gâines ni de carquois. Les uns, qui présentent la figure d'une tour carrée, sont de la famille du char assyrien, que l'on voit dans les bas-reliefs de Ninive ; les autres ont la forme d'un tablier circulaire, aux côtés descendants, peu protecteurs, contrairement à ceux du char égyptien ; il en est d'inclinés en avant dont, pour plus de vélocité, le plancher est établi entre l'essieu et l'attelage, de façon que, penchés au-dessus d'un tel char lancé, les combattants devaient presque sembler montés sur leurs chevaux. L'habillement de guerre du cheval asiatique est du même genre, et non moins luxueux que celui du cheval égyptien ; toutefois, outre la grande housse et la têtère, les chevaux syriens portent une large garniture de poitrail, qui semble être un collier défensif. (N^{os} 1, 2, 3, 5, 8, 9 et 10, asiatiques. N^{os} 3, 6, 7 et 11, égyptiens.)

L'homme d'armes monté sur le char égyptien, n^o 6, porte une cuirasse de lin, liée sur le côté et soutenue par des bretelles. Toute la partie postérieure de sa tête est rasée, le reste de la chevelure est réuni et tombe sur un côté. C'était la coiffure ordinaire des simples princes royaux, une grosse tresse recourbée et pendante ; quoique tous les Égyptiens eussent la tête et le menton rasés, peut-être les gens de chars, soldats d'élite, jouissaient-ils du privilège de conserver une partie de leur chevelure en offrant aux dieux, en or ou en argent, l'équivalent du poids des cheveux coupés, selon la coutume existante, au dire d'Hérodote et de Diodore, pour les enfants convalescents.

Les anciens Égyptiens partageaient les hommes en quatre familles distinctes, représentées dans les peintures d'Ibsamboul : les Égyptiens (*Retou*) les hommes par excellence, les Nègres (*Nahsi*), les Asiatiques (*Aâmou*), et les peuples du Nord, à peau blanche ; on voit dans ces tableaux Ramsès II, n^o 20, frappant de sa hache d'armes un Nègre éthiopien vaincu (la mauvaise race de Kousch), et n^o 13, Ramsès III, de proportions colossales, exterminant un groupe de captifs dont les mains sont liées, groupe dans lequel figurent les différentes races étrangères. Ramsès II, pendant la première partie de son existence royale, était associé à son père, et tout en jouissant des prérogatives suprêmes, ne portait pas toujours les insignes pharaoniques. Il est représenté

ici coiffé seulement du *claf* et vêtu de la *calasiris* rayée, le vêtement militaire national; l'*urœus* seul, insigne de la souveraineté, brille à son front. Ramsès III, n° 13, porte le casque d'airain; la cuirasse qui lui couvre les épaules, la naissance des bras, la poitrine, est décorée des ailes de l'épervier victorieux. Ses reins sont ceints de la *calasiris* rayée. Les cordons de suspension du carquois, agrafés par devant, embrassent son corps; il est armé de l'arc coudé et de la hache, et son poignet est garni du gantelet métallique du tireur d'arc.

L'ancien Égyptien, qui appartenait à une race d'hommes tout à fait semblables aux habitants actuels de la Nubie, était, en général, grand, maigre, élancé; les épaules sont larges et pleines, les pectoraux saillants, le bras nerveux, terminé par une main fine et longue; la hanche est peu développée, la jambe sèche; les pieds sont longs, minces, aplatis à l'extrémité par l'habitude d'aller sans chaussure; la tête est souvent trop forte pour le corps. Le front, un peu bas, est carré, le nez court et rond, les yeux grands et bien ouverts, les joues arrondies, les lèvres épaisses, mais non renversées. Tel est toujours le fellah, dit M. Maspero, en concluant que les Égyptiens, venus d'Asie par l'isthme de Suez, appartenaient aux races proto-sémitiques. Parmi les types qui se rencontrent ici, n° 12, on remarque le Nègre aux grosses lèvres, aux cheveux teints en rouge éclatant, portant une plume de chef, un large baudrier, de grands anneaux d'oreilles; c'est le même que celui que rencontrent les explorateurs modernes.

N°s 14 et 15. — Haches d'armes dont la partie métallique était engagée dans une mortaise pratiquée à l'extrémité du manche. — De fines lanières en nerfs de bœuf, ou simplement en cuir, servaient à fixer solidement le tranchant de bronze, dont le talon large adhérait au manche. — C'est la monture la plus ordinaire des haches de pierre, qui étaient encore en usage sur tant de points du vieux monde.

N° 16. — Casse-tête en bois d'acacia courbé, semblable à ceux que portent encore les Abasdehs et les Bycharys qui le nomment *lissan*. — Dans l'ancienne Égypte, cette arme contondante était surtout aux mains de l'infanterie; les archers en étaient pourvus, aussi bien que les troupes légères. Cette massue est ornée d'une légende hiéroglyphique contenant le nom d'une reine: Hok-Amou, la servante d'Amou.

N°s 17 et 18. — Canne et fragment de canne en bois dur, portant des légendes hiéroglyphiques. — La canne entière a environ 1^m,50 de longueur; elle est armée à son extrémité supérieure d'une petite saillie pour servir d'appui au pouce; cet appendice est souvent taillé en forme de corne. « Ces sortes de cannes, dit Prisse d'Avesnes, paraissent avoir été un insigne de fonctions ou une marque de commandement; Moïse qui avait tant emprunté aux usages égyptiens, donne une canne à chaque tribu, et sur cette canne devait être inscrit le nom de chacune des divisions du peuple juif. »

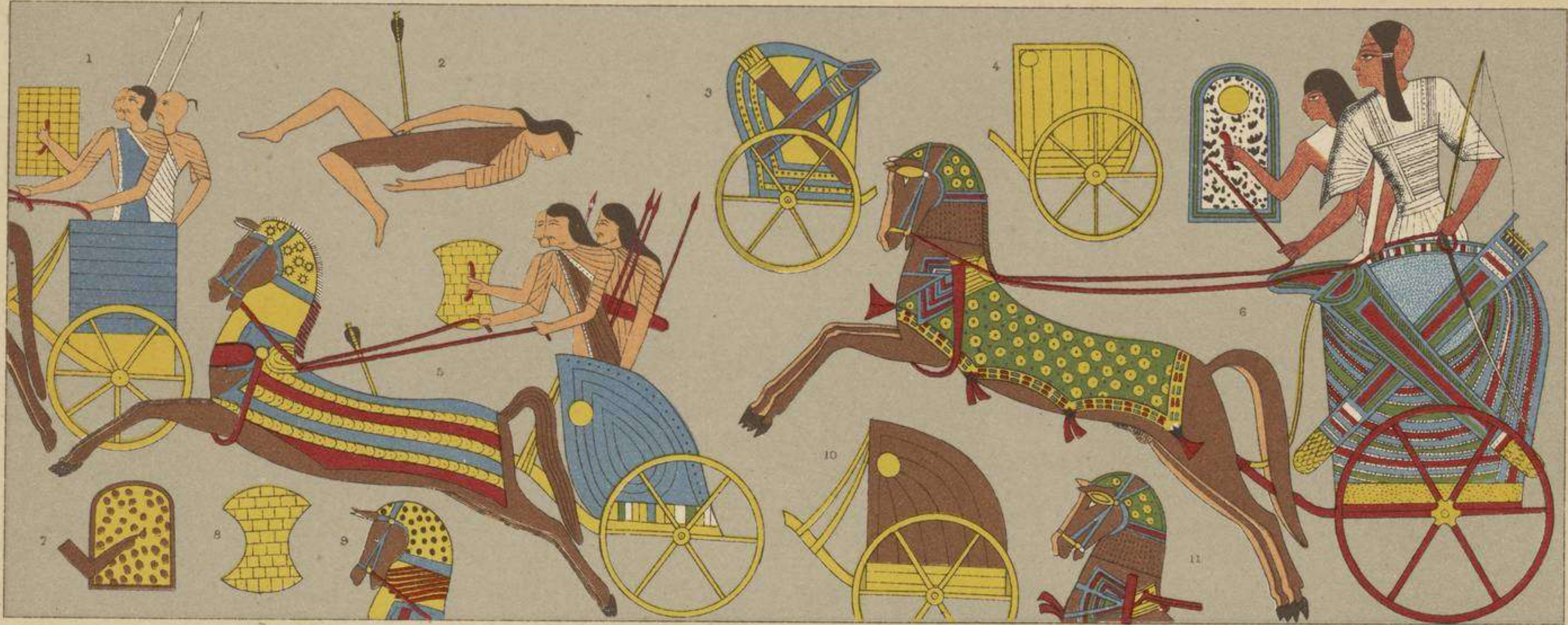
N° 24. — Poignard, dont la lame est cannelée dans le genre des damas d'Orient. — Le manche en corne et ivoire forme un double anneau pour recevoir le pouce et l'index, de manière que l'arme ne puisse être arrachée de la main. La lame de bronze de ce poignard est d'une trempe si sèche que la lime y mord à peine.

N°s 21, 22, 23, 25 et 26. — Pointes métalliques de flèches et de javelines en bois. — On y employait le bronze, et aussi l'os. Les armes de chasse, en jonc, étaient armées en silex.

N° 19. — Type asiatique.

(Documents recueillis par Champollion jeune et Prisse d'Avesnes, et publiés dans les Monuments de l'Égypte et de la Nubie, Paris, Didot; 1835-1847.)





EGYPTIEN

EGYPTIAN

AEGYPTISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^e PARIS

Spiegel lith



ÉGYPTIEN

COSTUMES DE LA HAUTE ANTIQUITÉ.

1	2	3	4	5
6		8	9	11
	7			10
		13		
12			14	15
16				
		17		18
19		20		21
				22

Les monuments de l'art qui représentent l'Égypte antique ne racontent pas son histoire ; mais la chronologie de ses rois établit que la civilisation dont ils sont les précieux témoignages remonte au plus lointain des âges. Nous savons en effet que, 2054 ans avant J.-C., Abraham et Sara allaient dans la basse Égypte, alors en pleine civilisation. Quant aux monuments existants, leur époque ne fixe pas sur la date de l'origine des costumes et usages représentés. Que pouvaient être les Égyptiens avant Thotmès I^{er}, qui fonda la brillante XVIII^e dynastie de leurs rois ? Si, mille ans après Sésostris (Ramsès II), on les retrouve semblables à eux-mêmes, ne peut-on pas supposer qu'ils avaient été les mêmes mille ans avant lui ? Et, s'il en a été ainsi, à quelle époque remontent ces lois immuables qui s'opposaient à tout changement ? Par exemple, la figure de joueuse de mandore que nous donnons doit précéder de seize ou dix-sept siècles l'ère chrétienne ; mais faut-il en conclure que longtemps avant on ne nattait pas ainsi les cheveux, ou qu'on ne portait pas de bracelets ? Qui oserait tirer cette conclusion ? et n'en est-il pas de même pour bien d'autres sujets ?

La convention, la brièveté de l'art hiéroglyphique des bas-reliefs et des peintures de l'Égypte, est souvent une gêne considérable pour l'étude du costume dans le mouvement de la vie ; — la netteté du procédé obvie à cet inconvénient pour bien des détails des parties du costume ou de la parure, que d'ailleurs l'œil scrutateur des voyageurs érudits parvient souvent à retrouver encore en usage dans la pratique locale.

Les coiffures égyptiennes sont celles d'un pays chaud où l'ardeur du soleil cause des maux de tête incurables ; c'est un objet de nécessité devenu un élément de parure et parfois d'unique parure. Les exemples abondent où les femmes n'ont pour habillement que l'ample coiffure ordinaire, le *claf*, et une ceinture simple, très-étroite. Cette coiffure, portée par les deux sexes, consistait, en général, en un bonnet d'une étoffe épaisse couvrant la tête, ceinte sur le front, retombant en arrière et sur les épaules, tantôt cachant les oreilles, tantôt les laissant à découvert (n^{os} 1, 2, 3, 4, 5, 8, 17, 21). On se servait aussi de bonnets plus simples, mais très-épais, affectant en arrière la forme de la résille des Espagnols (n^{os} 9, 11, 12) ; on les portait avec ou sans cordons. D'autres (n^{os} 13, 14, 16, 18) étaient des bonnets ajustés sur la forme de la tête, et descendant jusque sur le front ; ces premières coiffures cachaient entièrement la chevelure. Le n^o 15 offre l'exemple d'une petite calotte dont l'étoffe couvre seulement l'avant de la tête ; mais les cheveux découverts sont probablement postiches et font partie de la coiffure elle-même. Dans la figure n^o 20, le fin bonnet retombant en pointe de capuchon est réellement indépendant de la chevelure nattée.

Les Égyptiens prenaient un grand soin de leur chevelure ; ils la divisaient en une multitude de mèches rou-

lées en spirales ou en nattes très-fines (n° 17) ; ils la disposaient en tresses étagées formant plusieurs rangs très-serrés et très-réguliers ; ou encore en grosses nattes (n°s 10, 12) obtenues avec des cheveux d'emprunt ou l'adjonction d'autres matières. De pareilles coiffures demandaient un temps considérable ; aussi recourut-on aux chevelures artificielles, que l'on mit comme des chapeaux. Ces perruques furent d'un usage presque général. Les pauvres confectionnaient la leur avec de la laine ; les cheveux naturels étaient réservés pour les riches. Le Musée britannique et celui de Berlin en possèdent d'originales.

Le n° 19, où la chevelure est lisse et tombante, montre que les Égyptiennes, dont les cheveux étaient peu longs, les coupaient carrément. Le n° 22 offre une de ces coiffures élégantes dont on trouve des exemples variés ; on en portait ainsi à l'épervier, à la pintade, etc., etc.

Les Égyptiens s'oignaient tout le corps, pour conserver aux membres toute leur élasticité ; cette coutume est encore observée en Nubie et dans presque toute l'Afrique. Les femmes se teignaient les paupières, pour faire paraître les yeux plus grands ; il y avait pour cet usage deux nuances de collyre : le vert et le noir. Chez les Romains ce fut le *stibium* ; c'est encore le *kohl* chez les Orientaux. La toilette était d'ailleurs compliquée d'autres soins : après que l'aiguille d'ébène ou d'ivoire avait tracé autour des yeux le cercle noir, on mettait du blanc et du rouge sur la joue ; du bleu, pour dessiner les veines sur le front ; du carmin aux lèvres et enfin, aux doigts, le *henné* qui les teignait en rouge orangé, comme on le retrouve plus tard aux mains des dames mogoles.

Le blanc était la couleur la plus habituelle des vêtements ; il y en avait de tous les tons, depuis le plus terne jusqu'au plus éclatant. Les habillements de couleur étaient en usage dès les temps les plus reculés. Les bonnets étaient d'étoffes rayées ou brodés. On se servait de coton, de lin et de laine. Quant aux anneaux des bras et des jambes, dont le goût a toujours été répandu dans l'Orient et dont l'usage, comme on le voit, remonte si haut, ils furent chez les Égyptiens, aimant l'élégance et habitués à avoir les jambes nues, l'objet d'un véritable luxe, ainsi que les colliers. On y employait l'or, le corail, les perles, les agates, les calcédoines, les onyx, les cornalines. Il y en avait en acier damasquiné d'or ; un grand nombre étaient enrichis d'émaux cloisonnés, de pierres gravées, etc., etc.

Le n° 7 représente une joueuse de mandore, un de ces *tanbours* à longs manches que l'on fait résonner avec un plectre. Elle a un collier à six rangs en perles de verre, deux bracelets à chaque avant-bras ; sa robe unique, qui descend jusqu'à terre et voile si légèrement le corps, est faite d'une de ces mousselines dont la transparence est semblable à celles que fabriquaient les Indiens dès la plus haute antiquité. Les Égyptiens en fabriquaient-ils aussi ou venaient-elles d'Asie ? Les deux hypothèses sont admissibles. Cette figure de la xviii^e dynastie provient de la nécropole de Thèbes.

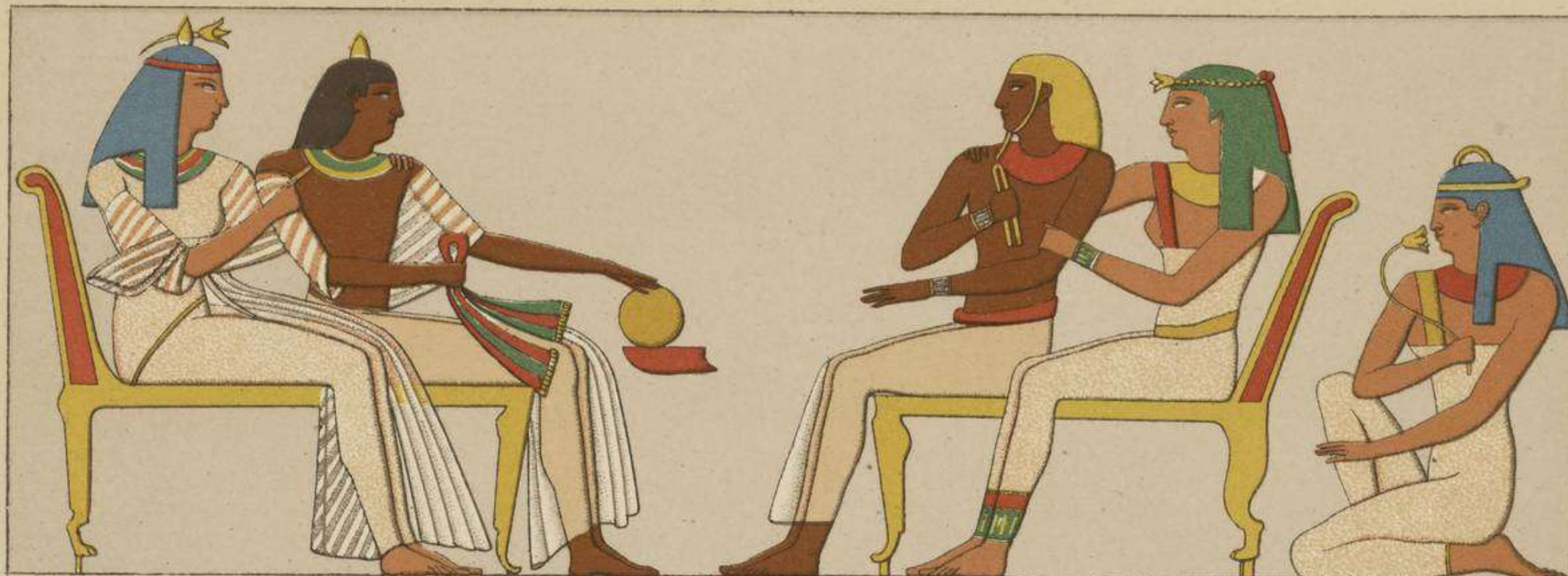
Le n° 10 offre un portrait de Ramsès II Méïamoun, roi de la xix^e dynastie ; sa couronne, ornée de l'*uraeus*, est l'insigne de la souveraineté. Le serpent est la vipère ou aspic, *hadjïeh* des Égyptiens modernes. Le collier disposé comme une pèlerine est l'*oskh*. (Thèbes.)

Les n°s 1, 2, 3, 4, 5 proviennent des bas-reliefs des grottes d'El-kab (Eilithyia). La coloration est un essai de restauration, ainsi que les suivantes.

Les n°s 6 et 12 proviennent d'Esneh (Latopolis) ; les n°s 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22 de l'île de Philæ ; les n°s 19 et 20 de Thèbes.

Les exemples 7 et 10 sont tirés de l'Histoire de l'art égyptien de M. Prisse d'Avennes ; Paris, 1868 et suivantes, in-fol. Ouvrage publié sous les auspices du gouvernement français. (Artus Bertrand.)

Tous les autres proviennent de la publication de la commission d'Égypte.



EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Chataignon lith



ÉGYPTIEN

PEINTURES HIÉRATIQUES DE L'ÉGYPTE ET DE LA NUBIE. — DIEUX ET DÉESSES. —
PHARAONS ET REINES.

LES PARURES DIVINES.

Il n'est point de renseignements authentiques sur le costume et la parure qui remontent aussi loin dans le passé que ceux fournis par les sculptures et peintures de la vieille Égypte, où la dogmatique de l'image était réglée par la loi, tout au moins par l'usage, de manière à ne laisser aucun arbitraire à l'artiste. L'uniformité constante des reproductions, dans lesquelles tous les détails sont immuables, est une affirmation de la haute antiquité des choses représentées, en même temps que l'on s'est aperçu, en observant les dieux de forme humaine pure de l'olympé égyptien, que leur image se présentait, non seulement comme celle de l'homme qui a conçu ces divinités, mais aussi comme le portrait typique des hommes qui les ont successivement adorées. La race svelte et élancée qui nous est surtout connue par les monuments des Rammessides avait été précédée par un Égyptien trapu, de forme plus ronde, et de type complètement sémitique, ainsi que le montrent les photographies insérées dans l'album de Mariette, qui a reconnu dans ces portraits un Égyptien antérieur à la III^e dynastie, c'est-à-dire à la véritable fondation du royaume d'Égypte, dont les débuts remontent, selon les listes de Manéthon, à 5318 ans avant J.-C.

L'histoire de ces *memphites*, constructeurs des grandes pyramides, est encore presque toute légendaire; leur ancienneté, déjà si haute, n'est cependant que relative, puisque la période de formation du sol et de la nation, qui aurait duré des myriades d'années au dire des anciens eux-mêmes (Platon parlait de dix mille ans) est évaluée aujourd'hui, d'après les calculs les plus modérés de la plupart des savants contemporains, à trois ou quatre mille années.

Les *shesou-hor*, serviteurs d'Horus, étaient des *proto-sémites* qui s'établirent sur les rives du Nil, en en chassant les Noirs à des époques préhistoriques. Les nombreuses tribus de ces Asiatiques demi-sauvages se fixèrent en fondant simultanément de petits États indépendants dont chacun avait son culte et ses lois. On attribue à ces générations la création de la plupart des noms divins et de presque tous les dogmes. C'est à elles que l'on fait aussi remonter l'établissement des premières lois civiles, la découverte des arts utiles à la vie et au plaisir de l'homme, l'invention du papier et de l'écriture, enfin, le mérite d'avoir fondé presque toutes les institutions de l'Égypte historique. Il faut indiquer ces lointaines origines, car l'ancienneté du caractère de ces documents ajoute puissamment à l'intérêt qu'ils excitent.

Rappelons que les êtres divins se reproduisaient sous trois formes, chacun ayant un type triple. : 1^o la forme humaine pure, avec les attributs spéciaux; 2^o le corps humain avec la tête de l'animal spécialement consacré au Dieu; 3^o cet animal avec les attributs spéciaux au Dieu qu'il représentait. Dans les images des dieux à figure humaine, les signes caractéristiques de chaque divinité se voient sur leur tête et forment la coiffure.



Le visage et le nez sont parfois teints d'une couleur consacrée pour chaque divinité. En considérant sous sa *parure divine* une reine comme la Cléopâtre n° 2, on peut inférer que la teinture de la peau entrainait dans les toilettes des chefs qui, dans les cérémonies, portaient les insignes d'un dieu particulier, local. L'Égyptienne, teinte en jaune, aurait ainsi usé du safran dont les Malaises de Java, Batavia, etc., se couvrent toujours le visage, le buste tout entier, et toutes les parties du corps qui sont en vue. L'usage du *henné* se serait étendu à tout le corps au lieu de s'arrêter aux pieds et aux mains, comme chez les Persanes, les Indiennes et les Mauresques, ainsi qu'on en peut juger par les deux Pharaons, n°s 1 et 3, qui sont des Grecs. La teinture d'indigo et le vert, qui sont également des couleurs de divinités indiennes, auraient été appliqués de même sur la peau humaine.

Pharaon, *filz du soleil, incarnation de Dieu sur la terre*, rouge ici (n°s 1 et 3), comme le disque du soleil, n'est point toujours représenté en *Horus*, ou *soleil levant*. Et lorsqu'on voit que chaque nome ou province de l'Égypte était spécialement consacré à l'une de ces triades divines, triades diversifiées sans être isolées qui formaient toute une série hiérarchique, dont chacune avait un temple qui lui était particulièrement affecté, on peut croire que, dans les tournées faites du nord au midi, et de l'orient à l'ouest par le souverain du royaume d'Égypte, il pouvait être de bonne politique d'empreindre sa peau même de la couleur des divinités locales. Cette teinture, indiquée par le rite religieux, serait une conséquence de la *parure divine* sous laquelle les souverains affectaient de se montrer dans les cérémonies publiques. Ammon-Ra régnait partout. Cnouphis et Saté trônaient à Éléphantine, à Syène et à Beghi, étendant leur juridiction sur la Nubie entière avec l'aide de Thoth, leur surintendant, dont les fiefs principaux étaient Ghebel-Adheh et Dakkek. Chaque ville avait son patron. Osiris était seigneur de Dandour; Isis, reine à Philæ; Hathor était le dieu d'Ibsamboul; Malouli, le dieu de Kalabschi. Toum régnait sur Héliopolis; Ammon possédait Thèbes, et Phtah était venu dans les temps historiques s'établir à Memphis. Les triades s'enchaînaient les unes aux autres par des alliances collatérales; les dieux se donnaient une hospitalité réciproque dans leurs sanctuaires particuliers; enfin, il y avait de grands temples consacrés à deux triades.

N° 1. — Ptolémée Philadelphie. (Temple d'Athor Évergète II, île de Philæ.)

Ce pharaon est coiffé d'un casque d'airain ou haute mitre portant l'urœus royal, et ayant par derrière, le long cordon descendant jusqu'aux pieds qui pend habituellement à la couronne d'Ammon-Ra —, le dieu suprême. Le vêtement est le pagne bridé sur les hanches, le *schent*. La parure consiste en un large collier, des bracelets aux arrière-bras, et une sorte de tablier, qui paraît être de cuir, et s'avance de façon à former de profil un angle aigu par le bas. Cet appendice, lié à la taille par des cordelettes dont les bouts retombent sur le tablier même, devait être soutenu, soit par une cage de joncs, analogue aux paniers du dix-huitième siècle, soit par des bandes de métal, comme on en usait avec les crinolines. Le collier est l'insigne de la virilité au cou d'Ammon générateur. Ce tablier, qui appartient exclusivement au rang des rois, a peut-être une signification en rapport avec le sens du collier.

Rien ne prouve plus éloquemment la ténacité imperturbable des choses de la vieille Égypte que les portraits de ce pharaon étranger, dont la dynastie ne commence que 305 ans avant l'ère chrétienne, et qui, bien loin de rien modifier aux institutions nationales, se montre revêtu des insignes royaux traditionnels dans le pays, y exerçant son autorité sous l'égide des vieilles lois, des vieilles coutumes, sous la protection des mêmes dieux.

Les Ptolémées, successeurs immédiats d'Alexandre au trône de l'Égypte, qui forment la XXXII^e dynastie souveraine, étaient des Grecs, originaires de la Macédoine.

N° 2. — Cléopâtre en parure divine. (Même provenance.)

Cette Cléopâtre est l'une des six qui ont été reines dans la famille royale des Lagides, depuis l'épouse de Ptolémée V jusqu'à Cléopâtre VI,

la dernière et la plus célèbre, l'amie de César et d'Antoine, co-régente avec ses deux frères, Ptolémée XIV et XV, puis avec son fils Ptolémée XVI, *Cesarion*.

Coiffure en cheveux nattés, peut-être une perruque, ceinte par un ruban portant l'urœus, qui n'est pas seulement l'insigne de la royauté, mais qui est encore l'ornement habituel de la coiffure divine. Dans le langage des hiéroglyphes, l'urœus sert à écrire le mot *déesse*.

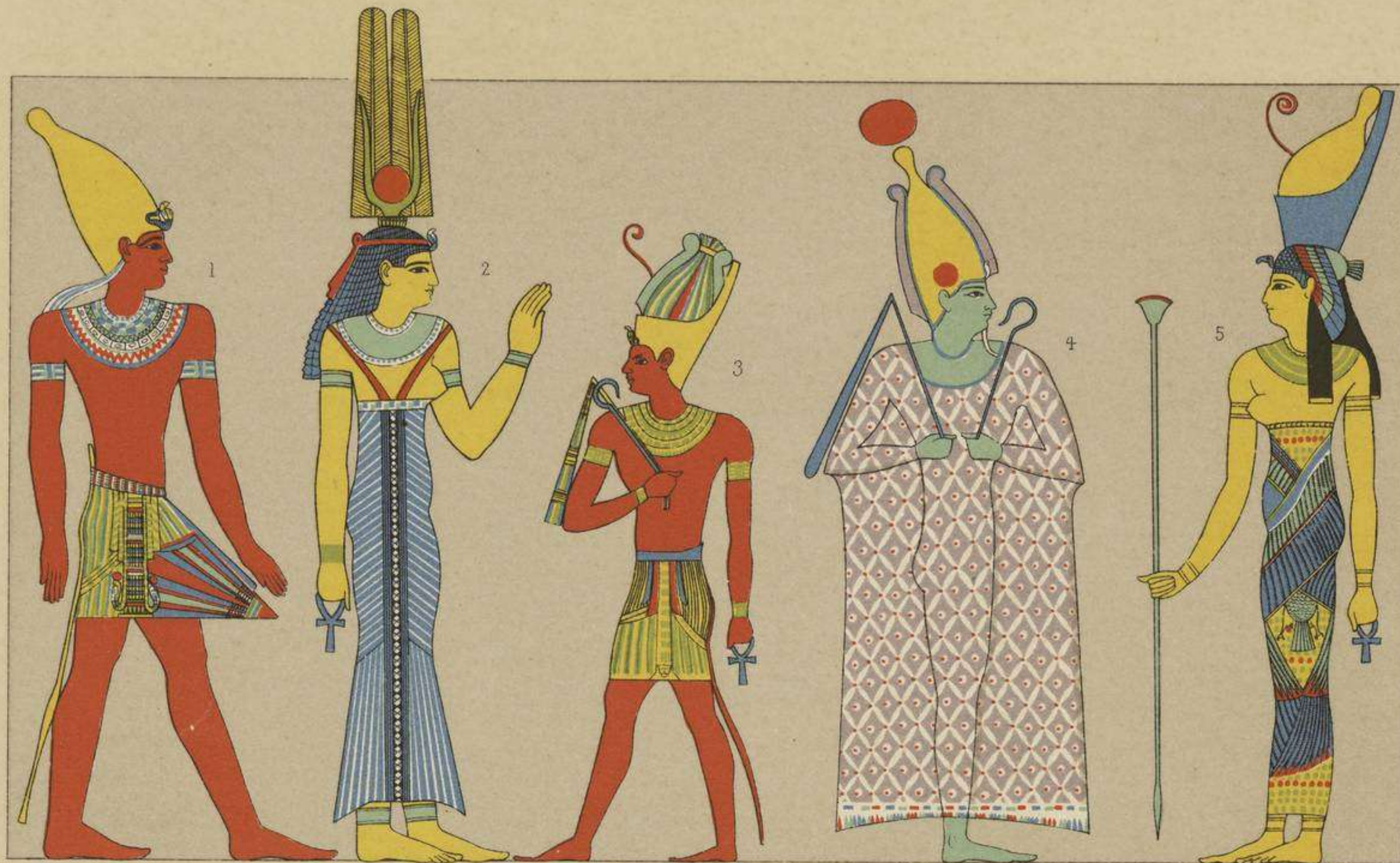
Les deux plumes, longues et droites, de la famille de celles que l'on voit sur la tête d'Ammon-Ra, sont l'insigne caractéristique de la plus haute souveraineté. Le globe solaire, et les cornes de bélier rappelant l'ardeur génératrice, complètent cette parure de la tête dont les éléments hiéroglyphiques sont autant de symboles, et forment une des coiffures dites *sacrées, divines*. Le vêtement est une jupe fixée à la taille par une ceinture, soutenue elle-même par une paire de bretelles passant sur le buste nu.

Cette jupe est si étroitement serrée depuis la taille jusqu'au bas des cuisses qu'il semble qu'elle ait plutôt pour but de faire valoir les formes du corps que de les cacher. L'évolution de l'étoffe, indiquée par le sens des rayures, révèle ici un stratagème produisant l'effet de ces cordons que les dames modernes emploient pour ramener la partie supérieure de leur jupe, serrée seulement à la hauteur du cordon, ce qui se concilie avec l'emploi des postiches, dont, en voyant ce stratagème, on peut soupçonner que les dames égyptiennes avaient connaissance. (Voir l'ajustement de même sorte, n° 5.)

Un large collier, des bracelets aux arrière-bras et aux poignets, des anneaux aux chevilles, complètent la parure. Le *Tau sacré*, la croix ansée, est le signe de la vie divine.

N° 3. — Ptolémée Philadelphie. (Grand temple d'Isis, île de Philæ.)

Sa coiffure est le *pschent* complet : elle se compose du casque de guerre et



EGYPTIEN

EGYPTIAN

AEGYPTISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Vallet lith.

de la mitre ornée de plumes d'autruche; elle est de prérogative royale. L'enroulement en S qui s'avance sur le devant, le *lituus*, est l'insigne particulier de la domination sur le nord. L'urœus brille au front du souverain; le long cordon descendant de la coiffure du chef suprême pend par derrière. L'unique vêtement est le *schenti* rayé. Large collier; bracelets à l'arrière et à l'avant-bras. La croix ansée est tenue par la main gauche. La droite est armée du *nekkekch*, le *flagellum* ou fouet à deux lanières, insigne de souveraineté et de protection dans la main royale, et du *pedum*, une sorte de houlette ou crosse, insigne du commandement. Ainsi que le n° 1, ce Ptolémée est teint en rouge.

N° 4. — *Osiris*. — (Cette figure provient d'un temple élevé par Aménophis II [1720 ans environ avant J.-C.], ville de Kalabschi, en Nubie.)

Osiris, roi de l'Amenthi ou enfer égyptien, était le plus populaire des dieux rois, *Ounmouvé*, l'être bon par excellence, dont le meurtrier, Set, le maudit, est le type du mal. La légende faisait d'Osiris le divin symbole de toute mort, celle de l'homme comme celle du soleil, c'est-à-dire sa disparition momentanée. On le représentait le corps en gaîne, enveloppé comme celui de la momie. Ses mains, libres, tiennent le *pedum* et le fléau. La peau est verte, parfois noire; sa coiffure est l'*atew*, la haute mitre flanquée de deux plumes d'autruche.

N° 5. — Mouth, figure divine (même provenance nubienne).

Dans la triade supérieure égyptienne, Mouth, la femelle et la mère, est l'épouse d'Ammon-Ra, le mâle et le père. Khons est leur unique enfant.

Mouth porte ici le pschent, composé du casque, de la mitre et du *lituus*. Elle est coiffée du capuchon égyptien, le *klaft*, paré du plumage d'une pintade, et porte l'urœus en ferrennière.

Sa jupe n'a point les bretelles qui soutiennent la ceinture de Cléopâtre, mais elle est encore plus étroitement et surtout plus longuement serrée. Ce vêtement collant le serait au point d'entraver la marche, si les dames égyptiennes n'avaient point usé de ce stratagème que nous avons indiqué comme se rapprochant des usages modernes. Si l'on admet cette probabilité, la jupe de la divine Mouth donne ici une des plus charmantes expressions du genre, puisqu'il faut attribuer à une articulation des grandes ailes dont la jupe est embrassée, l'élasticité nécessaire pour la marche, même à petits pas, de la dame égyptienne s'avançant la canne à la main.

La canne est ici le sceptre à fleur de lotus qui est particulier aux déesses. Il n'y avait point de sceptre royal proprement dit. Les cannes égyptiennes, insignes de commandement et de distinction, n'avaient guère moins de cinq pieds de haut. Leur pommeau était souvent en forme de fleur; plus fréquemment encore, elles étaient tout simplement unies. On les faisait en bois d'acacia, et le nom du possesseur y était gravé.

N° 6. — *Anouké*, avec les couleurs consacrées et le sceptre de la déesse. (Grand temple, île de Philæ.)

Cette divinité appartient à une triade nubienne, composée de Noum, Sati et Anouké. Dans un cartouche qui accompagne son image, cette dernière se donne elle-même comme étant « la *damé d'Éléphantine* ».

Elle est tantôt coiffée d'une sorte de bouquet de plumes, tantôt de la couronne blanche, Champollion, qui l'identifie avec Vesta, la montre étendant les ailes comme une déesse protectrice.

La parure est ici toute rustique, et il ne semble point qu'il y ait aucune orfèvrerie dans le collier et les bracelets de cette divinité habillée de plumes.

N° 7. — Figure de déesse, portrait divin. (Grand temple d'Isis, île de Philæ.)

La coiffure est la haute mitre, présentant à l'avant et à l'arrière la paire

de cornes de bélier; une seule bretelle, en sautoir, soutient la ceinture de sa jupe.

N° 8. — Buste de la reine Nowré-Ari, la bienfaitrice *Ari*, épouse de Ramsés II, Ramsés *Meïamoun*, le Dieu.

Le titre de *royale épouse* et de *royale mère*, qui lui est donné dans le petit temple d'Ibsamboul qu'elle a fait construire, signifie, dit M. Perret, qu'elle a été la mère d'une fille épousée par l'incestueux Ramsés.

Cette figure est le fragment d'une parure divine. Le *klaft*, embrassé par un plumage d'oiseau agile, porte l'urœus couronné du globe solaire entre les deux cornes de bélier. Nowré-Ari qui, en apportant à une dynastie nouvelle les droits héréditaires qu'elle tenait de la souche royale qui précéda les Ramessides, consolida ainsi le trône de ces derniers, offre le type égyptien dans sa plus grande finesse; son oreille placée haut est une marque de la race. L'œil, selon l'usage général, est largement agrandi par le kohl; la boucle d'oreille est un simple anneau; le collier est de ceux qui formaient des gorgerins à plusieurs rangs, dont on assurait la demeure en place par un contrepoids, le *menat*, qui les retenait sur l'épaule. Le torse paraît couvert par un de ces célèbres tissus transparents qui auraient égalé les plus fines mousselines de l'Inde.

N° 9. — Étendard de Ramsés III, fondateur de la XX^e dynastie, cent ans après Ramsés II, 1279 ans avant J.-C.

Ce drapeau a cette importance historique que, entre les mains de Ramsés III, qui s'est opposé victorieusement aux envahissements et aux dépredations des Asiatiques, lesquels avaient pris depuis plus d'un siècle et demi, l'habitude de débarquer en masse sur les côtes d'Afrique, il fut l'étendard de guerre, le signe de ralliement de ceux qui, s'opposant énergiquement à l'émigration orientale tournée contre la vallée du Nil, obligèrent les migrations à reprendre la route méditerranéenne vers l'ouest, où ce courant rétabli les fit arriver à la suite des colonies phéniciennes: les *Tyrséniens*, au nord de l'embouchure du Tibre; les *Sardanes*, dans l'île qui porte leur nom, la Sardaigne, tandis que, d'un autre côté, les *Philisti*, arrêtés, demeurèrent en Syrie.

Dans cette personnification de l'Égypte qui forme la tête de l'étendard on observe que le capuchon rayé est fixé par un cordon en jugulaire. Les deux bras levés qui surmontent le *klaft* signifient dans les hiéroglyphes, la *hauteur*, l'*exaltation*, la *joie*. Cet étendard accompagne Ramsés III dans la suite des tableaux de ses victoires qui se trouvent dans le temple d'Ibsamboul, et il est aussi auprès de ce pharaon lorsqu'il massacre de sa hache d'armes un groupe de prisonniers asiatiques.

N° 10. — Buste d'Horus. (Temple de Kalabschi.)

Ce dieu était adoré dans plusieurs nomes de la basse Égypte; il symbolise l'éternel renouvellement de la divinité, et même, sous le nom de *Horeris*, il représente la préexistence divine. Le soleil meurt, mais il renaît sous la forme d'Horus, fils d'Osiris, et, soleil levant, il est le vengeur de l'être bon. L'avènement d'un pharaon était un lever de soleil.

N° 11. — Buste de Moui. (Grand temple, île de Philæ.)

Moui ou *Meui*, la pensée, la raison, est une des nombreuses transformations de Thoth, l'Hermès égyptien, auquel on donnait la tête de l'ibis comme symbole du cœur et de l'intelligence. La plume que Moui porte droite sur le *klaft* rayé doit appartenir à cet animal.

N° 12. — Ammon-Ra. (Grand temple de Philæ.)

Ammon, qui veut dire *caché*, *mystérieux*, est le créateur du monde et le générateur; Ra est le nom du soleil, de toute antiquité le dieu

national de l'Égypte entière. C'est à partir de la XI^e dynastie, c'est-à-dire aux débuts de la puissance thébaine, 3762 avant J.-C., que la dénomination d'Ammon-Ra fut adoptée à Thèbes. Les Grecs l'ont assimilé à leur Zeus.

La couronne surmontée d'un disque et de deux longues plumes droites est l'insigne caractéristique de ce dieu. Son corps est peint en bleu sur tous les monuments. Son sceptre à tête de lévrier est le signe de la vie, la croix ansée est le symbole de la vie divine. Son buste est ici serré dans un corselet formant comme une cuirasse imbriquée. Ainsi qu'on le voit aux dieux mâles n^{os} 10, 11 et 14, on trouve à son menton un appendice en forme de barbe tressée que l'on tient pour être postiche. Le schenti rayé complète le costume.

N^o 13. — Buste de Malouli. (Temple de Kalabschi.)

Ce dieu formait avec Horus son père, et Isis, mère et femme d'Horus, la triade finale du système religieux dont Ammon, Mouth et Khons composaient la triade initiale. Ce souverain divin de Kalabschi réunissait en lui les caractères ou du moins les insignes des deux grandes divinités de l'Égypte, Ammon-Ra; *Ammon-soleil* et Phé ou Phri, le

Dieu soleil. Ce seigneur de Talmis, du nom donné à Kalabschi par les Grecs, est le *Mandou-li* des Proscynéma grecs. Il est coiffé du klaft rayé et de la haute mitre rouge; son disque est jaune, et le dieu teint lui-même de cette couleur apparaît comme dans le rayonnement même de la lumière du disque.

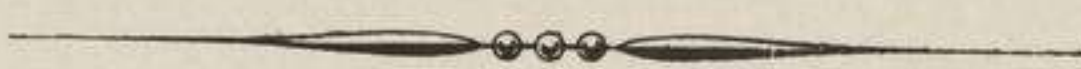
N^o 14. — Cneph, Chnouphis, Chnoumis, Noum ou Khnoum. (Pronaos du grand temple de Philæ.)

Ce dernier est encore un dieu solaire, avec ses couleurs consacrées et sous la forme d'Ammon adoré en Nubie, et particulièrement aux cataractes. Son titre le plus fréquent est celui de *fabricateur des dieux et des hommes*. Dans ce rôle, il façonne sur un tour à potier une figure d'homme ou plutôt l'œuf mystérieux d'où la légende faisait sortir le genre humain et la nature entière. Il est simplement coiffé du klaft rayé, vêtu du corselet serré soutenu par deux bretelles, et du *schenti* à raies. Il a le cordon du chef suprême, le collier et les bracelets. Il tient la croix ansée et la coupe de la vie.

Ces dieux trônent sur des sièges garnis d'une tapisserie et accompagnés du marchepied qui constitue véritablement le trône.

Documents tirés du grand ouvrage de Champollion jeune sur les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*.

Voir, pour le texte : *Champollion jeune*, Panthéon égyptien, Paris, 1823. — *Champollion-Figeac*, l'Égypte ancienne, Univers pittoresque. — *M. G. Maspero*, Histoire ancienne des peuples de l'Orient, 1876, Hachette, édit. — *M. Paul Perret*, Dictionnaire d'archéologie égyptienne, Paris, 1875. — *J. G. Wilkinkson*, The Manners and customs of the ancients, édition revue par *Samuel Birch*, Londres, 1878, J. Murray, édit. — *René Ménard*, la Vie privée des anciens, 1880, Paris, Morel, édit.





ÉGYPTIEN

MOBILIER

LITS, DIVANS ET TRONES

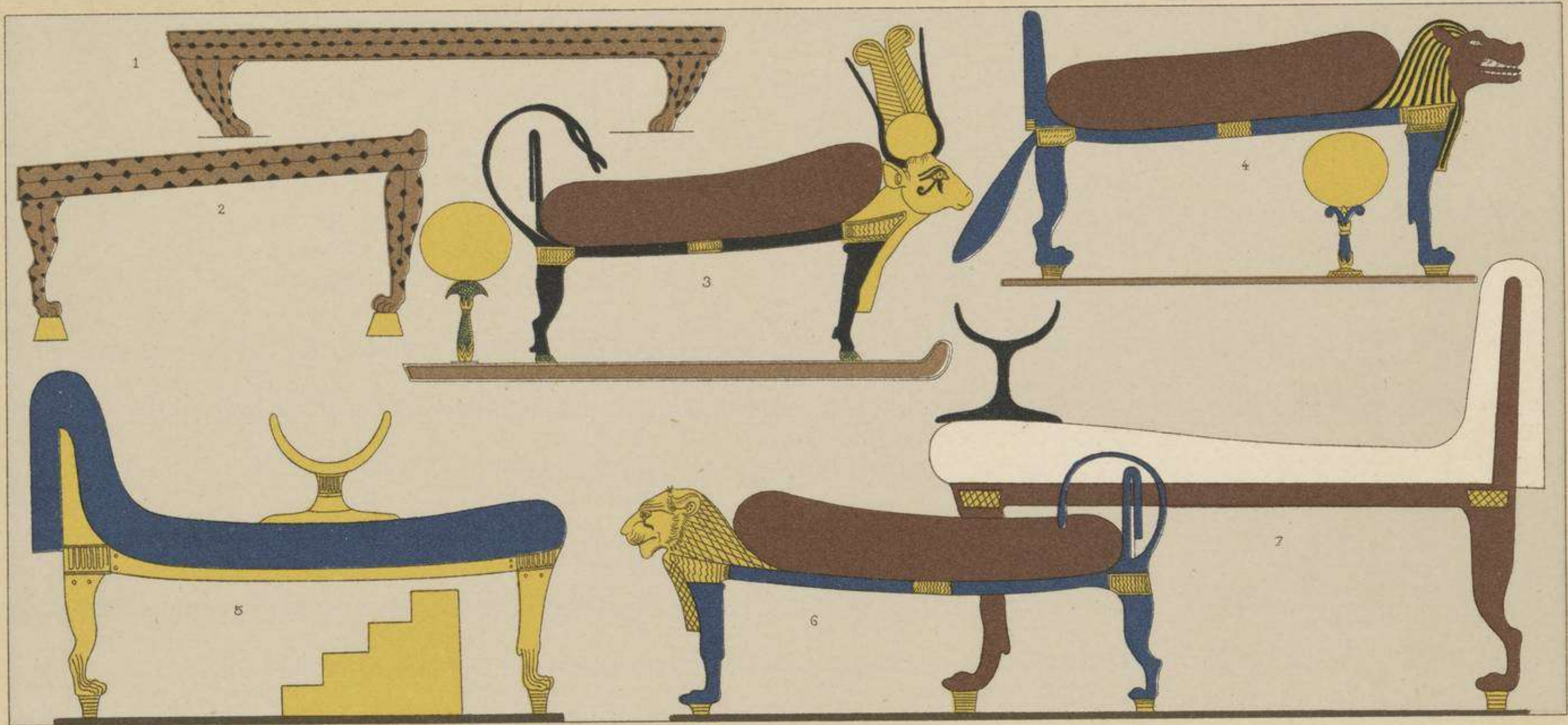
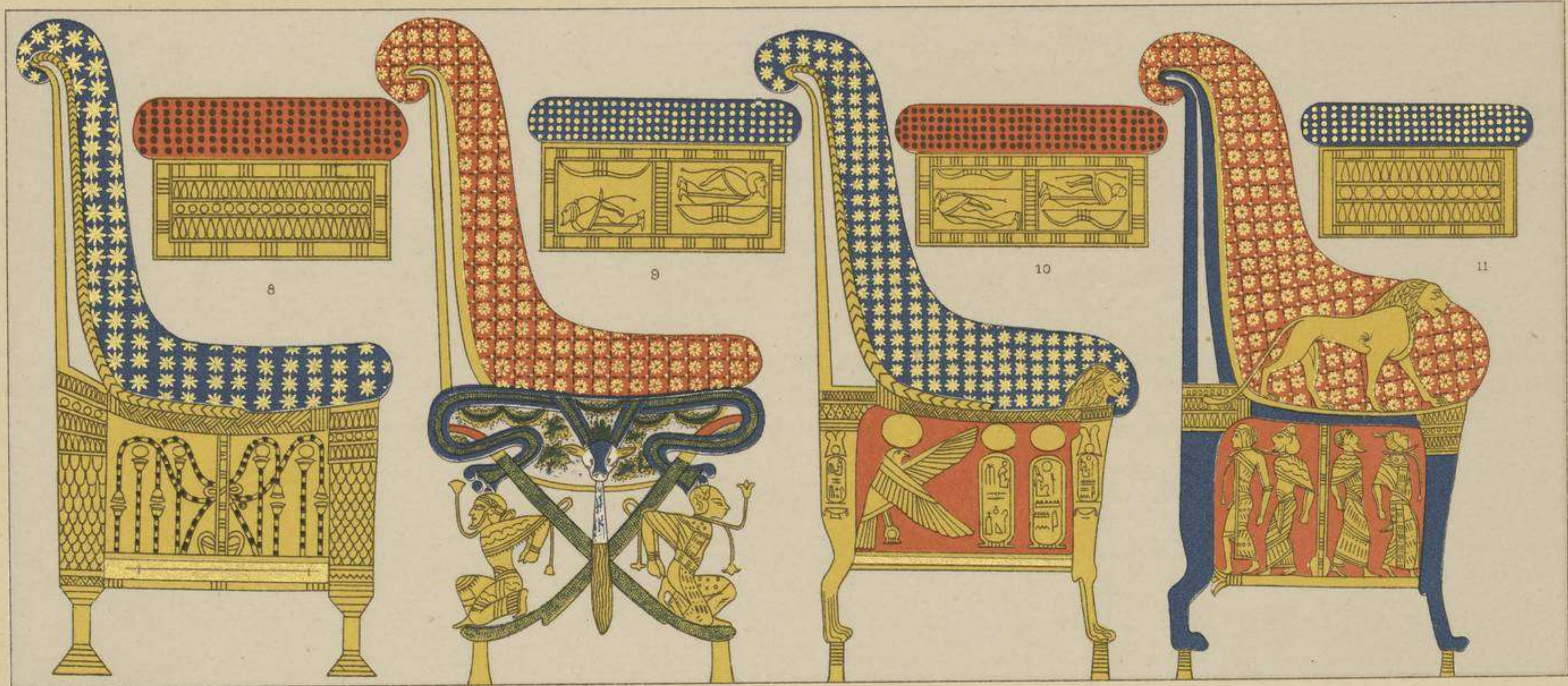
Les spécimens du mobilier égyptien contemporain de constructions qui remontent à trois et quatre mille ans ne se peuvent retrouver, dans un pays où l'habitation particulière n'a laissé aucune trace, sauf dans les peintures conservées sur les murs de certains édifices. Celles de ces peintures que nous reproduisons proviennent de Thèbes, où elles ornent le tombeau de Ramsès IV, l'un des rois de la XX^e dynastie, commencée en 1279, et terminée en 1101 avant l'ère chrétienne.

Les Égyptiens avaient des lits pour la nuit et des lits de repos pour le jour, espèces de divans ou canapés de dimensions variées; ils ne se servaient pas de lits pour les repas : c'était un usage asiatique qu'ils n'avaient pas adopté. La couchette de nuit est clairement indiquée dans nos peintures par le chevet mobile que l'on voit aux n^{os} 5 et 7. Elle est droite, parfois légèrement courbe, se prêtant à la flexion du corps, et montée sur quatre pieds figurant les pattes d'un quadrupède; elle est assez élevée pour nécessiter l'emploi d'un marchepied à plusieurs degrés. La charpente est de bois ou de métal; le fond du lit est un réseau de cordelettes attachées au châssis; réseau épais, serré, légèrement élastique, dont on voit un fragment antique au musée du Louvre, et qui est encore en usage. La construction comporte, en outre, un battant de pied plus ou moins haut arrêtant le matelas dont la couche est garnie. Ce matelas peu épais, relevé légèrement du côté de la tête, est couvert d'une housse dont l'extrémité passe par-dessus le battant. Quant au chevet mobile servant d'oreiller, appelé *ouol*, dont on trouve une représentation pittoresque dans notre planche ayant pour signe le Pantalon, c'était un appui dur en usage dans toutes les classes; les riches y employaient des matières précieuses finement travaillées; l'*ouol* dont nous venons de parler, appartenant au Musée du Louvre, est en ivoire. Il y en avait en albâtre oriental, avec un pied cannelé ou de forme simple orné d'hiéroglyphes gravés, parfois peints en bleu, portant le nom et les qualités de leur propriétaire; d'autres étaient d'un bois rare. On se servait, pour ceux d'un genre plus ordinaire, de tous les bois du pays : le sycomore, l'acacia, le tamarix, etc. — Les plus

pauvres, couchant simplement sur la natte, se contentaient de l'ouol de pierre ou de terre cuite. Le climat explique l'usage de ce genre d'oreiller dur, soutenant la tête du dormeur autour de laquelle l'air circulait librement, et lui évitant tout contact échauffant, insupportable dans les contrées à haute température. On retrouve encore aujourd'hui le chevet égyptien en Nubie et en Abyssinie, et des oreillers de même genre au Japon, en Chine, en Amérique et sur quelques points de l'Océanie. La forme demi-circulaire, large, s'explique par la coutume des Égyptiens de garder leurs coiffures compliquées le plus longtemps possible ; on ne pouvait recommencer tous les jours tant de boucles et tant de tresses ; l'ouol, d'où la tête du dormeur ne pouvait glisser était nécessaire pour conserver la chevelure intacte. Les Égyptiens, au rapport d'Hérodote, s'abritaient sous le moustiquaire, indispensable dans les pays chauds ; il est probable que le battant de pied de la couchette, beaucoup plus haut qu'il n'est utile pour retenir un matelas posé d'ailleurs sur un plan horizontal, était élevé pour servir de soutien à ce moustiquaire.

Les lits de repos pour le jour paraissent désignés par la présence du disque solaire monté comme un miroir de métal. Les n^{os} 3, 4 et 6 font voir que ces lits de jour étaient garnis d'un grand coussin ou matelas plus épais que celui de la couchette ; ils étaient inclinés, disposés en accotoirs, non houssés. Le quadrupède debout, faiblement ébauché dans le lit pour la nuit, se complète ici de toutes ses parties principales : outre les quatre pieds, il a la tête et la queue ; le matelas épais figure le corps. C'est, en somme, l'animal qui fait le meuble et lui donne sa physionomie particulière, selon qu'il s'agit du lion, du bélier, du chacal, de l'hyène, du singe, du bœuf, du sphinx, etc.

Le choix de ces figures n'était pas indifférent chez un peuple où les croyances et le culte étaient mêlés à la vie intime de l'homme : où, du temps des empereurs, il était encore en usage de mettre les diverses parties de son corps sous l'influence et la protection de planètes, désignées par l'astrologie, sans compter les dieux consacrés par le culte. Les précautions à prendre étaient singulièrement étendues chez des gens qui admettaient, par exemple, ainsi que l'ont révélé les tables des constellations, que, à l'heure IX^e, la tête ou couronnement du lion influe sur le cœur ; à l'heure X^e, le quadrupède *Menté*, le lion marin, sur l'œil gauche ; à l'heure XI^e, les serviteurs du *Menté*, sur le bras gauche, etc., etc., ainsi pour chaque heure de la journée. Lorsqu'on sait que par leurs figures hiéroglyphiques les Égyptiens exprimaient jusqu'à des idées métaphysiques : le lion, la force ; l'abeille, la royauté, etc., et que la foule, déjà si considérable, des dieux de leur panthéon, êtres et choses, animal ou plante, s'augmentait encore des trois formes hiératiques propres à chacun d'eux ; telle, par exemple, que la forme humaine pure avec les attributs spéciaux au dieu ; le corps humain avec la tête de l'animal spécialement consacré à ce dieu ; l'animal lui-même avec les attributs spéciaux du dieu qu'il représentait, les signes caractéristiques formant la coiffure suffisant pour préciser la divinité, on se rend compte de l'immense domaine dont disposaient les artisans égyptiens pour varier la physionomie de leurs meubles, quel que fût d'ailleurs le choix d'un client que ses craintes comme sa dévotion rendaient si attentif. Rien de plus favorable ne pouvait se rencontrer pour le développement des arts que ce polythéisme symbolique à trois thèmes. L'ingéniosité des Égyptiens en a tiré ce parti merveilleux qu'il est rare de rencontrer même parmi des choses identiques à pre-



EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH



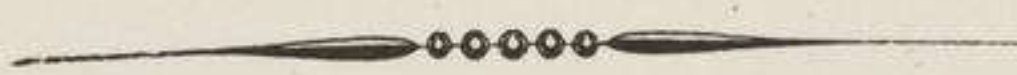
IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Spiegel lith.

mière vue, deux objets absolument semblables. Le symbole d'un dieu sous la forme animale, adoptée par eux pour leurs lits, donne aux meubles de ce genre une tournure toute particulière, très caractéristique, absolument étrangère au décor architectonique employé chez tant d'autres peuples de toutes les époques. Parmi nos spécimens, le n° 3 offre l'exemple d'une divinité d'ordre supérieur couronnée de son symbole spécial; la vache avec le disque et deux plumes recourbées entre les cornes : c'est la déesse Hathôr, la Vénus égyptienne, l'Aphrodite des Grecs. Tous les lits n'offraient pas cette franche unité de signification; parfois, les pieds de devant et ceux de derrière du lit ne sont point de même genre; au devant ce sont ceux d'un lion, à l'arrière ceux d'une gazelle : anomalie apparente dont l'explication reste dans le domaine de la conjecture. Il y a encore tel de ces lits qui semble tout à la fois dédié à trois divinités, ayant la tête et la queue du lion, à l'arrière des pieds de gazelle, à l'avant des jambes humaines dans leur entier. Celui que nous citons, et qui a été donné par Champollion, figure dans une scène où l'appareil funéraire est presque complet; on y voit les quatre vases canopes; la momie est étendue sur le châssis horizontal dont le matelas est enlevé. Le lit funèbre ne différait pas des autres. Les n°s 1 et 2 montrent que, jusque dans leurs meubles les plus simples, les Égyptiens trouvaient encore le moyen de rappeler quelqu'une de leurs divinités par la forme des supports; quoique les pieds de ce lit et de ce divan, tournés les uns vers les autres, semblent exclure l'idée de la représentation figurative d'un quadrupède, on voit par ces derniers exemples qu'il leur suffisait de peu, au besoin, pour en évoquer le souvenir.

Les meubles étaient en bois communs, en bois rares et exotiques, en métaux ornés de dorures ou ciselés. On fabriquait avec le même soin les marchepieds, les lits, les divans, les armoires à deux portes, les buffets, les tablettes, cassettes et coffrets. On incrustait le bois d'ivoire et d'ébène. Les chaises, les fauteuils à bras étaient garnis, recouverts de riches étoffes, unies, brochées, brodées, teintées et peintes, en lin, en coton ou en soie. Le tabouret était semblable pour l'étoffe au siège dont il était l'accessoire. La chaise égyptienne ordinaire, dont on se servait sans marchepied, était un siège bas, profond, à dossier renversé peu élevé, à fond canné (voir notre planche ayant pour signe le Tonneau). Les n°s 8, 9, 10 et 11, sont sensiblement différents du siège domestique. Ces quatre chaises surhaussées, sont de véritables trônes, de la famille de ceux que l'on donnait aux dieux, et sur lesquels figurent les Pharaons dans des marches triomphales, sous le dais du palanquin ou sur son plancher nu; l'un est un fauteuil à bras, l'autre est un pliant. Le lion, le vautour victorieux, des vaincus aux bras liés, etc., montrent la nature des emblèmes dont on décorait les meubles de ce genre, pour lesquels il n'était pas de trop grand luxe.

Documents recueillis par Champollion jeune : Monuments de l'Égypte et de la Nubie, Firmin-Didot.
Voir pour le texte : Champollion aîné, l'Égypte ancienne; Univers pittoresque. — Wilkinson, Manners and customs of the ancient Egyptians. — John Hungerford Pollen, Catalogue du South Kensington Museum.





ÉGYP TIEN

USTENSILES DOMESTIQUES. — COSTUME SACERDOTAL.

LA GRANDE HARPE.

N° 1.

Boîte à parfums, dont le contenant est un vase porté par une esclave le soutenant d'une main, et tenant un sac de l'autre (allusion fréquente aux tributs d'aromates prélevés par l'Égypte sur certaines nations vaincues). — Le vase saillant s'ouvrait en évoluant sur un axe situé à sa base, ainsi qu'on en voit des exemples dans la planche dont le signe est une Idole. Cette boîte est en bois de sandal peint et doré.

N° 2.

Offertoire en cartouche régulier. — La décoration de cet ustensile montre la nature de sa destination : c'est une cuiller pour la présentation de parfums liquides. On y voit des poissons dans de l'eau courante, des plantes aquatiques. Le manche est formé d'une branche de lotus, s'épanouissant en fleurs d'un côté, de l'autre se terminant par une tête de cygne. Cet objet est marqué de noms royaux contenus dans l'encadrement ordinaire ; cette inscription avoisine l'objet représenté dans notre planche.

N° 18.

Fragment de boîte à parfums, du système évoluant décrit dans la planche au signe de l'Idole.

N° 17.

Petites pièces émaillées paraissant avoir appartenu à divers jeux ; car elles sont figurées de même forme et de même grandeur, et seulement de couleurs différentes, dans les représentations peintes ou sculptées.

N° 8.

Ventouse en corne. — Bien que cet instrument ne présente aucune inscription hiéroglyphique, il paraît remonter à l'époque des anciens Égyptiens. Il a été trouvé à Memphis parmi d'autres antiquités. La partie supérieure devait porter une virole de peau et avoir une petite soupape de cuir pour fermer l'instrument après avoir fait le vide, ainsi qu'on le voit encore aux ventouses employées aujourd'hui par les barbiers arabes.

N° 7.

Vase sous les deux aspects de la statuette accroupie dont il est formé. — C'est un petit récipient servant à contenir le *stibium*, l'antimoine en poudre ou toute autre préparation analogue du *surme* des Orientaux. On y trouve encore le *style* pour l'application du collyre sous le prolongement habituel de l'angle externe des yeux.

N° 3.

Offertoire ou cuiller à parfum, en albâtre.

N° 4.

Offertoire en ébène. — Ce chef-d'œuvre de goût et d'élégance représente une Éthiopienne au corps nu, parée seulement d'une coiffure édiflée avec soin, d'un large collier et d'une étroite ceinture, bijoux autrefois dorés. C'est encore aujourd'hui, toute semblable, fabriquée en cuir et en verroterie, la ceinture des danseuses d'Égypte, des Nubiennes et des noires.

Cette statuette au corps horizontalement étendu, en une des poses de la natation, soutient sur ses bras le récipient destiné au cosmétique. Il est fermé par un couvercle et offre la figure d'un poisson. Cet élégant ustensile, qui porte la légende royale d'un Pharaon de la XVIII^e dynastie égyptienne, est de dix-huit cents ans environ antérieur à l'ère chrétienne.

N° 27.

Fragment d'une statuette du même genre ; cette coiffure caractéristique est intéressante.

N° 10.

Miroir en métal poli, à manche d'ivoire.

Nos 13 et 22.

Boîte de toilette à compartiments avec son couvercle ; celui-ci glisse sur deux rainures et devait être fixé par une espèce de loquet jouant sous la pression du bouton saillant.

N° 23.

Boîte minuscule en sapin. — Elle renfermait une bague en or portant le nom d'Amaunoph II, qualifié de fils d'Amon-Ra, *l'être suprême*, simple titre honorifique.

N° 20.

Chevet appelé *ouol*. — Ces chevets en bois, destinés à supporter la tête pendant le sommeil, sont encore en usage sur les bords du Nil. Plusieurs peuples anciens employaient des chevets semblables ; on en trouve au Japon, en Amérique et dans quelques îles de l'Océanie.

N° 5.

Peigne simple.

N°s 6, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 21 et 24.

Vases de matières diverses et de formes différentes servant à la toilette.
— Ces petits objets sont, en général, des onguentaires ou des récipients propres à la manipulation des cosmétiques.

N° 9.

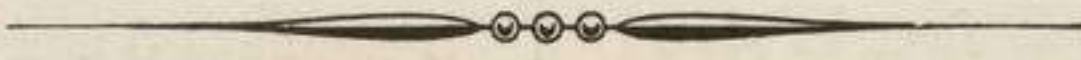
Ce numéro offre un exemple de la fermeture employée avec la disposition à plat de certains cols de vases. Elle paraît être absolument du même principe que la fermeture dite à *l'émeri* employée par les modernes. On voit par les anses des n°s 9, 12 et 14, destinées à un cordonnet de suspension, que l'on portait sur soi ces flacons de petite dimension, contenant des essences subtiles ou même des sels volatils.

N°s 26 et 27.

Prêtres jouant de la harpe. — Ces prêtres étaient rasés et épilés par suite d'une prescription générale. Il leur était enjoint, suivant Hérodote, de prendre ce soin tous les trois jours. Il entraînait, dit-on, dans cette prescription une idée de pureté, de propreté corporelle, que paraissait exiger le commerce des prêtres avec les dieux et l'administration des choses sacrées. Le choix du tissu pour le vêtement était une conséquence directe du même principe. Les prêtres égyptiens ne devaient être habillés que

de robes de lin ; ces tissus procuraient des vêtements très fins, très légers, d'une blancheur éclatante, propres à toutes les saisons sous un climat doux, facilitant pour les gens du sacerdoce l'entretien de la propreté prescrite, qui exigeait des soins méticuleux ; car il en était pour le prêtre égyptien comme pour le prêtre juif, qu'un insecte mort sur la peau ou trouvé dans les habillements exposait à des peines sévères. Il n'y avait guère d'autre diversité dans le costume de ces prêtres que quelques insignes caractéristiques selon le rang ou le culte desservi, car on portait suspendues au cou des figures de dieux ou de déesses ou *des images symboliques*. Le *schent*, la courte tunique, était le vêtement habituel ; vraisemblablement pour l'intérieur. La *calasiris*, plus longue et plus ample, couvrait le schenti. — Les magnifiques instruments maniés par ces deux prêtres diffèrent des harpes modernes en ce qu'ils n'ont point de soutien antérieur ; on ne doute point cependant que la tension des cordes n'y fût parfaite. On les appelait *buni*. Les plus grandes harpes égyptiennes connues ont six pieds et demi de hauteur. Le nombre des cordes de celles représentées ici, est de onze pour l'une et de treize pour l'autre. Il existe une harpe triangulaire au musée du Louvre, en parfait état de conservation, qui possède vingt et une cordes. Ces beaux spécimens de l'art égyptien parlent d'eux-mêmes et n'ont pas besoin de commentaire ; on voit qu'on les faisait résonner avec la main, sans le plectre, les doigts pinçant les cordes. Ces harpes sont représentées dans les peintures du tombeau de Rhamsès IV, le premier roi de la XIX^e dynastie, commençant 1474 ans avant J.-C.

(Tous ces documents proviennent des Monuments de l'Égypte et de la Nubie, par Champollion jeune, et des Monuments égyptiens, par Prisse d'Avesnes, qui leur font suite.) (Firmin-Didot.)





EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Vallet lith.



ÉGYP TIEN

USTENSILES DOMESTIQUES.

N^{os} 1, 7, 24, 27 et 28.

Vases figurant dans une peinture représentant l'intérieur d'un cellier. On trouve de nombreux exemples de vases en grès, de ces formes diverses, au musée du Louvre. Ils mesurent de 0^m,12 à 0^m,20 centimètres.

N^{os} 7, 25, 27 et 28.

Vases de la famille des ampoules : terme générique qui s'appliquait à des vases de petites dimensions dont le corps était gonflé comme une vessie. C'étaient des onguentaires où l'on mettait surtout les huiles parfumées et les pommades.

N^{os} 3 et 16.

Comestibles placés dans des corbeilles analogues à celles des canéphores, figurant dans des tributs dont un scribe dresse la liste.

N^o 15.

Vases en verre émaillé (ampoules). Ceux de même nature, au Louvre, ont en hauteur 0^m,20 cent.

N^{os} 2, 9, 13, 14, 21 et 33.

Vases de formes variées des plus élégantes, remontant, ainsi que les exemples précédents au XVII^e siècle avant l'ère chrétienne. Les Grecs,

ainsi que le fait remarquer Champollion, durent connaître ces formes qui précèdent de plus de mille ans leurs plus belles productions. Ce sont encore des onguentaires, des flacons à odeurs, servant à contenir des eaux parfumées ou des huiles. Ils étaient faits d'albâtre, ou de pierres fines ou de verre : c'est de cette dernière substance que sont les originaux conservés au musée de Naples. (Le n^o 9 semble plutôt un bouchon qu'un vase ; il se trouve au musée du Louvre un exemple de figure analogue qui est en os et mesure 0^m,04 cent. de hauteur.) Les albâtres employés pour ces petits objets, d'un grain fin, susceptible d'un beau poli, étaient fort variés. Les Égyptiens tiraient l'albâtre *calcaire* et l'albâtre gypseux des environs de Thèbes et de la ville d'Alabastron, dans la même contrée. L'albâtre veiné ou rubané, présentant des zones plus ou moins foncées, était utilisé en même temps que les albâtres en pâte homogène plus ou moins transparente. L'albâtre onyx, le marbre agate et l'albâtre fleuri étaient tirés des montagnes de l'Arabie.

N^o 34.

Petit vase, ou boîte à parfum, avec son couvercle, représenté dans une offrande faite par un chef asiatique au roi Thoutmosis IV, mort en 1687 avant l'ère chrétienne.

N^{os} 23 et 38.

Amphores bouchées de terre émaillée.

Les vases formaient chez les anciens la plus belle et la plus riche partie de leur ameublement. Ces deux spécimens sont de magnifiques exemples du goût que les Égyptiens apportaient dans la conception et la décoration de cette partie du mobilier.

Le n^o 38, qui, sur son trépied, retrace encore aujourd'hui la forme du *bardach*, le vase à eau, de terre spongieuse, servant de temps immémorial à clarifier l'eau du Nil et à la rendre fraîche, représente par excellence l'amphore *non sessile*, celle qui ne peut s'asseoir d'elle-même, se reposer. Ce vase, disposé en hauteur afin de contenir beaucoup de liquide tout en tenant peu de place, était fiché la pointe dans le sable de la cave ou du cellier, ou posé sur un trépied garni d'un cercle. L'amphore, expression grecque, *la chose à porter des deux côtés*, c'est-à-dire que l'on peut saisir par deux anses, était souvent d'une dimension

qui exigeait pour son transport le concours de deux hommes; les *deux oreilles*, *diota*, étaient employées en ce cas pour le passage d'une courroie de suspension soulevée par une traverse dont le bois reposait sur l'épaule de chacun des porteurs. Dans le principe les amphores étaient en terre cuite; puis il y en eut de bronze, de marbre et de différentes matières. Elles servaient à contenir des liquides, du vin, de l'huile et même du miel. On les transportait dans les salles de festin, on les y posait sur leur trépied. Les Égyptiens eux-mêmes tirent parti de la forme élégante de cette jarre en y ajoutant un pied, comme le montrent surabondamment les petits flacons bouchés ou non, n^{os} 2, 13, 14, 18, 22. C'est cette dernière forme qui fut adoptée par les Athéniens pour les amphores ornées de peintures contenant l'huile des oliviers sacrés, qui se donnaient en prix aux vainqueurs des Panathénées.

Le n^o 23 est une amphore dont le bas tronqué droit fait une amphore sessile. Le col court du vase se trouve largement pris entre deux encolures de chevaux disposés en *bifrons*. C'est l'attelage d'un bige égyptien, richement houssé et harnaché, comme on le voit aux chars d'apparat, avec son panache en plumes d'autruche. Il est à croire que ces plumes, dont la courbure empêcherait la sortie du haut et large bouchon du vase clos, devaient pivoter sur elles-mêmes. Ce vase, avec son ample fermeture, a tous les caractères d'un vase *balsamique*. Ces deux modèles proviennent des peintures des tombeaux de Kourna, à Thèbes, qui sont du XVI^e siècle avant l'ère chrétienne.

N^o 8. Ce vase à panse opulente, à large ouverture pour le passage de la cuiller profonde qui servait à remplir les coupes des convives, avec les tigres qui lui servent d'anses, est le vase bachique par excellence. Il était primitivement de terre, puis on le fit de bronze ou de métaux précieux. Il nous semble que le vase de poterie, appelé *lagena*, décrit par Apulée comme ayant un *corps plein qui s'enfle ainsi qu'une gourde, un col court et un pied pour le tenir*, vase qui était surtout destiné à contenir du vin, mais que l'on employait aussi à d'autres fins, comme à garder des fruits, etc., devait beaucoup se rapprocher de cette forme.

N^o 32. Sac de poudre d'or, en usage pour les transactions commerciales.

Tous les objets qui précèdent ont été recueillis sur des peintures de Thèbes, d'Élethya, etc. Ceux qui suivent, et dont la plupart se trouvent au musée du Louvre, sont en nature. Nous donnons la dimension de ceux que nous avons pu mesurer sur les originaux.

Il y en a de deux sortes : les *offertoirs* ou cuillers à parfums, et les boîtes à parfums. Les premiers sont : n^{os} 4, 12, face et revers, long. 0^m,25; 6, 10, face et revers; long. 0^m,12; 19, long. 0^m,18; 20, long. 0^m,15; 26, long. 0^m,10; 29, long. 0^m,20; 31, long. 0^m,15; 35, long. 0^m,22; 37, long. 0^m,18; 40, long. 0^m,20; ils sont tous en bois, et ont été principalement trouvés dans les tombeaux de Kourna.

Pendant longtemps les aromates ne furent employés que pour les cérémonies religieuses et les embaume-



EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{te} PARIS

Massias del.

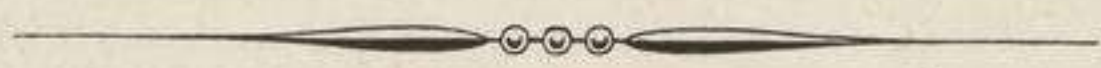
ments; mais les Égyptiens cherchèrent avec le temps à rendre plus agréables, plus salutaires, les fréquentes ablutions auxquelles les obligeait leur climat, et, pour obtenir les onctions parfumées, ils commencèrent par s'adresser aux prêtres qui leur vendirent les parfums confectionnés dans les laboratoires des temples. La toilette, qui était pour les riches Égyptiennes une affaire de grande importance, exigea dès lors de nombreux objets, car les parfums, les opiat, les électuaires de toute sorte étaient fort variés, et les artisans s'ingénierent à trouver des combinaisons nouvelles en rapport avec la nature particulière de chaque espèce. Ils disposaient pour ces ustensiles domestiques d'une liberté qui leur était interdite dans les choses du culte; leur aimable et ingénieuse fantaisie nous a valu des objets mobiliers dont le style élégant reflète toujours les principes les plus élevés de l'art. Disons, en passant, que lorsque l'on faisait usage de ces patères de bois pour y brûler quelque parfum, c'était en y posant un petit récipient de matière résistante, comme on le voit dans les sacrifices.

Les formes de cet ustensile sont variées, et affectent souvent celle d'un cartouche régulier au bout d'un manche dont le lotus des deux espèces, en boutons et en fleurs ouvertes, avec ses tiges ajourées, est pour ainsi dire le fond. C'était d'ailleurs bien la place de cette fleur élégante, car les Égyptiens qui en aimaient l'odeur devaient se plaire à en retrouver l'image. Parfois quelque figure de serviteur découpait sa silhouette dans les tiges de la fleur. — Dans le n° 26, c'est une joueuse de mandore. — Dans le n° 31, la figure d'un esclave portant un plateau chargé et monté sur un esquif semble faire allusion à la provenance éloignée des parfums qui venaient de l'Arabie et des Indes. — Quant au n° 40, c'est une servante revenant du marché, rapportant des comestibles et des fleurs épanouies du lotus aimé.

Les boîtes à parfums étaient fermées, pour empêcher l'évaporation. Les unes étaient des cassolettes, comme les n°s 5, 11, ce dernier donné par M. Prisse d'Avesnes comme un de ces bouquets artificiels dont chaque fleur contenait un flacon d'essence. Celui-ci est un bijou de suspension, ainsi que le démontre l'anneau formé ingénieusement par les tiges. Parmi les autres boîtes on en trouve comme les n°s 36, 39, 41, dont le contenant, sous forme d'un vase porté par une figure humaine, s'ouvrait en évoluant sur un axe que l'on remarque à la base et se fermait avec un bouton que l'on voit n° 41. Ces trois figures, toutes de caractère asiatique, représentant des peuples vaincus, courbés sous le poids du service qui leur est imposé, sont une allusion directe aux tributs d'aromates que les Égyptiens imposaient aux nations conquises, ainsi que les prêtres l'expliquèrent à Germanicus lorsqu'il visita les ruines de Thèbes. (TACITE, *Annales*.)

Ces boîtes en bois sont comme les offertoirs. On y employait le plus souvent le bois de sandal, à la teinte rougeâtre, et aussi le *sandal jaune* et le *sandal blanc* qui ont l'un et l'autre une odeur fort agréable. On se servait également des diverses variétés de l'ébène. Ces bois étaient peints et dorés.

(*Documents recueillis par Champollion jeune : Monuments de l'Égypte et de la Nubie, Firmin-Didot.*)





ÉGYP TIEN

MOYENS DE TRANSPORT.

PALANQUINS ROYAUX. — BATEAUX.

1	2
3	4
5	6

Le jour solennel du triomphe d'un roi vainqueur n'était point celui de son retour dans la capitale. Le souverain, après s'en être approché, monté sur son char, suivi des colonnes des prisonniers pris parmi les diverses peuplades vaincues, rentrait dans la ville royale, et s'en allait d'abord au temple rendre grâces aux dieux et leur faire hommage de ses captifs. Le triomphe était l'objet d'une cérémonie ultérieure. Ce jour-là, le souverain se rendait de son palais au temple, assisté par tous les grands de l'État. Un corps de musique ouvrait la marche; les parents, les familiers du roi, les pontifes, les fonctionnaires publics de divers ordres, formaient la première partie du cortège; venait ensuite, seul, le fils aîné du roi, ou l'héritier présomptif de la couronne, brûlant de l'encens devant le vainqueur; celui-ci était porté dans un *naos*, ou châsse richement décorée, par douze chefs militaires dont la tête était ornée de plumes d'autruche. Le monarque, décoré de toutes les marques de son autorité supérieure, était assis dans la châsse, sur un trône élégant, que couvraient de leurs ailes des images d'or de la Justice et de la Vérité. Un sphinx à face humaine, symbole de la sagesse unie à la force, et un lion, emblème du courage, étaient figurés auprès du trône. Des officiers, à pied, élevaient autour de la châsse les *flabella* et les éventails ordinaires. De jeunes enfants de la caste sacerdotale marchaient auprès du roi, portant son sceptre, l'étui de son arc, et ses autres armes et insignes. A la suite, venaient les autres princes de la famille royale, les hauts fonctionnaires du sacerdoce, et les principaux chefs militaires rangés sur deux lignes. Des militaires portaient les socles et les gradins de la châsse; un peloton de soldats fermait la marche; la foule était partout.

Nous réunissons ici trois exemples du palanquin royal, n^{os} 1, 5 et 6; l'un comporte le dais, le baldaquin, le *naos*, ou petit temple; un autre est surmonté de l'*umbrella*, le parasol; le troisième n'est qu'un plancher nu. C'est la chaise qui en était la partie la plus essentielle; les dieux, les ancêtres, les rois, toutes les personnes vénérables, sont représentés assis: c'est leur figure hiéroglyphique. Le siège surhaussé, le marche-pied, constituent le trône; la chaise, portée à dos d'hommes en nombre défini, tient à la prérogative; quant à la forme même du palanquin du triomphateur, on voit qu'elle n'avait rien de régulier. Ces palanquins ne se posaient point à terre; lorsque celui que l'on portait avait à en descendre, la chaise, avec ses brancards, était posée sur un

socle dont étaient chargés les gens de la suite, comme on l'a vu plus haut, ainsi que du gradin portatif que l'on mettait devant, entre les brancards (ce socle en charpente légère figure dans notre n° 6).

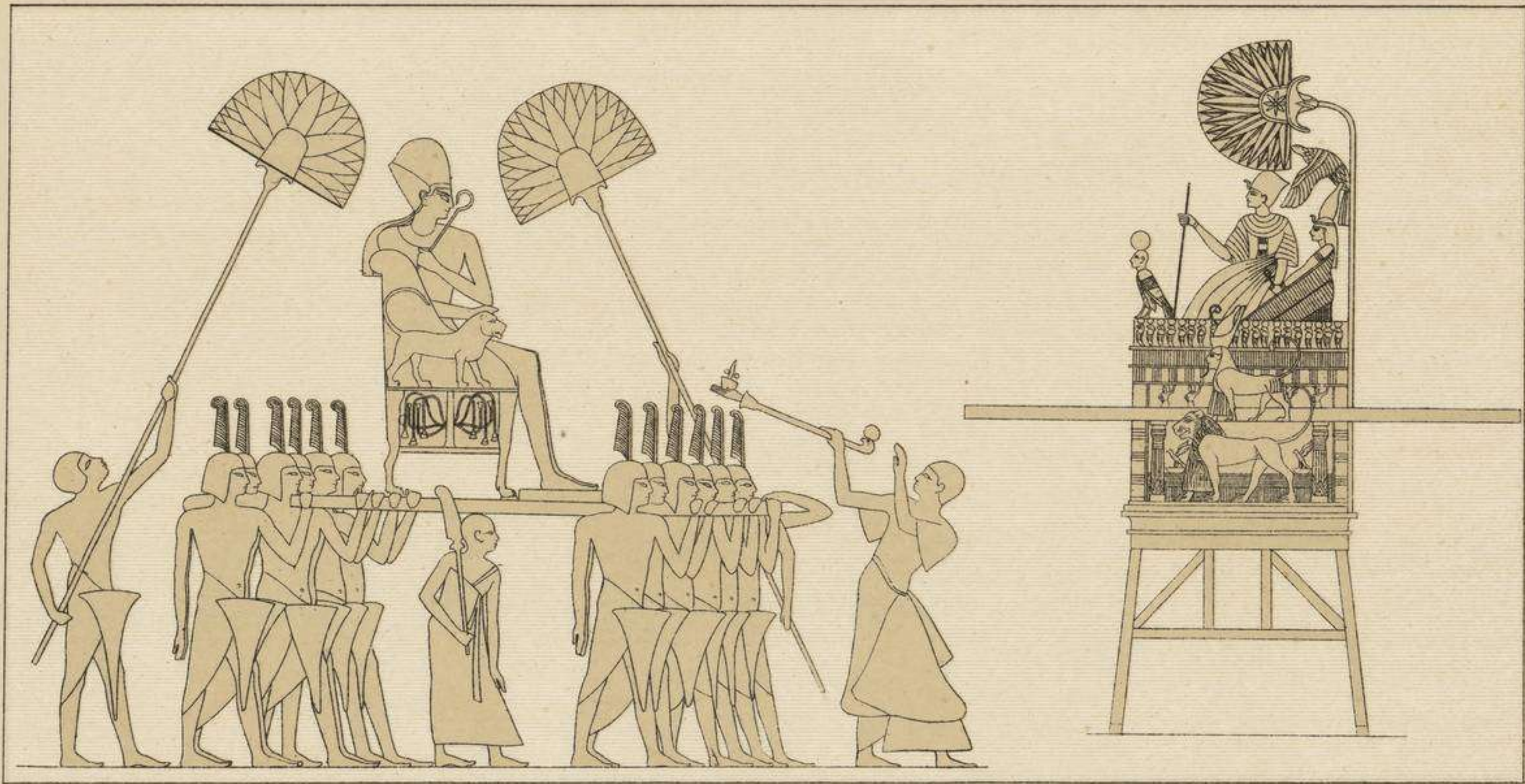
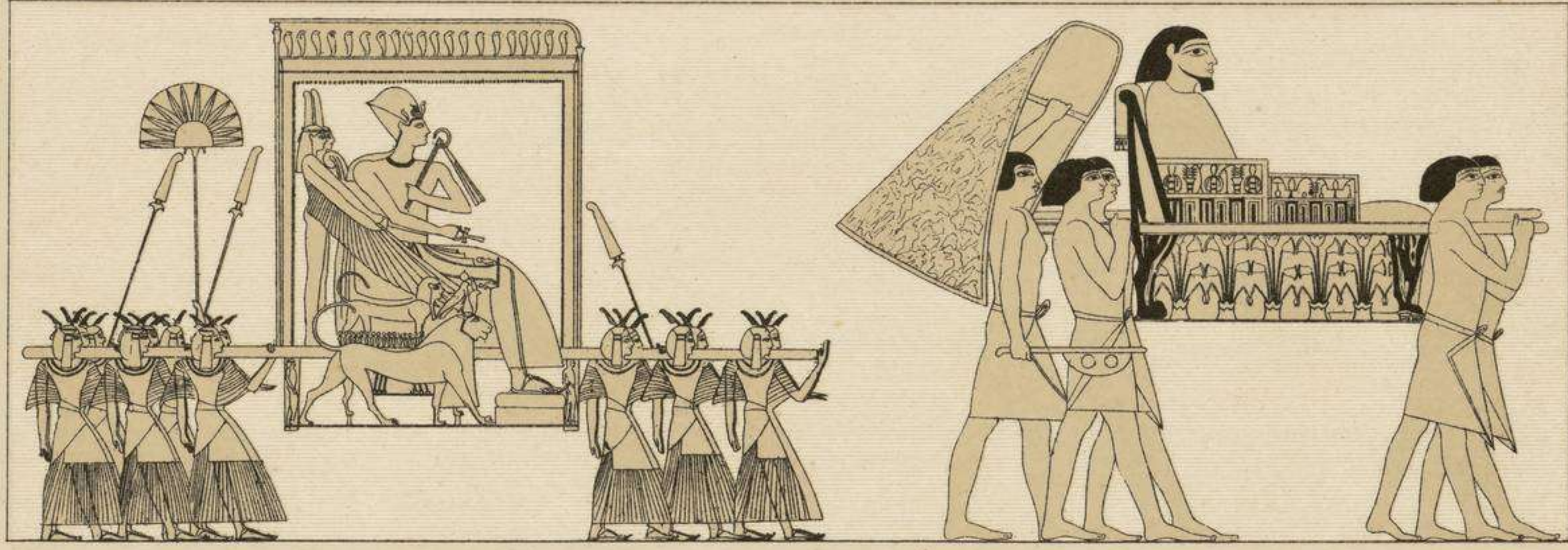
La haute taille donnée aux souverains était le symbole de la puissance. Les trois souverains représentés portent le casque militaire; les n° 1 et 6 avec le *pschent*, emblème du pouvoir royal; le n° 1 tient d'une main le fouet dont le manche a la forme du *pedum*, houlette : c'est le double symbole de la direction et de la modération; de l'autre main, il tient la croix ansée, la clé du Nil, le signe idéographique de la ville. Le n° 5 a le *pedum* seul; le n° 6 le sceptre simple. La justice, *Tmei*, la vérité, *Saté*, reconnaissables à la plume qui surmonte leur tête, marques de la prééminence dans le tribunal, étendent autour du souverain des bras protecteurs; le vautour, dont ces bras figurent l'aile, était l'emblème de la protection divine, etc., etc. On appelait *œris* les officiers militaires qui portaient le palanquin royal. L'*amschir*, l'encensoir en bronze dans lequel étaient brûlés les parfums offerts aux dieux et aux rois, était formé d'une tige de lotus; une tête d'épervier, ou d'un autre animal sacré, terminait la poignée qui était quelquefois en bois sculpté. Les *flabellifères* marchaient à la droite et à la gauche du souverain. L'appareil en forme de bouclier, appendu à la ceinture des porteurs de palanquin, n° 5, ne doit pas arrêter l'attention. C'est un cartouche dont usaient parfois les peintres égyptiens pour y inscrire le nom et la qualité des personnages. Enfin, on remarque que dans le groupe n° 1, le souverain, ainsi que ses porteurs, sont chargés des *tabtebs*, la sandale en bout relevé en feuille de palmier, que ces porteurs, ont de longues robes et une double plume sur la tête, tandis que ceux du roi Horus, n° 5 ont les pieds nus, comme ceux de leur chef, une seule plume sur la tête, et ne sont vêtus que de la courte calasiris. Cette différence exprime-t-elle un cérémonial de moindre importance, ou n'est-ce qu'une question de temps, Horos appartenant aux âges légendaires?

Le palanquin n° 2, de beaucoup moins d'apparat que ceux qu'on vient de voir, a un caractère usuel qui en rend le type au moins aussi intéressant que le grand *naos*. C'est une boîte peu profonde, affectant à son arrière la figure d'une chaise basse à dossier, ayant les bras d'un fauteuil. On y était assis, les jambes allongées, ce qui convient parfaitement au voyage : quatre porteurs, dont l'agilité est indiquée, suffisaient pour ce siège suspendu; les brancards courts en excluent un plus grand nombre. Un appareil d'assez grande dimension, ayant la forme d'un van à base horizontale, assurément léger, puisque d'une seule main un homme suffisait pour le maintenir, par sa traverse, à la hauteur nécessaire, mettait le chef assis dans sa chaise à l'abri des rayons du soleil.

Les n° 3 et 4 offrent des variétés du cange antique, conçu pour voguer avec la plus légère prise possible d'une eau si souvent ensablée, marchant, soit à l'aviron seul, soit avec la voile et les avirons; l'un est une barque aménagée pour le transport des dames, que l'on voit regardant aux fenêtres; l'autre est un bateau ponté, ayant la grande vergue conservée par la *dabieh* moderne; son *naos* en fait une des variétés de la *bari* sacrée. Nous rapprocherons ces deux exemples de nos documents nautiques sur l'ancienne Égypte.

Nos fragments proviennent de Thèbes ou de ses environs; le n° 1 du palais de Ramsès IV, à Medinet-Habou; les n° 2 et 3 du tombeau des Beni-Hassan; le n° 4, de Bihan-el-Molouck, le n° 5, de Djebel-Selselih (Silcîlis), le n° 6, des peintures de Gournach; ils sont tirés des Monuments de l'Égypte et de la Nubie par Champollion et des Lettres écrites d'Égypte, par le même; Paris-Didot.





EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÄGYPTISCH

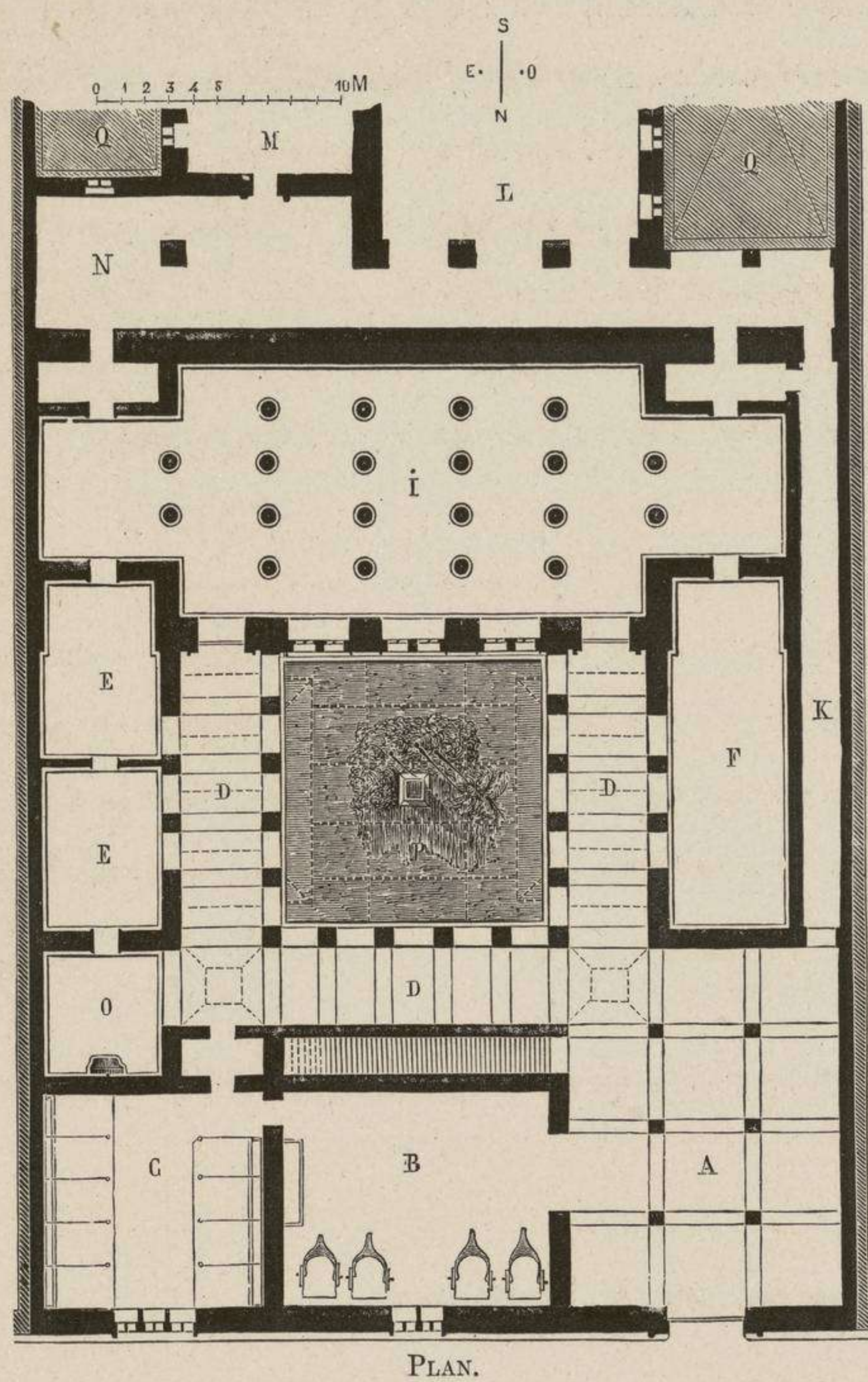


IMP FIRMIN DIDOT et C^e PARIS

Massias del.

ÉGYP TIEN

INTÉRIEUR D'UNE RICHE HABITATION DE LA HAUTE ANTIQUITÉ.



- A. — Vestibule dont le sol en terre battue permet l'entrée et la circulation des chars ; les esclaves portiers y couchent la nuit.
- B. — Remise pour les chars et passage des chevaux.
- C. — Écurie desservie par les palefreniers qui prennent l'eau à donner aux chevaux dans la fontaine de la pièce O.
- D. — Portique ou galerie de communication.
- E E. — Pièces d'habitation usuelle, garnies de nattes et de divans avec coussins, servant de salles à manger ordinaires et de chambres pour la sieste.
- F. — Grande pièce pour la réception des étrangers ou les grandes réunions d'affaires. Là, le patron recevait ses intendants et les esclaves gérants de ses propriétés rurales.
- I. — Grande pièce d'honneur où se donnaient les festins et les grandes fêtes de famille ; elle servait de *tablinum* et contenait les statues des ancêtres renfermées dans des niches creusées dans le mur et closes par des portes.
- K. — Communication entre le vestibule et les communs ; le long du mur on plaçait les jarres d'huile et de vin.
- L. — Cuisine.
- M. — Dépendances de la cuisine.
- N. — Pièce où se tenaient les esclaves pour le service des appartements.
- O. — Salle avec fontaine pour les ablutions.
- P. — Cour intérieure servant de *patio* ; le plancher ajouré était garni de feuillages et de rameaux de palmiers.
- Q Q. — Cours des dépendances.

N. B. — Nous donnerons, dans le texte général, la description de toute cette maison reconstruite sur le vu des dispositions intérieures que l'on trouve à chaque pas dans l'Égypte moderne, malgré les présomptions du savant égyptologue, M. Mariette-bey. Guidé par les textes anciens et appuyé sur l'immutabilité du peuple égyptien, nous n'avons pas plus hésité à aborder un sujet d'étude aussi intéressant que ne l'a fait M. Hermann Weiss, *Kostümkunde*. (Stuttgart, 1855-72, 3 vol. gr. in-8°, fig.)

Le plan d'ensemble et la vue pittoresque de la cour intérieure sont une restitution de l'habitation égyptienne, telle qu'elle nous apparaît au temps de Menéptah (que l'on identifie quelquefois avec le Pharaon de la Bible), XIV^e siècle avant l'ère chrétienne.

Il ne reste en Égypte aucun vestige de l'habitation privée antique. — Là où les fondations des nécropoles sont assises sous terre, sur le roc de granit ou d'albâtre, et restent intactes, tout ce qui fut construit sur le sable mobile du désert, détrempé par le limon du Nil, a totalement disparu.

La vue de la cour intérieure est prise du côté de l'entrée, à l'angle des portiques de gauche et de droite; celui de gauche, où sont suspendus les tapis, mène à la salle des ablutions; derrière celui du fond, sont les pièces d'habitation usuelle. L'avant-corps, sans portique, est celui de la grande pièce d'honneur pour les festins, où aboutissent le portique du fond et celui de droite; enfin ce dernier longe la salle de réception pour les étrangers (voir le plan annexé). Au premier étage sont les chambres d'habitation et de travail des femmes, non séquestrées comme chez les modernes, mais occupant toujours avec leurs enfants des appartements séparés.

Tout est disposé dans cette cour pour la soustraire aux ardeurs du soleil et lui procurer de l'ombre. Les encorbellements du premier étage, du genre des *moucharabys* modernes, sont placés aux expositions sud, est et ouest, en laissant libre l'accès du vent du nord; ils rétrécissent l'ouverture supérieure du côté où l'on peut avoir à souffrir de la chaleur. Les poutres transversales, placées sur la terrasse et formant un plancher ajouré, sont destinées à recevoir des velums, des nattes, ou simplement des branches de palmiers. — Enfin, aux piliers sont fixés des crochets de bronze pour suspendre des tapis ou des étoffes de laine ou de poils de chameau. — Un jardinet de trois ou quatre palmiers et de quelques fleurs, orné d'une statue, occupe le milieu de cette cour.

Le portique est dallé en grandes pierres blanches, que dans le pays on nomme *la balatte*; les piliers, comme toute la construction du rez-de-chaussée, sont en briques crues, recouvertes d'un enduit. — Le bois ne fait son apparition qu'au premier étage; il sert aux planchers des portiques, aux encorbellements et au treillage supérieur qui tamise le jour. — Le plafond des portiques est fait de caissons formés par deux lastres d'albâtre en pierre, posés en fronton et s'appuyant sur des poutres en bois enduites de plâtre d'albâtre. — Toute la décoration est peinte sur l'enduit.

La philosophie religieuse n'attribuant à l'habitation privée qu'un caractère éphémère, les matières précieuses n'entraient point dans sa construction.

(*Restauration par M. Paul Bénard, architecte, peinte par M. Hoffbauer.*)





EGYPTIEN

EGYPTIAN

ÆGYPTISCH

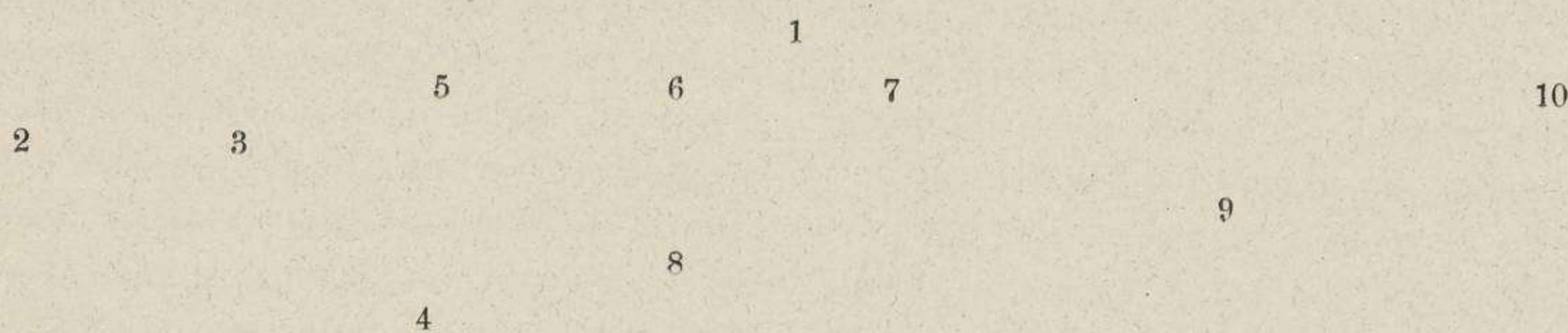


IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Charpentier lith.

ASSYRIEN

COSTUMES, MEUBLES ET OBJETS DIVERS.



La civilisation asiatique, née sur les bords du Tigre et de l'Euphrate, qui eut tant d'éclat avec les empires de Ninive et de Babylone, et dont les monuments, si longtemps inconnus, inexplorés, parlent aujourd'hui si haut, paraît s'être étendue beaucoup plus au loin que celle des Égyptiens. — Outre qu'à l'époque antérieure aux colonies grecques ce fut celle des Phéniciens et de toute l'Asie Mineure, elle fut celle des Hébreux, et il devient chaque jour plus évident que c'est à elle que remonte la civilisation de l'Europe entière. — L'empreinte profonde du vieil art assyrien, reconnaissable sur tous les vieux monuments de la Grèce et de l'Étrurie, dans les sculptures comme dans la peinture des vases, a confirmé aujourd'hui à tous la véritable origine de l'art des Hellènes, et déterminé le point de départ de la grande route de la civilisation européenne.

Nous croyons utile d'insister de suite sur un de ces faits généraux dont la connaissance importe aux artistes : tout fait présumer que la civilisation assyrienne, rivale en antiquité et en durée de celle des Égyptiens, a servi de type au peuple hébraïque; les savants modernes en ont trouvé la preuve en mille endroits des livres bibliques, d'un sens obscur, incompréhensible, jusqu'à la vue des objets rapportés de Ninive. — Les Hébreux, en contact avec la Phénicie et l'Assyrie, ont la même origine et presque la même langue que les Assyriens; ils possédaient les mêmes institutions; — ces tributaires habituels de leurs voisins, longtemps en servitude à Babylone, qu'Hérodote retrouve plus tard dans l'armée de Xerxès, empruntèrent tout à leurs vainqueurs et particulièrement ce qui est du domaine des arts, dont l'exercice leur est interdit par Moïse, non moins iconoclaste que Mahomet. C'est ainsi que Hiram envoie à Salomon des Phéniciens pour la sculpture des lions, des taureaux, des *keroubim* placés dans le temple de Jérusalem; non-seulement ces sculpteurs apportent leur ciseau, mais les figures qu'ils laissent ne sont que des copies dont les originaux appartiennent à la symbolique assyrienne. — Ces communications, ces affinités, autorisent donc ceux qui ont à traiter de quelque scène biblique à rechercher ce qui concerne le costume et le mobilier dans les monuments assyriens, et à les tenir comme propres aux Hébreux. — (Voir, à ce sujet, la lumineuse notice de M. Adrien de Longpérier.)

Le n° 1 est un fragment de bas-relief représentant *Assour-akh-bal*, le Sardanapale des Grecs, couché à demi sur un lit de repas, et la reine assise sur un trône composé d'un fauteuil élevé, peu profond, garni de nattes, ainsi que le haut tabouret servant de marchepied. — Le roi est vêtu d'une tunique à manches courtes, étroite comme un justaucorps. La tête nue est ceinte d'un bandeau en joaillerie; de longues bandelettes frangées en descendent dans le dos; il a des bracelets et des pendants d'oreilles; une couverture, avec un gland aux angles, dont l'envers paraît garni de fourrure, couvre la partie inférieure du corps étendu. — La chevelure et la barbe sont divisées avec ce soin méticuleux que les nations asiatiques y apportaient alors, et qui faisait dire au prophète

Daniel, parlant de Nabuchodonosor : « La chevelure de sa tête est comme de la laine mondée. » — Les Assyriens, évidemment fiers de leur chevelure et de leur barbe, les parfumaient, et, pour en égayer le noir de jais, y tissaient des fils d'or ou les recouvraient de poudre d'or. — Le souverain efféminé était peint et fardé. Doris, cité par Athénée, raconte qu'Arbace, un de ses généraux, le trouva un jour fort occupé à se peindre les sourcils. — Sardanapale élève une coupe qui peut être de métal, d'albâtre, de porcelaine, ou même de cristal, car il existe des spécimens en verre transparent portant le nom du souverain représenté ici, ce qui les reporte à environ 2,500 ans. Ce sont les plus anciens connus.

Des esclaves aux longues robes frangées, à la tête ceinte aussi d'un bandeau, mais sans bandelettes, agitent des chasse-mouches avec un mouvement rythmique. — Le costume de la reine sera décrit sur un exemple plus développé; elle porte un bandeau de joaillerie, comme celui du roi, mais dépourvu de bandelettes, comme celui des esclaves. Les chevelures des femmes sont disposées comme celles des hommes, mais moins volumineuses. Leurs souliers sont fermés.

Les coupes, à la hauteur de la bouche, semblent élevées pour une libation sacrée. La table est d'ailleurs un de ces trépiéds en forme de cuvette, dans lesquels on mettait l'eau et le vin pour les repas et les sacrifices, et que l'on retrouve plus tard chez les Grecs et les Romains. — En avant, est le brûle-parfums que l'on allumait pour les souverains comme au pied des autels. Ces voluptueux Assyriens faisaient une grande consommation des aromates les plus précieux; ils se parfumaient le corps entier, et, dans leurs festins, l'agitation des cassolettes d'or emplissait l'atmosphère de nuages odorants, pendant qu'on arrosait les vêtements des convives avec de l'eau de senteur. — Il y eut dans une de ces circonstances quinze sortes d'onguents, au safran, au cinnamome, au nard, au fenugrec, au lis, etc., offerts au choix dans des vases d'or, et les invités furent renvoyés chez eux couronnés de fleurs. (Athénée.)

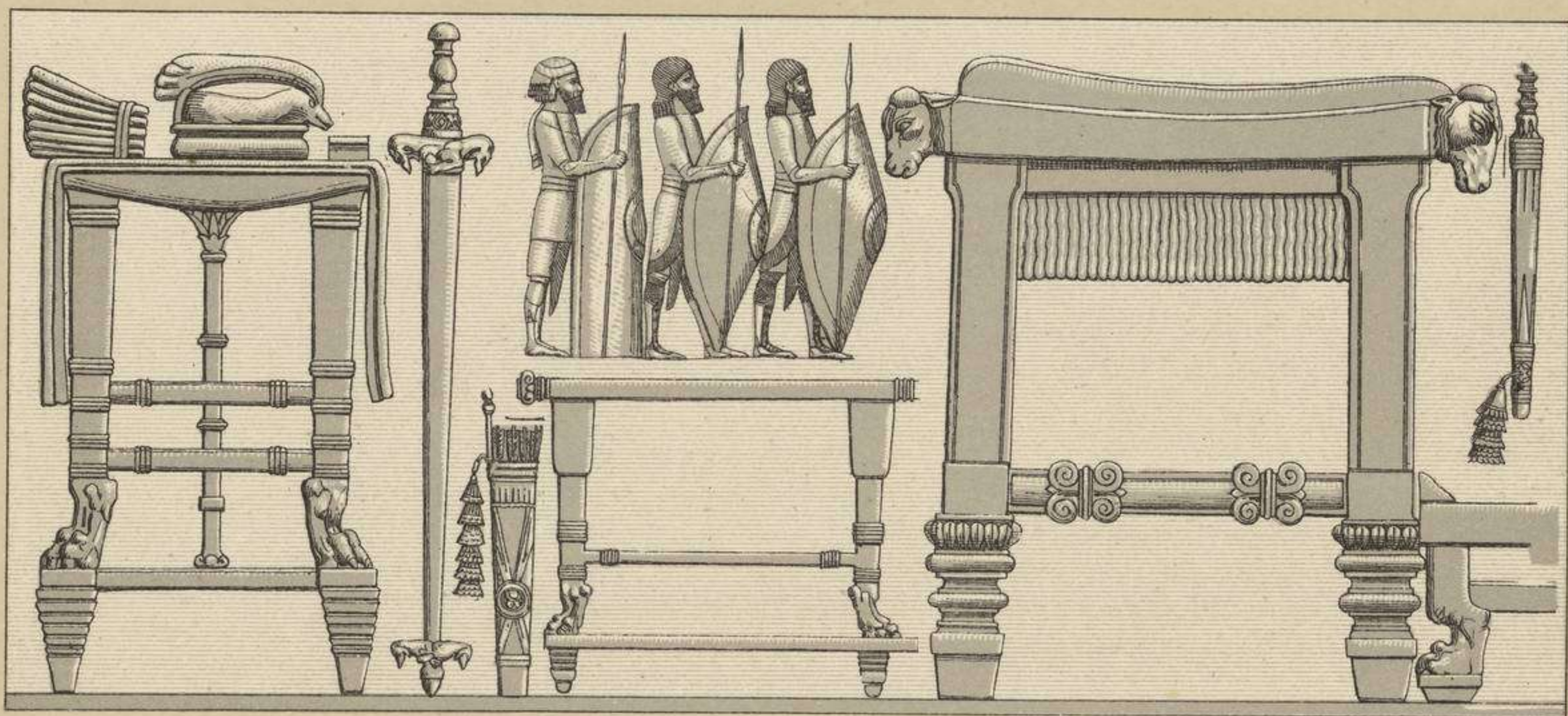
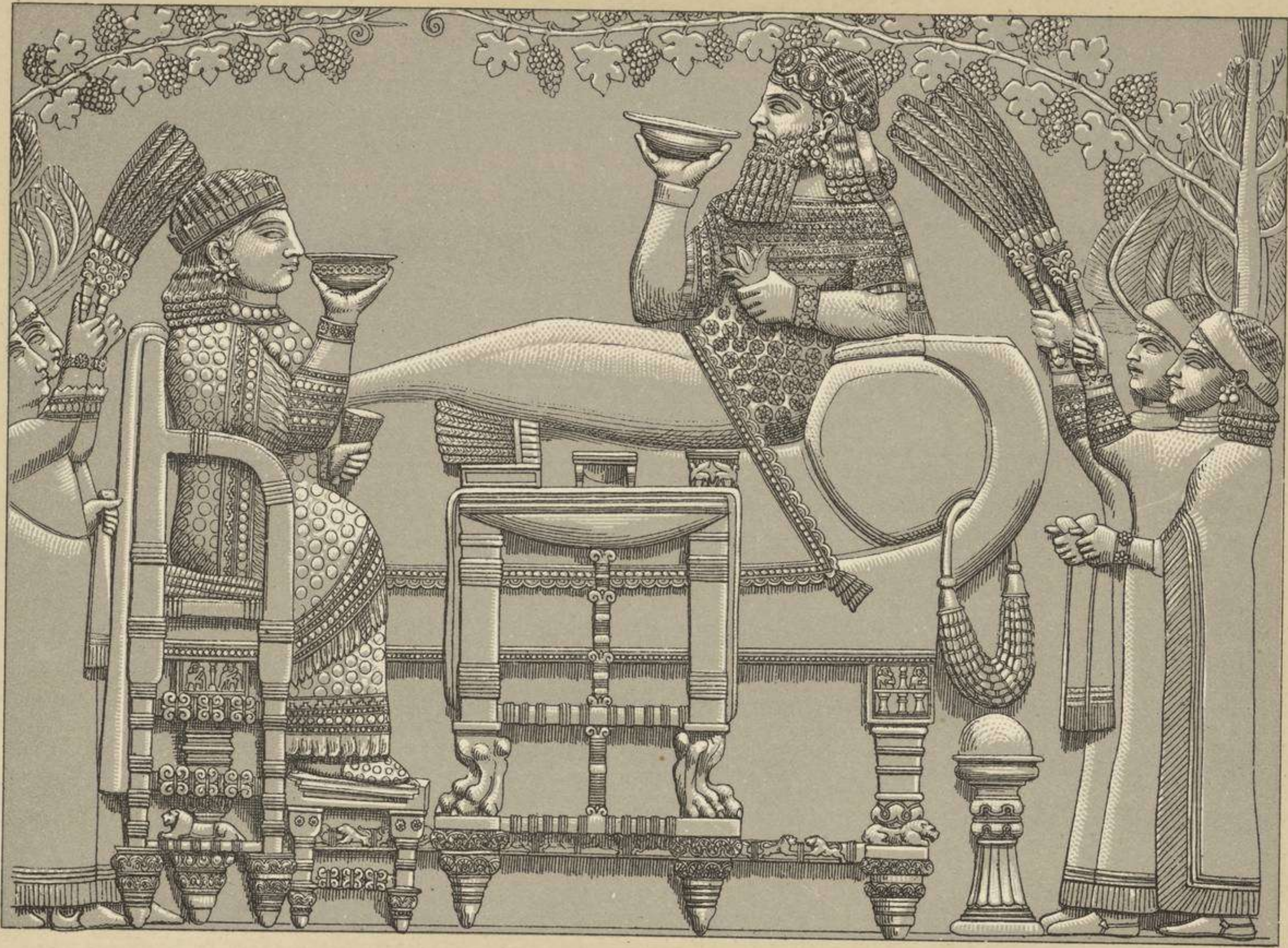
Les exemples 5, 6, 7 montrent que les simples soldats portaient la chevelure et la barbe comme leurs chefs; — on les coupait parfois aux vaincus, ce qui était un suprême affront. Chefs et soldats avaient des tatouages : « Tous ils portaient, dit Lucien, à la tête et aux poignets des stigmates en l'honneur de la déesse syrienne. » Faut-il ajouter que les Assyriens, prodiguant tant de soins à leur chevelure et y attachant tant d'importance, connurent, comme les Égyptiens, la fabrication des perruques, et qu'ils en faisaient un large usage?

Le caractère du mobilier est dû aux principes de l'architecture assyrienne; — le lit de repas, au dossier recourbé formant table, mérite l'attention : il est finement sculpté et orné de ces animaux où la haute valeur des artisans assyriens se révèle. Ce meuble, comme le siège de la reine, comme la table d'offrande, devait être incrusté d'ivoire, de nacre, de métaux riches, etc., ainsi qu'on les vit plus tard chez les Romains lorsqu'ils s'éprouvèrent du luxe asiatique. On se plaçait sur ce lit élevé, appuyé sur le coude gauche, et on mangeait de la main droite, comme le firent les Grecs et les Romains.

Le n° 2 est une table d'offrande, comme celle décrite ci-dessus. Les autres meubles n°s 8 et 9 représentent une table basse et un siège en forme d'escabeau garni d'un coussin et de franges pendantes, avec son marchepied monté sur des pattes de lion. C'est aussi un siège royal.

Une épée longue et droite (n° 3), que l'on portait, ainsi que le carquois (n° 4), sur le côté gauche, et le poignard droit (n° 10), qui se mettait dans la ceinture, appartiennent au costume militaire, ainsi que les hauts boucliers des fantassins, dont l'un est une véritable barrière mobile. — Les anciens dépeignent généralement ces boucliers (n°s 5, 6, 7) comme étant des tissus d'osier recouverts de cuir.

Ces fragments proviennent du palais de Nimroud et de celui de Koyoundjik, construit sur l'emplacement de Ninive, et que l'on croit être celui de Sennachérib; — ils sont tirés des nombreuses sculptures d'albâtre que les fouilles de M. Layard et de son continuateur, M. Ormuzd Rassam, ont mises au jour, et qui sont aujourd'hui au Musée britannique. — Voir aussi les ouvrages suivants : P.-E. Botta, Monuments de Ninive; Paris, 1849-50, 5 vol. gr. in-fol. — A.-H. Layard, the Monuments of Nineveh; Londres, 1849-53, 2 vol. in-fol., et Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon; Londres, 1853, in-8. — V. Place, Ninive et l'Assyrie; Paris, 1867-70, 3 vol. gr. in-fol.



ASSYRIEN

ASSYRIAN

ASSYRISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Goutzewiller lith

11-12



ASSYRIE

COSTUMES ET ARMES. — POMPES ET CHASSES ROYALES.

L'haltère.			Le sac.		
1		4	5	6	7 8
2					
3			9		10

Les sujets traités par les sculptures assyriennes ne comportent pas la représentation des diverses classes de la société. Les Égyptiens ont montré dans leurs reliefs et dans leurs peintures toutes leurs castes; chaque classe, entourée de ses attributs, s'y présente dans l'activité de sa vie habituelle. Ces renseignements précis font défaut pour la vieille Assyrie. Des scènes de guerre, de chasse, de religion, dont la principale figure est toujours celle du roi, voilà l'ordinaire.

Les monuments d'où sont tirés les sujets représentés, attestent que les Perses, après avoir soumis les Mèdes, qui avaient déjà absorbé les Assyriens, s'approprièrent les usages médiques. Hérodote, comme Strabon, les montre habillés des mêmes tuniques, laissant croître leurs cheveux parfumés, coiffés de mîtres, portant chacun un anneau et un bâton travaillé artistement, terminé à son sommet par quelque insigne, une pomme, une rose, un lis, un aigle, etc....

La tiare droite entourée d'un diadème, appelée *kyrbasie*, était chez les Perses l'insigne de la souveraineté. Seuls, selon Plutarque, les rois de Perse portaient la tiare droite; les généraux, suivant Suidas, la portaient inclinée. La tiare royale était un cône tronqué au sommet et surmonté d'une pointe rigide, droite. Dans le bonnet conique ordinaire des Perses, qui était d'étoffe de laine probablement, la pointe s'inclinait en avant ou en arrière.

La robe médo-persique, allant jusqu'aux pieds, est la *candys*, *χάνδης*. Cyrus l'avait empruntée aux Mèdes. Elle était en lin ou en coton (*byssus*). La stole royale était teinte de pourpre, bordée d'or, garnie de pierres précieuses. Élien compare les plumes de paon à l'habillement chamarré des Mèdes et des Perses. Le roi,

ses cousins, ses principaux officiers, ses eunuques, remplissant les fonctions de chambellans, de conseillers et d'aides de camp, avaient seuls le droit de porter la *candys*. Celle du roi était teinte de pourpre marine, celle des autres de rouge commun, végétal; le bas en était frangé ou plus justement orné de glands dont la rangée avait la figure d'une frange. Les rois donnaient la *candys* en présent. Par-dessus la longue robe on mettait une tunique plus courte, en laine, et sur celle-ci une chemisette : c'est l'habillement que portaient les Perses à l'époque où Hérodote visita Babylone.

Le surtout à franges que l'on voit ici, nos 2 et 3, recouvrant la stole, est selon toute apparence la *caunace* dont parle Aristophane; on l'appelait aussi la *persane*. La ceinture était une partie indispensable de ce costume. Le roi portait une ceinture d'or.

Les Grecs donnaient le nom de *persique* à la sandale à quartier dont la plupart de nos figures sont chaussées; ils lui reprochaient son aspect mesquin, sa *misérable apparence*, contrastant avec la richesse du reste du costume. Hérodote ni Xénophon ne parlent des pendants d'oreilles que l'on voit à presque tous nos personnages, et dont plusieurs se composent de grosses perles; c'est une mode regardée comme d'origine indienne. Quant aux colliers et bracelets, c'étaient des ornements des plus estimés chez les Perses, servant de marques distinctives aux personnes les plus honorables; ils faisaient aussi partie des présents royaux.

Les Assyriens ont les *cheveux étagés* dont parle Xénophon, et le nom de *chevelus* qu'Hérodote donne aux Perses, leur convient parfaitement. (Voir à ce sujet la planche assyrienne, ayant pour signe le Berceau.) La taille haute, bien faite de ces personnages, leur chevelure épaisse, leur barbe fournie, leur tête plus souvent ronde qu'ovale, une expression générale de bonhomie et de mâle vigueur, tout caractérise le type perso-germanique de la race caucasienne.

N° 1.

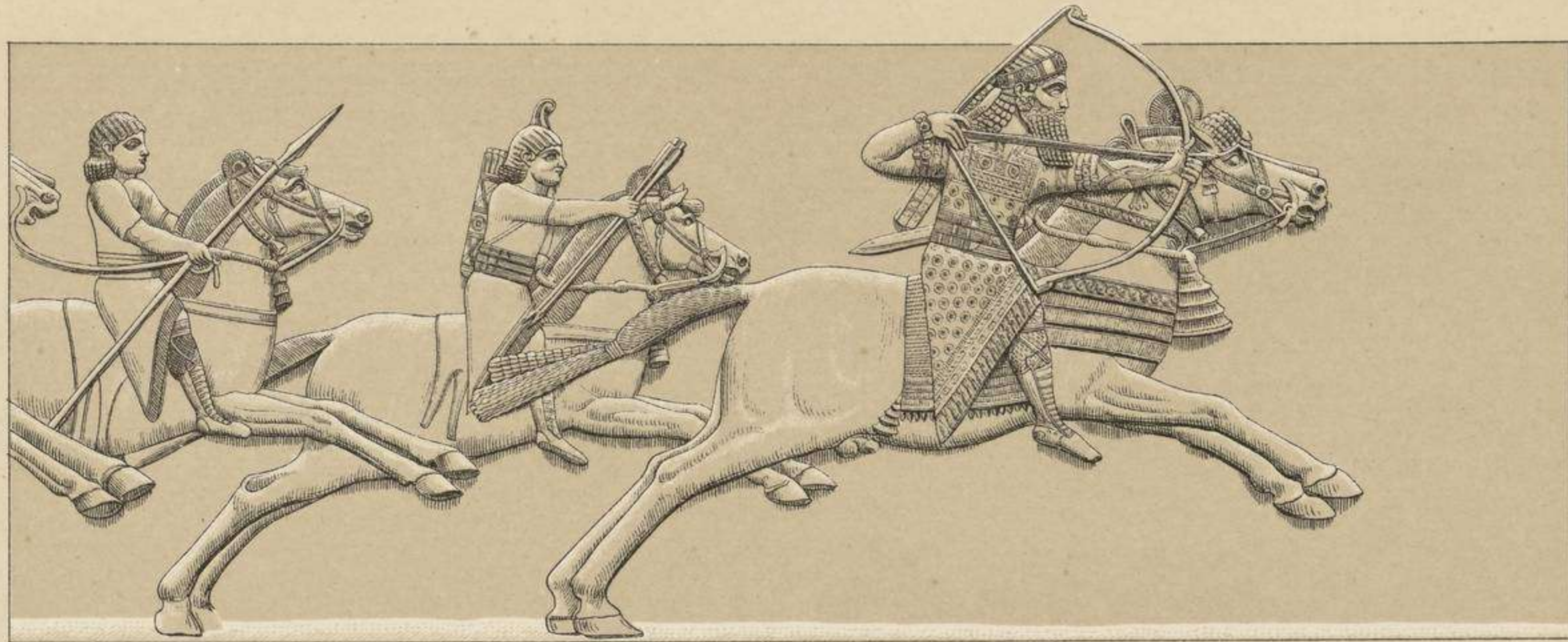
Chasse à courre. — Le souverain est suivi de deux pages dont l'un tient à sa portée les flèches empennées; l'autre la lance, en menant un cheval de remonte. Tous trois portent la bottine lacée. Le roi a le diadème en bandeau orfévré d'où pendent les longues bandelettes; son costume ne diffère de celui de ses suivants que par la richesse; tous trois ont la double ceinture, une en courroie étroite sur une large *zona*.

La bride des chevaux est en deux parties : celle qui tient au mors énergique est double et fine; elle aboutit à une corde épaisse et ronde, offrant des arrêts pour la main comme une corde à nœuds. Le cheval royal a un anneau de queue auquel est attaché en prolongement un long gland effiloché. Il n'y a pas de selle; un tapis riche, épais, en tient lieu pour le roi; ses pages sont sur des peaux d'animaux. On chasse des fauves de petite taille.

Nos 9 et 10.

Chariots, sur lesquels le souverain se livre à une chasse plus dangereuse de lions et de tigres. Le n° 10, à roues beaucoup plus fortes, res-

semble cependant au char de guerre égyptien; il est aménagé de la même façon, les carquois y sont appendus au dehors et il ne contient que le combattant et le cocher. Mais outre qu'il est fermé à l'arrière par le bouclier garni à l'avant d'une rangée en dents de scie, ce char assyrien est d'une construction plus épaisse et plus résistante; son plancher est entièrement porté en avant de l'essieu. Le timon carré et fort ne paraît pas non plus porter le joug comme chez les Grecs; le soutien de ce joug semble partir du haut de la caisse du véhicule et être houssé au-dessus des chevaux. Le roi, paré d'un simple diadème, est vêtu de la *caunace* en justaucorps entourée d'une large ceinture; dans sa seconde et étroite ceinture sont passés les couteaux de chasse; il a l'épée au côté, et sa lance est debout derrière lui; on lui voit des bracelets métalliques aux arrière-bras nus et aux poignets, et il paraît pourvu du gantelet de tir. Pour plus de rapidité, tout en lançant une flèche, il en tient en main une seconde. Les carquois sont plats; chacun d'eux contient une petite hache d'un seul tranchant, de forme très primitive, dont la monture n'est pas éloignée de celle des haches de pierre. Le harnois des chevaux, très beau, comporte un fort anneau latéral où passe la rêne, ce qui en assure le jeu en la maintenant en place. Cet anneau est soutenu par un collier de poitrail largement ouvert



ASSYRIEN

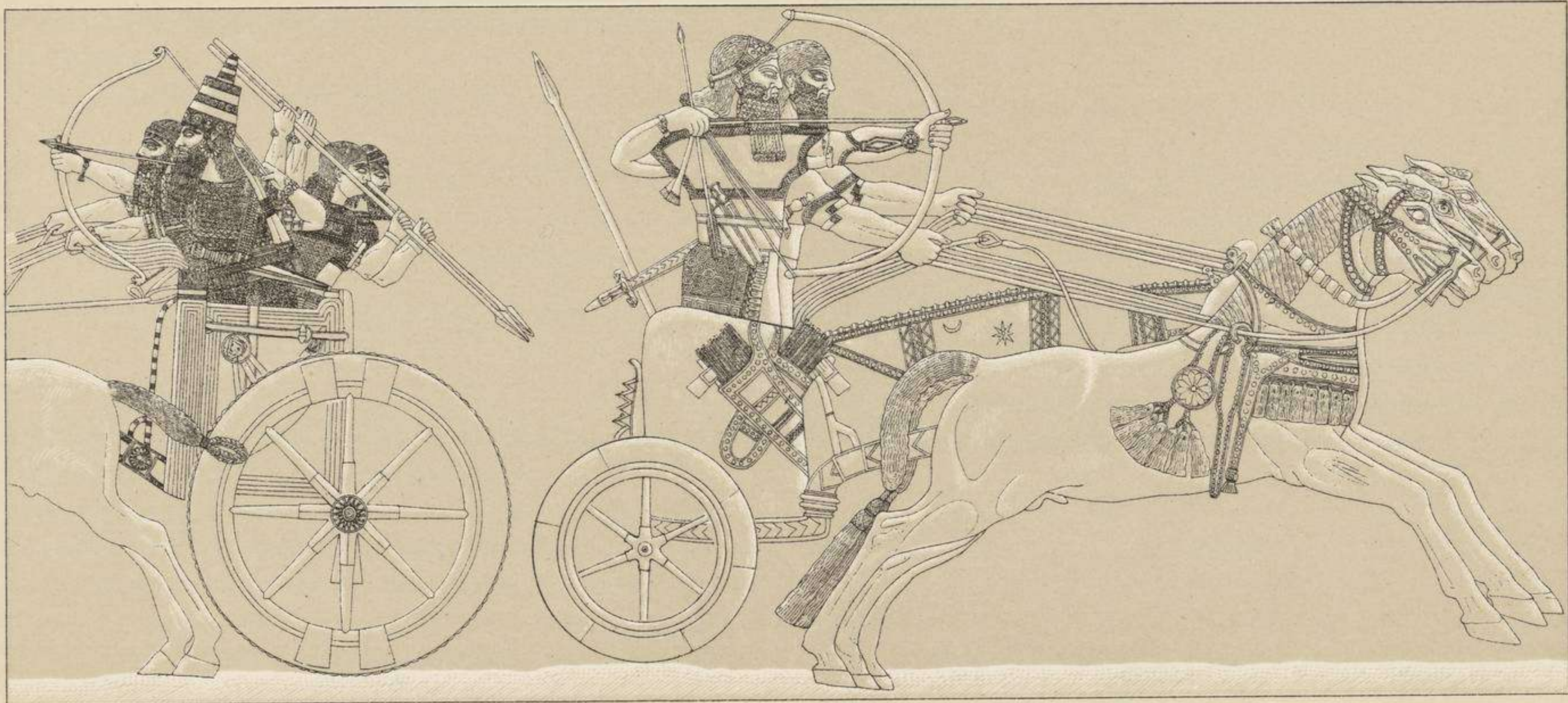
ASSYRIAN

ASSYRISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Goutzewiller del.



ASSYRIEN

ASSYRIAN

ASSYRISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Gaillard del.

sur le garrot. Le mouvement de la queue de l'animal montre, ce qui est dit plus haut, que c'est un appendice en forme de gland qui la prolonge.

Le n° 9 représente un chariot d'une construction encore plus massive que le précédent; il est d'ailleurs de plus grande dimension et contient quatre personnes. La caisse a son cadre renforcé, elle est close à l'arrière par un tablier de hauteur qui fait de ce chariot une tour carrée dans laquelle on combat de tous les côtés. Ce tablier de clôture est même prolongé assez bas, de façon à empêcher que l'un des animaux puissants que l'on chasse ne se puisse introduire entre les roues, ce qui exposerait le char à être soulevé et renversé. La roue, de grand diamètre, est des plus fortes, le bois de son cercle épais est lié par des plaques métalliques; elle a huit jantes fourrées de métal du côté de l'essieu. Cette roue est assujettie par des clous sur son cercle roulant, et tout annonce que l'essieu de ce char n'est pas tournant. Le plancher est en avant comme l'autre. L'attelage n'est que de deux chevaux, dont la queue se termine en une natte faisant retour dans l'anneau en formant une boucle. Le carquois, contenant de longues flèches, n'est point appendu au char. Ce carquois est debout, et maintenu solidement en place par une courroie bouclée, horizontale, faisant retour sur la paroi de la caisse.

Le souverain porte la tiare divisée en zones, comme en parle Hérodote. Son vêtement, de caractère défensif, paraît plutôt un justaucorps piqué qu'une cuirasse. Son long poignard, ou courte épée, soutenu par un baudrier, est passé dans sa ceinture, pour ne pas entraver les mouvements. Les bracelets d'arrière-bras sont des serpents, ceux de poignet des anneaux, riches pour le roi et simples pour les autres. On voit dans le monument complet que les deux combattants de l'arrière repoussent de leurs piques un lion dont le front est profondément pénétré d'une flèche, et qui se retourne contre le char en désespéré. Le cocher rend la main à ses chevaux qui passent sur un lion mort; en arrière, un tigre, criblé de flèches, se tord dans les dernières convulsions de l'agonie.

Les palais environnés de *paradisi* à l'usage des souverains perses qui en possédaient dans toutes les provinces de leur empire, étaient de type assyrien. Le *paradisi* était un parc rempli de bêtes sauvages où le roi prenait le plaisir de la chasse. Xénophon vit un de ces châteaux dans le parc duquel Cyrus le jeune chassait à cheval.

N° 2.

Char attelé en *triga*, en tout semblable à notre n° 10. Le cocher s'y trouve seul; les chevaux menés à la main ont la tête surmontée d'un empanachement en éventail, qui semble la parure d'un léger joug de tête. Le roi, à pied, coiffé de la tiare droite et du diadème, tient d'une main un arc coudé, et de l'autre des flèches; les deux *skeptuques*, *σκηπτούχοι*, porte-sceptre eunuques, qui le suivent et que les sculpteurs ninivites ont toujours soin de rendre reconnaissables, non seulement par l'absence de la barbe, mais en leur donnant des traits arrondis, un visage efféminé, portent les carquois et, en outre, l'un le sceptre ou le bâton court du roi, l'autre le parasol, procurant l'ombre *faite mécaniquement*, comme en parle Xénophon. Cet emblème du pouvoir se rattachait encore chez les Perses à leur culte du soleil. Il est vraisemblable qu'il en avait été de même chez les Assyriens; on pense que les rosaces, les disques rayonnants qui brillaient à leur diadème, étaient une image du soleil, et qu'elles étaient pour eux comme une armoirie personnelle. Le roi, chez les Assyriens, était honoré à l'égal d'une divinité; l'adoration était exigée de tous ceux qui étaient admis à son audience; on le saluait dans l'attitude de la posternation, à genoux, les mains jointes par devant; les suppliants avaient les mains jointes derrière le dos. On voit ici le salut ordinaire. Au second

plan de cette scène, figure un soldat coiffé du *pileus*, portant sur son dos le bouclier avec sa défense en dents de scie; il est armé de la pique et du carquois; sa tunique est courte, et ses pieds sans chaussures.

N° 3.

Le roi, suivi de trois eunuques, l'un portant le parasol, les autres les carquois et le petit bâton, s'appuie d'une main sur son arc, de l'autre élève une coupe; il semble offrir en holocauste le taureau affaissé à ses pieds. « On offrait en sacrifice des taureaux à Jupiter et à diverses divinités, les chevaux au soleil, etc. » dit Xénophon; c'étaient les mages qui faisaient la désignation du dieu, et c'est probablement selon ce choix que la libation va être faite; un eunuque agite un émouchet pour éloigner de la coupe les insectes qui pourraient troubler le liquide, et de son autre main il tient la corde de l'entrave du taureau. On peut toutefois se demander si c'est là une offrande pour le sacrifice et si c'est un mage qui joue là le principal personnage devant le roi. Cette scène évoque aussi le souvenir d'un passage de Xénophon parlant des Perses qui avaient tant emprunté aux Assyriens. « Il ordonna, dit-il en parlant de Cyrus, une course de chars, après laquelle il distribua des bœufs et des coupes aux vainqueurs. La personne qui suit le principal personnage se tenant devant le roi, et qui, les mains l'une dans l'autre, a la même attitude, pourrait bien être une femme. Cette personne n'a aucune arme et est coiffée d'une espèce de calotte, ou plutôt d'un morceau d'étoffe lié autour de la tête, que Strabon désigne un « *morceau de toile lié autour de la tête*, » qui ressemble de fort près à un léger turban. Deux musiciens, qui font résonner leurs psaltériens avec le plectre, complètent cette scène.

Nos 4 et 5.

Ces figures d'hommes paraissent appartenir à des étrangers, venant offrir des présents. Leurs bottes relevées aux orteils ressemblent à celles qui sont encore en usage en Turquie et en Perse. Le bonnet du premier est probablement en feutre, mais il peut être aussi en lin, quoique conique; les vêtements ne sont point semblables à ceux des Assyriens, et la frange n'y est point formée de glands. Les traces de couleur noire, qu'on a trouvées sur la face de celui qui conduit les singes, si elles ne sont pas un accident causé par l'eau de pluie entraînant la teinture des cheveux, font penser que cet homme est un nègre, venant d'une contrée lointaine acquitter un tribut.

N° 6.

Roi portant la tiare et le diadème. Le pectoral en forme de croix byzantine, porté par ce souverain, est inexplicable. Le bâton court, orné de la pomme, offre une telle ressemblance avec la masse d'armes du moyen âge qu'il est difficile de n'en pas faire le rapprochement. Ici on voit un gland au bout opposé à la boule; mais dans l'exemple suivant, n° 6, c'est un cordon en dragonne qui termine cet instrument. Ce cordon, propre à assurer l'arme dans la main, comme aussi à l'accrocher à l'arçon de la selle, a tout le caractère de la masse d'armes du moyen âge, qui était venue d'Orient, apportée par les croisés.

Nos 7 et 8.

Eunuque portant les armes du roi et son bâton court, dont le sommet est un disque rayonnant. La figure ailée qui l'accompagne est une divinité

que l'on rencontre fréquemment dans les sculptures assyriennes. Ce Dieu tient d'une main un petit panier carré à anse, de l'autre une pomme de pin, que M. Layard dit être des bourgeons, symbole du réveil de la nature. Le bonnet est un *pileus* rond; les cornes qui y

sont adjointes sont probablement des attributs dont le sens n'est pas connu.

Ces monuments sont de sept à neuf siècles antérieurs au christianisme.

Documents photographiques, d'après les sculptures du palais de Nimroud qui se trouvent au British Museum.

Voir pour le texte : P. E. Botta, Monuments de Ninive; A. H. Layard, the Monuments of Niniveh; V. Place, Ninive et l'Assyrie; E. Flandin, Voyage archéologique à Ninive, Revue des Deux-Mondes, 1845; Vivien de Saint-Martin, Tour du monde, 1863; H. Hæfer, Chaldée (Univers pittoresque), et le Catalogue du British Museum.



13
GK

HÉBRAÏQUE

LES VÊTEMENTS SACERDOTAUX.

PARALLÉLISME DES PIÈCES DU COSTUME SACERDOTAL DES HÉBREUX AVEC LE COSTUME
DE L'ANCIENNE ÉGYPTE.

Le monde des arts, qui en a eu si souvent besoin pour la peinture et le théâtre, a reçu des commentateurs des textes de Moïse la formule des costumes sacerdotaux des Hébreux. Malheureusement le commentaire des textes et leur interprétation par des gens étrangers à la connaissance des anciens monuments de cette Égypte dont le législateur biblique était sorti, ne pouvaient donner lieu qu'à la reconstitution de choses supposées, ne résultant point de la confrontation des types, offrant par leur caractère de l'analogie avec ce qu'il s'agissait de reconstituer ; de sorte que en l'absence de documents autrement précis, et l'habitude devenant chez nous une espèce de tradition à son tour, le type des costumes sacerdotaux des Hébreux n'a que très peu varié, depuis la physionomie qu'on lui donnait au seizième siècle. Au dix-huitième siècle, de Troy était obligé de s'y conformer pour les cartons de ses tapisseries, comme Poussin l'avait fait au dix-septième siècle dans ses sujets bibliques. Enfin, aujourd'hui encore, Joad et Mardochee s'affublent sur la scène selon ces mêmes modes, c'est-à-dire avec des costumes dont la tournure générale ainsi que les détails sont assurément restés sujets à revision. En somme, le costume sacerdotal des Hébreux demeure une question pendante. C'est pour aider à la résoudre que l'abbé Victor Ancessi a publié, en 1875, un très intéressant opuscule sur ce sujet ; et c'est de la première partie de ce travail, malheureusement interrompu par la mort de l'auteur, que proviennent nos documents égyptiens. Quant aux figures de grands prêtres et de lévites, nos 8, 9, 10, 18, 20 et 21, la première datant de la fin du seizième siècle, les dernières de 1845, elles sont de la catégorie des restitutions faites sur les seuls textes, sur ce qu'en dit l'Exode, et ceux qui, après Josèphe, se sont appliqués à obvier à son laconisme. Le cours des siècles, les longues interruptions dans le culte qu'amènèrent la captivité de Babylone et les malheurs de Jérusalem, la nouvelle éducation des ouvriers et des artistes juifs dans les ateliers de l'Asie, sous les influences assyriennes, puis grecques, ont-ils occasionné dans la forme des costumes sacerdotaux des Hébreux des modifications plus ou moins profondes ? Les renseignements font défaut à cet égard. Aussi, comme il est au moins certain que l'établissement du sacerdoce remonte jusqu'à Moïse, qui seul a pu y mêler tant d'éléments égyptiens, c'est toujours en remontant à l'Exode que l'on paraît suivre la voie la plus sûre.

On sait que Moïse choisit exclusivement dans la tribu de Lévi, et en raison de la conduite de cette tribu dans l'affaire du veau d'or, les serviteurs du sanctuaire. Il divisa les enfants de cette tribu en deux classes : les *cohanim* ou *prêtres*, et les simples *lévites*. Les premiers étaient de la famille d'Aaron, qui fut le premier grand prêtre, et dont la dignité resta héréditaire.

Le grand prêtre, qu'on appelait le *prêtre oint*, parce qu'il avait reçu l'huile sainte sur sa tête, était chargé de l'administration générale du sanctuaire et du culte ; un vicaire, dont parle le Thalmud, l'assistait comme *coad-*

juteur, et le remplaçait au besoin. La tradition rabbinique parle même d'un autre grand prêtre, d'une dignité égale, et qui, en temps de guerre, faisait la proclamation prescrite dans le *Deutéronome*. Celui-ci était également oint de l'huile sacrée. C'était *l'oint de la guerre*. Quant aux autres prêtres, divisés en vingt-quatre classes ayant chacune un chef, et fonctionnant à tour de rôle, dans l'intérieur du sanctuaire et pour le service des autels; allumant les parfums, versant l'huile dans les lampes; entretenant dans le parvis le feu perpétuel sur l'autel des holocaustes; sonnait des trompettes aux époques solennelles; bénissant le peuple à la fin des sacrifices publics; s'occupant, en dehors du temple, de la police sanitaire; visitant les lépreux, et allant jusqu'à prononcer, dans les cas difficiles, des décisions juridiques, on comprend qu'avec une telle variété d'attributions ils devaient avoir des tenues différentes, soit qu'ils eussent à s'occuper des aspersion du sang prescrites pour les différents sacrifices, soit qu'ils nettoyaient, comme ils le faisaient chaque matin, y étant obligés, le candélabre d'or; soit qu'ils enlevassent les cendres de l'autel des holocaustes, ou qu'enfin, comme il était d'usage de le faire chaque semaine, ils vinssent poser les pains de proposition sur la table sacrée. Enfin que l'on ajoute à ces prêtres les simples lévites, c'est-à-dire les serviteurs des autres, porteurs du tabernacle et de ses ustensiles dans le désert; puis gardiens du temple, chargés de l'ouvrir et de le fermer, d'avoir soin de sa propreté et de celle des vases sacrés, confectionnant les pâtisseries pour les sacrifices, pourvoyeurs de la farine, du vin, de l'huile, de l'encens, etc., et chargés, sous David, de la musique du temple; et que, alors qu'on a quelque souci à prendre du costume que pouvaient avoir ces derniers serviteurs du sanctuaire, on a pour toute ressource d'apprendre que la loi est muette sur ce sujet, et ne leur prescrit pas de costume particulier (ce ne fut que bien tard, selon Josèphe, sous le roi Agrippa II, que les lévites musiciens obtinrent de porter le costume des prêtres), et l'on sera à même d'apprécier l'étendue et la difficulté du problème à résoudre.

Les meilleurs hébraïsants constatent que les règlements qui concernent les prêtres hébreux, leur sacre, leur discipline, offrent de nombreuses analogies avec ceux des prêtres païens, surtout des Égyptiens. Dans le costume, l'analogie avec celui de ces derniers, est de toute évidence, disait en 1845 S. Munk, le savant professeur du collège de France; du moins pour ce qui concerne l'étoffe et la couleur, il ne peut y avoir de doute que Moïse n'ait suivi, sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, les usages des prêtres égyptiens.

Le costume des simples prêtres se composait de quatre pièces: des caleçons, une tunique, une ceinture, un haut bonnet.

Les caleçons (*michmasaïm*) devaient aller des reins jusqu'aux cuisses. On y faisait entrer les pieds, on les tirait jusqu'aux reins où on les serrait. — La tunique (*chethoneth*) d'une texture particulière, probablement faite à petits carreaux, avait des manches; très serrée et presque collée sur le corps, elle allait jusqu'aux pieds. Elle était d'une seule pièce, on la passait par une ouverture large pratiquée dans le haut, et l'on fermait cette ouverture sur les deux épaules avec des cordons sortant de l'ourlet des deux côtés de la poitrine et du dos. Certains rabbins pensent que les manches étaient tissées à part et cousues sur la tunique. — La ceinture (*abnet*), ouvrage de broderie de différentes couleurs, dont la largeur était, soit de trois doigts, soit de quatre. Sa longueur aurait été de trente-deux coudées, et elle entourait le corps deux ou trois fois. Les bouts, formant un nœud sur le devant, descendaient jusqu'aux pieds; le prêtre rejetait ces bouts sur l'épaule gauche lorsqu'il faisait des sacrifices. — Le bonnet (*migbaah*), turban ou plutôt haut bonnet pointu attaché à la tête, selon les étymologistes.

A ces vêtements le grand prêtre ajoutait :

1° Une tunique supérieure (*meïl*) plus large que la *chethoneth*, et sans manches; elle était de couleur violette. Fermée de tous les côtés, elle avait des ouvertures pour passer les bras et la tête; en bas elle avait une bordure dans laquelle variaient des grenades de différentes couleurs, et des clochettes d'or par le son desquelles le grand prêtre s'annonçait lorsqu'il entra dans le sanctuaire, et lorsqu'il en sortait.

2° Un vêtement plus court appelé *éphod*, tissu de lin retors entremêlé de fils d'or et de fils teints en pourpre, violet et cramoisi. L'*éphod* se serait composé de deux pièces, l'une suspendue sur la poitrine, l'autre sur le dos; elles étaient jointes sur les épaules par deux agrafes ou épaulettes, surmontées chacune d'une pierre précieuse; sur les deux pierres étaient gravés les noms des douze tribus, rangés par ordre de naissance, six à droite, et six à gauche. Les bords des deux pièces de l'*éphod* se joignaient par des cordons et étaient resserrés par une ceinture du même tissu.

3° Le pectoral ou rational (*hoschen*), ornement du même tissu, appliqué sur le devant de l'*éphod*. Il était double et carré, d'un palme en long et en large, et formait une espèce de bourse attachée à l'*éphod* par des anneaux d'or et des cordons violets. Sur le pectoral brillaient douze pierres précieuses, de différentes espèces, enchâssées dans de l'or; elles étaient rangées trois par trois, et les noms des douze tribus y étaient gravés. Moïse appelle le pectoral

hoschen hammischpat (ornement de la justice), ce qui semble indiquer un ornement analogue à celui que portait le grand juge chez les Égyptiens, et dont parlent Diodore et Élien.

4° Une autre coiffure que le migbaah, la *misnépheth*, un turban, toujours selon Josèphe, tel qu'en portaient les rois et les autres grands personnages; il était de lin, comme l'autre, mais s'en distinguait par la forme, et aussi par la plaque d'or (Cic) attachée par des fils violets au turban, et sur laquelle était gravée une inscription sacramentelle *קוֹשׁ רִיטוּחַ*, saint à *Jéhovah*, c'est l'ornement appelé par Moïse « le diadème saint ».

Josèphe parle d'un triple diadème tout en or, dans lequel se trouvaient de petits calices d'or, comme on en voit, dit-il, dans l'herbe appelée *hyosciame* ou *jusquiame*; mais cette couronne d'or ne fut probablement adoptée que par les grands prêtres de la famille royale des Machabées.

Outre ce costume brillant, le grand prêtre avait un costume plus simple, de lin blanc, et dans lequel il fonctionnait aux jours des expiations dans le saint des saints.

Chez les prêtres hébreux il n'est jamais question de sandales; on affirme qu'ils n'en portaient pas dans le temple, parce que c'eût été profaner le lieu saint. Hérodote donne cependant des sandales aux prêtres égyptiens; elles étaient faites de l'écorce de papyrus. Toutefois les monuments les représentent nu-pieds, comme s'ils n'avaient point porté ces sandales pendant l'office.

Les Hébreux portaient les cheveux longs, comme ils venaient naturellement; Moïse leur avait défendu d'imiter les Arabes, les Ammonites et les Moabites qui coupaient les leurs en rond. Il leur interdit aussi de faire la *fisa*, espèce de touffe formée sur le front, ou de tresser leurs cheveux à la mode égyptienne, ces diverses façons se rattachant aux cultes idolâtriques. Les prêtres se coupaient les cheveux tous les quinze jours pour rester dignes du service des autels. Les lévites se rasaient entièrement le jour de leur consécration.

Telles sont les données générales sur lesquelles sont appuyées les restitutions nos 8, 9, 10, 18, 20 et 21. « Pénétrés, dit Victor Annessi, par les idées, les goûts, les habitudes de l'âge où nous vivons, l'esprit hanté par les formes des objets que nous avons sans cesse sous les yeux, quand nous cherchons à nous représenter les choses d'un passé lointain, nous ne savons pas oublier celles d'un présent qui nous obsède. La différence des civilisations, des idées et des goûts, a laissé les paroles de Moïse en proie aux commentaires les plus discordants, sans qu'il parût possible de mettre un terme à ces discussions, en plaçant sous les yeux des parties un dessin ou une peinture, dont le seul témoignage aurait vidé le différend. La loi mosaïque défendait de graver sur la pierre ou le bronze une forme humaine; aucun monument de ce genre ne se trouve dans les ruines de l'ancien temple; et les fouilles de tous les jours ne démontrent que trop combien sur ce point la loi fut fidèlement obéie. Mais ce que les débris du mont Moriah ne peuvent nous donner, il ne serait peut-être pas impossible de le trouver ailleurs. » Et c'est ainsi que le studieux abbé, après avoir comparé bien des rites mosaïques aux cérémonies égyptiennes, s'est convaincu de plus en plus que l'influence de l'Égypte, indiquée par Munk, avait profondément pénétré les mœurs, les idées, les rites, la vie tout entière des Hébreux, en laissant les traces de cette influence jusque dans le costume d'Aaron et des lévites. Nous n'avons point à suivre dans tous leurs développements les explications fournies par l'auteur du parallélisme que nous résumons. C'est à la brochure originale qu'il faut s'adresser pour sa justification très étudiée. (*L'Égypte et Moïse*, par l'abbé Victor Annessi, 1875; Paris, Ernest Leroux, éditeur.) On vient de voir l'ensemble des renseignements rabbiniques sur chacune des pièces des costumes sacerdotaux; il est facile d'y recourir, et il serait fastidieux de les répéter à chaque occasion particulière. La matière est d'ailleurs ardue sur bien des points, le texte du législateur étant plein de lacunes; car, alors que Moïse s'étend longuement sur la manière dont le pectoral était attaché à l'éphod, il omet de décrire l'éphod même et les autres vêtements du grand prêtre et des lévites; c'est parce que le pectoral s'éloignait des formes communes, tandis que l'éphod et les tuniques étaient de ces vêtements consacrés par l'usage, dont les formes étaient connues de tous, résultant de données traditionnelles dont les ouvriers et les artistes ne s'écartaient jamais.

La recherche de l'abbé Annessi a eu pour but de retrouver les types dans leur véritable caractère; et son travail, si malheureusement interrompu, marque un très grand progrès dans ce sens, que l'on peut appeler celui de l'harmonie historique, telle que l'explique saint Jean Chrysostome. « Dieu, selon ce grand docteur, en introduisant dans son temple ce que les Égyptiens avaient de plus riche dans leurs vêtements, de plus beau dans leurs sanctuaires, de plus élevé dans leurs symboles, de plus touchant dans leurs cérémonies, Dieu voulait que les Hébreux ne pussent jamais éprouver de regret, ou constater de lacune dans le culte de Jéhovah, quand plus tard, devant les cérémonies nouvelles, ils repasseraient, dans leur mémoire, les souvenirs de ce qu'ils avaient vu en Égypte: la pompe des sacrifices, la majesté des temples, la splendeur du culte égyptien. »

Ce que le législateur voulut, en satisfaisant aux besoins d'un peuple grossier, de manière à ce que le culte de

Jéhovah ne parût point inférieur à celui des idoles, c'est en même temps l'abolition complète de tout signe idolâtrique. Pour Moïse aucun être créé ne pouvait représenter ni même symboliser Jéhovah, *celui qui est*, un esprit pur n'ayant point de forme, et qui, par sa nature, échappe à tous les sens. Le seul symbolisme qu'il admit, pour tenir la place de l'uréus égyptien, c'est l'inscription « *Sainteté de Jéhovah* » gravée sur la bande d'or ceinte en diadème sur le front d'Aaron, au bas de la tiare, afin de rendre sensible la présence et l'action de Dieu. En réalité, c'était une concession. Sans cette sage précaution, le culte aurait pu devenir un sujet de scandale aux yeux du vulgaire.

TYPES ÉGYPTIENS.

L'éphod du grand prêtre. — n^{os} 13 et 14.

Selon la Vulgate, l'éphod était fait d'une riche étoffe de lin, brochée de lamelles d'or. Cette étoffe était composée de fils d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate. Deux pièces séparées « qui semblent s'attacher à ce vêtement » passaient sur les épaules, où elles étaient jointes; c'est à cette jonction des épaulières que Moïse ordonne de placer deux gemmes sur un disque d'or.

L'éphod était un corselet, serré par une ceinture, et maintenu par deux bandelettes ou épaulières. Ce corselet, qui laissait la poitrine à découvert, ainsi que le constatent les *Antiquités judaïques*, avait besoin des bretelles qui le soutenaient; il ne remontait pas au-dessus des aisselles, ne descendait pas au-dessous de la ceinture; enfin la ceinture, serrée autour des reins par-dessus l'éphod, était de même étoffe et de même couleur que celui-ci.

Les bandelettes de soutien n'étaient point tissées avec l'éphod, mais cousues sur ses bords, et les gemmes fixées aux bandelettes, servant d'agrafe et de motif de décoration, ayant des inscriptions, ne se trouvaient point au haut de l'épaule, mais se trouvaient exposées un peu au-dessous, en avant, ainsi que le démontrent les deux exemples.

L'éphod des Hébreux a son prototype en Égypte; il rappelle les fameux corselets que le roi Amosis envoya à quelques sanctuaires de la Grèce. L'antiquité classique est pleine du souvenir de ces chefs-d'œuvre tissés de mille couleurs. Hérodote parle de l'*admirable corselet de lin* offert par Pharaon à la Minerve de Linde, dans l'île de Rhodes; et le corselet semblable qu'il avait envoyé à Lacédémone, y était conservé comme un des plus rares trésors de la cité. « C'était, dit Hérodote, un corselet, une cuirasse ornée de dessins formés par le tissu d'or et de lin; ce qu'il y avait de plus curieux dans cet ouvrage, c'est que chaque fil, quoique très fin lui-même, contenait 360 bouts que l'on pouvait facilement compter. » En Égypte, ce corselet précieux était réservé aux dieux principaux et aux grands personnages.

L'éphod, qui marche avec le rational, servait pour interroger Jéhovah et obtenir les oracles.

Le pectoral ou rational, n^o 14.

Ce qui donnait à l'éphod un incomparable prestige c'était le pectoral, mystérieux organe des oracles divins, l'*urim* et le *tummin*, par lesquels Dieu manifestait sa sollicitude pour son peuple dans un miracle continu.

Le pectoral du jugement était un ornement carré, grand d'un palme, enrichi de pierres précieuses, que le grand prêtre portait sur la poitrine.

« Le chef des juges égyptiens portait autour du cou, *suspendu à une chaîne d'or*, un symbole fait de pierres précieuses appelé *vérité*. »

Les personnages égyptiens, revêtus du costume dont Moïse fit l'éphod du grand prêtre, portent d'ordinaire sur la poitrine une plaque carrée ornée de pierreries. Elle est placée entre les deux bandelettes qui remontent sur les épaules, et repose sur le bord supérieur du corselet, qui est l'éphod.

Les bas-reliefs et les peintures n'ont pas reproduit dans tous leurs détails les ornements du pectoral, indiqués seulement par quelques traits; mais il existe, en nature, des parures de ce genre. Les musées du Louvre et de Boulaq possèdent des pectoraux d'une rare beauté et, entre autres, un chef-d'œuvre d'orfèvrerie en émaux cloisonnés d'une date certaine, remontant à une époque antérieure à Moïse, et faisant partie des bijoux de la reine Aa-Hotep, la mère d'Amosis, et qui a été exposé à Paris, dans les vitrines de la galerie égyptienne en 1867. Ce pectoral a le caractère religieux; le roi Amosis y est debout sur une barque de lapis et d'émail, tandis que deux divinités versent sur sa tête l'eau des purifications.

La seule différence entre ce pectoral et celui d'Aaron serait matérielle. Les pierres fines du rational hébreu, ser-



HEBRAIQUE

HEBRAIC

HEBRAISCH

GK

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Waret del.

ties dans des chatons d'or, étaient fixées sur un fond d'étoffe tissée des riches couleurs de l'éphod, au lieu d'être maintenues dans des lamelles d'or, comme les pierreries du pectoral de Boulaq. Les Égyptiens pratiquaient d'ailleurs les deux modes, et ne fixaient point toujours sur un fond de métal les diverses pièces d'un pectoral, d'un collier ou d'un bracelet. L'idée du pectoral est tout égyptienne, et la manière des Hébreux, pour l'exécuter, l'est aussi.

Tel collier égyptien se trouve parfois composé de motifs dont chacun est une pièce à part, et que l'on réunissait en les cousant sur une étoffe au moyen de petits anneaux cachés derrière chaque pièce. Ce fut sans doute par le même procédé que furent attachées, sur des lignes parallèles, les douze pierres précieuses du pectoral d'Aaron. L'expression même du texte original de l'Exode, indiquerait, paraît-il, que l'artiste israélite eut à fixer les douze pierres du pectoral en piquant leurs chatons dans l'étoffe; c'était s'inspirer du procédé égyptien.

Le moyen de suspension du pectoral, et de son maintien en place sur la poitrine, est nettement indiqué par ces exemples. En parlant des deux gemmes qui ornaient le sommet des épaulières, « *un peu en avant, du côté de la poitrine*, » dit le texte, Moïse avait ordonné de les sertir dans des montures d'or, et d'attacher à ces montures deux chaînettes de même métal, lesquelles chaînettes s'attachaient aux anneaux qui sont aux extrémités du pectoral. En même temps, Moïse ordonne de placer deux attaches pour fixer le bas du pectoral sur le bord du corselet. C'était la logique même, ces quatre liens d'angle remplacent avec avantage la chaîne de cou qui soutient ordinairement le pectoral égyptien, le plus souvent fait de métal et de pierreries, c'est-à-dire rigide. Le fond de celui d'Aaron étant en étoffe, par conséquent souple, avait autant besoin d'être tendu que d'être soutenu, et c'était l'office des quatre chaînettes soutenant le haut de ce carré d'étoffe chargé du poids des pierres et de leur monture d'or, tandis que les liens du bas, agissant chacun en sens contraire comme ceux du haut, empêchaient le pectoral de se voiler ou se déplacer sur la poitrine du grand prêtre pendant les cérémonies du sacrifice.

Ces quatre liens étaient de deux longueurs différentes, et peut-être même de deux sortes distinctes, ceux du bas n'étant que de simples cordons. La forme des bretelles qui montent en se rétrécissant explique la différence de longueur. Quant aux chaînettes, dès ces époques reculées, on savait faire des chaînes d'or souples et fortes. Quelquefois, celles que l'on rencontre, sont tressées comme des cordes, d'autres sont composées de mailles et d'anneaux. La plupart de ces chaînes qui sont arrivées jusqu'à nous, étaient destinées à soutenir les magnifiques pectoraux; quelques-unes sont encore attachées à ces ornements.

Une question restée obscure jusqu'à présent, c'est celle qui concerne les oracles rendus par le pectoral. « Tu placeras, dit l'Exode, sur le pectoral du jugement l'*urim* et le *tummin*, qui seront sur le cœur d'Aaron, lorsqu'il viendra devant l'Éternel. » — De Saulcy s'appuyant sur le mot *urim* qui, à l'origine, a dû signifier la *lumière*, et dont le radical serait dans le nom même d'Horus, le brillant, le soleil du matin, et d'un autre côté, le radical *tum* précédé de l'S causatif dans les langues sémitiques, prenant le sens de fermer, voiler, obscur, ténébreux, a émis la supposition que le *tummin* était le disque du soleil, et l'*urim*, les *urœi* dont il est accosté chez les Égyptiens. L'abbé Ancessi n'admet point que, quelque frappantes que soient les ressemblances des vêtements du grand prêtre et des ornements égyptiens, l'imitation ait pu aller jusque-là; et cependant lui-même indique le langage de saint Jean Chrysostome. « Dieu, pour le salut des égarés souffrit dans son culte des choses qui avaient servi auparavant au culte des démons, en les modifiant quelque peu en un meilleur usage, afin de ramener doucement les égarés de leurs habitudes, et de les conduire à une philosophie plus élevée. » Ces égarés qui, du temps de Moïse, se faisaient un veau d'or semblable à l'Apis adoré sur les bords du Nil qu'ils venaient seulement de quitter, ce peuple qui regrettait l'Égypte et aimait ses symboles, et qui, pendant sa captivité, s'était adonné au culte idolâtrique, avait peut-être encore besoin de voir sur la poitrine de son grand prêtre l'image de ce soleil, si resplendissant dans tous les monuments égyptiens. Mais enfin l'objection qui nous intéresse à ce propos, c'est que, sur le pectoral d'Aaron, dont l'ornementation est complète avec les douze pierres, on ne sait où trouver place pour le disque accosté des deux serpents, et que, si ce décor était placé sur un second pectoral, le texte de Moïse n'en fait aucune mention. Cependant c'est lui-même qui commande de graver sur le rational du jugement « *Doctrine et vérité* » et cette gravure était peut-être symbolique! Mais enfin, ce ne serait point en consultant le disque solaire que les oracles auraient été rendus; ce serait sur les jeux de la lumière dans les inscriptions qu'ils auraient été prononcés. Les pierres du pectoral étaient gravées des noms des tribus d'Israël, et leurs couleurs de rubis, de topazes, d'améthystes et de grenats restaient inégalement obscures et voilées; selon l'angle d'incidence des faisceaux de lumière, les lettres s'illuminaient alors capricieusement. Ce seraient ces signes lumineux, rapprochés et groupés par le grand prêtre, d'après un système dont la clef donnait l'interprétation des volontés de Jéhovah, qui auraient fourni la réponse à faire. Le peuple ignore toujours ces secrets réservés aux grands prêtres, qui, du reste, les ont emportés dans la tombe. Et Ancessi conclut que Moïse pouvait bien appeler les douze pierres précieuses, les *urim* et les *tummin*, puisque, avec

leurs lettres gravées, elles étaient de nature à remplir le rôle mystérieux d'organes des oracles divins, auxquels le pectoral dû la grande place qu'il occupe dans l'histoire d'Israël.

La coiffure du grand prêtre, n^{os} 1, 2, 11 et 12.

La coiffure, que Moïse appelle *le minezophet*, étant alors parfaitement connue de tous, elle est une de ces choses dont la description lui a semblé inutile, de sorte que les modernes cherchent encore à en déterminer la forme. Annessi n'ose le tenter, et s'applique seulement à démontrer que les ornements qui s'attachaient à cette coiffure furent inspirés par des souvenirs dont l'Égypte fut encore la source. On sent bien que, dans son idée, le minezophet, qu'il donne comme une tiare, et non comme un bonnet, devait plus ou moins se rapprocher des hautes coiffures égyptiennes où il rencontre le bandeau de l'uræus attaché; mais, en somme, il s'arrête, et nous devons suivre cette circonspection.

Le serpent uræus, qui présente sa large poitrine sur le front des Pharaons, y était l'insigne de l'autorité royale. C'était un ornement d'or, de pierreries, de brillants émaux, que les chefs du sacerdoce égyptien portaient de même, sur le front, ainsi que les divinités. Ce qu'il importe de reconnaître ici, c'est la façon dont l'uræus y était présenté.

Au temps où les Hébreux habitaient la terre d'Égypte s'était déjà faite la transformation, toute graphique, de ce symbole, qui a donné la *fleur de lis* gravée sur le front des rois et des sphinx, n^{os} 1 et 2, laquelle fleur s'y trouve être l'ornement du bandeau du klaft égyptien. De toutes les parures, et de tous les *ornements de gloire*, comme on les désignait alors, qui donnaient du prestige, en ceignant à la base la haute coiffure, tiare ou mitre, le bandeau étincelant se trouvait le plus en vue. Moïse en supprima l'uræus, et y inscrivit en place le nom de *Jéhovah*, mais la disposition du bandeau resta la même, c'est-à-dire conforme au bandeau posé sur la coiffure royale des Pharaons, et que le texte primitif indique : Tu placeras la lame d'or sur le bord de la face de la tiare,... elle sera placée sur le front d'Aaron, et y restera continuellement. Que dans la suite ce bandeau frontal ait formé le cercle d'une couronne, comme le dit Josèphe, il n'y aurait là qu'une modification du diadème primitif, la lame d'or n'embrassant d'abord que la face de la tiare, et Jarchi dit expressément que ce bandeau allait seulement de l'une à l'autre oreille, comme on le voit aux n^{os} 11 et 12. La largeur de cette bande répond même à celle donnée par les vieux textes, elle était large de deux doigts.

Quant à la forme même de la coiffure, elle reste un sujet d'embarras. Qu'elle fût haute, cela est certain, mais dans quelle mesure? et cette tiare, dont on a fait un bonnet à cause de la garniture de fin lin, ce qui a amené à la présenter comme un turban, était-elle vraiment de ce dernier genre? il est difficile de l'admettre. Avec tout ce que l'on voit des imitations égyptiennes dans le costume du grand prêtre des temps mosaïques, on est porté à induire que ce sont les hautes mitres des souverains et des divinités qui durent fournir le type primitif, et que le lin de la tiare y devait être disposé dans le genre des enroulements fixés sur le kulah des Orientaux; on retrouve encore des turbans de ce caractère dans les costumes sacerdotaux de l'Abyssinie (voir cette planche, les deux assesseurs de l'évêque, n^o 6) et dans cette même réunion, la forme de la tiare grecque, à l'époque byzantine.

Le *méhil* du grand prêtre n^o 19; ses grenades et clochettes d'or, n^{os} 3, 4, 5, 6 et 7.

Aaron portait sous l'éphod une longue tunique appelée en hébreu *méhil*. Moïse ne donne pas la mesure de cette tunique longue qui serait du genre du n^o 19. Il dit que l'ouverture de ce vêtement était bordée autour du cou d'un ourlet, tissé comme le col des cuirasses, afin que ses bords ne se déchirassent pas, et toutes les tuniques égyptiennes sont généralement munies de ce large ourlet; mais ce qui donnait à ce vêtement un caractère tout à fait original, c'était une frange composée de clochettes d'or et de grenades de couleur. « On entendra leur voix, dit le texte, quand Aaron entrera dans le lieu saint devant l'Éternel, et quand il en sortira. » Les bordures des longues toges du costume royal sont souvent frangées de glands, qui paraissent être de fils dans les peintures, et de petites pièces d'orfèvrerie. Mais ce que les représentations peintes donnent avec indécision, on l'a retrouvé en nature dans les tombeaux de la vieille Égypte. Le Louvre possède des grenades en terre émaillée, munies d'un anneau pour les suspendre et qui ont évidemment servi de bordure à un vêtement ou à un énorme collier. Elles sont bleues, jaunes, rouges, blanches, et rappellent toutes les couleurs de la frange du méhil. Ni trop grandes ni trop petites pour orner les bords d'une longue tunique, elles semblent coulées dans le moule de ces grenades qui décoraient le vêtement d'Aaron. La clochette d'or s'y retrouve de même, n^o 7. Enfin, toute in-

décision doit cesser à propos de la nature des grenades, si elles étaient en fil ou en émail. Il fallait qu'elles fussent en une matière dure pour frapper les clochettes auxquelles elles étaient mêlées et leur faire rendre le son qui devait être entendu par l'assemblée rangée autour du tabernacle.

L'olive en or, enlacée dans un léger réseau de fil est de cette même famille, et c'est probablement par l'entourage de ce léger treillis de fil aux diverses couleurs qu'il convient de compléter la grenade en matière dure.

Les autres vêtements du grand prêtre énumérés encore par Moïse, faisaient partie du costume des lévites, et il ne paraît pas qu'aucun ornement particulier les distinguât.

COSTUME DES LÉVITES.

Les caleçons de lin, n^{os} 13, 14, 16 et 17.

C'était le premier vêtement que le lévite prenait en se revêtant du costume sacré. Dans les bas-reliefs et les peintures des Égyptiens le caleçon, descendant de la ceinture aux genoux, se trouve seul, ou apparaît souvent sous la transparence de la tunique longue. Le type du caleçon égyptien est trop connu pour insister. C'est le vêtement le plus ordinaire, souvent même le seul que gardent les ouvriers, les princes et les rois, dans le travail des champs, les cérémonies du temple ou les loisirs du palais. Toutefois les Sémites, aussi bien sur les monuments de Ninive et de Babylone que dans les peintures égyptiennes, sont la plupart du temps vêtus de la longue tunique, et le caleçon que quelques-uns portent est d'un type qui diffère de l'égyptien. Celui-ci répond surtout, par sa longueur, à ce que l'on sait du caleçon des lévites. Ce serait en raison de l'exiguïté de ce vêtement que Moïse y aurait ajouté la longue tunique.

Les *koutonets* ou les tuniques, n^o 19.

Moïse ne donne aucun détail sur leur forme. Saint Jérôme a écrit à ce sujet : « La tunique adhère au corps ; elle est si étroite et ses manches sont si justes qu'elle ne forme aucun pli. Elle descend jusqu'aux genoux. Les soldats portent d'ordinaire un vêtement de lin appelé *camisia* qui s'applique sur le corps comme cette tunique et leur laisse les mouvements libres pour la course et les combats. Les prêtres dans le service du temple, portent cette tunique afin de conserver, sous un élégant costume, l'agilité de ceux qui vont nus. » (Lettre à Fabiola.)

Cette tunique courte explique le pluriel par lequel Moïse désigne les *koutonets*, et ne contredit pas autrement la définition fournie par Josèphe. La tunique descend jusqu'aux pieds, et s'applique sur le corps ; elle a des manches étroites qui serrent les bras ; enfin, elle ne forme aucun pli.

L'*abnet* ou la ceinture, n^{os} 15, 16 et 17.

L'*abnet* est la troisième partie du costume des lévites. Moïse ne dit point clairement si cette ceinture devait être ornée de diverses couleurs, comme celle du grand prêtre, ou si elle devait être toute blanche. On infère de son silence qu'elle était blanche et unie, quoique saint Jérôme, Josèphe et les rabbins aient dit que la ceinture des enfants d'Aaron était, comme celle de leur père, tissée des quatre couleurs symboliques de l'éphod. Cette ceinture, à peu près large de quatre doigts, et faite d'un tissu tout particulier, « un tissu en boyau, » dit Josèphe, était extrêmement longue. Après avoir serré les reins dans plusieurs tours, ses bouts retombaient encore sur les jambes, et formaient un des plus gracieux ornements du costume des lévites. Pendant le sacrifice, pour ne point souiller ces longues bandelettes flottantes dans le sang des victimes, les prêtres les rejetaient sur l'épaule ; mais après le sacrifice ils les laissaient retomber sur la tunique. On trouve, sur les monuments égyptiens, des prêtres dont les ceintures ressemblent d'une manière frappante à celle-ci, et offrant l'aspect du tissu en boyau « en gaines de serpent » dont parle Josèphe. Le n^o 17 appartient à une figure de prêtre, et ses bandelettes montant et remontant avec grâce, dit M. Ancessi, semblent répondre exactement à la description citée. La longueur de ces bandes qui se jouent sur la tunique atteint les proportions invraisemblables que les rabbins attribuent aux ceintures des lévites. Le docteur Lévi parle de 32 aunes de long, et Maimonides, qui donne ce même chiffre pour la longueur, ne croit qu'à trois doigts de largeur.

Les n^{os} 15 et 16 sont des exemples paraissant représenter le tissu en gaines de serpent de certaines ceintures des prêtres égyptiens, tissées de couleurs variées, et qui au lieu de rester plates, s'arrondissent comme une gaine de serpent et se terminent en pointe comme la queue de ces reptiles. Wilkinson a copié, sur les murs de Thèbes, le dessin d'un ouvrier tissant une de ces ceintures en boyau. C'était un des emprunts si nombreux faits par Moïse aux arts et aux goûts de ses contemporains. Peut-être même les Hébreux achetaient-ils ces ceintures toutes faites.

Ce qui a été dit au sujet de la coiffure du grand prêtre s'applique aux coiffures des lévites, et il faut, pour éclairer cette question, rencontrer des documents nouveaux.

A chaque page du *Lévitique*, Moïse rappelle que les vêtements des prêtres doivent être faits de lin. Aaron revêtra des *caleçons de lin*, *la tunique de lin*, il se ceindra *d'une ceinture de lin*, et portera sur sa tête *une tiare de lin*.

Les collègues sacerdotaux de la vieille Égypte étaient vêtus de lin, et il était défendu, par les lois et les traditions des temples, de pénétrer dans les enceintes sacrées avec des vêtements de laine. Chez les Grecs on appelle les prêtres d'Ammon et d'Isis les *linigéri*. Et lorsque le voyant de Babylone, Ézéchiël, contemple de loin le temple mystérieux que Jéhovah doit bâtir dans la Jérusalem nouvelle, les prêtres de ce mirage sont encore vêtus de lin; aucune étoffe de laine ne souille les sacrificateurs dans l'enceinte du temple pendant le service divin.

La blancheur du lin était le symbole de la candeur et de la pureté, et l'on regardait la couleur blanche comme étant la plus agréable aux dieux; ce qui n'empêchait pas d'ailleurs de teindre le lin, comme on l'a vu, de différentes couleurs également symboliques. Seuls, dans ces civilisations primitives, les prêtres, le père de famille, le chef de tribu, le roi de la nation, apparaissent avec des vêtements de laine, que l'on réservait sans doute pour les circonstances les plus solennelles de la vie, auxquelles se mêlaient toujours les rites et les cérémonies du culte.

Les n^{os} 1, 2, 4, 5, 6 et 12, proviennent du Musée du Louvre.

Les n^{os} 3, 7 et 14, de l'Art égyptien de Prisse d'Avesnes.

Les n^{os} 13, 17 et 19, des Denkmaoler de Lepsius.

Les documents modernes sont empruntés : n^o 8, à une Biblia sacra d'Anvers, édition de 1583; n^{os} 9 et 10, à une Bible de Royaumont, 1694; les n^{os} 18, 20 et 21, à l'Univers pittoresque, la Palestine, par S. Munk.

Voir, pour le texte, ce dernier auteur, et la brochure de l'abbé Annessi, l'Égypte et Moïse.





ASIE ANCIENNE

COSTUMES DE LA PERSE ET DE L'ASIE MINEURE. — MEUBLES. LE BONNET PHRYGIEN. — LES AMAZONES, ETC.

N° 26. Jeune homme palmyrénien. — Costume composé d'une tunique courte, portée avec une fine ceinture, d'un manteau léger à manches étroites et courtes, probablement la *candys* des Perses; d'*anaxyrides* ou culotte étroite descendant presque aux chevilles; de bottines. — Cette figure est tirée d'un bas-relief où elle est accompagnée d'une inscription palmyrénienne.

N° 27. Bacchus indien, publié par Winckelmann. — (Avant-bras restaurés.)

N° 3. Fragment de costume féminin.

N° 10 et 19. Perses. — Bonnet, mitre ou tiare; large tunique retroussée par deux côtés avec une ceinture; manches larges en forme d'entonnoir, laissant voir celles de dessous, très étroites.

N° 17. Roi de Perse au temps du Bas-Empire. — Tiare brodée de perles; couronne rayonnante de style architectural, fixée sur le front par un diadème. (Cabinet des antiques.)

N° 15. Chaussure.

N° 4 et 13. Sièges ou trônes.

N° 2. Chasse-mouches.

Ces dix premiers numéros se rattachent à la Perse; ceux dont l'origine n'est pas indiquée, c'est-à-dire les n° 2, 3, 4, 10, 13, 15 et 19, proviennent des bas-reliefs de Persépolis ou des tombeaux de Naxi-Rustan qui se trouvent dans la banlieue.

N° 5 et 6. Parthes. — Coiffures efféminées imitant le luxe des Mèdes et des Perses. La tiare recourbée est de mode phrygien. (Cabinet des médailles, bibliothèque nationale.)

N° 20. Parthamaspare, roi des Parthes, tiré de l'arc de Constantin. — Il porte les deux tuniques que Strabon donne aux Perses (on les voit par les deux manches). Le manteau frangé de trois côtés, paraissant de forme rectangulaire, serait celui qui convient aux rois de Perse et de Lydie; du moins Diodore de Sicile dit que ces rois les portaient de cette forme.

N° 14. Tiare et armes ordinaires des Parthes, l'arc et le carquois, recueillis sur une médaille. (Cabinet des antiques.)

N° 12. Tigrane, roi d'Arménie. (Même source.)

N° 9. Tiare arménienne avec l'arc et les flèches; travail romain. (Même source.)

N° 22. Figure de l'Arménie captive, implorant. — Tunique longue et à manches. La tiare posée par-dessus la mitre est à remarquer. (Tirée d'une médaille romaine.)

N° 16. Tiare de caractère analogue, provenant aussi d'une médaille.

N° 1, 23 et 24. Amazones (voir plus bas). — Ces guerrières ne sont pas toujours représentées armées de la hache à deux tranchants et la mamelle droite découverte; elles n'ont pas non plus toujours la tête armée du casque de cuir. Ces trois exemples, recueillis par Tischbein et Passeri, dans les peintures de vases, sont publiés pour faire ressortir ces différences.

N° 18. Cette belle coiffure du mode phrygien, assujettie par une bandelette fort ornée, nouée avec grâce, provient d'une médaille du cabinet des antiques, qui paraît représenter la Phénicie.

N° 11 et 15. Mitres, véritables bonnets phrygiens, garnis de bandelettes appelées *redimicula*, servant à nouer la mitre sous le menton.

N° 21. Berger phrygien. — Statue d'Atys ou d'Attys, le beau pasteur aimé de Cybèle; provient d'un bas-relief publié à Venise.

N° 8. Pâris, d'après une peinture d'Herculanum. — Il porte deux ceintures, l'une se trouve cachée par le vêtement, l'autre est bleu turquin. La tunique est rouge; la chlaène, bleu-clair. La mitre est d'un jaune doré, couleur de safran. Les anaxyrides sont de même couleur, mais plus claires.

N° 7. Phrygien ou plutôt Arménien. — Grande tunique longue, à manches, et, par-dessus, tunique courte, sans manches, semblable à celle des femmes; publié par Guattani.

Les poètes latins du siècle d'Auguste se servent indifféremment des noms de Parthes, Perses, Mèdes, pour désigner des groupes qui, tour à tour conquérants et conquis, semblent n'avoir offert à leurs yeux qu'un seul peuple formé par l'adoption successive des mêmes usages. Strabon, confirmant Xénophon, avait certifié que « les mœurs

des Mèdes et des Perses se rapprochent en beaucoup de choses. » « Les Parthes, maîtres de la Perse selon Justin, d'après Trogue Pompée, se vêtirent de la robe transparente et flottante des Mèdes ; avec l'opulence, leurs habits furent longs, amples, rayés, enrichis d'or. » Le petit nombre de monuments concernant ces populations ne permet pas de préciser ce qui pouvait appartenir en propre aux unes ou aux autres. En principe, tout ce qui, parmi elles, tient au faste, comme les tiars, les mitres, les infules, les longues robes, les manteaux amples, les bijoux, les meubles finement travaillés, en matières précieuses, indiqués comme étant d'origine médique par les Latins de l'empire, semble devoir être reporté aux Assyriens, à l'antique royaume qui, le premier, comprit tous ces peuples dans son orbe immense. — En regard des peuples de l'Asie antérieure, la Phrygie dont les limites varièrent aussi selon les époques, mais à laquelle sa position géographique, en dehors du grand courant des migrations, permettait de rester relativement isolée, de se concentrer sur un terrain réduit en y conservant son unité, la Phrygie, déjà mentionnée par Homère, peuplée par une race laborieuse, énergique, attachée au sol, gouvernée longtemps par des rois nationaux, quoique devant faire un jour aussi partie des empires perse, macédonien, tyro-grec, semble avoir gardé plus longtemps que les autres son originalité particulière, et le fait a son importance, puisque les poètes latins se servent toujours de l'épithète de Phrygien, comme synonyme de Troyen. (N. Theil, *Dict. de Biographie, Mythologie, Géographie anciennes.*)

La tunique simple, sous la ceinture, ou sous deux ceintures, n° 8, avec ou sans manches, n°s 1, 8, 21, 24 et 26 ; la tunique superposée, avec manches courtes ou sans manches, n°s 7 et 20 ; la robe longue, n°s 7, 22 et 27, à larges manches, n° 10, demi longue, n° 19 ; le pardessus ou manteau léger, ouvert par devant, demi-long, à manches courtes, étroites, n° 26 ; le manteau court, sans manches, n° 21 ; le manteau demi-long, également sans manches, n° 8 ; le manteau royal, long, frangé drapé, dégageant le bras droit, n° 20 ; le haut-de-chausses ou pantalon descendant de la ceinture aux pieds ; les anaxyrides et aussi sarabares, expression qui paraît s'appliquer à ceux qui étaient fermés par en bas à l'aide d'une coulisse, les autres plus ou moins étroits étant pris dans le soulier ou la bottine ; le bonnet, la mitre, la tiare, et aussi la couronne et le bandeau, portés seuls, n°s 1, 6, 7, 8, 10, 19, 21, 23 et 26, ou la tiare posée sur la mitre, n°s 9, 12 et 22, la mitre fixée par un bandeau, n° 18, la couronne ajustée par-dessus la mitre, n° 17 : telles sont les diverses pièces de ce costume asiatique, ne laissant complètement nus que le visage et les mains, ainsi qu'il est toujours d'usage dans l'Asie centrale, comme en Chine. Strabon parle de la double tunique, de la triple anaxyride usitées dans la saison froide ; Xénophon révèle l'existence des étuis où les Perses étaient dans l'usage de mettre leurs doigts pendant l'hiver, ce qui indique des gants ; en même temps, là où Strabon certifie que les mœurs des Mèdes et des Arméniens se rapprochent infiniment, il relève toutefois ce fait que les tiars, les tuniques à manches, les anaxyrides propres aux contrées froides, « ne sont pas en usage dans les régions plus chaudes. »

La mitre, le bonnet des Phrygiens, est un des trois types du bonnet en feutre, le *pileus*, porté exclusivement par les hommes, en opposition avec celui des femmes. Ce bonnet variait de forme chez les différents peuples de l'antiquité, tout en conservant son caractère général de bonnet sans bords, collant, ou à peu près, à la tête. Il était soit conique, en forme d'œuf, bonnet d'Ulysse et des Gémeaux : c'est celui des Grecs ; soit droit, en forme de cy-



ASIATIQUE

ASIATIC

ASIATISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith.

lindre terminé par un fond plat : celui-ci était le bonnet d'affranchi chez les Romains, selon une médaille de Brutus. Le bonnet en pointe recourbée en avant, c'est le phrygien. Le pileus était la coiffure ordinaire des marins, des pêcheurs, des artisans. Chez les Grecs et les Romains, on les portait d'ordinaire sans cordons, disposé de manière à laisser passer tout autour de la tête l'extrémité des cheveux. *Pileata Roma, pileata plebs, pileata turba*, sont les expressions dont on se servait pour désigner à Rome les fêtes des saturnales, parce que tout le monde portait de ces bonnets, comme emblème de la grande liberté qui régnait partout, et dont tous jouissaient pendant ces jours de festins et de réjouissances. C'était une allusion à l'usage où l'on était de présenter un pileus à l'esclave que l'on affranchissait (Mart., IX, 6 ; Suet., *Nero*, 57 ; Sen., *Épist.*, 18). Aulu-Gelle dit que l'on couvrait d'un pileus la tête de l'esclave que l'on mettait en vente, lorsque l'on voulait indiquer qu'on ne pouvait garantir sa fidélité (VII, 4). Le bonnet phrygien est la mitre que Virgile appelle méonienne : « Ce Pâris, la tête humide de parfums et parée d'une mitre méonienne attachée sous son menton. » Celle-là n'était pas de feutre, ainsi que le montre ce passage de *l'Ane d'or*, d'Apulée : « Tel on représente Pâris avec une chlamyde brodée de couleurs différentes, et ayant sur la tête un bonnet d'étoffe d'or. » On lit encore dans Virgile, à propos du costume phrygien : « Pour vous, ô Troyens, qui, sous des vêtements où éclatent le safran et la pourpre, portez des coeurs sans courage, vous que ravissent les danses, vous dont les tuniques sont garnies de manches, et les mitres attachées avec des bandelettes ; véritables Phrygiennes, car vous n'êtes pas même des Phrygiens..... »

Peut-être est-il permis d'inférer de ce passage qu'en Phrygie, où le bonnet n'était pas toujours le pileus de feutre, à l'usage exclusif des hommes en Grèce et chez les Latins, la mitre phrygienne était aussi portée par les femmes. Les Amazones n^{os} 1 et 24 en sont coiffées. L'Amazone n^o 24 paraît porter le bonnet orné de perles avec les bandelettes d'attache et le couvre-nuque du n^o 25, par-dessus son casque ; il serait employé là sans nécessité, et peut-être déjà comme un symbole de l'indépendance affectée par la nation. Cette élégante guerrière, tombant dans le combat, est peut-être la belle reine Penthésilée, qui vint au secours des Troyens après la mort d'Hector, et fut tuée par Achille, qui pleura sur la reine mourante, à cause de sa beauté, de sa jeunesse et de sa valeur. Les Amazones, race fabuleuse de femmes guerrières, étaient venues, dit-on, du Caucase s'établir dans l'Asie Mineure, aux environs de la terre du Thermodon, où elles fondèrent la ville de Thémiscyre. Sous le règne de Thésée, elles envahirent l'Attique. On les rencontre partout dans la mythologie des Grecs, mais sans trouver de détails sur leur constitution sociale ; on ne sait pas ce que faisaient les maris de ces abeilles. L'habit des Amazones couvrait tout leur corps, à l'exception du côté gauche, qu'elles laissaient nu jusqu'au sein. Leur robe, dont le bas ne passait pas les genoux, était retroussée avec un nœud. Elles gardaient une mamelle pour nourrir leurs filles, et se brûlaient la droite pour avoir plus de facilité à bander l'arc ; elles portaient deux lances. Strabon, en confirmant ce sacrifice de la mamelle droite, brûlée dès l'enfance, ajoute qu'il permettait au bras droit de manier plus aisément la hache. Leur bouclier, appelé *pelta*, était semblable, pour la forme, à la feuille de lierre. Elles étaient dans l'usage de faire elles-mêmes leurs casques et les courroies qui servaient à les attacher sous le menton ; leurs autres vêtements de guerre étaient formés de la dépouille des bêtes sauvages.

(Documents empruntés au Choix de costumes civils et militaires des peuples de l'antiquité, par X. Willemain, Paris, 1798-1802, 2 vol. gr. in-folio.)



GREC

COSTUMES ET USAGES MILITAIRES.

L'étude du costume militaire des Grecs offre cet inconvénient, que les vases où on les rencontre dépeints avec beaucoup de précision représentent presque toujours des divinités et des héros ; ce sont des armures de chefs, et encore presque toujours incomplètes, parce que les artistes grecs, avec leur goût constant pour le nu de la figure humaine, laissaient généralement à découvert des parties que, dans la réalité, l'armement complet aurait cachées. Néanmoins, comme les formes les plus anciennes des diverses pièces de l'armure subsistèrent longtemps avec leurs principaux caractères, et qu'en somme les armes des chefs, plus ou moins luxueuses et confectionnées avec soin, sont au fond du même mode que celles portées par le soldat, on peut, malgré le manque de précision absolue, entrevoir assez clairement la physionomie originale d'une armée grecque, selon les époques, en tenant compte de la nature des matériaux employés pour les armes aux différents âges, des progrès de la fabrication, du caractère des guerres en ce qui concerne la puissance de l'armement et de la tactique, et enfin des mœurs ou usages militaires eux-mêmes.

S'il est vrai que les Grecs d'Homère avaient déjà des armes d'une merveilleuse orfèvrerie dans laquelle le bronze était un savant alliage du cuivre et de l'étain, et qu'ils commençaient à employer, pour quelques armes seulement, il est vrai, et dans une mesure extrêmement restreinte, le fer (qu'Homère, qui le nomme rarement, ne désigne jamais sans l'épithète : difficile à travailler), néanmoins, ces Grecs, quasi-fabuleux, n'étaient pas encore bien loin de l'état sauvage où, pour armure et parure de guerre, l'homme s'affublait d'une peau de bête, pour sa défense, et attaquait avec la massue. Même dans les rangs de leurs tribus confédérées se trouvaient certains combattants qui refusaient encore de se servir de toute autre arme que la massue, la préférant aux armes pénétrantes et qui terrassaient l'ennemi en l'écrasant dans son armure brisée. Ces guerriers primitifs, qui avaient débuté par être couverts de peaux d'animaux féroces, à cornes, de carnivores de toutes sortes, parmi lesquelles celles des grands fauves, comme le lion, étaient particulièrement honorables pour celui qui les portait, la tête couverte par le mufle de l'animal, les pattes nouées sur la poitrine, le surplus de la dépouille flottant dans le dos, ces guerriers primitifs, avaient un aspect fantastique, que la longue et lourde massue rendait formidable, terrible. Ce fut comme une tradition suivie, donnant en quelque sorte le ton militaire; tout en perfectionnant les moyens de défense et d'attaque personnels, on tenait à ce que l'équipement de guerre fût propre à inspirer la terreur, et à jeter, dès l'abord, l'épouvante dans le cœur de l'ennemi.

Le haut casque était conçu dans ce sens, outre qu'il était disposé pour que les coups portés à la tête y fussent moins dommageables. Il était surmonté de hautes crinières hérissées, mobiles, teintes de couleur intense comme le rouge flamboyant, le noir luisant, ou la teinte dorée qui faisait resplendir la crinière à longue queue du casque d'A-

chille. A cette ruse de guerre, s'en ajoutait, ce nous semble, encore une autre, tendant à abuser l'adversaire sur la véritable stature de l'homme qu'il avait en face de lui, ramassé sous le bouclier. Ce haut de visage simulé, avec son regard percé dans le métal, qui se trouve à l'avant de beaucoup de casques, nous paraît ressembler fort au stratagème des Néo-Calédoniens qui superposent ainsi un visage humain sur leur tête, et noient leur figure et leur regard réels dans les flots des longs poils noirs qui pendent de leur coiffure.

En général, dans les espèces de combats singuliers que se livraient, au milieu de la mêlée, ceux qui portaient des armes équivalentes, sur des chars ou à pied, on recourait à toutes les ruses pour lasser et atteindre son adversaire. Les luttes étaient farouches; la générosité rare; on combattait pour tuer, ne faisant de prisonniers que pour l'esclavage ou la rançon. Toutefois on avait le respect des morts; le cadavre d'Hector traîné, le refus même de rendre son corps mutilé, est un cas exceptionnel; en général on suspendait les hostilités pour que chaque camp prît soin de reconnaître les siens et de les inhumer. Les Grecs affichaient, en outre, dès ces premiers temps, l'horreur des armes empoisonnées que maniaient certains barbares, et paraissent s'être constamment refusés à leur usage, néanmoins, comme dans l'*Odyssée*, on voit Ilus refuser à Ulysse le poison que celui-ci lui avait demandé pour en froter la pointe de ses flèches, il faut bien croire que sous ce rapport il y eut aussi des exceptions.

Le soldat n'avait pas de traitement. Il dépouillait les morts et pillait. Une ville prise était détruite par l'incendie. Le butin, qui était remis au chef de l'armée, et dans lequel étaient compris, le surplus étant tué, ceux réservés pour l'esclavage, était réparti par lui. On campait, non sous des tentes, mais sous des cabanes de pieux entremêlés de branchages. Si le campement devait se prolonger, les baraques étaient revêtues de terre en dehors et couvertes en joncs.

C'est avec des guerriers armés de toutes pièces, de grand poids et montés sur des chars; c'est avec des piétons ayant des armes analogues, moins lourdes, que les Grecs constituèrent d'abord la principale force de leurs armées; aux temps héroïques, les *cavaliers* ne semblent guère avoir été que ceux qui étaient montés sur des chars. On faisait certainement usage du cheval de main, mais il n'est pas fait mention de corps de cavalerie proprement dite avant la guerre de Messène, 743 ans avant l'ère vulgaire. Ce ne serait que très tard, et à l'exemple des Romains, que la cavalerie aurait été divisée en pesante et légère. Il est fort probable que ces armées composées, dans le genre de celles de l'Égypte, d'infanterie et de chars, devaient avoir à peu près le même ordre de bataille. Les chars de guerre à l'avant, à l'arrière et sur les flancs; au centre, les fantassins pesamment armés; les troupes légères à l'avant-garde pour entamer l'action, se replier et se porter sur les points menacés.

Le commandement se faisait à haute voix, au son de la trompette, au bruit d'un bouclier, ou par la mimique du corps, de la main, en se servant de l'épée ou d'une pique. Dans le désordre et le bruit de la mêlée, dans l'éloignement, on recourait au feu de matières ligneuses et bitumineuses, véritable télégraphie formant un langage de convention que l'on employait aussi pour la communication des nouvelles à de grandes distances et qui, selon Polybe, ne laissait rien de vague ni d'incertain.

Les enseignes levées (bouclier, casque ou cuirasse, fixés au haut d'une lance) étaient le signal du combat; baissées, celui de la retraite. Au commandement de marche, le bois des lances tenues debout appuyées à l'épaule droite, étant alors couché, tous entonnaient l'hymne de Pan, le *Pæan*, pour régler le pas, et l'on marchait à l'ennemi au son des flûtes, auxquelles Pausanias joint la lyre et la cithare. Les trompettes, tambours et timbales, qu'Homère ne nomme même pas, ne vinrent que plus tard, à des époques indéterminées. La lance levée, tenue verticale, et comme immobile, était le signal pour parlementer.

On évitait les combats de nuit, et il semble qu'à cette convention, au moins tacite, devaient se rattacher des craintes superstitieuses, car elle fut longtemps rigoureusement observée par les pirates eux-mêmes.

Terminons cet aperçu sur les mœurs militaires en disant que le soldat portait ses vivres pour plusieurs jours dans une espèce de carnassière en osier, ayant la forme d'un vase long, très étroit aux deux bouts : ils se composaient de viande salée, fromage, olives, oignons et autres choses semblables. Les Grecs ne portaient les armes, même l'épée, que dans les camps; les armes des trophées consacrées dans les temples, et celles que le vieux guerrier, rentré à son foyer y appendait en souvenir de ses exploits, étaient mises hors de service. La massue primitive restait aux mains des esclaves, et c'est la seule arme qu'il leur fût permis de porter.

Il n'existait pas chez les Grecs, avant l'intervention romaine, de règlement ou d'ordonnance pour la tenue des gens de guerre, ayant un caractère général. Étant donnée l'affectation de l'indépendance que chacune des souverainetés ou républiques gardait pour soi, il ne put y avoir que des uniformités locales, ordonnées par un chef de troupe, ou, plus largement, par les magistrats de la cité. On n'a qu'un petit nombre de renseignements à ce sujet; ainsi que l'on sait, l'habillement du soldat lacédémonien était d'un rouge violet tirant sur le sang, pour dissimuler celui des blessures, et l'on sait encore que le casque lacédémonien qui, dans son premier état, aurait été simplement de feutre et de la forme du bonnet des Dioscures et d'Ulysse, celle d'un œuf coupé par le milieu, ne garantissant pas suffisamment la tête contre les flèches, fut réformé par une mesure publique; on voit aussi que les Macédoniens, quoique pesamment armés, n'abandonnèrent point leur casque en cuir, bien qu'il fût peu capable de résister aux coups; mais on ne saurait dire au juste jusqu'où s'étendaient les prescriptions obligatoires, et surtout les différences existant entre les unes et les autres. Le renseignement le plus utile sous ce rapport, à défaut des enseignes, dont Homère ne parle même pas, est fourni par un signe employé par les soldats pour se distinguer entre eux. Chacun portait sur ses armes, en dehors de l'emblème personnel, véritable blason, qu'il lui était loisible d'y faire figurer, l'emblème de son pays. Ceux d'Athènes avaient sur leur bouclier une *chouette*; ceux de Mycènes, un *lion*; ceux d'Argos, un *loup*; les Macédoniens, les Thessaliens, un *cheval*; les Siciliens y portaient la *Triquetra*, figure composée de trois jambes représentant les trois caps ou promontoires de la Sicile; ceux de Corinthe, le *Pégase ailé*; et les Ioniens du pied du mont Cynthus y mettaient souvent au lieu de la lyre d'Apollon, le *serpent* de Délos. Tous les boucliers de Sparte étaient marqués en haut du *lambda* (Λ), l'initiale du nom de la ville : $\Lambda\kappa\epsilon\delta\alpha\iota\mu\omega\nu$; et en bas du *kappa*, la seconde consonne du mot. En général, on trouvait ainsi sur tous les boucliers, combinés ou non avec des emblèmes, la première lettre du nom de la cité pour laquelle le soldat combattait. Pour les chefs supérieurs, il est certain qu'ils s'arrangeaient à leur guise; Xénophon avait un bouclier d'Argos, une cuirasse d'Athènes, un casque travaillé en Béotie, etc., etc. Ce qui se rattache à la hiérarchie était à peu près de même partout; l'importance du chef semble augmenter avec le nombre des aigrettes de son casque. Agamemnon porte au sien quatre cônes pour les crinières flottantes. Ceux des simples soldats étaient sans crête ni crinière, terminés par un bouton ou une pointe, ou même en surface lisse; et ceux des jeunes gens, également sans cimier, n'ayant point de frontal, étaient simplement en cuir de taureau.

Les armes défensives étaient : le casque, la cuirasse, le ceinturon, le baudrier, les *cnémides* ou jambières, les genouillères, les talonnières, à l'usage des cavaliers, avec l'armure du pied et les éperons, les brassards, le bouclier, et aussi la chlamyde; car, lorsqu'on était surpris sans bouclier, on couvrait son bras gauche du manteau enroulé pour s'en parer en combattant.

Les armes offensives étaient : la massue, la lance, l'épée longue ou courte, la dague ou couteau de ceinture, la *harpé*, sorte d'épée qui, suivant les auteurs grecs, portait un crochet tranchant qui faisait saillie sur le taillant de la lame comme une serpe, la hache, le marteau, l'un et l'autre double ou simple; enfin l'arc, les javelots, la fronde avec les balles de plomb, et jusqu'aux pierres lourdes ou aiguës rencontrées sur le champ de lutte, et

lancées à la main. Le bouclier doit figurer aussi parmi les armes offensives; on se servait de l'*umbo*, fort et saillant, pour presser et frapper l'ennemi.

Les casques étaient de métal ou de peau; ceux de métal conservèrent longtemps des oreillettes rappelant par tradition les têtes d'animaux dont on s'était coiffé jadis, en s'habillant de la dépouille entière; on fit même un large usage des casques de têtes d'animaux concurremment avec ceux de métal, et lorsque ceux-ci étaient déjà fort répandus. Les casques de métal étaient garnis à l'intérieur de cuir ou de toile rembourrée formant ourlet, ou se posaient sur une calotte de feutre. Les soldats ornaient de peintures le cuir de leur casque, comme celui de leur bouclier, ainsi qu'on le voit aux n^{os} 10, 12, 13 et 15. Le casque béotien, à nasal et à grandes jugulaires fixes, couvrant le visage en entier (n^o 18), est le plus fréquemment porté par les guerriers représentés sur des vases grecs; le changement de cimier lui donne des physionomies fort différentes. L'emploi des plumes dans la parure des casques, dont il n'est point question dans Homère, est regardé comme moins ancien que celui du panache et de la queue flottante en crins de cheval. L'articulation des pièces du casque se rattache au progrès de l'industrie; la visière mobile paraît avoir été inconnue aux temps héroïques. Le casque était attaché avec une courroie passant sous le menton.

La cuirasse était aussi de métal ou de peau, ou bien de lin à plusieurs doublures; cette dernière semble peu capable de résister aux coups, et cependant les Athéniens y revinrent après l'avoir portée de fer ou de bronze. Elle est fort ancienne, et les Macédoniens en conservaient encore l'usage du temps d'Alexandre qui la portait lui-même. La figure 5 représente un héros ayant la cuirasse de lin piquée, renforcée de plaques de métal; les épaulières en lames articulées sont fixées par des cordelettes tendues et nouées en bas du thorax, qui rappellent de fort près les procédés employés par les Japonais en semblable occurrence. Cet exemple montre, en outre, les lambrequins de cuir taillés carrément, quelquefois mis en double, avec lesquels on prolongeait la défense de la cuirasse arrêtée à la ceinture. La cuirasse de métal plein, qui semble coulée d'un seul morceau, est d'une construction assez difficile à comprendre. L'ouverture du col étant trop étroite, elle ne pouvait se mettre que par le côté: elle s'y ouvrait en effet en roulant sur des charnières. Cette cuirasse si caractéristique conservait dans sa forme les divisions du corps humain, et on l'ornait de dessins à la pointe, en harmonie avec les linéaments de ces divisions. La cuirasse se mettait par-dessus la tunique; celle-ci couvrant le ventre était plus ou moins prolongée sur les cuisses, par un arrangement qui varie beaucoup. Lorsque la tunique était supprimée, on la remplaçait par une jupe attachée à la hauteur des reins, très courte en général, pour plus de liberté. Homère parle de cette courte jupe que notre n^o 18 semble représenter. La cuirasse de peau couvrant le ventre et passée par-dessus une de ces tuniques de mailles que les Grecs excellaient à faire (voir n^o 2) constitue une défense très usitée; celle-ci est en réalité une tunique courte mise sur une autre plus longue, dont l'adhérence est assurée par une assez large ceinture. Cette ceinture qui procure la solidarité des deux pièces de l'armure, en passant par-dessus les deux tuniques de peau et de mailles, n'est pas le ceinturon de bronze du soldat, ceinturon garni en peau ou en toile, qui se mettait sous la cuirasse et comptait dans l'armement définitif. Un assez large baudrier qui passait sur l'épaule et soutenait la longue épée portée horizontalement du côté gauche, baudrier qui était d'or ou d'argent pour les chefs, contribuait aussi à la défense, car il était assez fort pour repousser les traits.

Les cnémides ou jambières étaient moulées sur les jambes de chaque guerrier et coulées en bronze, adhérant à la jambe et ne portant pas d'agrafes (voir n^o 18), ce qui se comprend difficilement; elles couvraient le genou et étaient fixées à la chaussure au moyen de bandelettes enroulées. Il y en eut de formées de plaques de métal, ne couvrant que le devant de la jambe, depuis le genou jusqu'au cou-de-pied; on les attachait par derrière avec des courroies. Homère dit en plusieurs endroits que de son temps elles étaient en étain, et que l'on se servait de boucles d'or ou d'agrafes en or et en argent pour les attacher. Sous l'armement, les jambes étaient garnies de feutre. Les cnémides étaient de deux sortes, les unes pour le cavalier, d'autres pour le piéton. Celles qui, vers le



GRECE

GREECE

GRICHENLAND



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Vallet lith.

bas, prennent la forme du cou-de-pied, sont les jambières de la cavalerie; elles ne pouvaient convenir aux fantassins dont elles auraient entravé la marche.

Le bouclier était l'arme défensive par excellence. Il était généralement circulaire et convexe. Les *énarmes*, ou courroies nécessaires pour le tenir, étaient placées, l'une près du bord, pour la main; l'autre vers le centre, pour le bras; une *guige* servait à le porter au cou, derrière soi, ou sur l'épaule, sa concavité avait l'avantage, tout en logeant à l'aise le bras, de permettre de s'en couvrir au plus près, et sa convexité de faire facilement diverger les coups. Dans les premiers temps, le bouclier fut fait de petites branches d'osier entrelacées, puis de petites planches de figuier, de saule, de hêtre, ou de quelque autre bois léger. Enfin, on en fabriqua de cuir de bœuf, en mettant les unes sur les autres plusieurs de ces peaux; celui d'Ajax avait neuf peaux de taureau superposées; on entremêlait ces peaux de plaques de métal, et parfois même des plaques recouvraient les peaux. Le bouclier rond ou ovale avait deux parties principales: le *contour* en métal qui en était le bâti, et le centre rendu saillant, l'*umbo*, dont la résistance était la plus forte, et qui servait à heurter l'ennemi; les peaux étaient fixées au cercle par des clous, ou prises dans les lames superposées du contour. Les boucliers décrits par Homère et Hésiode, entièrement en métal, dont l'étude est utile pour reconnaître l'avancement des arts de l'époque, sont d'une dimension telle et auraient été d'un poids si considérable, qu'ils sont considérés comme étant d'un emploi invraisemblable. Le bouclier d'Hector qui pendait sur son dos, lui battant la tête et les talons, n'est pas tenu pour réellement historique; ces armes n'auraient été inventées par le poète que pour donner l'idée de la force prodigieuse qu'il attribue à ses héros. Les boucliers des chefs portaient ordinairement en relief des figures d'aigles, de lions, et autres animaux emblématiques ou l'image de quelque divinité; ceux qui n'y pouvaient avoir de ces reliefs de métal ou d'ivoire, l'ornaient de peintures. La tête de Méduse, sous laquelle on se croyait à l'abri de tout événement sinistre, était de l'usage le plus fréquent. Le bouclier d'osier à la forme échancrée, la *pelta* était celui d'une grande partie de l'infanterie légère, qui en reçut le nom de *peltastes*. Il est, avec le bouclier circulaire et l'ovale, l'un des plus anciens et dont l'usage persista longtemps.

Nous ne pouvons entrer ici dans la description, même sommaire, des armes offensives qui seront d'ailleurs l'objet d'autres représentations. Dans notre planche, on peut regarder le n° 18 comme offrant le type de l'*hoplite*, le soldat de ligne armé pesamment, qui fut la principale force des armées grecques, et avec lequel fut formée la terrible phalange; l'*hoplite* de la phalange, ayant à porter une lance de douze à quinze pieds, l'épée, le bouclier fort, n'avait pas l'armure métallique, qui eût excédé ses forces; et avec le casque dont la visière lui cachait le visage, le grand bouclier et les jambières, il se trouvait complètement à l'abri. Il faut donc voir dans celui-ci, portant l'aigrette et la cuirasse de métal, le type d'un officier d'*hoplites*, car les chefs seuls étaient ainsi armés. Ce guerrier combat, et, après le bris ou le jet de sa pique, il saisit la courte épée dont les Grecs étaient si glorieux, parce qu'il fallait s'aborder de près. L'archer n° 4 serait, selon Willemin, le *psile*, l'un de ces jeunes gens appartenant à une infanterie encore plus légère que les *peltastes*, défendus seulement par leur casque et leur léger bouclier, et qui, en maniant exclusivement des armes de jet de peu de poids, le javelot, l'arc, la fronde, jusqu'aux pierres aiguës lancées à la main, faisaient l'office de troupes volantes, harcelant l'ennemi. L'arc porté par ce jeune homme est l'arc apollonien, que l'on bandait en tenant la main droite à la hauteur de l'oreille.

Le n° 2 représente un cavalier armé à la légère; il porte un casque surmonté d'un cimier de plumes, le manteau militaire, la *chlamyde*, des culottes collantes descendant à mi-jambes, et des chaussettes, *ποδέτα*, que l'on mettait avec des souliers; cette chaussette adhérente et tenant bien, devait être faite d'une matière élastique. Le cheval est nu, ayant à peine un harnais de tête, et monté à poil; on n'usait alors ni de la selle ni des étriers. Les pieds ne sont pas ferrés; on n'employa d'abord ce dernier procédé que pour les mulets, dont on enfermait les pieds dans une espèce de sabot; on montait à cheval sans l'aide de personne, soit en s'élançant avec agilité,

ou en montant sur une pierre, soit avec le secours de certaines lances ayant, pour cet usage, un court échelon de fer. Il y avait même des chevaux dressés à se mettre à genoux pour aider le cavalier à monter.

La figure n° 3, portant la tunique étoilée et sans manches, donnée ordinairement aux héros, est un Oreste. Son caleçon descendant au-dessous du genou était peut-être d'un usage beaucoup plus général et plus ancien que les monuments ne le font supposer, et il rappelle ce vêtement de dessous de Thersite, qu'Ulysse menace celui-ci de découvrir aux yeux de l'armée. Le bonnet est digne d'attention ; sa forme, plus élevée que le bonnet marin des Dioscures, ressemble d'autant plus à la tiare papale qu'il est étagé comme elle. Le bas des jambes est entouré de bandelettes prises dans la chaussure.

Pour s'armer, les héros d'Homère commencent par se chausser; les cnémides, la cuirasse, l'épée et son baudrier par-dessus l'épaule, le casque, le bouclier, la lance et les javelots, tel est l'ordre toujours suivi. Les Grecs de l'Iliade vivaient à l'époque de transition de l'âge du bronze à celui du fer. On ne trouve encore ce dernier métal employé que pour quelques haches et pour quelques pointes de flèches. La matière *difficile à travailler* est déjà regardée comme si précieuse, que des morceaux de fer brut sont donnés en récompense dans les jeux du camp; mais, en somme, Homère en parle peu (trente-deux fois; on les a comptées). Armures et armes, tout à ce moment est de cuivre et d'étain. En regard des jambières d'étain d'Homère, Hésiode parle de cnémides faites de cuivre resplendissant, et, en effet, c'est surtout de bronze qu'elles furent dans la suite des temps.

On doit donc, en traitant du costume militaire des Grecs, tenir compte des époques diverses, selon que l'on s'éloigne des temps dits héroïques, et que l'usage du fer, appliqué naturellement d'abord aux armes pénétrantes sera supposé avoir fait plus ou moins de progrès. Quoique déjà dans Homère on voie Euryale donner à Ulysse une épée d'un *acier très fin*, à poignée d'argent, à fourreau d'ivoire, il est probable que pour le vulgaire la plus grande partie des armes resta longtemps de bronze, et peut-être fallait-il être un chef illustre, comme Alexandre de Macédoine, pour avoir, d'après Plutarque, sept ou huit siècles après la prise de Troie, un peu plus de trois siècles avant J.-C., « un casque de fer brillant comme de l'argent pur, un collier de même métal, orné de pierres, s'adaptant au casque, une épée d'une trempe et d'une légèreté admirables, présent d'un roi des Citiens, » c'est-à-dire venant de l'île de Chypre. Cimon, fils de Miltiade, ne trouva que des armes d'airain dans le tombeau de son père, à Saros. Le bronze antique avait d'ailleurs le ton et l'éclat de l'or.

Les Grecs prenaient le plus grand soin de leurs armes, et les mettaient à l'abri dans des fourreaux.

N° 1.	N° 7.
Casque avec nasal et oreillettes, couvrant presque entièrement le visage.	Casque de la forme dite phrygienne.
Nos 6 et 17.	Nos 9 et 11.
Casques dont les oreillettes sont relevées; ces pièces, qui étaient attachées par une charnière, et qui servaient de jugulaires, se rencontrent plus fréquemment dans les casques à timbre rond, que sur ceux qui sont profonds et élevés.	Épée et son fourreau de forme ancienne. Les épées et les fourreaux étaient faits de bois, comme le lotos, ou d'ivoire.
	N° 16.
	Chasseur revêtu de la <i>chlène</i> ; la forme triangulaire de cette chlamyde se voit rarement sur les monuments.

(Documents recueillis par Willemin : Costumes des peuples de l'antiquité.)



GREC

COSTUMES MILITAIRES. — ARMES DIVERSES. CHARIOTS DE GUERRE ET AUTRES. — HARNAIS DE CHEVAL.

N^{os} 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 12. — Variétés du casque grec. — Tous ces casques portent la crinière, sans parures de plumes ; tous aussi ont le couvre-nuque. Les n^{os} 1, 4, 5, 6 et 11 sont des types de la calotte ajustée au plus près. Les n^{os} 2 et 3 offrent des exemples du casque haut à visière immobile, de la famille béotienne, comme on le portait hors du combat, renversé en arrière, la visière presque horizontale ; le n^o 6 est de ceux que leur calotte dessinée en volute fait ranger parmi les phrygiens. Les crinières sont simples ou triples. Le n^o 2 porte de chaque côté un cône de petite dimension d'où s'épanouissent des crinières latérales.

N^o 15. — Chef avec son armement complet. — La crinière de son casque est fixée dans un cône qui s'avance jusque sur le front et prend toute la tête ; il a la cuirasse, les cnémides, la pique, l'épée et le bouclier circulaire armorié. Ce bouclier, avec son pavillon pendant, est regardé comme un des types de ceux que l'on élevait au haut d'une pique pour donner le signal du combat. L'attitude de ce guerrier montre que l'on n'en est encore qu'au prélude ; il ne lance son javelot, ni ne tire son épée ; la pierre qu'il va jeter est de trop peu de poids pour que son agression soit redoutable ; ce n'est qu'une provocation, une insulte, et l'on sait combien les Grecs en étaient prodigues avant d'en venir aux mains. Homère est plein des longs discours que les guerriers s'adressaient à ce moment-là.

N^o 17. — Soldat grec, donné par Willemin comme un hoplite. — Il a le bouclier béotien, qui était ovale et échancré à chacun des deux grands côtés, en dedans de la bordure à peine interrompue. Son casque, également du genre béotien, est surmonté d'un haut cimier recourbé de la famille des étrusques ; cette analogie offre un de ces rapprochements qui font donner aux Étrusques et à certains Grecs une origine commune.

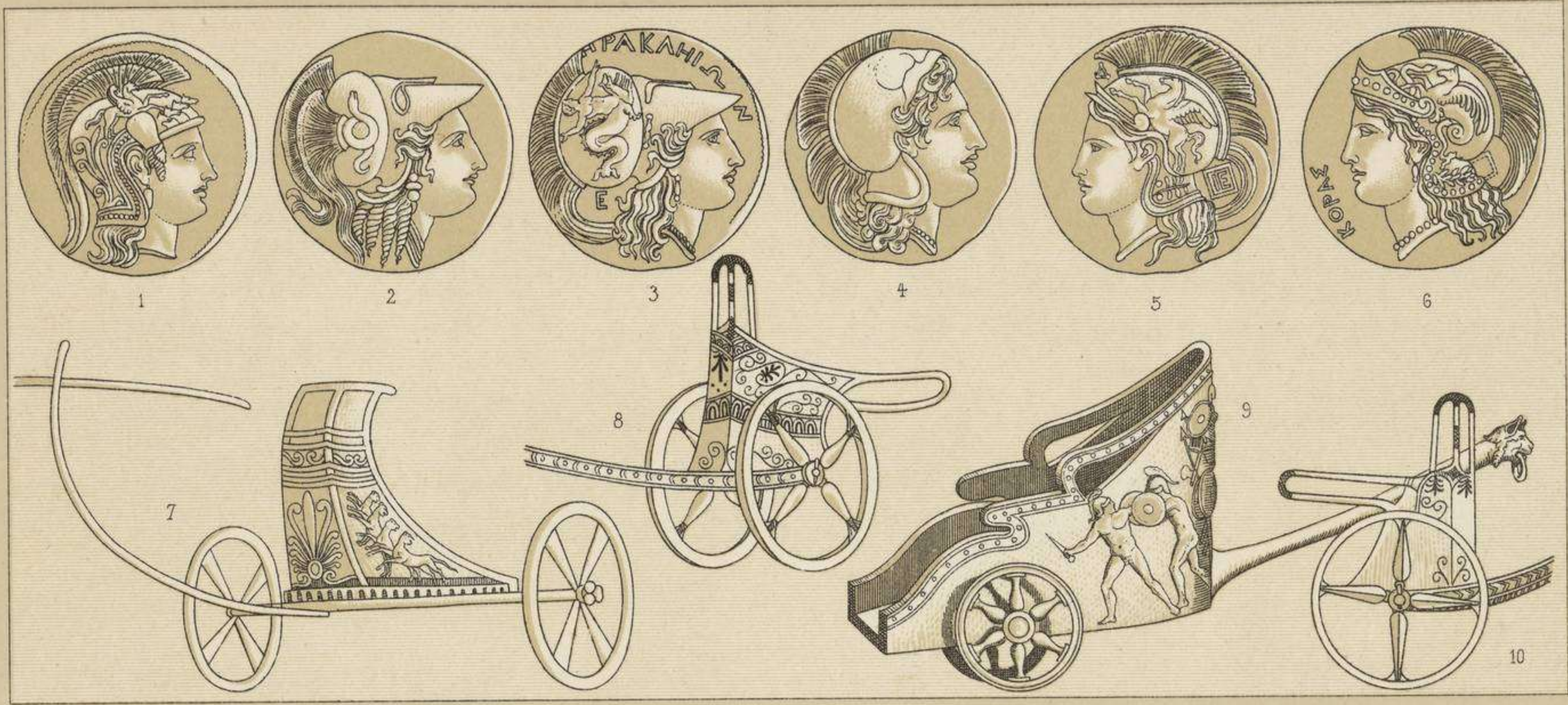
N^o 14. — Soldat grec en costume de voyage. — Il porte le *pallium* ajusté de la façon la plus simple, attaché au-devant du cou avec une broche ; il est coiffé du *pétase* et a les jambes entourées de la jambière en bandes à l'usage des gens qui se précautionnaient contre la fatigue et voulaient être alertes ; ces jambières s'arrêtaient à

la cheville, d'où leur nom de *fascia cruralis*, donné par les Romains qui les pratiquèrent. Ses chaussures sont tressées.

N° 16. — *Pelta*. — Bouclier elliptique tronqué, fait de bois ou d'un treillis d'osier, mais sans cercle d'airain au pourtour; il était à l'usage des troupes plus légèrement armées que les hoplites, et auxquelles leur bouclier fit donner le nom de peltastes. La *pelta lunata* était une autre espèce de bouclier de même nature, dont la forme générique était celle du croissant: c'est le petit bouclier que l'on voit aux mains des amazones et de certains autres asiatiques. La pelta thrace, faite aussi de matières légères, était carrée et imbriquée comme le *scutum* romain, mais de moindre dimension.

N°s 7, 8, 9 et 10. — Chariots de guerre, de course et de triomphe. — Le n° 7 a tous les caractères du char rapide, à essieu tournant, monté par un seul homme, avec lequel on disputait le prix de la course dans les jeux du cirque, et parfois même sur un champ plus vaste que ne l'était la carrière de l'hippodrome. C'est un de ceux « qu'un écuyer habile, menant quatre chevaux des plus vigoureux et des plus vites, fait voler à toute bride par un chemin public, en présence de tout un peuple qui regarde avec admiration, jusqu'à une grande ville où on a limité la course. » (*Iliade*, livre XV.) Le timon de ce char tenant à l'essieu se relève en courbe et porte le joug avec courroies qui pesait sur les garrots des deux chevaux du milieu du quadrigé, les autres étant attelés à la volée. L'*auriga*, ἄνιχος, conduisait ce char en passant les rênes derrière son dos; il en était enveloppé, de manière qu'en se penchant en arrière, il pesait des reins sur ces rênes avec tout son poids, guidant d'une main, maniant le fouet à lanière, ou la longue houssine de l'autre; l'*auriga*, qui était exposé, en cas de heurt et de chute, à être traîné par les courroies dans lesquelles il se trouvait pris, portait un couteau recourbé pour couper rapidement les guides, au besoin. La course des chars figurait dans les jeux des fastueuses funérailles; un beau trépied ou une belle femme y était ordinairement le prix du vainqueur. (*Iliade*, livre XXII.) — Le n° 9 est une de ces luxueuses voitures de transport que les artistes prêtaient aux dieux et sur lesquelles on voit souvent figurer les héros des marches triomphales. Ce véhicule pouvait contenir plusieurs personnes debout; mais, quoique les divinités qui montent des chars analogues soient souvent représentées emportées vivement par leur attelage « poussant vigoureusement les rapides chevaux qui volent entre la terre et le ciel parsemé d'étoiles » (Homère), ce char pompeux, à roues basses, sans essieu tournant, décrit fréquemment comme étant fait de bois recouvert de plaques de métal, et dont la construction épaisse ne semble conçue que pour une rapidité relative, ce char semble surtout propre aux marches lentes, mesurées, des défilés processionnels.

Les n°s 8 et 10 représentent le char de guerre des Grecs de l'époque héroïque. L'*ἀρμα* était une voiture à deux roues, ouverte à l'arrière, dont l'essieu, d'où partait le timon, était tournant; le timon se relevait en courbe, comme on le voit au n° 7, pour soutenir le joug légèrement concave qui portait sur le garrot des chevaux. L'attelage ordinaire était de deux coursiers; quand il y en avait trois ou quatre, les chevaux latéraux étaient attelés en volée. A l'intérieur le char avait un degré aidant à assurer le pied; il n'y avait place que pour deux hommes debout, le conducteur et le guerrier; le devant de la caisse était surmonté d'une espèce d'anse où l'on attachait



G R E E C E

G R E E C E

G R I E C H E N L A N D



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith.

les rênes; cette anse élevée, étant divisée en deux parties, facilitait le jeu des guides; de grandes poignées dépassant en arrière le cercle des roues à quatre rayons servaient à l'ascension et à la descente de ce char qui avait peu de hauteur, le tablier excédant à peine celle des chevaux. Les fouets étaient appendus à la caisse. Les côtés de cette caisse n'étaient pas des panneaux : ils étaient faits en treillis pour plus de légèreté.

Ce chariot n'ajoutait pas grand'chose aux armes défensives dont les combattants étaient couverts. Construit pour la vélocité, attelé de chevaux rapides, c'est une voiture de transport plutôt qu'une arme de combat, et, quoique ceux qui étaient montés sur des chars s'assailissent, en général, en profitant de l'égalité du niveau pour se lancer le javelot, ou dirigeassent ce javelot contre les gens de pied en usant de l'avantage d'une position dominante, il fallait, pour se voir de près, mettre pied à terre, et c'est ce qui a lieu à chaque instant dans Homère. Comme moyen de transport, le char était indispensable à des soldats aussi lourdement armés que l'étaient les Grecs; le casque épais, le bouclier grand et fort, la cuirasse et les cnémides, ne leur auraient pas permis d'arriver avec la célérité nécessaire sur les points faiblissant d'une bataille engagée. Dans la lutte, le guerrier descend de son char et y remonte sans cesse; il saute à terre pour reprendre son javelot, pour ramasser une lourde pierre, pour assaillir même un adversaire monté; d'autres fois, on voit les deux ennemis quittant chacun le leur pour continuer un combat singulier. On en voit encore sautant du char pour atteindre un ennemi agile, comme l'était Polydore, fils de Priam, bravant Achille, « heureux d'une occasion de faire paraître la vitesse et la légèreté de ses pieds, » mais bientôt renversé par le terrible héros, « non moins léger que lui, » « plus léger qu'un aigle, » dit encore Homère. Le guerrier est-il à terre, combattant dans la mêlée, son char le suit au plus près possible, toujours prêt à lui donner assistance, selon l'habileté de l'écuyer, tantôt pour recevoir ou donner un nouvel assaut, tantôt pour fuir l'approche d'un ennemi terrifiant, enfin pour lui procurer un refuge, s'il est blessé.

Le conducteur du char était non seulement un adroit cocher, mais c'était encore un soldat d'élite; parfois même, l'*agitor equorum*, ἡνίοχος, était un second de premier ordre. Automédon, avide de carnage après la mort de Patrocle, confie la conduite du char à un tiers et, en combattant redoutable, se jette dans la mêlée; on apprend en outre par lui que Patrocle conduisait souvent lui-même le char d'Achille, et remplissait ainsi les fonctions de cocher du héros. « Il avait, dit Automédon, reçu du ciel la force et l'adresse nécessaires pour conduire ce char et pour rendre ses chevaux obéissants et souples. » « Les chevaux d'Achille pleurent Patrocle qui avait accoutumé de les conduire. » Les cochers employaient le fouet à lanières de cuir, ou la longue cravache mince et flexible, faite d'une branche droite coupée à l'arbre, sans lanière au bout, véritable houssine cinglante.

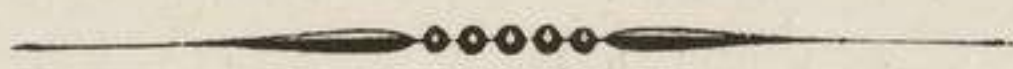
Parmi les faits relatés par Homère, il faut signaler, quoique difficile à bien comprendre, l'assaut du camp des Grecs par les Troyens armés de piques et montés sur des chars; ces chars lancés à la volée franchissent le fossé comblé par Apollon, renversent les murailles et ne s'arrêtent qu'en vue de la flotte grecque.

Les chars étaient l'objet de soins particuliers; on les enveloppait d'une couverture et ils étaient abrités sous des remises. Les Thessaliens gardaient leurs chevaux sous leur tente, près des chars bien couverts. De préférence, on paraît avoir surtout employé les cavales pour l'attelage des chars. « Eumélus, roi de Pharès, se vantait d'avoir les plus belles cavales de toute l'armée; elles étaient vites comme des oiseaux, toutes deux de même poil, de même âge et de même taille. »

Les n^{os} 11, 13 et 18, sont des exemples du harnais de tête et même de poitrail à l'usage des chevaux. — Le bridon, aussi bien pour les chevaux de selle que pour ceux de trait, était court; le mors était construit avec de grands ménagements pour la bouche de l'animal; il était articulé vers son milieu; son épaisseur, son roulement dans la bouche obligeaient l'animal à tenir toujours sa langue en mouvement; on y employait le bronze blanc qui ne s'oxyde pas. Le harnais de tête était enrichi de bossettes à la jonction des courroies.

Viollet-le-Duc prétend, non sans vraisemblance, que les artistes grecs ont supprimé les pièces défensives dont le cheval de guerre était armé. (*Dictionnaire raisonné du mobilier français; Armes de guerre.*) Pour appuyer son dire, il a reproduit une têtère-chanfrein de cheval, en bronze repoussé, disposée pour recevoir une doublure de peau d'étoffe, à laquelle il assigne une date ancienne, 600 ans avant notre ère. Cette têtère grecque se trouve au musée de Naples, mais ne figure sur aucun cheval de l'art antique. En même temps il a donné une plaque de poitrail décorée de la tête de Méduse comme celle de notre planche, mais beaucoup plus large, et qu'il tient pour contemporaine de la têtère-chanfrein. Il a conclu de l'existence de ces pièces défensives à la très grande probabilité d'un système général de préservation des parties exposées du cheval de guerre. Cette hypothèse expliquerait cette phrase d'Homère : « La plaine brille de l'éclat de l'airain qui couvre les hommes et les chevaux, et retentit de leur marche. » (*Iliade*, livre XX.)

(Nos exemples sont tirés de *Willemin* : Costumes des peuples de l'antiquité.)





GREC

VÊTEMENTS DIVERS. — CASQUES.

N^{os} 1 et 6.

Grecs vêtus de la *chlamys* ou *chlaène*, manteau léger et court qui paraît avoir été d'abord porté en Thessalie et en Macédoine avant d'être adopté par tous les Grecs. — Il était le vêtement ordinaire des jeunes gens d'Athènes. Nous donnerons la coupe de ce carré oblong d'étoffe, additionné des deux côtés d'un morceau triangulaire rectangle, parfois obtusangle. On y mettait ordinairement des glands d'un certain poids aux quatre coins pour en assurer la tension. Ce manteau s'ajustait de différentes manières. Tantôt, comme au n^o 1, la chlaène était agrafée au devant de l'épaule droite, enveloppant le bras gauche, laissant à découvert le côté et le bras droit, ayant les quatre coins pendants, deux à l'avant, deux par derrière, les deux pans de longueur égale ou inégale, selon qu'ils étaient plus ou moins ramenés; tantôt la chlamys était agrafée au haut de la poitrine, presque à la base du cou, et était entièrement rejetée en arrière par-dessus les épaules qu'elle couvrait en dégageant les deux bras (voir n^o 6); ou bien encore, le manteau attaché comme il se trouve n^o 1, on ramenait sur le devant le pan de l'arrière et on le jetait sur l'épaule gauche, soit en conservant le bras droit dégagé, soit en le couvrant, les deux mains se faisant jour par le bas du manteau rendu court par le croisement, lorsque les deux pans étaient rejetés des deux parts. Cette disposition était surtout adoptée pour aller à cheval, comme le montrent les frises des Panathénées. Ces deux Grecs portent tous deux le chapeau thessalien suspendu dans le dos, ce qui indique le voyageur; l'un est un héros qui porte la chaussure de feutre montant à mi-jambe, l'*impilia*, ἐμπιλια; l'autre, qui tient un caducée, l'insigne du messager, n'a que des jambières étroitement fixées, propres aux marcheurs alertes, semblables à celles qui se portent encore actuellement dans la Kabylie.

N^o 2.

Femme enveloppée du léger *pallium*.

N^o 3.

Homme vêtu de la *podère*, ποδήρης, la robe tombant jusqu'aux pieds, et, par dessus, du *pallium*.

N^o 4.

Femme ayant les deux ceintures extérieures : le *strophion* et la *zona*.

N^o 5.

Femme vêtue du *catastictos* ou *zodiote*. — « Il paraît, dit de Clarac, « que c'était une robe de différentes couleurs et qui était mouchetée

« comme la peau de la panthère. Aussi l'appelait-on encore *zôotes* « ou *zôdiotes*, ce qui indique que l'on avait imité la bigarrure du « pelage de quelque animal, *zôon* en grec. » (*Des Costumes antiques.*)

N^o 7.

Homme portant le *pallium*, le grand manteau qu'Homère donne aux divinités et aux héros, qui faisaient partie des costumes les plus riches, et qu'il nomme le *pharos*. — Dans ses poèmes, le pharos est tantôt d'une blancheur éclatante, tantôt brillant des plus vives couleurs. On s'en enveloppait par-dessus la tunique. C'était un carré long, fait de laine et attaché autour du cou ou sur l'épaule par une broche. Quelquefois on portait ce manteau comme unique vêtement. On le drapait de façons fort différentes et chaque disposition du pallium avait, parmi les Grecs, sa désignation particulière. Quand il était porté comme dans l'exemple présent, jeté par-dessus l'épaule gauche de manière à pendre sur le dos, à peu près ajusté comme la toge romaine, on le disait *ἀναβολή*, ce qui veut dire : rejeté en haut. En ce cas, on ne servait pas de broche.

N^{os} 8, 10, 12, 13, 16 et 18.

Ces numéros désignent, parmi les casques représentés ici les plus anciens et les plus conformes aux descriptions données par Homère. Le n^o 8 provient du cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de Paris; le n^o 10, du musée du Vatican.

N^o 20.

Casque, dit de Ménélas, trouvé à Tivoli dans la villa d'Adrien. — Il est à visière mobile. On y voit l'attache de la jugulaire.

N^o 15.

Casque faisant partie d'un trophée d'Auguste, au Capitole. — Ces exemples 20 et 15 sont, avec le n^o 9, tiré d'un vase, au nombre des casques considérés comme ayant la forme phrygienne.

N^{os} 11 et 22.

Ces armes, au timbre arrondi, sont conformes aux casques figurés sur les médailles grecques les plus anciennes, à l'exception de l'avant-toit qui protège la visière. Ce sont des armes de bronze trouvées à Pompéi, où l'on en a découvert plusieurs de forme et de caractère semblables. Le casque des légionnaires romains laissait le visage découvert; il n'en était pas de même des armures de tête de certains corps, surtout des gladiateurs. Les coiffures adoptées par les combattants du cirque parais-

sent avoir été une importation (M. Viollet le Duc, *Dict. raisonné du mobilier français. Armes de guerre offensives et défensives*). Leur variété fait supposer qu'elles provenaient de peuples d'origines différentes. On croit d'ailleurs que les Romains firent combattre les vaincus sous le costume militaire et avec les armes qu'ils portaient. Il en fut au moins ainsi pendant un certain temps. C'est ainsi que se seraient conservées des armures étrangères, admises depuis, et particulièrement pour les combats de gladiateurs. C'est en suivant l'opinion de Willemín que nous donnons ici ces casques avec les casques grecs. Le haut cimier de cette coiffure de combat servait à attacher une aigrette de plumes ou une crinière de cheval. On y voit les trous pratiqués pour cet usage. La saillie en avant et en arrière protégeait le front et la nuque. Ces cas-

ques ont des mentonnières par lesquelles l'arme était attachée sous le menton et une visière couvrant la figure comme le ferait un masque, percée de trous pour la visée. La visière est légèrement séparée dans le bas pour aider à la respiration. Le petit ornement latéral qui se trouve sur la calotte était destiné à tenir une plume.

N^{os} 14, 17, 19 et 21.

Ces numéros offrent des variantes du casque grec; certains sont à oreillettes relevées; ces pièces, rabattues sur les joues, servaient à les défendre et à attacher le casque sous le menton. C'est un agencement qui se rencontre plus fréquemment sur les casques de forme ronde que sur ceux qui sont profonds et élevés.

(Documents recueillis par Willemín, Costumes des peuples de l'antiquité.)



G R E E C E

G R E E C E

G R I E C H E N L A N D



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias lith



GREC

OBJETS A L'USAGE DES FEMMES. — TOILETTE DU CORPS.

On ne saurait parler de la toilette des femmes grecques sans s'occuper des apprêts de cette toilette, c'est-à-dire des soins du corps. En dehors de l'usage journalier du bain, considéré par les anciens comme le moyen d'hygiène le plus approprié à leur organisation, les femmes avaient l'habitude de s'oindre le corps entier avec des parfums denses ou liquides, des pommades ou des huiles.

Cette hygiène cosmétique, difficile à concilier avec l'extrême propreté des Grecs, exigeait les plus grands soins. Quoique ce fût là l'objet d'une toilette secrète, s'effectuant en un endroit retiré de la maison, où l'époux lui-même n'était pas admis, « les Dieux ne pouvaient assister à cette partie de la toilette des Déesses » (Homère), il est indispensable d'en parler; car cette coutume du bain suivi de l'onction dura longtemps et entraînait dans l'attirail compliqué de cette toilette, appelée *mundus muliebris* par les Latins, dont Lucien a laissé une si élégante description dans son *Dialogue des amours*.

Le véritable apprêt de la toilette consistait en ablutions puisées dans la cuve sur pied, comme on la voit aux nos 1, 2 et 16; c'est dans ce bassin typique, d'une forme consacrée, où se versait l'eau pure, que se faisaient les mélanges procurant les eaux de senteur, et les liquides aux vertus ambrosiaques, électuaires plus ou moins puissants auxquels succédaient les onguents tirés de vases de toutes sortes, *alabastron*, *lecythus*, *phyale*, récipients d'albâtre, de métal, de porphyre, d'albâtre doré, etc., etc.

L'énumération fournie par Apollonius d'Hérophile, dans son *Traité des parfums*, cité par Athénée, montre que la cosmétique des Grecs était déjà fort étendue, que la fabrication s'en faisait sur des points très divers. On y trouve l'iris d'Élis ou de Cyzique; l'extrait de roses de Phasélis, de Naples et de Capoue; celui de safran de Soli en Cilicie et de Rhodes, l'essence de nard de Tarse, et l'extrait de feuilles de vigne provenant de l'île de Chypre et d'Adramyttium; le parfum de marjolaine et de pomme tiré de Cos; l'essence de Chypre, faite en Égypte; celles de Phénicie et de Sidon; le *panathenaïcon*, qui ne se fabriquait qu'à Athènes; l'onguent métopien, extrait d'amandes amères, dont les Égyptiens entendaient le mieux la préparation, etc., etc.

C'était, suivant Lucien, presque au sortir du lit et avant d'avoir été vues par personne, que les femmes procédaient à leur toilette secrète. Lorsque cette toilette était achevée, l'édifice de la chevelure était complet les yeux étaient agrandis par le kohl, la joue était enluminée par le vermillon, *pour obvier*, dit le même auteur, *à la pâleur, excessive de la peau*. Les pieds étaient chaussés, soit du fin et riche cothurne, étroitement ajusté, soit du soulier, ayant jusqu'à quatre semelles que l'on mettait pour paraître plus grande, soit de la sandale ou pantoufle à légère semelle d'un usage général dans l'intérieur de la maison. Les seins, que l'on voulait proéminents, étaient soutenus par le *mastodeton*, bandeau mamillaire. Quant à la ceinture placée sur la peau à la hauteur des hanches, et qu'Anacréon appelle *taenia*, elle était réservée aux jeunes filles.

Les figures 16, 1 et 2, 19 et 20, représentent trois des phases de cette toilette. La première, debout, lave elle-même sa chevelure pour en enlever la teinture ou la poudre de la veille : teinture en noir d'ébène, ou en couleurs mobiles, aux reflets changeants comme ceux du cou de la colombe, ou *azurée* comme les cieux et les ondes, ou blonde comme le miel de l'Attique ou de la Sicile, dit Apulée; ou bien poudre d'or, de blanc, de rouge; alliées dans tous les cas, teintures ou poudres, aux sourcils noirs naturels ou peints, car sans eux pour les femmes grecques il n'était point de beauté.

A part la coquetterie naturelle, une des raisons originelles des soins prodigués à la chevelure provenait de l'opinion très répandue chez les anciens que dans les cheveux il y avait une espèce de sort; qu'ils étaient une force atteignant parfois au pouvoir magique. Il suffit de rappeler l'histoire de Samson. Les juges faisaient couper les cheveux aux magiciennes. On en usa de même avec les martyrs chrétiens pour leur retirer le pouvoir de faire des miracles. Les Grecs estimaient la chevelure de leurs épouses au point de jurer par elle; chez eux, une tresse de cheveux donnée pour gage d'amour et de fidélité par la femme aimée était gardée jusqu'à la mort. Seules les vieilles femmes renfermaient leurs cheveux pour se montrer en public; aussi les maris jaloux coupaient-ils la chevelure de leurs femmes afin de les empêcher de sortir de la maison. A Athènes, un certain nombre de courtisanes ne conservaient pas la leur et leurs cheveux étaient même coupés très courts; mais c'était pour faciliter l'emploi des chevelures postiches en les variant; comme l'usage s'en établit en Europe pendant les deux derniers siècles.

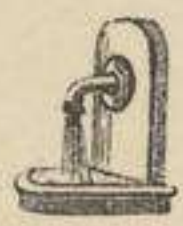
Les Grecques qui, sauf dans l'affliction, conservaient leur chevelure, aimaient à la faire valoir, à s'en parer, et lui consacraient de minutieux soins : « Elles y épuisaient leur savoir, dit Lucien, rendant leur cheveux aussi brillants que le soleil dans son midi, les teignant comme de la laine, employant pour les parfumer toutes les odeurs de l'Arabie. » Parmi les moyens dont on usait pour se procurer le faux blond, le plus usité du temps de cet auteur, était de laver les cheveux avec de l'eau de lessive; on les frottait ensuite avec une espèce de pommade faite avec des fleurs jaunes, puis on les faisait sécher. Les nombreuses statuettes antiques du musée rétrospectif de l'Exposition universelle de 1878, dont une bonne partie conserve des traces de coloration, témoignent que c'est le rouge saturnin qui était habituellement préféré, pour la couleur factice imprimée aux cheveux féminins.



G R E E C E

G R E E C E

G R I E C H E N L A N D



IMP. FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias et Vallet lith.

Les n^{os} 1 et 2 offrent l'exemple de la toilette au moment où les cheveux asséchés, rendus à leur ondulation naturelle, sont prêts pour la frisure au fer chaud. La servante ajoute à l'eau d'ablution un nouvel électuaire, tandis que la dame dont le bras droit est orné de stigmates gravés ou peints tient à la main un objet qui est, ou un miroir convexe, ou un morceau de cette composition argileuse, le *sapo*, dont on se frottait le corps et qui remplaçait le savon, d'invention gauloise ignorée des Grecs, ou, ce que ce nom indique plutôt, une de ces compositions compactes avec lesquelles on donne du lustre aux cheveux « pour en faire jaillir de brillants reflets, lorsque leurs tresses sont opposées aux rayons du soleil » (Apulée). Le *diapasma*, la poudre fine dont on se frottait le corps comme d'un parfum, au dire de Pline et de Martial, est figuré ici par les herbes et les baies de fleurs avec lesquelles on le faisait.

Le groupe n^{os} 19 et 20 représente l'ablution huileuse qui suivait l'édification de la coiffure.

On prenait ensuite l'habillement du jour, conservant à peu près la même forme que celui des temps héroïques. Le luxe et la richesse des vêtements devinrent surtout sensibles après le contact avec l'Asie à la suite de l'invasion de Xerxès. Quant aux tissus fins et légers, tissus transparents auxquels, dit Lucien, on donne vainement le nom de vêtement, et que l'on n'emploie que pour ne pas paraître nue, quoiqu'ils fussent usités en Égypte bien antérieurement, et connus des Grecs depuis longtemps, ce ne fut qu'à la suite du relâchement des mœurs que l'on en vit s'étendre l'usage pour les tuniques. C'est à Athènes, sous l'influence de Périclès et d'Aspasie, et aussi à Syracuse, son émule, que se fit sentir d'abord ce relâchement de mœurs, dont les Spartiates eux-mêmes furent atteint après la prise d'Athènes. Ces tissus légers semblent surtout avoir été affectés auparavant aux pièces supplémentaires du costume, aux voiles, dont on se couvrait la tête, aux écharpes que l'on nouait sur la poitrine, et dont, profitant de leur souplesse, on entortillait quelquefois ses cheveux, ou qui servaient aussi, coutume familière aux Grecques de bonnes mœurs, à se couvrir le visage. Ces pièces détachées n'étaient pas toujours d'étoffe légère. Le voile était parfois de lin cru, semblable au linge avec lequel les gens riches essuyaient leurs mains, d'où vint le nom de ce voile, dit Mongez, essuie-main, en grec. Le voile, de forme rectangulaire, était généralement blanc. Clément d'Alexandrie dit que de son temps les femmes avaient coutume de le porter couleur de pourpre. Parmi nos exemples, aux n^{os} 3 et 4 se trouve la large bandelette ou voile flottant, le *krêdemnon*, offert par la servante à sa maîtresse qui retire son bonnet pour s'en affubler.

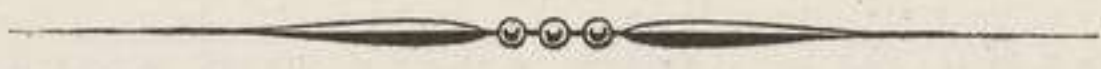
Les autres bandelettes, n^{os} 9, 11, 12, 13 et 22, ainsi que celle offerte par la servante, n^o 18 sont de celles qui se mettaient par-dessus les vêtements ou dans la coiffure. Il en y avait de trois sortes pour l'habit : le *strophion*, différent du diadème, était, selon Isidore, une ceinture d'or garnie de pierreries, mise au-dessous des mamelles ; la *zona* large et plate, était la ceinture du ventre ; enfin, il y avait aussi une ceinture qui se mettait sous les aisselles, passant par-dessus l'épaule, d'un usage moins fréquent, que Pollux appelle l'*anamaskhalister*. Comme on peut le remarquer à la fig. 17, la tunique formant jupe était liée en dessous par des cordons à la hauteur de la taille. La ceinture principale ne se serrait donc pas, et cela explique l'usage qu'en faisaient les femmes grecques auxquelles ces ceintures servaient de poches. C'est là, en effet, que l'on enserrait les choses, intimes, les tablettes, les missives, les souvenirs, etc.

Le miroir et la cassette à bijoux tiennent le premier rang parmi les autres objets. Il y avait des miroirs planes, il y en avait de concaves, de circulaires et d'elliptiques. Les plus anciens furent en cuivre ; nous en parlerons ailleurs. Faisons seulement remarquer ici que les n^{os} 4, 5 et 21 montrent que les miroirs à main étaient souvent conçus non seulement pour être suspendus, mais aussi pour pivoter sur deux axes, comme on le pratique encore sur nos tables de toilette. Quant à la *pyxis*, la petite boîte en buis, servant originairement d'écrin pour les bijoux, et qui conserva ce nom lorsqu'on la fit en bois précieux, en ivoire, etc., et même en or et en argent ciselé, elle était ordinairement en carré long, avec un couvercle ouvrant dans le sens de la longueur, et pourvue parfois d'une attache servant à la porter (voir n^o 21).

L'éventail, le *flabellum* des dames grecques et romaines, n^{os} 6, 7, 8, 10, 14, 15 et 23, ne se fermait pas ; il était raide et pourvu d'un manche plus ou moins long, selon qu'il était destiné à l'usage personnel, ou destiné à éventer une autre personne. On le faisait souvent de plumes de paon disposées en dessin rayonnant, peintes de brillantes couleurs ; certains affectaient la forme légèrement capricieuse de la feuille du lotus, et d'autres contenaient peut-être à leur centre un petit miroir, comme semble l'indiquer le n^o 23. L'*umbella*, le parasol, s'ouvrait et se fermait comme les nôtres. Il était formé d'une pièce ronde tendue sur un certain nombre de baguettes convergentes. Une esclave le tenait ordinairement au-dessus de la tête de sa maîtresse. Ainsi porté, c'était un signe de distinction, une enseigne d'honneur, ayant aussi un caractère hiératique. Il a été le principal ornement du trône des rois de Perse, et son usage subsiste encore en Chine, aux Indes, au Maroc ; on y peut voir aussi l'origine des dais de nos rois ou de nos évêques.

Une des fêtes traditionnelles de la Grèce, la fête renommée des parasols, qui se célébrait en l'honneur de Minerve, avait lieu au mois de *chiroforion*, appelé ainsi du nom même de l'instrument. Les jeunes filles, dans les Panathénées, portaient des parasols. On les faisait de diverses étoffes ; Apulée parle du parasol de soie. Quant à celui que tient en main notre figure 17, il indique que la toilette à laquelle il est procédé est une toilette de jour, et non de nuit.

(Documents provenant des peintures de vases antiques publiés par Willemijn dans son bel ouvrage :
Costumes des peuples de l'antiquité.)





GREC

COSTUMES DES FEMMES.

12	11	13	10	6	9	
8	3	5	4	7	1	2

Les Grecques portaient des vêtements qui ne s'ouvraient pas sur le devant comme les nôtres, ne s'appliquant au corps et n'en marquant les formes que lorsqu'ils en étaient rapprochés par une ceinture ou que la souplesse de l'étoffe leur en faisait suivre les contours ; la coupe n'y avait nulle part. Pour couvrir la partie inférieure du corps, on n'avait pas d'abord de vêtement distinct comme le jupon ; ce ne fut qu'assez tard que la *castula*, qui prenait au-dessous du sein, fut mise en usage, remplaçant la seconde tunique. La base du costume était le *chitôn*, tunique de lin ou de laine, selon sa destination.

Après la toilette du corps et l'édification de la chevelure et, dit Antiphane dans ses *Thoriennes*, après s'être parfumé les pieds et les mains avec du parfum d'Égypte, les cheveux avec de la marjolaine, les genoux et le cou avec du serpolet, la première pièce du vêtement que prenait une dame grecque, soucieuse de sa beauté, était une ceinture placée sous le sein (voir nos 1-2). C'était un des soins particuliers dont il était l'objet ; car, outre le blanc et le rouge pour le visage, le noir pour les yeux, la poudre pour les cheveux, on se servait, selon Noma-chius, du pinceau pour donner du lustre au sein, en nuancant sa blancheur avec le pourpre de l'hyacinthe, avec le beau vert ou jaspe de l'Inde. Cette bandelette était appelée *apodesme* du temps d'Aristote ; depuis on la nomma *stéthodesme*, lien du sein. — En général, on mettait cette ceinture par-dessus la tunique, c'est le *strophion*. Dans ce dernier cas, la première pièce du costume était la tunique intime, mise sur la peau, tenant lieu de chemise ; elle était courte et étroite, c'est l'*esophorium* ; on se couchait avec (nos 3-4).

Les tuniques étaient de plusieurs sortes :

La tunique longue, à manches étroites descendant jusqu'aux poignets, portée sans ceinture par la fig. n° 5, est l'*ioniennne*, d'origine asiatique. C'est une véritable robe ; entièrement close, elle n'avait d'ouverture que pour le passage de la tête et se mettait comme une blouse ; les manches furent plus ou moins larges et plus ou moins lon-

gues. On la portait avec ou sans ceinture; plus large en bas qu'en haut, cette tunique traînait à terre. La robe de la figure représentée est bordée largement en bas et aussi aux poignets. Ces tuniques de lin n'exigeaient aucune agrafe. Il y en avait en étoffes transparentes.

La seconde classe de ce genre de vêtements comporte la tunique courte. Elle se passait aussi comme une blouse, ayant une ouverture pour le passage de la tête; elle est sans manches, couvrant plus ou moins l'épaule et même la naissance du bras. On la portait avec ou sans ceinture (voir nos 6-7-8). Hésychius dit que l'on appelait *pentectènes* les vêtements diversifiés tout autour en forme de dents de scie (n° 6), et *catastictos* la tunique ornée d'animaux ou de fleurs entrelacées (n° 7). On la nommait aussi *zote* ou *zodiote*.

Le troisième genre comporte les tuniques drapées, s'attachant avec des broches sur les épaules. Les types en sont très-divers et s'étendent depuis la tunique droite, d'un seul morceau coupé carrément, tombant à terre, jusqu'aux légères tuniques couvrant à peine la ceinture.

La *palla* est une grande tunique de cérémonie tombant jusqu'aux pieds, composée d'une pièce d'étoffe rectangulaire dont la partie supérieure était repliée en partie, et dont on s'enveloppait en reliant l'avant à l'arrière sur les deux épaules, à l'aide de broches. Ce vêtement est de la famille de la chlamyde, mais d'apparence plus régulière, puisqu'au lieu de couvrir une épaule et un bras, et de se relier ou d'être rejeté sur l'autre épaule, il contourne en dessous le bras nu et s'accroche aux deux épaules, retombant sur la poitrine en plis également répartis. Les nos 9-10 représentent sous deux aspects une femme accrochant la *palla*; c'est le repli de l'unique pièce d'étoffe qui double le vêtement sur le buste.

La figure n° 12 porte une réduction de la *palla*, ne couvrant que la partie supérieure du corps; la manœuvre en était semblable. Lorsque cet anabole replié sur lui-même est double, comme celui de cette figure, c'est l'*anabole diploïdion*; lorsqu'il est simple, ne se doublant pas, c'est l'*hémidiploïdion* (fig. 11).

Le n° 13 a un vêtement du même genre, plus long et retenu par une ceinture. C'est une réduction de la tunique dorienne, toute en laine, dont la ceinture était à la hauteur des hanches, et qui descendait jusqu'aux genoux.

(Exemples empruntés à la statuaire et à la peinture des vases, recueillis par Villemain, Costumes des peuples de l'antiquité.)





GRECE

GREECE

GRIECHENLAND



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias del.

GREC

COSTUMES DES FEMMES.

Avant de parler des vêtements qui se mettaient par-dessus le *chiton* ou tunique, des manteaux comme la *chlamys*, la *chlaene*, le *pallium*, il est utile de compléter la description de la *palla*, longtemps confondue avec le pallium sous un appellation commune, le PÉPLON. Les Latins ont composé l'expression de *tunico-pallium* pour désigner la *palla*, parce qu'en effet ce vêtement réunit le double caractère de la tunique et du manteau. Cependant, c'est un manteau incomplet, et en certains cas on voit la *palla* recouverte par le pallium qui, lui, n'a qu'un caractère franc d'enveloppe supérieure, et est véritablement l'*amictus* de toutes les pièces du costume. D'après les exemples et la description de la planche sur le costume féminin qui précède celle-ci, on a vu que la *palla*, agrafée sur l'épaule droite et sur la gauche, laisse les bras à nu, tombe droit et n'est pas close du côté par lequel les deux parties du vêtement se rencontrent. Pour obvier à cet inconvénient on eut recours à la ceinture attachée autour de la taille, sous le repli supérieur de la *palla*; ce qui donna alors au bas du vêtement l'aspect d'une tunique. Puis, on compléta encore ce système en cousant les deux parties rapprochées jusqu'à la hauteur des hanches, ce qui acheva de lui donner la tournure d'une tunique ou au moins d'une *castula* liée par une ceinture au-dessous des seins. C'est la *palla succinta* dont parle Horace, et qui à première vue ressemble à une, ou plutôt à deux tuniques, car les plis de la partie inférieure ne répondent pas aux plis supérieurs. La grande *palla* est le type de vêtements plus réduits tels que : la *pallula* prêtée par Valérius Flaccus aux nymphes de Diane et à Diane elle-même, se terminant au-dessus des genoux. Il y avait des *pallulae* qui s'arrêtaient à la hauteur de la ceinture (voir les n^{os} 1, 4, 6, 14, offrant des variantes). Quoique la *palla* ait été portée sur la scène par les musiciens et les acteurs, quoiqu'on la prêtât à des dieux, c'est un costume resté éminemment féminin, tandis que le pallium était un manteau, une enveloppe, une couverture commune aux deux sexes.

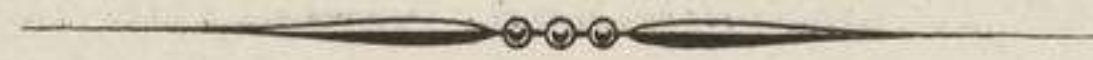
Notre fig. n^o 8, de haute antiquité, porte le *chlamydion*, chamyde réduite; les grandes chlamydes traînaient à terre, et ce sont celles-ci qui, par les Étrusques, devinrent le *paludamentum* des Romains. Le patron offre la figure d'un carré long, additionné aux deux bouts de côtés en pointe. On croit ce vêtement, devenu manteau militaire, originaire de la Macédoine ou de la Thessalie. On le portait de beaucoup de manières, en s'attachant à lui donner une bonne tournure et de la grâce. On peut remarquer comment celui-ci est élégamment attaché sur l'épaule et le bras, par des agrafes réunissant les deux extrémités, et comment les plis réguliers sont distribués et fixés par

un coulisseau sur lequel retombent le bord supérieur également plissé. Ces plis formés et arrêtés sont un des caractères essentiels de ce vêtement. La tunique sur laquelle est passé le manteau est d'une étoffe crépée ou gaufrée remarquable. C'est peut-être l'un de ces tricots sans couture, n'ayant d'ouverture que pour le passage de la tête, dont les Romains firent la tunique royale, la *regilla*, qu'ils portaient pour leur mariage. La jupe est ornée d'un méandre.

Les n^{os} 7 et 11 représentent des femmes portant la *chlæne*, de dimension restreinte. C'est le manteau dont il est le plus question dans Homère. Il est d'une simplicité primitive ; c'est un morceau carré d'étoffe chaude. A une certaine distance des coins supérieurs on plaçait des agrafes pour l'attacher sur l'épaule ; aux quatre coins on mettait un gland en métal pour l'assujettir et lui faire faire de beaux plis. La chlæne était parfois fort grande. On l'étendait pour se coucher dessus ; on s'en servait comme d'une couverture pour le lit ; on s'en enveloppait pour se défendre du froid, de la pluie ou du vent.

Les figures 2, 7, 11 portent la *tunica talaris*, commune en Grèce aux deux sexes. Elle avait des manches plus ou moins longues, flottant autour des bras, quelquefois fort larges ; elle était de lin, se portait avec une ceinture et descendait jusqu'aux pieds. Venue, dit-on, de l'Ionie elle fut introduite à Athènes et portée jusqu'au siècle de Périclès. Les Romains la regardaient comme indigne d'un homme et ne l'adoptèrent jamais. — La fig. 9 porte la tunique *podère* dorienne. Cet habit, orné d'étoiles brodées, est de ceux qu'à cause de ces broderies on appelait *paryphès* ; le tissu en est transparent. La femme qui en est revêtue porte un collier de perles, et ses poignets sont ornés de lames élastiques figurant un serpent en formant un bracelet. Les *périsclides* qui se trouvent au bas de la jambe, sont de même figure et de même métal. Le léger manteau, brodé comme la tunique, est le *pharos* : c'était un vêtement riche dont les couleurs étaient éclatantes ; en général, on l'attachait avec une fibule. Il était à l'usage des femmes et des enfants, selon Homère. — La fig. 6 met une espèce de mantelet, qui semble être de la même famille. — Le n^o 12 porte une tunique longue avec ceinture que l'absence de manches rapproche du caractère dorien ; elle est ouverte sur le côté au-dessus de la ceinture. — Le n^o 15 porte une chitônique de même caractère, mais plus simple, fermée tout autour et assujettie aussi par une ceinture.

Exemples fournis par Wellemis : Costumes de l'antiquité ; et par Mongez : Encyclopédie méthodique.





GRECE

GREECE

GRIECHENLAND



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Chataignon lith

G R E C

COIFFURES DE L'ANTIQUITÉ.

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	
24	25		26	27		28	

Les femmes grecques mirent beaucoup de variété dans l'arrangement de leur chevelure; si les hommes coupaient la leur, elles la conservaient abondante (excepté dans le chagrin et le deuil, cas où les deux sexes la coupaient très-court) et ne négligèrent rien pour relever cette parure naturelle.

Les voiles d'étoffes riches ou légères, les bandelettes de différentes couleurs, l'or, les pierres fines, les fleurs et les parfums furent tour à tour ou à la fois mis en usage; on frisait, on teignait les chevelures. — « Elle était blonde, dit Lucien (*Dialogue des courtisanes*); ses cheveux devaient cette couleur à la nature, non à l'art ni aux drogues dont les femmes savent faire usage pour se la procurer. » On portait aussi des perruques : *Entrichon*, *pênikê* et *procomion* étaient les noms des coiffures en faux cheveux portées par les hommes et les femmes; la *pênikê* était la partie la plus avancée du tour de cheveux ou *procomion*, et l'*entrichon* consistait en des parties de cheveux, en mouches que l'on plaçait aux endroits dépourvus. (Pollux.)

Les jeunes gens des deux sexes laissaient croître leur chevelure jusqu'à leur adolescence; ils la consacraient alors aux dieux. — Les jeunes filles, en général, séparaient leurs cheveux sur le front, les rassemblaient et les nouaient sur le haut de la tête. — Les femmes les séparaient également et formaient sur le derrière de la tête une touffe ou un nœud, parfois assujetti par des nattes. — Les figures d'ancien style montrent que, dès les premiers temps, on n'y mettait qu'une simplicité apparente; la chevelure était, comme au fronton du temple d'Égine, divisée en petites boucles d'une grande régularité, allongées tout autour de la tête. — Elle était maintenue par une bandelette étroite et tombait en pointe dans le dos; mais, pour obtenir ce résultat, elle avait été passée au fer. (Voir n° 2.) — On donnait en général le nom d'*anadêmata*, *anadesmê* à toutes les bandelettes ou à tous les liens qui servaient à contenir et à orner la chevelure; celui de *mitre* leur fut donné aussi plus tard, sans que l'on en sache bien la raison.

Le *nimbus* était une bande de lin, ornée de broderies d'or, que les femmes portaient autour du front pour le rétrécir et se rajeunir; dans Pétrone, *frons minima* est donné comme une marque de beauté : le front élevé est un attribut de la vieillesse qui dénude les tempes.

La *sphendonê* est un bandeau pour contenir les cheveux : large au milieu, il va en se rétrécissant comme la fronde, d'où son nom. — La partie large se mettait d'abord en avant, et les extrémités étroites se liaient derrière

la tête ; mais, lorsque avec le temps on plaça la partie large en arrière, où elle contient et soutient les cheveux comme un réseau ou *cécryphale*, on lui donna le nom d'*opisthosphendonê*. — On portait souvent les deux ensemble (voir les n^{os} 4, 6, 8, 17, 21, 22, 23) ; le n^o 14 offre un exemple dans le sens primitif. — Le filet ou réseau servant à contenir la masse des cheveux sur le derrière de la tête, n^{os} 6, 17, 21, était appelé *cécryphale* par les Athéniens ; ce fut le *reticulum* des Romains. — Les femmes se servaient de la *vesica* (vessie) et avaient l'habitude de s'en couvrir toute la tête, pour conserver leurs cheveux propres et en ordre, en attendant qu'elles se coiffassent (voir n^{os} 13, 26 et aussi le n^o 25, qui, en ayant la forme des deux autres coiffes, a, de plus qu'elles, un air de parure).

Le n^o 10 représente un bonnet ayant un certain rapport avec ces dernières coiffures ; mais la femme qui le porte est parée, elle a un collier de perles et aux oreilles les *triglènes* que les Athéniens appelaient les *triottides*, ce qui s'oppose à l'assimilation de cette coiffure à la *vesica* ; on y reconnaît plutôt la *mitella* (petite mitre), cette coiffe en forme de pointe portée aussi par les hommes dans l'intérieur de la maison et à table, que Cicéron racontait avoir vu porter à Naples, en pleine rue, par des jeunes gens et des vieillards de la première qualité.

Le n^o 16 représente un jeune Grec portant à la fois un réseau qui renferme les cheveux comme en une bourse, et un capuchon serré, prolongé et retombant ; c'est une coiffure que l'on retrouve encore en Italie, et Mongez dit en connaître plusieurs exemples sur des vases étrusques.

Le n^o 9 porte le chapeau de feutre appelé *pétase*, si utile contre le soleil et la pluie. — On ne le portait pas à la main, on le nouait sous le col ou on en lâchait les cordons pour qu'il se tint derrière la tête.

Le n^o 5 a une coiffure dont une partie est nattée, enroulée, et capricieusement ramenée sur un côté où un nœud la termine ; le reste est à l'aventure : ce serait, d'après Pollux, un de ces nœuds appelés *hypospeiron* et *speira*, qui avaient un caractère bachique.

Le n^o 24 est le type d'une parure conservée encore aujourd'hui dans la campagne grecque, où les paysannes, n'y pouvant mettre l'or des sequins, se couvrent toujours le front avec des drachmes. — Athénée dit que les Athéniennes portaient dans leurs cheveux des cigales d'or et qu'elles en suspendaient aux anneaux qui tombaient sur leur front.

La couronne pleine, terminée en radiale, du n^o 12, est intéressante. — Cette sorte de parure n'était pas toujours métallique, non plus que le diadème ou *strophion*. — Les sculpteurs antiques ont parfois indiqué, par des plis larges et peu saillants, l'emploi d'une étoffe épaisse, cintrée pour prendre la forme de la tête ; la Diane à la biche du musée du Louvre fournit l'un de ces exemples.

Les Grecques portaient des voiles flottants, n^o 27 ; elles en entortillaient quelquefois leurs cheveux, n^o 28. — Pour voyager ou aller longtemps au soleil elles prenaient le *pétase* thessalien (voir n^o 9), qui avait très-peu de fond et était ordinairement blanc.

Ces fragments proviennent des peintures de vases grecs recueillis par Gerhard (Monuments antiques inédits) et Mongez (Encyclopédie méthodique). — (Renseignements d'après Winckelmann, Ferrari, le comte de Clarac, etc., etc.)



GRECE

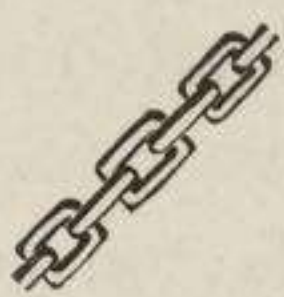
GREECE

GRIECHENLAND



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias et Lestel lith



GREC

INSTRUMENTS DE MUSIQUE. — LA LYRE, LE LUTH, LES FLUTES.

Quoique la fable attribuât à Apollon l'invention du luth, et à Mercure celle de la lyre, les noms des instruments à cordes des Grecs dérivant presque tous du phénicien, du syriaque, du thrace et de l'hébreu, indiquent qu'ils venaient de l'étranger. Dès la plus haute antiquité, chez toutes les nations, ces instruments furent employés pour accompagner les hymnes aux Dieux; chez les Grecs, considérés comme nobles par excellence, ils figurent toujours dans les danses et les chants sacrés. On les retrouve dans les fêtes publiques, aux festins d'apparat et, avec le temps, dans toutes les occasions d'allégresse publique et privée. Platon, qui bannit les flûtes de sa république et n'y permet que l'usage de la lyre, dit que c'était un instrument grave, utile, et propre à inspirer l'amour de la vertu. Son accompagnement faisait éprouver au moins aux Grecs des sensations de sérénité; un chant qui en était dépourvu leur semblait empreint de tristesse : *il chante un hymne sans lyre*, dit Eschyle pour exprimer un chant plaintif.

La lyre est un instrument à cordes que l'on touchait des deux mains par les deux côtés à la fois, la main droite armée d'une plectre, la gauche pinçant les cordes. A l'origine, elle était sans table d'harmonie, et la partie inférieure, concave, affectait la forme d'une carapace de tortue, en souvenir, disait-on, de Mercure qui, rencontrant sur les sables de l'Égypte une tortue desséchée, aux membranes durcies, tendues, résonnantes, en avait conçu l'idée de son instrument; on en faisait alors les montants avec les cornes de certains animaux, notamment de l'antilope sauvage; l'expression de cornes de la lyre en était restée, même plus tard, lorsqu'on les fit de toute autre matière. Les deux cornes étaient reliées par une traverse sur laquelle on tendait les cordes; en somme, ainsi que l'a remarqué Scaliger, la lyre ressemblait à l'espèce de scarabée dit cerf-volant. Les Latins l'appelaient dans un sens général, *testudo*, tortue.

Les cordes étaient ordinairement faites de boyaux de mouton, et aussi de fil de lin, au dire d'un ancien scoliaste; avec le temps on en fit de métal; le nombre en varia beaucoup. Le joueur posait sa lyre sur ses genoux, quand il jouait assis; debout, il la portait suspendue par une courroie portée en sautoir, ou même simplement suspendue à son cou. Lorsqu'elle était de trop grande taille et d'un poids trop excessif, comme le *barbitos* ou *barbiton* aux fortes cordes, qui, par la sonorité et la dimension était à la lyre ordinaire ce que le violoncelle est au violon, elle avait au-dessus de la base un bouton d'isolement pour reposer, sans que le corps de résonance fût affaibli. On voit que les proportions de l'instrument ne varièrent pas moins que le nombre des cordes. Si la *forminga* ou *phorminga*, de l'Apollon citharède ou musagète, est haute comme la moitié de la figure entière, il y a des exemples de lyres qui en atteignent les deux tiers. Quant au nombre des cordes, il y en eut jusqu'à vingt et même jusqu'à quarante; le nom *magadis*, d'origine hébraïque (*meged*, *megedin*, chose précieuse) dont parle Anacréon, avait vingt cordes, Quand leur nombre s'élevait ainsi, elles étaient couplées à l'unisson, le magadis ne rendant que dix sons, la lyre de quarante cordes en produisant vingt. On jouait de ces instruments compliqués avec les doigts seuls, sans le plectre; c'était la perfection de l'art. La triple lyre, qui aurait été plus compliquée encore, et serait le plus étendu des instruments à cordes des anciens, inventée, dit-on, par Pythagore de Zacynthe et disparue avec lui, ne semble avoir jamais pu être en usage. Athénée, qui en a donné la description, dit qu'elle était construite de manière à rappeler le trépied du temple de Delphes.

Le plectre, dans son sens primitif : ce qui sert à frapper, faisait de la lyre un instrument de percussion; c'était un bâton court, rond, souvent légèrement arqué, affilé à l'un de ses bouts, arrondi de l'autre, variant d'ailleurs dans le détail, selon la diversité des instruments et la main du musicien. Le plectre, selon Pollux, fut d'abord l'ongle ou la corne de quelque animal, généralement de la chèvre; on le fit ensuite de matières

précieuse et surtout d'ivoire. Il devait à l'origine, être assez lourd; puisque Hercule tua avec le sien le poète Linus qui lui enseignait la musique. Le plectre courait d'une corde à l'autre : on l'insérait entre elles ou on les en frappait.

La lyre fut l'objet de nombreux perfectionnements; on se servit de chevilles pour la tension des cordes, et la simple concavité inférieure aboutit, avec le temps, à l'établissement d'un corps de résonance, ajouré, portant un chevalet pour tendre les cordes comme on le voit dans la basse de viole.

Le luth primitif aurait été de bois, et non composé de matières osseuses; il n'avait pas à sa base la concavité procurée par la carapace de la tortue ou le crâne de quelque animal. Cette matière était remplacée par une traverse creuse, rectangulaire, véritable premier corps de résonance, sur laquelle les cordes étaient montées en sens contraire des cordes de la lyre, c'est-à-dire qu'elles étaient rapprochées par le haut et s'écartaient sur la base creuse, produisant évidemment des sons plus puissants que ceux de la lyre osseuse; deux montants et une traverse supérieure de jonc lui donnaient aussi une apparence plus simple; mais ce système, décrit en entier par Hésychius, semble avoir abouti à la fusion des deux principes; fusion dont les cordes verticales des instruments les plus avancés seraient la résultante directe. Pollux et Homère, tout en employant l'expression de lyre et de luth, ne semble d'ailleurs les considérer que comme un seul et même instrument.

On fit de la lyre un objet de luxe à toutes les époques. On voit dans l'Iliade que les envoyés d'Agamemnon pénétrant sous la tente d'Achille, trouvèrent le héros occupé à relever son âme agitée avec les sons d'une lyre *d'un beau travail, ornée d'un joug d'argent*. Avec le temps on rendit les lyres précieuses par le travail; un seul exemple suffira pour montrer jusqu'où put aller ce genre de luxe. Lucien raconte qu'un certain Evangelus de Tarente se présentant aux jeux pythiques, avait une lyre en or le plus fin, enrichie d'anneaux, de pierreries, et de belles sculptures représentant Apollon, les Muses et Orphée. Or, ce concurrent, dont le jeu fut bafoué, n'était qu'un simple citoyen.

Les modernes sont d'accord pour reconnaître dans la cithare la mandore égyptienne; les poètes grecs l'ont nommée dans un sens indéterminé : on en retrouve le nom dans la guitare à laquelle l'instrument ressemble; on en jouait en la portant en bandoulière, et en employant souvent le plectre de roseau ou de plume.

L'usage des flûtes était si commun en Grèce, qu'il rentrait dans toutes les cérémonies sacrées ou profanes, publiques ou privées. Le nombre, la variété en était considérable (voir Pl. au signe du *violon*, sous la rubrique romaine, les nos 1, 3, 4, 7, 8, 9 et 10, et aussi n° 19, la musette, tous instruments grecs). Les flûtes les plus remarquables sont les doubles, disposées de manière à être jouées ensemble par la même personne; elles étaient ou parfaitement égales, résonnant à l'unisson, ou différaient en longueur et en grosseur, rendant alors deux sons différents, l'un grave, l'autre aigu. On les fit de bronze, de fer, d'os, d'or, d'argent, de laiton, de cuivre, d'ivoire, de bois rares et précieux. On avait longtemps fait de préférence les flûtes doubles d'une seule pièce divisée, avec le jonc sans nœuds du lac Orcomène, en Béotie : la partie supérieure, la plus grosse, était pour la main gauche; la plus fine, était pour la droite.

N° 2.

Portant la lyre, jouant de la double flûte à embouchure unique, et cheminant accompagné de son chien; c'est un de ces musiciens et danseurs ambulants qui apportaient dans les petites bourgades, les villages, la gaieté des banquets. C'étaient les descendants de ces anciens musiciens errants comparables aux bardes des Celtes, aux scaldes de l'Irlande et de la Scandinavie, aux troubadours du moyen âge, qui étaient eux-mêmes les auteurs des compositions musicales et poétiques qu'ils récitaient en s'accompagnant de la lyre. Les Grecs qui accordaient tant de puissance à la musique, qu'ils lui attribuaient le pouvoir de guérir certaines maladies, accueillirent longtemps avec plaisir ce passant annonçant sa venue avec sa flûte aiguë, éveillée comme un fifre. Ce chanteur et danseur rythmait la poésie en s'accompagnant, et, comme les bacchants dansant le *sicinnium*, dansait en jouant lui-même de son instrument. La liberté du costume, l'allure faunesque du personnage, son chien, dénonçant ou annonçant le cynique, disent assez ce que ces aventuriers étaient devenus sur le sol hellénique, où ils finirent par être aussi déconsidérés que le *cinaedus* et le *saltator* le furent à Rome.

N° 13.

Femme accordant sa lyre, l'éprouvant d'une main, de l'autre tenant une

corde de rechange. Cette musicienne est une *psaltria*, de celles dont la profession, en Grèce, était d'aller avec leur instrument danser et chanter dans les festins. Elle porte une de ces robes qui faisaient reconnaître les courtisanes à Athènes, où elles étaient obligées par la loi de porter des étoffes à fleurs et de diverses couleurs; ces robes étaient souvent en coton (il n'y avait que les femmes et les enfants qui en fissent usage); parfois elles étaient transparentes comme la Tarentine, si célèbre dans l'antiquité. L'habitude de l'admission des *psaltria* dans les réunions des maisons particulières ne fut contractée à Rome qu'après la défaite d'Antiochus. C'est l'armée revenant d'Asie qui en introduisit l'usage.

N° 1.

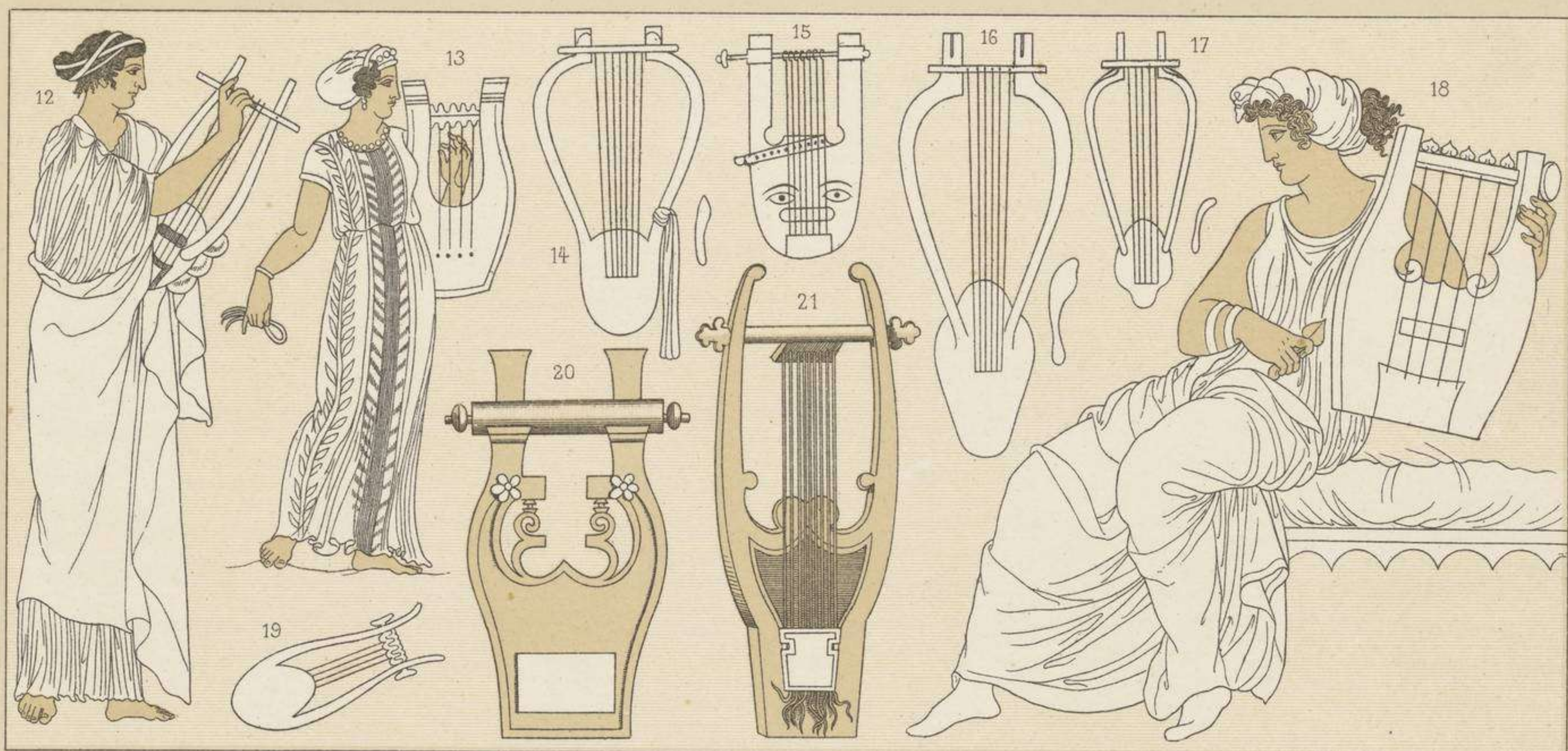
Lyre avec table d'harmonie.

N° 3.

Cithare.

Nos 4 et 6.

Syrinx, la flûte champêtre inventée par Pan, est composée d'ordinaire de sept tiges creuses de roseau de longueur inégale; ces deux exemples,



G R E C C E

G R E E C E

G R I E C H E N L A N D



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith

provenant d'Herculanum, en offrent un plus grand nombre, car on compte huit tuyaux, d'une part, et onze de l'autre.

N° 5.

L'instrument tenu par cette figure, dont malheureusement on ne voit pas la partie inférieure, a été considéré à cause de la disposition des cordes, contraire à celles de la lyre, comme offrant l'image du luth primitif.

N° 7.

Lyre.

N° 8.

Trigone ou harpe, que des cordes de longueur inégale rangent dans la famille des sambuques.

N° 9.

Lyre d'une forme particulière, provenant d'une peinture d'Herculanum, où elle se trouve entre les mains de Chiron; elle a onze cordes verticales dont les bouts sont flottants au bas de l'instrument, et, sur la traverse supérieure, onze tuyaux couchés horizontalement; le plectre est à côté.

N° 10.

Lyre avec cordes montées sur chevalet. Celui-ci manque, mais la direction des cordes l'indique.

N° 11.

Lyre à deux cordes très fortes.

N° 12.

Femme serrant les chevilles du haut de sa lyre.

N° 13.

Psaltria, accordant une lyre dont les cordes sont montées sur chevilles, par en bas.

N° 14.

Lyre avec son cordon de suspension.

N° 15.

Lyre d'un système complet où l'on peut voir comment se posait le plectre, lorsque l'instrument était au repos.

N°s 16 et 17.

Lyres avec leurs plectres.

N° 18.

Cette femme tient une lyre du genre de celles qu'Hésychius appelle *phorminges*, parce que leur plénitude et leur forme avaient quelque rapport avec la poitrine humaine. (Les n°s 10, 13, 15 et 20 se rapprochent plus ou moins de ce type.)

N°s 19, 20 et 21.

Lyres de diverses formes; on retrouve au n° 21 la particularité signalée au n° 9, des cordes à bouts flottants.



GREC

REPAS ET BANQUETS. — MOBILIER ET USTENSILES.

Le repas proprement dit avait lieu, chez les Grecs, le soir seulement; il était toujours précédé de libations et de l'offrande aux dieux d'une partie de la viande et de la boisson. La première libation se faisait en l'honneur de Vesta. Les convives furent d'abord assis autour de la table, sur des sièges de deux sortes, les uns riches, avec dossier et marchepied pour les gens de distinction; les autres simples moins élevés, sans marchepied. La table était un carré long, à quatre pieds, d'un bois lisse, sans nappe. La place d'honneur était à l'un des bouts; la décence ne permettait d'y prendre place qu'après l'ablution des mains et du visage. Les coupes des personnages de considération étaient plus grandes que les autres; souvent elles passaient de main en main en commençant par la droite, et chacun y buvait à son tour. Les aliments n'étant pas liquides, on ne se servait pas de cuillers; on prenait les viandes avec la main. Il n'y avait qu'une cuiller profonde, avec laquelle on versait la sauce sur les mets, et celle servant à prendre le vin dans le cratère et à le verser dans les coupes. A l'époque où, au sortir du bain, on venait s'étendre sur le lit pour prendre part au repas, la manière de vivre s'était considérablement modifiée. Si le souper restait le vrai repas, le seul qui fût prolongé et se fit avec appareil, la composition de ce repas était beaucoup plus étendue, plus variée et l'on y comptait trois services : 1° légume, choux-fleurs (particulièrement chers aux Athéniens), huîtres, œufs à la coque, mets liquide fait de vin et de miel; 2° volaille, gibier, poisson; 3° pâtisserie, sucreries, fruits.

C'est de l'Orient qui vint l'usage du lit de repas, mais on ignore le moment de son introduction en Grèce. Ce qui est certain, c'est que l'on s'en servait pour les repas publics au temps d'Aristote. Dans la maison ils étaient en général, au nombre de trois, faisant face à trois des côtés de la table à quatre pieds; sur chacun d'eux il y avait place pour trois ou cinq personnes. C'est cette disposition qui fit donner le nom de *triclinium* à la salle à manger. Les convives à demi couchés, appuyés sur le bras gauche, étaient séparés entre eux par un coussin. Quelques-uns préféraient s'asseoir sur des chaises ou même restaient debout.

Les femmes n'étaient pas toujours admises dans les banquets. Lorsqu'elles y prenaient place, elles s'asseyaient au bout du lit sur lequel était leur mari, ou même sur une chaise; ce n'était que dans les soupers d'apparat et de fête, ceux en l'honneur de Bacchus particulièrement, qu'elles s'y couchaient comme les hom-

mes. Nous parlerons de la *synthèse*, vêtement affecté au repas; car la nudité est une convention artistique. Tous s'habillaient de blanc, regardé comme la couleur de la gaieté et de l'allégresse. C'était aussi l'usage dans ces festins, qui avaient lieu à la lumière des lampes et des torches, de se mettre autour du corps, sur la poitrine, des herbes odoriférantes et des fleurs. Si la saison était contraire, on en employait d'artificielles. La table et le pavé étaient jonchées de même. On se couronnait de laurier, considéré comme un spécifique contre les fumées du vin.

C'est au moment du troisième service, ce que nous appelons le dessert, qu'avait lieu l'introduction des musiciens. Dans ce divertissement, appelé *acroama* par les Grecs comme par les Romains, on voyait paraître des joueuses de flûtes, des citharistes, des danseuses, et aussi des bouffons venant égayer les intermèdes.

N° 1. — *Cratère*, grand vase pour mettre l'eau avec le vin.

N° 2. — *Kantharos*, gobelet à deux anses.

N° 3. — Convive couronné de lierre, tenant d'une main une grande coupe et de l'autre un rhyton en forme de corne. Les premiers rhytons étaient de véritables cornes d'animaux, dont par la suite on reproduisit la forme en matières diverses. Ces vases en forme de corne étaient appelés par les Grecs : *keras*.

N° 4. — Grecque portant sur un plateau un rayon de miel et un vase à boire; *karkhèsion* ou *kantharos*. La forme du plateau semble carrée : c'est celle qu'Homère donne à tous les plats de son temps.

N° 5. — Vase à boire, dont la main qui le tient donne la proportion.

N° 6. — *Kylix*, gobelet peu profond, circulaire, à deux anses, sur pied.

N° 7. — *Cypis*, pot à vin avec anse.

N° 8. — *Hydria*, vase à eau.

N° 9. — Coupe. Les noms variaient avec les formes. Celles qui étaient évasées étaient appelées : *phialé*, *kratamion*, *kyathos*, *kylix*, etc., etc.

N° 10. — Lit, orné d'étoffes riches et de coussins à dessins variés.

N° 11, 12, 13 et 14. — *Rhytons* de différentes figures et de capacités diverses. Souvent ils étaient percés par le bas, et le buveur recevait dans sa bouche le jet liquide, en tenant le vase élevé au devant de lui.

N° 15 et 16. — Attitude différente des deux sexes sur le lit de repas. L'homme est couché, la femme assise.

N° 17. — *Acroama* festin de ceux où les femmes étaient couchées sur le lit comme les hommes. La joueuse de flûte accompagne une danseuse. La table basse, carrée, est à tiroirs. La colombe indique probablement que le banquet est en l'honneur de Vénus.

N° 18. — Vase bouché, étiqueté, comme il convient à un vase pour les conserves.

N° 19. — Sac ou bourse, également étiqueté.

N° 20 et 21. — Vases de verre, contenant des fruits. On en décorait la table, et il n'est pas inutile de savoir qu'à défaut de naturels, on en faisait en cire, d'artificiels, pour figurer. Bœtger dit que les Grecs produisaient ainsi des ouvrages merveilleux occupant toute une classe d'artisans appelés *faiseurs de marmousets*.

N° 22. — Panier pour servir le pain.

Ces documents provenant en grande partie de monuments céramographiques ont été fournis par Villemain; Costumes des peuples de l'antiquité. C'est aux textes de Ferrari, Mongez et au Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts (Paris, Firmin-Didot), que sont dus les divers renseignements.



GREECE

GREECE

GRICHENLAND



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Brandin lith.

GRÈCE

LES DAMES, SELON LES FIGURINES DE TANAGRA ET D'ASIE MINEURE.

NOTA. — Nous avons représenté, dans une suite de peintures des vases, les pièces diverses du costume féminin depuis la ceinture du sein jusqu'au majestueux peplos; nous renvoyons donc pour ces détails aux planches ayant pour signes la Fontaine, la Plume et l'Écritoire.

N° 1. — Jeune femme se drapant dans un peplos ou *himation* bleu. — Longs cheveux bouclés formant un *krobyle* au-dessus du front; *chiton* blanc ou tunique talaire, sans manches, dont l'épaulette glisse le long du bras droit.

Les terres cuites du *pays des Tanagréens* sont toutes empruntées à la vie journalière, et la plupart du temps à la vie féminine. Avec ces figurines, originaires destinées, sans aucun doute, à embellir les habitations, puis à être mises dans la tombe avec le défunt, on a en réalité l'expression la plus vivante de la société antique. Il serait difficile, ainsi que le dit M. O. Rayet, d'imaginer documents plus authentiques et plus instructifs pour l'histoire du costume et de la vie familière des anciens Grecs.

La partie fondamentale du costume que l'on voit sur les terres cuites de Tanagra, est le *chiton* ou tunique (*χιτών ποδύρης*); c'est une robe intime, une chemise longue. Tantôt cette chemise n'a que de petites manches couvrant la naissance du bras; tantôt elle est ouverte par en haut sur les deux côtés et s'attache sur les épaules au moyen d'agrafes. D'une majestueuse ampleur chez les femmes mariées, la tunique talaire, chez les jeunes filles, était assez étroite pour dessiner les formes.

La manière d'attacher la ceinture en varie aussi l'effet; les courtisanes la remontaient aussi haut que possible, de manière à faire valoir la prééminence de la gorge.

Cette tunique était le seul vêtement de la femme dans l'intérieur de la maison. Pour sortir, la dame grecque y ajoutait l'*himation* (*ἡμάτιον*), nom générique sous lequel on comprenait le peplos (*πέπλος*) et aussi la calyptra (*καλύπτρα*) qui ne paraît différer du peplos que par la légèreté du tissu et par la petitesse relative de ses dimensions. Les petits plis de la calyptra font supposer qu'elle était en lin.

Toutes les variétés de l'*himation* sont des pièces d'étoffe rectangulaires. A Thèbes, à l'époque de Dicéarque, cette pièce d'étoffe était toujours blanche; à Tanagra, au contraire, ville riche et luxueuse, on la voit presque toujours rose; elle est quelquefois, en outre, brodée sur tout son pourtour d'une couleur différente, jaune, pourpre ou noire.

Lorsqu'il faisait chaud, la dame grecque, pour se mettre à l'aise, laissait la calyptra flotter par derrière à la hauteur de sa taille en la soutenant seulement sur les deux bras à demi repliés et laissant

les bouts pendre de chaque côté; ou bien encore elle rassemblait un de ces bouts et le rejetait négligemment sur son épaule gauche.

Par les temps froids, ou lorsque la dame voulait se vêtir d'une manière plus majestueuse, elle portait un des bords de la calyptra, à peu près au milieu de sa longueur, sur le sommet de la tête de manière que ses cheveux et une partie du front fussent couverts. Lorsque l'extrémité de la calyptra avait été préalablement bien étalée sur la poitrine et l'extrémité droite entièrement rejetée sur l'épaule gauche, l'intersection des bords supérieurs de ces deux parties se faisait sur la bouche; on ne voyait plus du visage que les yeux et le nez. Cet arrangement était surtout en usage chez les Thébaines.

N° 2. — Tanagréenne enveloppée dans un *himation* rose et tenant de la main gauche, cachée sous la draperie, un éventail en forme de feuille de lotus. — L'ajustement du manteau qui recouvre le bas du visage est un chef-d'œuvre d'art et de goût.

Les figurines de terre cuite dont on a recueilli des quantités considérables et qui ont souvent le mérite d'être des œuvres authentiques des époques les plus belles de l'art, ainsi qu'en témoigne M. L. Heuzey, offrent l'avantage précieux, au point de vue du costume, de représenter celui-ci porté avec la tournure que, selon le goût, le besoin, la mode, les femmes savaient lui donner. Que le peplos ou l'*himation* prenne ou non l'appellation de calyptra, qu'il soit ou non une variété du châle des dames grecques, qu'il ait avant tout un caractère nuptial, qu'il soit particulièrement l'emblème de la pudeur des femmes mariées et qu'il serve à les distinguer des jeunes filles, ce qu'il importe surtout d'observer, ce sont les mille façons de draper ce vêtement, devenu dans quelques villes de la Grèce un voile presque aussi sévère pour les femmes que le *feredjé* l'est encore dans la vie orientale. Les statuettes des *coroplastes* ou *modeleurs de poupées* montrent clairement que, sous le voile du manteau le plus pudique, les dames grecques savaient conserver une tournure personnelle, malgré l'incognito que semblait assurer ce manteau lorsque la plus grande partie du visage en était couverte.

N° 3. — Jeune fille de Tanagra portant également l'éventail. — Le peplos rose, avec une large bordure bleue, pittoresquement ajusté,

laisse le bras droit à découvert et couvre le bras gauche posé sur la hanche. Cheveux peints en rouge et noués en chignon.

N° 4. — Jeune fille de Tanagra. — Les mains se tiennent sous l'ample draperie. Souliers jaunes à semelles rouges.

L'himation sert de voile et le chapeau à larges bords galonnés est posé par-dessus. Cette coiffure pointue est la *causia* thessalienne; les dames grecques la portaient pour sortir ou pour voyager; sur la scène, ainsi qu'on le voit par un passage de Sophocle, le chapeau thessalien, qualifié de *ἡλιοστέρης* (*héliostérès*) caractérisait aux yeux des spectateurs une femme venant de faire une route longue et pénible. L'immense chapeau de paille de jonc que les paysans de la Thessalie portent encore sous le nom de *σκιᾶδι* (*skiadi*), dont ils font usage pour les travaux des champs et qu'ils suspendent derrière leur dos, comme les anciens, est toujours l'antique *causia* nationale.

N° 5. — Jeune fille portant à la main gauche une boîte à miroir ouverte et peinte en rouge. Son peplos forme voile et un large bandeau entoure le front.

N° 6. — Jeune Tanagréenne dont la chevelure rouge est couronnée de lierre et de corymbes. — La main droite tient un éventail de même type que les précédents. Manteau bleu tendre drapé de manière à n'envelopper que la moitié du corps. Souliers jaunes à semelles rouges.

N° 7. — Jeune fille de Tanagra portant un diadème. — Le corps est majestueusement drapé dans un chiton et un himation. Lèvres rouges. Cheveux bruns.

N° 8. — Groupe de deux jeunes filles se tenant enlacées. — Celle de gauche, la tête enveloppée d'un himation rose qu'elle retient sous le menton, a les yeux tournés vers sa compagne; celle-ci, drapée dans un himation bleu qui laisse la gorge à découvert, tient une balle de la main gauche. Ses cheveux sont nattés et disposés en couronne autour du chignon. Toutes deux ont les lèvres peintes en rouge.

N° 9. — Jeune fille assise sur un siège à dossier (sans accoudoirs) recouvert d'un coussin bleu de ciel. — Ses bras, cachés sous l'himation, reposent sur le coussin; le pied droit repose sur un petit tabouret, l'autre sur la traverse qui relie les deux montants du fauteuil. Cheveux et lèvres rouges.

N° 10. — Jeune fille coiffée d'un bonnet, drapée dans un chiton et un himation qui recouvre les deux bras, l'un pendant, l'autre replié et retenant la draperie sur la poitrine. Souliers jaunes à semelles rouges. Cheveux roux.

N° 11. — Déesse chypriote coiffée d'un diadème énorme. — Cette parure, travaillée à jour, se compose de quatre rangs étagés de feuilles, de disques et de perles, entremêlés de fruits rappelant par leur nature les pâtes vitreuses serties d'or.

La déesse a des cheveux ondulés qui semblent préparés par le fer; les oreilles sont percées pour recevoir des boucles d'or; un collier à pendeloque tombe des épaules. Agrafé sur l'épaule gauche, le chiton est échancré sur la poitrine et retenu au-dessous du sein par une ceinture ornée de gros boutons.

Ce fragment a tous les caractères d'un jouet auquel manquent les bras mobiles de la poupée antique.

N° 12. — Jeune fille assise sur un rocher. — Sa poitrine est nue; couronne de fleurs et de fruits; sa main droite, posée sur le genou, tient un petit sac à jouets. L'himation, rose tendre, recouvre les jambes et passe sur l'épaule et le bras gauche. Cheveux bruns.

N° 13. — Jeune fille de la Béotie. — Chiton sans manches, himation rose tendre enveloppant le bas du corps. Les yeux sont colorés de blanc et de noir; cheveux bruns.

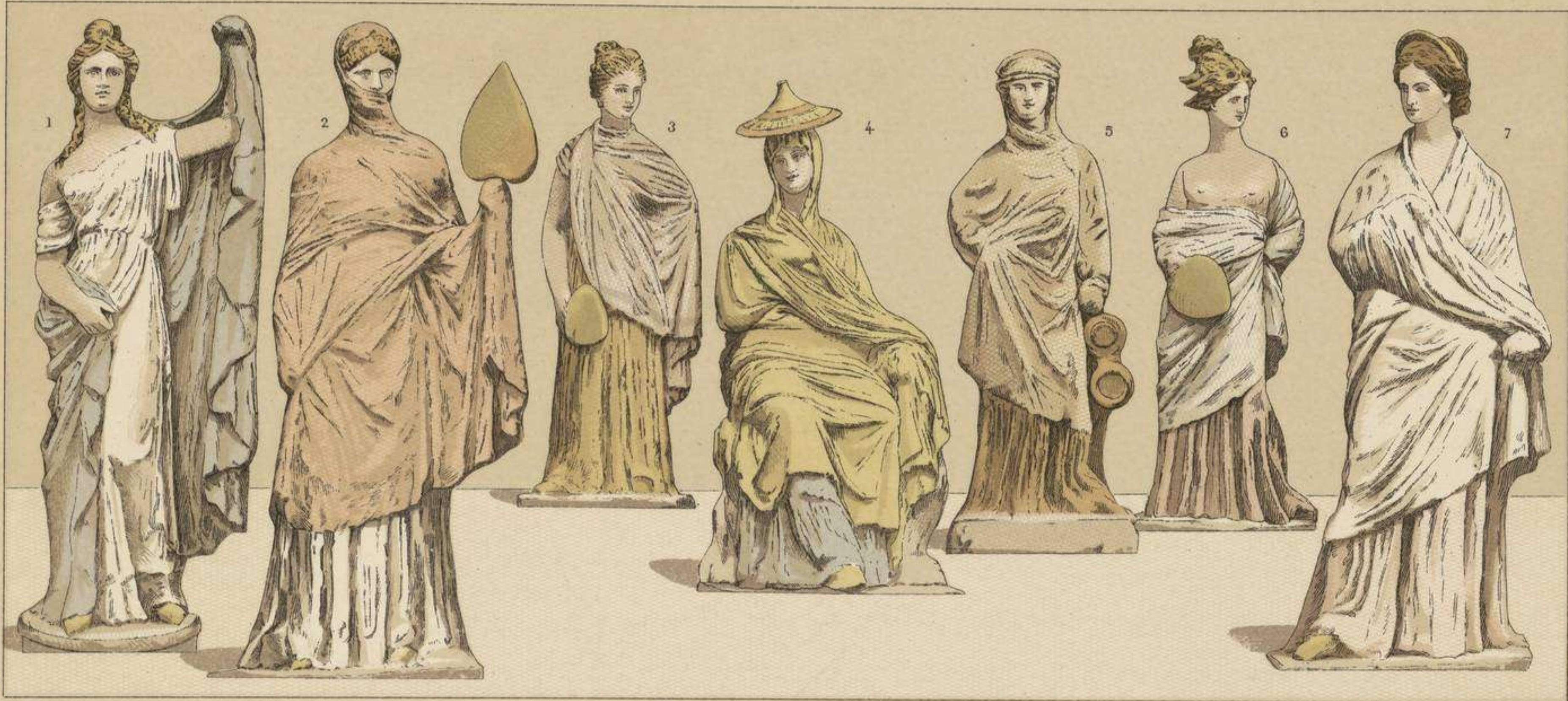
Dans ces terres cuites, les cheveux sont souvent peints en rouge brun, plus souvent encore en rouge ardent ou en jaune; parfois même ils sont poudrés d'or. Le châtain serait la couleur naturelle de la chevelure des Béotiennes, que Dicéarque appelle un châtain brillant et doré, chevelure encore aujourd'hui si fréquente dans les parties de la Grèce où la race a conservé sa pureté.

Les pieds sont toujours finement chaussés. Les femmes de Thèbes portaient des bottines minces, basses et étroites, de couleur rouge; des bottines, si « bien lacées que le pied semblait presque nu », dit encore Dicéarque. Dans les figurines de Tanagra la mode est un peu différente: la semelle seule est rouge, la chaussure toujours jaune, comme le sont encore aujourd'hui les babouches des Turques.

Les yeux peints de ces statuettes révèlent l'usage général du kohl et l'emploi non moins général du carmin posé au pinceau sur les lèvres.

Les terres cuites antiques que nous reproduisons d'après les photographies publiées par M. Camille Lécuyer, conservaient des traces de coloration que le collectionneur indique d'ailleurs dans son intéressant recueil. Ce guide direct et nos souvenirs personnels de l'exposition du Trocadéro sur la teinture ardente si générale et même sur la poudre d'or de certaines chevelures (un mode assyrien), nous permettent de donner ici ce qui n'est plus dans les originaux qu'à un état de faible indice.

Voir, pour le texte: M. L. Heuzey, Recherches sur les figures de femmes voilées, dans l'art grec. — M. O. Rayet, les Figurines de Tanagra (Gazette des Beaux-Arts, 1875). — Terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure, catalogue de la collection de M. Camille Lécuyer, Paris, 1883.



GREECE

GREECE

GRIECHENLAND

EE

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Carred del.

25-26

EB

GRÈCE

GUERRIERS DE L'ÉPOQUE HÉROÏQUE ET DES TEMPS HISTORIQUES. — CHEFS ET SOLDATS.
— L'HOPLITE, LE PELTASTE, LE CAVALIER, LE PHALANGITE, LE SOLDAT VICTORIEUX,
L'ARCHER. — LES GRANDES DÉESSES DE LA GUERRE ET DE LA CHASSE, MINERVE ET
DIANE. — LES POURPRES. — PARURES CIVILES DU TEMPS DES PTOLÉMÉES.

PLANCHE DOUBLE.

Les difficultés que l'on rencontre dans l'étude du costume de guerre des Grecs, se compliquent de la distinction qu'il importe de faire, selon les âges, sinon de la nature, au moins de la dimension des armes, telles que le bouclier, la pique, l'épée.

Le grand bouclier argien, la pique n'ayant que la longueur du javelot, la courte épée, sont des temps dits héroïques.

La réduction du bouclier et son allègement, la pique allongée au moins du double, ainsi que l'épée marquent ce que l'on peut vraiment appeler l'armement des temps historiques.

La distinction est de sérieuse importance, puisque ces réformes devaient enfanter toute une tactique militaire nouvelle pour les Grecs. Les gros bataillons des phalangites intervinrent sur des champs de bataille qui, jusqu'alors, n'avaient guère vu que des séries de combats singuliers; on comprend le changement total qui dut s'ensuivre dans le calcul des généraux. De pareilles évolutions sont de celles qui modifient l'histoire.

Les réformes qui devaient avoir des conséquences si importantes s'étaient sans doute présentées à plus d'un esprit supérieur avant de pouvoir être accomplies. On pressent quelques tentatives en ce sens dans les récits de Xénophon, qui dut recourir à tant d'expédients pendant la retraite des Dix-Mille. — Par le fait, c'est peu d'années après que les réformes concernant l'armement du soldat furent réalisées par Iphicrate, général athénien des plus expérimentés qui, à la tête de ses nouveaux peltastes, démontra les avantages de son système d'allègement des armes défensives, et d'augmentation de la portée des armes offensives, en défaisant les Spartiates dans une brillante journée, vers 370 avant l'ère vulgaire. Iphicrate, dont les soucis de réformateur s'étendirent jusqu'à s'occuper de la chaussure du soldat, paraît avoir imaginé la phalange, ainsi qu'on peut le reconnaître ci-dessous, à l'article concernant le phalangite.

Les soldats grecs restitués par M. le colonel Leclercq qui, étant directeur du Musée d'artillerie de Paris, a consacré tant de remarquables travaux aux restitutions historiques, appuyées sur les bons documents

formant la belle collection ethnographique et guerrière du Musée d'artillerie, les soldats grecs de M. Leclercq sont au nombre de sept, nos n^{os} 18, 20, 23, 39, 41, 46 et 50. Ces types comblent heureusement une lacune dont les artistes avaient jusqu'alors ressenti les inconvénients. Ces soldats appartiennent surtout aux époques qui ont suivi les réformes d'Iphicrate; ce sont au plus des contemporains de ce réformateur. Si parfois on sent encore dans leur accoutrement quelques traits qui les rapprocheraient des combattants de Marathon, d'une bataille livrée en 490 en avant J.-C., on ne saurait s'en étonner en songeant combien cette action si glorieuse pour les Athéniens, et d'une mémoire si durable parmi eux, dut laisser longtemps de ces souvenirs qui entretiennent les vieilles routines. Au surplus, les vieilles formes, restées chères aux Grecs, se maintinrent avec une curieuse persistance, dans toutes les parties de l'armement qu'il ne fut pas nécessaire de modifier.

Iphicrate mourut vers 348 avant J.-C., et d'après les dates certaines de ses réformes, on peut raisonnablement déterminer l'époque où l'on abandonna l'armement des temps héroïques, pour employer des armes nouvelles qui, dès leur origine appartiennent aux temps que les écrits des contemporains rendent véritablement historiques.

En rapprochant ici des armes de la première et de la seconde période, nous avons pour but de faciliter l'étude de nos principaux spécimens du guerrier grec, de rendre d'autant plus sensible le caractère des réformes apportées à l'armement, et même, par plus d'un exemple fragmentaire, d'aider à la compréhension du manie-ment de certaines armes, montré dans les peintures des vases et sur les médailles. Les grandes divinités de la guerre et de la chasse que nous faisons figurer parmi nos soldats, sont des fictions qui, sous plus d'un rapport, importent à la réalité. L'Athéné des Grecs est le guerrier des anciens âges qui voulait avoir un aspect terrifiant; la tête coupée de l'horrible Gorgone révèle des mœurs guerrières implacables, et la hideuse exhibition de ce trophée indique une sauvagerie fort rapprochée de celle du guerrier des Sandwich pourvu de son filet pour rapporter la tête conquise sur le champ de bataille. N'était-ce là qu'un idéal pour le vieux soldat grec? Le lourd bouclier de bronze au bras d'une femme indique encore que la principale force du guerrier des temps héroïques consistait surtout dans la résistance de ses armes.

La chasse était l'école de la guerre; la jeunesse s'y formait aux combats et à la fatigue; avec les luttes gymniques elle était la base de toute éducation guerrière. — L'Artémis des Grecs a d'ailleurs une double signification très directe; car la chasse était un des exercices des vierges, et de ceux recommandés pour que les femmes fussent en état d'enfanter des hommes forts.

N^o 18. — Le Guerrier.

N^{os} 6 et 25. — Détails de son armement.

Ce soldat est un chef, στρατηγός, celui qui a le pas sur les autres, qui exerce un commandement sur des subordonnés.

Ce costume de guerre est restitué d'après la statue de Mars du Vatican. L'armure se compose de plaquettes de bronze maintenues les unes sur les autres par des cordes recouvertes de cuir; elle se prolonge par un double jeu de lambrequins de cuir. Les épaulières sont de même sorte que le corps de la cuirasse, et s'y relient en la soutenant comme de fortes bretelles. — Cette espèce de brigandine est posée sur une tunique de laine à manches écourtées, de manière à ne point gêner l'action du bras armé, ni l'usage du bouclier. — Casque à timbre arrondi, à crête basse, dont la visière est relevée ainsi que les jugulaires doublées de cuir. — Crinière s'écartant en éventail. — Baudrier en cuir travaillé (voir l'épée à poignée d'ivoire, n^o 25); cnémides en bronze, — crépides à lanières, *amentum* et semelles rouges. — Hache en fer dont le talon est en pointe (voir son profil, n^o 6). Le bras qui tient cette hache a un bracelet de bronze. Le manche de l'arme est garni de cuir à l'arrière-poignée. — Le bouclier rond, et dont la convexité forme un umbo, est fait d'un bois double recouvert d'une

mince plaque de bronze ornementé. — Ce bouclier a sa guige pour le porter; la grande énarne, appelée l'anse, pour le passage du bras, la poignée pour la main près du bord. — On aperçoit à l'intérieur un certain nombre de glands rouges dont l'exemple n° 48 fournit ici l'explication. — Dans ce fragment, provenant d'une peinture de vase, on voit le bras du combattant, et comment il lui était loisible dans l'action de faire évoluer son bouclier en passant la main de l'une à l'autre des poignées dont le bouclier était garni tout autour, les glands y marquant les divisions.

Le n° 32 montre l'une des façons dont on portait le bouclier lorsqu'on était sous les armes, mais non au combat, et alors que le bouclier n'avait pas encore sa guige. Le n° 12, emprunté à la statuaire, offre aussi un exemple d'une autre façon, le bouclier étant de petite dimension. — Ce serait aux Cariens que les Grecs auraient emprunté l'usage de la guige.

Les similaires du casque de ce chef se rencontrent parmi les armes du caractère héroïque. — Le n° 5 offre l'exemple des jugulaires relevées, formant oreillettes; de la calotte de guerre se terminant en couvre-nuque, de la crête basse épousant étroitement le timbre du casque, enfin de la crinière s'élargissant en éventail et se terminant en queue flottante. Le casque du n° 55 est également du même genre, et il est à croire que sa jugulaire abaissée était mobile. Ce seraient encore les Cariens, selon Hérodote, qui auraient les premiers peint des figures sur leurs boucliers.

N° 10. — *L'hoplite*, c'est-à-dire *lourdement armé*, soldat d'infanterie de ligne.

Casque en bronze avec une large et forte jugulaire en même matière, articulée et passée sous le menton. Ce casque est une assez haute calotte unie que surmonte une crête de métal soutenue en ajouré, et d'où s'épanouit le cimier en crins qui le termine en flottant librement à l'arrière. Cuirasse, cuissards, cnémides et bouclier également en bronze. La cuirasse est passée sur la tunique, laquelle est relevée des deux côtés, vers les hanches, de manière à ne jamais entraver le mouvement des jambes. Le plastron et la dossière sont modelés sur la forme humaine, affirmée en outre par le dessin des grandes divisions du torse. Cette cuirasse à charnières se laçait sur le côté, et de plus était liée par une ceinture de cuir. Des épaulières, et un prolongement de la cuirasse, consistant en lambrequins de cuir, taillés carrément, ici mis en double, complétaient la défense de la partie supérieure du corps, à laquelle s'ajoute encore, pour la protection de l'arrière-bras de l'homme d'épée une demi-manche de petites lames articulées en écrevisse. Les cnémides, coulées en bronze, se moulaient sur les jambes de chaque guerrier; elles ne portaient point d'agrafes et adhéraient à la jambe par leur forme et l'élasticité du métal. Le bouclier rond, très légèrement bombé, sans umbo ni insigne, est pourvu de ses énarms et de sa guige. La chaussure est la forte crépide militaire.

L'arme offensive est l'épée grecque à poignée de bronze, et dont la lame en fer a deux tranchants; elle est légèrement renflée avant de former la pointe. Son fourreau en bois recouvert de cuir et renforcé d'armatures en bronze, est suspendu par un baudrier de cuir passé sous la ceinture pour en assurer la fixité dans une position presque horizontale. Le manteau léger et court que conservait le combattant était rejeté en arrière pour l'action. Celui-ci est en toile blanche. Lorsque par une circonstance fortuite, le guerrier se trouvait sans bouclier, ce manteau lui était utile pour la défense; il l'enroulait autour de son bras gauche pour parer les coups. D'après certains passages de Xénophon, les simples soldats parmi les hoplites ne portaient point la cuirasse. Les cavaliers et les chefs seuls en auraient été armés. L'hoplite avec son casque fort, le plus souvent le casque béotien à joues fixes et nasal, son bouclier garni d'airain d'un poids considérable, son vêtement de peau, sa ceinture de bronze et les cnémides était déjà lourdement chargé et suffisamment défendu. Il convient donc de voir dans le soldat représenté un officier d'hoplites.

Le casque à timbre arrondi, à crête haute, sans visière et avec des joues, mobiles ou non, et formant un couvre-nuque peu prolongé a ici des similaires plus ou moins proches dans les n^{os} 5, 10, 29 et 55, dont le caractère est héroïque. Le n^o 29 a sa crête enlevée, en signe de défaite; il se trouve sur la tête d'Ajax, fils de Télamon, se donnant la mort en vaincu, sous les yeux d'Ulysse, n^o 10, et de Diomède, n^o 55, lesquels conservent au contraire leur cimier triomphant.

Diodore de Sicile dit que c'est à Iphicrate que fut due la réduction de l'*aspès*, le grand bouclier dont les Grecs auraient fait usage jusqu'à lui. Quant à la pique et à l'épée dont l'hoplite était armé, il les fit, au contraire, prolonger presque du double.

Les n^{os} 1 et 16, peints à la manière héroïque, confirment ce qui a été dit au sujet du manteau couvrant le bras gauche, lorsque sans bouclier, on combattait avec l'épée. Dans les premiers temps de la civilisation, ainsi que l'attestent plusieurs monuments, c'était une peau entortillée autour du bras qui remplissait l'office du bouclier, le manteau étant à la fois protecteur et abusif, comme le savent très bien les combattants espagnols qui en ont conservé l'usage dans le duel à la navaja. C'est armé de cette façon contre les géants, que Jupiter paraît sur une belle intaille gravée par Nisus. Ulysse et Diomède qui, dans la scène à laquelle nous les empruntons, ont tiré l'épée pour assaillir et tuer Dolon, l'espion d'Hector, n'auraient point une autre attitude s'ils combattaient l'un contre l'autre. Pour le soldat grec, cette ressource extrême était une tradition.

Les petites figures, n^{os} 21 et 22, fournissent des exemples précieux du pas militaire du soldat pesamment armé, tel qu'il se trouve représenté sur un vase de Vulci. Le pas allongé et sans flexion de la jambe était obligé par la crépide à semelle de bois fortement cloutée. Dans la suite des guerriers marchant uniformément de cette manière, il s'en trouve quelques-uns qui sautent à la fois des deux pieds, sans en être empêchés par le poids de leurs armes. Les Lacédémoniens voulaient que les gymnastes sussent aussi la tactique; leur concours était une préparation aux stratagèmes de guerre. Il faut voir dans l'homme sautant à la fois des deux pieds l'un de ces stratagèmes qui permettait au guerrier sous les armes et ne se découvrant pas, de franchir rapidement les obstacles sur le champ de bataille, et même d'user de tout le poids de son corps et de ses armes pour en accabler d'un coup l'adversaire renversé, les lourdes chaussures ferrées étant elles-mêmes une arme redoutable.

Dans son histoire de la guerre du Péloponnèse, Thucydides donne aux officiers commandant les hoplites le nom de *Taxiarques*, ταξίαρχοι; ils étaient au nombre de dix, un par tribu, et subordonnés aux généraux ou stratèges.

N^o 50. — Le *peltaste*, πελταστής. Détails, n^{os} 34 et 49. Soldat d'infanterie légère.

Peltæ était une ancienne et florissante ville du nord de la Phrygie; le nom de Pelta donné au petit bouclier des amazones indique l'origine de cette arme défensive, faite de bois ou d'un treillage d'osier couvert de cuir, et sans qu'un cercle d'airain l'entourât. Chez les Grecs, ce nom prit un sens générique; on appelait peltastes tous ceux qui portaient le bouclier léger, quelle que fut d'ailleurs sa forme. Dans leurs armées, le nom de peltastes fut particulièrement donné aux soldats de certains corps pourvus du bouclier léger, et qui furent d'abord des mercenaires thraces. C'est sous Iphicrate que les peltastes commencèrent à faire partie des troupes régulières d'Athènes. Ils y tenaient le milieu entre les soldats pesamment armés et ceux qui étaient complètement dépourvus d'armes défensives.

Le peltaste n'avait point d'autre cuirasse qu'une cotte d'armes faite de tissus croisés, doublés et feutrés. Les Grecs avaient si bien reconnu la forte résistance des cottes de ce genre que l'usage paraît s'en être très étendu, puisque Thucydides parlant des *pili*, les feutres, les vêtements en laine foulée, les appelle « les petites cuirasses dont nous nous revêtons. »



GREECE

Nordmann lith.

GREECE

EB

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

GRICHENLAND

Le soldat représenté porte une cotte d'armes en laine et cuir, dont le type est emprunté à une fresque de Florence (on en trouve un autre exemple en notre pl. ayant pour signe la Poupée, n° 5). Cette cotte est soutenue par de puissantes bretelles, et elle se termine en lanières; une ceinture en bronze martelé la fait adhérer à la taille (voir la double agrafe de cette ceinture, n° 49). La cotte d'armes est posée par-dessus la tunique qui est drapée en petits plis pour en faciliter l'élasticité, plis semblables à ceux du bas-relief connu sous le nom du guerrier de Marathon. Les cnémides en étain épousent la forme de la jambe et sont lacées sur des jambières en laine. Au poignet un bracelet de bronze. Le bouclier rond, en bois, est très légèrement cintré (voir son profil montrant l'anse, au-dessous de l'arme); il est peint; le poisson servant d'insigne est en argent. Le casque en bronze, à larges joues fixes et à nasal immobile est du genre dit *béotien*; il est surmonté du haut cimier droit terminé en crosse qui portait la crinière flottante. L'épée, soutenue par un étroit et court baudrier passé en sautoir, est en fer, ainsi que la pointe des javelots; les armes de jet sont pourvues du lien de cuir, l'*amentum*, que l'on fixait au bois des lances et des javelines vers leur centre de gravité, et dans lequel on engageait les deux doigts de la main droite au moment de lancer l'arme, de manière à augmenter la force d'impulsion, en même temps qu'on assurait la justesse du tir. La chaussure est une sandale à lanières de cuir, maintenues par cet autre *amentum* de la crépide, la *ligula*, soutenant les liens entrecroisés dans un solide ajustement; langue de cuir et agrafe dont la présence sur le cou-de-pied indiquait l'homme libre, l'usage en étant interdit à l'esclavage. (Voir pl. B A, les chaussures antiques.)

Le haut cimier du casque à crinière flottante de ce guerrier (en voir le profil, n° 34) a plusieurs similaires dans notre planche : les n°s 52, 57 et 59, qui proviennent des peintures des vases. Le haut cimier de ce caractère se rencontre souvent sur le casque de Minerve, l'Athena des Grecs, la Menerta des Étrusques. Le n° 52 est une Athena, que Diomède et Ulysse, les deux autres, associés pour l'enlèvement du Palladium, supplient de se laisser transporter dans le camp des Grecs. En voyant sur le casque de ces héros le haut cimier de la déesse qui leur donne une physionomie exceptionnelle, il semble que l'on puisse en inférer que, selon les circonstances, les Grecs variaient le cimier mobile de leur coiffure de guerre, et qu'ils savaient en user, en certains cas, pour faire leur cour. On rencontre surtout les cimiers de ce genre sur les vases considérés comme étrusques (voir nos pl. ayant pour signes le Bec de gaz et le Scorpion, n°s 17 et 20 de la première, n° 17 de la seconde où il se trouve avec le bouclier échancré, une des variétés de la pelta).

N° 23. — Le cavalier, ἵππεύς.

Détails de son armement, n°s 35 et 36.

Restitution d'après un vase grec. L'armure originale est au musée de Naples.

Les Grecs montaient sans étriers et à poil. Ils ne paraissent guère avoir recouru à la couverture dont usait l'*equus* romain qui, parfois, se montre même avec un coussin tenu sous la pièce d'étoffe. En tous cas, le Grec antique n'a jamais une selle régulière faite de bois; cette invention paraît contemporaine de la décadence de l'empire romain.

La cuirasse se compose d'un justaucorps en cuir, se terminant en un double et court lambrequin, et serré fortement à la taille par une large ceinture en bronze à double agrafe. Les épaulières, également en cuir, recouvrent la naissance du bras à l'extérieur, et ne peuvent contrarier les mouvements. Le renfort de cette cuirasse de peau consiste en une série de larges disques en bronze formant un poitrinal très résistant; la forme bombée de ces disques avait pour effet de faire dériver le coup porté, s'il n'était pas très droit; dans tous les cas, le disque offrait l'avantage de répartir le choc du coup contondant, si dangereux lorsqu'il est immédiat.

La tunique de laine sur laquelle est passé le justaucorps se trouve ici massée en plis réguliers et nombreux

ayant pour effet de procurer de l'élasticité au vêtement, dans le genre de la tunique du soldat de Marathon, n° 50. La manche courte de notre cavalier est aussi disposée sur ce principe; l'arrière en est ramené en avant, et de façon à dégager entièrement l'action du bras.

La coiffure est le casque étrusque à grandes antennes, souvenir de ces coiffures de guerre faites avec des têtes d'animaux dont on conservait les cornes. Le haut cimier de cette arme porte la grande crinière blanche et flottante en retombée. Ce casque en bronze, de forme conique et avec jugulaires, est tout à fait du genre du n° 15 qui l'avoisine, que l'on voit au musée du Louvre, et qui est en bronze vert. L'un et l'autre sont ornés par une couronne de laurier d'or. A en juger par l'original du Louvre, cette haute coiffure militaire, qui n'est point un casque fort, a surtout le caractère d'une arme de parade.

Ce cavalier n'a pas les cnémides d'airain, mais des jambières de cuir; son petit bouclier a sa guige; sa crépide est additionnée d'un éperon (voir ce détail, n° 36). Cet éperon, dont il existe plusieurs types au musée d'artillerie de Paris, entre autres quelques-uns avec une pointe et un crochet en forme d'hameçon à l'extrémité d'une longue tige, notre cavalier ne le porte qu'au pied droit.

Ce soldat est armé de l'épée (en voir la poignée, n° 36) et il tient une masse d'armes de bronze, en rainures à tête de clous. Le bras est orné d'un bracelet. Selon le temps, l'armement de ce cavalier devrait se compléter par les deux javelots dont l'un était lancé comme arme de trait, l'autre conservé comme arme d'hast; ou bien ce serait la longue pique qui remplaça les deux javelots, et à laquelle ses dimensions firent donner le nom de *contus*, la longue perche.

Le *contus*, sans toutefois être aussi long que la sarisse macédonienne, était l'arme nationale des Sarmates, lorsque les Grecs l'adoptèrent. La sarisse était propre à l'infanterie; le *contus*, la lance de la cavalerie. C'est cette dernière arme que l'on voit aux mains d'Alexandre à la bataille d'Issus, dans la mosaïque de Pompéï; cet exemple en donne les proportions. On ne voit le cavalier grec apparaître sûrement que dans les récits de Xénophon, 400 ans avant notre ère, lorsque les Grecs après la bataille où ils venaient de donner inutilement la victoire à Cyrus eurent à organiser leur retraite, et sans auxiliaires. Ils créèrent alors un corps de frondeurs avec des Rhodiens, habiles à se servir de pierres et de balles de plomb, et qui tissèrent eux-mêmes leurs frondes. Ceux qui furent choisis pour la cavalerie, reçurent un équipement de peau et des cuirasses.

Il paraît que du temps d'Homère il n'y avait point encore de terme pour désigner l'action de monter à cheval, et qu'il faut entendre des chevaux, dont il parle toujours au pluriel, même lorsqu'ils sont au service d'un seul homme l'attelage du char. Ce serait la seule cavalerie de combat des âges antiques.

N° 39. — Le phalangite, φαλαγγίτης.

N°s 28 et 38. — Détail de son armement. Restitution d'après un tombeau à Florence.

Ce soldat porte le casque dit de Minerve, dont la visière, ici relevée, représentant la partie supérieure d'un visage humain, se rabattait pour couvrir la figure au moment du combat. Le guerrier voyait par les yeux percés. Ce casque est posé sur une coiffure de cuir, se prolongeant en un large couvre-nuque divisé en lambrequins. (Voir ce détail, n° 38.)

La cuirasse, du genre dit *imbriqué*, est formée d'écaillés en bronze, posées à recouvrement, et cousues sur un vêtement de peau. Cette cuirasse, d'une seule pièce, se passait comme une chemise sur la tunique de laine; elle est serrée à la taille par une ceinture en bronze à double agrafe (détail n° 28), et elle a des épaulières également imbriquées, ne tenant au corps de l'armure que par le haut. De larges bretelles de cuir soutiennent le tout.

Cnémides en bronze. Crépides à lanières de cuir. Baudrier de même nature, mais dont le cuir est teint et travaillé, portant l'épée à poignée de bois, à fourreau de cuir. Grand bouclier à surface de bronze, de forme ronde, légèrement convexe, sans *umbo*, et dont la guige est passée au cou du soldat.

La pique, munie du long fer de lance à douille et d'un talon en pointe, également en fer, pour ficher l'arme en terre, n'a point la dimension de la *sarisse* macédonienne, dont la longueur n'avait pas moins de cinq à six mètres, et qui fut la plus longue et la plus lourde des lances en usage chez les anciens.

Le nom de phalange avait été appliqué à l'arme même, et venait de la dimension la hampe et aussi de la façon dont les fantassins en partageaient le poids; *phalangæ* ou *palangæ*, était la longue perche qu'on employait pour porter plus aisément les fardeaux, les deux bouts de cette perche reposant sur les épaules des porteurs, qui se partageaient ainsi la charge suspendue entre eux. Dans la phalange macédonienne, d'une épaisseur de seize files, selon Polybe, les cinq premières entrecroisaient en avant leurs piques de quatorze coudées. Les onze autres appuyaient la leur sur l'épaule de l'homme rangé devant eux.

Dans cet ordre, cinq pointes de pique sortaient en avant du premier rang; la première de dix coudées, et les autres, en retraite chacune de deux coudées, jusqu'à la cinquième, dépassant l'alignement seulement de deux coudées. Les onze autres piques, par leur disposition, arrêtaient les traits de l'ennemi, et les onze files dans leur mouvement, augmentaient la force d'impulsion de la phalange.

On formait la phalange en bataillon carré, et l'ordre donné est celui qui valut à Philippe et à Alexandre tant d'avantages. Outre le carré, on appelait phalange de biais, ou phalange en écharpe, celle où l'une des ailes, fortifiée des meilleures troupes, s'avancait obliquement vers l'ennemi, dit Plutarque dans la vie de Pélopidas.

L'origine de la phalange remonte véritablement aux réformes de l'armement du soldat, faites par Iphicrate, général athénien, qui, le premier, fit allonger la pique grecque. Le premier avantage marqué de la tactique nouvelle que cette réforme devait enfanter fut remporté en 378 par Chabrias, un des lieutenants d'Iphicrate, qui, envoyé au secours de Thèbes contre Agésilas, fit mettre un genou en terre à ses soldats, appuyant fortement leur lance l'un sur l'autre, en couvrant leur corps avec leur bouclier pour recevoir l'assaut de l'ennemi. Cette manœuvre rendit Chabrias si célèbre de son temps, qu'à Athènes on lui éleva une statue dans la posture de combat qu'il avait imaginée.

La victoire de Chabrias fut remportée 378 ans avant J.-C. Philippe, qui organisa son armée sur le plan de la phalange, était né en 382; Alexandre, son fils, naquit en 356. Les origines de la tactique nouvelle sont donc très clairement indiquées par ces dates. Seulement Philippe, en défaisant les Athéniens, alliés aux Thébains à Chéronée, en 338, bataille si décisive qu'elle mit fin à l'indépendance de la Grèce, a en quelque sorte confisqué la gloire de l'arme pour le phalangite macédonien, le triomphant soldat qu'Alexandre devait mener victorieusement jusque dans l'Inde. Le défaut de la phalange était sa lourdeur, la difficulté de la faire manœuvrer, et de rétablir son alignement quand une fois il était rompu. C'est ce qu'observèrent très judicieusement les Romains, ainsi que le constate Polybe, et après lui Tite-Live. Pour vaincre la phalange, qui ne pouvait se mouvoir que tout d'une pièce, ils divisèrent leurs armées en petits corps, plus prompts et plus disposés à toutes sortes de mouvements.

Le phalangite représenté paraît surtout être un soldat de Chabrias. Son casque, dit de Minerve, convient particulièrement à un Athénien: c'est celui que l'on trouve à côté, n° 27, sur la tête de Périclès, du musée du Vatican. Le soldat macédonien avait pour coiffure de combat le bonnet national ou casque simple, la *causia*, ainsi que le constatent un grand nombre de médailles.

A propos du casque dit de Minerve, dont la visière simule une figure humaine, et dont les analogues, plus ou moins proches, se rencontrent dans les fragments n°s 2, 4, 8, 9, 11, 14, et aussi au n° 33, sur le casque phrygien d'un Ajax du musée de Florence, nous croyons utile de rappeler l'observation consignée dans la notice de la planche ayant pour signe la Poupée. Si, selon les exemples, il est sensible qu'un certain nombre des visières simulant un visage humain étaient mobiles et qu'on les pouvait abaisser en les faisant évoluer sur pivots (tels sont les n°s 8, 9 et 33, en outre du casque du phalangite et de Périclès), il est non moins sensible que cette évolution ne pouvait s'accomplir avec le grand heaume fortement incliné en arrière des n°s 4, 11 et 14, heaumes de la famille du fameux casque à bombe, dont la forme élégante a été si souvent adoptée dans les arts pour caractériser le casque grec, et quoique en réalité, cette forme ne soit point plus grecque que celle du casque rond, avec ou sans cimier, dont les Romains ont fait leur *cassis*.

Le grand heaume, portant à son avant une visière simulée, immobile, ayant figure de visage humain, paraît

surtout une armé propre à l'ancienne tactique, alors que le champ de bataille offrait une série de duels. La ruse était licite, dans des luttes où l'on ne s'abordait que pour tuer. Le grand heaume, avec sa fausse visière, paraît avoir été conçu dans ce sens. L'homme étant ramassé sous le grand bouclier argien, ne montrant du grand heaume que la partie supérieure répondant à la hauteur normale d'un casque en calotte dont la visière serait abaissée, il devait être assez facile de se méprendre aux yeux percés sous lesquels l'adversaire, au moins indécis, cherchait le regard réel, tandis qu'à la faveur du mouvement du bouclier le guerrier découvrait tout à coup ce regard qui avait choisi la place pour porter les coups.

Cette fausse visière à visage humain, on peut la voir encore ici dans le fragment n° 2, sur la tête d'un assyrien provenant de Sélinonte; peut-être faut-il inférer de cet exemple que la ruse de combat dont il est question remonte aux Asiatiques. Quant aux Grecs, qui ont orné le casque de leur *Athéna* de la visière à visage humain, ils considéraient probablement les ressources de la ruse aidant à l'erreur mortelle, comme un fruit de la sagesse.

N° 46. — Le soldat victorieux. — Détail de son armement, n° 48.

Guerrier restitué d'après une fresque trouvée à Pœstum.

Casque à couvre-nuque, dont la visière relevée est dessinée par des saillies repoussées dans le bronze. Petits cônes porte-aigrettes dans chacun desquels est fichée une plume droite. Généralement, le nombre des cônes semble augmenter avec l'importance du chef. Agamemnon met un casque à *quatre cônes* et à crinière flottante. Les porte-plumets, qui se retrouvent à une époque de beaucoup postérieure, semblent avoir conservé leur signification. Ils sont ici au nombre de quatre, placés à droite et à gauche du timbre qui forme une crête légère. Les jugulaires sont reliées au casque par des charnières à goupille. Cette coiffure de guerre, d'une belle élégance de forme, est un type des plus caractéristiques du casque grec, et le Musée d'artillerie de Paris en possède plusieurs spécimens d'un véritable mérite artistique. Celui-ci est d'ailleurs l'un d'eux.

La cuirasse se compose d'un plastron en bronze, serré plus haut que la taille par une étroite ceinture en cuir sur un fort buffletin affectant par en bas la figure d'un tablier circulaire soutaché ou brodé d'ornements en bordure. Cette forme arrondie convient à l'équitation, et le casque au cavalier grec; enfin l'armement de la jambe détermine le caractère de ce soldat. Cet armement consiste en une jambière de cuir teint en rouge, montant jusqu'au-dessus du genou, et recouverte elle-même en grande partie par le bronze d'une demi-cnémide, et par celui d'une talonnière qui ne pouvait convenir à un fantassin dont elle aurait brisé la marche. (Voir la demi-cnémide de face, n° 48.) Les courtes épaulières de la cuirasse sont en cuir.

La tunique, sur laquelle le buffletin est passé, se trouve massée en petits plis, dans le genre de ceux du soldat de Marathon, mais avec cette différence qu'un seul mouvement la ramène en avant, et de façon à en dégager si complètement les hanches du cavalier, qu'on y aperçoit le caleçon de cuir qui protégeait cette partie du corps.

Le bouclier est d'un assez grand format, mais il est en bois et peu épais; des rosettes en fer, disposées en semis, et formant autant de croisillons, lui servent de renfort. L'homme a la main passée dans la guige de l'arme.

Le manteau militaire est la chlamyde que, pour combattre, le cavalier rejetait en arrière, de manière à dégager complètement le bras droit.

Parmi les réformes d'Iphicrate, on compte celle de la chaussure du soldat. Il rendit les crépides plus faciles à dénouer et plus légères. L'allègement de la crépide dut être surtout agréable au cavalier, dont les pieds pendants étaient exposés à souffrir rapidement d'un poids trop lourd. La simplification des lanières de la crépide de ce cavalier permet de voir dans cette chaussure militaire l'un des types de la sandale que, du temps de Diodore de Sicile, on appelait encore des *iphicratides*.

Les armes offensives sont l'épée longue et la pique haute. L'épée est suspendue à un baudrier court, en cuir travaillé, et la poignée de l'arme, très en avant, est facile à saisir. Son fourreau en cuir est solidement maintenu par une succession d'anneaux de bronze.

Ce soldat porte en signe de triomphe, attachées au haut de sa lance, la cuirasse et la ceinture de l'ennemi qu'il a vaincu. La cuirasse est en cuir peint avec quelques parties de bronze; la ceinture en cuir naturel.

Le casque à timbre arrondi en calotte ajustée de plus ou moins près, avec ou sans crête, avec ou sans visière, avec ou sans jugulaires, et se terminant en un couvre-nuque, se rencontre ici dans les exemples de tous les âges, n^{os} 5, 7, 13, 31, 47, 53 et 58, et l'on y doit comprendre les n^{os} 10, 29 et 55, déjà signalés, ainsi que les n^{os} 52, 57 et 59, auxquels le haut cimier en crosse donne une physionomie si particulière.

Les n^{os} 5 et 7, proviennent des sculptures du temple de Jupiter Panhellénien, à Égine. Le n^o 10 coiffé un Ulysse et le n^o 13, l'un des compagnons de Nestor, dans des peintures de vases. Le n^o 31, qui est un marbre du Vatican, est, par excellence, un casque de cavalerie, avec sa crête faite pour recevoir le haut cimier, et les chevaux en haut relief sur son timbre, il convient au guerrier monté sur le char de guerre ou à cheval. Ce casque, qui attend la triple aigrette, est une *triphaleia* du plus grand luxe, dont le timbre et la visière sont des plus richement ornés. Les épithètes d'*hippouris*, d'*hippocomos* (*hippos*, cheval, *oura*, queue) convenaient à ces casques dont les crêtes étaient quelquefois au nombre de deux ou trois, ce qui les faisait alors appeler *amphiphalos*, *triphaleia* ou *triphaleia*, à deux ou trois *phaloi*, ou crêtes. Les crêtes qui accompagnaient celle du milieu étaient courtes, dressées et raides. Quelquefois elles étaient faites de fils en or; enfin souvent les panaches étaient soutenus par des figures en relief comme on en voit ici, des chevaux, des sphinx, des *scyllæ*, rappelant le phare de Messine, des griffons, des serpents, etc. Au luxe de ces reliefs s'ajoutait celui des ciselures, des repoussés, l'emploi de divers métaux. Le cimier était fait de crins de cheval de plusieurs couleurs, surtout blancs ou couleur pourpre. Enfin on ornait aussi les casques avec des ailes ou des plumes élevées qui s'adaptaient de chaque côté dans des coulisses, comme aujourd'hui nos plumets; elles étaient de diverses couleurs et jusqu'au nombre de quatre, comme il s'en trouve au musée de Naples, ces exemples provenant des peintures des tombeaux découverts à Poestum.

Le n^o 47 est un guerrier de l'époque héroïque. Le n^o 53 se trouve sur une pièce de monnaie macédonienne représentant Athéné. Le n^o 55 est un Diomède; le n^o 58, une tête d'Alexandre sur une monnaie macédonienne. Enfin la très jolie calotte en pointe, n^o 56, dont l'original fait partie de la collection du Louvre, et qui est décorée de filigranes d'or, est un casque étrusque:

Le principe de la calotte se terminant en couvre-nuque découle si nettement de la première coiffure de guerre, faite avec la peau d'une tête d'animal, que l'on retrouve assez fréquemment la figure de la tête du fauve conservée dans le bronze du casque. Tel est le n^o 30, coiffant un archer grec sur le fronton du temple d'Égine.

Le voisin de notre soldat victorieux, le n^o 47, provenant d'une peinture de vase, et de caractère héroïque, est un cavalier dont l'accoutrement se rapproche sensiblement de celui qui a été décrit. Ce guerrier antique n'a aussi qu'un plastron en bronze, une ceinture placée haut, et la forme arrondie donnée au bas du buffletin ou de la tunique, commode pour l'équitation, est de même principe. Ce guerrier à pied, armé seulement d'un javelot, est d'ailleurs un cavalier assurément; les avances prononcées sur le cou-de-pied, que n'aurait pu supporter le fantassin, indiquent toujours les cnémides du cavalier.

N^o 41. — L'archer, τοξευτής.

N^{os} 43 et 44. — Détails de son armement.

Cette figure est restituée d'après les renseignements fournis par le fronton du temple d'Égine.

Coiffure en cuir, avec long couvre-nuque (voir le détail n^o 43). Brigandine en cuir, ceinte par-dessus la tunique de laine. Jambière de cuir en deux parties fortement reliées et prises dans les lanières de la sandale. L'arc, *le sinuosus*, se compose de deux branches en corne qui restent courbées en sens inverse de la flexion lorsque l'arme est détendue. Un brassard en bronze sert à éviter le choc de la corde de l'arc sur le bras. Le carquois en cuir est sus-

*

pendu sur le côté et attaché en arrière. La pointe des flèches, légèrement empennées, est en fer. Ce tireur d'arc porte l'épée et se trouve de plus muni de la hache de fer, qui était donnée en prix aux archers.

Les arcs des Grecs avaient deux formes différentes, celle que l'on voit ici ; l'autre offrait la figure d'un C ; quand ce dernier était tendu, le bois se renversait en arrière dans le sens inverse de sa courbe, ce qui devait lui donner la force terrible qui lui valut l'épithète homérique, *πάλιντρονον*.

On portait le carquois de trois manières : 1° suspendu presque horizontalement sur le dos, entre les deux épaules ; on retirait la flèche du carquois par-dessus l'épaule droite ; 2° suspendu au bas du dos, de manière que le bout ouvert fût au niveau de la hanche gauche, de sorte qu'on retirait la flèche en faisant passer la main droite devant le ventre ; 3° suspendu en travers du dos, le haut tourné vers le coude droit ; dans ce cas, on retirait les flèches en passant la main droite derrière le dos.

Outre le brassard qui protégeait l'avant-bras gauche, l'archer se servait de doigtiers en bronze pour le tir de son arme.

L'arc et les flèches jouent un rôle important dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Le Lycien Pandaros porte un arc formé des cornes d'une chèvre sauvage, et deux étuis, l'un pour cet arc, l'autre pour les flèches. Celles-ci ont la pointe en fer (c'est la seule fois où le fer y est mentionné pour les armes) ; la flèche est barbelée et liée au bois par des nerfs. Teucer se montre le plus habile des archers argiens. Dans les funérailles de Patrocle, il y a un prix pour les archers. Avec le temps, l'usage de l'arc fut généralement restreint aux plaisirs de la chasse et aux luttes d'adresse. Le plus souvent, dans les armées, l'arc ne se trouvait plus qu'aux mains des auxiliaires. Les Lacédémoniens, qui n'estimaient que le combat corps à corps, méprisaient l'arc qu'ils tenaient pour une arme indigne d'un Spartiate. Thucydides assure que dans toute la guerre du Péloponèse on ne vit point figurer d'archers parmi eux. Après le combat de Sphactérie, où, au nombre de sept cents contre de très nombreux Athéniens, les Spartiates eurent tant à souffrir des coups portés de loin, dans l'aveuglement causé par la poussière et la cendre, ils désignent leurs adversaires sous le nom de *απορώτατοι*, mot qui signifie aussi bien les *misérables*, que ceux qui n'attaquent que de loin, par des traits, des javelots, des pierres et des frondes.

Le n° 42 montre l'arc tendu dans un combat par un Phrygien du fronton du temple d'Égine.

N° 19. — Pallas Athéné, sculpture de Dresde. Restauration.

Pour les anciens, cette déesse, protégeant les empires contre les ennemis du dehors, était surtout une divinité guerrière. Vierge inaccessible à l'amour, elle était la patronne spéciale d'Athènes et de l'Attique. Sous ce caractère, Athéné paraît toujours armée, portant l'égide et une lance d'or. Au centre de son pectoral ou sur son bouclier, apparaît la tête terrifiante de la Gorgone.

Nous ne nous arrêtons point sur l'habillement de cette guerrière fabuleuse, dont l'attitude est celle du combat. Ce n'est qu'à propos de son égide, faite de la peau de la chèvre Amalthée, qu'il est utile de rappeler que, selon Hérodote, c'est de l'habillement des femmes lybiennes que les Grecs ont emprunté l'égide, mais avec cette différence que chez les Lybiennes, ce vêtement était de peau, et non de cuir fort, et que les franges qui pendaient de l'égide lybienne consistaient en simples courroies, et n'étaient point façonnées en serpents. « D'ailleurs tout est semblable ; l'*égée* de la Lybie, que toutes les femmes de cette contrée portent par-dessus leurs vêtements, est une peau de chèvre unie, ornée de franges et colorée en rouge. C'est du nom de l'*égée* que les Grecs ont tiré celui de l'*égide*.

Malgré la fiction, on peut certainement considérer l'égide d'Athéné comme une sorte de cuirasse qui a dû être en usage. Les capuces de mailles de notre moyen âge ne formaient point une défense aussi complète que cette cuirasse de peau d'une seule pièce couvrant les seins et descendant si bas dans le dos où elle est serrée par une ceinture comme le cuir d'un mineur.

Le casque d'Athéné paraît avoir varié selon les localités. Selon la peinture étrusque, n° 52, le casque en calotte et à haut cimier en crosse serait celui du Palladium enlevé par Ulysse et Diomède. Mais, selon la version relatant qu'Énée aurait apporté en Italie une seconde Palladia, on peut supposer que le haut et beau casque à forme phrygienne, n° 54, aurait été la coiffure guerrière de cette seconde Palladia, la véritable pour les Troyens. Ce dernier fragment provient d'une peinture de vase représentant la victoire de Bellérophon sur la Chimère, à laquelle assiste Pallas.

Le lourd et profond bouclier d'airain a ici des analogues, soit comme dimension, soit comme forme. Ulysse, n° 10, porte le plus grand d'entre eux; son décor en hélice très voyante, est de ceux qui, par le mouvement imprimé dans le combat, devaient troubler l'adversaire. L'ingénieuse *triquetra*, que les Grecs de la Sicile mettaient sur leur bouclier et qui rappelait la forme triangulaire de leur pays, semble avoir été conçue dans ce même but; les trois jambes y étaient disposées en hélice. On voit que le bronze de ces boucliers était recouvert de cuir, les peaux y étant même en plusieurs doubles, et clouées sur le cercle de l'arme.

Les formats du bouclier d'airain étaient d'ailleurs fort différents, et l'on en peut juger par le n° 12, qui se trouve au bras de l'un des compagnons de Nestor, dans une scène où le rôle de ce guerrier paraît celui d'une sentinelle. Enfin, c'est encore un de ces boucliers de dimension réduite que montre le n° 24, glorieux bouclier portant un insigne peint et dont l'airain déformé prouve qu'il a figuré dans les batailles. C'est celui dont sont armés Ulysse et Diomède, n° 52 et 59.

N° 17. — Artémis, dite la Diane d'Herculanum.

La Diana des Romains est l'Artémis des Grecs. Sœur jumelle d'Apollon, et comme lui armée d'un arc, d'un carquois et de flèches, cette autre vierge est la chasseresse par excellence.

Cette sculpture est un exemple complet de la pratique de dorer, de peindre et de vernir les statues, pratique qui remonte à la haute antiquité grecque. Winckelmann, qui la vit avec une fraîcheur aujourd'hui bien affaiblie, en a laissé une description très détaillée, des plus utiles dans un ouvrage sur le costume.

Chevelure dorée, large bandeau blanc en diadème, orné de rosettes dorées. Tunique bordée d'une bande de couleur rose. Peplus dont la bordure se compose d'un mince filet de couleur d'or, et d'une large bande de couleur rouge, pourpre ou écarlate, et où étaient peintes des palmettes blanches figurant des broderies. Les courroies de la chaussure, celle qui retient le carquois, sont peintes en rose et en pourpre; la bretelle du carquois avec des points blancs, imitant les clous d'argent. Selon Raoul Rochette, cette figure de marbre, avec ses broderies peintes sur les bords, représente toute une pratique grecque, qui dut être dérivée de l'usage de revêtir d'habillements d'étoffes réelles les simulacres sacrés : usage qui, né avec la société grecque, se continua à travers toutes les formes qu'elle avait prises, et sans doute jusqu'à son dernier âge.

La chasse étant une image de la guerre, on y faisait exercer les jeunes gens, en considérant ce prélude comme utile pour former l'éducation du guerrier. Les filles furent d'autant plus encouragées à se livrer à cet exercice que, selon les visées du Spartiate Lycurgue, des vierges habituées à la vivacité de poursuites souvent longues, parfois dangereuses, devaient faire des femmes vigoureuses, capables de fournir Lacédémone d'athlètes propres à la guerre. Les filles chassaient donc, comme elles étaient exercées à courir en public, afin, dit Philostrate dans son *Traité de Gymnastique*, qu'elles aient des enfants bien faits, et qu'elles mettent au monde une progéniture d'autant meilleure que leur propre corps sera fort. Après le mariage, elles n'éprouveront point de répugnance à porter de l'eau ou à moudre. — Si, de plus, leurs maris sont également jeunes et habitués aux exercices, le résultat sera parfait. Les enfants auront une taille élancée, ils seront robustes et exempts de maladie. C'est en observant ces règles pour le mariage que Lacédémone devint si puissante dans la guerre.

Telles étaient ces mères qui, fût-il mort, ne voulaient point revoir leur enfant sans son bouclier, et tels étaient ces fils qui portaient à la guerre des tuniques rouges pour que le sang y parût moins. Le Lacédémonien mettait la tunique *russata* la veille du combat, dont elle était l'annonce.

Cet armement consiste en courroies de cuir attachées autour de la main et du poignet, de manière à former une espèce de gantelet pour la lutte. Les courroies montaient quelquefois jusqu'au coude, et parfois elles étaient garnies de plomb ou de clous de métal.

La lutte avec le *caestus* et le *pancrace*, le pugilat à main nue, étaient des combats gymniques inventés à cause de leur utilité pour la guerre; utilité démontrée, dit Philostrate, par le combat des Thermopyles, dans lequel les Lacédémoniens, voyant leurs épées et leurs lances brisées, luttèrent cependant longtemps avec leurs mains désarmées.

Le blanc était chez les anciens, en général, la couleur la plus habituelle du vêtement; il y en avait de plusieurs nuances, depuis l'ordinaire jusqu'au blanc le plus éclatant comparé par Homère « à la splendeur du soleil ». Quant aux diverses colorations de l'étoffe ou du cuir de nos divers harnais de guerre, nous croyons qu'il n'est guère utile de s'arrêter ici que sur ce qui concerne le rouge, si fréquent sur les grandes crinières des casques, et dont on teignait jusqu'aux lanières et aux côtés de la semelle de la crépide.

Dubois Maisonneuve dit que les peuples civilisés teignent ordinairement en rouge les objets qu'ils veulent rendre effrayants, parce que c'est la couleur du sang. Sans examiner autrement cette assertion, et notamment sans considérer si la pourpre des rois n'avait point surtout le caractère pompeux, il est intéressant de distinguer la nature des rouges du harnais militaire, selon les époques.

La pourpre, qui était du nombre des couleurs les plus riches et les plus précieuses, avait, chez les Grecs et les Romains, un caractère sacré. Il n'était pas permis à tout le monde d'en porter. On la réservait aux dieux, aux rois, aux magistrats. Il y eut des époques où il ne fut pas permis aux femmes, même d'un haut rang, de la faire entrer dans leur parure.

Il y en avait de deux espèces, la pourpre marine et la pourpre végétale. La première, la plus estimée, était d'un rouge violet, la seconde était écarlate.

Il semble que c'est cette seconde, la pourpre végétale, qui ait été la première employée. L'écarlate était la couleur de la *phœnicis*, la robe d'un rouge vif, dont Homère parle souvent comme étant celle des chloènes et d'autres parties de l'habillement des héros.

La pourpre végétale, κόκκος, *coccus*, mots qui signifient proprement une graine, ainsi qu'en parle Pline, disant du *coccus* qu'il était la baie d'un arbrisseau (ce serait la graine du nopal, nommée graine d'écarlate) paraît plutôt avoir été fournie par un insecte, la *cochenille*, qui sert toujours à teindre en cramoisi et en écarlate. C'est du moins l'opinion la plus généralement adoptée. Pline compare la couleur du beau *coccus* au vermillon et à la peau d'un rouge vif qui entoure les yeux du coq de bruyère, ce qui convient très bien à l'écarlate que produit la cochenille.

Le nom de la *phœnicis* indique très clairement l'origine des teintures rouges. Hérodote confirme que les Phéniciens, qui ont commercé de toute antiquité avec la Grèce, y ont été les premiers importateurs des étoffes teintes en rouge. Les Grecs, qui appelaient les Phéniciens « hommes rouges », désignaient ainsi ceux qui, non seulement leur apportaient des étoffes rouges, mais encore ceux qui en faisaient usage dans leurs propres vêtements. Pollux nomme *tunique phénicienne*, *manteau phénicien*, les tuniques et les manteaux rouges. Toutefois on doit consigner ici que la pourpre pélagienne, dont le qualificatif indique la haute antiquité, n'était point du ton de l'écarlate. Sa pourpre n'était point la végétale; et les rapports de sa couleur auraient été ceux qui existent entre la laque, ou l'amarante et le vermillon.

La *porphyra* était pêchée sur les côtes d'Afrique, de la Laconie, et surtout dans la mer qui baignait l'antique ville de Tyr, dont les teintures furent de tout temps très célèbres.

La *purpura pelagia* était la plus belle pourpre marine, la plus intense de couleur, et la plus solide.

La *teniensis* était plus claire; son nom semble indiquer qu'elle servait principalement à teindre des bandellettes ou *tenie*.

La pourpre *calculensis* (*calculi*, cailloux), pêchée dans les fonds de mer caillouteux, était comptée parmi celles de bonne qualité. Celles dont on faisait le moins de cas, étaient la pourpre *lutensis* et l'*algensis*, dont on pêchait le coquillage dans la vase et dans les algues marines. La pourpre marine la plus foncée avait une couleur qui, vue de face, approchait de celle du sang caillé; les reflets étaient d'un rouge violet brillant.

Le *buccin*, coquillage plus petit que la pourpre pélagienne, fournissait un rouge plus clair; en le mélangeant avec la pourpre foncée on obtenait une couleur très brillante, l'*incarnat* ou le *rouge de cerise*.

En teignant avec la pourpre de Tyr une étoffe déjà teinte en *coccus*, on obtenait la couleur nommée *hyginus*, qui devait être une sorte de ponceau.

La *pourpre noire*, ou *melamporphylon*, était la couleur de la tunique que portaient les vieillards dans la comédie. On appelait *coccobaphès* les étoffes teintées avec le *coccus*, et on désignait sous les noms de *hydrobaphès* et *psychrobaphès* l'étoffe teinte à froid, selon la méthode encore employée aux Indes pour les plus belles teintures.

La robe à bandes de pourpre se nommait *porphyrosémos*, et la tunique *mesoporphyra* était celle qui était ornée sur le devant, du haut en bas, d'une bande de pourpre. La *καλλή*, la *belle* par excellence, était une robe de pourpre.

N^{os} 25 et 32. — Parures civiles. — Grecs du temps des Ptolémées, momifiés à l'égyptienne.

En plaçant ces deux précieuses figures en tête du remarquable livre de G. Becker, contenant la représentation et la description des monuments antiques qui se trouvent à Dresde, l'éditeur en a judicieusement fait ressortir toute l'importance. Ces deux momies sont celles rapportées par Piéto della Valla qui les trouva en Égypte.

Les rois Lagides, les Ptolémées, d'origine macédonienne, restèrent des Grecs qui, comme Ptolémée Philopator, le plus distingué d'entre eux, demeurèrent tout à la fois fidèles à la religion de leur patrie originelle et à celle du pays qu'ils gouvernaient.

On les momifiait donc en Égypte, comme on y momifiait d'ailleurs tout étranger qui y mourait; la momification des corps, institution à la fois politique et religieuse, était surtout un principe d'hygiène publique.

Nous n'avons point à nous occuper autrement de la momification que pour faire remarquer que la magnificence des personnages qui figurent ici permet de croire qu'ils ont été embaumés selon le mode le plus cher en usage à leur époque, que l'on fixe à peu près au temps de Diodore de Sicile, contemporain de Jules César et d'Auguste.

Cet homme et cette femme étaient des personnages de haut rang. La robe de coton, de byssus, n'est point une contradiction du luxe qui les entoure. L'Égyptien vêtu de lin, et qui n'entraît point dans les temples avec son manteau de laine blanche, ne voulait point non plus être enterré dans la laine. Ce dernier usage se retrouvait dans les mystères orphiques ou bachiques qui, dit Hérodote, sont les mêmes que ceux des Égyptiens et des Pythagoriciens, où il est défendu d'ensevelir les initiés dans un linceul de laine, et l'on donne de cette défense une raison religieuse.

L'homme, jeune encore, a sa chevelure frisée, un collier de barbe et des moustaches. Sa tête repose sur un coussin orné d'une bordure élégante. Un diadème formé par un cordon d'orfèvrerie descend de chaque côté jusqu'à la hauteur des oreilles; il est garni de pierres précieuses.

Le vêtement est une robe longue se prolongeant jusqu'à la hauteur des chevilles du pied; elle est rayée de rouge, de gris et de blanc — et bordée à l'encolure et en bas par une bande étroite divisée régulièrement. A la hauteur du sternum figure une couronne de lauriers, indiquée par la rencontre des feuilles, et qui semble une broderie.

La ceinture large, formant une espèce de tablier, entrait dans le costume des Égyptiens. Les Grecs des deux

sexes en portaient aussi sur leur tunique, et la position que l'on voit ici donnée à la ceinture vraie ou figurée se rapporte assez à celle du *cingulum*, que l'on portait bas, sur les reins, et de façon à dégager le diaphragme.

La ceinture, dont la forme de tablier est nettement accusée dans le costume de la femme, est, dans l'habillement de l'homme, décorée par une scène emblématique qui occupe toute la largeur du corps. Au centre, le buste d'Osiris, le souverain du monde visible et invisible; à droite et à gauche, les ailes éployées d'une Iris dont le profil, tourné en dehors de chaque côté, annonce que la déesse, souveraine de la nature, symbole de la force puissante et active, veut défendre le mort contre Typhon, le mauvais génie. Toute cette scène est, en outre, peuplée des symboles ordinaires d'Harpocrate, d'Anubis, etc., génies de la sagesse et de la fécondité. S'il est vrai, comme l'affirme Hérodote, que les croyances des Égyptiens avaient tant de rapports avec celles des pythagoriciens, ces détails ne sont point indifférents sur le linceul d'un Grec.

La traverse dans laquelle on plaçait l'inscription ne doit pas être confondue avec la ceinture. Cet espace, réservé pour l'inscription, était de règle. On le laissait d'ordinaire sans ornements. On a cherché, sous l'altération des caractères incomplets, le nom du mort, mais Becker dit que si l'on avait pu déchiffrer cette inscription, on y aurait vu l'expression des vœux adressés au mort : « *Sois heureux, ne crains rien.* »

La tunique supérieure, celle qui est passée sur la robe blanche et ceinte du tablier, est un vêtement des plus luxueux, enveloppant l'homme depuis le bas des épaules et descendant presque aussi bas que la robe. Cette tunique, ouverte sans doute sur le côté pour le passage des bras, paraît être de la famille des dalmatiques. Son décor offre une série de compartiments rectangulaires, ayant uniformément la forme allongée en travers. Les divisions sont formées par des bandes d'orfèvrerie cousues sur le tissu, à l'aide de fils de couleur passés dans les trous du métal, procédé très apparent, les liens de fil se montrant de chaque côté du relief central de la bande métallique, enrichie à son milieu par des perles, aux angles de rencontre par une pierre de couleur. Les compartiments couvrent toute la tunique supérieure; chacun d'eux contient quelque figure symbolique du panthéon égyptien : un oiseau, le globe terrestre, des figures ailées, une branche d'arbre, une plante, etc.

Les pieds sont ce qu'on appelait *nus*; les liens de la chaussure sont des fibres végétales; la sandale est en papyrus; conformément aux recommandations de Pythagore qui éprouvait le même scrupule que les prêtres égyptiens ne voulant point se chauffer de cuir, dans la crainte de se souiller au contact des dépouilles d'un animal.

La joaillerie, outre le cordon d'orfèvrerie en diadème, comprend des colliers et des bagues : la main droite n'a point de bagues, mais la main gauche en a deux : un anneau d'or à la première phalange de l'index, le second en même position, passé au petit doigt. Des deux colliers l'un est un *torquis*, le *στρεπτός* des Perses, régulièrement divisé par des articulations en or, celui-là fait le tour du cou; le second est en réalité un grand croissant d'or dont chaque extrémité est attachée à l'épaule, et qui porte à son centre, sous forme d'écusson, l'épervier sacré.

La main droite tient un vase d'or entr'ouvert, auquel son couvercle carré, à demi levé, donne les apparences d'une boîte à parfumer, d'une sorte d'encensoir, c'est le *λιβανωτήρις* des Grecs, l'*acerra* des Romains.

La main gauche présente, paraît-il, un phallus dans la position verticale.

Cet homme a cinq pieds trois pouces de longueur, la femme a trois pouces et demi de moins.

Cette femme a la tête posée sur un coussin orné de perles. Sa chevelure peu abondante est travaillée au petit fer. Le cordon d'orfèvrerie, dont la tête est entourée jusqu'à la hauteur des oreilles, accuse encore plus le caractère du diadème que celui de l'homme. Ce diadème féminin porte à son sommet une pierre de couleur, au centre d'un écusson en forme de fleur de lotus, écusson d'où tombent en pendentifs sur la chevelure, trois autres pierres à jeu libre, indépendantes des unes des autres, répondant à ces *triopis*, *triottis* et *triottium*, les noms divers par lesquels, selon Pollux, les Athéniens désignaient la *triglène*, ou la boucle d'oreille de *gléné*, la pupille de l'œil, et faite de trois de ces yeux, en or brillant ou en pierres fines.

Les boucles d'oreilles sont des pendants qui paraissent de la famille des *elenchi* et *tutulati*, perles longues ayant la forme des vases nommés *alabastra*, très allongés et comme il s'en trouve beaucoup parmi les vases égyptiens en albâtre oriental ou en verre coloré. Parmi les pendants d'oreille du genre des *elenchi*, que

l'on voit sur les médailles de la Grande Grèce et de la Sicile, ces perles sont souvent réunies par deux ou trois.

La robe à manches est ici posée sur une tunique intime dont on voit l'encolure. Cette espèce de chemisette est blanche. La robe est d'une couleur pourprée et plissée régulièrement. Sur chacun de ses côtés se trouve une bande verte dans le sens vertical qui semble devoir faire rentrer cette robe dans le genre des vêtements dits *paralourgis* et *paryphès*, robe bordée des deux côtés d'une bande de couleur. L'ouverture de la robe est plus grande et dégage mieux le cou que dans l'exemple précédent.

Les colliers portés par cette femme sont nombreux; ils recevaient, outre le nom d'*hormos*, dont se sert Homère en les désignant généralement, plusieurs autres dénominations indépendantes de la matière dont ils étaient faits, et qui indiquaient la partie du corps qu'ils occupaient.

Les *deraia* ornaient la partie supérieure; les *hypoderaia*, les *hypodarides*, l'inférieure; les *perideraia*, les *peritrachelia*, entouraient le cou; les *isthmia* et les *maschalistères* se plaçaient sur le haut de la poitrine; enfin, selon Pollux, il y avait des colliers d'orfèvrerie, probablement très grands, auxquels les femmes qui s'en paraient donnaient le nom d'*égides*, par une analogie sur laquelle il n'est point nécessaire d'insister.

Les colliers portant sur la peau sont ici au nombre de trois. Le premier est un cordon d'or assez épais, dont le centre est orné de quelque grenat. Le second se compose d'une double et légère rangée de perles, alternativement longues et rondes, dont la pierre centrale est une émeraude; la troisième collier, à la hauteur du bord de la chemisette, et en partie recouvert par elle, est fait d'une suite de petites plaquettes d'or rectangulaires, d'où descendent à la partie centrale, et s'étalant sur la blancheur du lin, trois pendeloques, celle du milieu ornée d'un grenat, celles des côtés d'émeraudes.

Le grand collier si riche et se présentant si largement sur le devant de la poitrine, paraît devoir être entre tous l'égide, dont il vient d'être parlé. C'est une parure du plus grand luxe, ciselée, bordée de perles, et dont les pierres en cabochons sont montées à griffes. Enfin, au-dessous de ce grand collier se trouve encore un cordon d'or qui semble un cinquième collier, et dont la partie centrale est un Horus enfant, un soleil rayonnant.

Les poignets portent chacun deux bracelets de modèles différents, posés à nu. Ils sont semblables aux deux bras, et sont par conséquent en paires, ce qui ne se rencontre pas toujours.

La main droite n'a que deux bagues au doigt annulaire, un anneau simple, une bague avec un chaton de pierre. Mais la main gauche, sauf le pouce, a des bagues à tous les doigts, et même l'indicateur en a deux pour lui seul, l'une à sa base, l'autre à sa dernière phalange.

La main droite tient un petit vase à anse, servant aux sacrifices, et tel que les Grecs les employaient pour les libations. La feuille verte et tachetée que l'on voit dans la main gauche provient de quelque plante sacrée dont le petit fruit apparaît entre le pouce et l'index.

La ceinture en tablier est ici d'une forme décisive. Son décor est de même sens que l'autre, les figures symboliques tournées de chaque côté vers le dehors, le sont dans la même intention, la défense du mort. La tunique supérieure est divisée, comme l'autre, en compartiments réguliers couvrant tout le vêtement. La chaussure consiste en une sandale dont les liens enveloppent le pied d'un double contour. Il semble y avoir, outre ces liens, un de ces anneaux de jambe en tortil, se rapprochant du genre de ceux que nombre de femmes indiennes portent encore sur le cou-de-pied.

Les nos 18, 20, 23, 39, 41, 46, 50, et les détails qui s'y rattachent immédiatement, nos 6, 25, 28, 34, 35, 36, 38, 43, 44, 48 et 49, provenant de la collection du Musée d'artillerie de Paris; sont des documents photographiques coloriés en regard des originaux.

Les nos 17, 27, 31 et 33 sont également reproduits d'après des photographies.

Les nos 8, 12, 19, 25 et 37 sont empruntés au bel ouvrage sur les monuments antiques de Dresde, publié à Leipzig.

Les nos 15 et 56 sont dessinés d'après les originaux qui se trouvent au musée du Louvre.

Les nos 5, 7, 11, 14, 30 et 42, sculptures du temple d'Égine, sont colo-

riés d'après la restauration de M. Charles Garnier, comme aussi la Palla Athéné, n° 19, qui a tant de rapports avec celle d'Égine.

Le n° 2 est un fragment de sculpture du temple de Sélinonte.

Les n°s 1, 4, 10, 13, 16, 21, 22, 24, 29, 32, 45, 52, 54, 55 et 59 sont des fragments de la peinture des vases recueillis dans de bons ouvrages

comme le *Musée Napoléon III*, d'Adrien de Longpérier, les *Monuments inédits d'antiquité grecque*, par Raoul-Rochette, ou encore sont puisés dans les gravures des Willemin, des O. Muller, et de leur continuateur Wieseler, etc.

Les n°s 3, 9, 40, 53 et 58 sont empruntés à des médailles reproduites dans ces mêmes recueils.

Voir, pour le texte, les écrivains de l'antiquité, particulièrement : *Philostrate*, Traité sur la Gymnastique. — *Plutarque*, la Vie des hommes illustres. — *Thucydides*, Histoire de la guerre du Péloponèse; traduction de M. Ambroise Didot, 1868-1879.



GREC

PIÈCE PRINCIPALE D'UNE RICHE MAISON ATHÉNIENNE.
RESTAURATION.

V^e SIÈCLE AVANT L'ÈRE CHRÉTIENNE.

(PLANCHE DOUBLE.)

Il ne s'agit point ici de l'antique habitation grecque telle qu'Homère l'a décrite en parlant, entre autres, du palais d'Alcinoüs, roi des Phéaciens. Malgré les points de ressemblance qui existent entre cette description et les vues cavalières d'un palais égyptien trouvées dans les hypogées d'El-Amarna : même avant-cour, même enceinte plantée d'arbres entourant le palais, arrosée par de l'eau vive, le manque de précision de ce récit poétique ne permet pas d'essayer de reconstituer le palais qui en est l'objet; quant aux murailles d'airain, c'est-à-dire, ce semble, à un revêtement de fortes plaques d'airain, dont le soubassement de l'habitation et les murailles de son enceinte auraient été blindés, elles donnent à cette demeure luxueuse, aux portes d'or, aux linteaux d'argent, à ce palais *inébranlable*, dépeint plusieurs fois par Homère comme l'habitation des rois grecs, le double aspect d'une maison de plaisance et d'un château fort, conçu pour résister aux efforts du bélier d'airain, la seule machine de siège employée par les anciens pour battre les murailles.

En avançant beaucoup plus près dans le temps, il faut encore, pour établir la distribution du plan d'une habitation grecque, se contenter de le baser sur des analogies. La maison elle-même n'a laissé que des traces insuffisantes dans des fondations creusées dans le roc, à l'acropole d'Athènes; les quelques caniveaux d'eau que l'on y trouve ne peuvent servir à la constitution d'un plan. Les restes de construction ne sont d'aucun secours pour montrer ce que pouvait être l'élévation des bâtiments.

L'importance et le luxe des maisons des particuliers furent tardifs en Grèce; la vie de ses peuples primitifs, la vie cyclopéenne, qu'Homère a fait connaître, a plus d'un rapport avec celle des sauvages de l'Amérique. Divisés en tribus se disputant la suprématie, ils n'ont d'abord ni villes, ni gouvernement. Parmi les diverses colonies qui apportèrent là les premiers germes de la civilisation, la seule colonie certaine est celle de Pélops, venue de l'Asie Mineure, donnant son nom au Péloponnèse. Les premières villes fondées le furent au sommet des montagnes; c'étaient des forteresses entourées d'épaisses murailles, formées de blocs énormes de pierres ajustées à la manière dite cyclopéenne ou pélasgique; mais ce n'est qu'aux temples, aux citadelles, aux trésors enfermés sous des voûtes, que l'on semble avoir longtemps employé les divers appareils de la construction en pierre. Les premières habitations grecques consistaient en cavernes, ou en simples cabanes de chaume ou de briques séchées au soleil. (Voir Batissier, *Histoire de l'art monumental*.)

Pendant les quatre ou cinq siècles qui suivirent la guerre de Troie, les monuments construits dans les divers pays occupés par les Grecs paraissent avoir été en bois. Ils employaient au moins simultanément les arbres de leurs forêts et les pierres de leurs riches carrières; c'est de cette simultanéité qu'est né le système générateur de leur architecture, ainsi que Vitruve en a le premier fait la remarque. L'ordre dorique, l'ordre par excellence des Grecs, est une imitation exacte de toutes les parties de charpente qui avaient servi dans les édifices en bois dès les premiers temps. La colonne est l'arbre enfoncé en terre, diminuant de grosseur de bas en haut, cou-

ronné d'un ou plusieurs plateaux pour donner plus d'assise aux poutres transversales, de là le chapiteau, simple tailloir d'abord qui, avec une échine, devient le dorique, etc., etc. C'est ainsi que le toit en charpente à double inclinaison indique la forme du fronton. L'analyse du temple grec a son origine dans le squelette de la cabane. L'architecture dorique et celle des Ioniens d'Asie se développèrent parallèlement et ne différaient que dans les proportions et la décoration des parties dont se compose un édifice.

Notre restauration appartient à l'époque qui suivit la victoire des Grecs sur les Perses, et précéda la soumission de la Hellade à la domination macédonienne. C'est le moment où la Grèce, plus puissante et plus prospère que jamais, produisit dans les sciences, les lettres, les arts, la philosophie, ses œuvres les plus admirables. Athènes obtint alors la prééminence, et s'enrichit, sous Périclès, des plus parfaits édifices que l'on puisse citer; cependant comme la culture des arts conservait encore son caractère traditionnel qui était en Grèce tout politique, comme leurs productions étaient principalement consacrées à la religion, à la cité, les maisons d'habitation restaient relativement modestes en regard de l'agora, des palestres, des gymnases, de tous les bâtiments publics; à l'extérieur, la maison de ville la plus riche n'offrait pas l'aspect d'un palais, et le luxe était tout intérieur comme on le voit encore en beaucoup de villes orientales; c'est pourquoi l'on trouve maintenues ici, comme à Pompéï, les boutiques qui se trouvaient sur la rue et lui donnaient l'animation, ne laissant entre elles qu'un passage sans appareil servant à pénétrer dans la maison.

Par sa décoration d'ordre dorique, cette restauration se rattache aux temps les plus purs de l'art perfectionné des Grecs, à ce moment où les ordres dorique et ionique recevaient l'un et l'autre leurs plus élégantes proportions. A une époque plus reculée, le dorique est beaucoup plus trapu, et les plus anciennes colonnes doriques connues, celles du sanctuaire de Minerve à Syracuse, celles des deux temples à Corinthe et à Ségeste, ont une hauteur égale à un peu plus de quatre fois la longueur de leur diamètre inférieur. Nous donnons ce renseignement parce qu'il peut être utile à ceux qui auraient à faire usage de notre restauration, en l'appliquant à des époques antérieures à celle désignée; à ce moment précis plusieurs ordres étaient en vigueur, tels que le persique et le cariatide, dans lesquels les colonnes sont remplacées par des statues de barbares ou de femmes, enfin l'ordre corinthien commençait aussi à être en honneur; on peut donc varier considérablement la décoration architectonique de l'intérieur représenté en avançant dans le temps, surtout à partir de la domination macédonienne, époque où le goût se modifie, où le relâchement du lien social suivant l'affaiblissement de la cité laisse prédominer le luxe des particuliers.

Ce que Vitruve dit de la maison grecque, des grandes dispositions de son intérieur et des divers usages des salles, offre de frappantes analogies avec les palais musulmans; toutefois sa description ne peut s'appliquer à la véritable maison de ville, mais convient à l'habitation de plaisance située en pleine campagne ou dans des faubourgs élégants.

« Les Grecs, dit l'architecte latin, bâtissent autrement que nous, car ils n'ont pas de vestibule; mais de la première porte on entre dans un passage qui n'est pas fort large, où, d'un côté, il y a des écuries, de l'autre la loge du portier. Au bout de ce passage que l'on appelle *thyrorion*, il y a une autre porte d'où l'on entre dans le péristyle ayant des portiques de trois côtés: au côté qui regarde le midi, il y a deux antes fort éloignées l'une de l'autre qui soutiennent un poitrail... Elle est appelée par quelques-uns *prosta*, par d'autres *parastas*. Au dedans de ce lieu il y a de grandes salles où les mères de famille filent avec leurs servantes. Dans le passage qui s'appelle *prosta* il y a, à droite et à gauche, des chambres dont l'une est nommée *thalamus*, l'autre *antithalamus*. (Plin, parlant de son antichambre, placée près de sa chambre, l'appelle *procation*.) Autour des portiques il y a des salles à manger, des chambres, des garde-robes, et cette partie de la maison s'appelle *gynœconitis*: il y est joint une portion plus grande, plus ample, qui a des péristyles plus larges... » C'est dans cette dernière partie que Vitruve place les appartements de réception des hommes, les bibliothèques, pinacothèques, les salles à manger d'apparat, nommées *cyzicènes* et, à proprement parler l'*andron*, ἀνδρῶν, partie réservée aux hommes. Il parle également de passages, *mesaules*, qui séparaient les appartements du maître de la maison des logements destinés à loger les hôtes connus ou recommandés; car les autres étrangers, tout en étant logés gratis, l'étaient dans un bâtiment à part.

L'archéologue Becker émet une opinion différente sur la disposition générale de l'habitation grecque, se basant sur les habitations des Pompéïens, qui, par suite de l'analogie d'existence des anciens Italiens et des Grecs, devaient avoir emprunté les dispositions générales de leurs demeures à la Grèce; il place la partie destinée aux hommes, l'*andron*, avant celle destinée aux femmes. Tout semble militer en faveur de cette opinion, à laquelle nous nous sommes rangés.



G R E E C E

Nordmann lith.

G R E E C E



IMP. FIRMIN DIDOT & C^{ie} PARIS

G R I E C H E N L A N D

Voici maintenant la description du plan de la maison reconstituée, avec la désignation et l'usage des pièces.

a. — Ἀλλεῖς θύρα. — Porche ouvert servant d'entrée principale à la maison.

A. — Πρόθυρον. — Vestibule ou plutôt passage d'entrée après la première porte.

B B B B B. — Οἰκηματα, ἐργαστήρια. — Boutiques, ateliers.


C C C C. — Cours intérieures servant à l'aération et à la ventilation.

c c c. — Cabinets d'aisance.

d. — Pièce près des cabinets, avec une fontaine.

D. — Portique sur les trois côtés de la cour intérieure principale, formant le péristyle. C'est la vue perspective de cette cour intérieure dont nous donnons la représentation; la vue est prise du vestibule d'entrée.

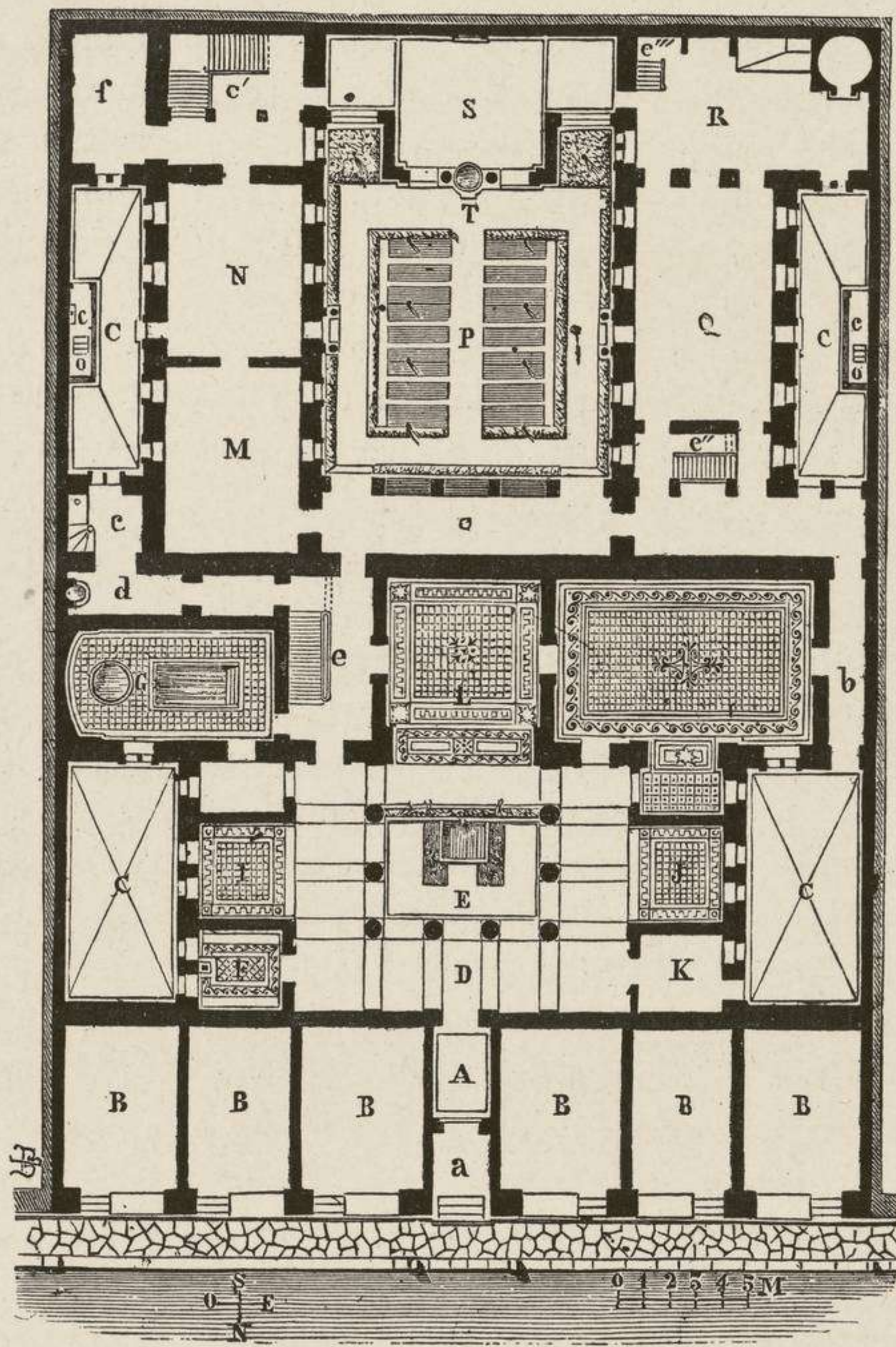
E. — Αὐλή. — Cour. Espace découvert entre les bâtiments.

e. — Escalier du maître et de la maîtresse de la maison, pour monter à l'étage supérieur où se trouvaient leurs chambres à coucher, adossées à l'étage des esclaves; le premier étage à cet endroit ayant la forme d'un .

F. — Pièce destinée à renfermer les archives ou papiers de la famille, la bibliothèque, les objets précieux, les divinités protectrices, correspondant au *sacrarium* des Romains.

A. — Salle de bains avec piscine. Cette pièce doit être considérée comme un luxe chez les Grecs et particulièrement à Athènes, où les puits et les citernes de l'acropole étaient nécessaires pour l'alimentation des maisons du bas de la ville, la fontaine Callirhoé, située à mi-côte du rocher, ne fournissant qu'une eau insuffisante.

I. — Chambre de repos ou de sieste. Le maître de la maison se tenait dans cette pièce pendant le jour. Il y pouvait lire, s'y faire servir les repas habituels, y faire la sieste, selon les us et coutumes de l'Orient moderne où, en dehors des repas priés, le maître et la maîtresse de la maison se font servir leurs repas sur des tables portatives, dans la pièce où ils se trouvent installés, sans se déranger pour aller dans la salle à manger proprement dite.



J. — Πρόληψις, οἶκημα. — Antichambre et chambre servant aux réceptions des hôtes. Dans la première, on faisait la cérémonie du lavement des pieds avant d'introduire l'hôte dans la grande salle voisine, où il était reçu solennellement; c'était la pièce de la famille; c'est là que se donnaient les festins, ainsi que dans la salle voisine

L. Cette salle L, que sa configuration très ouverte permet de considérer comme une salle à manger d'été, servait, comme l'autre, aux repas conviés et à la réception des hôtes. Elle occupe le fond de notre vue perspective : les chambres I et J s'y trouvent également à droite, et gauche.

K. Pièce où se tenait l'esclave servant de portier ; c'est lui que l'on voit adossé sur le seuil. Cette pièce donnait passage aux autres esclaves de la maison pour se rendre, par la cour de service C et le passage B, à la partie des cuisines et des différents services. C'est le long des murs de ce passage qu'étaient rangées les jarres d'huile et de vin.

M. N. — Pièces où les femmes travaillent au métier.

é. — Escalier de service montant au logement des femmes esclaves, situé à l'étage supérieur.

f. — Dépôt.

O. — Portique de communication entre les deux parties réservées aux femmes et aux esclaves, formant le gynécée et donnant sur le jardin potager P.

Q. R. — Cuisine et ses dépendances, avec four pour la cuisson du pain.

e". — Escalier pour monter à l'habitation des esclaves.

e"". — Petit escalier pour monter au grenier à provisions.

S. — Salle à manger des esclaves.

T. — Puits ou citerne.

Les maisons furent d'abord construites sur le roc, sans régularité, sans alignement ; ce n'est que plus tard qu'aux rues étroites, tortueuses et montantes, comme on en voit encore en Italie, succédèrent des rues tirées au cordeau, plus larges que les anciennes. On dit que c'est à Hippodamus, architecte de Milet, que fut due cette amélioration. Au siècle de Pisistrate (mort en 527 avant J.-C.), on s'en tenait encore au vieux système, qui offrait des avantages pour la défense en cas de guerre et offrait une protection efficace contre les ardeurs du soleil. Dès le temps de Périclès, la prospérité publique, la paix, permirent la recherche de la régularité et celle du confort.

En somme, ainsi que l'a judicieusement constaté M. Beulé, « les anciens ne demandaient « à leurs demeures « qu'un abri pour la nuit, pour la sieste et le repas du soir ; la vie se passait en plein air, dans l'agora, sous les « portiques ; on mangeait au tribunal ou au théâtre, et pendant tant d'admirables nuits d'été, le peuple dormait « au seuil de sa porte ou sur sa petite terrasse, ainsi que le font les Grecs d'aujourd'hui. Plus tard les Ioniens « gagnés à leur tour par la mollesse asiatique, entraînés par leur rapide prospérité, inventèrent des maisons « spacieuses, élégantes, richement décorées ; aussi disait-on : bâtir une maison à la mode ionienne ! Les Alexandrins ajoutèrent encore de nouveaux raffinements ; mais au siècle de Pisistrate, la demeure privée est encore « pauvre et la demeure commune restreinte. Ainsi qu'il arrive dans les places fortifiées, le terrain est compté à « chacun. Si la population augmente, les maisons doublent de hauteur. Le rez-de-chaussée est habité par « l'homme, le premier étage par la femme, c'est le gynécée. L'un des discours de Démosthène fait clairement « comprendre que cette disposition existait déjà de son temps. »

Notre salle à manger est meublée en *triclinium*, *τρίκλινον*, c'est-à-dire par la réunion de trois lits de table disposés de manière à former trois côtés d'un carré, avec un espace au milieu, occupé par la table. En général, le triclinium était destiné à la réception de neuf personnes, trois sur chaque lit. On ne devait pas être moins nombreux que les trois Grâces, ni plus nombreux que les neuf Muses. Cet usage de manger à demi-couché, qui vint de l'Asie était passé en Grèce plus de six cents ans avant l'ère vulgaire. Les places d'honneur étaient le lit du milieu, ensuite le lit de la gauche ; le maître se plaçait sur celui de la droite.

Il y avait des colombes dans toutes les maisons grecques. L'oiseau de Vénus était chéri par tous, et sa présence toujours considérée comme de bon augure. Les paons jouissaient du même privilège de circuler partout.

Les *psaltria*, joueuses d'un instrument à cordes, étaient de toutes les réceptions où il fallait amuser les convives. Elles dansaient et chantaient dans les festins.

(Restauration par M. Paul Bénard, architecte. — Aquarelle par M. Sabatier.)



ΕΓΓΡΑΦΟΝ

89 C