

par A. R.

CHRONIQUES

LES NOUVELLES SALLES ROMAINES DU MUSEE DU LOUVRE

par Etienne Michon

La Revue de l'Art annonçait, dans son dernier numéro, la réorganisation des salles de sculpture du Louvre. Nous ne pouvions mieux faire que de demander à l'éminent conservateur du département, M. Étienne Michon, membre de l'Institut, de bien vouloir exposer lui-même à nos lecteurs le programme qu'il a si brillamment réalisé.

N. D. L. R.

Le plan d'« équipement national », où de larges crédits avaient été prévus pour les travaux du Louvre, avait amené à envisager l'affectation au département des antiquités grecques et romaines à la fois des locaux libérés par le départ de l'atelier de moulages, situés dans la partie du rez-de-chaussée de la Petite Galerie donnant du côté de l'intérieur sur la Cour du Sphinx, et, en outre, de cette Cour du Sphinx, qu'une couverture vitrée aurait transformée en une vaste salle d'exposition.

Les deux salles consacrées aux monuments d'Asie Mineure, que le département des antiquités grecques et romaines occupe dans l'aile nord-est de la Cour du Louvre du côté de la rue de Rivoli, la Salle de Milet et la Salle de Magnésie-du-Méandre, — salles isolées dans une tout autre partie du Palais, — auraient alors été cédées au département des antiquités orientales, dont les collections, avec le merveilleux apport des fouilles et découvertes récentes de Syrie, étouffent à l'étroit et qu'il faut permettre de mieux faire valoir. Il y a longtemps que pour ma part, uni à mon confrère, collègue et ami, M. Dussaud par le même dévouement à notre grande et chère maison, j'ai sans hésiter pris moi-même l'initiative de proposer l'abandon en sa faveur de ces salles voisines des siennes. L'avenir, et un avenir prochain, permettra sans doute le reclassement dans ce sens de nos collections.

Il importait, cependant, sans reculer jusqu'à ce jour, de profiter au mieux dès maintenant des locaux évacués par les mouleurs, dont le déménagement, envisagé à l'origine au simple point de vue administratif, avait abouti à la réunion de tout le service des moulages au Palais du Trocadéro, et c'est sur ce nouvel aménagement que je voudrais brièvement attirer l'attention des lecteurs de la *Revue*.

Il existait, en outre, à côté des salles affectées à l'atelier des moulages proprement dit et en retour d'équerre avec elles, toujours sur la Cour du Sphinx, mais, non plus



sous la Petite Galerie, sous le Salon Carré, quelques petites pièces réservées au préposé à la vente. La suppression de cloisons intérieures et d'un étage intermédiaire les a jointes aux locaux qui nous étaient attribués et avec lesquels elles ont pu être mises en communication.

Le Musée verra ainsi revivre la Salle des Muses, dont le nom venait de la série des *Muses* du Vatican, où elles sont retournées, auxquelles, de 1800 à 1809, elle donna abri et qui disparut à cette dernière date lors de la réunion aux autres salles du Musée de la Salle des Caryatides, dite Salle des Fleuves de la présence du *Tibre* et du *Nil* du Vatican, — la Salle des Antiques du Roi, — restée d'abord avec son conservateur spécial un organisme distinct et qui servit aux premières séances solennelles de l'Institut.

Il est à noter, de plus, que le passage qui actuellement à travers les salles nouvelles réunit la Salle de la Paix à la Cour du Sphinx et que ferme provisoirement une porte sculptée moderne, mais portant avec l'écusson aux fleurs de lys surmonté de la couronne royale la date de 1658, est celui qui servit, lors de l'inauguration de la « Galerie des Antiques du Musée central des Arts ouverte pour la première fois le 18 Brumaire an IX », d'entrée au Musée. Les deux premières salles alors prévues, le Vestibule et la Salle des Empereurs (aujourd'hui Salle de Mécène) n'étant pas achevées, l'accès se fit par la cour dite du Musée, notre Cour du Sphinx, dont le mur de clôture du côté qu'occupe le nouveau Louvre avait reçu accrochés toute une série de bas-reliefs ⁽¹⁾. « Le Musée des Antiques, lisons-nous dans la *Décade philosophique, littéraire et politique*, dont le vestibule n'est point encore terminé, et dans lequel on ne pénètre actuellement que par une porte latérale, près l'escalier du Musée de peinture, se compose de six salles contiguës, liées entre elles par l'accord parfait de leur ajustement ⁽²⁾ », et, à la même date de 1800, un autre journal précisait : « Quoique l'entrée principale, ainsi que le vestibule ne soient point encore disposés, quoiqu'on ne pénètre en ce moment dans la galerie que par une porte latérale, néanmoins l'aspect en est majestueux.... En entrant dans la galerie par la porte de la Salle des Hommes illustres, la seule qui soit praticable en ce moment, on découvre de chaque côté plusieurs pièces contiguës qui ne sont séparées de celle-ci que par des murs d'appui — il en est toujours de même — auxquels on a adossé huit figures en marbre, sur leurs piédestaux. » ⁽³⁾. Il fallut

⁽¹⁾ « MM. Percier et Fontaine, pour mettre à profit des bas-reliefs antiques dont plusieurs n'étaient peut-être pas assez beaux pour figurer dans les salles du Musée, ont adopté un genre de décoration fréquemment employé en Italie dans les musées et les palais. Ce mélange pittoresque de bas-reliefs et de fragments de différents styles et de mérites divers sert, pour ainsi dire, d'annonce aux ouvrages variés que renferment les grandes collections; avant de parvenir aux chefs-d'œuvre, on reçoit un avant-goût du plaisir qu'on éprouvera, et l'on respire un certain air d'antiquité » (C^{te} DE CLARAC, *Manuel de sculpture antique et moderne*, t. I, p. 542). Cf. *Ibid.*, t. I, pl. 99.

⁽²⁾ Neuvième année de la République, 1^{er} trimestre, n^o 7, 10 frimaire an IX, p. 425.

⁽³⁾ L'extrait, indiqué comme emprunté au *Journal des Arts* de Landon de 1800, a été copié par Deloynes (Bibliothèque Nationale, *Estampes*, Collection Deloynes, t. XXIV, n^o 663, p. 519 et 528). Cf. ma *Bibliographie des Catalogues du Musée des antiques du Louvre* (extr. du *Bibliographe moderne*, 1914-1915, n^{os} 4-6, p. 254-255), p. 16-17.

attendre jusqu'à la seconde moitié de 1803, où au titre de Musée central des Arts est substitué celui de Musée Napoléon, pour que l'entrée s'effectuât par le Vestibule, l'actuelle Rotonde de Mars, dont la fenêtre centrale a remplacé l'ancienne porte. Venaient ensuite en enfilade, en se dirigeant vers la Seine, après la Salle des Empereurs, la Salle des Saisons, la Salle des Hommes illustres (Salle de la Paix), la Salle des Romains (Salle de Septime Sévère), la Salle du Laocoon (Salle des Antonins), du nom du groupe fameux qui s'y voyait, puis, à angle droit, dans les premières travées de la Galerie du bord de l'eau — où Henri IV avait installé sa Salle des Antiques, la première Salle des Antiques de la Couronne. — la Salle de l'Apollon (Salle d'Auguste), dans laquelle trônait l'*Apollon du Belvédère*, avec ses fenêtres sur le quai, et la Salle des Muses, éclairée elle au contraire sur la cour.

« La salle (Salle d'Auguste) qui suit en retour sur la Seine celle du Centaure (Salle des Antonins), très simple aujourd'hui d'architecture et sans ornement, était autrefois — elle l'est redevenue — très riche; Anne d'Autriche l'avait divisée en plusieurs pièces qui avaient diverses destinations. Une de ces pièces avait été ornée de statues antiques; ce qui lui avait fait donner le nom de *Salle des Antiques*. Cette partie communiquait avec des chambres qui donnaient sur la cour, et avec un escalier qui occupait une partie du local du secrétariat actuel du Musée royal. C'était là qu'était il y a vingt-cinq ans la Salle des Muses (1). » Il ne semble pas, à vrai dire, que dans les premières années du XIX^e siècle le passage s'établît encore directement de la Salle de l'Apollon à la Salle des Muses; mais plutôt, d'après le plan figuré au *Musée de sculpture* (2), entrait-on dans celle-ci par la dernière travée de la salle dite actuellement des Antonins. Il nous faut, aussi bien, remercier grandement le service d'architecture qui, en ouvrant sur notre demande deux grandes baies vers les extrémités de la Salle d'Auguste, a à la fois singulièrement facilité la circulation et donné plus de lumière à la Salle



(Photo Archives d'Art et d'Histoire.)

VUE DE L'ANCIENNE SALLE DES MOULAGES.

(1) C^{te} DE CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne*, t. I, p. 568.

(2) *Ibid.*, pl. 10.

des Muses. Il reste, de toute façon, que, sans conteste possible, peut être fixé l'emplacement de cette ancienne et éphémère Salle des Muses, aujourd'hui ressuscitée, que M. Fröhner, en la mentionnant dans la préface de sa *Notice*, indiquait comme correspondant, loin de là, à la Salle du Candélabre, notre Salle grecque (1). L'emplacement de cette dernière salle devait bien, en effet, dans les prévisions arrêtées à l'époque de la Révolution, faire partie du Musée des Antiques sous le nom de Salle de la Diane, à cause de la *Diane à la Biche*, — d'où le plafond de « Diane priant Jupiter de ne pas l'asservir à l'Hymen » qu'y peignit Prudhon, — mais sa situation à l'écart, s'ajoutant à la pénurie des fonds, en fit ajourner l'ouverture jusqu'à la même année 1809 où, nous l'avons déjà noté, s'adjoignait d'autre part aux salles de sculpture antique la Salle des Caryatides et où aussi, substituée précisément à la Salle des Muses, — d'où l'erreur de Fröhner, — la Salle de la Diane fait son apparition dans la *Notice de la Galerie des Antiques*.

L'accès aux salles nouvelles inaugurées le 14 octobre dernier se fait directement par une immense arcade ouverte au fond du Vestibule des Prisonniers barbares, sous le Grand escalier. Il convient que ce soit par là que le public y pénètre et il pourra, grâce à la double communication ci-dessus mentionnée établie avec la Salle d'Auguste, après les avoir successivement traversées jusqu'à cette dernière salle, revenir sans rebrousser chemin jusqu'à la Salle de Mécène tout le long du Jardin de l'Infante.

Il trouvera d'abord, avant le passage, indiqué plus haut, conduisant à la Salle de la Paix, deux salles dont la destination devra sans doute être modifiée lors de l'attribution au Musée et de la couverture de la Cour du Sphinx et dont l'installation n'est par suite que provisoire.

La première, en attendant, a dû recevoir la reconstitution, — sur laquelle sont placés une urne godronnée en jaune et deux trépieds en rouge antique (2), — de l'autel de M. Domitius Ahenobarbus, dont la frise, datant des environs mêmes du début de notre ère, logiquement se rattache à l'ensemble des bas-reliefs historiques romains exposés dans une salle subséquente (3).

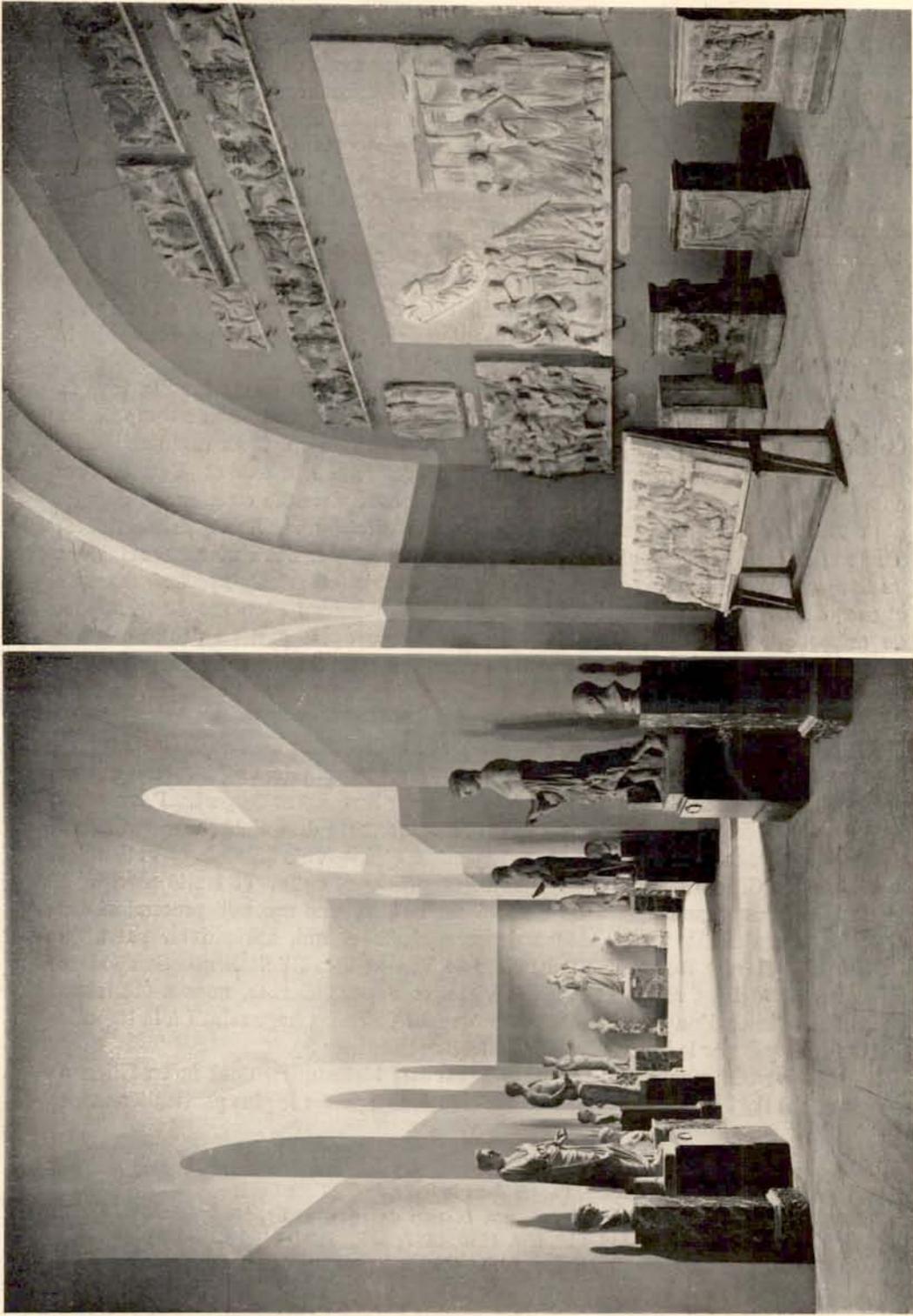
Il y a là, également, dans cette salle et dans la seconde, qui d'ailleurs, disons-le, ne se prêtent par leur nature même qu'à une installation assez médiocrement satisfaisante, outre une série d'élégantes statues de femmes drapées et la belle réplique renversée du torse de la *Flore Farnèse* venant des collections Borghèse (4), le *Gaulois blessé*, agenouillé dans l'attitude du combat, son grand bouclier ovale et son glaive étendus à ses pieds, réplique d'un original de l'école de Pergame, qui se trouvait trop sacrifié dans l'angle de la Salle de l'Hermaphrodite de Velletri (5). Vient alors la grande Salle des Bas-Reliefs historiques romains.

Là place d'honneur y appartient tout naturellement au grand ensemble, enlevé sans doute à un des édifices du Forum de Trajan, où se voit un haruspice consultant les entrailles d'un taureau, sur le sabot duquel est gravé le nom de M. Ulpus Orestes, tandis que dans le voisinage une cérémonie religieuse se déroule devant le

(1) *Notice de la sculpture antique*, p. 36, note 1.

(2) *Catalogue sommaire des marbres antiques*, édition de 1922, p. 76, nos 1347, 1066 et 1074.

(3) *Ibid.*, p. 55, n° 975. (4) *Ibid.*, p. 5, n° 3060. (5) *Ibid.*, p. 17, n° 324.



(Photo Archives d'Art et d'Histoire.)

LES NOUVELLES SALLES DE LA SCULPTURE ROMAINE AU MUSEE DU LOUVRE.

temple de Jupiter Capitolin (1). Une première étape avait déjà réuni il y a quelque trente ans les deux moitiés séparées depuis la Renaissance et qui, même depuis leur entrée au Louvre, étaient restées jusque-là éloignées l'une de l'autre (2). Il viendra peut-être un jour où se retrouvera le morceau comportant le fronton du temple avec son décor qui existait alors et que ne nous gardent plus que d'anciens dessins. Mais d'ores et déjà un complément important, de grande portée au point de vue des conclusions qu'on en peut tirer pour l'histoire de l'art, y est apporté par l'adjonction, au-dessus des personnages, d'une *Victoire* de grande taille volant dans le fond au-dessus des faisceaux des licteurs : de l'original, qui se voyait dans la Villa de Courcel à Cannes, où il avait été rapporté il y a trois quarts de siècle au moins, et qui n'a été transféré à Paris qu'il y a peu d'années, le moulage a pu être rajusté grâce à l'obligeance du possesseur M. Valentin de Courcel.

Il n'est possible que d'énumérer les autres bas-reliefs de la même famille, tous de vif intérêt : *Romain en toge*, de profil, marchant à gauche, reste d'une composition importante; fragment de *Suovetaurilia*, ou sacrifice d'un taureau, d'un bélier et d'un porc; têtes à grande échelle d'un *Soldat romain casqué* et d'un *Barbare* combattant devant sa hutte de roseaux au toit conique; tête récemment acquise d'un *Barbare barbu*; scènes religieuses avec la *Victoire* et *Rome* personnifiées; *Taureau conduit par deux victimes* avec fond formé par deux monuments, dont un temple à fronton soutenu par des colonnes corinthiennes; *Soldats prétoriens* armés et casqués; *Isis, Sérapis, Horus enfant et Bacchus*, panneau d'un arc de triomphe, de même que d'un autre arc de triomphe faisait sans doute partie un torse colossal en ronde-bosse de *Rome drapée* d'une imposante majesté; *Sacrifice de deux taureaux* devant un édifice à colonnes doriques, et, formant le haut du grand panneau du fond de la salle, la longue suite de *Griffons séparés par des vases* d'une frise monumentale (3). Mais une mention spéciale, cependant, doit être faite de deux pièces capitales. Le premier est le cortège de sept personnages drapés et de deux enfants, un garçonnet et une petite fille, venant de l'autel consacré à la Paix par l'empereur Auguste, l'*Ara pacis Augustæ* (4), dont les fouilles récentes sous l'emplacement du Palais Fiano ont accru de nouveaux panneaux ceux que se partageaient déjà la Villa Médicis, le Vatican et le Musée des Offices de Florence. Infiniment précieux, enfin, et traité presque à la manière d'un grand camée de marbre est l'autre, une seconde procession des *Suovetaurilia*, dessinée dès le début du xvi^e siècle et qui, après avoir passé du Palais Saint-Marc à Rome, l'actuel Palais de Venise, à la Bibliothèque Saint-Marc à Venise, d'où il fut rapporté lors des victoires napoléoniennes, nous a été laissé en 1815 à la suite d'un échange contre un devant de sarcophage relatif à la légende de Niobé, acquis par le Louvre avec la collection Borghèse (5).

Il est universellement admis que ces bas-reliefs historiques, dont la tradition a survécu dans l'art moderne, sont l'une des créations à porter le plus particulièrement

(1) *Ibid.*, p. 55, nos 978 et 1089.

(2) L'une dans la Salle de Mécène, l'autre dans la Salle de Septime Sévère.

(3) *Catalogue sommaire des marbres antiques*, édition de 1922, p. 57, 56, 57, 57, 56, 56, 56, 60, 55, 55 et 56, nos 976, 1097, 412, 392, 992, 1079, 3128, 2343, 1098, 3126 et 986.

(4) *Ibid.*, p. 57, n° 1088. (5) *Ibid.*, p. 56, n° 1096.



(Photo Archives d'Art et d'Histoire.)

LES NOUVELLES SALLES DE LA SCULPTURE ROMAINE AU MUSÉE DU LOUVRE.

au compte de Rome et le Louvre, on le voit, peut être fier du nombre et de l'importance de ceux qu'il possède et dont la Ville éternelle seule fournirait l'équivalent.

Non moins remarquable s'est montré l'art romain dans une série de cippes et d'autels où la représentation végétale, — tiges, feuillages, enroulements floraux, peuplés parfois d'oiseaux ou de petits animaux divers, — se présente libre de toute stylisation, rendue avec une vérité et une liberté parfaites. Là encore, dans la Salle des Bas-Reliefs, le visiteur trouvera cinq admirables spécimens : cippe avec les bustes du Soleil et de la Lune orné de feuillages de laurier; cippe de Volusia Eo avec lauriers également et feuilles et pampres de vigne; cippe de P. Fundanius Velinus, avec Sphinx, têtes de béliers, masques de Méduse, guirlandes et patères; cippe de l'affranchi impérial Amemptus, plus riche encore avec ses Amours chevauchant des Centaures musiciens, ses aigles aux ailes éployées, ses oiseaux buvant dans des vases, ses bucrânes, ses massacres de cerfs et enfin ses guirlandes; cippe dont les scènes bachiques s'agrémentent de tiges de vignes et de raisins, cippes auxquels il en faut encore ajouter trois — cippe orné de têtes d'Ammon, de têtes de béliers, de Sphinx, de Méduses et d'Amours sur des monstres marins; cippe de Ciartia Chreste portant une grande tige florale accostée à son pied de deux cygnes affrontés; cippe d'Antonius Anteros avec des griffons, des dauphins, des têtes de Méduse et des guirlandes ⁽¹⁾, — et enfin une plaque avec bucrâne et bandellettes, tous les quatre dans la Salle des Muses.

Il est temps, cependant d'arriver aux séries iconographiques : en elles consiste la richesse la plus connue de nos galeries romaines et, de fait, nul autre musée que le Vatican et le Capitole n'en présente l'équivalent; mais, pour cette raison précisément, parce que déjà suffisamment familières aux habitués du Musée et appréciées d'eux, est-il moins nécessaire d'y insister.

Le travail récent a consisté avant tout à donner de l'air dans des salles surchargées et à classer. Il importe beaucoup en effet, et peut-être plus encore en telle matière que dans les autres, pour l'intelligence des œuvres et leur juste appréciation, qu'elles soient disposées selon la suite des temps et c'est donc, autant que le permettait la configuration des salles et la nécessité de sauvegarder l'aspect général — il ne faut risquer de sacrifier en rien la belle tenue des galeries qui doivent demeurer l'un des caractères propres très précieux de notre Louvre — ce à quoi nous nous sommes efforcés de parvenir.

Ici, seule, la Salle des Muses forme un ensemble entièrement nouveau, qui se place au début dans l'ordre chronologique. Nous y avons réuni statues et bustes soit de la fin de l'époque républicaine, — comme le *Sylla* et le *Sextus Pompée*, ayant déjà trouvé place dans la Salle des Bas-Reliefs ⁽²⁾, — et il est quelques-uns de ces portraits de valeur singulière, tel une tête de Romain chauve et glabre d'une intensité d'expression étonnante, — soit datant du règne d'Auguste comme la plupart des statues, notamment l'admirable *Livie en Cérès* qui s'éclaire au jour frisant sur la paroi du fond de la salle ⁽³⁾. Nous en avons fini, par cette Salle des Muses, avec les salles nouvellement ouvertes et dont les murs de pierre n'ont reçu, au-dessous

⁽¹⁾ *Ibid.*, p. 24, 24, 29, 28 et 34, nos 1443, 1442, 516, 488, 535, 683, 19 et 627.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 63 et 72, nos 987 et 1251. ⁽³⁾ *Ibid.*, p. 71, n° 1242.

des voûtes laissées dans leur blancheur naturelle, qu'une teinte rougeâtre unie sur laquelle se détachent au mieux les marbres exposés.

Trois ouvertures cintrées, jadis bouchées par des galandages et formant niches dans la Salle d'Auguste, outre les deux grandes baies déjà mentionnées, établissent la communication avec celle-ci. Un immense trépied ayant formé fontaine, deux autres trépieds ou coupes plus petits les occupent, ainsi que quelques têtes.

Avec la Salle d'Auguste nous rentrons dans les anciennes salles. Notons, tout d'abord, que les parois en ont été repeintes, non plus cette fois en rouge, mais d'une teinte jaunâtre qu'exigeait la dorure excessive du plafond encadrant la mauve *Assemblée des Dieux* de Matou : salle somptueuse avec son hémicycle surélevé, pavé de marbres précieux et de mosaïques et que flanquent à chaque extrémité deux hautes colonnes de granit couronnées de chapiteaux dorés se reliant à la corniche, qu'un ordre personnel du roi de Prusse Frédéric-Guillaume interdit à son trop fougueux et irascible représentant de réclamer, au dam de l'architecture, lors des enlèvements de 1815.

L'empereur Auguste, les princes et princesses de sa famille, si souvent représentés, ses familiers, suffisent à l'occuper, avec l'adjonction de quelques effigies de *Vespasien*, de *Titus*, de *Domitien*, une statue d'*Olhon* (1) et quelques têtes soit de *Julie*, fille de Titus, soit de femmes coiffées à sa manière. Il suffira de citer, avec une *Messaline portant Britannicus enfant*, où se perpétue peut-être un lointain souvenir de l'*Eiréné et Ploutos* de Képhésodote, les magnifiques portraits de *Drusus* et d'*Octavie*, celui-ci en basalte jadis dans la collection Fould, dont sont rapprochés, avec une *Rome casquée* et une très belle tête d'*Agrippine*, un *Mécène* et un *Agrippa*, qui, de part et d'autre du fameux *Orateur romain*, signé par Kléomènes Athénien, représentant soit l'empereur, soit peut-être César dans l'attitude de Mercure, debout, nu, la main droite levée à la hauteur de la tête, s'alignent sur la *spina* (2).

Le visiteur n'a plus, dès lors, qu'à gagner par un étroit passage, où voisinent des portraits de *Marciane* et de *Matidie* et de leurs contemporaines, la galerie décorée pour l'appartement des reines mères par Romanelli et où, marchant en sens inverse du sens jusqu'ici suivi, il poursuivra sa route le long du Jardin de l'Infante depuis le prétendu balcon de Charles IX, — qui n'existait pas et pour cause lors de la Saint-Barthélemy, la Petite Galerie venant encore à cette date buter contre le mur d'enceinte, — jusqu'à la Salle de Mécène.

Moins encore que pour la Salle d'Auguste pouvons-nous insister sur ces salles dont l'encombrement a été combattu et où un ordre meilleur des monuments a été établi : Salle des Antonins, avec le *Trajan assis* du Vatican, le *Marc-Aurèle* colossal, la tête beaucoup plus grande que nature de *Lucille* venant de Carthage, l'*Antinoüs Mondragone* imité d'un type grec du v^e siècle, les bustes de *Marc-Aurèle* et de *Lucius Verus* d'Aqua Traversa, le *Marc-Aurèle* de Probalinthe près Marathon de la collection Choiseul-Gouffier (3); — Salle de Septime-Sévère avec l'admirable

(1) *Ibid.*, p. 70, n^o 1215.

(2) *Ibid.*, p. 70, 71, 69, 69, 69, 69 et 69, n^{os} 1224, 1234, 1233, 1209, 3133, 1003, 1208 et 1207.

(3) *Ibid.*, p. 65, 67, n^{os} 1134, 1171, 1805, 1179, 1170 et 1161.

Faustine mère, dite *Crispine*, en *Pudicité*, de Tripoli d'Afrique, jadis dans la grande Galerie de Versailles, une très curieuse et vivante tête de femme en stuc venant d'Asie Mineure et, affirme-t-on, des abords de la mer Noire, récemment acquise, l'*Antinoüs* dit du Château d'Écouen ⁽¹⁾ et de nombreux bustes finissant avec les si expressifs portraits de *Caracalla*; — Salle de la Paix, avec la *Julia Domna en Isis*, rapportée d'Athènes par Guys au début du xix^e siècle, le buste de la même à perruque mobile, témoignage des exigences de la mode en tous les temps, la charmante et que l'on croirait moderne, tant elle paraît de nos jours, tête dite de *Julia Paula* ⁽²⁾; — et enfin Salle des Saisons, avec — en dehors du grand bas-relief mithriaque portant le nom de C. Aufidius Januarius, venant de la grotte mithriaque du Capitole à Rome, que son encastrement dans la muraille interdisait de songer à déplacer ⁽³⁾, une succession de statues et de bustes qui, en passant par *Constantin le Grand*, nous conduisent, sans parler de la statue dite faussement de *Julien l'Apostat* parce que faussement crue trouvée à Paris, par les bustes dits d'*Honorius* et d'*Eugenius* jusqu'aux princes du Bas-Empire ⁽⁴⁾.

Ici se closent les séries iconographiques romaines et nous avons été déjà trop long pour qu'il nous soit permis de parler de la transformation de la Salle de Mécène, distraite des salles précédentes, qui désormais, l'une partant du Vestibule des Prisonniers barbares et l'autre finissant avec la Salle des Saisons, forment deux galeries parallèles de même longueur débutant et se terminant au même niveau.

Il y a été tenté un groupement d'effigies hellénistiques, où, à côté d'un *Démétrius Poliorcète*, d'un *Milhridate Eupator*, d'un *Persée*, a naturellement pris place la tête d'*Antiochus III*, jadis regardée comme un Jules César, venant de l'Élysée, qui était jusqu'ici exposée dans la Salle d'Auguste ⁽⁵⁾, en même temps qu'y était groupée la belle série des vases funéraires ornés de reliefs, lécythes ou loutrophores, par où aima à se traduire la piété des anciens Athéniens envers leurs morts et qui constituent des formes éminemment gracieuses de monuments funéraires. La réunion d'un certain nombre de répliques d'œuvres attribuables à des maîtres grecs, plus particulièrement du v^e siècle, en fera, comme de la Rotonde de Mars, le complément de la Salle Grecque dont l'exiguïté, jointe à la nécessité d'éviter l'entassement, ne permet même plus d'y placer tous les marbres venant de la Grèce propre.

Étienne MICHON,

Membre de l'Institut,
Conservateur au Musée du Louvre.

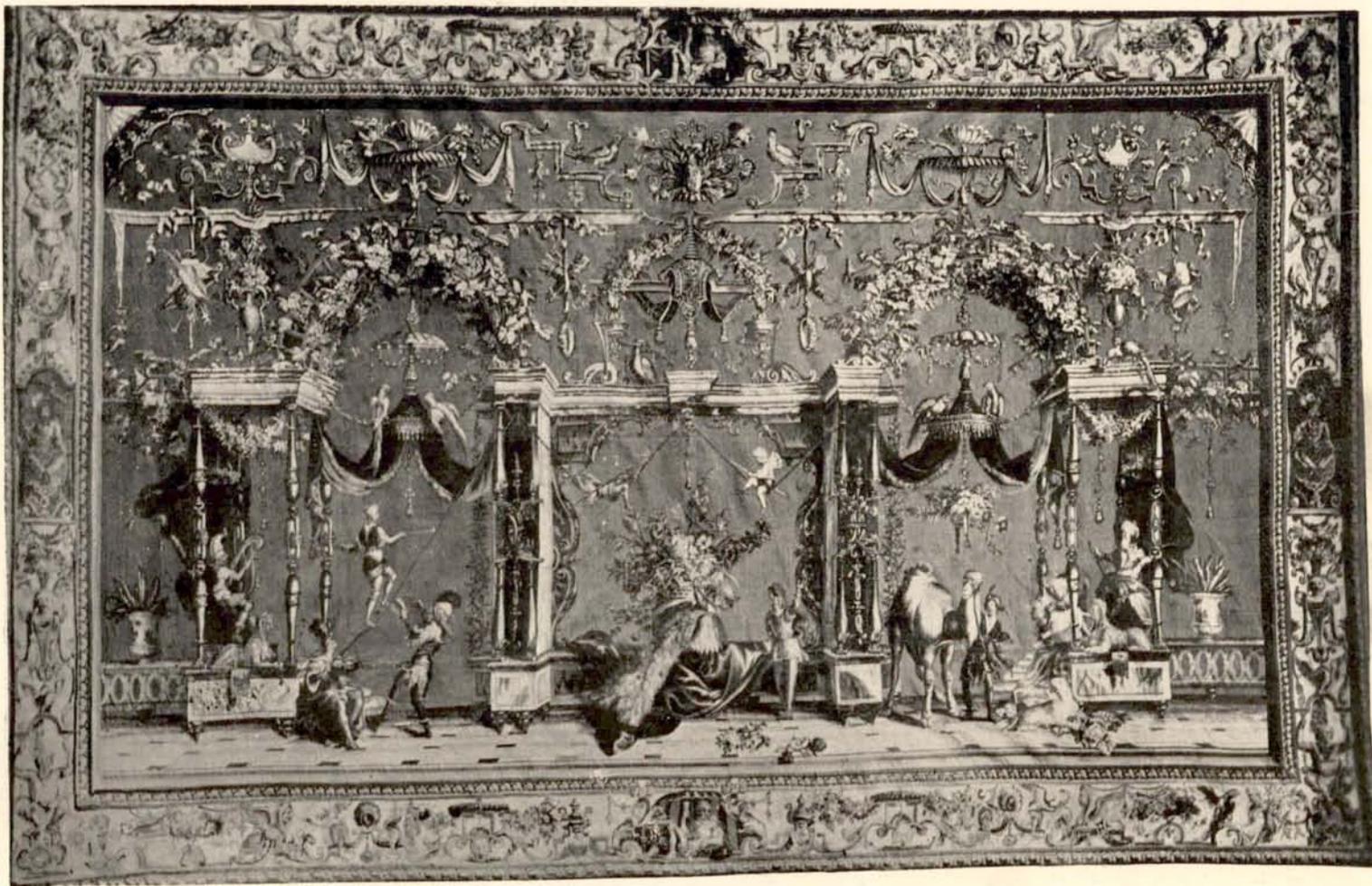
⁽¹⁾ *Ibid.*, p. 64 et 63, n^{os} 1130 et 1082.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 63 et 61, n^{os} 1090, 1085 et 1057.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 58, n^o 1023.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, p. 58, 57, 58 et 59, n^{os} 1021, 1121, 1010 et 1036. Sur le soi-disant *Julien*, voy. mon étude sur la prétendue statue de *Julien l'Apostat* au Musée du Louvre, extr. de la *Revue archéologique*, 1901, t. II, p. 259-280.

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p. 43, 28, 21 et 69, n^{os} 849, 2321, 381 et 1204.



TENTURE DES *Grottesques*.
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais.
Château de Bruchsal (à l'État Badois).

l'initiale P, laquelle, en raison du nom ci-dessus indiqué, s'explique aisément ⁽¹⁾.

Cet arrangement subsista jusqu'à la restauration des tapisseries, pratiquée en 1913. Au cours de ce travail, on rétablit les armes primitives ⁽²⁾. Ajoutons que cette opération eut lieu après l'achat par le Reichstag, au château de Rantzau, de la tenture, où elle était demeurée depuis son transfert au XVIII^e siècle.

Avant d'aborder l'étude analytique des pièces, plusieurs remarques se rapportant à leur confection doivent encore être présentées.

⁽¹⁾ Ce sont ces dernières armoiries, que l'on aperçoit sur le fragment de tapisserie publié par M. Heinrich Göbel (*Op. cit.*, figure 207).

⁽²⁾ Par suite des modes d'exécution de surcharges brodées dans la masse, malgré la restauration, les contours de cette lettre sont demeurés apparents.

(A suivre.)

ROGER-ARMAND WIEGERT.

