

Hommage de Pauleuse

222
/

JEAN STARCZUK

LES SCULPTURES ANTIQUES
DE WILANÓW

Seorsum impressum
ex comment. philolog.
EOS XXXII 1929

Bibliothèque Maison de l'Orient



151497

EDITVM AVXILIO MINISTERII INSTRVCTIONIS PVBLICAE
LEOPOLI 1929

PROSTAT LEOPOLI APVD SOCIETATEM PHILOGOGAM POLONORVM
PARISIIS APVD EDITORES LES BELLES LETTRES, 95 BOVL. RASPAIL

Participes Societatis Philologiae Polonorum, qui stipem annuam 16 francorum helveticorum pendunt, commentarios q. i. Eos gratuito accipiunt. Stipes sodalium et pretia commentariorum (24 franc. helv.) colligit quaestor Societatis, prof. Marianus Golias, qui habitat Leopoli, ad viam s. Sophiae n. 22 (prof. Marjan Golias, Lwów, ul. św. Zofji 22).

Secretarius Societatis, prof. Dr. St. Pilch, habitat Leopoli, ad viam Nabelaka n. 17.

Libri manuscripti, libri typis exarati, epistulae, omnia quaecumque editoribus committenda sunt, inscribantur secundum hunc nominum et domiciliorum indicem: R. Ganszyniec, Leopoli, ad viam Andreae Potocki n. 20, Th. Zieliński, Varsoviae, in aedibus Universitatis.

Eos XXX 1927, 456 p.

Eos XXXI 1928, 560 p.

Eos XXXII 1929, c. 560 p. plus quam 40 nostratium affert dissertationes.

Eos 1917, cuius vix 6 exemplaria cataclysmum bellicum effugerunt, nunc anastatice reproducta pretio 12 franc. helv. venit.

EUS SUPPLEMENTA ED. R. GANSZYNIEC

EUS SUPPLEMENTA tomis singulis singula comprehendunt studia voluminis maioris quam ut in Societatis Philologiae Polonorum commentariis q. i. EOS imprimi possint. Pretium singulorum voluminum est varium pro tomi magnitudine et argumento, ita tamen ut Societatis participes dimidium pretium solvant (ergo e. gr. pro 10 aureis pol. solummodo 5 aur.). Mandata et pretia colligit quaestor Societatis, prof. Marianus Golias, Leopoli, ad viam s. Sophiae n. 22 (prof. Marjan Golias, Lwów, ul. św. Zofji 22). Iam edita aut proxime edenda sunt opuscula haec:

1. Hahn Victor, Bibliographia philologiae classicae et humanisticae Polonorum a. 1911—1925 12 aur.

2. Zieliński Thaddaeus, Iresione vol. I 30 aur.

Iresione praestat collectas retractatasque eximii viri docti dissertationes olim editas, nunc rarissimas; volumen I opuscula ad antiquorum drama pertinentia: *Der Tod des Kratinos*, *Die attische Märchenkomödie*, *Quaestiones comicae*, August Nauck, Kaibel, *Die Prolegomena* *περί κωμωδίας* (censura) *Exkurse zu den Trachinierinnen*, *Der Gedankensfortschritt in den Chorliedern der Antigone*, *Quaestiuncula Euripidea*, *L'évolution religieuse d'Euripide*, *Reflets de l'histoire politique dans la tragédie Grecque*, *The Reconstruction of the lost Greek tragedies*, *Die Gliederung der altattischen Komödie* (retractationes).

LES SCULPTURES ANTIQUES DE WILANÓW

par

JEAN STARCZUK

Près de Varsovie à Wilanów, dans le palais des Comtes Branicki, autrefois résidence de Jean de Sobieski, roi de Pologne, se trouvent plusieurs sculptures antiques dont je tâcherai de présenter les plus remarquables au nombre de dix, discutant d'abord les bas-reliefs, ensuite les têtes¹⁾. J'ai tâché de donner des descriptions détaillées le plus possible, pour suppléer de cette façon, au moins en partie, au manque de photographies profilées que je n'ai pas pu me

L'auteur prie de bien vouloir corriger les fautes suivantes :
p. 392 l. 18 lire *fig. 2* au lieu de : *fig. 3*, p. 394 l. 13 lire *fig. 3*
au lieu de : *fig. 4*, p. 396 l. 21 lire : *fig. 4 a 4 b*, au lieu de : *fig. 5*.

c'est une des causes pour lesquelles ils ne peuvent être traités comme totalité organique, mais comme des oeuvres à part.

Dans l'art grec nous trouvons des chars de course et des attelages d'animaux depuis les temps les plus reculés; les animaux y varient peu. Ce n'est qu'aux temps des Romains et particulièrement pendant l'époque impériale que nous trouvons des reliefs à attelages de différents animaux qui dans la vie cotidienne n'étaient pas généralement employés dans ce but. L'objet des reliefs sont le plus souvent des cortèges bacchiques et triomphales, des courses de cirque et des chasses aux bêtes fauves¹⁾. Les scènes de ce genre sur les reliefs romains sont généralement empreintes de gaité. On voit tantôt les jeux des petits Génies avec des bêtes fauves, tantôt les dances folles des Ménades et des Satyres, tantôt les scènes bachiques, quoique ces reliefs ornent les côtés des sarcophages.

Je laisse de côté le problème si ces scènes sont le reflet de la vie des Romains de l'époque impériale ou non. Il est vrai que les grandes fêtes solennelles et les processions de toute sorte avaient lieu à Rome déjà à l'époque républicaine, mais en fait ce n'est que plus tard que se développèrent les jeux et les spectacles de cirque. Nous connaissons des combats de bêtes depuis les temps de César²⁾. Sur les reliefs de ces temps et de l'époque postérieure apparaît parfois le chameau³⁾, employé d'ailleurs au commencement de l'empire non seulement pour des courses de cirque, mais aussi pour les expéditions guerrières⁴⁾.

Il est très difficile de trouver une complète analogie pour nos reliefs. Le seul relief qui exprime un motif pareil

¹⁾ S. Reinach, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, III 183, 2 (triomphe de Dionysos); *ibid.* 186, 1 (cortège bachique et courses de cirque); *ibid.* 211, 1; 169, 1.

²⁾ Ferrere-Weisser, *Das alte Rom*, Stuttgart 1927, p. 669 sq.

³⁾ Reinach *o. c.* III 359, 3; *ibid.* 93, 6; 184, 1; *ibid.* I 103, 2. Particulièrement dans le triomphe sur le Hindous on représente souvent des chameaux (cf. Matz-Duhn, *Bildwerke in Rom*, Leipzig 1881, p. 46—54).

⁴⁾ Keller, *Antike Tierwelt*, Leipzig 1909, I p. 276, 277, spécialement au II^e siècle apr. J.-C. Cela me conduirait trop loin de citer tous les défauts se rapportant à la question des bêtes apprivoisées ou sauvages, à leur groupement, apprivoisement, dressage, ou leur poursuite au moyen de la chasse etc. Les sources littéraires et les vestiges assez nombreux le prouvent amplement.

est celui du musée des Thermes ¹⁾, qui représente] des chameaux attelés à un bige conduit par un singe tenant les guides dans ses pattes; les chameaux et le bige sont représentés de la même façon que sur notre relief. Ces deux reliefs, celui de Wilanów et du musée des Thermes, fixent sans doute les productions d'un singe ou d'un ourson dressés.

Cependant notre relief possède encore une particularité qui attire l'attention: voilà derrière l'ourson, à l'extrémité même du relief, une pomme de pin de thyrses, qui nous indique que nous avons ici un fragment d'un cortège bachique. Mais bien que sur les reliefs romains dans des représentations de scènes bachiques les animaux prennent part, on y trouve très rarement un animal jouant le rôle de cocher, car le plus souvent les Génies remplissent les fonctions de ce dernier ²⁾. Cela n'exclut pas la possibilité que la scène précédente pouvait être suivie sur notre relief par un cortège bachique, avec un Amour ou une Ménade tenant le thyrses dans la main.

Quant à l'origine de notre relief et de ceux qui lui ressemblent, deux éventualités peuvent être prises en considération: nous devons ce motif ou à la fantaisie des artistes ou bien nous avons à rechercher ses origines dans la vie réelle ³⁾. Quant à l'ourson, j'avoue de ne l'avoir jamais rencontré sur des reliefs; je n'en connais qu'une statuette au musée du Louvre ⁴⁾, qui puisse servir d'analogie. Toutefois cette analogie n'est pas concluante: en général, seules les raisons iconographiques et formelles nous permettent de ne pas voir dans notre

¹⁾ Heblig, *Führer* II 1424 (496) p. 181.

²⁾ Un relief des temps de l'empereur Hadrien qui représente un couple de chameaux attelés à un char conduit par Eros, cf. Gusman, *La villa imp. de Tibur*, Paris 1904, p. 247 fig. 398.

³⁾ A côté des sujets ci-dessus mentionnés entrent en jeu les représentations dans les peintures de Pompéi et d'Herclulanum où, dans une action analogue, on retrouve le griffon, le papillon, le pigeon, le grillon et le condor; cf. *Monumenta Pompeiana* pl. CXXI; Piranesi, *Antiquités d'Herclulanum*, Paris 1804, tav. 43. Sur les gemmes on retrouve les mêmes sujets cf. Imhof-Blumer et Otto Keller *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen u. Gemmen d. klas. Alt.* Leipzig 1899, tabl. XVI 7, XVII 17, XIX 5. Nous relevons particulièrement les représentations analogues sur les gemmes, où l'on voit non seulement des animaux comme sur notre relief, mais aussi des chars, cf. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig 1900, tabl. XLVI 39, 45.

⁴⁾ Reinach, *Répertoire de la statuaire* IV 481, 3, 4.

relief une oeuvre sans pareil. Le contenu iconographique du relief a ses analogies dans le relief au singe et aussi dans les gemmes. Quant au contenu formel, notre relief est le plus proche des reliefs de l'époque d'Hadrien, d'autant plus que la cimaise de feuilles, qui va le long du bord supérieur du relief de Wilanów, a son analogie dans un ornement pareil sur le fragment de la villa d'Hadrien¹⁾. Ces analogies nous conduisent à considérer le relief de Wilanów comme reflet de la vie romaine réelle à l'époque impériale; il représente un fragment d'un cortège bachique où prennent part les animaux, présentant une scène d'un spectacle comique.

Les surfaces lisses et modelées, les contours délicats, le schème antique du saut des animaux, l'usage du foret de sculpteur, réapparaissent sur les reliefs de l'époque d'Hadrien. Ces particularités, comme la communauté partielle du contenu iconographique, indiquent que notre relief provient du II^e siècle après J.-C.

II. L'attelage d'oies (fig. 3).

Le second relief ressemble en général au premier, mais vu ses propriétés matérielles et le traitement artistique différent, il appartient à un autre genre de représentation. Ici apparaît l'attelage analogue, avec cette différence que le char est plus petit, conformément aux figures; leur kalathos imite les ailes d'un oiseau et le timon est comme une patte d'oiseau, terminée par une tête d'aigle. Deux oies sont attelées au char; un hibou tenant les guides au bec est assis dans le char. Les roues sont à quatre rayons, comme dans le relief précédent.

D'après les exemples cités, nous savons que ce relief représente une scène de spectacle. Si des coqs et d'autres animaux plus petits pouvaient être attelés, il est évident que des oies aussi pouvaient jouer le rôle d'animaux d'attelage. Il ne pas exclu que la fantaisie de l'artiste jouait ici un rôle considérable, mais cela témoignerait seulement que le char de course fut introduit dans l'art à cause de ce qu'on voyait souvent dans la vie réelle, spécialement dans l'art romain,

¹⁾ Gusman, *Villa Hadriana* p. 237 fig. 354.

tous les passagers et toutes les sortes d'attelages possibles, Un bel exemple d'un tel attelage d'oies, guidé par un Génie. présente la sculpture de terre cuite de la nécropole de Myrina. Les oies sont un peu plus petites que sur le relief de Wilanów, de même que le kalathos, sur lequel est suspendu le masque de Sylvain, est plus grand. Sur le char nous voyons un Eros assis. Je crois que le masque explique suffisamment le caractère de toute la scène. Le Sylvain d'ailleurs appartient au nombre d'images des cortèges bachiques¹⁾.

Notre relief exhibe un hibou au lieu d'un Eros. Cependant un autre détail nous indique que la représentation, quoique artistiquement un peu modifiée, est emprunté aux spectacles: à savoir, le timon est terminé par une tête d'aigle ou d'un autre oiseau²⁾.

En plus d'un tel détail, comme les bouts du timon, il est difficile de définir l'époque de l'origine du relief; toutefois son style correspond à un nombre de reliefs plus ou moins semblables, comme aussi au relief de Wilanów, dont j'ai parlé précédemment, et ce style nous indique qu'il faut rapporter cette oeuvre à l'époque d'Hadrien. Les surfaces lisses, les détails minutieusement traités, les contours extérieurs distincts, un traitement pareil des roues à quatre rayons et le placement du cocher l'indiquent. Néanmoins nous avons à souligner certaines petites différences qui existent entre les reliefs de cette époque. Notre relief est traité d'une manière plus naturaliste, le mouvement des oies est plus naturel, on voit la deuxième roue du char — tout cela trahit une connaissance plus profonde de la réalité perspective. A l'ordinaire dans la plupart de reliefs romains n'apparaît qu'une seule roue³⁾.

L'argument le plus fort qui indique l'époque d'Hadrien, est la représentation complètement analogue, se trouvant

¹⁾ Pottier-Reinach, *La nécropole de Myrina*, Paris 1887, pl. XXX 2, texte p. 415.

²⁾ On retrouve très fréquemment dans l'art romain des têtes d'animaux terminant l'extrémité de la flèche d'un char, p. ex. Reinach, *R. d. R.* III 376, 1; 360, 2.

³⁾ Pour comparer le style il suffit de jeter un coup d'oeil sur quelques tableaux d'animaux de l'époque d'Hadrien, p. ex. Gusman *o. c.* 283 fig. 485, quant à la façon de représenter les plumes de l'aigle, cf. 319 fig. 597, les plumes de paon — 263 fig. 437, de la cigogne et des cygnes.

sur une mosaïque dans la villa d'Hadrien à Tibur¹⁾. Cette mosaïque se compose de neuf surfaces représentant des oies, et sur l'une, inférieure du côté gauche, nous voyons l'attelage de deux oies, guidé par un hibou. Nous remarquons qu'ici les deux roues sont aussi visibles. Le but de ces deux reliefs semble avoir été différente, ainsi que nous l'indique avant tout la variété des matériaux. La forme de l'arête inférieure du relief avec les oies parle en faveur de ce qu'il faut le placer sur un sarcophage, pendant que la cimaise et la surface un peu convexe du relief avec les chameaux nous permet de supposer qu'il était employé comme pour quelque décoration architectonique.

III. Fragment du relief aux Centaures (*fig. 4*).

Ce bas-relief (hauteur 40 cm, largeur 29, 5 cm, hauteur de la corniche 3, 5 cm), exécuté en marbre à gros grains, est malheureusement dans un état tellement fragmentaire, qu'il est bien difficile de s'orienter dans son iconographie et son style. Néanmoins si nous nous rappelons les types de représentations sur les sarcophages romains — sarcophages qui malgré toute leur variété et leur richesse artistique d'idées, quant à la composition, ne changent point pour la plupart des cas quant au fond — nous pouvons reconstituer le contenu artistique du notre relief.

Notre fragment présente deux Centaures: le plus âgé, barbu, du côté gauche, et plus proche du spectateur, se retourne pour voir ce qui se passe derrière lui. Probablement était-il attelé au char avec son camarade plus jeune, ce qui semble être indiqué par le bout de timon auprès de la hanche gauche du Centaure plus âgé. Ce dernier tient probablement une branche de pin dans la main gauche, tandis qu'il appuie contre sa hanche la main droite qui tient la cymbale. Le Centaure cadet tend le bras droit devant soi, comme l'indiquent les traces restées, et sa tête levée, de même qu'une joue gonflée prouve qu'il joue à la flûte. Le dos de ce Centaure jeune est ceint d'une couronne de laurier. Le petit fragment près du dos de lui, puis le fragment du côté gauche

¹⁾ Gusman *o. c.* 224 fig. 325.

près de la tête du plus âgé, la trace enfoncée au-dessus et le creux dans le bras gauche du Centaure plus âgé sont, à ce qu'il semble, les traces de ramification du pin. Nous aurions donc sur notre fragment une partie de relief, représentant le plus probablement quelque fête solennelle s'accomplissant, comme c'est fréquent d'ailleurs dans les représentations sur des reliefs antiques, avec la participation de Centaures. Malheureusement nous ne pouvons pas reconnaître la partie endommagée; aussi constatons-nous le manque de la partie supérieure du visage du jeune Centaure, plus que la moitié de ses mains et la partie de son torse, de même que chez tous les deux Centaures les jambes font défaut, et en plus, chez le plus âgé la partie inférieure du corps chevaline manque. Le relief était si saillant que se fait même a causé la destruction de plusieurs parties de la représentation, ne laissant maintenant que des traces à peine visibles. Ce traitement est caractéristique pour les reliefs de l'Empire romain. La probabilité de notre interprétation iconographique est témoinnée par d'autres reliefs de sarcophages romains. Le plus correspondant ici serait le relief à Rome, représentant le triomphe d'Eros et Psyché¹⁾, les reliefs sur des sarcophages du Vatican, représentant un cortège bachique²⁾, le relief bachique de Pise (Campo Santo)³⁾. En comparant ces reliefs nous apercevons jusqu'à quel point ils se ressemblent par leur contenu, bien qu'il faille avouer que les détails en sont composés un peu autrement. Nous voyons donc les thèmes particuliers de notre bas-relief se répéter dans d'autres compositions, nous rencontrons dans ces reliefs non seulement des parties iconographiques analogues, comme par ex. la tenue des têtes et des mains, la couronne et la branche, mais aussi nous avons affaire à une exécution pareille quant au style et à la technique. Dans la formation de nos Centaures nous apercevons des traits caractéristiques qui apparaissent déjà dans la représentation de ces êtres sur les peintures pompéiennes, comme par ex. la barbe longue, le tour caractéristique du torse et de la tête, le corps mince dans la

¹⁾ Reinach, *Répertoire de reliefs* III 229, 2.

²⁾ Amelung, *Catalogue* II 7, 75, 76, 32.

³⁾ Reinach *o. c.* III 109, 2.

taille, les hanches fortes¹⁾. Tout cela indique une imposante tradition artistique. Un corps de Centaures en mouvement, figuré d'une manière semblable, nous trouvons par exemple sur l'autel sépulcral d'Amaptus au Louvre, autel provenant du I^{er} siècle après J.-C. La ligne du dos de la Centauresse qui y joue à la flûte, ressemble à une ligne correspondante au corps du jeune Centaure sur notre relief. Mais il est malaisé d'admettre que nos bas-reliefs eussent paru plus tôt qu'au II^e siècle après J.-C. et cela principalement pour des causes stylistiques. La formation de cheveux et d'autres détails répond plutôt aux bas-reliefs du II^e siècle. Non sans influence devaient rester ici les Centaures connus d'Aristéas et de Papias du temps d'Hadrien. Cette influence est visible dans la tête satyrisée du jeune Centaure, dans ses joues fortement saillantes, dans son oeil cligné et la forte saillie des sourcils, dans les cheveux longs de deux Centaures et leurs prunelles creuses. L'exécution du bas-relief est considérablement inférieure à ceux mentionnés précédemment et certaines fautes anatomiques indiqueraient un artiste n'appartenant point au premier rang et travaillant à Rome vers la fin du II^e siècle après J.-C.

IV. Silène punissant un Satyre. (fig. 5)

Ce monument faisait partie d'un sarcophage d'enfant; il en restait une représentation fragmentaire de la parti latérale et une autre, beaucoup plus détruite, sur le côté long. Ce qui prouve que la représentation du Silène avec le Satyre appartient au mur qui est plus court, c'est la formation de la creuse partie intérieure qui est visible de haut. La longueur de ce fragment est de 45 cm, la hauteur sans corniches de 29 cm, la largeur de la corniche du bas 4 cm, la largeur de la corniche supérieure 2 cm. Le marbre est à grains gros. L'ouvrage n'est pas le meilleur. Le personnage qui se trouve à gauche du côté court a le coude gauche endommagé, ses cheveux et son cou sont en partie râpés, le personnage à droite a le bras droit enfoncé, de même la jambe gauche, qui est en partie endommagée et râpée. Les deux personnages sur le côté long sont plus fragmentaires et à moitié détruits.

¹⁾ Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie* s. v. 1082, 14.

Il est donc difficile de s'orienter dans le contenu matériel du fragment. Le personnage ailé à gauche qui se distingue par une attitude caractéristique, en tenant une forche à la main, pourrait être le génie de la mort, tel qu'on représentait souvent sur les sarcophages des temps romains. Le second personnage qui se tient tout droit, est vêtu, et se fait remarquer par une coiffure caractéristique; il touche la torche de sa main gauche. Un tel personnage ne se rencontre pas trop souvent sur les sarcophages romains et il est, semble-t-il, une réminiscence des Victoires sur les sarcophages étrusques ou l'imitation d'une psyché hellénistique. Une statuette hellénistique de bronze à la Bibliothèque Nationale de Paris montre une coiffure et un vêtement semblables ¹⁾.

Point n'est besoin de motiver l'interprétation de ces deux personnages décoratifs, parce que nous en possédons des exemples analogues et, en outre, l'étude iconographique de ces personnages ne nous mène pas à la solution des problèmes liés avec notre monument. Toutefois, cette représentation est intéressante par son côté technique et stylistique.

Par la formation hardie de la coiffure chez le personnage ailé et chez le personnage vêtu nous obtenons la data approximative du bas-relief. Mais remarquons que quelques parties, liées avec ces personnages, sont représentées d'une façon tout à fait plastique, c'est-à-dire qu'elles sont affranchies du fond, ce que mènerait aux modèles hellénistiques.

Le plus grand groupe, du côté latéral, est plus difficile à expliquer. C'est une représentation presque symétrique de deux hommes dans un moment de mouvement. Celui-ci à gauche est assis et couvre son dos de sa main droite. Son bras droit est tiré vers lui par un autre homme, plus âgé et obèse, qui appuyé fortement sur ses pieds, penche son corps au-dessus de l'homme assis et lève sa main droite, comme si elle était prête à frapper, en y tenant un objet, faiblement visible du front la tête et indistinctement esquissé par un contour courbé derrière de la tête. Tous les deux hommes sont nus, sauf le plus âgé qui a une ceinture autour de ses hanches. Ce qui est important dans cette représentation, c'est la formation artistique des têtes des deux hommes. La tête du

¹⁾ Cf. Babelon-Blanchet, *Catalogue des bronzes*, Paris 1895 p. 133, fig. 303.

plus jeune homme a une expression sauvage, une coiffure en désordre, des oreilles d'animal et elle nous donne le type d'une tête de Satyre, qui se développe, dans cette forme, depuis le IV^e siècle avant J.-C. ¹⁾). Dans le second visage apparaissait une expression typique d'un Silène modernisé. Il a la tête chauve, ses oreilles sont de même celles d'un animal, sa nature ressemble à celle de son adversaire, seulement il est vieux et lourd ²⁾). C'est un type d'un Romain sévère punissant, qui n'évoque que de très faibles réminiscences de la nature d'un ancien Silène; elle se perdit au cours de l'évolution et se forma grâce à une nouvelle volonté créatrice.

Quoique l'analyse stylistique nous ait amené sur la trace de la définition iconographique des hommes représentés, nous ne pourrions pas, sans nous servir d'analogies correspondantes, trouver de pareille solution pour l'ensemble de la représentation.

J'ai déjà parlé d'une marque caractéristique de notre bas-relief qui mène à l'art passé, particulièrement à l'art hellénistique. C'était elle qui suivait des anciens modèles grecs et qui les reflétait avec toute son expression à chaque détail. C'est aussi là que nous trouvons un monument analogue qui n'étant pas lié immédiatement avec notre monument, prouve néanmoins la popularité d'un tel motif dans le monde artistique de ce temps-là. A savoir, il se trouve au musée national de Naples une vase en bronze de l'époque alexandrine. Le bas-relief sur l'attache de l'anse représente une scène tout à fait analogue à la scène du fragment de sarcophage à Wilanów ³⁾). Voici le contenu: un jeune Satyre jouait probablement un mauvais tours près d'un vase renversé et c'est pourquoi il obtient des coups de verges ou de fouet d'un Silène chauve, vêtu en bas à la façon alexandrine, d'un père sévère ou d'un pédagogue — il s'abrite devant ces coups en tâchant de couvrir son dos de sa main gauche. Toute l'attitude de ce garçon, surtout sa tête rejetée en arrière, exprime une grande résistance. Mais le vieux le tient fortement à sa main droite et ne la délaisse point malgré toute cette lutte. Il y a sur le sarcophage à Munich une représentation des personnages,

¹⁾ Cf. Roscher s. v. *Satyros*. p. 485 sq.

²⁾ Cf. Roscher p. 485.

³⁾ Cf. Schreiber, *Die alexandrinische Toreutik*, Leipzig 1894, p. 462.

analogue sous le point iconographique et stylistique, surtout quant au Satyre et au Silène¹⁾: elle figure l'éducation de Dionysos. Le Silène et le Satyre sont représentés comme dans notre relief. La ceinture est un peu glissée des hanches du Silène assis. Autrement que dans notre relief, il est barbu, bien aussi l'attache est-elle décrite. Ce qui montre un peu de ressemblance, c'est l'épisode d'une pareille scène de l'éducation de Dionysos représenté sur un sarcophage dans la galerie du musée du Capitole²⁾. Cet épisode peint la punition d'un Satyre par le Silène. Le Silène apparaît ici dans le rôle d'un pédagogue sévère. Le jeune Satyre veut se soustraire à tout prix aux douloureux coups de cuir, dont le Silène le frappe de toute sa force. Le style de ce bas-relief est plus joli et surtout la composition du monument est plus originale, que celle dans notre relief (la reproduction de ce relief par Sitte l. c. p. 223 ill. 113¹ donne une notion générale de cette analogie). Tous les deux reliefs, ainsi celui du musée de Munich, comme celui du musée du Capitole proviennent de la fin du II^e siècle³⁾. Il y a encore un autre bas-relief romain au palais des Doges à Venise qui ressemble à notre relief⁴⁾. Les Satyre, qui y sont représentés au pressoir, ont de pareilles ceintures autour de leurs hanches et des coiffures formées comme ceux dans les reliefs cités.

En étant d'accord avec l'idée de Sitte, on serait enclin de supposer que c'était l'art hellénistique qui a fourni le motif à la composition de notre relief, et d'autant plus que nous connaissons des analogies dans la sphère de cet art, quoique d'autre part le relief du Capitole démontre qu'un pareil motif fut employé aussi par l'art romain⁵⁾. Toutefois il y a des détails qui doivent appeler notre attention. C'est que l'homme

¹⁾ Cf. H. Sitte, *Oest. Jahrb.* XII 1909, p. 215 ill. III.

²⁾ Cf. Jones, *Catalogues* p. 24 (46 a).

³⁾ Cf. Sitte *o. c.* p. 223.

⁴⁾ Cf. Arndt-Amelung *E.-A.* 2582.

⁵⁾ Un Satyre hellénistique dansant (une statuette en bronze à la bibliothèque Nationale de Paris cf. Babelon-Blanchet *o. c.* 101 fig. 329) a une ceinture analogue à celle de l'homme le plus âgé dans notre relief. Nous voyons de pareilles ceintures sur les statuettes des Silènes en bronze des temps romains à la Bibliothèque Nationale de Paris (cf. Babelon-Blanchet *o. c.* 170 sq. fig. 378—379).

le plus âgé n'a pas de barbe et que tous les deux personnages n'ont point de queues. Mais malgré tous ces manques, ces personnages demi-sauvages ont retenu leur caractère, à l'aide de quelques traits physiionomiques. Nous savons que les Satyres et les Silènes ont avec le temps changé leur aspect dans l'art plastique et surtout à l'époque romaine.

C'est pourquoi je suppose que le bas-relief au Satyre puni sans raison visible est un fragment de décoration d'un sarcophage fait à la fin du II^e et au commencement du III^e siècle apr. J.-C., tandis que quelques détails, comme la formation négligée, ensuite de petites imperfections, le manque de la jambe¹⁾ droite chez le Satyre, attesteraient la possibilité de la naissance de cet oeuvre en province.

IV. Fragment de relief au Dioscure du mythe de Méléagre (*fig. 5*).

Dimensions: hauteur 50 cm, longueur 32 cm, marbre dense, très blanc, aux cristaux fort petits et irisants; la surface du marbre poli a une teinte jaunâtre.

Le relief représente un fragment d'un homme qui tourne le dos et dont le corps est joliment modelé, si l'on peut juger d'après les restes qui se sont conservés. Il lui manque la tête, une partie du bras gauche, la partie supérieure de la poitrine droite, une partie de la jambe gauche en commençant par le mollet et la jambe droite depuis le genou. Ce qui reste démontre que le corps est légèrement tourné à droite, presque en trois-quarts et que la tête est en peu penchée en arrière. La main gauche est un peu tendue en arrière et va parallèlement avec le torse en se pliant dans le coude. La jambe gauche, pliée dans le genou, n'est pas du tout, comme il le semble, chargé du poids du corps — c'est probablement la jambe droite qui le soutient. Cet homme est vêtu d'un manteau qui lui découvre, à cause d'un brusque mouvement, son corps jusqu'au-dessus de la ceinture, mais qu'il soutient après en avoir enveloppé son avant-bras gauche, comme le montrent les plis arqués près du coude et dessous le coude. Une partie

¹⁾ Il est possible que la jambe droite fût faite d'une façon très plate et que ses traces se sont effacées, mais ce qu'il y a de plus probable, c'est qu'elle ne fut pas du tout représentée ou qu'elle fut conçue d'une façon peu naturelle, c'est-à-dire cachée derrière le corps du Satyre.

de manteau pendue par le bras tend parallèlement à la jambe gauche, dans des plis joliment formés. Tout près à gauche de cet homme on voit encore une partie de vêtement, appartenant déjà à une autre personne. Sur son fond, derrière le mollet de l'homme à gauche, on remarque une tête d'un chien avec une grande oreille gauche, tandis que l'oreille droite est brisée. Les yeux du chien sont très indistincts et râpés, son museau, quoique très fragmentaire, montre clairement qu'il aboie. A droite de l'homme se trouve un second fragment fort détruit, qui est de même celui d'un chien tourné vers l'homme; une partie du cou démontre que sa tête devait être jetée fortement en haut, tandis qu'un fragment conservé au-dessus du cou fait voir qu'elle était fortement tournée à gauche et que le museau était ouvert. Une très petite partie de deux jambes, qui est restée, démontre que le chien s'approcha de l'homme en sautant. Du reste on ne peut constater rien de sûr des parties conservées de ce relief.

Dans ce haut-relief les parties anatomiques sont traitées avec connaissance, les plis du vêtement de l'homme sont bien mis. L'ensemble se présente d'une manière unie, quoiqu'il ne montre point beaucoup d'hardiesse dans la formation du marbre, ni d'originalité dans la conception.

Le bas-relief représente une partie de la chasse au sanglier de Calydon, dans laquelle auprès de Méléagre, d'Artémis et d'autres personnes paraissent aussi les Dioscures. L'un d'eux est visible sur notre bas-relief. C'est ce Dioscure qui sur les bas-reliefs romains représentant cette chasse paraît en jeune homme tournant le dos au spectateur, tenant sur l'épaule gauche un manteau enveloppé, et voulant de la droite retenir Méléagre de la chasse. Cela se comprend que parmi les bas-reliefs romains nous ne trouvons pas de seconde représentation tout à fait identique à celle du relief de Wilanów, parce qu'il est difficile de trouver une telle identité de deux travaux dans le grand choix de reliefs romains, bien que les thèmes et les types se répètent avec des différences plus ou moins grandes.

Une de ces figures typiques est le Dioscure, comme nous le voyons sur notre relief; la position de son corps dans l'attitude que nous voyons sur la fig. 6, se répète

avec des différences petites très souvent sur les bas-reliefs romains du temps de l'Empire.

A mon avis il suffit de quelques exemples analogues pour constater la ressemblance du thème de notre relief, avec des reliefs pareils du temps de l'empire romain, d'autant plus que c'est une chose connue, de quelle façon les particuliers types figuratifs, étaient forts et durables dans l'art antique.

Aussi sur le relief de Broadlands avons-nous un Dioscure au torse comme celui-ci sur notre relief, au milieu de la scène, qui représente la mise à mort du sanglier de Calydon par Méléagre. Seulement la draperie du Dioscure y est arrangée d'une façon un peu différente, de même que la position des jambes y diffère. Nous voyons une attitude du Dioscure un peu plus ressemblante, sur les reliefs du Palazzo Mattei à Rome et des Uffizzi à Florence¹⁾. Sur le relief de Pise ce Dioscure ressemble aussi aux précédents et à celui de Wilanów. Il n'y a que la position des jambes qui soit différente. Par contre la draperie y est très rapprochée de la draperie du Dioscure sur notre relief²⁾. Tous les bas-reliefs énumérés ci-dessus, proviennent de la moitié du II^e siècle après J.-C.

Les chiens paraissant sur ces bas-reliefs sont eux aussi les mêmes et bien que leurs positions soient différentes, ils répondent néanmoins, quant à leur type, aux chiens sur notre relief, surtout si je ne me trompe pas dans l'interprétation du chien à la droite du Dioscure. En ce qui concerne le vêtement paraissant du côté gauche du fragment, et qu'on peut voir au-dessus de la tête du chien, je serai enclin à le prendre pour le chiton d'Artémide qui habituellement, dans les scènes pareilles, est debout près de Dioscure. Cette hypothèse est rendu vraisemblable par un petit détail que voici : près de l'oeil gauche du chien mentionné ci-dessus, se trouve, il me semble, au-dessous des vêtements, un genou légèrement modelé. Par conséquent le pied de l'Artémide supposée se trouvait à l'arrière de la jambe fléchie du Dioscure en touchant la jambe droite de ce dernier. Ce qui parle en faveur

¹⁾ C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlin 1904, III tab. LXXXIII, 242, 243, 246.

²⁾ C. Robert, *o. c.* III tab. LXXXV, 250.

de cette position de la jambe de cette seconde personne, ce sont deux contours fragmentaires: l'un au-dessous du museau de chien, l'autre au-dessous de la jambe fléchie du Dioscure. Si telle interprétation des autres parties du relief était possible, alors, en se basant sur les reliefs correspondants, on pourrait reconstruire la deuxième personne, qui probablement était représentée sur notre relief. Les autres contours du relief et, en plus, les représentations analogues en bas-reliefs, des scènes du mythe de Méléagre, qui y correspondent, nous suggèrent, nous l'avons dit, l'hypothèse exposée ci-dessus. Cependant on ne peut pas l'affirmer tout à fait sûrement, puisque le fragment du relief, conservé d'une manière incomplète, ne le permet pas.

Enfin encore un petit détail qui détermine mieux le Dioscure et sa position. Ce sont les traces du contour oblique à droite, à côté du thorax du Dioscure, traces qui témoignent d'un mouvement de sa main droite, à l'aide de laquelle il retient Méléagre de la lutte avec le sanglier. C'est donc ainsi qu'on pourrait interpréter le fragment du relief de Wilanów. Il ne cède en rien aux reliefs énumérés plus haut, et c'est pour cela qu'il provient de la même époque que ceux-ci, c'est à dire, qu'il a été créé vers le milieu du II^e siècle après J.-C.

V. La tête de Sabine? (*fig. 6*).

Dimensions: hauteur de la tête avec le pallium 24,1 cm, sans le pallium 16 cm; longueur avec le pallium 22 cm, sans pallium 11,2 cm. Distance des deux coins d'oeil intérieurs 3,1 cm, distance des coins d'oeil extérieurs 9 cm. La tête porte des traces de coups de râpe, la patine est jaunâtre, le nez profilé à la manière grecque, les glandes lacrymales bien nettes, le travail fin, mais le caractère stylistique général plus dur et gros que dans les copies grecques. La tête ne porte pas de traces de détériorations, ni de restaurations.

Il y a deux moments qui frappent celui qui regarde cette tête; ce sont: le style de la formation de l'encadrement des yeux, des globes oculaires, du nez, de la bouche, et les détails iconographiques, c'est-à-dire la couverture de la tête et de la coiffure des cheveux. Tous ces détails pris ensemble, et particulièrement le façonnement artistique du globe oculaire et du nez, sont d'une importance

primordiale pour résoudre la question de la provenance de cette oeuvre et pour trouver sa place dans la suite de l'évolution de l'art, ainsi que pour pouvoir identifier la personne représentée.

Ce qui frappe surtout, c'est la coiffure de la tête à l'aide d'un pallium. Aux temps de la république romaine les femmes et les Vestales coiffaient souvent leurs têtes d'un pallium¹⁾ et cette mode n'est point disparue aux temps de l'Empire²⁾, comme en témoignent les vestiges. Et bien que, comme on le sait, les femmes, la tête couverte, paraissaient fréquemment sur les reliefs des sépultures grecques — la tête de la collection de Wilanów présente outre d'autres caractères iconographiques et stylistiques une particularité fondamentale qui nous mène à l'art de l'époque des origines de l'empire romain — elle a notamment les prunelles mis en relief à l'aide de petits cercles. Et cette façon de représenter la prunelle n'apparaît qu'à partir de l'époque d'Hadrien³⁾.

Parmi les nombreux monuments analogues, je voudrais attirer l'attention sur la tête de Sabine au musée des Thermes⁴⁾, parce qu'elle me semble être la plus rapprochée de celle de Wilanów quant à l'expression du visage, bien que le type le plus authentique de Sabine soit représenté par le buste au musée du Capitole⁵⁾, et le portrait peu réussi au musée Chiaromonte (N. 712)⁶⁾. De même que sur notre monument, nous voyons sur la tête du musée des Thermes, un bout de pallium lâché en avant, et l'autre, le gauche, qui tombe semble-t-il

¹⁾ Cf. Fr. Baumgarten, *Die hellenistisch-römische Kultur*, Leipzig-Berlin 1913, p. 294 fig. 195.

²⁾ Bernoulli, *Römische Ikonographie* II, Berlin 1886, la statue de Livie, de la seconde moitié du I^{er} siècle; cf. aussi: Baumgarten o. c. tab. IX la frise au côté de l'est de l'ara pacis Augustae où quelques personnes ont une coiffure de tête; cf. aussi: Amelung, *Die Skulpturen des Vat. Mus.* II tab. 70 — la statue de la déesse du temps de l'Auguste; Bienkowski, *De simulacris barbarorum gentium apud Romanos* 1900, p. 83 fig. 80.

³⁾ Cf. G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, Munich 1923, p. 89 s.

⁴⁾ Baumgarten o. c. 428 fig. 266 et Hekler, *Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart 1912, tab. 257 a b.

⁵⁾ Jones, *Catalogue of the ancient sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, pl. 40 (94).

⁶⁾ Amelung, *Katalog* I tab. 86.

derrière le dos; les cheveux en ondes minces, arrangés de deux côtés de la tête, dans deux directions de la raie au milieu de la tête, encadrent un front de hauteur moyenne, pour se réunir invisiblement sous le pallium, sans couvrir les oreilles. Différemment de la tête de Wilanów, sur celle des Thermes nous apercevons un diadème en forme de cerceau, comme c'est aussi le cas sur les autres bustes-portraits de Sabine. Le visage de la tête des Thermes se rapproche de la forme ovale, entre les yeux il y a une distance plus grande que la normale, les yeux ne sont pas creux et se trouvent placés peu en profond, les sourcils sont en arcs légers formés, le nez est presque droit, conçu à la manière un peu cubiste, à la façon grecque, la bouche est close, la lèvre supérieure ne possède pas de contour distinct en haut et est arrondie. Les coins de la bouche, poussés d'une façon caractéristique vers le haut, présente le buste au musée du Capitole, mais un pareil détail se rencontre aussi dans la tête au musée des Thermes.

Les têtes énumérées plus haut, identifiées comme têtes de Sabine, présentent tous ces signes caractéristiques, plus ou moins marqués. La tête de Wilanów, au premier coup d'oeil, ne leur ressemble du tout, mais à l'aide d'une analyse plus détaillée on peut remarquer beaucoup de traits communs, et cela surtout avec la tête au musée des Thermes. Je ne veux pas affirmer par cela que j'identifie la tête de Wilanów avec la tête de Sabine, je voudrais seulement faire observer, que l'artiste qui a exécuté la tête de Wilanów appartient à la même époque que l'auteur de la tête au musée des Thermes et que les deux oeuvres furent exécutées dans les mêmes cadres. Déjà cette description sommaire de la tête du musée des Thermes le prouve suffisamment.

Il est naturel que dans une comparaison pareille déran-geront dans la tête de Wilanów quelques traits stylistiques différents et notamment les plis supérieurs du pallium accentués horizontalement et les verticaux plis latéraux, donnant à la tête un allongement apparent et une forme rectangulaire, puis le nez stylisé fortement à la manière grecque, la position des prunelles enfin, en passant outre les signes caractéristiques nettement iconographiques. Néanmoins le fait persiste que pour les deux têtes la gravure de la prunelle et de l'iris reste caractéristique. Et puis si nous ne concentrons notre

attention que sur les ovales des visages nous ferons l'observation que pendant la parallèle apparaît la ressemblance entre les deux visages, d'autant plus, que la mise de côté des coiffures pendant une telle analyse est permise, puisqu'elles ne sont pas regardées comme les marques essentielles d'un style.

Le style de notre artiste doit être cherché dans cette attitude pensive et grave, dans ce regard dirigé vers le lointain indéfini, dans le général contenu psychologique enfin qui s'exprime dans les formes des visages des deux têtes. On ne peut pas soutenir que l'artiste ait rendu cette vie psychique pleinement, puisque l'art de son temps ne le savait plus, mais il se peut qu'il ait créé sous l'influence de l'art grecque renouvelée. Le traitement stylistique de la tête de Wilanów, et les détails donnant une somme d'expression et marqués habilement par certains coups de gouge, la prédilection de l'époque d'Hadrien pour l'art grecque classique, les représentations idéalisées et les portraits romains, et comme tels provenant des temps des origines de l'empire romain — voilà les mobiles qui étaient à la base de la création de notre tête et des pareilles encore.

Nous ne pouvons pas admettre que de si fréquentes copies des oeuvres grecques des époques plus anciennes n'eussent point produit d'effet sur la production des artistes romains. Ce sont justement les statues de Praxitèle qui ont pu agir dans cette direction, et la tête de Wilanów m'en semble être la preuve. Particulièrement la formation des yeux et l'expression, le regard sont empruntés à l'artiste grec. Je n'entre pas ici dans une détaillée analyse comparative, bien qu'à mon avis cette dernière puisse aussi être ici de valeur. La formation du nez, le manque de sourcils, la ligne ondoiyante, séparant les lèvres — tout cela fut créé sous l'influence de l'art grecque.

Nous possédons donc dans la tête de Wilanów l'expression d'un portrait, conçu d'une façon tout à fait idéaliste, portrait de femme, peut-être même de Sabine aux formes de Déméter¹⁾, de l'époque proche des temps d'Hadrien²⁾.

¹⁾ La statue de Déméter au musée de Ny-Carlsberg (*La glyptothèque Ny-Carlsberg*, Munich 1912, pl. 68).

²⁾ Une statue un peu ressemblante par la coiffure de tête et par les ormes générales du visage, fut trouvée à Ostie et notée comme probable statue idéalisée de la Sabine. Cf. *J. R. S.* II 1912 pl. XIII et XIV.

D'une époque postérieure, c'est-à-dire du III^e siècle nous avons ¹⁾ la tête du musée de Toulouse, ressemblante par quelques détails, particulièrement par les yeux et les cheveux, à la tête de Wilanów, aussi le portrait de la femme au musée du Louvre ²⁾. Ces têtes témoigneraient d'une expression stylistique pareille dans des temps rapprochés.

VI. Une copie romaine de la tête d'Apollon de Paionios (fig. 7).

Hauteur de la tête 19, 5 cm, largeur 18 cm, distance entre les coins extérieurs de l'oeil 7, 6 cm, entre les coins intérieurs de l'oeil 2, 5 cm, hauteur du visage sans cheveux 14, 55 cm, hauteur du front au milieu 3 cm. Matériaux: marbre granulé finement, blanc, teinte jaunâtre. État de conservation: tête très endommagée, la partie inférieure du front au-dessus du nez détachée, le nez détruit sauf une partie de la narine gauche, le devant du cou est écorché; en partie détruits sont les yeux et la bouche, par derrière détruits en partie les bandeaux des cheveux pendants sur le nuque.

Le visage aux grands yeux jeunes, regardant tout droit, est penché à peine visiblement à gauche, et tourné un peu en haut. Cette position de la tête affirme la formation du cou et la position des oreilles. Les cheveux sont partagés au milieu de la tête et tombent symétriquement de deux côtés en ondes grandes et douces, qui se composent de mèches uniformes au même mouvement rythmique, tout en limitant en haut le front triangulaire, et voilant en même temps la partie supérieure des oreilles. Les yeux sont grands, légèrement convexes, modelés soigneusement, aux contours distincts et fins, aux glandes lacrymales marquées. Si nous allons reconstruire le nez de cette figure, alors le placement des yeux paraîtra plus profond, ainsi que les globes oculaires par comparaison aux dimensions du nez ne paraîtront de cette grandeur que nous voyons, le nez faisant défaut. La bouche est légèrement ouverte et, bien qu'endommagée considérablement, respire la jeunesse et la vie, sortant des formes pleines et délicatement différenciées des joues. Les coins de la bouche enfoncés fortement

¹⁾ Espérandieu II p. 78 à gauche.

²⁾ Cf. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, II 3, pl. XVII.

à l'aide du foret, font vivement ressortir l'entr'ouverture des lèvres, derrière lesquelles, par un creux léger, se montre l'unie surface des dents.

Ces fortes traces du foret aux coins de la bouche, et les sillons du foret plus profonds, entre les particulières mèches des cheveux, parlent en faveur de l'hypothèse qui considère dans cette tête une copie de quelque oeuvre grecque, et cela pour une copie bonne, puisque l'oeuvre possède une convaincante force de beauté, à laquelle il est difficile de résister. Cette impression n'évoquent pas la grave, un peu lourde masse des cheveux, ni l'air grave des yeux, mais la partie basse du visage, doucement ronde, le modelage très mou des joues, et surtout la bouche qui, par son naturalisme idéalisé, a comme un souffle de vie. Mais une certaine dissonance évoquent les traces du travail mécanique, conçu d'une manière tout à fait extérieure, à savoir les coins de la bouche qui ne sont pas assez habilement adaptés à l'expression de l'ensemble. C'est une inhabilité du copiste, minime du reste, qu'on n'aperçoit que grâce à une connaissance continue de l'oeuvre.

En cherchant de fixer l'époque de l'oeuvre grecque qui a fourni le modèle pour notre copie, nous devons avant tout prendre en considération ces temps où la sculpture grecque s'approchait de l'apogée de son évolution, puisque le style de la tête de Wilanów nous l'indique, d'une tête, qui malgré sa conservation considérablement fragmentaire, malgré les inhabilités et peut-être aussi les dépassements du copiste, est tellement expressive qu'elle donne des indices distincts pour les recherches. Si nous examinons la partie le mieux conservée de la tête, c'est-à-dire les cheveux et leur arrangement, nous verrons une analogie stylistique poussée loin, avec une oeuvre grecque originale, à savoir avec la formation des cheveux de la Niké de Paionios ¹⁾. A mon avis dans ces cheveux de la Niké entreluit le caractère stylistique général de Paionios, à savoir une certaine tendance pour le traitement pittoresque. La ressemblance des formes des cheveux nous mène au V^e siècle de l'art grec. Notre tête provient-elle d'une certaine personnalité artistique de la Grèce contemporaine? A cela on peut répondre seulement après avoir trouvé des analogies suivantes. En les

¹⁾ Cf. *Röm. Mitt.* IX 1894, p. 167 fig. 3.

cherchant parmi les sculptures grecques du V^e siècle, nous remarquerons en général une certaine sévérité schématique, et un laconisme décoratif des physionomies. Des limitations strictes des surfaces des yeux, du nez, de la bouche, l'attachement servile aux traditionnels schèmes de la rectangularité de la silhouette du visage, l'exagération dans le traitement de la partie basse du visage, de même que l'opération avec les surfaces grandes, modelant le visage sans menues transitions — voilà les traits caractéristiques qui donnent aux sculptures du V^e siècle un air grave et quelque peu froid, malgré toute finesse dans la manière dont l'oeuvre est travaillée, et malgré la géniale mémoire visuelle des créateurs. Que ce soit Apollon du frontispice de l'ouest à l'Olympie¹⁾, ou bien au même frontispice la tête de la jeune femme et la tête de la Lapithe²⁾, que ce soit enfin la tête du garçon au musée de l'Acropole³⁾, et bien d'autres oeuvres encore — si nous les avons devant nos yeux et comparons ensuite entre eux et à la tête de Wilanów, nous verrons nettement les traits caractéristiques relevés ci-dessus, et sur leur fond la tête de Wilanów se présentera point comme une oeuvre étrangère, mais comme une des créations même plus apparentées. La tête de Wilanów possède, nous l'avons dit, une quantité assez grande de pittoresque dans la conception stylistique. Mais il est évident qu'une partie de ce trait provient de l'attitude artistique correspondante de certains copistes et artistes romains; voilà donc, pourquoi je ne peux pas rapprocher notre monument à la production plastique du IV^e siècle où des tendances pittoresques: semblables existaient. Par contre, je serais disposé de trouver ces traits caractéristiques déjà au V^e siècle, et cela dans la production jusqu'aujourd'hui encore assez énigmatique, dans la production de Paionios. Si nous prenons en considération le style fantastique de la Niké de Paionios, et principalement le style des parties de son corps et du vêtement, nous ne pouvons pas croire que dans le visage de cette déesse n'eussent point paru des traits semblables. Et voilà que nous trouvons, à mon avis, la confirmation de notre jugement, bien que dans un degré

¹⁾ Schrader, *Phidias* fig. 70.

²⁾ Schrader *o. c.* 89, 90.

³⁾ Schrader *o. c.* 119.

minime, dans notre tête, conservée du reste dans un état très fragmentaire. Amelung a fait remarquer (*Röm. Mitt.* IX 1894, p. 193 tab. 7) quelques nouveaux détails en comparant notre tête à la tête de Niké de la collection de Mme Hertz à Rome, considérée par Schrader, qui du reste n'est point le premier à le dire, pour la copie de la Niké de Paionios¹⁾. En effet la ressemblance stylistique avec le fragment de l'original, de même que l'analyse de Schrader parlent fortement en faveur de ce que la tête de la mentionnée Niké de Rome est une copie de l'oeuvre de Paionios. Et de cette tête il n'y a qu'un pas à la tête de Wilanów. A savoir, la tête de Rome a servi aux archéologues d'aide pour la qualification de la statue d'Apollon de la collection Blundell à Ince près de Liverpool²⁾. En fait, soumettant les deux têtes à une analyse détaillée, et après les avoir comparées avec la tête de Niké de Paionios, on peut constater que cette première (la tête de Rome), est une copie de la Niké de Paionios, et la seconde (à Ince) une copie d'Apollon de Paionios, qui malheureusement n'est pas connu, pas même par la tradition littéraire.

Malgré cet anonymat d'Apollon, il est évident qu'il appartient à la production de Paionios et s'accorde avec elle. Une certaine mollesse dans le façonnement d'Apollon n'est pas un supplément du copiste, mais présente un trait substantiel de la production artistique de Paionios. Si nous avons égard à ce trait caractéristique en comparant Apollon à la tête de Wilanów, si nous prenons en considération les formes particulières de l'une et de l'autre, nous verrons une harmonie complète, à l'exception peut-être de menues inégalités du copiste de notre tête. Et cela nous mène à la considération que la tête de Wilanów est peut-être une copie romaine du mentionné Apollon de Paionios. Une définition plus exacte des origines, de la copie de Wilanów permet la forme de l'oeil, et les traces de la prunelle sur l'oeil droit — traces qui, si je ne me trompe pas, proviennent d'une peinture primitive, et ces traces nous mènent aux temps des origines de l'empire, c'est-à-dire au I^{er} siècle apr. J.-C.

¹⁾ Cf. Schrader *o. c.* 178 s. fig. 154, 156.

²⁾ Cf. Sauer *Jahrb. d. d. Arch. Inst.* XXI 1906, p. 163 ss. et ill. 4, 5, 6, 7, 8, 9.

VII. La tête de femme de l'école de Praxitèle (fig. 8).

W. Amelung (*Neue Beiträge zur Kenntnis des Älteren Kephisodot, Röm. Mitt.* XXXVIII/XXXIX 1923-24, p. 41-51) cite comme une des sources indirectes pour la connaissance de l'activité de Kephisodote le buste de la jeune femme de Wilanów. Ce buste, et en particulier la tête, mérite une nouvelle analyse. Voici les dimensions: hauteur de la tête 21 cm, largeur 12,5 cm, distance des coins extérieurs des yeux 8,2 cm, distance des coins intérieurs des yeux 3 cm. Reconstitués sont le nez, la bouche, l'oreille droite, une partie du sein, avec les bouts des cheveux tombants, le menton (en partie), le buste suppléé. La patine rougeâtre, les endroits reconstruits sont jaunâtres. Cette tête fut acquise au commencement du XIX^e siècle en Italie par la comtesse Lubomirska née Czartoryska.

Voilà la description de cette tête: du beau buste trapezoïdal, forme courant du commencement de l'empire romain¹⁾, d'une musculature du sein et du cou légèrement modelé, sort un ovale un peu pointu en bas, de la tête féminine penchée un tout petit peu du côté droit et dans le dessin générale des formes traitées avec une symétrie presque sévère. La coiffure a une raie au milieu assez indistincte, d'où coulent les flots de boucles aux deux cotés et en arrière. Ces flots de cheveux ne sont pas traités ornementalement, ils s'entrelacent plusieurs fois, coulent d'une manière paisible, se changeant en boucles plus fortes sur les côtés du front et au-dessus des oreilles. Par derrière ils retombent subitement et liés par un bandeau, ils se répandent de nouveau en quelques fortes mèches sur les épaules, et deux en apparaissent comme pour un ornement du cou nu à ses deux côtés. Un calme doux et une douceur s'émane du visage, de l'arrangement des cheveux une gravité un peu sévère, jointe pourtant à une vivacité. Il est difficile de tirer des conclusions convenables des traits stylistiques de cette tête, surtout si l'on reste sous la suggestion d'un observateur comme Amelung. Je tâcherai de le faire pourtant en m'appuyant exclusivement sur l'impression du monument. Avant tout le dessin général de la tête, sa silhouette indique l'époque après Phidias. Praxitèle a donné au IV^e siècle des types aux têtes allongées, types un peu asthéniques, s'il est permis

¹⁾ Bienkowski, *Historja kształtów biustu starożytnego*, Kraków 1895, p. 38 sq.

d'employer ici des expressions modernes psychophysiques de Kretschmer. Praxitèle a donné des êtres qui cachent sous de minimes marques expressives une profondeur d'expérience — trait qui s'accrût dans les époques postérieures de l'art. Le type de Praxitèle, à en juger d'après le visage, c'est la personification de l'attique style ionique, d'une sensibilité équilibrée, par contraste aux types contemporains de Scopas, types à la tête doucement ronde, fortement osseuse, à la musculature forte, un peu lente dans les mouvements, aux yeux fortement ouverts, d'un air général vif, 'énergique'. A ce qu'il semble c'est la survivance de la tradition dorique de Polyclète du IV^e s.¹⁾. Ces deux séries d'évolution existent, l'une à côté de l'autre, comme le corps sain et l'âme saine.

Omettant l'analyse des ouvrages de l'époque de Phidias et d'autres oeuvres qui sont en quelque rapport avec notre monument, il faut avant tout dire, quelles sont les raisons qui nous mènent à rechercher la genèse de la tête de Wilanów dans l'époque de Praxitèle. Eh bien, un tel premier élément, c'est l'impression générale. Mais comme l'impression générale ne suffit pas, il faut en analyser les éléments, c'est-à-dire les détails qui évoquent cette impression. On a déjà constaté que le contour général de la tête — c'est l'ovale un peu pointu en bas, plus allongé que dans les sculptures du V^e siècle. Bien qu'on rencontre au V^e siècle çà et là des ovales allongés des visages, mais chez aucun des artistes de ce temps cela ne constitue pas un principe, ainsi que dans l'école de Praxitèle²⁾. La silhouette de la tête de Wilanów ressemble distinctement à la tête d'Apollon Sauroctonios, mais le traitement linéaire des détails de la tête un peu sévère indique qu'elle est de beaucoup plus antérieure à celle d'Apollon Sauroctonios. Rapprochée ensuite par la silhouette et le traitement des détails est la copie de la tête de Vénus Genetrix à Naples (Br.-Br. 695 ill. 2).

1) Botho Graef, *Röm. Mitt.* IV 1889 p. 202, 205.

2) Un peu rapprochées, quant aux proportions, seraient les têtes de la soi-disant Athéna Lemnia de Phidias, mais les dimensions montrent que le rapport de largeur de cette tête à sa hauteur est plus petit que dans la tête de Wilanów et dans les têtes de Praxitèle, quoique en apparence la tête d'Athéna soit plus longue.

D'en face, cette tête a une certaine expression forcée, mais le profil gauche (ibid. ill. 4) permet à l'englober aux oeuvres qui remontent au commencement du IV^e siècle av. J.-C. Puis si nous avons égard aux profils des têtes citées et en particulier l'angle formé par la ligne du front et du nez, nous verrons qu'elles sont ensemble avec la tête de Wilanów entièrement d'accord avec les oeuvres de Praxitèle. Cet allongement de la silhouette du visage est, entre d'autres détails, la cause de l'expression du visage dans les oeuvres de la période de Praxitèle, et aussi dans la tête de Wilanów. La fluidité des contours, le manque de brisements plus forts des lignes et des espaces donne à ces têtes un air doux et beau. Il faut encore ajouter la forme des yeux autrement conçue qu'au IV^e siècle. Cette question fut discutée en détails par Amelung (*Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, Munich 1895, p. 74 s.) et encore avant lui Botho Graef, examinant le style de Scopas, a démontré les différences stylistiques de ses têtes en comparaison avec les têtes de Praxitèle (*Röm. Mitt.* IV 1889, p. 13 s.). Les observations de ces archéologues, en particulier celles qui se rapportent aux oeuvres de Praxitèle, peuvent être appliquées aussi à la tête de Wilanów. Les paupières y sont formées à l'aide d'espaces et de lignes douce, la délimitation entre les paupières et le globe oculaire est minime. La voûte du globe oculaire est plate, ce qu'on voit le mieux à la petite paupière inférieure. Le globe oculaire est le plus fortement mis en relief entre son centre et le coin extérieur de l'oeil. Pour cette raison les paupières supérieures sont formées d'une autre manière qu'en V^e siècle, et pour cela aussi l'expression des yeux est différente. Ils sont pensifs, fixés dans le lointain. Mais quant à la forme du nez et de la bouche, ceux-ci, quoique un peu restaurés et pour cela traités un peu sévèrement, correspondent pourtant aux mêmes formes dans les oeuvres de Praxitèle; en même temps faut-il attirer l'attention sur les coins de la bouche un peu relevés en haut. La formation des oreilles et des cheveux correspond aussi à l'époque de Praxitèle. De la comparaison, un peu superficielle peut-être, résulte qu'on doit faire dériver la tête de Wilanów de l'école de Praxitèle. C'est là-bas au moins, que conduit l'impression générale et non moins l'analyse comparative des détails examinés. Naturellement, qu'il faut attribuer une cer-

taine dose de sévérité qui s'exprime dans le menton et dans la bouche, d'un côté, à la force créatrice du grand représentant de l'architecture grecque du IV^e siècle inhabile encore, de l'autre côté au copiste et au restaurateur. Un coup d'oeil sur la tête de Vénus Genetrix du Louvre et de Naples suffit pour la comparaison de ces manquements. Ces têtes ainsi que la tête de Wilanów, nous mènent aux traces de la voie débutante dans l'évolution de l'époque de Praxitèle.

Il est très possible, que de même que la tête de l'Antiquarium communal à Rome¹⁾, ensuite la tête du magasin du Vatican, publiée par Amelung²⁾, le buste d'Hermès à Athènes³⁾, les autres aussi se modèlent sur la production artistique de Kephisodotos ou bien de son entourage, mais elles restent, par rapport au style, au-dessous de la tête de Wilanów. En plus, la tête de Wilanów montre un progrès, bien que petit, mais décisif en comparaison avec la tête d'Eirene de Kephisodotos. La sculpture de Wilanów ressemble plus à la tête de Madrid⁴⁾, qui dans l'original pouvait être contemporaine, ou 'la soeur cadette' de l'Eirene⁵⁾. Si la tête de Madrid est plus jeune qu'Eirene, dans ce cas-là personne ne doutera que la tête de Wilanów est aussi plus jeune que la tête de Madrid, et alors c'est seulement la coiffure qui nous mènerait à la comparaison de la tête de Wilanów avec l'unique authentique oeuvre de Kephisodotos. Cependant l'analyse des oeuvres de Praxitèle montre une analogie de la tête de Wilanów avec plusieurs têtes de Praxitèle. Ainsi donc on peut l'attribuer avec plus de sûreté à la production de Praxitèle débutant, restant sous l'influence de son père Kephisodotos.

VIII. La tête-portrait d'un Romain (*fig. 9*).

Dimensions: hauteur de la tête, cheveux compris, 20 cm, largeur (sans cheveux) 11, 3 cm, distance des coins extérieurs des yeux 7, 8 cm, distance des coins intérieurs des yeux 3 cm. Le marbre à grains gros, d'une teinte bleuâtre, l'extrémité

¹⁾ Amelung, *Röm. Mitt. l. c.* tab. 1.

²⁾ Amelung, *Röm. Mitt. l. c.* p. 43 ill. 1 et 2.

³⁾ *ibid.* p. 44.

⁴⁾ Arndt-Amelung E.-A. 1778—80.

⁵⁾ Amelung, *Röm. Mitt. l. c.* p. 42.

gauche du nez et la partie supérieure de l'oreille gauche un peu endommagées. Le socle ajouté plus tard.

La tête représente un homme à l'âge mûr, aux traits expressifs, individuels, qui se révèlent par le bombement accentué des os du crâne, par le bel ovale de la tête, par l'arcade sourcillière très plastique, par des pommettes saillantes, par une bouche large aux lèvres minces et vives, par les yeux grands, pensifs et par des narines fortes. C'est la tête d'un personnage plein de temperament caché, avec un soupçon de rudesse. Le front bombé moyen est encadré par une masse de mèches bouclées qui diffèrent un peu par leur position et qui vont du milieu de la tête tranquillement par des voies diverses, mais également courtes vers la nuque, le front et les yeux, sur lesquels pèse l'arcade sourcillière, séparée à la naissance du nez par deux légers sillons. Les parties de l'oeil sont marquées par les surfaces sous les sourcils, relativement grandes et par les paupières aux contours doux. Ce sont eux qui donnent l'expression aux globes oculaires, lisses et convexes. Les mêmes traits calmes caractérisent les formes différenciés du nez, minuscule en comparaison de tout le visage aux narines renflées, accentuées fortement à l'aide du foret. Un calme relatif est rendu par la bouche légèrement entr'ouverte, soulignée par quelques menus traits horizontaux. Les cheveux très rebelles se trouvent au sommet du crâne, s'assoupissent à la voie verticale près de la conque de l'oreille, traitée tout-à-fait à la manière naturaliste et s'éparpillent en petites mèches de la barbe, en longeant les pommettes.

Ces détails formels semblent confirmer la psychologie supposée de l'homme représenté, psychologie qui apparaît à première vue.

Si nous nous arrêtons au travail stylistique et technique, nous devons ranger la tête de W. dans le groupe de portraits romains. Nous sommes malheureusement obligés de ne tirer les conclusions que par l'interprétation stylistique, qui serait évidemment plus précise si nous possédions les autres parties du fragment, ou la forme du buste, forme qui nous permettrait de placer justement notre tête parmi les portraits romains, ou enfin si nous trouvions une tête ressemblante.

Dans la tête de W. se trouvent quelques traits rappelant l'art grec du IV^e siècle et des siècles suivants. Une de ces

marques c'est le poli du travail et l'absence de détails plus accentués. Les statues de Demosthène présentent un travail analogue de physionomie. Mais sous l'enveloppe d'un travail semblable de la tête de Wilanów et des têtes de Demosthène, les traits individuels de la première sautent aux yeux. Nous voyons une tendance de rapprochement à la nature par certains moyens comme le modelé des sourcils et des joues, enfin nous saisissons un lien entre l'artiste et les temps romains, même par une forme aussi extérieure que l'est celle de la coiffure. Ce dernier trait surtout nous mène aux temps romains avec d'autres qui composent l'expression psychique du visage et qui est difficile d'exprimer, mais qui se font surtout sentir dans leur ensemble.

Cherchant des analogies dans l'art romain, nous trouvons dans le musée national de Naples une tête d'homme qui date du 1^{er} siècle av. J.-C.¹⁾ Cette tête, comparée à celle de Wilanów, en diffère par des traits plus accentués, vu l'âge, pour ce qui est de l'expression générale, et quant au travail détaillé — toutes les deux portent en commun une réminiscence de l'art grec. Cette réminiscence qui donne la couleur aux portraits romains apparaît surtout dans les dernières décades hellénistiques de l'art républicain et amène l'adoucissement des formes un peu austères de l'expression qui existent dans les portraits romains des siècles précédants. Mais ils existent certains détails qui ne permettent pas de ranger cette tête parmi les sculptures des temps républicains. Un de ces détails et le plus important c'est la manière de travailler les cheveux et les sourcils. Dans la manière artistique du façonnement des coiffures dans les temps romains l'esprit conservateur règne durant de longues années. Ceci se rapporte à la coiffure masculine, parce que celle de femme changeait le plus souvent. Ce n'est qu'à partir des temps d'Hadrien, que la manière du façonnement des coiffures dans l'art devient un peu différente de celle qu'on employait jusqu'à présent. Il y avait évidemment ça et là des exceptions, mais en général les cheveux dans la partie antérieure de la tête étaient dirigés toujours vers le visage. Quant à la forme de coiffure, celles des bustes des Flaviens ressemblent le

¹⁾ Hekler, *Bildniskunst* XXX, colonne gauche et p. 128.

plus à la tête de W. comme par ex. la tête de Vespasien dans le musée national de Rome¹⁾, ensuite la tête de la statue de Titus dans le musée national du Vatican²⁾, la tête de Domitien à Rome (Antiquarium)³⁾. A ces temps appartient la tête de Demosthène dans le musée de Pétrograd, exécutée de même que la tête de Wilanów, en grandes surfaces planes. La tête de Pétrograd est une réplique du buste de Demosthène faite par Polyeucte⁴⁾. La même réplique se trouve aussi à Oxford.⁵⁾

L'époque des Flaviens surtout inaugure la représentation plastique des sourcils⁶⁾. Pour ce qui est de la barbe, elle paraît parfois dans les temps de la république et des origines de l'empire, malgré une tendance générale de la raser. Nous en avons aussi quelques exemples aux temps des Flaviens⁷⁾. De même qu'aux temps depuis Hadrien on rasait la barbe dans les sphères qui conservaient des moeurs anciens. L'origine de la tête de W. aux temps des Flaviens est confirmée non seulement par la forme des sourcils et des cheveux, mais aussi par la manière lisse et peu expressive de traiter les contours. Le portrait apparaît comme derrière un nuage, de même que partout, dans les portraits des personnages privés des temps des Flaviens et de Trajan, la manière d'une représentation impressionniste et naturaliste est introduite avec tout l'éclat⁸⁾. C'est donc un certain degré du portrait illusoire.

Le style des temps des Flaviens et de Trajan survit dans les temps postérieurs. Il n'y a donc rien d'étonnant que dans les temps d'Hadrien⁹⁾ nous rencontrons entre autres une tête analogue, quoique un peu plus ancienne, aux traits calligraphiés, mais appartenant au même type de physionomies masculines que la tête de W. De même dans le musée de Toulouse se trouve une tête du II^e siècle qui rappelle vivement

¹⁾ Hekler o. c. 218 a.

²⁾ Hekler o. c. 219 b.

³⁾ Hekler o. c. 220 b.

⁴⁾ Waldhauer, *Die antiken Skulpturen der Ermitage I*, Berlin-Leipzig, 1928. tab. XLIV 68.

⁵⁾ *The Melchett Collection*, Oxford 1928, tab. XXIX fig. 14.

⁶⁾ Hekler *Oest. Jh.* XXI—XXII 1922—24, p. 194.

⁷⁾ Hekler *Oest. Jh.* I. c. 199.

⁸⁾ cf. Hekler o. c. p. XXXIX.

⁹⁾ cf. G. Rodenwaldt, *Zwei römische Porträtköpfe aus Alexandrien* (*Antike Plastik, Amelung zum 60. Geburtstag* p. 206 ss., tab. 16).

la tête de W. par la silhouette générale et par les détails, spécialement par la forme de la coiffure, l'encadrement des yeux, la forme de la bouche, des oreilles et de la barbe ¹⁾).

Si nous considérons le développement très lent du point de vue artistique, une certaine analogie de la tête de W. avec les têtes de Demosthène et avec la tête mentionnée de l'époque républicaine ne nous étonne pas ²⁾. Tout cela prouve l'origine de la tête de Wilanów à la fin du I^{er} et au commencement du II^e siècle après J.-C.

IX. Le buste du Romain inconnu (*fig. 10*)

Cette oeuvre bien conservée a le nez en partie reconstruit, sur la tête quelques touffes de cheveux gâtés, les sourcils un peu râpés. La tête se trouve sur un cou, exécuté ensemble avec le petit buste semi-circulaire, comme il me semble, d'autres matériaux. Le buste repose sur un piédestal moderne, en forme d'une base attique. Les dimensions de la tête sont, par rapport aux autres têtes de Wilanów, assez grandes: la hauteur de la tête dès l'arête supérieure du front à la raie de la barbe est de 21, 2 cm, la hauteur des cheveux au-dessus du front de 8 cm, la largeur de la tête de 14, 5 cm, la distance des coins intérieurs des yeux mesure 3, 6 cm, la distance des coins extérieurs des yeux 10 cm. Le marbre dont la tête est exécutée est blanc d'une teinte bleuâtre, à petits grains.

La tête représente un homme âgé, mais sain et dans le plein des forces. Le front au schème rectangulaire, un peu cubiste, a deux convexités horizontales séparées par deux sillons, et il est encadré par des boucles abondantes, confusément pelotonnées en haut, et ondulées en mèches libres sur les côtés parallèlement aux joues. L'arcade sourcillière nettement plastique, gravurée, est légèrement froncée, et serrée vers le milieu, où elle se brise en deux rides symétriques qui se rassemblent obliquement en haut. Une certaine tension psychique est exprimée par ces détails. Les grands globes oculaires sont modulés d'une manière lisse, et entourés par un bandeau fin et nettement dessiné de la paupière inférieure

¹⁾ Espérandieu II p. 99.

²⁾ Hekler, *Bildniskunst* XXX 128 b.

et supérieure. Les yeux profondément enfoncés et les coins intérieurs des yeux très écartés l'un de l'autre, ont des urnes lacrimatoires traitées au naturel, au-dessous desquelles courent vers la joue deux fosses, désignant la lisière supérieure de l'os malaire et des muscles du visage. Le nez mis nettement en relief, est séparé du front par une cavité légère, et courbé au milieu. L'aisselle ensemble avec les rides voisines sont modelés d'une manière lisse. La partie inférieure du visage encadre la masse ovale de la barbe, différenciée par de menus boucles de cheveux légèrement ondulés qui s'agrandissent à mesure qu'ils s'approchent à la raie peu distincte du milieu de la barbe. La fente de la grande bouche est dessinée par une incision profonde, un peu courbée au milieu, et penchée de biais doucement sur les côtés. Au-dessus d'elle apparaît à peine la lèvre supérieure, l'inférieure cependant est graude et séparée légèrement par un contour de la barbe. La bouche est encadrée par la moustache qui est façonnée conformément aux cheveux de la barbe et de la tête. Dans le buste de Wilanów, il y a quelques traits importants pour des raisons analytiques. L'élaboration du visage et de ses détails, le traitement des cheveux qui s'expriment distinctement en 'accord mineur'¹⁾ et la forme du buste, à savoir les faces et les contours du visage sont élaborés d'une manière très lisse, l'arrangement des cheveux avec l'adaptation habile du foret roulant, est justement celui de peintre, avec une tendance visible de faire ressortir les effets du clair-obscur, les sourcils plastiques avec des petits cheveux gravés, le buste à la forme des temps de l'époque julio-claudienne²⁾. De ces détails de la tête de Wilanów un surtout est important, à savoir le traitement artistique de l'oeil³⁾. On sait, combien de longues phases il fallait, pour que ce détail anatomique de l'homme apparût dans certain traitement naturaliste, dans l'art, regardant naturellement du point de vue de nos temps. C'est aussi une chose connue combien de temps ont duré les formes particulières, progressives dans la formation de l'oeil humain. II

¹⁾ Hekler, *Bildniskunst* p. XXI.

²⁾ Bieńkowski, *Historja kształtów biustu starożytnego* p. 33 ss.

³⁾ W. Amelung, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, München 1895, p. 74: „dans aucune partie (le traitement artistique du corps humain) la personnalité artistique ne s'exprime plus nettement que dans l'oeil“.

n'y a donc rien de surprenant que nous trouvons dans l'art grec, dès le IV^e siècle, le même traitement des yeux que dans le buste de Wilanów, les formes pareilles des yeux apparaissent non moins aussi dans l'art romain. Si nous comparons notre buste à l'hermès d'Euripide au musée national à Naples¹⁾, puis à la tête de Sophocle au musée du Latéran à Rome²⁾, à la tête du „Grec Inconnu“ au musée national à Naples³⁾, nous verrons distinctement la ressemblance, non seulement dans la forme générale de la tête, mais aussi dans les formes du front, de la barbe, de la moustache et surtout dans celle des yeux. Il y en a cependant aussi de petites différences. A savoir: dans les portraits grecs, la paupière supérieure est en général plus large et se rétrécit vers les côtés, les cheveux de la moustache sont façonnés pour la plupart dans un certain ordre et, enfin, toutes les formes du visage sont soulignées d'une manière précise, quoique non calligraphiée.

La tête de Wilanów présente non seulement quant aux détails du visage des analogies avec les têtes citées, mais aussi, comme somme de détails formels harmonisants, elle rappelle plusieurs représentations hellénistiques idéalistes, donnant le type psychique semblable. Et particulièrement dans la tête de Wilanów les formes des cheveux, qui „dans la représentation des dons psychiques d'une personnalité — comme moyen d'expression sont de très grande valeur“, accomplissent cette tâche⁴⁾. Comme telles têtes il faudrait énumérer le Marsyas au Louvre et à Constantinople⁵⁾, la tête de Silène qui tient l'enfant-Bacchus dans ses bras, au musée du Louvre⁶⁾, enfin la tête du buste du Silène au musée berlinois (No. 279)⁷⁾.

1) Hekler o. c. tab. 10, 11.

2) Hekler o. c. 54.

3) Hekler o. c. 43.

4) Hekler o. c. p. XXX.

5) Collignon, *Histoire de la sculpture grecque* II p. 547 tab. 283, 284 et Martin Schede, *Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel*, Berlin-Leipzig 1928, tab. XVII.

6) Klein, *Praxiteles* p. 397 fig. 80. E. Kuhnert dans le lexique de Roscher p. 482, parlant des représentations du Silène au Louvre, dit, qu'il „a l'air plutôt d'un portrait de poète ou de philosophe“ et cette comparaison se pose aussi pendant l'examen de la tête du Wilanów.

7) *Beschreibung der antiken Skulpturen d. Königl. Museen zu Berlin*, Berlin 1891, p. 119, 279.

Bien que les têtes énumérées, qui ne sont pas portraits, présentent le type psychique semblable, néanmoins elles sont représentées de manière qu'elles diffèrent un peu, comme nous l'apercevons en les comparant plus exactement à la tête de Wilanów. Nous devrions donc avancer suivant les traces des fils évolutifs de l'art, pour voir, où est ce que les problèmes artistiques sont résolus d'une manière absolument la même comme dans la tête de Wilanów.

Nous voyons dans les bustes-portraits romains que, bien qu'ils possèdent certains traits appropriés du style grec comme nous le voyons entre autres dans la forme de l'oeil, on peut remarquer que ce travail est sorti de la main des hommes d'une autre race¹⁾. Le buste-portrait d'homme, provenant du temps de la fin de la république ou des origines de l'Empire, maintenant à Braccio Nuovo à Vatican²⁾, par la formation des yeux et du visage, rappelle un peu le style de la tête de Wilanów. Nous avons aussi une tête de Silène, semblable quant au type, provenant du 1^{er} siècle après J.-C. et se trouvant au musée du Vatican (Chiaramonti)³⁾. Les portraits romains de Claudius et de Néron (au musée national à Rome) possèdent des yeux grands, ouverts et très proches par leur expression des yeux du buste de Wilanów⁴⁾ et outre les autres détails aussi les yeux du portrait du Romain inconnu au musée national de Naples, leur ressemblent⁵⁾.

Ce portrait appartient à l'époque julio-claudienne. Les sculptures décoratives du temps d'Hadrien présentent des formes des yeux dans le style des têtes-portraits dont nous avons parlé, p. ex. les yeux de la Méduse au musée du Vatican (Braccio Nuovo)⁶⁾. Un effet décoratif, plus fort encore, présentent les yeux des dieux du temple d'Apollon à Didyme, temple qui fut achevé et orné justement par ces sculptures au travail romain des temps d'Hadrien⁷⁾. Pendant l'examen de ces têtes, le maniement hardi avec le foret, dans la formation des cheveux, saute aux yeux. Par tout son façonnement stylistique ressemble beaucoup à la tête de Wilanów le buste

1) Hekler o. c. XVIII.

2) Amelung, *Katalog* I tab. 8,60.

3) Amelung, *Katalog* I tab. 71,544.

4) Hekler o. c. 182,183.

5) Hekler o. c. 192.

6) Amelung *Kat.* I 6,27.

7) Schede o. c. tab. XXXIV.

du Romain inconnu, provenant le plus probablement du II^e siècle après J.-C. et se trouvant dans les Offices de Florence ¹⁾, puis la tête de l'hermès de Sosistratos, cosmète de Marathon au musée national d'Athènes, exécutée du temps d'Hadrien par l'artiste athénien ²⁾). Nous voyons par tous ces exemples qu'en général dans la suite de ces quelques centaines d'années dans la formation des problèmes artistiques, il n'y a que peu de changements. Ce fait se laisse observer mieux sur les formes de la tête humaine et en particulier sur les formes de l'oeil. Au cours de l'évolution de la formation de la tête humaine, si nous prenons en considération la tête de Wilanów, nous avons atteint le II^e siècle après J.-C. et c'est ici que nous devons placer notre buste. Et ce sont en particulier les formes des cheveux qui s'accordent avec le style de cette époque de l'art romain parce qu'ils forment comme si des rouleaux pelotonnés et collés à la tête. Le maniement du foret est habile. Les yeux et en particulier les globes oculaires sont calligraphiés, non sans suggestion de la part des grandes oeuvres et sont formés, en général, avec une grande dose de soin, bien qu'avec une moindre de la faculté créatrice. Notamment la bouche du côté droit a l'air, comme si elle était décousue d'un sillon profond du foret. La forme du buste indiquerait aussi l'eclectisme du II^e siècle. Mais en datant notre monument, nous ne pouvons pas fonder notre jugement sur cette forme du buste uniquement, puisque la tête y fut mise séparément et on ne sait pas si elle formait un tout avec le buste. Enfin faut-il mentionner encore ce trait général qui caractérise la tête de Wilanów et qui fait, que sous l'enveloppe des inhabilités mentionnées, stylistiques et techniques, se manifeste néanmoins, comme on le voit grâce aux comparaisons, l'esprit producteur grec, auquel était attaché d'une manière si intense Hadrien le grand amateur de l'art grec. Il faut donc compter aussi notre buste parmi les oeuvres de l'art romain du II^e siècle. Enfin la réponse à la question iconographique qui en général s'introduit au commencement même des recherches. Préalablement nous devons compter notre buste parmi ces nombreuses 'inconnues' têtes d'hommes, auxquelles il manque des analogies matérielles, plus fortes.

¹⁾ Hekler o. c. 273 b.

²⁾ Hekler o. c. 258 b.

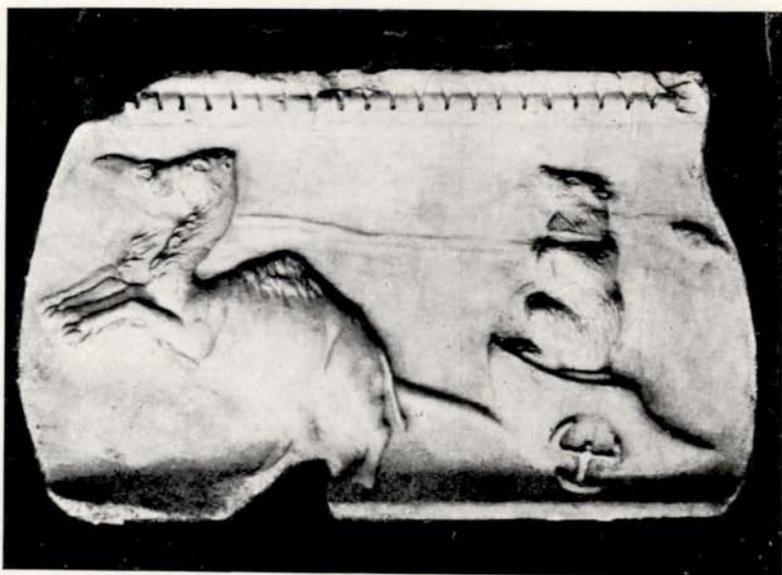


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4 a.

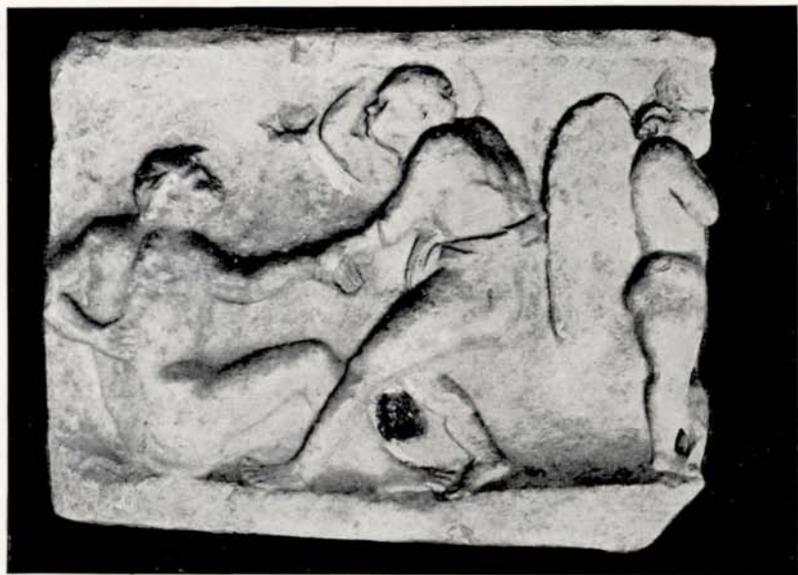


Fig. 4 b.



Fig. 5.



Fig. 5: Essai de reconstitution.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.