

COURRIER  
DE  
L'ART ANTIQUE

(HUITIÈME ARTICLE<sup>1</sup>.)



Lorsque le Parlement français, au commencement de l'année courante, a voté le crédit de 500,000 francs demandé pour l'expropriation de Castri et les fouilles de Delphes, quelques impatients se sont imaginé que les premiers coups de pioche allaient être donnés sur l'heure dans l'enceinte du sanctuaire d'Apollon. Malheureusement, il faudra encore attendre, et c'est tout au plus si les fouilles pourront commencer au printemps prochain. L'expropriation d'un village n'est pas chose facile; si la bonne volonté du gouvernement grec n'est pas douteuse, celle des habitants de Castri l'est beaucoup moins. Peut-être ne faut-il pas trop regretter ce retard, qui permet à

l'École française d'Athènes de se préparer plus complètement à la tâche si honorable qui lui est échue. Quant au résultat des fouilles prochaines, aucun juge compétent ne met en doute qu'il ne doive être largement rémunérateur. Il est à croire que l'on trouvera, presque au début, les fragments des deux frontons du temple, œuvres des sculpteurs athéniens Praxias et Androsthène, dont nous connaissons les sujets par Pausanias<sup>2</sup>. Jusqu'à présent, le sol de Delphes a surtout fourni des inscriptions, mais l'on ne manquera pas de découvrir des œuvres d'art quand on y pénétrera plus avant. Au cours d'une excursion récente qu'il a faite à Delphes avec ses élèves,

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. XXXIII, p. 413; t. XXXIV, p. 239; t. XXXV, p. 331; t. XXXVII, p. 60; 3<sup>e</sup> période, t. I<sup>er</sup>, p. 37; t. III, p. 331; t. IV, p. 427.

2. On peut consulter sur la topographie et les antiquités de Delphes la nouvelle édition du *Guide en Grèce* de Joanne (1891, Hachette, éditeur), où le chapitre relatif à Delphes a été écrit par M. Haussoullier.



M. Homolle, le nouveau directeur de l'École d'Athènes, a trouvé, dans un jardin, un torse de femme archaïque, du type des *Athénas* de l'Acropole : c'est d'un excellent augure pour la campagne qui doit s'ouvrir en 1892.

Grâce aux fouilles de M. Homolle à Délos et de M. Cavvadias sur l'Acropole d'Athènes, l'art grec archaïque est aujourd'hui connu par une longue série de monuments. Nous avons heureusement conservé presque entière une statue de marbre qui peut passer pour l'expression la plus parfaite de la sculpture athénienne avant Phidias. Cette statue a toute une histoire. La partie supérieure avec la tête fut découverte, avec treize autres statues, au mois de février 1886, dans la fouille mémorable pratiquée à l'ouest de l'Érechthéion; on s'aperçut bientôt qu'on en possédait déjà d'autres fragments, entre autres les pieds et le bras gauche, ce dernier exhumé en 1883 à l'est du Parthénon. Un jeune archéologue allemand, M. Studniczka, reconnu, en 1886, que ces morceaux appartenaient à la même œuvre, et affirma comme une chose certaine que cette statue avait pour base un piédestal en marbre portant la signature du sculpteur Anténor, fils d'Eumaros, qui avait aussi été découvert sur l'Acropole. L'année suivante, en 1887, on recueillit encore d'autres fragments, notamment un morceau de la jambe droite. Tout cela a été rajusté avec soin, en usant le moins possible des additions en plâtre, et il en est résulté la magnifique figure que nous avons fait graver ici<sup>1</sup>. La hauteur totale, y compris la base, est de 2<sup>m</sup>,06. Ce que nous ne pouvons malheureusement pas reproduire, ce sont les traces nombreuses de polychromie qui ajoutent à l'intérêt de ce chef-d'œuvre. Renversé de sa base par les Perses qui ravagèrent l'Acropole et enfoui sous les décombres peu de temps après avoir été mis en place, il a conservé en grande partie sa décoration picturale et l'on voit encore, à gauche, les restes du cristal inséré dans la cavité de l'œil. Ici comme ailleurs, du reste, il n'y a pas de coloration sur les parties nues du corps et sur le visage, mais seulement sur les cheveux et les vêtements.

Cela ne peut pas être l'effet du hasard. Dans la longue discussion qui se poursuit au sujet de la polychromie dans l'art antique, les découvertes faites sur l'Acropole d'Athènes sont particulièrement instructives, parce qu'elles nous permettent de saisir au passage la substitution de la polychromie discrète des sculptures en marbre à ce que M. Lechat a très bien appelé la polychromie *intransigeante* des sculptures en tuf<sup>2</sup>. Dans ces dernières, en effet, où la matière employée est rugueuse, molle, d'un aspect peu agréable à l'œil, l'emploi de la couleur était tout indiqué : on y trouve des corps peints en rouge vif, d'autres en jaune et en bleu. Le choix de ces couleurs paraît assez arbitraire, mais ce qui est certain, c'est que le rouge et le bleu dominant, et que le coloris s'étend à toutes les parties des figures. « On peut affirmer, a écrit M. Lechat, qu'à Athènes, tant qu'on employa le tuf en sculpture, c'est-à-dire jusque vers le milieu du vi<sup>e</sup> siècle, la peinture était appliquée sur

1. *Antike Denkmäler*, pl. LIII.

2. Voir le remarquable travail de M. Lechat, publié dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XIV, p. 552-586. C'est aujourd'hui ce que nous possédons de plus complet et de plus sage sur la grave question de la polychromie des statues antiques.



STATUE D'ANTÉNOR.  
(Découverte sur l'Acropole d'Athènes.)

l'œuvre toute entière — bas-relief, haut-relief ou statue. » Ces « idoles peintes et parées » étaient bien ce qu'il fallait pour satisfaire les goûts encore grossiers des hommes de ce temps. La peinture, étendue par larges plaques, formait plutôt un badigeonnage voyant et criard, qu'une coloration capable de donner l'illusion de la réalité vivante; elle avait pour but de rehausser l'éclat des sculptures plutôt que d'en préciser l'expression. Le changement est grand lorsque nous passons de ces œuvres rudes et primitives aux statues en marbre dont la figure d'Anténor est le plus beau spécimen. Les vêtements sont encore peints, mais ils ne le sont plus d'une manière uniforme; les lèvres et l'iris de l'œil sont rouges, les sourcils noirs, les cheveux rouges ou quelquefois d'un jaune d'ocre, mais la surface peinte ne dépasse plus le cinquième de celle de la statue. Ce n'est pas à dire que le reste conservât la teinte naturelle du marbre, dont la blancheur aurait produit un effet trop cru sous le soleil de l'Attique; il n'est pas douteux que les parties nues n'aient été recouvertes d'une légère patine, et nous connaissons même aujourd'hui, par une inscription de Délos, la recette du *cosmétique* qui était appliqué à la toilette des statues, comme un vernis pour préserver la teinte douce et sans doute monochrome qu'elles avaient reçue de leur auteur. Les partisans trop zélés de la polychromie ne veulent pas admettre l'uniformité de ce patinage: ils pensent qu'il comportait une sorte de modelé obtenu par l'application de couleurs diverses. Mais, alors que les vêtements des statues de l'Acropole ont conservé les plus minces rubans de rouge et de bleu, on ne constate absolument rien de tel sur les parties nues. Il y a loin d'un léger frottis, pareil à celui qu'on fait subir dans certains musées aux moulages en plâtre, à cette polychromie véritablement picturale que l'on constate souvent sur les figurines en terre cuite, et qu'une hypothèse à notre avis peu solide revendique pour toutes les œuvres de la grande sculpture. D'ailleurs, des expériences ont été faites, et les résultats n'en ont pas été encourageants pour les partisans de la polychromie à outrance: il semble désormais bien certain que les statues de Phidias et de Praxitèle n'avaient rien de commun avec les figures en terre peinte du Musée Grévin.

Le sculpteur Anténor est mentionné par les textes antiques; il était l'auteur de statues en bronze d'Harmodios et d'Aristogiton, les Tyrannicides, qui, transportées par Xerxès à Suse, furent renvoyées à Athènes par Alexandre le Grand. On croyait posséder à Naples une copie en marbre de ce groupe, mais il se trouve que le style des sculptures napolitaines n'a rien de commun avec celui de la statue découverte sur l'Acropole. En outre, des doutes précis, exprimés d'abord par un archéologue anglais, M. E. Gardner, ont remis en question la connexité de la statue et de la base: la discussion est encore ouverte à ce sujet et tout ce que l'on est en droit de dire, c'est que la base *peut appartenir à la statue*<sup>1</sup>. Quoi qu'il en soit, cette belle figure date sans doute des environs de l'an 500 et son état de conservation la rend extrêmement précieuse pour l'histoire de l'art. Nous avons là une manifestation singulièrement expressive de ce style encore un peu asiatique d'allure, bien que déjà grec de sentiment, qui était presque inconnu des archéologues il y a dix ans et dont

1. Voir nos *Chroniques d'Orient* (1883-1890), p. 679 (Leroux, éditeur).

on attribue aujourd'hui l'introduction en Attique à des marbriers de l'île de Chios. Malgré la solennité et la raideur de l'attitude, cet art est déjà bien loin



BAS-RELIEF DÉCOUVERT DANS L'ÎLE DE PAROS.

de celui de l'Assyrie et de l'Égypte : on y sent comme un souffle nouveau, précurseur de la majesté de Phidias et de l'élégance raffinée de Praxitèle. Ce qu'il y a de plus difficile pour nous en ce moment, comme le faisait observer M. Collignon<sup>1</sup>, c'est de reconstituer la filière des styles individuels

1. *Gazette des Beaux-Arts* du 1<sup>er</sup> septembre 1891.

qui, entre 500 et 430, préparent de progrès en progrès l'éclosion de la grande sculpture classique. Avec la statue d'Anténor et les frontons du Parthénon, nous tenons les deux bouts de la chaîne, mais bien des maillons intermédiaires font encore défaut.

Dans cette évolution rapide de la statuaire, on a tout lieu d'attribuer une



PEINTURE D'UN VASE GREC.

(Musée du Louvre.)

grande influence aux écoles du Péloponèse, dont le réalisme de bon aloi réagit contre la tradition orientale pour en affranchir l'art grec peu après l'époque des guerres médiques. Mais ce n'est pas seulement en Morée que l'on exhume des monuments de ces écoles, ou qui paraissent se rattacher à la même tendance : on en a trouvé aussi dans les îles de l'Archipel. Telle est la belle stèle funéraire découverte en 1785 dans l'île de Paros, qui, conservée au parc de Brocklesby en Angleterre, a été récemment publiée en héliogravure <sup>1</sup>. Une petite fille, vêtue d'un chiton dorien sans ceinture, qui laisse à découvert

1. *Antike Denkmäler*, pl. LIV.



BAS-RELIEF EN TERRE CUITE DES JARDINS DE LA FARNÉSINE, A ROME.

la partie inférieure du torse, baise tendrement une tourterelle, tandis qu'elle tient une autre colombe sur son poing gauche. Le profil à la fois sévère et gracieux de la tête, la simplicité nerveuse des draperies, concordent à faire placer l'exécution de ce bas-relief vers le milieu du v<sup>e</sup> siècle ou même plus tôt. L'île de Thasos était une colonie de Paros : or, on a précisément trouvé à Thasos, en 1864, un beau bas-relief funéraire actuellement au Louvre<sup>1</sup>, qui présente, avec la stèle de Paros, de curieuses analogies de style. L'histoire de l'art devra tenir compte de cette école insulaire, toute différente de celle de Chios, qui paraît avoir cherché ses modèles non plus sur la côte d'Asie Mineure, mais dans le Péloponèse et la Grèce du nord.

Depuis la fin des fouilles sur l'Acropole d'Athènes et en attendant celles de Delphes, l'archéologie militante n'a pas chômé. Pour ne parler que de la Grèce propre, la France a fait exécuter des fouilles à Thespies, l'Angleterre à Mégalopolis, les États-Unis à Érétrie, la Grèce à l'Agora et au Céramique d'Athènes, dans les tumulus de l'Attique, à Rhamnus, à Épidaure. La découverte la plus intéressante de l'année, encore inédite à l'heure où nous écrivons, est une base de statue signée de Bryaxis, l'un des sculpteurs qui décorèrent le célèbre mausolée d'Halicarnasse : cette base, exhumée à Athènes près du Théséion, est ornée de bas-reliefs représentant des cavaliers qui comptent, assure-t-on, parmi les productions les plus exquises de l'art grec.

Bryaxis travaillait le marbre et le bronze vers 330 avant Jésus-Christ. Un autre maître de la même époque, Silanion, se révèle aujourd'hui à nous sinon par des œuvres originales, du moins par de bonnes copies qui permettent de se faire une idée de sa manière. Les auteurs anciens nous ont dit qu'il avait sculpté, entre autres, des portraits de Platon et de Sapho : or, les Musées de l'Europe possèdent des portraits de Sapho et de Platon qui, remontant sans nul doute à des originaux de la belle époque grecque, présentent entre eux une analogie d'exécution qui a été mise en lumière par M. Winter<sup>2</sup>. Il est donc permis de croire que la belle tête de Sapho conservée à la villa Albani, dont nous donnons ici une vue de profil, est la copie du portrait de la poétesse par Silanion. Que ce portrait reproduise un type de convention, c'est ce qu'il ne serait pas permis de contester, car Lesbos ne comptait pas, à l'époque de Sapho, un artiste capable de fixer sa ressemblance ; mais c'est un type qui, comme celui d'Homère, a été accepté par tous les sculpteurs antiques et que l'on trouve aussi répété sur les monnaies.

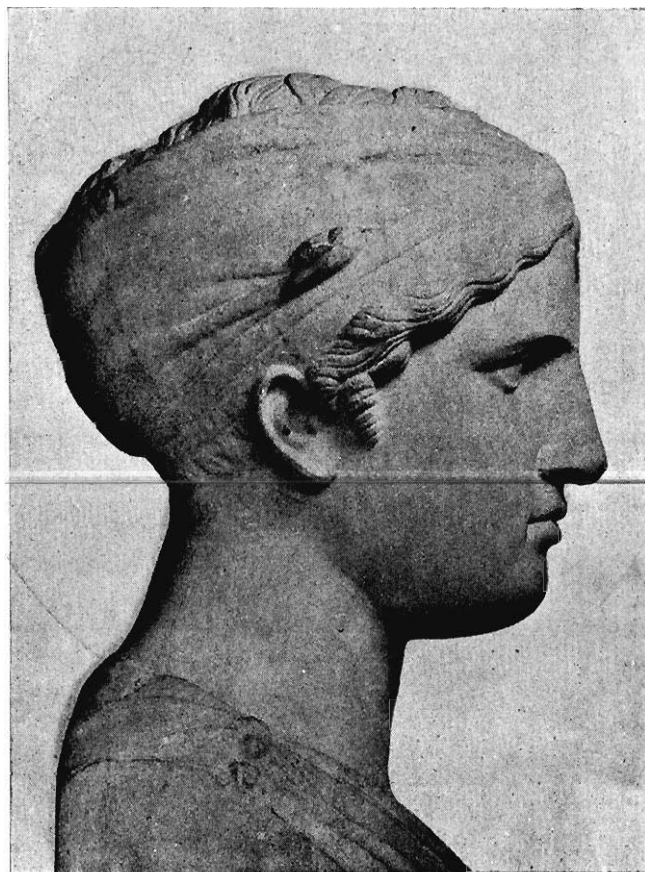
Si l'on veut admirer, dans toute sa pureté, l'atticisme de l'art attique, c'est peut-être aux vases peints qu'il convient de s'adresser de préférence, en particulier à ces vases à figures rouges, fabriqués vers la fin du v<sup>e</sup> siècle, où la perfection du dessin, l'harmonie des contours, s'allient à une entente profonde de la composition. Un des chefs-d'œuvre, peut-être même le chef-d'œuvre de cette céramique, est entré au Musée du Louvre et a été gravé avec une habileté rare par M. Dubouché<sup>3</sup>. Nous donnons ici, à titre de spécimen, un groupe de deux femmes qui occupe la gauche du tableau : il faudrait l'autorité de

1. Fröhner, *Musées de France*, pl. XXXIX.

2. *Jahrbuch des Instituts*, 1890, p. 151-168.

3. *Monuments grecs*, 1891, pl. IX et X.

David ou d'Ingres pour faire de ce dessin exquis l'éloge qu'il mérite. Que représentent ces deux femmes? M. E. Pollier, qui a publié le vase où elles figurent, y a vu des suivantes groupées autour d'Aphrodite, qui occupe avec Éros le centre de la composition, et personnifiant, sous les traits de nymphes ou de ménades, la danse, la jeunesse, la beauté, etc. L'artiste n'avait peut-être



BUSTE DE SAPHO, A LA VILLA ALBANI.

pas lui-même d'idée bien précise à cet égard, mais ce que M. Pottier a parfaitement compris et fait comprendre, c'est que son œuvre nous transporte dans le monde de l'allégorie, qui est comme une mythologie atténuée. N'est-ce pas aussi dans cette sphère, où la fable et la philosophie se rencontrent, que nous conduisent, où plutôt nous entraînent, les admirables Victoires de la Balustrade du temple d'Athéna Niké sur l'Acropole, sculptures contemporaines, ou peu s'en faut, du vase du Louvre et où l'envolée des draperies diaphanes s'inspire d'une même conception de la beauté?

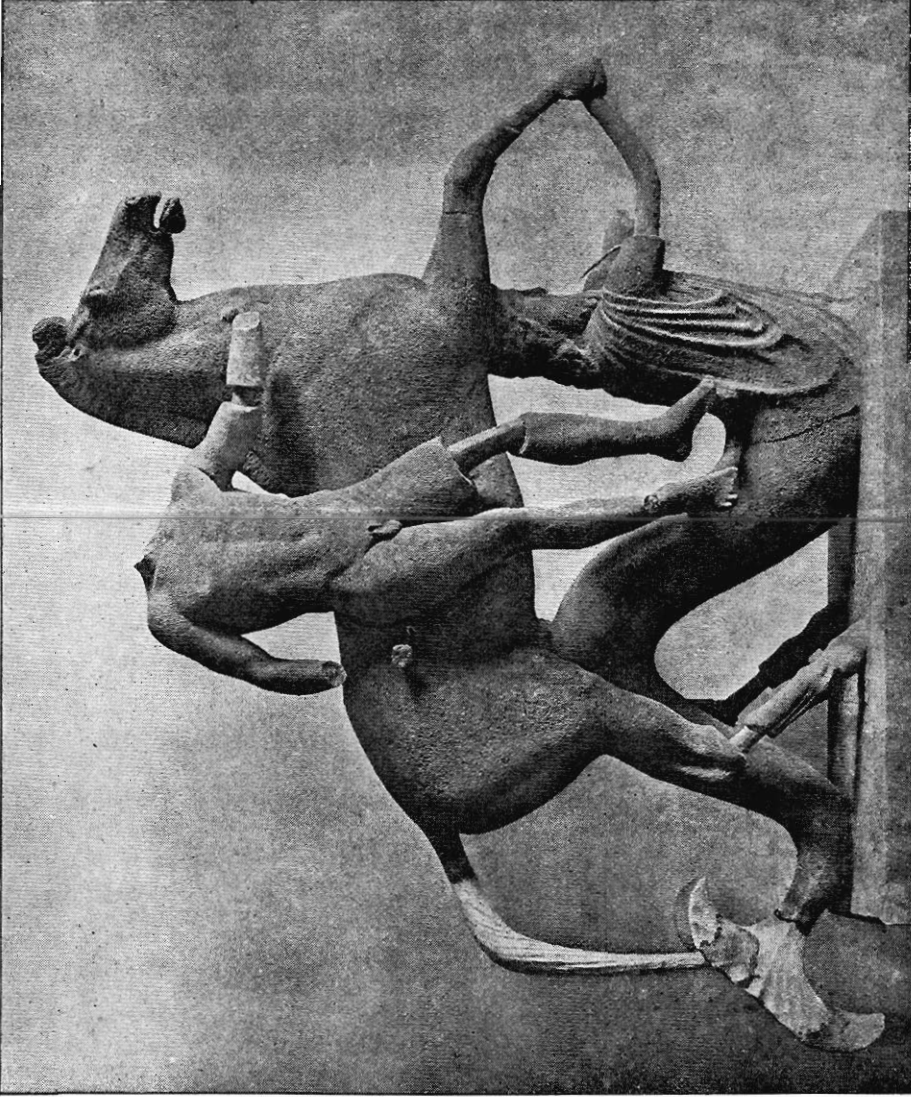
Le céramiste et le sculpteur anonymes auxquels nous devons ces chefs-d'œuvre se sont arrêtés l'un et l'autre, dans leur recherche amoureuse de la grâce, au point extrême où elle dégénère en manière et cesse de s'appuyer sur l'observation loyale de la nature. Tous ceux qui ont étudié, à Pompéi et à Herculanium, les reflets de l'art alexandrin, savent que les anciens, comme les



PEINTURE DE VASE DÉCOUVERTE A VULCI (ITALIE).

modernes, ne se sont pas contentés de l'élégance déjà presque excessive où se complaisaient les contemporains de Praxitèle. On est allé plus loin, on est allé jusqu'à l'in vraisemblable, mais avec combien de charme encore, un relief en stuc d'une habitation romaine est là pour nous l'apprendre. Ce relief, choisi parmi beaucoup d'autres, provient des ruines d'une maison admirablement décorée qui s'est retrouvée dans le jardin de la villa Farnésine à Rome <sup>1</sup>. La Victoire portant un casque, qui s'avance ainsi sur la pointe des pieds comme en dansant, n'a pas moins de *neuf têtes de haut*, proportion que n'a jamais présentée un corps humain, mais c'est tout juste si l'on remarque à la réflexion cet étrange oubli de la vérité, tant on est fasciné par cette apparition presque aérienne, par ce profil de sylphide, qui se balance comme un rêve dans l'indécision de son relief à peine accusé...

1. *Monum. de l'Instil.*, supplément, pl. XXXVI.



CROUPE EN MARBRE DÉCOUVERT A LOCRES.  
(Italie méridionale.)

En Italie, c'est le gouvernement italien, ce sont les municipalités qui pratiquent les fouilles : l'École française de Rome est moins bien placée que sa sœur aînée d'Athènes pour s'essayer à des recherches de ce genre. Un de ses membres, M. Gsell, a pu cependant, grâce à la bienveillance du prince Torlonia, explorer un grand nombre de tombes dans la nécropole étrusque de Vulci. Les fouilles ont porté sur trois points : la rive droite de la Fiora, près du pont antique qu'on appelle *Ponte della Badia*; la région de la *Polledrara*, bien connue des amateurs de céramique ancienne, au nord du confluent de la Fiora et du Timone; enfin, le territoire situé au nord du célèbre tombeau nommé *Cuccumella*. Cent trente-cinq tombes ont été méthodiquement fouillées et ont fourni une abondante moisson de petits objets, dont plusieurs présentent un grand intérêt pour l'archéologie et l'histoire de l'art; ils forment, au palais de la Lungara, le noyau d'une collection que viendront sans doute accroître des fouilles ultérieures. Puissent-elles être toujours conduites avec la même conscience et la même méthode! Le beau volume où M. Gsell a publié les résultats de sa campagne<sup>1</sup> a été imprimé aux frais de la maison Torlonia; il est orné d'excellentes gravures représentant surtout des vases peints, dont le plus gracieux peut-être est une coupe athénienne, signée du céramiste Tléson, déjà connu par d'autres peintures; nous en reproduisons le sujet principal, un cerf qui s'abat, transpercé d'un javelot. En favorisant, comme il l'a fait, les recherches de notre École de Rome, le prince Giulio Torlonia n'a pas seulement agi en grand seigneur : il s'est souvenu qu'il était fils et petit-fils d'une Larocheffoucauld, et il a montré qu'un prince italien, dévoué aux intérêts moraux et matériels de son pays, acceptait volontiers comme collaborateur, en vue d'une belle tâche scientifique, le représentant d'une nation dont la collaboration militaire a été jadis si précieuse à sa patrie.

C'est encore à l'heureuse inspiration d'un savant français, que nous avons eu le regret de voir mourir trop jeune, François Lenormant, qu'est due une exploration très fructueuse conduite par le gouvernement italien sur l'emplacement d'un temple de Locres, à *Gerace marina*<sup>2</sup>.

En 1879, François Lenormant avait appelé l'attention de la *Direzione generale delle Antichità* sur les restes d'une grande construction hellénique à Locres, qui était exploitée comme une carrière par les habitants. Lenormant, qui a publié quatre volumes sur la Grande-Grèce, connaissait admirablement cette partie peu visitée de l'Italie; il pensait avec raison qu'il y restait de belles fouilles à faire sur les emplacements aujourd'hui presque déserts des vieilles cités helléniques. Il avait étudié, au cours de son dernier voyage, les ruines de Locres, mais sa mort prématurée l'empêcha de publier le résultat des observations qu'il y avait faites. Les fouilles dont il entrevoyait

1. Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris, 1894 (Thorin, éditeur).

2. La détermination exacte du site de Locres est un des titres scientifiques du duc de Luynes. Sur les fouilles récentes, voir le rapport de M. P. Orsi dans les *Notizie degli Scavi* (1890, p. 248-262), résumé dans l'*American Journal of archæology* (1890, p. 573-579), et l'article de M. Petersen dans les *Römische Mittheilungen* de 1890, p. 160-227.

l'importance commencèrent à la fin de 1889, sur les instances du directeur de l'Institut allemand de Rome, M. E. Petersen; elles furent conduites par un



STATUETTE EN TERRE CUITE.

(Ancienne collection Julien Gréau.)

jeune et brillant archéologue italien, M. Paolo Orsi, et donnèrent des résultats très intéressants.

Au nord-est de la ville, à quelques pieds de la muraille d'enceinte,

s'élevait un temple ionique, celui-là même dont la destruction avait été signalée par F. Lenormant. Construit avec grand luxe en tuf calcaire, il s'étendait sur une longueur de 44 mètres et comptait 17 colonnes sur les grands côtés. Un détail singulier, c'est que les fondations de ce temple reposent sur une couche d'argile bleue épaisse d'environ 0<sup>m</sup>,10, destinée sans doute à les préserver de l'humidité du sol. Pline raconte que sur l'avis d'un architecte de Samos, nommé Théodore, on prit une précaution analogue en construisant le temple d'Éphèse; cela est d'autant plus curieux à rappeler que les colonnes du temple de Locres ressemblent, par leur profil, à celles du temple d'Héra à Samos. Il est donc vraisemblable que le constructeur du temple de Gerace fut un Samien, et l'on sait, en effet, que l'île de Samos, la patrie de Pythagore, entretenait des rapports suivis avec l'Italie méridionale.

Des sculptures qui ornaient les frontons, on a retrouvé un groupe considérable en marbre de Paros, qui faisait partie du fronton occidental. La hauteur de la partie conservée atteint 1<sup>m</sup>,30'. C'est un bon travail de la fin du v<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ; le style n'est pas très éloigné de celui des métopes du Parthénon. L'interprétation du motif présente quelque incertitude : M. Petersen y a reconnu, non sans vraisemblance, un des Dioscures qui vient de traverser la mer, personnifiée par un vieillard à queue de poisson, pour venir au secours des Locriens dans la mémorable journée de Sagra, où il écrasèrent les Crotoniates avec l'aide des Dieux (vers 510 avant Jésus-Christ).

Au-dessous du temple ionique auquel appartenait cette sculpture, on a trouvé les restes d'un édifice plus ancien et moins grand, dont la partie supérieure était sans doute tout entière en bois. Il est probable que la construction de ce sanctuaire, peut-être consacré à Proserpine, remonte au vi<sup>e</sup> siècle et que celle du nouveau temple se place vers 430 avant l'ère chrétienne.

Nous ne terminerons pas ce *Courrier* sans donner un mot de souvenir à l'admirable collection de terres cuites grecques réunie par M. Gréau, qui a été dispersée au mois de mai 1891, mais dont un beau catalogue illustré, dû à M. Frœhner, a fixé et conservera le souvenir. A côté de pièces d'une importance capitale pour l'archéologie, combien en comptait-elle où la fleur du goût hellénique s'épanouissait avec son plus subtil parfum! S'il fallait choisir entre tant de belles choses et exprimer à tout prix une préférence, c'est vers un torse sans tête, provenant de Smyrne, que nous porterait nos sympathies. Que le lecteur apprécie par lui-même la grâce divine de ce fragment d'argile qui ne s'effacerait pas, tout modeste qu'il est, devant les chefs-d'œuvre de la statuaire monumentale!

SALOMON REINACH.

1. *Antike Denkmäler*, pl. LII.