

FONDATION EUGÈNE PIOT

UN

BAS-RELIEF DE PANTICAPÉE (KERTCH)

AU MUSÉE D'ODESSA

PAR

SALOMON REINACH

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier fascicule de 1895)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1895

Bibliothèque Maison de l'Orient



122795

SOMMAIRE DU PREMIER FASCICULE

	Pages.
I. <i>Le vase d'argent d'Entéména</i> (découvert par M. de Sarzec), par M. LÉON HEUZEY	5-28
II. <i>La statuette de la dame Toui</i> (Musée du Louvre), par M. GEORGES BÉNÉDITE	29-37
III. <i>Deux coupes à fond blanc de style attique</i> (Musée du Louvre), par M. E. POTTIER	39-56
IV. <i>Un bas-relief de Panticapée (Kertch)</i> (au Musée d'Odessa), par M. SALOMON REINACH	57-76
V. <i>La patère de Bizerte</i> , par M. P. GAUCKLER	77-94
VI. <i>Lampe romaine avec légende explicative</i> , par M. ANT. HÉRON DE VILLEFOSSE	95-98
VII. <i>La colonne d'Arcadius à Constantinople</i> , d'après un dessin inédit, par M. A. GEFFROY	99-130
VIII. <i>La croix byzantine dite des Zaccaria</i> (Trésor de la cathédrale de Gènes), par M. GUSTAVE SCHLUMBERGER	131-136

PLANCHES

- I. Le vase d'argent d'Entéména.
- II-III-IV. La prêtresse Toui, statuette égyptienne (Musée du Louvre).
- V. Coupe à fond blanc, peinture attique du ^ve siècle (Musée du Louvre).
- VI. Coupe à fond blanc, peinture attique du ^ve siècle (Musée du Louvre).
- VII. Bas-relief de Panticapée (Musée d'Odessa).
- VIII-IX. Patère de Bizerte.
- X-XIII. La colone d'Arcadius à Constantinople, d'après un dessin inédit.
- XIV. Croix byzantine dite des Zaccaria (Trésor de la cathédrale de Gènes).

FONDATION EUGÈNE PIOT

UN

BAS-RELIEF DE PANTICAPÉE (KERTCH)

AU MUSÉE D'ODESSA

PAR

SALOMON REINACH

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier fascicule de 1895)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1895

UN

BAS-RELIEF DE PANTICAPÉE (KERTCH)

AU MUSÉE D'ODESSA¹

PLANCHE VII

La grande influence exercée par l'art ionien sur l'art attique dans la période qui a précédé celle de Phidias a été mise en lumière d'une manière éclatante par la découverte des statues féminines de l'Acropole. On a reconnu que le raffinement, la recherche de la grâce poussée jusqu'à la manière, comme aussi l'usage et l'abus des formules qu'entraîne toujours et partout le maniérisme, avaient été les caractères dominants de l'art attico-ionien avant que l'intervention des écoles doriennes ne ramenât le goût dans une voie plus large et plus austère. Cette réaction ne se produisit pas seulement dans le domaine de la sculpture : nous savons par les auteurs classiques qu'elle s'étendit aux mœurs et même au costume. Les environs de l'année 460 voient se

1. Les parties essentielles de ce mémoire ont été communiquées à la *Société des Études grecques* le 1^{er} juin 1893 (*Revue des Études grecques*, 1893, p. 293; cf. *Revue critique*, 1894, I, p. 103, note 1).

dessiner, dans l'hellénisme occidental, la supériorité de l'esprit dorien sur celui de la sensuelle et molle Ionie. Le siècle de Périclès doit sa grandeur à cette victoire, si l'on peut dire, du génie de la Grèce propre sur celui de la Grèce asiatique.

Les œuvres de sculpture découvertes sur l'Acropole nous fournissent de nombreux spécimens de l'art ionien implanté en Attique pour la période qui s'étend de 520 environ à 480. De 480 à 450, nous ne savons presque rien : l'histoire de la formation de l'art classique nous échappe encore.

L'Ionie même a donné peu d'œuvres d'art que l'on puisse rapporter au début du v^e siècle. Presque toutes celles que l'on connaît sont plus anciennes. De Smyrne, nous n'avons rien ; de Milet, seulement les statues des Branchides, qui sont certainement antérieures à 530. C'est à Athènes, à Délos et dans la Grèce du nord que nous trouvons les monuments les plus nombreux de l'archaïsme ionien.

La Grèce du nord ne s'arrête pas à l'Hellespont. Dès le milieu du viii^e siècle, la plus riche des villes ioniennes, Milet, avait envoyé des colons sur la rive septentrionale du Pont-Euxin. Panticapée, qu'Ammien Marcellin appelle « la mère de toutes les cités maritimes du Bosphore¹ », fut fondée au plus tard en 540 avant notre ère². La richesse extraordinaire des tombeaux de Kertch en vases et en bijoux grecs du v^e siècle atteste la prospérité de cette ville, centre d'une civilisation ionienne quelque peu mêlée de barbarie scythique, dont l'influence sur l'Europe centrale n'a commencé à être reconnue que de notre temps.

Comme dans toutes les villes maritimes qui n'ont pas cessé d'être habitées, il n'existe à Kertch que peu de vestiges d'édifices anciens et l'on n'a pu y recueillir qu'un très petit nombre de sculptures. Parmi celles que l'on attribue à l'époque grecque, la plus importante, découverte auprès des ruines d'une église du x^e siècle, sous le vocable

1. AMMIEN, XXII, 8, 26.

2. BOECKH, dans le *Corpus inscriptionum græcarum*, t. II, p. 91.

de saint Jean le Précurseur, se trouve aujourd'hui au musée de la Société archéologique d'Odessa. J'ai pu en obtenir une photographie due à un amateur, par l'entremise de deux membres de la Société, le général Berthier de Lagarde et le professeur Jourguiévitch.

Ce bas-relief est sculpté dans un marbre à gros grains, qui m'a rappelé celui de Thasos. Il a 1^m,10 de long, sur une hauteur de 0^m,61 et une épaisseur de 0^m,09¹. L'extrémité gauche a beaucoup souffert; la tranche de droite, qui est en partie intacte, s'adaptait sans doute à une autre plaque semblable qui lui faisait suite. Nous avons donc là certainement le fragment d'une frise, mais il n'est pas probable que ce fût une frise de temple. On se figure plus volontiers une décoration de ce genre, composée de dix ou douze personnages, comme ornant la base d'un piédestal ou d'un autel, peut-être aussi le rebord d'un puits.

Bien que la surface du marbre soit altérée², on reconnaît au premier coup d'œil que le travail des figures est très soigné. La mieux conservée, celle de droite, présente une fine draperie traitée avec une souplesse charmante; il y a aussi des détails exquis dans la figure mutilée qui lui fait pendant. Les rehauts de couleur ont complètement disparu, mais, comme nous aurons l'occasion de le montrer, il est certain que la peinture intervenait pour compléter l'œuvre du ciseau.

Trois des personnages sont faciles à dénommer, grâce aux attributs qui les caractérisent : ce sont Artémis, Apollon Daphnéphore et Hermès. Le quatrième peut être une Charite, Aphrodite ou Peitho : nous adopterons cette dernière désignation, qui a déjà passé dans l'usage pour une figure tout à fait analogue du *puteal* corinthien³.

Le caractère du bas-relief de Kertch est celui des œuvres attico-ioniennes vers la fin du vi^e et le commencement du v^e siècle. L'impression générale qui s'en dégage est celle d'une préciosité un peu

1. N° 82 du *Catalogue du Musée d'Odessa* par M. JOURGUIÉVITCH (en russe).

2. Quand je l'ai vu au Musée d'Odessa, il était abandonné sur le plancher d'une salle au lieu d'être fixé à un mur. Quelques épaufrures m'ont paru toutes récentes.

3. *Journal of hellenic Studies*, 1885, pl. LVI.

gauche, d'un effort continu, mais inégalement heureux, vers l'élégance et la distinction. On pense involontairement à des sculptures françaises du XIII^e siècle, à des peintures italiennes du temps de Giotto et de Memmi. L'artiste est préoccupé par-dessus tout d'éviter ce qui pourrait donner l'idée de la brutalité ou de la lourdeur. Les personnages s'avancent d'un mouvement rythmique qui rappelle souvent l'allure de la danse; leurs pieds effleurent la terre plutôt qu'ils ne s'y posent; leurs doigts semblent craindre de serrer les objets qu'ils tiennent; leurs longues draperies, moelleuses et diaphanes, s'envolent ou se déchiquettent en petits plis, à la fois trop réguliers et trop capricieux. Enfin, les figures se détachent d'un relief très faible sur un fond uni; il n'y a ni multiplicité de plans, ni entre-croisement de lignes appartenant à des figures différentes. C'est la composition que les archéologues allemands appellent *paratactique*, et qui s'oppose à la composition *pittoresque* du relief alexandrin.

En présence d'un monument comme celui qui nous occupe, la première question qui se pose est celle-ci : Faut-il y voir un travail archaïque ou une œuvre archaïsante, un original du début du V^e siècle ou une imitation, un pastiche d'une époque voisine de l'ère chrétienne ?

Parmi les archéologues compétents qui ont vu ce bas-relief, l'un, M. Kondakoff, le déclare archaïque¹; l'autre, M. Furtwaengler, le croit archaïsant². Cette dernière opinion est aussi celle de M. Hauser³; mais l'auteur des *Neu-attischen Reliefs* ne connaissait le marbre de Kertch que par un calque de l'informe gravure qu'en a publié M. Kondakoff.

Nous allons discuter la question à notre tour, avec l'espérance d'arriver à un résultat précis.

D'abord, nous concédons, comme tout le monde, qu'à l'époque de

1. *Mémoires de la Société archéologique d'Odessa*, t. X (1877), pl. I, 3. Cf. KONDAKOFF, TOËSTOÏ, REINACH, *Antiquités de la Russie méridionale*, p. 106.

2. *Berliner Philologische Wochenschrift*, 1888, p. 1516.

3. HAUSER, *Die neu-attischen Reliefs*, 1889, p. 163, n^o 3.

César et à celle d'Hadrien, probablement aussi, comme a essayé de le faire voir M. Hauser, dès le iv^e siècle, il a existé des œuvres archaïsantes, c'est-à-dire des imitations réfléchies d'œuvres archaïques, nées soit du désir pieux de perpétuer des types hiératiques, soit du désir profane de satisfaire certains amateurs. Ces deux mobiles de l'archaïsme factice sont de tous les temps; l'un prévaut dans la Russie actuelle, où la peinture religieuse est encore toute byzantine; l'autre a inspiré l'école dite *nazarénienne* en Allemagne et celle des préraphaélites anglais. Je ne parle pas des œuvres fabriquées dans une intention de fraude et que l'antiquité a déjà connues; on peut d'ailleurs les ranger sans peine dans la seconde des catégories que nous distinguons.

Les vases de marbre avec reliefs signés des noms des artistes athéniens Salpion, Sosibios et Pontios¹ sont des spécimens irrécusables d'œuvres d'imitation, car les inscriptions qu'ils portent sont plus récentes de plusieurs siècles que les types reproduits et la façon dont ils sont juxtaposés.

Si toutes les œuvres de cette classe présentaient, à côté d'éléments empruntés à l'art archaïque, des éléments incontestablement plus modernes, comme le seraient, à défaut d'inscriptions, des imitations de types créés par Praxitèle ou par Lysippe, la question ne se poserait même pas : on pourrait tout au plus hésiter à placer telle ou telle sculpture au iii^e siècle avant notre ère plutôt qu'au ii^e après.

Il existe, en effet, des œuvres de ce genre, que M. Hauser a étudiées, et pour celles-là toute discussion est superflue : on peut s'accorder à les qualifier de pastiches. Mais ce ne sont pas, tant s'en faut, les seules. Il y a encore les sculptures (nous ne parlons ici que des bas-reliefs) où des éléments archaïques sont traités avec une froideur qui invite au doute : tel est l'Autel des Douze Dieux au Louvre, qui est probablement une copie. Il y en a enfin qui ne paraissent pas prêter à cette critique, mais pour lesquelles on peut

1. BAUMEISTER, *Denkmaeler*, t. I, p. 438; t. III, p. 1688; *Bullettino della Commiss. municipale*, t. III, pl. XII, XIII.

toujours se demander si les types assemblés sont bien contemporains, si l'on n'est pas en présence d'un pastiche habile qui se trahit par quelque menue inconséquence.

En ce qui concerne le marbre de Kertch, on pourrait soutenir une des trois thèses que voici :

1° C'est la copie exacte d'un bas-relief archaïque;

2° C'est un pastiche d'époque tardive — celle de Pasiélès, par exemple — obtenu par la *contaminatio* de motifs empruntés à l'art du vi^e, du v^e et du iv^e siècle.

3° C'est un bas-relief archaïque, attico-ionien, remontant aux environs de l'an 470, c'est-à-dire à l'époque encore mal connue dont l'art se personnifie pour nous dans le nom de Calamis.

La première thèse ne pourrait se fonder que sur des considérations de technique. Encore ces considérations n'ont-elles presque jamais une précision suffisante pour entraîner la conviction de tous. D'ailleurs, si une copie est assez fidèle pour donner le change, peu importe l'époque où elle a été exécutée : fût-elle du temps d'Hadrien, elle serait pour nous l'équivalent exact d'un ouvrage de six cents ans antérieur. Il ne reste donc qu'à examiner la seconde thèse, et cet examen comporte, je crois, les éléments que voici :

1° Existe-t-il dans les attributs des personnages quelque détail inadmissible au début du v^e siècle?

2° Même question pour le dessin des figures et leur costume;

3° Même question pour leurs attitudes;

4° L'œuvre a-t-elle été découverte dans un milieu où l'on puisse raisonnablement supposer qu'une école d'artistes archaïsants ait fleuri?

Commençons par la première question.

Personne ne trouvera de motifs de suspicion dans la lyre et la branche de laurier que porte Apollon. Il suffit d'ailleurs de rappeler une amphore de Nola¹ où une divinité féminine présente une lyre à Apollon debout, tenant un grand rameau de laurier appuyé contre le sol.

1. *Élite des Monuments céramographiques*, t. III, pl. XIV.

Le cas d'Hermès est plus difficile. Le pétase ailé est, en effet, très rare dans l'art archaïque. Très rare, mais non sans exemple : on peut citer¹ un vase à figures noires publié par Gerhard² et un lécythe, à figures noires également (fig. 1), publié par M. Benndorf³, où le dieu, représenté sous le type archaïque, porte le pétase ailé. Ces œuvres sont fort antérieures à l'an 470, mais nous nous rapprochons de cette date avec un beau vase à figures rouges du Musée de Berlin (n° 2160), où M. Furtwaengler reconnaît la manière de Brygos : Hermès, désigné par une inscription, y porte à la fois un pétase ailé et des talonnières⁴. Le pétase ailé, mais cette fois sans les talonnières, se voit également sur une figure d'Hermès assistant au jugement de Pâris, peinte sur un vase de Nola à figures rouges et de beau style, c'est-à-dire de l'an 450 environ⁵. Il est à peine nécessaire de rappeler que l'on trouve souvent le pétase ailé sur les lécythes blancs athéniens.



FIG. 1. — D'après Benndorf, *Griech. und Sicil. Vasenb.*, pl. XLII, 4.

Les talonnières d'Hermès prêtent à d'autres observations. Tout le monde connaît par des gravures — l'original ayant disparu — le *puteal* de Corinthe, autrefois à Londres chez Lord Guilford⁶; ce monument est un de ceux qui se rapprochent le plus du bas-

1. SCHERER, *ap. ROSCHER, Lexikon der Mythologie*, art. *Hermes*, p. 2400.

2. GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. CX. Ce vase appartenait à Durand; à la vente de cet amateur il fut acquis par Panckoucke, dont la collection a passé presque en entier au musée de Boulogne-sur-Mer.

3. *Griechische und Sicilische Vasenbilder*, pl. XLII, 4.

4. *Hoher Petasos mit Flügeln; hohe Stiefel mit Zugstück nach vorn und grossen Flügeln nach hinten* (FURTWAENGLER, *Vasensammlung*, p. 485). Ce vase a été publié par GERHARD, *Etruskische und campanische Vasen*, pl. VIII, IX; cf. MÜLLER-WIESELER, *Denkmäler*, t. II, n° 486.

5. FURTWAENGLER, *op. laud.*, n° 2536; WELCKER, *Alte Denkmäler*, t. V, pl. B, 2.

6. M. Michaelis a publié des phototypies d'après le mauvais moulage qui existe encore de quatre seulement des figures qui composaient la décoration du *puteal* (*Journal of hellenic Studies*, 1885, pl. LVI-LVII). Le *puteal* est connu par deux dessins, l'un exécuté par Pomardi, le compagnon de voyage de Dodwell, et publié par ce dernier dans son *Classical Tour in Greece*, t. II, p. 200-202; l'autre fait par Stackelberg et publié

relief de Kertch, non seulement par le sujet, — une procession de divinités, — mais par l'extrême ressemblance de certaines figures, notamment de l'Hermès et de la Peitho (fig. 2 A-B). Bien qu'Otfried Müller n'ait pas hésité à le considérer comme véritablement archaïque¹, l'opinion de Gerhard, qui le croyait archaïsant, a prévalu.

Dans la troisième édition de son histoire de la sculpture², M. Overbeck avait encore maintenu la manière de voir d'O. Müller; mais il l'a abandonnée depuis, en se fondant sur un argument tiré des talonnières de l'Hermès que M. Hauser considère à tort comme décisif³. Dans les

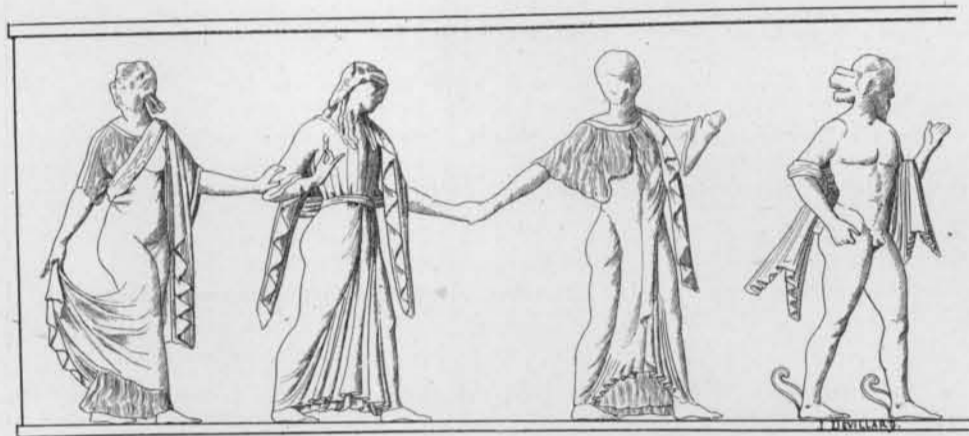


FIG. 2 (A). — Puteal de Corinthe, d'après Dodwell *Classical Tour in Greece*, t. II, p. 200-202.

œuvres archaïques authentiques, nous dit-on, c'est-à-dire dans les peintures de vases, le dieu porte des chaussures ailées, πτερόεντα πέδιλα, et les ailerons ne sont pas directement fixés à ses pieds. Or, dans le bas-relief du puteal de Corinthe, comme dans celui de Kertch, Hermès a des talonnières sans chaussures. En ce qui concerne le puteal, on

par Gerhard, dans ses *Antike Bildwerke*, pl. XIV-XVI. Le dessin de Gerhard est celui qui a été le plus souvent reproduit (voyez par exemple MÜLLER-WIESELER, *Denkmäler*, t. I, n° 42; MICHAELIS, *loc. laud.*, p. 48). Nous avons préféré le dessin de Dodwell, bien qu'il ne mérite pas une entière confiance; mais, comme l'a reconnu M. Michaelis, il est matériellement plus exact, au moins pour les quatre figures dont les moulages ont été conservés.

1. *Echt alten Styles* (O. MÜLLER, *Die Dorer*, t. I, p. 431).
2. OVERBECK, *Geschichte der griech. Plastik*, t. I, p. 443.
3. HAUSER, *Die neu-attischen Reliefs*, p. 162.

peut répondre qu'il est toujours hasardeux de chercher dans la peinture des critères pour apprécier l'antiquité des sculptures, d'autant plus que l'élément *pictural* de la sculpture antique est précisément celui qui nous échappe aujourd'hui. Mais, en ce qui touche le bas-relief de Kertch, la remarque de M. Overbeck n'est même pas appli-



FIG. 2 (B). — Puteal de Corinthe.

cable. M. Hauser observe, en effet, que, dans le bas-relief funéraire de Myrrhine, qui appartient sans conteste à la première moitié du iv^e siècle, les talonnières d'Hermès adhèrent directement à son pied; seulement, ajoute-t-il, les sandales sont indiquées par la sculpture, ce qui nous oblige d'admettre que le reste de la chaussure était peint. Or, dans le bas-relief de Kertch, les sandales d'Hermès sont parfaitement visibles; donc, à supposer même que l'observation de

M. Overbeck fût exacte, elle ne trouverait pas son application dans le cas présent.

Mais cette observation est inexacte. M. Furtwaengler a rappelé à ce propos¹ les plaques d'ivoire sculpté provenant de Tarquinii qui sont conservées au Musée du Louvre et qui ont été attribuées par MM. Helbig, Perrot et Martha à un artiste chypriote². Quelle que soit leur provenance, grecque ou étrusque, ce sont incontestablement des monuments de l'art ionien au vi^e siècle. Or, sur l'une de ces plaques, on aperçoit Hermès, dont les pieds, complètement nus, sont pourvus d'ailerons (fig. 3). Il suffit d'un exemple aussi concluant pour rendre toute discussion superflue.



FIG. 3. — D'après les *Monumenti dell' Instil.*, t. VI, pl. XLVI.

M. Hauser, qui attribue le *puteal* aux environs de l'an 350, date qui me semble trop basse de plus d'un siècle, dit encore que les talonnières recoquillées sont un archaïsme, un emprunt à des monuments plus anciens que le v^e siècle et par suite en contradiction avec d'autres détails du même bas-relief. De ce que des talonnières de cette forme paraissent sur des monuments remontant à l'an 550 environ, il ne s'ensuit pas que la forme en question fût tombée en désuétude 70 ans plus tard. Et puis, où se rencontre-t-elle? M. Hauser cite en note des représentations des Boréades, de Persée, de Niké; il n'en allègue aucune d'Hermès, bien qu'il eût pu rappeler un vase à figures noires publié par Ch. Lenormant et J. de Witte³. C'est le seul monument archaïque que je connaisse où Hermès ait des talonnières recoquillées; mais comment conclure de là que cette manière de les figurer ait dû passer complètement de mode au v^e siècle? Cela est d'autant moins probable que les ailes recoquillées sont, d'une manière générale, très fréquentes dans les figures de l'art alexandrin, notamment dans les

1. FURTWÄENGLER, *Meisterwerke*, p. 204, note 5.

2. *Monumenti dell' Instil.*, t. VI, pl. XLVI; MARTHA, *L'Art étrusque*, p. 306 et fig. 206; HELBIG, *Annali*, 1877, p. 398; PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, t. III, p. 853.

3. *Élite des Monuments céramographiques*, t. III, pl. XCIII.

terres cuites; il est donc raisonnable de penser que cette forme gréco-orientale, c'est-à-dire ionienne, n'a jamais cessé d'être employée par les artistes. Si c'était un archaïsme et un anachronisme, il serait singulier de le retrouver dans les deux *seuls* bas-reliefs qui puissent être attribués au début du v^e siècle et où paraisse la figure entière d'Hermès, le marbre de Corinthe et celui de Kertch.

D'ailleurs, il en est de l'observation de M. Hauser comme de celle de M. Overbeck : elle est matériellement erronée. La preuve nous en est fournie par les débris d'un des chefs-d'œuvre de l'art grec, qui a précisément été découvert tout près de Kertch, dans le célèbre tumulus de Koul-Oba.

L'émigré Dubrux, qui fouilla ce tumulus en 1830, signala dans son rapport, parmi les trouvailles, *des débris en bois de buis ornés de gravures*. Ces fragments ont été reproduits, avec la légende *Objets en bois*, sur les planches LXXIX et LXXX des *Antiquités du Bosphore Cimmérien*. Bien que la détermination de la substance fût due à un botaniste, Fischer, on s'aperçut, vers 1865, qu'elle était inexacte, et Stephani s'empressa d'annoncer que les prétendus buis sculptés n'étaient autre chose que des plaques d'ivoire¹. Chose singulière ! Une erreur touté pareille, et non moins tenace, était commise un peu plus tard en France, où l'on a souvent répété que le Musée de Vienne, dans l'Isère, possédait une tête romaine en bois d'un admirable travail. C'est seulement en 1894, lorsque ce précieux objet fut envoyé au Musée de Saint-Germain pour être restauré, que M. Abel Maître, inspecteur des ateliers du Musée, s'aperçut qu'il n'était pas en bois, mais en ivoire. L'existence d'une patine brune sur la tête du Musée de Vienne explique l'erreur que M. Maître a reconnue.

Sur un des fragments de Koul-Oba, qui a probablement appartenu au revêtement d'une lyre, on distingue la partie inférieure d'une jambe chaussée d'un brodequin et munie d'un grand aileron recoquillé².

1. STEPHANI, *Compte rendu de la Commission impériale pour 1866*, p. 6.

2. *Antiquités du Bosphore*, pl. LXXX, 16.

Or, le contenu du tombeau de Koul-Oba permet de le dater avec quelque exactitude. Parmi les objets qu'on y a recueillis figurent les célèbres médaillons en or sur lesquels est estampée la tête de l'Athéna Parthénos de Phidias¹. Cette statue datant environ de 445, nous avons là, pour le caveau de Koul-Oba, une date supérieure extrême. D'autre part, le style encore archaïque des objets en or, où M. Furtwaengler a très justement reconnu des monuments de l'orfèvrerie ionienne, empêche de descendre plus bas que le dernier tiers du v^e siècle. C'est donc aux environs de l'an 430 qu'appartient le revêtement de lyre sur lequel nous avons signalé une jambe d'Hermès avec talonnière recoquillée. On voit que M. Hauser a commis une erreur de fait en affirmant que l'art du v^e siècle ignore les talonnières recoquillées; mais son erreur n'a pas été sans avantage, puisqu'elle permet maintenant de mettre en lumière le caractère ionien de ce détail.

Je passe aux objections que l'on peut fonder sur le dessin des figures, leurs gestes et leurs draperies.

En ce qui concerne le dessin, d'abord, on peut être frappé de la taille mince d'Hermès et du développement exagéré de ses hanches. C'est là encore un caractère de l'art vers 530 et, comme il se retrouve dans la figure correspondante du *puteal*, M. Hauser écrit : « Une silhouette comme celle d'Hermès, avec sa taille fine et ses puissantes cuisses, était dépassée (*ueberwunden*) vers la fin du vi^e siècle. Si l'artiste qui sait modeler si finement le corps de Peitho représente Hermès comme il l'a fait, eh bien ! il *archaïse*, à quelque époque que se place son travail. » Cette phrase peut s'appliquer, sans y changer un mot, au bas-relief de Kertch, où reparaît, à côté du même Hermès, la même figure de Peitho. Voyons si l'objection fondée sur cet argument a quelque valeur.

Comment M. Hauser sait-il que, vers la fin du vi^e siècle, ou même au commencement du v^e, on ne représentait plus les hommes

1. *Antiquités du Bosphore*, p. 63 de mon édition.

2. HAUSER, *Neu-attische Reliefs*, p. 162.

avec une taille très mince et des hanches très saillantes? En publiant l'*Héraklès tirant de l'arc* de la collection Carapanos, bas-relief probablement corinthien comme le *puteal*, et dont l'authenticité n'aurait jamais dû être contestée, Rayet faisait remarquer que les caractères en question « se retrouvent dans les vases à peintures noires, dont les plus beaux datent des dernières années du vi^e et des premières du v^e siècle¹. » Ces dates sont trop basses, car Rayet écrivait avant les fouilles de l'Acropole; mais, d'autre part, il rapprochait justement la tête de cet Héraklès de celle de l'Harmodios du groupe des Tyrannicides au Musée de Naples. Or, cette figure est une copie de celle qui fut érigée par les Athéniens en 477, ce qui nous rapproche singulièrement de cette date de 470, considérée comme l'*ἀκμή* du maniérisme ionien, qui continua à fleurir assez longtemps après la chute des Pisistratides, comme le style *Premier Empire* survécut à la révolution de 1815.

Il n'est pas permis, répétons-le, de dater les bas-reliefs d'après les œuvres de la peinture. La peinture, moins asservie à la matière, par suite aussi moins esclave de la tradition, est presque toujours en avance sur la statuaire. Nous le savons avec certitude pour Athènes, où Polygnote est le vrai précurseur de Phidias. Les particularités de structure qui, vers 490, se reconnaissent encore dans les peintures céramiques d'Euphronios, pouvaient bien, en 470, prévaloir dans le domaine de la statuaire. Dans le cas particulier qui nous occupe, la structure du corps viril tel que l'a compris l'archaïsme — en particulier l'archaïsme ionien — n'est pas tant l'effet d'une ignorance tenace des proportions naturelles que celui d'une préférence raisonnée pour certaines formes. Dans les *Nuées* d'Aristophane, la Justice promet au jeune homme qui suivra ses conseils un grand développement des épaules et des hanches, ὄμους μεγάλους, πυγὴν μεγάλην². Que l'on regarde certaines gravures populaires d'il y a dix ans : on y verra la

1. RAYET, *Monuments de l'Art antique*, t. I, pl. XXIII.

2. ARISTOPHANE, *Nuées*, v. 1013, 1014.

beauté du corps féminin défigurée par des exagérations analogues, qui avaient leur répercussion dans des artifices aujourd'hui condamnés de la toilette. Pour en revenir à l'art ionien, on peut dire qu'il a présenté, comme la civilisation de ce temps-là, une alliance singulière de brutalité et de raffinement; cette alliance paraît très nettement, à notre avis, dans le contraste de la figure d'Hermès avec l'exquise Peitho qui lui fait pendant. Attribuer cette juxtaposition significative au caprice d'un archaïsant de l'an 350 ou de l'an 50 avant notre ère, à un contemporain de Praxitèle ou de Pasitèle, c'est faire à la fois trop d'honneur à son sens historique et trop d'injure à son goût d'artiste éclairé par une longue suite de chefs-d'œuvre.

Ce qui précède me permettra d'être bref sur le chapitre des gestes et des draperies. Les deux figures féminines relèvent un pan de leur longue tunique avec un geste si maniéré qu'on serait tenté d'abord d'y voir une invention de la basse époque. Ce serait oublier que la simplicité du grand art, la *simplicité noble et la dignité tranquille*, comme dit Winckelmann, est le privilège d'époques très courtes qui sont, pour ainsi dire, encadrées d'autres plus longues où domine le précieux ou le violent. On pourrait en accumuler les exemples, montrer le raffinement, dans Praxitèle lui-même, atteignant déjà les confins du maniérisme, mettre en parallèle l'affectation de préraphaélites comme Botticelli avec celle d'un Sassoferrato, d'un Guido Reni, d'un Pierre de Cortone, poursuivre enfin, dans le domaine littéraire, les multiples applications de la même loi. Tel bas-relief attique découvert sur l'Acropole et datant de l'an 500 au plus tard, presque toutes les statues féminines archaïques, y compris celle d'Anténor, sont des œuvres précieuses, guindées, affectées, où gestes et draperies sont également conventionnels, aussi éloignés de l'observation de la nature qu'épris du « joli » et du « distingué ». L'allure rythmique de la marche, l'attitude maniérée des doigts, le plissement figolé, les envollements multiples des draperies, sont des caractères de l'archaïsme vrai, que les archaïsants du temps de Praxitèle ou de Pasitèle n'ont pas

inventés¹. Henri Brunn avait déjà observé, en 1867, que nombre de caractères attribués aux œuvres dites archaïsantes se rencontrent dans les peintures des vases attiques du beau style : il en avait conclu, avec une logique implacable, qu'Euphronios, Hiéron et Brygos étaient des archaïsants. Cette erreur d'un grand esprit a été féconde. Comme les fouilles de l'Acropole ont démontré que les maîtres de la céramique à figures rouges travaillaient déjà avant les guerres médiques, comme d'ailleurs les observations de Brunn sont l'évidence même, force est de convenir que les œuvres dites archaïsantes sont presque toutes soit des copies minutieuses d'œuvres archaïques, soit des œuvres archaïques dont la date et le caractère ont été obstinément méconnus².

La figure de Peitho, qui se retrouve sur le *puteal* de Corinthe, reparait encore ailleurs, par exemple dans un joli bas-relief attique du iv^e siècle représentant une nymphe dansant devant Pan, type étroitement apparenté à celui de la danseuse voilée que nous connaissons par les vases et les terres cuites³. Il est tentant de prétendre que ce type date du iv^e siècle et que les auteurs de pastiches comme les bas-reliefs de Kertch et de Corinthe l'ont introduit inconsidérément dans leurs compositions à côté d'autres d'un siècle ou deux plus anciens. Mais cela ne résiste pas à l'examen : le motif en question remonte au début du v^e siècle et même plus haut.

En effet, d'abord, dans la Peitho de Kertch, les trois boucles de cheveux qui descendent sur la poitrine ont un caractère archaïque incontestable : imagine-t-on un *pasticheur* qui, empruntant une figure du iv^e siècle, l'aurait « archaïsée » par ce seul détail ? Si l'on va jusque-là, on devra accorder que ce personnage avait le sentiment de la différence des styles : alors pourquoi allait-il prendre pour modèle un type du iv^e siècle, lorsque le v^e ou la fin du vi^e devaient lui en fournir

1. C'est ce que M. Hauser a mis en lumière d'une manière définitive, *op. laud.*, p. 164 et suiv. Voir, par exemple, les vases publiés dans les *Monumenti dell' Istituto*, t. I, pl. X; t. X, pl. XXXVII.

2. Voir HAUSER, *op. laud.*, p. 166.

3. HEUZÉY, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1892, p. 73; LE BAS-REINACH, *Monuments figurés*, pl. LIX.

qui n'avaient pas besoin de retouches? Cet archaïsant des théoriciens de l'archaïsme factice aurait été à la fois très ignorant et très astucieux, très impuissant et très imaginaire. Je ne pense pas qu'un pareil homme ait jamais existé. Il y a eu des *pasticheurs* ignorants, ou plutôt indifférents, mais quand ils ont juxtaposé des figures d'époques diverses, il ne se sont pas imposé la tâche de les mettre en harmonie par des additions dignes d'un archéologue!

M. Hauser a d'ailleurs donné d'excellentes raisons pour faire admettre que le type de la Peitho n'est autre que celui de la *Sosandra* de Calamis. De cette statue célèbre, le chef-d'œuvre de la première décadence ionienne, nous ne savons guère que ce que nous a dit Lucien. Or, que nous apprend-il? Qu'elle se présentait sous l'aspect d'une danseuse, puisque le rhéteur vante en elle τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ κεχρηρημένον, expressions qui désignent moins une danse véritable qu'une sorte de mouvement rythmique et de démarche affectée. Il nous dit encore qu'elle était vêtue d'une manière à la fois modeste et coquette, τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς. Ses qualités maîtresses étaient la légèreté et la grâce, λεπτότης καὶ χάρις. Tout cela conviendrait parfaitement à notre Peitho et l'on chercherait vainement, dans l'art archaïque, une figure à laquelle ces indications s'ajustent aussi bien. Si l'on voulait en trouver une à l'époque de la Renaissance italienne, il faudrait la choisir dans le *Printemps* de Botticelli, celui de tous les maîtres modernes dont les qualités, comme les défauts, rappellent le plus les vieux maîtres ioniens.

Quoi d'étonnant qu'un type créé par Calamis, ou rendu célèbre par lui¹, ait été imité et même développé par l'art attique du iv^e siècle, surtout lorsqu'on réfléchit aux relations, certaines quoique obscures, qui jettent comme un pont entre Calamis et Praxitèle? Pline a raconté que Praxitèle avait complété une œuvre de Calamis et M. Klein a fort bien vu que ce renseignement contenait un témoignage authentique

1. Ce type n'est, en somme, que celui des Κόραι de l'Acropole passant du repos au mouvement. Il serait tout à fait inexplicable qu'on eût attendu un siècle pour le découvrir.

sur la collaboration de Calamis avec Praxitèle l'Ancien, peut-être le père de Céphisodote et l'aïeul du sculpteur de l'Hermès. M. Furtwaengler a montré récemment que la tradition de Calamis fut continuée jusqu'à la fin du v^e siècle, et même au delà, par Callimaque et le décorateur de la Balustrade. Quoi qu'il en soit, on peut considérer comme établi, ce que Rayet avait déjà soupçonné¹, que le grand maître du iv^e siècle n'est pas de la lignée de Phidias : il dérive surtout de Calamis et de Myron.

Enfin, il ne faudrait pas refuser au v^e siècle, ni même au vi^e, le talent et le goût de représenter des étoffes collantes. Les vases peints du beau style montrent combien elles étaient alors à la mode. Rappelons seulement la coupe d'Euphronios, où l'on voit un homme barbu assis auprès d'une danseuse². Il est vrai que, sur le vase, le peintre a sillonné l'étoffe transparente de mille petits plis ; mais qui nous dit qu'il n'en fût pas de même sur le bas-relief, d'où toutes les traces de coloration ont disparu ? Il y a cependant une grave objection : ce sont les draperies terminées en queue d'aronde, qui se trouvent tant sur le bas-relief de Kertch que sur le *puteal*. M. Hauser les qualifie nettement d'archaïsantes ; elles sont même, à ses yeux, un caractère irrécusable de l'archaïsme factice³. « Dans l'art archaïque vrai, écrit-il, on trouve, çà et là, un arrangement analogue du vêtement ; mais alors les contours extérieurs des pans d'étoffe sont parallèles, tandis que, dans l'art archaïsant, ils divergent. » Et le savant allemand ajoute qu'il n'en a découvert qu'un seul exemple vraiment archaïque, sur un fragment de coupe publié par M. Benndorf⁴. Cette fois encore, le même débris de la lyre du tumulus de Koul-Oba, qui a échappé à l'attention de M. Hauser, vient nous permettre de lui donner tort en écartant la dernière difficulté. On y reconnaît, finement gravé sur l'ivoire, un pan d'étoffe plissé, terminé en queue d'aronde,

1. RAYET, *Études d'archéologie et d'art*, p. 10 (écrit en 1880).

2. KLEIN, *Euphronios*, 2^e éd., p. 98.

3. HAUSER, *Die neu-attischen Reliefs*, p. 163.

4. BENNDORF, *Griechische und Sicilische Vasenbilder*, pl. XI, n^o 4.

dont l'analogie avec la ceinture de l'Apollon, sur le bas-relief de Kertch, ne laisse absolument rien à désirer (fig. 4). Or, nous avons là une œuvre ionienne de 430 environ, découverte dans la même région que le bas-relief de Kertch et, par suite, nettement concluante en faveur de l'opinion que nous soutenons. Cette opinion, c'est que l'archaïsme ionien du premier tiers du v^e siècle nous est à peu près inconnu ; que nous avons très peu de documents datés sur la suite de cette tradition, tant à Athènes qu'en pays ionien ; que, par suite, nous ne pouvons récuser comme archaïsants les monuments qui nous restent, sous peine de ne pouvoir expliquer les caractères d'un archaïsme factice qui n'aurait

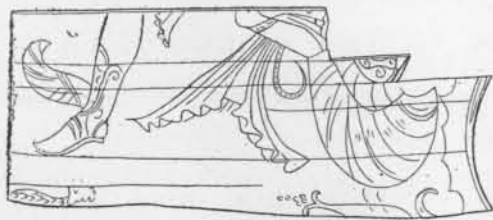


FIG. 4. — D'après les *Antiquités du Bosphore cimmérien* (Pl. LXXX, n° 16).

pas eu, pour modèle et pour soutien, un archaïsme réel.

J'arrive au dernier point : est-il vraisemblable qu'on ait recueilli à Panticapée l'œuvre d'une école de sculpteurs archaïsants ?

Cela est tout à fait invraisemblable pour deux raisons. La première, c'est que nous avons reconnu, dans le bas-relief du Musée d'Odessa, les caractères propres à l'archaïsme ionien vers 470, que Panticapée est une ville ionienne de première importance fondée vers 540 et qu'*a priori* la découverte d'une vieille sculpture ionienne en cet endroit est la chose du monde la plus naturelle. En second lieu, Panticapée n'a pas été, comme les villes de l'Italie, comme Corinthe elle-même, un centre de civilisation et d'élégance à l'époque de la domination romaine : l'étude de la nécropole de Kertch, dont les produits sont à l'Ermitage et à Odessa, celle de ses séries monétaires, qui sont représentées partout, concordent à prouver qu'elle était alors très appauvrie et déchue. On conçoit un Pasticèle à Rome, en Campanie, à Corinthe même : dans la Panticapée romaine, il n'eût pas été beaucoup moins déplacé que dans la Tomi d'Ovide. Quelques statues municipales ou impériales, quelques mauvais bas-reliefs funéraires, d'un style prématurément byzantin, voilà ce qu'il fallait alors à ces villes dont le courant commercial s'était détourné.

Rome recevait son blé de la Sicile et de l'Égypte, et Athènes elle-même, dépeuplée et appauvrie, n'avait plus besoin de payer en œuvres d'art ou en artistes les récoltes de la Scythie méridionale. L'Italie seule, à cette époque, pouvait faire vivre un sculpteur archaïsant, et nous voyons, en effet, que les archaïsants grecs eux-mêmes sont venus travailler dans ce pays. C'est là qu'ont été découvertes celles de leurs œuvres signées qui donnent la mesure du vrai style d'imitation.

Dira-t-on enfin que ce bas-relief de Kertch, recueilli dans les ruines d'une église du x^e siècle, a pu y être transporté au moyen âge par quelque bateau venant de l'Archipel ou de la côte d'Asie? Mais qui ne sent combien cette hypothèse est gratuite? Qui ne voit combien le hasard aurait été prévoyant et réfléchi en restituant à la métropole des villes ioniennes de Bosphore un monument de l'archaïsme ionien?

On devine où tendent les conclusions de notre étude; mais il faut encore prévenir un malentendu possible. Le bas-relief de Kertch ne saurait être une œuvre originale au sens strict, puisque deux de ses figures au moins se retrouvent dans des œuvres analogues. On n'admettra jamais, par exemple, que l'auteur du bas-relief de Panticapée ait eu sous les yeux celui de Corinthe, ou réciproquement. Il est évident que l'un et l'autre, à quelque époque qu'on les place, ont dû puiser à une source commune, dans un trésor de types et de motifs qui était devenu, pour ainsi dire, la propriété de tous. Un détail, sur lequel on a appelé mon attention, pourrait même donner à penser que l'auteur de notre relief a eu sous les yeux un monument circulaire; en effet, dans un monument de cette forme, on comprendrait mieux que dans une composition plane la situation respective de l'Apollon et de l'Hermès qui se tournent le dos. Il a dû exister, à Athènes, une ou plusieurs œuvres célèbres, remontant à l'époque de Cimon, dont les figures ou les groupes de figures sont entrés rapidement dans la circulation. Le même fait s'observe dans les bas-reliefs d'époque postérieure, ceux qui représentent, par exemple, des batailles d'Amazones; les mêmes types, les mêmes mouvements y reparaissent sans cesse et

autorisent l'hypothèse d'une source commune, telle que les peintures de Micon, exécutées au portique Pœcile à Athènes.

En résumé, je ne conteste pas l'existence d'œuvres archaïsantes, mais je crois que l'on est toujours disposé à abuser de ce mot. Même M. Hauser, dans sa tentative de réaction contre les idées régnantes, a eu tort de s'arrêter à mi-chemin. N'ayant pas vu, non plus que personne vivante, l'original du *puteal* de Corinthe, je ne veux pas émettre d'opinion formelle à cet égard, bien que j'incline pour de nombreuses raisons vers le sentiment d'Otfried Müller et que je considère celui de M. Hauser comme mal fondé. Mais en ce qui touche le bas-relief de Kertch, que j'ai eu l'occasion d'étudier de près, que j'ai revu tous les jours pendant des semaines, je crois avoir le droit de me prononcer nettement : c'est une œuvre attico-ionienne sculptée vers l'an 470, sous l'influence des modèles athéniens qu'admiraient les contemporains de Cimon.



Hélio Dujardin

Imp. Eudes & Chassepot

BAS-RELIEF DE PANTICAPÉE

(Musée d'Odessa)

E. Leroux Edit