

SALOMON REINACH

RTp 156m/4

BUSTE D'ATHLÈTE



AU MUSÉE DU LOUVRE

TÊTE DE BACCHUS AMMON

AU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1887.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1887

Bibliothèque Maison de l'Orient



072987

RTp 100 m

SALOMON REINACH



BUSTE D'ATHLÈTE

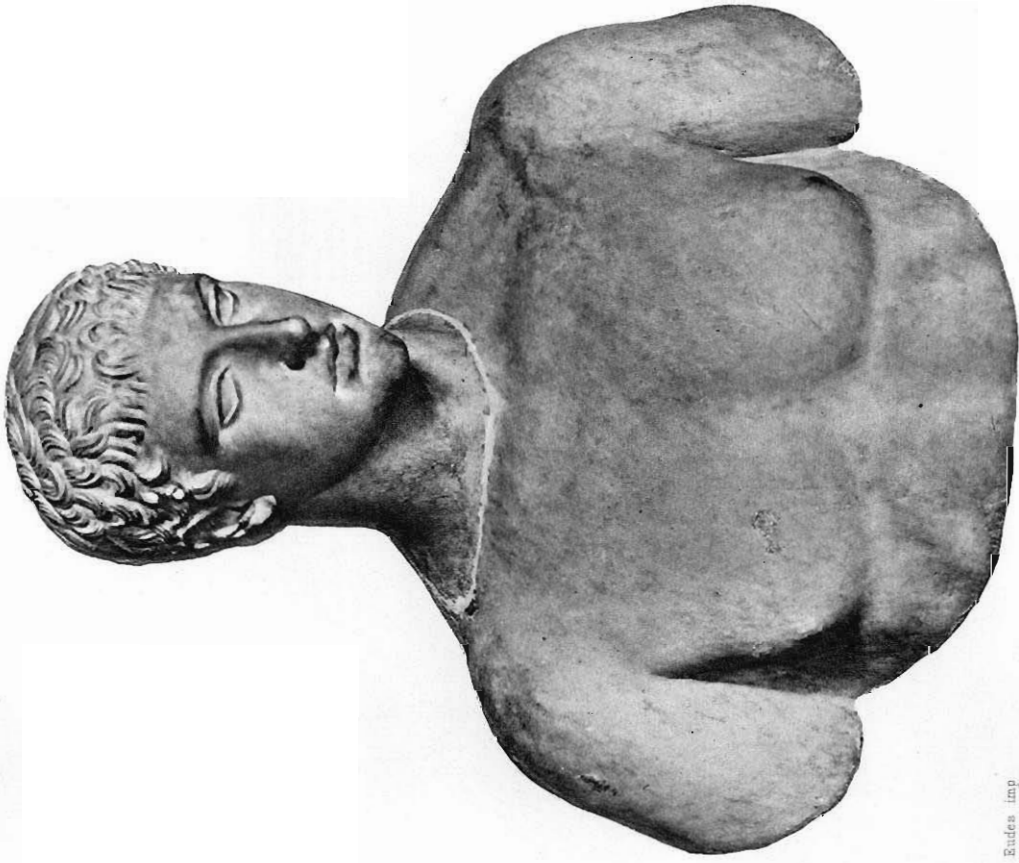
AU MUSÉE DU LOUVRE

TÊTE DE BACCHUS AMMON

AU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1887.)

PARIS
A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE
—
1887



Budes imp

BUSTE D'ATHLÈTE
AU MUSÉE DU LOUVRE



Hélio & Dujardin

TÊTE DE BACCHUS AMMON
AU MUSÉE DE CONSTANTINOPLÉ

BUSTE D'ATHLÈTE AU MUSÉE DU LOUVRE

Le magnifique buste d'athlète que reproduit notre planche 10, bien qu'entré depuis quatre-vingts ans au Musée du Louvre, avec les marbres de la villa Borghèse dont il ornait un portique¹, est loin d'avoir encore appelé l'attention dans la mesure de son intérêt et de son mérite. M. Conze se plaignait, en 1864, qu'il n'en existât ni reproduction ni moulage². Il est vrai que ce buste avait été gravé, dès 1853, dans le cinquième volume du *Musée de sculpture* de Clarac³; mais le savant allemand était bien excusable de ne point le reconnaître sous l'incroyable travestissement que lui a infligé le graveur. L'athlète aux traits virils, à l'expression sévère et presque maussade, est devenu un jeune homme quelconque, doux et banal comme un héros grec de Guérin. Il y a dans le recueil de Clarac bien des statues et bien des bustes qui, pour avoir été gravés, n'en sont pas moins inédits.

M. Frœhner a inséré, dans son intéressant ouvrage *les Musées de France*, une reproduction du buste du Louvre par la phototypie⁴. Cet art était encore dans l'enfance au moment où l'in-folio de M. Frœhner fut publié. La planche consacrée à notre buste, et que n'accompagne malheureusement aucune notice, est particulièrement défectueuse. La photographie, mal venue et prise de trop haut, a encore été gâtée par un silhouettage maladroit. C'est ce qui explique comment M. Michaëlis, jugeant d'après cette reproduction imparfaite, n'a pu reconnaître la ressemblance de l'athlète du Louvre avec celui d'Ince Hall, dont M. Conze l'avait rapproché fort justement⁵; c'est ce qui explique aussi que nous ayons cru devoir publier une œuvre qui n'a été, jusqu'à présent, ni bien reproduite, ni étudiée.

Le buste du Louvre est en marbre pentélique; la partie supérieure de la tête, l'extrémité du nez et la poitrine sont des restaurations modernes, exécutées avec intelligence, que la notice de Clarac ne signale pas. La tête est d'un ovale prononcé, effilée vers le bas; la bouche a quelque chose de dur et de triste, caractère commun à plusieurs sculptures de la même époque⁶. Le nez est fort, les yeux, petits et oblongs, sont comme

1. Clarac, *Musée des Antiques*, 1830, p. 132.

2. *Archæologischer Anzeiger* de Gerhard, 1864, p. 223.

3. Clarac, *Musée de sculpture*, pl. 1073, n° 308.

4. Frœhner, *Musées de France*, 1873, pl. xxxvii.

5. Michaëlis, *Ancient marbles in great Britain*, p. 367.

6. Michaëlis, *loc. laud.*, observe que ce caractère se

retrouve, bien plus prononcé encore, dans la tête de la Junon Farnèse, *Monumenti dell' Instituto*, t. VIII, pl. 1. Cette tête a été considérée par Brunn comme une copie d'après Polyclète (*Annali*, 1864, p. 297). Il n'est pas certain qu'elle représente une Junon.

cerclés par des paupières en bourrelet qui ajoutent à la sévérité de l'expression ¹. Les cheveux, ceints d'une bandelette, sont coupés courts et disposés en petites boucles; ils sont relevés sur le devant de la tête et descendent assez bas sur la nuque. Ces caractères permettent de reconnaître avec certitude une statue d'athlète, bien que les oreilles ne soient pas tuméfiées, comme elles le sont en général dans les têtes de lutteurs ². L'étiquette du Louvre indique dubitativement le nom de Thésée : c'est une attribution tout à fait invraisemblable. Clarac y voyait avec raison un athlète, en ajoutant qu'une physionomie semblable avait parfois été donnée à Mercure.

Les œuvres des sculpteurs contemporains de Phidias ou un peu plus âgés que lui, comme Myron, Calamis, Pythagore de Rhégium, n'ont été signalées et étudiées avec soin que depuis une vingtaine d'années ³. Le mérite d'avoir appelé l'attention sur elles et d'avoir contribué par là à débrouiller la confusion des anciennes écoles, revient surtout à M. Brunn. On a pu, en particulier, reconstituer un groupe de têtes, disséminées à travers les musées de l'Europe, qui, bien que contemporaines de Phidias, appartiennent à une école toute différente et ont été classées, à titre provisoire, sous le nom de Myron, dont le *Discobole* du palais Massimi nous fait connaître par à peu près la manière.

A cette série de sculptures, dont l'étude n'est encore que commencée, se rattache le buste du Louvre. M. Conze s'en est souvenu fort à propos, en 1864, devant une œuvre analogue de la collection Blundell. On sait que cette riche galerie d'antiques, qui compte plus de cinq cents numéros, a été créée au dix-huitième siècle par Henry Blundell, et luxueusement installée à Ince Hall, près de Liverpool ⁴. M. Conze y a signalé, entre autres œuvres remarquables, une tête d'éphèbe grec, qu'il décrit ainsi : « Le visage est d'un ovale un peu allongé, la tête est également assez longue dans son développement du front à l'occiput. Les cheveux sont courts et bouclés, avec de petites mèches sur les tempes. Cette tête me rappelle surtout la belle tête du Louvre, à droite de la porte d'entrée, dans la salle grecque, qui semble n'avoir pas encore été jugée digne d'une gravure ou d'un moulage. Les oreilles de la tête d'Ince Hall, non moins que la disposition des cheveux, prouvent que cet éphèbe n'était pas étranger aux luttes athlétiques. Je ne me souviens pas d'avoir vu ailleurs une indication si nette de l'oreille du pugiliste tuméfiée par les coups. »

La tête Blundell, dont il existe des moulages, a été publiée ⁵ en photographie dans

1. Même caractère dans la Junon Farnèse et d'autres têtes de la même école.

2. Otfried Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 329, 7; Winckelmann, *Monumenti inediti*, tav. LXIII; *Histoire de l'art*, t. IV, ch. 4; Rayet, *Monuments grecs*, 1877, p. 4-5. Sur les cheveux courts des athlètes, voir Waldstein, *Journal of hellenic studies*, I, p. 172 et suiv.

3. Voir Brunn, *Annali dell' Instituto*, 1858, p. 374; 1879, p. 201; Kékulé, *Ueber den Kopf de Praxitelischen Hermes*, 1882; Waldstein, *Essays on the art of Pheidias*, 1886.

4. Conze, *Archæologischer Anzeiger*, 1864, p. 223; Michaëlis, *Ancient marbles in great Britain*, p. 333 et suivantes.

5. *Archæologische Zeitung*, 1874, pl. 3 et p. 20 (*Ancient Marbles*, p. 367); Wolters, *Gipsabgüsse antiker Bildwerke*, n° 459; Kékulé, *Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes*, p. 12. Elle avait déjà été signalée par Waagen, dans ses *Treasures of art* (t. III, p. 257), qui l'attribue fort justement à la période immédiatement antérieure à Phidias.

l'*Archæologische Zeitung*, avec une notice de M. Michaelis. Malgré une analogie générale incontestable, elle diffère à plusieurs égards de celle du Louvre. Les cheveux sont plus touffus et détaillés avec plus de soin, le travail et l'expression semblent plus durs. Blundell l'a acquise du graveur napolitain Volpato; comme le buste du Louvre, celui d'Ince Hall proviendrait donc de la Grande-Grèce. M. Michaëlis était tenté de rapporter le buste d'Ince à l'école du Péloponnèse, mais M. Kékulé préfère le rattacher à celle de Myron¹. Parmi les têtes viriles analogues, outre celle du *Discobole* Massimi, dont il n'existe pas encore de moulage², on peut énumérer les suivantes :

1° La tête d'éphèbe du palais Riccardi à Florence, très semblable à celle du *Discobole*³;

2° La tête dite d'Hermès, qui a passé en 1812 de la collection William Chinnery au Musée Britannique⁴;

3° La tête de l'athlète de Munich, dont le type marque déjà un développement des précédents, et a sans doute été modifiée par le copiste⁵.

A côté des sculptures que nous venons de nommer, se placent, à titre d'analogues plus éloignés, mais appartenant encore à la même famille, trois monuments étudiés en dernier lieu par M. Kékulé. Ce sont :

1° La tête du *Tireur d'épine* au Capitole⁶;

2° Une magnifique tête en bronze, du Musée de Munich⁷;

3° La tête d'Apollon dans le fronton occidental d'Olympie⁸.

Nous ajouterons encore deux sculptures qui nous paraissent se rattacher au même groupe :

4° Une tête de Lapithe dans le fronton occidental d'Olympie⁹;

5° La tête de l'athlète dit *Apollon de Choiseul-Gouffier*, statue dont on a trouvé une réplique à Athènes, et que M. Waldstein rapporte avec beaucoup de vraisemblance à Pythagore de Rhégium, contemporain et émule de Myron¹⁰.

Les sculptures que nous venons de citer diffèrent toutes du buste du Louvre par l'arrangement des cheveux, ce qui s'explique en partie par la différence des sujets traités; mais elles ont en commun avec lui la petitesse et la longueur des yeux, la saillie des paupières et la forme ovale du visage. La plus ancienne réplique connue du *Tireur*

1. Kékulé, *Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes*, p. 12.

2. Le possesseur actuel de cette statue est le prince Lancelotti. Cf. Lucy Mitchell, *A history of ancient sculpture*, p. 293 et fig. 139.

3. Heydemann, *Mitteilungen aus Antikensammlungen*, Taf. 6, p. 101, 163; Dütschke, *Antike Bildwerke*, t. II, p. 163; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 458.

4. *Ancient marbles*, II, pl. 21; Ellis, *Townley Gallery*, I, p. 325; Müller-Wieselner, *Denkmæler*, t. II, pl. 28, n° 303; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 460.

5. *Monumenti dell' Istituto*, t. XI, pl. 7; Bruun, *Annali*, 1879, p. 201.

6. Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 35; Kékulé, *Archæologische Zeitung*, 1883, p. 229 et pl. 44.

7. Kékulé, *loc. laud.*; Piroli, *Musée Napoléon*, t. IV, pl. 74; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 216.

8. Kékulé, *loc. laud.* (face et profil).

9. *Ausgrabungen zu Olympia*, 1876-77, pl. xv b; Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, fig. 1811.

10. Waldstein, *Journal of hellenic studies*, T. I, p. 179, pl. v = (*Essays on the art of Pheidias*), p. 323; Conze, *Beitraege zur Geschichte der griechischen Plastik*, pl. 3-5, p. 13.

d'épine, le bronze de M. Edmond de Rothschild¹, présente même des cheveux courts, en petites boucles touffues, au lieu de la longue chevelure du grand bronze conservé au Capitole. Quant à la tête du Lapithe d'Olympie, les cheveux y sont figurés par des *tire-bouchons* conventionnels, procédé que l'on retrouve dans la belle tête en bronze de Tchiny-Kiosk, publiée ici même par O. Rayet², dans le *Discobole* Massimi et dans la copie napolitaine du groupe des *Tyrannicides* par les sculpteurs attiques Critios et Nésiotès³.

M. Kékulé a mis en évidence le lien de parenté étroit qui existe entre le type du *Tireur d'épine* et les sculptures du fronton occidental d'Olympie attribuées par Pausanias à Alcamène⁴. Il s'est rencontré avec M. Loeschke pour faire honneur du *Tireur d'épine* à Pythagore de Rhégium, et cela tout à fait indépendamment de M. Waldstein, qui rapporte au même artiste, par des raisons qui m'ont toujours paru très fortes, l'Apollon de Choiseul-Gouffier et sa réplique athénienne. Nous avons déjà signalé l'analogie de style entre ces dernières statues et le buste du Louvre, que nous attribuerions très volontiers à la même école.

M. Kékulé a été plus loin. S'autorisant de ressemblances incontestables, qu'il a eu le mérite de mettre en lumière, entre les sculptures d'Olympie et les métopes de Sélinonte, il a émis l'hypothèse hardie que le temple olympien pourrait bien avoir été décoré et même construit par des artistes de Sicile et de Grande-Grèce⁵. Il y aurait eu là, presque au moment des chefs-d'œuvre de Phidias, une sorte d'action en retour de l'Occident sur l'Orient hellénique; l'on hésite beaucoup à tirer une conclusion aussi grave des arguments que M. Kékulé a fait valoir. La ressemblance entre les sculptures d'Olympie et celles de Sélinonte peut aussi s'expliquer par une hypothèse inverse. Les sculpteurs du Péloponnèse ont entretenu des rapports suivis avec les villes et les princes de la Sicile et de l'Italie méridionale. Pythagore, qui était originaire de Samos⁶, s'établit à Rhégium; Onatas et Agélas travaillèrent pour les Tarentins, Glaucias d'Égine pour Gélon, Glaucos et Dionysos d'Argos pour Smikythos de Rhégium. Il y a dans les sculptures d'Olympie, malgré un caractère de barbarie qui nous dérouté, plus d'un trait qui rappelle l'école attique antérieure à Phidias. Un Lapithe ressemble au Discobole, une Lapithesse présente une analogie frappante avec le type de la Vénus Genitrix que l'on a précisément rapportée à Alcamène, auteur du fronton occidental suivant Pausanias⁷. C'est que l'ancienne école attique dérive de deux sources tout à fait différentes, l'école ionienne d'une part et, de l'autre, les écoles péloponnésiennes d'Argos et de Sicyone. Dans les confuses généalogies des vieux artistes, on peut saisir le lien qui rattache

1. Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, notice de la pl. 35; *Gazette archéologique*, 1882, pl. 9, 10, 11 (de Witte).

2. *Gazette archéologique*, 1883, pl. I, p. 85; Reinach, *Catalogue du Musée impérial*, 1882, p. 62; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 461.

3. *Museo Borbonico*, t. VIII, pl. 7, 8; *Annali dell' Istituto*, 1874, tav. G.

4. Kékulé, *Archæologische Zeitung*, 1883, p. 230-248.

5. Kékulé, *art. cité*, p. 239-242.

6. Cf. Löwy, *Inchriften griechischer Bildhauer*, p. 20.

7. Nous comptons publier prochainement dans la *Gazette* une étude sur la Vénus Genitrix et les antécédents de ce type dans l'art attique.

Athènes au Péloponnèse et le Péloponnèse à la Sicile. Myron est élève d'Agéladas d'Argos, où les Crétois Dipoinos et Scyllis ont porté les traditions de leur art; ces mêmes Crétois ont été les maîtres de Cléarque, sculpteur de Rhégium, qui fut, à son tour, le maître de Pythagore. Pausanias nous a fait connaître la généalogie de ce dernier artiste, ou plutôt les représentants successifs de l'école qu'il illustra; nous trouvons à l'origine, soit Dipoinos et Scyllis, soit les deux Spartiates Sydras et Chartas. Malheureusement, il n'y a là pour nous que des noms, et ces filiations compliquées ne reposent que sur le témoignage de Pausanias. On a de bonnes raisons, aujourd'hui, pour ne point se fier aveuglément au Périégète. S'il a fait du fronton occidental d'Olympie une œuvre attique, nous ne sommes vraiment pas obligés de l'en croire; nous y verrons plutôt le travail d'un artiste anonyme du Péloponnèse, apparenté d'une part à Agéladas, maître de Myron, de l'autre à l'école dorienne de la Grande-Grèce.

Les considérations qui précèdent nous ont éloigné du buste du Louvre, mais en apparence seulement : elles font comprendre l'importance que nous attribuons, dans l'histoire de l'art avant Phidias, à cette œuvre d'une remarquable conservation, qui fait partie d'une série encore si obscure et si peu nombreuse. Rappelons, en terminant, que Pline, copiant sans doute un critique grec, loue Pythagore de Rhégium, célèbre pour ses statues d'athlète, d'avoir montré plus d'habileté et de finesse que ses prédécesseurs dans le rendu de la chevelure¹. Si l'on compare les bustes du Louvre et l'Ince à la tête du Lapithe, par exemple, qui leur ressemble d'une manière générale. *en plus brutal*, pour ainsi dire, on remarquera que le traitement sobre et expressif de la chevelure est un des avantages les plus frappants des premiers. Ce traitement fait plutôt songer à un original de bronze, matière ordinaire des statues de Pythagore. L'autre éloge décerné par Pline au même artiste, d'avoir excellé dans le rendu des muscles², est également applicable au buste de Paris. Ses caractères de beauté un peu rude, d'où la grâce et l'expression morale sont absentes, s'accordent parfaitement avec ce que nous savons d'un artiste qui n'a guère sculpté que des figures viriles et des athlètes. Peut-être aussi pourrait-on alléguer que notre marbre, comme celui d'Ince Hall, a été découvert dans l'Italie méridionale, où les œuvres du sculpteur de Rhégium devaient être fort en faveur. Ce ne sont là, nous l'avouons, que des indices, et les archéologues doivent toujours craindre de ressembler à ces collectionneurs de tableaux qui, ne connaissant ou ne voulant connaître que des maîtres, attribuent toute peinture romaine à Raphaël et toute peinture flamande à Rubens. Contentons-nous de dire que le buste du Louvre répond assez bien à l'idée que nous pouvons, dans notre ignorance actuelle, nous faire des statues athlétiques de Pythagore.

SALOMON REINACH.

1. *Primus expressit capillum diligentius* (Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 89).

2. *Nervos et venas expressit diligentius* (Pline, *ibid.*; cf. Waldstein, *Journal of Hellenic Studies*, I, p. 494).

TÊTE DE BACCHUS AMMON

AU MUSÉE DE CONSTANTINOPLÉ

On ignore la provenance de cette tête imberbe en granit noir, que nous avons signalée, il y a cinq ans, dans notre *Catalogue du Musée de Constantinople* sous la désignation de Jupiter-Ammon¹. Le caractère individuel de la physionomie la ferait certainement considérer comme un portrait sans les deux cornes de bélier qui trahissent le dieu. Au sommet de la tête est percé un trou qui paraît avoir servi à l'insertion d'un ornement en métal.

Lorsque les têtes avec cornes de bélier sont barbues, on n'hésite pas à y reconnaître Jupiter-Ammon : la difficulté commence lorsqu'elles sont imberbes. Sestini², T. Combe³, L. Müller⁴, M. Stephani⁵ et d'autres ont admis l'existence d'un Bacchus libyen à cornes de bélier et ont reconnu ce type juvénile sur des monnaies de Thasos, de Tenos, de Lesbos, d'Abydos et de Cyrénaïque⁶; M. Duchalais⁷ a proposé d'y reconnaître Apollon Carnéius ou un Battus-Aristée-Jupiter; enfin, M. Thraemer⁸ considère comme douteux le Bacchus aux cornes de bélier des numismatistes et préfère désigner les têtes de cette série sous le nom de Jupiter-Ammon jeune. M. L. Müller, qui a consacré une étude très intéressante à cette question⁹, pense qu'à l'époque d'Alexandre et de ses successeurs, la tête imberbe à cornes de bélier sur les monnaies offre peut-être l'effigie du conquérant ou de tel ou tel autre roi d'Égypte¹⁰. Il remarque que sur

1. *Catalogue*, p. 41, n° 307. La hauteur est de 0 m. 26.

2. Sestini, *Descr. num. vet.*, p. 564; *Mus. Hederv., Statere antiche*, p. 72. Cf. Eckhel, *Doctrina num. vet.*, t. IV, p. 418.

3. Combe, *Num. mus. Brit.*, p. 239.

4. L. Müller, *Numismatique de l'ancienne Afrique*, t. I, p. 402.

5. Stephani, *Compte rendu de la commission impériale de Saint-Petersbourg*, p. 1862, p. 76.

6. Il faut ajouter les monnaies de Métaponte et de Nuceria en Italie; cf. Müller, *loc. laud.*, p. 402, n. 2, et les auteurs cités par lui.

7. Duchalais, *Revue de numismatique*, 1850, p. 394-404. Dethier, ancien directeur du Musée de Constanti-

nople, a cru reconnaître un Apollon cornu sur un bas-relief des environs de Cyzique (*Études archéologiques*, 1884, p. 45-47).

8. Thraemer, dans le *Lexicon der gr. u. röm. Mythologie*, t. I, p. 1454. Cf. Cavedoni, *Osservazioni*, p. 51-53; Pellerin, *Recueil*, III, p. 9.

9. *Numismatique de l'ancienne Afrique*, t. I, p. 401-404. Cf. Lepsius, *Ueber die widerköpfigen Goetter Ammon und Chnumis, in Beziehung auf die Ammons-Oase und die gehoernten Köpfe auf griechischen Münzen*, dans la *Zeitschrift für aegyptische Sprache*, janv.-mars 1877.

10. Cousinéry voyait l'effigie d'Alexandre sur les monnaies où Eckhel, Sestini et Müller reconnaissent le Bacchus libyen (*Voyage en Macéd.*, I, p. 250).

les didrachmes cyrénéens on rencontre plus d'une tête dont les traits sont assez individuels, ce qui porte à croire qu'on a voulu y représenter un Ptolémée¹. Il est possible que le buste de Constantinople comporte une explication analogue, qui concilierait la présence d'attributs mythiques avec le caractère de portrait que nous avons signalé. Ce caractère est tellement frappant que les employés du Musée de Constantinople désignaient cette tête par le nom d'une personne de leur connaissance. Je ne puis, malheureusement, présenter aucune conjecture sur le nom du prince que l'artiste a voulu représenter; les numismatistes qui lisent cette *Revue* en sauront peut-être davantage.

SALOMON REINACH.

1. Cf. le n° 364 de Müller (Ptolémée Soter cornu). Sur les types cornus d'Alexandre et de ses successeurs, v. Müller, *Numismatique d'Alexandre*, p. 29 et suiv.; *Monnaies de Lysimaque*, p. 8 et suiv. Les héros antéislamiques sont encore connus par les Arabes sous le nom de *D'ou'l Kourncin* « le maître de deux cornes »; les interprètes du Coran désignent ainsi Alexandre-le-Grand.
