

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

GRIECHENLAND

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 *melamporphyon*, 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 Piétro 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'entrait 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.

