

3503

par à L.R.  
à la B.U.

**Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux  
et des Universités du Midi**

QUATRIÈME SÉRIE

Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

XLIV<sup>e</sup> ANNÉE

**REVUE  
DES  
ÉTUDES ANCIENNES**

Paraissant tous les trois mois

**TOME XXIV**

N<sup>o</sup> 3

**Juillet-Septembre 1922**

**R. DEMANGEL**  
A propos de la déesse montant en char  
du Musée de l'Acropole

**Bordeaux :**

FERET & FILS, ÉDITEURS, 9, RUE DE GRASSI

**Grenoble :** A. GRATIER & C<sup>e</sup>, 23, GRANDE-RUE

**Lyon :** DESVIGNE, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

**Marseille :** PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE

**Toulouse :** ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

**Lausanne :** F. ROUGE & C<sup>e</sup>, 4, RUE HALDIMAND

**Paris :**

E. DE BOCCARD, 1, RUE DE MÉDICIS, VI<sup>e</sup>

G. KLINCKSIECK, 11, RUE DE LILLE, VII<sup>e</sup>



# REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES

Tome XXIV, 1922, N° 3

## SOMMAIRE

<b>P. Roussel</b> , <i>Un geste de pudeur</i> . . . . .	185
<b>R. Demangel</b> , <i>A propos de la déesse montant en char du Musée de l'Acropole</i> . . . . .	187
<b>A. Cuny</b> , <i>Un détail de l'histoire de la prononciation du latin</i> . . . . .	202
<b>W. Deonna</b> , <i>Thurinus, surnom de l'empereur Auguste</i> . . . . .	203
<b>J. Carcopino</b> , <i>Le gnomon de l'idiologue et son importance historique (2<sup>e</sup> partie)</i> . . . . .	211

## ANTIQUITÉS NATIONALES

<b>C. Jullian</b> , <i>Notes gallo-romaines: XCV. Remarques critiques sur les sources de la vie de saint Martin (3<sup>e</sup> article)</i> . . . . .	229
<b>P. Courteault</b> , <i>Un autel votif à la Tatelle découvert à Bordeaux</i> . . . . .	236
<b>G. Jeanton</b> , <i>La colonne romaine de Tournus</i> . . . . .	247
<b>C. Jullian</b> , <i>Inscription indigène de la Graufesenque</i> . . . . .	250
<b>A. Grenier</b> , <i>La maison primitive</i> . . . . .	251
<b>C. Jullian</b> , <i>Chronique gallo-romaine</i> . . . . .	253

## VARIÉTÉS

<b>Ch. Picard</b> , <i>A propos de la plaque de Colophon</i> . . . . .	263
<b>A. J. Trannoy</b> , <i>Observations paléographiques sur le texte de Marc-Aurèle</i> . . . . .	265

## BIBLIOGRAPHIE

F. POULSEN, *Etruscan Tomb Paintings* (**H. Lechat**), p. 267-270. — CALLIMACHY *fragmenta*, éd. R. PFEIFFER (**P. Roussel**), p. 270-271. — R. PFEIFFER, *Kallimachos-studien* (**P. Roussel**), p. 271-272. — CALLIMAQUE, *Hymnes, Épigrammes, Fragments*. éd. E. CAHEN (**P. Roussel**), p. 272. — A. MISTO, *Marsiliana d'Albegna* (**A. Grenier**), p. 273-275. — A. GABRIEL, *La Cité de Rhodes: Topographie, architecture militaire* (**G. Radet**), p. 275-277. — M<sup>lle</sup> A. HURE, *Le Sénonais préhistorique* (**C. Jullian**), p. 277-278. — E.-C. FLORANCE, *L'Archéologie préhistorique et gallo-romaine en Loir-et-Cher* (**C. Jullian**), p. 278-279. — Publications nouvelles (**G. Radet**), p. 279.

## CHRONIQUE DES ÉTUDES ANCIENNES

Les préfets de Constantinople (**J. Colin**), p. 280. — Linguistique et épigraphie latines, archéologie africaine (**C. Jullian**), p. 280.

## GRAVURES

Hermès, p. 188; esquisse du bas-relief de la déesse montant en char, p. 189; fragment de relief archaïque de l'Acropole d'Athènes, p. 195; Inscription de la Graufesenque, p. 250.

## PLANCHES

- II. Déesse montant en char.
- III. Inscription de Lunaris.
- IV. Bas-relief de la Garonne.

## DIRECTION ET REDACTION

ANTIQUITÉ CLASSIQUE  
**M. Georges RADET**  
9 bis, rue de Cheverus  
BORDEAUX

ANTIQUITÉS NATIONALES  
**M. Camille JULLIAN**  
30, rue Guynemer  
PARIS (VI<sup>e</sup>)

A. M. E. Pottier

Hommage respectueux

Demange

## A PROPOS

DE LA

# DÉESSE MONTANT EN CHAR

DU MUSÉE DE L'ACROPOLE

Le bas-relief de la « Déesse montant en char », du Musée de l'Acropole<sup>1</sup> (planche II), connu depuis un siècle, n'a pas été sans faire jaillir, à la fois par sa beauté et par ses dimensions exceptionnelles, toute une floraison d'études, de commentaires délicats et d'hypothèses ingénieuses<sup>2</sup>. En particulier, sur l'art et le style de ce bas-relief et le charme qui s'en dégage, tout a été dit et bien dit. On peut donc, sans pour cela admirer moins un chef-d'œuvre, laisser de côté toute considération de valeur artistique, pour s'attacher uniquement à l'étude de deux questions, liées l'une à l'autre, que pose le relief : celle de son identification et celle de son emploi. C'est pourquoi on a réuni ici un certain nombre d'observations, les unes nouvelles, les autres trouvées éparses en divers articles, et on les a groupées en un faisceau serré, destiné à faire, si possible, raison de la théorie de Schrader qui, malgré les vigoureuses charges de Furtwaengler, trouve encore des partisans; théorie selon laquelle le bas-relief de la « Déesse montant en char » serait un fragment d'une frise de l'Hécatompédon.

1. Musée de l'Acropole, n° 1342. Marbre des îles. Haut., 1<sup>m</sup> 205; larg. tot., 1<sup>m</sup> 75; ép., 0<sup>m</sup> 28; saillie max. du relief, 0<sup>m</sup> 03. Fragm. gauche: Clepsydre, 1822; 1<sup>m</sup> 205 X 0<sup>m</sup> 730. Fragm. droit: partie orientale de l'Acropole, 1860; 0<sup>m</sup> 90 X 0<sup>m</sup> 345. Plinthe: haut., 0<sup>m</sup> 05; ép., 0<sup>m</sup> 03.

2. Aucun des archéologues qui ont traité de la sculpture grecque n'a pu passer sous silence ce bas-relief. De la bibliographie abondante, un peu touffue, de Dickins, *Catal. Acrop. Mus.*, I, 1912, p. 277, il faut retenir les importants articles de Milchhoefer, *Arch. Zeit.*, 1883, p. 180 sq.; Hauser, *Jahrb.*, 1892, p. 54 sq.; Overbeck, *Gesch. der gr. Plastik*, 1893, p. 293 sq.; H. Lechat, *Sculpt. att. av. Phidias*, 1904, p. 407 sq.; Schrader, *A. M.*, 1905, p. 305 sq.; Furtwaengler, *Sitzb. Mun.*, 1906, p. 143 sq. — et ajouter: Doerpfeld, *A. M.*, 1911, p. 39 sq.; Deonna, *Arch.*, 1912, I, p. 282; II, p. 219; G. Blum, *Mél. Holleaux*, 1913, p. 43 sq.; E. Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der streng-röffigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik*, p. 87-91.

La majorité des critiques qui ont étudié le bas-relief de l'Acropole ont pensé que le personnage représenté était féminin<sup>1</sup>. Il y a, en effet, dans le corps comme dans le costume



FIG. 1. — *Hermès*.  
Bas-relief archaïque de l'Acropole d'Athènes.

de l'« anabate », une grâce et une élégance qu'on ne saurait attribuer uniquement à l'influence de l'art ionien sur la représentation de l'idéal viril, tel qu'il apparaît dans la plastique de la fin du VI<sup>e</sup> siècle.

Le costume, composé d'un fin chiton à longs plis réguliers et d'un himation savamment plié d'angle en angle et jeté en châte sur les épaules<sup>2</sup>, est tout à fait analogue à celui des Corés<sup>3</sup>. Rapproché du chiton sans manches de l'Hermès de

1. Gerhard, Beulé, Bursian, Benndorf, Brunn, Milchhofer, Baumeister, Collignon, Studniczka, Overbeck, Kastriotis, Kavvadias, Savignoni, H. Lechat, Deonna, G. Blum.

2. Le mouvement rapide fait que l'air gonfle l'himation, et le détache des épaules, comme un voile léger.

3. Cf. H. Lechat, *Sculpt. attique*, 1904, p. 419.

l'Acropole<sup>1</sup> (*fig. 1*), il paraît nettement féminin. Les cheveux sont plus longs et plus abondants aussi que ceux de l'Hermès. On retrouve sans peine la longueur de toutes ces belles boucles qui pendaient autour de la tête, et qui ont été serrées en une lourde tresse attachée par un ruban<sup>2</sup>.

Si, d'autre part, nous écartons, d'un geste indiscret, les draperies du personnage, pour considérer les lignes du corps, telles qu'on peut les retrouver par une restitution schématique dont les éléments sont donnés par le relief lui-même (*fig. 2*), nous surprenons en élan un corps souple et allongé, et comme déployé en un mouvement instantané qui met en valeur toute sa jeune agilité. A cette époque, l'allongement du torse



FIG. 2. — Esquisse schématique d'après le relief reproduit sur la pl. 1.

n'est certes pas spécialement féminin, et se retrouve dans les statues d'éphèbes dont le VI<sup>e</sup> siècle finissant nous a laissé quelques beaux exemplaires. Mais on doit pourtant noter ici une plus grande finesse des jambes et surtout des bras; les mains sont longues, terminées par des doigts effilés; le pied est petit.

1. Buste d'Hermès tourné à droite. Relief découvert près des Propylées, en 1859; faisant partie du même ensemble que la « Déesse montant en char ».

2. On donne d'habitude à cette coiffure le nom de *crobylos*; mais il semble que ce nom doive être abandonné: cf. Hauser, dans les *Wien. Jahreshefte*, 1906, p. 129.

La musculature surtout est féminine. Le mouvement du personnage nécessite un effort qui souligne fortement certains muscles, en même temps que le changement d'équilibre, par lequel le poids du corps ne porte déjà plus complètement sur la jambe droite et ne repose pourtant pas encore tout à fait sur la gauche, répartit l'effort sur l'ensemble du corps. Or, tous ces muscles en plein travail, au lieu d'être vigoureusement affirmés, ainsi qu'ils le seraient nécessairement en un corps viril, sont au contraire partout adoucis et comme fondus. Que l'on compare les contours délicats des bras de notre déesse avec les biceps puissants de l'aurige de la frise du Parthénon<sup>1</sup>, ou seulement avec le muscle au repos de l'Hermès (cf. *fig. 1*), et l'on sentira toute la différence des musculatures. De même encore, la jambe gauche, vue de profil, légèrement de trois quarts en arrière, ne présente pas les *jumeaux* saillants d'une jambe virile en plein effort; les muscles du mollet y sont tout au contraire liés au tendon d'Achille par la courbe légère et continue qui caractérise la jambe féminine. Même observation doit être faite pour les lignes élégantes qui dessinent le haut de la cuisse droite. Le cou, de profil, se trouve élargi par la position de la tête tendue en avant; son épaisseur, toutefois, ne paraît pas excessive, si l'on songe à la robustesse du cou des Corés<sup>2</sup>.

Malgré l'absence d'indication certaine des seins, c'est bien un corps féminin dont la silhouette se laisse deviner sous les draperies qui le voilent: si nous suivons la ligne de la gorge, nous la voyons s'infléchir en avant et présenter, au-dessus du bras droit, l'amorce d'un thorax dont la courbe ne conviendrait pas à une poitrine virile. De plus, sous le bras droit, malgré le pan de l'himation qui retombe, nous notons que la ligne du chiton se trouve de même légèrement déviée vers l'avant par la partie inférieure du sein droit<sup>3</sup>. Etant donnée la position des

1. Côté Nord, XXIII, 67 (cf. Collignon, *Parth.*, 1912, pl. 112).

2. Sur la plupart des photographies, le cou paraît très large par suite d'une ombre trop forte causée par l'éclairage frisant que reçoit le relief au Musée de l'Acropole. Il est en réalité de quelques millimètres moins large que celui de l'Hermès du même ensemble.

3. Ces lignes, à cause de la place du relief au Musée, ne sont pas visibles sur les photographies, sauf un peu sur la grande photographie, probablement retouchée, de Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler*, pl. 21.

bras et de l'himation<sup>1</sup>, une poitrine, même un peu lourde, ne saurait rompre l'équilibre harmonieux des lignes du corps ; mais les formes générales indiquent une jeune déesse, et, entre l'amorce de la gorge et le contour de l'estomac, il y a justement place pour une poitrine virginalle.

Il faut, enfin, tenir compte de ce fait que l'indication du sexe masculin n'aurait, semble-t-il, pas été négligée à cette époque<sup>2</sup>. Or, il ne s'en trouve nulle trace ici. Le pan du chiton qui adhère à la face intérieure de la cuisse gauche, en vertu même du mouvement d'élévation de la jambe gauche, retombe d'abord en plis parallèles, puis vient épouser la partie extérieure de la cuisse droite qu'il moule très exactement ; en effet, le mouvement en avant de la jambe gauche et de l'ensemble du corps tend l'étoffe par derrière et la plaque par devant, comme le prouvent les lignes des bords inférieurs du chiton<sup>3</sup>. Or, cette étoffe passe d'une jambe à l'autre insensiblement ; si le sexe du personnage avait nécessité un renflement de la draperie, l'artiste n'aurait pas manqué de l'indiquer, et la reconstitution de la silhouette permet de constater qu'il ne serait pas masqué par l'himation. Cette absence d'indication de sexe masculin vient donc s'ajouter aux remarques précé-

1. Une trentaine de vases peints, une douzaine de plaquettes de terre cuite (Musée de l'Acropole), une dizaine de bas-reliefs reproduisent ce motif. Les personnages féminins ont généralement, comme dans notre relief, les seins masqués par les bras et les vêtements. Cf. S. Reinach, *Rép. Vas.*, I, 488 ; II, 25, 26, 32, 56, 57, 61, 72-74, 88, 97, 106, 107, 125, 126, 155, 161, 205, 221 ; *Collect. Dutuit*, pl. XV ; Collignon-Couve, *Cat. Vas. Ath.*, n° 763, 873, 1006 ; Rayet, *BCH*, III, 1879, p. 329 sq. et pl. XIII ; Pottier, *BCH*, XII, 1888, p. 491 sq. ; Harrisson, *Greek Vasepaintings*, 1894, pl. XXIII ; *Ant. Denkmaeler*, 1908, II, pl. 21 ; G. Leroux, *Vas. gr. Mus. Madrid*, 1912, n° 51 ; S. Reinach, *Rép. rel.*, I, 127, 143, 144, 413, 487, 488 ; II, 194, 266, 331 ; III, 63, 93, 203, 226, 389, 445.

2. Cf. statue virile de l'Acropole, n° 633, à laquelle, selon Collignon, *Sculpt. gr.*, I, p. 258, « surtout la curieuse convention qui consiste à indiquer le sexe sous le vêtement, comme dans la stèle de Naples... permet d'assigner... une origine ionienne ». Cf. également le Relief de Naples (*ibid.*, p. 256) ; l'Apollon arch. de Véies (Giglioli, *Notizie dei Scavi*, 1919, p. 3-37, pl. I-IV) ; l'Apollon citharède de la Glyptothèque Ny-Carlsberg (n° 63) ; l'Héraklès en Omphale, avec sexe rajouté (Ny-Carlsberg, n° 265 et 266) ; la statue de Sisyphos I<sup>er</sup> à Delphes (Homolle, *Fouilles*, IV, *Sculpt.*, pl. LXV) ; le monument des Néréides ; l'Hérôon de Trysa, etc.

3. Notons en passant que nous n'avons plus ici la convention des Corés, dont le chiton moule par derrière les formes, par une adhérence de l'étoffe qui est fort éloignée de la réalité. Ici, le mouvement est tel que l'on n'est pas choqué même de la saillie du mollet gauche que le chiton enveloppe étroitement. Il faut, bien entendu, compléter par une ligne peinte le bord extérieur du chiton devant le mollet.

dentes pour prouver que c'est bien un personnage féminin que représente le relief de l'Acropole.

Une identification plus précise présente de grandes difficultés. La peine qu'on aurait à concevoir une femme, une simple mortelle, aurige<sup>1</sup>, et la différence des tailles relatives du personnage et des chevaux font penser immédiatement à une déesse. La représentation d'une divinité isolée, conduisant elle-même son char, est fréquente. Mais quelle est cette déesse? Les peintures de vases et les reliefs nous en montrent un certain nombre dans ce geste familier, Déméter<sup>2</sup>, Hébé<sup>3</sup>, Éôs<sup>4</sup>, Niké<sup>5</sup>, Séléné<sup>6</sup>, et avant tout Artémis<sup>7</sup> et Athéna<sup>8</sup>. Née tout armée du cerveau de Zeus, Athéna ne quitte guère ses attributs belliqueux, de peur de ressembler à une femme<sup>9</sup>, et ses représentations archaïques surtout sont encombrées de tout son attirail guerrier<sup>10</sup>. Ici, au contraire, l'absence des attributs habituels d'Athéna et la présence d'Hermès dans une attitude qu'il a fréquemment dans le cortège d'Artémis nous amènent à reconnaître une Artémis montant en char<sup>11</sup>.

1. Sauf une Amazone (cf. S. Reinach, *Rép. Vas. p.*, II, 56), ce qui n'est pas le cas ici.

2. S. Reinach, *Rép. Vas. p.*, II, p. 32.

3. S. Reinach, *Rép. Vas. p.*, II, p. 161.

4. S. Reinach, *Rép. Vas. p.*, II, p. 46.

5. S. Reinach, *Rép. Reliefs*, II, p. 194.

6. S. Reinach, *Rép. Reliefs*, I, p. 143 (Séléné ou Artémis).

7. S. Reinach, *Rép. Vas. p.*, II, p. 45, Artémis conduisant; les deux hydries à figures noires de Géla, étudiées par Blum (*Mélanges Holleaux*, p. 45); *Collect. Dutuit*, pl. XV, amphore tyrrhén.; Collignon-Couve, *Cat. Vas. Ath.*, n° 873 et 1006; plaques estampées (O. Rayet, *BCH*, III, 1879, p. 329 sq. et pl. XIII).

8. Cf. les plaques estampées de l'Acropole; S. Reinach, *Rép. Rel.*, III, 93; *Rép. Vas. p.*, II, p. 61, 72-83, 97, 107; *Collect. Dutuit*, pl. XV, amph. tyrrhén.

9. Cf. Esch., *Eumén.*, v. 736-737: « Je n'ai pas eu de mère pour me mettre au monde. Mon cœur toujours, jusqu'à l'hymen du moins, est tout acquis à l'homme. » (*Trad. Mazon*.)

10. Cf. Frise des Siphniens à Delphes, frontons de l'Hécatompédon et d'Égine, figurines et reliefs de l'Acropole, et surtout plaquettes votives en terre cuite où Athéna est très souvent représentée montant en char, mais toujours armée. Athéna n'est, sans ses attributs guerriers, « en civil », que là où il ne peut y avoir aucun doute sur son identification, par exemple au centre de la frise du Parthénon, symétriquement placée par rapport à Zeus. On pourrait appliquer à la Déesse montant en char ce que H. Lechat dit des Corés (*Au Musée de l'Acrop.*, p. 276): « Aucune de ces statues qui n'ont ni l'égide, ni le casque, ni la lance, ne saurait passer pour une Athéna. » Ce n'est pas ici le lieu d'aborder la grosse question de l'identification des Corés. Notons seulement que notre Artémis paraît bien, en effet, la sœur des statues de marbre qui peuplaient l'Acropole; seulement, elle s'est élancée de son piédestal, a noué ses cheveux sur la nuque, et monte, légère, sur son char.

11. Cf. Blum, *Mélanges Holleaux*, p. 45.





Nous venons de voir la fréquence de la scène isolée et se suffisant à elle-même, qui a pour motif essentiel la représentation d'un personnage montant en char, que ce soit d'ailleurs un mortel, un héros ou une divinité. Nous touchons ainsi à la deuxième question capitale que pose le relief de l'Acropole : savoir s'il a fait partie d'un ensemble considérable comme une frise ionique de temple, ou au contraire s'il a pu seulement être un élément d'une scène familière à la plastique grecque, ayant décoré quelque petit monument.

Sur cette question, les avis ont été très partagés. Boetticher<sup>1</sup> y voyait « une métope du vieux Parthénon » ; Studniczka, et Perrot après lui, l'attribue au monument commémoratif de la victoire de Clisthène sur les Thébains et Chalcidiens en 507<sup>2</sup>. Furtwaengler<sup>3</sup> suppose qu'il a décoré le grand autel d'Athéna, situé sur l'Acropole, à l'est du vieux temple ; Collignon, Overbeck, Lechat, Klein, Michaelis<sup>4</sup>, pensent, sans préciser davantage, à une frise ayant orné quelque base de monument votif. L'hypothèse enfin qui a fait le plus de bruit est celle que Schrader, après Gerhard, Mitchell, Milchhoefer, I. Müller, a reprise et développée en 1905, suivi par Doerpfeld et Dickins<sup>5</sup>, âprement combattu par Furtwaengler : celle suivant laquelle la déesse montant en char a fait partie d'un très grand ensemble, d'une frise ionique qui aurait décoré les murs du sécos de l'Hécatompédon.

1. Boetticher, *die Akropolis*, p. 85.

2. Studniczka, *Jahrb.*, 1891, p. 243, n. 20; Perrot (*Hist. Art.*, VIII, 1903, p. 652, n.) est d'avis que le style du monument ne répugne pas à cette hypothèse. H. Lechat (*Sculpt. att. av. Phid.*, p. 412, n. 2) juge cette date inadmissible comme trop ancienne. Cette base ne devait d'ailleurs pas être de dimensions assez importantes pour pouvoir être décorée d'un relief aussi considérable. Cf. Furtwaengler, *Sitzb.* 1906, p. 148.

3. Furtwaengler, *Sitzb.*, 1906, p. 143 sq. Les dimensions de cet autel auraient été 15 m. sur 26 m. Cf. Kavvadias et Kawerau, *Ausgrab. der Akropolis*, 1907.

4. Collignon, *Sculpt. gr.*, 1892, I, p. 379; Overbeck, *Gesch. der gr. Plastik*, 1893, p. 203; H. Lechat, *Sculpt. att. av. Phid.*, 1904, p. 412; Klein, *Gesch. der gr. Kunst*, 1904, p. 267; Michaelis, dans Springer, *Handb. der Kunstgesch.*, 1907, I, *Allertum*, p. 179.

5. Gerhard, *Annali*, 1837, p. 115; Mitchell, *Hist. of anc. Sculpt.*, 1883, p. 288; Milchhoefer, *Arch. Zeit.*, 1883, p. 180 sq.; I. Müller, *Arch. der Kunst*, 1895, p. 614; Schrader, *A. M.*, 1905, p. 305-322; Doerpfeld, *A. M.*, 1911, p. 39 sq.; Dickins, *Catal.*, I, 1912, s. n.

Il y a, en effet, un certain nombre de fragments de reliefs, de marbre blanc, trouvés en différents endroits de l'Acropole, qui présentent avec l'Artémis montant en char des analogies frappantes. Ceux sur lesquels s'appuie Schrader pour étayer sa démonstration sont au nombre de quatre. Le premier<sup>1</sup>, le buste d'Hermès, est, sans contestation possible, un fragment du même ensemble que l'Artémis<sup>2</sup>. Le crampon de son angle supérieur gauche montre qu'il était en retour d'angle, ce qui permet d'assurer que le monument qui portait ces reliefs avait au moins deux faces décorées. Les autres fragments décrits par Schrader sont loin d'être aussi convaincants. Le n° 1340 du Musée de l'Acropole, qui représente une tête de cheval tournée à droite, n'a, ni pour la matière ni pour l'épaisseur de la plaque et la saillie du relief, ni pour la grosseur de la tête de cheval, ni enfin pour le style, aucun rapport avec l'Artémis montant en char<sup>3</sup>. Le n° 356 du Musée, figurant un pied posé à plat tourné à droite, avec un bas de vêtement plissé, ne donne qu'un fragment infime, qui ne peut guère être pris en considération<sup>4</sup>. Le dernier, le n° 1344, représente un fragment de siège et quelques plis d'une draperie appartenant à une figure assise à gauche<sup>5</sup> (*fig. 3*). C'est ce mince fragment qui a donné naissance à toute la fable d'un cortège de Panathénées s'avancant vers une série de dieux assis, comme au Parthénon. Du style d'un fragment si peu signifiant, on ne peut naturellement juger de façon précise. Mais ce qu'on peut

1. *Fig. 1*. Cf. *A. M.*, 1905, p. 307 et pl. XII.

2. Épaisseur, saillie du relief, dimensions de la plinthe, matière employée, style : tout concorde parfaitement.

3. Dickins, lui-même, ne suit pas ici Schrader, et attribue ce fragment à un relief votif postérieur (*Catalog.*, p. 274). Haut. : 0<sup>m</sup>56. Larg. : 0<sup>m</sup>47. Épais. : 0<sup>m</sup>10. Saillie du relief : 0<sup>m</sup>06. Marbre pentélique. Trouvé en 1836 au Sud du Parthénon.

4. Haut. : 0<sup>m</sup>25. Larg. : 0<sup>m</sup>36. Épais. : env. 0<sup>m</sup>17 (brisé par derrière). Marbre des îles. Trouvé par Benndorf, vers 1870, dans un mur situé en contre-bas des Propylées. Son relief est plus bas (0<sup>m</sup>015 au lieu de 0<sup>m</sup>03); Schrader le compte par erreur à 5 centimètres (p. 309), ce qui ne concorderait pas davantage avec les 3 centimètres des reliefs d'Artémis et d'Hermès. Sa plinthe est également plus petite (0<sup>m</sup>4 contre 0<sup>m</sup>5 du relief d'Artémis). Si l'on tient à l'adjoindre au relief d'Artémis, on peut supposer que c'est un pied d'Apollon lyricine, lequel est fréquemment représenté en tunique talaire, accompagnant Artémis. Mais ce fragment peut provenir aussi vraisemblablement d'un autre relief quelconque.

5. Dimensions : 0<sup>m</sup>40 × 0<sup>m</sup>39; épaisseur : 0<sup>m</sup>25; saillie du relief : 0<sup>m</sup>03. Lieu de découverte inconnu. Anathyrose de 1/2 à 3 centimètres; au relief d'Artémis, 5 à 5 1/2.

voir, c'est que le grain du marbre est autre, que l'épaisseur de la dalle est plus faible de 3 centimètres, le travail des faces de joints différent et l'anathyrose moitié moins large que celle du relief d'Artémis. Ce fragment, qui semble de plus avoir fait partie d'un siège de proportions supérieures à nos personnages, il faut donc renoncer à le rattacher de force — de même que les fragments 356 et 1340 — à la scène où entrent les reliefs d'Artémis et d'Hermès, qui sont jusqu'à présent seuls à représenter l'ensemble dont ils formaient un élément. Notons, d'autre part, que ce n'est pas l'existence de ces fragments qui a fait naître l'hypothèse d'une frise de grande envergure; c'est, au contraire, l'idée préconçue que le plus grand relief préper-



FIG. 3. — Fragment de relief archaïque de l'Acropole d'Athènes.

sique de l'Acropole devait appartenir au plus grand monument prépersique, qui a fait chercher parmi les débris de reliefs tout ce qui semblait se rapprocher, par les dimensions ou le style, de la dalle de l'Artémis montant en char.

La question, d'ailleurs, reste entière : les fragments 1342 et 1343, représentant une Artémis et un Hermès, ont-ils fait partie d'une frise monumentale de l'Hécatompédon? Il est, en premier lieu, difficile d'admettre qu'un ensemble aussi considérable qu'eût été cette frise (qui eût mesuré environ 90 mètres de long) ait pu disparaître ainsi complètement, sans que les Perses nous en eussent laissé quelque fragment

dans leurs ruines, utilisées ensuite comme remblais. Ils ont pris la peine de jeter à bas les statues du fronton; ils auraient bien aussi brisé quelques dalles de frise, dont nous aurions dû retrouver les fragments dans les déblais du mur de Thémistocle. Si, d'autre part, tout le reste de cette grande frise a disparu, réduit en miettes, comment avons-nous, intact, un fragment aussi important?

Si l'on compare, en second lieu, la dalle de l'Acropole aux frises dont on la veut rapprocher, celle des Siphniens à Delphes et celle du Parthénon, on voit les différences importantes qui séparent ces reliefs. Les dimensions de l'Hécatompédon, il est vrai, étaient grandes, surtout dans les parties hautes de l'entablement<sup>1</sup>, et la proportion de la frise des Siphniens, par exemple, au reste de l'édifice, montre que le rapport entre la hauteur des personnages d'une frise et la hauteur totale de l'édifice ne peut être constant. Mais il n'en reste pas moins invraisemblable de supposer à l'Hécatompédon une frise de 0<sup>m</sup> 21 centimètres plus haute que celle du Parthénon, dont le sécos est près de deux fois plus grand<sup>2</sup>. L'épaisseur et la saillie du relief apportent de nouvelles incompatibilités. Bien que plus haute de 20 centimètres, la dalle d'Artémis est de 30 centimètres moins épaisse que celle de la frise du Parthénon, et pourtant le relief y est moitié moindre. On ne se représente pas facilement comment des plaques si hautes et si minces auraient pu être solidement fixées à la hauteur d'une frise de temple, et les traces des petits crampons en —, joignant entre elles les plaques, ne satisfont pas notre curiosité sur ce point. D'autre part, malgré la peinture qui le rehaussait, le relief de l'Artémis est beaucoup trop plat<sup>3</sup> pour avoir pu n'être visible que d'en bas et sous un angle très aigu, puisque l'étroite péristasis de l'Hécatompédon ne devait pas permettre un grand

1. Cf. Wiegand, *Die arch. Porosarchit. der Akrop.*, 1904, *passim*; Michaelis, *Der Parthenon*, 1871, p. 122.

2. Sécos du Parthénon : 59<sup>m</sup> 02 × 21<sup>m</sup> 72.

Sécos de l'Hécatompédon : 34<sup>m</sup> 70 × 13<sup>m</sup> 45.

Nulle frise ionique à personnages n'a une semblable hauteur, et l'on songerait plutôt à des reliefs comme ceux de Mantinée et d'Eleusis.

3. Maximum : 3 centimètres, contre 4 1/2 à 5 1/2 au Parthénon, 6 à 7 1/2 au Trésor des Siphniens.

recul<sup>1</sup>. Notre relief, au contraire, ne paraît pas composé pour être vu autrement qu'horizontalement<sup>2</sup>. Enfin, la plinthe sur laquelle reposent les personnages fait partie de la dalle elle-même, ce qui est concevable au Trésor des Siphniens, où les figures, en relief assez haut, demandent à être soutenues; au Parthénon, la saillie étant moindre, la dalle de frise n'a pas de plinthe, et les personnages n'ont sous eux que la *tænia* faisant partie du bloc d'architrave<sup>3</sup>. Ici, où le relief est encore plus plat, la présence de cette plinthe paraît indiquer que la scène avait besoin d'un cadre qu'elle ne devait pas trouver dans une pièce architectonique sous-jacente.

Le sujet et le style du relief d'Artémis vont nous donner une troisième série de preuves. A la différence des scènes de luttes des reliefs delphiques, la scène que nous pouvons imaginer ici, de quelque manière qu'on la reconstitue, n'a de toutes façons rien de guerrier. Les sujets des frontons de l'Hécatompédon, au contraire, ne sont que batailles. Une procession des Panathénées<sup>4</sup>, tout à fait à sa place parmi les scènes pacifiques des frontons du Parthénon, le serait beaucoup moins à l'Hécatompédon, entre des luttes de dieux ou d'animaux. La disparate entre les frontons et la soi-disant frise du temple des Pisistratides, est plus nette encore si l'on étudie le style des deux sculptures. Schrader lui-même est obligé de l'admettre, et il élude cette difficulté en arguant qu'il existe dans tous les

1. Il y a, dans les frontons de l'Hécatompédon des Pisistratides, un progrès pour l'art de détacher les figures du tympan : au Trésor des Siphniens, la partie supérieure seule des personnages est en ronde bosse, la partie inférieure étant encore en haut relief comme aux frontons archaïques de l'Acropole (cf. Bourguet, *Les ruines de Delphes*, 1914, p. 78). A l'Hécatompédon péripète, les personnages sont complètement en ronde bosse. Les frises n'auraient pas, semble-t-il, suivi une évolution inverse.

2. Cf. H. de Villefosse, *les Arts*, 1916, p. 1-3. S'il y avait une sensible différence de saillie du relief entre le haut et le bas de la plaque, elle serait légèrement plus forte aux environs de la roue et de la plinthe, comme si cette partie de la plaque, reposant presque au niveau du sol, avait dû être vue d'une hauteur d'homme. A la frise du Parthénon, au contraire, faite pour être vue d'en bas, la saillie du relief s'élève progressivement de la partie inférieure à la partie supérieure, où elle est plus forte de plusieurs centimètres.

3. Il en est de même pour la frise du temple d'Athéna Niké, dont les figures sont pourtant presque détachées du fond.

4. Dans une pré-procession des Panathénées, Artémis devient un aurige, et le rebord de siège sert à asseoir quelque personnage de l'assemblée des dieux tournés à gauche. Hermès, marchant en sens inverse, aurait le rôle ingrat de présenter la procession.

monuments grecs de telles différences de style. Cela serait à la rigueur admissible, si le style des frontons pouvait apparaître comme postérieur à celui de la frise du sécos, et l'on songerait à des retards apportés à l'achèvement de l'édifice; mais, tout au contraire, les statues des frontons, qui, en bonne logique, auraient pu être mises en place à une époque plus récente, sont plus anciennes d'au moins trente années<sup>1</sup>. Rapprochons seulement notre Artémis de l'Athéna du fronton oriental de l'Hécatompédon. Les poses sont analogues: jambe gauche en avant et pliée, droite tendue, bras levés et agissant, le personnage est saisi chaque fois dans une action rapide en plein cours d'exécution. Quelle différence d'allure pourtant entre les deux figures, et l'on ne songerait pas pour Athéna, malgré son sourire, aux mots de *λεπτότης* et *χαρις* qui viennent sous la plume naturellement, lorsqu'on regarde Artémis<sup>2</sup>. Quelle différence aussi dans la draperie! Les plis des vêtements d'Artémis ne chevauchent pas les uns sur les autres et gardent encore une régularité archaïque, mais ils vivent, ils ont une épaisseur, et nous sommes loin déjà des simples sillons sans relief dessinés sur le chiton d'Athéna. Les adhérences du vêtement au corps, toutes conventionnelles encore au fronton de l'Hécatompédon, comme dans les Corés, n'existent presque plus sur le relief d'Artémis<sup>3</sup>, où le mouvement très vif du personnage détache l'himation du dos, en même temps qu'il moule le chiton sur les jambes. Athéna et Artémis sont décidément séparées par trop d'années pour avoir pu voisiner à l'Hécatompédon.

Laissons de côté l'argument qu'on a tiré du fait qu'une semblable frise, qui, d'après la plaque d'Artémis, aurait formé un ensemble de tout premier ordre, n'est mentionnée nulle part dans les textes. Pausanias n'a en effet pas parlé de la frise du Parthénon. Du moins la connaissons-nous par ailleurs. L'argument tiré de l'inscription gravée postérieurement sur la face

1. Cf. H. Lechat, *Sculpt. att.*, p. 304 et 410.

2. H. Lechat, *Sculpt. att.*, p. 410 et 412.

3. Cf., p. 188, n. 2.

supérieure de la dalle<sup>1</sup> et considérée par Furtwaengler comme de bonne époque impériale<sup>2</sup>, alors que Schrader la date fort imprécisément de la fin de l'Antiquité<sup>3</sup>, ne doit pas non plus être retenu; car il irait seulement à l'opposé de la thèse de Dœrpfeld<sup>4</sup>, que l'Hécatompédon aurait duré, muni de sa frise, jusqu'après l'époque de Pausanias; mais il ne saurait prouver que la dalle n'a pas été auparavant hors de portée des graveurs de graffiti.

Arrivons au dernier faisceau d'arguments apporté par Dœrpfeld avec sa théorie sur la survivance de l'Hécatompédon jusqu'à la fin de l'Antiquité. Schrader et Dœrpfeld ont pensé fortifier leurs opinions, en considérant chacun comme certaine l'hypothèse de l'autre. Puisque le temple est resté en place sans péristyle, dit Schrader, il est naturel que la frise, longtemps laissée à l'air et à la pluie, présente des traces manifestes d'une longue exposition aux outrages des éléments<sup>5</sup>. Puisque la frise, dit de son côté Dœrpfeld, est restée longtemps exposée à la pluie, le temple est demeuré debout au moins jusqu'à l'époque de Pausanias. Furtwaengler a eu facilement raison de cette argumentation: « on ne confirme pas », dit-il avec raison<sup>6</sup>, « une hypothèse par une autre hypothèse ». L'Hécatompédon a été brûlé une première fois par les Perses en 480<sup>7</sup>; après leur départ, ses murs ont été remontés hâtivement pour permettre de loger le vieux *xoanon* emporté à Salamine, venant du vieux sanctuaire double d'Athéna et Poséidon<sup>8</sup>, qui a précédé l'Érechthéion actuel et que les Perses avaient également brûlé. L'Hécatompédon fut une deuxième fois incendié

1. La place actuelle du relief au Musée de l'Acropole rend toute vérification impossible.

2. Furtwaengler, *Sitzb. Mun.*, 1906, p. 145.

3. Schrader, *A. M.*, 1905, p. 313.

4. Dœrpfeld, *A. M.*, 1911, p. 39 sq.

5. Le marbre d'Artémis est en effet percé, surtout dans la partie supérieure, de trous profonds, dus à l'action prolongée de la pluie. Il semble bien qu'une corniche l'aurait protégé, au moins en haut, s'il avait fait partie d'une frise de temple. (Cf Sotiriadis, *Ἡ Ἀκρόπολις καὶ τὸ Μουσεῖον αὐτῆς*, 1911, p. 161.)

6. Furtwaengler, *Sitzb. Mun.*, 1906, p. 144.

7. Hdte, VIII, 53.

8. Hdte, VIII, 54.

en 406, non pas détérioré par le feu, mais brûlé<sup>1</sup>. Un bâtiment brûlé deux fois n'aurait pas duré cinq siècles, à moins qu'on n'en eût changé toutes les pierres — auquel cas la frise n'aurait plus existé — et, malgré le traditionalisme des Grecs et leur respect des vieilles choses sacrées, ils n'auraient pas osé, après 406, rebâtir dans l'Acropole de Périclès un petit temple prostyle devant la prosthesis des Corés. D'ailleurs, rebâti, ce temple n'aurait pas eu plus de droits au titre d'antique sanctuaire<sup>2</sup> que le nouvel Érechthéion. En tout cas, pour ce qui nous intéresse, la frise, deux fois en un siècle soumise à l'action des flammes<sup>3</sup>, en porterait au moins quelque trace. Or, le marbre du relief d'Artémis, non plus que de celui d'Hermès, ne porte aucune trace de feu. Concluons donc encore une fois que ces reliefs n'ont pas fait partie d'une frise ionique de l'Hécatompédon, mais qu'ils décoraient un édifice quelconque, base ou autel, qui a pu être partiellement détruit par les Perses, mais auquel ils n'ont pas pu mettre le feu.

Quel pouvait être ce monument, nous ne le saurons sans doute jamais. Étant donnés les endroits où ont été trouvés les fragments, et le sujet du principal relief, on peut sans invraisemblance attribuer cette représentation du cortège d'Artémis au sanctuaire d'Artémis Brauronia, qui était au S.-O. de l'Acropole. Peut-être a-t-il décoré un autel de la déesse ou la base de sa statue, ou bien ornait-il un des murs du téménos<sup>4</sup>, comme un premier essai qui aurait donné plus tard l'essor aux Nikés de la balustrade. Un relief bas, ayant, comme le nôtre, un

1. Xén., *Hell.*, I, 61, « τῷ δ' ἐπιόντι... ἐναπρήσθη », le 15 avril 406. Nous n'avons aucune raison plausible de douter de l'authenticité de ce passage, confirmée par la mention de l'éclipse de lune (qui eut lieu en effet), puisque, trois chapitres plus haut, nous avons une formule analogue: τοῦ ἐπιόντος ἔτους ὁ ἐν Φωκαίᾳ νεὸς τῆς Ἀθηνῶν ἐναπρήσθη. L'incendie de 406 causa quelques dommages à l'Érechthéion, réparés en 395 (cf. *G. J. A.*, II, 829, et Michaelis, *Jb.*, 1902, p. 23).

2. Nous n'entrerons pas ici dans les discussions sans issue sur l'ἀρχαῖος νεὸς des inscriptions.

3. Cette action aurait dû être d'autant plus forte que la frise est forcément tout près de l'élément combustible par excellence du temple, la charpente du toit.

4. Le mur nord, par exemple, qui dominait la voie sacrée, coupé dans sa partie ouest par un escalier montant au téménos plus élevé d'Artémis. Il aurait ainsi formé un fond à la série des stèles qui s'étagaient devant la partie est de ce mur, et dont les mortaises de scellement sont encore visibles dans le rocher; l'Hermès aurait pu là aussi être à un retour d'angle. (Cf. Kavvadias et Kawerau, *Ἀναστ. Ἀκροπόλ.*)



caractère pictural, s'accorderait bien avec une grande surface unie de ce genre<sup>1</sup>, et la richesse du sanctuaire d'Artémis, très cher aux jeunes Athéniennes<sup>2</sup>, autoriserait ce luxe et cette hypothèse.

\* \* \*

Concluons donc que la « Déesse montant en char » de l'Acropole est parfaitement concevable comme élément constitutif d'une scène isolée, figurant un cortège d'Artémis analogue à celui que nous trouvons si fréquemment reproduit par les artistes grecs. En second lieu, si l'on ne peut pas savoir précisément de quel ensemble a fait partie le relief de l'Artémis montant en char, il faut du moins renoncer à y voir ce qu'un besoin logique de l'esprit plutôt que des arguments scientifiques avait fait inexactement supposer, un splendide intermédiaire entre la frise des Siphniens et celle du Parthénon dans l'emploi architectonique de la frise ionique en Grèce propre. Expliquer la place de la frise ionique du Parthénon par une disposition semblable de l'Hécatompédon, c'est simplement reculer le problème, le repousser à une époque où il est plus malaisé à résoudre, et on doit laisser à l'architecte du Parthénon le mérite et l'originalité de son innovation.

R. DEMANGEL.

1. Cf. frise inférieure du Mausolée (Collignon, *Sculpt., gr.*, II, p. 326).

2. Michaelis, *Der Parthenon, Tempelschatz der Brauronischen Artemis*, p. 307 sq.

---



DÉESSE MONTANT EN CHAR

Bas-relief archaïque de l'Acropole d'Athènes.

# BIBLIOTHÈQUE DES UNIVERSITÉS DU MIDI

FERET ET FILS, éditeurs, 9, rue de Grassi, Bordeaux.

---

- FASCICULE I. — Les débuts de l'École française d'Athènes : Correspondance d'Emmanuel Roux (1847-1849), publiée avec une introduction et des notes par M. Georges RADER, doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 5 francs.
- FASCICULE IV. — Étude biographique et littéraire sur le poète Laevius, par M. H. DE LA VILLE DE MIRMONT, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 7 fr. 50.
- FASCICULE V. — Pensées de Marc-Aurèle, traduction de M. Auguste COUAT, recteur de l'Académie de Bordeaux, éditée par M. Paul FOURNIER, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 10 francs.
- FASCICULE VI. — Recherches sur la religion gauloise, par M. Camille JULLIAN, professeur honoraire à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux, professeur au Collège de France. Prix : 5 francs.
- FASCICULE VII. — L'astrologie chez les Gallo-Romains, par M. H. DE LA VILLE DE MIRMONT, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 10 francs.
- FASCICULE XII. — Hésiode et son poème moral, par M. Pierre WALTZ, professeur au Lycée de Bordeaux. Prix : 10 francs.
- FASCICULE XIII. — Cybèbé. Étude sur les transformations plastiques d'un type divin, par M. Georges RADER, doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. Prix : 10 francs.
- FASCICULE XIV. — L'armée byzantine à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, d'après le « Strategicon » de l'Empereur Maurice, par M. F. AUSSARESSES. Prix : 10 francs.
- FASCICULE XV. — Le prologue dans la tragédie d'Euripide, par M. Louis MÉRIDIÉ, professeur adjoint à la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier. Prix : 10 francs.
- FASCICULE XVI. — Catalogue des vases grecs et italo-grecs du Musée archéologique de Madrid, par M. G. LEROUX, ancien membre de l'École française d'Athènes, membre de l'École de Hautes Études hispaniques. Prix : 25 francs.

Majoration de 20 0/0

---

## BIBLIOGRAPHIE

Nomenclature des Journaux et Revues en langue française paraissant dans le monde entier, publiée par l'*Argus de la Presse*, 37, rue Bergère, Paris (IX<sup>e</sup>)

# Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux

FONDÉES EN 1879 PAR MM. LOUIS LIARD ET AUGUSTE COUAT

Directeur : M. Georges RADET

## QUATRIÈME SÉRIE

PUBLIÉE PAR

Les Professeurs des Facultés des Lettres d'Aix-Marseille, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

ET SUBVENTIONNÉE PAR

LE MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

LE CONSEIL MUNICIPAL DE BORDEAUX

LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER

LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

LA FACULTÉ DES LETTRES D'AIX-MARSEILLE

LE COLLÈGE DE FRANCE (FONDS PEYRAT, ANTIQUITÉS NATIONALES)

Prix de l'abonnement :

### I. REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES

France. . . . . F. 20 » | Union postale . . . . F. 22 »

### II. BULLETIN HISPANIQUE

France. . . . . F. 20 » | Union postale. . . . F. 22 »

Depuis 1919, le *Bulletin italien*, qui formait la III<sup>e</sup> section du recueil, a cessé de lui être incorporé.

Les années I à XVIII (1900 à 1918) sont en vente à des prix variant de 12 à 20 francs le volume.

Les prix ci-dessus indiqués pour les abonnements ne s'entendent que de l'année courante. Pour les années écoulées, le prix, suivant le plus ou moins de rareté du volume, varie entre 15 et 30 francs. Certaines années sont complètement épuisées.

Il n'est vendu de numéros isolés que dans la mesure des excédents. Quand un fascicule est demandé, non pour compléter une collection, mais pour se procurer un article, l'éditeur peut fournir un tirage à part.

Toute réclamation relative à une livraison non parvenue doit être faite au plus tard lors de la réception du fascicule suivant.

*Le montant des abonnements, les demandes de numéros ou de tirages à part, les réclamations pour manques doivent être adressés à :*

**MM. FERET et FILS, éditeurs, rue de Grassi, 9, Bordeaux.**