

R/TP 178 P

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

ALEX. BERTRAND ET G. PERROT

MEMBRES DE L'INSTITUT



S. REINACH
—
NOTES SUR
QUELQUES PIERRES GRAVÉES
PORTANT DES SIGNATURES D'ARTISTES

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1895
Tous droits réservés



N. B. — Tout ce qui est relatif à la rédaction doit être adressé à M. Alexandre BERTRAND, de l'Institut, au Musée de Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise), ou à M. G. PERRON, de l'Institut, rue d'Ulm, 45, à Paris.

Les livres dont on désire qu'il soit rendu compte devront être déposés au bureau de la *Revue*, 28, rue Bonaparte, à Paris.

L'Administration et le Bureau de la *REVUE ARCHÉOLOGIQUE* sont à la LIBRAIRIE ERNEST LEROUX, 28, rue Bonaparte, Paris.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

La *Revue Archéologique* paraît par fascicules mensuels de 64 à 80 pages grand in-8, qui forment à la fin de l'année deux volumes ornés de 24 planches et de nombreuses gravures intercalées dans le texte.

RIX :

Pour Paris. Un an.....	30 fr.		Pour les départements. Un an..	32 fr.
Un numéro mensuel.....	3 fr.		Pour l'Étranger. Un an.....	33 fr.

On s'abonne également chez tous les libraires des Départements et de l'Étranger.

NOTES

SUR QUELQUES PIERRES GRAVÉES

PORTANT DES SIGNATURES D'ARTISTES

Les savants articles de M. Furtwaengler, publiés dans le *Jahrbuch des deutschen Instituts* en 1888 et 1889, auraient dû remettre à l'ordre du jour une classe de monuments autrefois très recherchés et trop abondamment commentés, mais tombés, depuis un demi-siècle, dans une sorte de discrédit : je veux parler des pierres gravées avec signatures d'artistes. Malheureusement pour l'étude de ces objets, qui réclame encore tant de perspicacité et de recherches, M. Furtwaengler n'a guère trouvé jusqu'à présent ni imitateurs, ni critiques. L'indifférence du public savant est restée complète et personne ne s'est mis en peine de discuter les opinions qu'il avançait. Trois livres estimables, publiés depuis 1889, ont simplement tenu compte des conclusions de son travail : ce sont les *Ancient gems* de M. Middleton (1891), le *Handbook of greek archaeology* de M. Murray (1892) et la *Gravure en pierres fines* de M. Babelon (1894). Mais, sauf sur un ou deux points de détail, — comme l'authenticité de la gemme d'Evodos, en faveur de laquelle a justement réclamé M. Babelon, — je ne vois point que l'on ait soumis à un examen nouveau les résultats de l'enquête de M. Furtwaengler. Il me semble cependant que cette révision s'impose, du moins pour un certain nombre de pièces, en raison même de la méthode que l'auteur a suivie. Alors que Koehler, le père de l'*hypercritique* en matière de gemmes, s'était appliqué, avec un soin louable, à réunir des matériaux touchant l'histoire des pierres célèbres, et que Brunn, l'auteur



du meilleur travail d'ensemble sur la matière, publié en 1859, avait discuté et complété sur quelques points les indications de Koehler, M. Furtwaengler n'a point tiré parti des documents d'archives qui ont été publiés, principalement par des savants français, depuis une dizaine d'années. Disposant, à Berlin, d'une collection d'empreintes aussi riche que celle de Saint-Pétersbourg, il a concentré son attention sur les caractères extérieurs du travail des pierres, sur la forme qu'y affectent les inscriptions, sur les rapports que présentent les sujets gravés avec les statues, les bas-reliefs et d'autres œuvres incontestablement antiques. Les témoignages écrits dont il a fait usage sont les mêmes, à peu de chose près, que ceux dont s'est autorisé Koehler. Sans vouloir en tirer un blâme à l'adresse d'un savant que je respecte autant que personne, je ferai observer que les documents dont il sera question plus loin, et qui me semblent jeter quelque jour sur plusieurs questions controversées, étaient depuis longtemps *publici juris* à l'époque où écrivait M. Furtwaengler.

Dans ce qui suit, ce sont les articles de M. Furtwaengler qui me serviront, pour ainsi dire, de base; je ne citerai Koehler et Brunn qu'en cas de besoin. La bibliographie, aussi complète que possible, des pierres dont je vais m'occuper sera donnée dans le quatrième volume, actuellement sous presse, de ma *Bibliothèque des monuments figurés*; on ne trouvera ici que l'essentiel.

I. Camée d'Athénion.

Jupiter et les Géants. *Jahrbuch*, 1888, pl. VIII, 19; Imhoof-Blumer et Keller, *Pflanzen- und Tierbilder*, pl. XXV, 52.

Personne, que je sache, sauf Heyne¹, n'a suspecté l'authenticité de ce chef-d'œuvre; mais on ne savait encore rien de son histoire. M. Furtwaengler dit qu'il paraît pour la première fois dans les *Monuments inédits* de Winckelmann (pl. 10); à cette époque, il

1. Heyne, *Antiquarische Aufsätze*, t. I, p. 23; cf. Visconti, *Op. var.*, t. II, p. 159.

était déjà dans le trésor Farnèse. Or, l'inventaire de Fulvio Orsini, publié dès 1884 par M. de Nolhac¹, prouve que cette pièce, comme plusieurs des gemmes actuellement à Naples, a fait partie du cabinet de ce célèbre humaniste :

« N° 325. *Cameo ovato col fondo di sardonio nero, nel quale è Giove sopra cavalli che fulmina li Giganti un morto e l'altro vivo, col nome del maestro ΔONNIΩN.* »

Orsini a lu la signature ΔONNIΩN², alors que le camée porte AOHNIΩN ou plutôt AONIΩN, car M. Furtwaengler observe qu'il n'y a pas de point à l'intérieur du Θ.

Notons, en passant que, si Orsini considère volontiers les signatures de ses pierres comme désignant le sujet représenté ou le possesseur (le *Hylas* signé ΥΛΛΟΥ, le Cnéus Pompée signé ΓΝΑΙΟΥ), il montre aussi clairement, en d'autres occasions, qu'il prend ces inscriptions pour des signatures³. Nous verrons plus loin que cette idée, que l'on a cru parfois dater du xviii^e siècle, se rencontre déjà, dans le monde des collectionneurs, au commencement du xv^e.

II. Intaille d'Apollonios.

Diane. *Jahrbuch*, 1888, p. 320; Koehler, *Ges. Werke*, t. III, p. 210, 362.

On savait par les notes de voyage de De Montjosieu, imprimées à Rome en 1585, que cette pierre appartenait alors à Orazio Tigrini. Koehler rapporte que, d'après Spon⁴, Fulvio Orsini l'avait ensuite achetée au prix de 100 pièces d'or. L'inventaire de sa collection, rédigé vers la fin du xvii^e siècle, nous éclaire également à ce sujet⁵ :

Amethysto con una figura di Diana, con lettere greche che dicono

1. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 168.

2. Le prétendu nom de graveur *Donion* se trouve encore dans des ouvrages de la fin du xviii^e siècle (Clarac, *Catalogue des artistes*, p. 98).

3. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 157, 164, 169, etc.

4. Spon, *Miscellanea*, p. 122.

5. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 155, n° 34.

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ, *ligato in anello antico, dalla sorella d'Horatio de Marii.*

Orazio de Marii est cité par M. de Nolhac parmi les personnes qui ont vendu des pierres à Orsini¹, mais je ne trouve aucun renseignement sur Orazio Tigrini. Il est probable que c'est le même personnage.

III. Intaille de Gnaïos.

Tête d'Hercule jeune. *Jahrbuch*, 1888, pl. X, 6, p. 314.

Cette pierre est également décrite dans l'inventaire d'Orsini (*Mélanges de Rome*, 1884, p. 153, n° 9). La plus ancienne mention qu'on en eût relevée jusqu'à présent est celle de Faber (Lefebvre), dans son commentaire des *Imagines* d'Orsini publié en 1606. On voit par l'inventaire que c'est Orsini, et non Faber, qui a eu l'idée d'y reconnaître le cachet de Cnéus Pompée. Il l'avait achetée à Maffei, sans doute Achille Maffei, frère du cardinal, qui s'occupait de numismatique².

IV. Intaille de Dioscoride.

Parmi les pierres signées du nom de Dioscoride où est gravé le portrait d'Auguste, Brunn en mentionne une d'après le commentaire des *Imagines* de Faber (pl. 87, p. 52): *Augustus deificatus cum corona radiante, in sarda gemma sive corniola incisus, quae exstat apud Fulvium Ursinum cum nomine Dioscoridis*³. Il ajoute : « L'inscription n'était probablement pas en latin; elle n'a été écrite dans cette langue que pour la commodité. On ne sait rien de plus sur la pierre en question, car la note de Dubois, dans Clarac, p. 97, semble se rapporter à une autre gemme sem-

1. Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 31.

2. Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 31, 43.

3. *Gesch. der Künstler*, t. II, p. 484.

blable. » Voici la note de Dubois¹ : « Parmi les objets offerts en don à Colbert par le chapitre de l'église de Figeac, se trouve mentionnée une cornaline de la grandeur d'une pièce de trente sous, sur laquelle était gravée une tête rayonnée, de face, avec le nom ΔΙΟΣΚΟΠΙΔΟΥ (ms. de la Biblioth. Roy., Cartul.² de l'église de Figeac). Cette pierre était sans doute depuis longtemps dans ce lieu et les faux noms d'artistes n'ont commencé à être mis sur les pierres que du temps de Stosch³. » M. Furtwaengler (*Jahrbuch*, 1888, p. 303) observe avec raison, à l'encontre de Brunn, que cette dernière pierre, malheureusement égarée, doit être identique à celle que possédait Orsini. La vraisemblance de cette opinion est accrue par la mention suivante de la même gemme dans le catalogue déjà cité⁴ : « N° 27. *Corniola ovata con figura di Marte o vero di Augusto et lettere greche ΔΙΟΚΟΥΡΙΔΟΥ* » (*sic*). Nous apprenons aussi, par le même document, que la cornaline de Dioscoride avait appartenu à Bembo.

V. Intaille de Dioscoride.

Portrait dit de Mécène. *Jahrbuch*, 1888, pl. XI, 16, p. 298.

La mention de cette belle intaille dans le catalogue d'Orsini est d'une grande importance. Voici en quels termes elle est signalée⁴ :

Amethysto con testa di Pompeo Magno con lettere greche sotto il collo ΔΙΟΚΟΥΡΙΔΟΥ.

Il appert de là : 1° qu'Orsini lisait distinctement la signature Διοσκορίδου; 2° qu'il reconnaissait dans la gravure un portrait du grand Pompée.

1. Clarac, *Catalogue des artistes*, p. 97. L'oubli où est tombé ce travail, si méritoire pour l'époque et si utile encore aujourd'hui, est une véritable injustice à l'égard du consciencieux auteur.

2. Erreur courante, contre laquelle Koehler a justement protesté.

3. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 155.

4. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 163, n° 209.

M. Furtwaengler, qui n'admet pas l'authenticité de l'améthyste avec le portrait de Mécène et la signature de Dioscoride, conservée aujourd'hui au Cabinet des médailles, a insisté sur le fait que Peiresc, au témoignage de Gassendi, voyant une améthyste analogue en 1605 chez Rascas de Bagarris, ne put déchiffrer la signature qu'en unissant par des traits les petites boules terminales des lettres. Comme il n'y a pas de boules terminales dans les lettres de l'améthyste de Paris, M. Furtwaengler a conclu que l'original avait disparu et que le Cabinet des médailles possédait seulement une copie exécutée au xvii^e siècle, à l'époque où le cabinet Lauthier, héritier de celui de Bagarris, fut vendu à Louis XIV. Mais une fois que nous voyons Orsini déchiffrer l'inscription sans peine, on peut se demander ce que vaut le récit de Gassendi. Il est d'ailleurs possible que l'améthyste ait été fortement repolie et que la signature ait été retouchée au xvii^e siècle ; c'était l'idée de Brunn, à laquelle M. Furtwaengler a refusé à tort d'accéder.

M. Furtwaengler s'est montré très affirmatif en donnant le nom de Cicéron au personnage représenté sur cette pierre, qui est identique à celui dont la gemme signée *Solon* conserve les traits. Bien que M. Babelon ait admis cette opinion¹, elle ne me semble pas moins insoutenable qu'à M. Gardthausen². Il est certain que nous avons là le même homme que dans le buste colossal du palais des Conservateurs, découvert sur la voie Flaminienne entre Narni et Todi³. Ce buste ne peut être que celui d'un homme d'État éminent de l'époque d'Auguste et je ne vois pas du tout pourquoi la désignation traditionnelle de *Mécène* ne lui conviendrait point.

1. Babelon, *La gravure en pierres fines*, p. 160. Il avait songé précédemment à Phidias (*Cabinet des antiques*, p. 209).

2. Gardthausen, *Augustus und seine Zeit*, t. I, 2, p. 31.

3. Bernoulli, *Röm. Ikonogr.*, t. I, p. 242.

VI. Intaille de Dioscoride.

Mercure. *Jahrbuch*, 1888, pl. VIII, 22, p. 218.

Cette pierre, aujourd'hui dans la collection de M. Bromilow¹, est aussi mentionnée dans l'inventaire d'Orsini² :

Corniola con la figura di Mercurio et lettere greche che dicono ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ.

L'acquisition avait été faite *dalla sorella d'Horatio de Marij*, comme celle de l'améthyste d'Apollonios (n° II).

On savait déjà, mais par des témoignages indirects, que cette pierre avait appartenu à Orazio Tigrini (1685) et à Orsini.

VII. Camée d'Épitynchanus.

Tête de Germanicus jeune. *Jahrbuch*, 1888, p. 319; Bernoulli, *Röm. Ikonogr.*, t. II, pl. XXVI, 8, p. 125, 177.

La mention de ce camée dans l'inventaire d'Orsini peut contribuer à donner la solution d'une difficulté qui avait déjà frappé Vettori (*Dissert. glyptogr.*, p. 8) et Koehler (t. III, p. 112, 208, 361).

Dans l'édition des *Imagines* publiée par Faber en 1606, le texte signale le camée à la planche K, avec la légende *Germanicus Caesar*. Cette planche n'offre pas le nom d'Épitynchanus. Koehler, suivi par Brunn, a cru que la description de Faber s'appliquait à la planche 87 de l'édition d'Anvers (1598) et de celle de 1606, planches qui reproduisent une tête analogue avec la légende *Marcellus Augusti nepos*. On y lit la signature ΕΠΙΤΥΓΧΑΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, dont la forme est éminemment suspecte et qui ne peut être qu'une restitution. Dans le texte, Faber qualifie cette gemme

1. Cette collection était autrefois à Battlesdene Park (Bedfordshire); M. Cecil Smith m'apprend que M. Bromilow demeure aujourd'hui à Bitteswell Hall, Lutterworth, dans le comté de Leicester.

2. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 155, n° 35.

de cornaline, alors que c'est un camée, et se demande s'il faut l'attribuer à Épitynchanus, Zozime¹ ou Dioscoride, ce qui serait inintelligible si son texte se rapportait à la pierre signée. Or, dans le catalogue de la collection Orsini, on lit ce qui suit² : *Cameo con la testa di Caio nipote d'Augusto, di mano del medesimo maestro che è il cameo di Germanico il giovine col nome di Epityncano*. A un autre endroit du même catalogue³, on lit : *Corniola di bellissimo colore e di perfetto maestro con la testa di Marcello nipote d'Augusto*. C'est évidemment cette cornaline non signée, mais attribuée à Épitynchanus, que Faber a eue en vue dans le commentaire de la planche 87. La description du camée de Caïus, dans le catalogue d'Orsini, paraît prouver que ce camée n'était pas signé non plus, mais qu'on y reconnaissait la même main que dans le camée de Germanicus jeune, signé Épitynchanus. Il s'ensuivrait que la figure de la planche K de Faber est bien le Germanicus d'Orsini, mais que le graveur aura omis d'y reproduire les lettres ΕΠΙΤΥΓΧΑ, seules visibles et d'ailleurs difficiles à lire. J'ignore ce qu'est devenu le camée de Caïus. La planche 87 est bien une cornaline, avec le portrait présumé de Marcellus *di perfetto maestro*. Est-ce Orsini qui, reconnaissant là aussi la main d'Épitynchanus, y aura fait graver les mots ΕΠΙΤΥΓΧΑΙΝΟC ΕΠΟΙΕΙ? On aimerait mieux penser que cette addition est due au graveur de la planche.

VIII. Intaille de Micon.

Tête virile. *Jahrbuch*, 1888, pl. X, 22 et p. 317.

On savait déjà, par Faber, que ce jaspe avait appartenu à Orsini. Dans le catalogue⁴, il est décrit comme il suit : *Diaspro con testa di naturale d'Aristotele, MYKΩNOC, di mano di Micone*

1. Il devait exister, au xvi^e siècle, une pierre portant ce nom, mais je ne crois pas qu'on l'ait signalée depuis.

2. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 169, n^o 351.

3. *Ibid.*, p. 168, n^o 326.

4. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 157, n^o 84.

statuario. Orsini a peut-être pensé au peintre et statuaire Micon, ou au statuaire de Syracuse mentionné par Pline (XXXIV, 8). On voit par là combien Koehler a eu tort de supposer (t. III, p. 204) que l'inscription eût été ajoutée à l'époque d'Orsini, dans le dessein de faire croire que le portrait gravé sur la gemme était celui du célèbre peintre Micon.

IX. Intaille de Pharnace.

Cheval marin. *Jahrbuch*, 1889, p. 65.

Koehler, Brunn et M. Furtwaengler ne savent rien de l'existence de cette pierre avant Stosch (1724); ils se sont mis d'accord pour condamner l'inscription comme moderne. Or, le tout se trouve déjà mentionné dans le catalogue de la collection d'Orsini¹: *Corniola con cavallo marino con lettere greche che dicono ΦΑΡΝΑΚΗΣ ΕΠΟ*. La gravure de Stosch et les empreintes donnant seulement ΕΠ au lieu d'ΕΠΟ. Je ne crois pas qu'un faussaire du xvi^e siècle aurait songé à l'abréviation ΕΠ pour *ἐποίησεν*.

X. Intaille de Polyclète.

Diomède s'emparant du Palladium. *Jahrbuch*, 1888, pl. VIII, 28, p. 314.

Dès l'époque de Stosch, l'original avait disparu, après avoir appartenu à Andreini. Brunn et Koehler ont condamné la gravure et l'inscription; M. Furtwaengler les a défendues, mais M. Babelon, le dernier qui s'en soit occupé, écrit²: « Cette œuvre et cette signature n'étaient-elles pas une invention du xvi^e siècle? Nous inclinons à le penser; seule, l'autorité de M. Furtwaengler nous pousse à faire une place ici à un graveur du nom de Polyclète. »

Aucun des auteurs cités n'a rappelé les textes qui élèvent au-

1. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 168, n^o 320.

2. *Gravure en pierres fines*, p. 168.

dessus de toute contestation la pierre et la signature, déjà connues en Italie et même célèbres au commencement du xv^e siècle.

Voici ce que M. Müntz raconte d'après un auteur du xv^e siècle, Vespasiano¹ :

« Quelquefois Niccoli trouvait à Florence même les bijoux les plus précieux. Se promenant un jour dans la ville, il aperçut un enfant qui portait au cou une calcédoine gravée. Il reconnut sur-le-champ dans cette gemme un ouvrage de Polyclète², fit venir le père de l'enfant et lui demanda de lui vendre un objet qui ne lui était d'aucune utilité... La calcédoine devint rapidement célèbre... Lors de son passage à Florence, le patriarche d'Aquilée, Louis Scarampi, entendit parler d'elle; il voulut la voir et la trouva tellement parfaite qu'il la garda. Niccoli dut la lui laisser en échange de 200 beaux ducats. Plus tard, la gemme, ou, comme on l'appelait, *il calcedonio*, la calcédoine par excellence, devint la propriété du pape Paul II, puis celle de Laurent le Magnifique. Dans l'inventaire de ce dernier, elle est évaluée 4,500 florins. »

Le témoignage de Vespasiano n'est pas isolé. Ghiberti (mort en 1455) vit chez Niccoli la pierre qui nous occupe et la description qu'il en fait s'y applique à merveille³. Il est vrai qu'il ne parle pas de la signature, mais, un peu plus tard, chargé de monter la corniole célèbre de Jean de Médicis, représentant Apollon et Marsyas, le même Ghiberti dit qu'il convient de l'attribuer à Pergotile (*sic*) ou à Polyclète. Cette mention prouve sans ré-

1. Müntz, *Précurseurs de la Renaissance*, p. 108; voir le texte latin de Vespasiano dans la *Revue archéol.*, 1879, I, p. 52.

2. M. Müntz a imprimé un ? après ce nom, parce qu'il n'a pas pensé à la gemme publiée par Stosch. Le texte italien porte : *un calcedonio al collo, dove era una figura di mano di Policleto, molto degna*.

3. *Revue archéol.*, 1879, I, p. 52-53 : *Tra l'altre egregie cose io vidi mai, è un calcidonio intagliato... il quale era nelle mani d'uno nostro cittadino... Niccolao Niccoli... Era di forma ovale; in su essa era una figura d'un giovane il quale aveva a mano un coltello; era con un piede quasi ginocchioni in su un altare e la gamba destra era a sedere in sull'altare, e posava il pie in terra... E nella mano sinistra aveva un pannicello, il quale teneva con esso un idoletto* (Commentaires de Ghiberti, ap. Vasari, I, xv). Cette description ne laisse place à aucun doute.

plique que la signature de la pierre de Niccoli était aussi célèbre que la pierre elle-même, sans quoi Ghiberti n'aurait pas pensé à nommer Polyclète à côté d'un graveur illustre comme Pyrgotèle. De même, si Niccoli n'avait pas lu ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ sur sa calcédoine, il n'eût jamais songé à en faire honneur à un artiste de ce nom : tout au plus aurait-il proposé, suivant la mode du temps, le nom d'un des graveurs fameux mentionnés par Pline. Le fait que, dans les inventaires de Médicis, l'inscription de la calcédoine n'est pas relevée, ne prouve rien contre l'antiquité de la signature, vu l'extrême incurie avec laquelle étaient rédigés ces documents. Le sujet a été imité par Donatello et par d'autres artistes de la Renaissance¹. Et j'ai lieu de croire que la popularité dont il a joui à la fin du xv^e siècle s'explique par la présence du nom de Polyclète autant que par la beauté du travail.

Concluons que M. Furtwaengler, qui a revendiqué, par des motifs intrinsèques, l'authenticité de la gemme et de l'inscription, a été mieux inspiré qu'il ne le pensait lui-même et que les doutes soulevés à cet égard ne reposent pas sur le moindre fondement.

XI. Intaille de Solon.

Prétendu Mécène. *Jahrbuch*, 1888, pl. XI, 17 et p. 299.

D'une étude consciencieuse des répliques actuellement connues de cette pierre, M. Furtwaengler a conclu qu'il avait existé au xvi^e siècle une gemme authentique présentant le même portrait et la même signature, mais que cet original est perdu et que les quatre répliques de Naples, de Vienne, Ludovisi-Piombino et Riccardi-Poniatowski sont également modernes. Or, un exemplaire a été publié dans les *Imagines* d'Orsini dès 1570 (pl. 49). Est-ce un de ceux que nous connaissons actuellement? M. Furtwaengler ne le pense pas et serait disposé à croire qu'il était

1. Müntz, *Précurseurs*, p. 70, 156, 184; *Collections des Médicis*, p. 69; Moli-
nier, *Bronzes italiens*, t. I, p. 16.

aussi de fabrication récente. Cette opinion peut s'autoriser, à mon avis, de la mention de cette pierre dans l'inventaire d'Orsini¹ :

Corniola con la testa di Solone et lettere greche che dicono
 ΚΟΛΩΝΟΣ, da M. Cesare de Camei.

Orsini a donc acquis cette pierre d'un graveur en pierres fines, comme l'indique sans conteste l'adjonction de *Camei* à son nom. Ce graveur est peut-être identique au célèbre Alessandro Cesati, appelé *Cesari* dans la première édition de Vasari et surnommé *il Greco*. C'est à lui qu'on a tout lieu d'attribuer le n° 6 de Stosch, signé ΑΛΕΞΑΝΔ·Ε. Par suite, Orsini n'avait probablement qu'une copie de la gemme de Solon et la question de l'existence d'un original reste à élucider.

XII. Onésimos.

Le nom d'Onésimos se lit sur deux gravures du recueil inachevé de Millin. Voici ce que Brunn écrivait à ce sujet en 1859² :

« Corniole, jadis au baron Hoorn; Jupiter nu, debout (Millin, *Pierres gravées inéd.*, pl. 2). La gravure ne permet pas de juger de la valeur du travail et de son authenticité. — Une autre pierre avec le même nom, représentant une Pallas casquée (*ibid.*, pl. 58), est reconnue comme moderne : R. Rochette, *Lettre*, p. 146; Clarac, p. 161; *C. I.* 7233. »

Clarac avait été plus explicite, et cependant ce qu'il dit à ce sujet trahit quelque embarras : il était l'adversaire de Raoul Rochette et avait Dubois pour informateur.

Brunn a ignoré, et je ne vois pas que personne se soit souvenu depuis, que le cas d'Onésimos est un des seuls où le faussaire ait fait des aveux complets et publics : *habemus confitentem reum*. Voici l'histoire, qui ne laisse pas d'être piquante.

1. *Mélanges de Rome*, 1884, p. 154, n° 18.

2. *Geschichte der Künstler*, t. II, p. 572.

En 1842, on annonça tout à coup qu'une inscription gravée sur plomb, portant la signature de deux artistes, avait été découverte, au Louvre même, à l'intérieur de l'Apollon de Piombino¹. J.-J. Dubois, l'auteur des catalogues Dufourny, Pancoucke, Passalacqua et Pourtalès, jadis « dessinateur des antiquités égyptiennes au Musée du Louvre » et qui venait de passer « sous-conservateur du Musée des antiques », se faisait honneur de cette étonnante révélation. Eugène Piot, qui commençait alors la publication du *Cabinet de l'Amateur*, partit en guerre contre Dubois, contestant la sincérité de sa découverte et rappelant les faux dont ce bizarre personnage s'était déjà rendu coupable². Ce que Piot écrit à cette occasion témoigne d'une expérience archéologique qu'il ne pouvait devoir seulement à ses études. Il est évident qu'il était le prête-nom de Raoul Rochette, heureux de démasquer un protégé de Letronne. Ce dernier annonça, quelques jours après la publication de l'article de Piot, à un employé du Cabinet des médailles, qu'on allait intenter à Piot un procès en diffamation et lui réclamer 10,000 francs de dommages-intérêts³. Sans doute son enquête personnelle lui apprit bientôt que la cause était mauvaise, car ces menaces restèrent sans effet. Quant à Dubois, il se décida à répondre à Piot par une brochure, dans laquelle il fit des aveux précieux à recueillir, tout en niant sa culpabilité (d'ailleurs presque certaine) dans l'affaire de l'inscription sur plomb⁴. Parlant du vase publié dans les *Monuments antiques* de Millin (t. I, pl. 49) : « C'est moi, dit-il, qui en ai composé le dessin, ainsi que celui d'un autre vase publié par Millin,

1. *Cabinet de l'Amateur*, t. I, p. 481. La découverte fut annoncée à l'Académie par Letronne. L'inscription supposée se lisait ... ΩΝ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΙΟΥΝ (ibid., p. 484), ce qui confirmait bien à propos l'erreur de Letronne, suivant lequel le bronze de Piombino n'était pas archaïque, mais archaïsant.

2. *Cabinet de l'Amateur*, t. I, p. 482, 530 et suiv.

3. C'est à peu près ce qui m'est arrivé dans l'affaire des terres cuites asiatiques; voir *Revue archéol.*, 1887, I, p. 106.

4. J.-J. Dubois, sous-conservateur du Musée des antiques au Louvre, *Lettre sur une inscription grecque trouvée dans une statue antique de bronze*, Paris, Didot, 1843, 12 p. in-8.



Peintures, I, 44¹, et d'une pierre gravée publiée après la mort de ce savant, *Pierres gravées inédites*, pl. 58. Il y a de cela quarante et un ans. J'avais alors vingt et un ans. Je sortai frais émoulu de l'atelier de David, où l'on faisait tant de bonnes et de mauvaises charges. Millin, qui était pourtant le meilleur homme du monde, avait très injustement blessé mon amour-propre en présence du célèbre chevalier Azara...². Je crus faire une bonne charge... Je ne tardai pas à m'en repentir, lorsque l'excellent Millin, informé par moi-même de mon tort, me le pardonna. » Dubois niait, d'autre part, que le dessin du vase des *Monuments inédits* de Millin, t. II, pl. 39, eût été inventé par lui, car, disait-il, il appartenait au comte de Lamberg à Vienne; sur quoi Piot répondit³ : « Novice encore dans l'art d'inventer, il a vendu à Millin un dessin publié dans l'*Homère* dessiné par Tischbein⁴. » Le même article contient une furieuse attaque contre Dubois⁵ : « Si Millin vous a pardonné vos premières fautes, ainsi que vous le dites, votre conduite n'en est que plus coupable; car pendant toute sa vie vous avez poursuivi de vos faussetés ce savant trop crédule peut-être et vous en avez sali tous ses ouvrages... Dans le tome II de ses *Monuments inédits*, publié en 1806, vous apparaissez d'abord; dans l'ouvrage intitulé *Peintures de vases*, publié en 1808-10, on vous retrouve ensuite; vous aviez plus de vingt et un ans. Enfin, vous vous êtes acharné sur votre proie jusque dans la tombe et dans le recueil des *Pierres gravées inédites*, publié après la mort de Millin en 1825, reparaissez de nouveau les produits de votre coupable industrie. Vous avez vendu à Millin les dessins de cet ouvrage pendant la dernière

1. C'est le vase signé *Kalliphon*. Voir la page 27 de mon édition des *Peintures de vases* de Millin. J'ignorais, en rédigeant ce texte, les aveux de J.-J. Dubois.

2. Celui qui donna à Napoléon I^{er} le buste d'Alexandre le Grand.

3. *Cabinet de l'Amateur*, 1842, p. 538.

4. Il s'agit de Tischbein, *Homer nach Antiken*, V, pl. 2; Laborde, *Vases*, t. II, pl. 33. Dubois dit (p. 11), que Millin a nommé par erreur le chanoine Zuppi, ce qui est bien difficile à croire; mais le vase est parfaitement authentique (cf. de Witte, *Gazette archéologique*, 1880, p. 64.)

5. *Ibid.*, p. 536.

année de sa vie, en 1818¹. Il n'y a pas quarante et un ans de cela. »

Piot, ou son inspirateur Raoul Rochette, se garde d'oublier, à ce propos, les titres de l'adversaire de Letronne² : « Faisons observer, dit-il, que M. Dubois a peu de mérite à confesser ses infidélités, qui toutes ont été signalées déjà à l'attention publique par M. Raoul Rochette... M. Raoul Rochette signala aussi comme faux (*Lettre à M. Schorn*, p. 146) le dessin de la planche II du même recueil, où se trouve le nom d'Onésimos écrit ONHCIMOC, en disant que l'une et l'autre pierre venaient de la même fabrique que le vase et le nom de Calliphon. »

Je ne vois pas que Dubois ait jamais ouvertement confessé être l'inventeur du dessin publié à la planche II des *Pierres* de Millin. Ce savant l'a donné comme reproduisant une cornaline de la collection du baron de Hoorn, collection mal famée entre toutes et qui avait été diminuée des deux tiers par un vol domestique en 1789³. Il est cependant bien probable que la pierre en question n'a jamais existé. Dubois, quand il s'amusait à mystifier le monde, ne s'arrêtait pas à mi-chemin : il désignait la provenance des pièces, la collection dont elles faisaient partie. C'est ainsi qu'il a attribué le vase des *Monuments inédits* à la collection du chanoine Zuppi, personnage imaginaire, qu'il a fait découvrir la Minerve d'Onésimos près de Forli, en l'attribuant à la collection Torlonia, enfin qu'il a donné le Jupiter d'Onésimos comme ayant appartenu à van Hoorn. Ce dernier, étant mort en 1809, n'était plus là pour protester lorsque le Jupiter fut publié par Millin.

Ce qui précède pourra rendre la critique justement méfiante à l'endroit d'un certain nombre de pierres inédites publiées par Millin dans sa *Galerie mythologique*, à une époque où il paraît avoir accordé toute sa confiance au jeune Dubois. Je rappellerai que le bon Millin n'a pas été mystifié par Dubois seulement et qu'il paraît avoir provoqué, par sa bienveillance crédule, d'autres

1. Piot n'apporte aucune preuve à l'appui de cette grave assertion.

2. *Cabinet de l'Amateur*, t. I, p. 538, 539.

3. Clarac, *Catalogue des artistes*, p. 160 (note de Dubois).

mauvaises plaisanteries de ce genre. Les peintures de vases qu'il a publiées en 1810 et que lui avait envoyées « M. Xavier Scrofani, Sicilien » eurent l'honneur d'une lecture à l'Institut de France (*Moniteur*, 1^{er} octobre 1809); Scrofani disait que le vase appartenait « à M. Jean, ou Gianachi Logoteta, primat de Livadie » et qu'il avait été trouvé « il y a près de trente ans, dans les environs de l'Aulide, et à côté des ruines d'un ancien monument¹. » Chose étrange ! Lorsque l'authenticité de cette découverte eut été révoquée en doute par le duc de Luynes (1829), elle trouva un défenseur en Raoul Rochette². Voilà ce qui aurait pu consoler les amis de Dubois, s'ils avaient eu besoin de rire à leur tour³.

Salomon REINACH.

1. Millin, *Peintures de vases*, t. II, pl. 56 (cf. la p. 74 de mon édition).

2. *Choix de peintures*, p. 221. MM. Welcker et Overbeck n'ont pas été moins crédules ; il suffit de regarder les planches de Millin pour s'assurer, par cet exemple, que la critique archéologique a fait des progrès. Il est vrai, malheureusement, que les faussaires en ont fait aussi.

3. Une autre mystification dont Millin fut victime est attestée par une très rare brochure de ce savant, intitulée : *Description de trois peintures inédites de vases grecs du Musée de Portici*, in-4, s. l. n. d. « Ces peintures, dit Millin, appartiennent à deux vases qui sont dans le musée du roi de Naples, à Capo di Monte : ils ont été trouvés dans des tombeaux. » Ce sont trois scènes d'une obscénité révoltante, mais sans esprit, que Millin n'a pas hésité à faire graver « comme des ouvrages du bel art. » Il est évident qu'elles n'ont jamais figuré sur des vases et qu'elles sont dues à l'imagination d'un mauvais plaisant, comme l'a déjà reconnu J. de Witte ; dans une note manuscrite qui est entre nos mains, ce savant se demande s'il ne faut pas les attribuer aussi à J.-J. Dubois.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

NOS ORIGINES

Par **Alexandre BERTRAND**

Membre de l'Institut, Conservateur du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain.
5 volumes in-8, avec nombreuses planches et cartes. 50 fr.

VOLUME D'INTRODUCTION

ARCHÉOLOGIE CELTIQUE ET GAULOISE

In-8, illustré de planches, dessins et cartes en couleurs. 40 fr.

TOME I. — LA GAULE AVANT LES GAULOIS

D'après les monuments et les textes. Nouvelle édition complètement refondue et considérablement augmentée. In-8, avec nombr. illustrations et cartes. 40 fr.

TOME II. — LES CELTES

DANS LES VALLÉES DU PÔ ET DU DANUBE

En collaboration avec M. **S. REINACH**

In-8, avec nombreuses illustrations 7 fr. 50

Salomon REINACH

ESQUISSES ARCHÉOLOGIQUES

Un volume in-8, illustré et accompagné de huit planches en héliogravure. 42 fr.

ANTIQUITÉS

DE LA RUSSIE MÉRIDIONALE

PAR

KONDAKOFF, J. TOLSTOI et S. REINACH

Un superbe volume in-4°, publié en trois fascicules, avec nombreuses illustrations dans le texte. 25 fr.

LES MONUMENTS DU CHRISTIANISME AU MOYEN AGE

BASILIQUES ET MOSAÏQUES CHRÉTIENNES

ITALIE — SICILE

Ouvrage illustré de 500 dessins, d'après des documents certains et d'après nature

Par **GUSTAVE CLAUSSE**, architecte.

Deux beaux volumes grand in-8°, illustrés de plus de 500 dessins et de 9 planches en héliogravure. 30 fr.



ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

LES
TEMPS PRÉHISTORIQUES
EN SUÈDE

ET DANS LES AUTRES PAYS SCANDINAVES

PAR
OSCAR MONTELIUS
Conservateur du Musée de Stockholm

OUVRAGE TRADUIT PAR
SALOMON REINACH
Conservateur adjoint des Musées nationaux

AVEC 1 CARTE, 20 PLANCHES CONTENANT 120 FIGURES
ET 427 FIGURES DANS LE TEXTE

Un beau volume in-8. 13 fr.

CARTULAIRE GÉNÉRAL

DES

HOSPITALIERS DE SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM
(1100-1310)

Par **J. DELAVILLE LE ROULX**
Docteur ès-lettres, archiviste paléographe.

Quatre forts volumes in-folio format des *Historiens des Croisades*, contenant
au moins 900 feuilles de texte, avec introduction, notes et index général. —
Prix 400 fr.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES JUIVES

TEXTES D'AUTEURS GRECS ET ROMAINS
RELATIFS AU JUDAÏSME

RÉUNIS, TRADUITS ET ANNOTÉS

Par **THÉODORE REINACH**

Un volume in-8. 10 fr.

ANGERS, IMP. BURDIN ET C^{ie}, RUE GARNIER, 4.