

SALOMON REINACH

LA

VENUS DRAPÉE

AU MUSÉE DU LOUVRE

Extrait de la *Gazette archéologique* de 1887.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1887

Bibliothèque Maison de l'Orient



129206

LA VENUS DRAPÉE

AU MUSÉE DU LOUVRE

L'admirable statue connue sous le nom de *Vénus Genetrix*, un des incontestables chefs-d'œuvre du Musée du Louvre, paraît avoir été découverte au milieu du xvii^e siècle à Fréjus (*Forum Julium*); offerte d'abord au président d'Oppède, elle fut ensuite, par ses ordres, transportée à Paris en 1650¹. On sait qu'avant de figurer dans la galerie des antiques, elle orna les jardins des Tuileries et ceux de Versailles². Publiée plusieurs fois, mais toujours d'une manière insuffisante³, elle mérite d'être étudiée de nouveau avec détail, à la lumière de découvertes récentes qui en augmentent encore l'importance pour l'histoire de l'art⁴.

Sculptée en marbre de Paros, notre statue, bien conservée dans l'ensemble, n'a subi que des restaurations intelligentes⁵. La tête est rapportée, mais antique; on a ajouté la main gauche avec le poignet et la pomme, qui manque dans toutes les répliques en marbre⁶, les doigts de la main droite avec le pan du manteau qu'elle relève⁷. La plus grande partie du cou est moderne et prouve qu'au moment de la découverte il y avait

1. Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, t. II, p. 494; Frœhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 435; Villefosse et Thédenat, *Inscriptions romaines de Fréjus*, 1884, p. 48; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse antiker Bildwerke*, n° 1208.

2. Clarac, *Musée de sculpture*, t. IV, p. 440, n° 4449, dit qu'elle a été exposée à Versailles; à l'époque de la gravure de Baudet (1678), elle était aux Tuileries.

3. M. Frœhner énumère les gravures suivantes: Étienne Baudet, 1678 (*Département des estampes*, vol. F, b, 5, pl. 25; une épreuve de cette gravure, encadrée, figure dans les bureaux de la comptabilité au Musée du Louvre); Petit Radet, *Musée Napoléon*, I, 64; Filhol, t. II, 90; Robillart-Laurent, *Musée Français*, t. IV, 26; Bouillon, t. I, pl. 42; Clarac, *Musée*, pl. 339, n° 4449 (*Catalogue*, n° 46); Müller-Wieseler, *Denkmäler*, t. II, pl. 24, n° 263. On peut ajouter la réduction de la gravure de Bouillon donnée dans les *Denkmäler des klass. Alterthums* de Baumeister, t. I, p. 94, fig. 98 et la photogravure publiée dans l'*American Journal of archaeology*, 1887, pl. 1.

4. Cf. Lucy Mitchell, *History of ancient sculpture*,

p. 320; Furtwaengler, article *Aphrodite* dans le *Lexicon der griech. u. röm. Mythologie* de Roscher, p. 412; S. Reinach, *Manuel de Philologie*, t. II, p. 94; de Witte, *Gazette archéologique*, 1885, p. 94 et pl. II; Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, p. 161, 309-315, pl. VIII. Le récent article de M. Waldstein dans l'*American Journal* (1887, p. 4-13) témoigne d'une connaissance très imparfaite du sujet.

5. Hauteur (suivant le *Catalogue* de Clarac), 4^m 645.

6. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 92. Les gemmes, les monnaies et les terres cuites prouvent que la restauration est exacte.

7. Clarac, *Musée*, t. IV, p. 440, n° 4449; Frœhner, *Notice de la sculpture*, n° 435, p. 168; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1208; Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, 3^e éd., p. 387, donnent des indications incomplètes ou erronées sur les restaurations que la statue a subies. Les renseignements que nous publions sont dus à une obligeante communication de M. Charles Ravaisson-Mollien, que nous prions d'agréer nos remerciements.

solution de continuité complète entre la tête et le corps. Le bas de la coiffure, la nuque et la clavicule gauche sont également des restaurations. La tête elle-même a été légèrement retouchée, en particulier à la joue droite; un morceau du sourcil gauche a été refait. L'épaule gauche, rapportée, est bien celle de la statue; il en est de même de la moitié antérieure du pied droit, qui n'est pas moderne, mais simplement rapportée. Signalons encore de petites restaurations sans importance à la clavicule droite, à la tunique, au bras droit, au poignet et à la main du même bras, à la semelle droite et aux pieds. La question de l'appartenance de la tête, dont le marbre paraît d'un grain un peu plus serré que le reste de la statue, a été l'objet de discussions qui seront mentionnées plus bas et semblent tranchées aujourd'hui dans le sens affirmatif.

La déesse est debout, le pied gauche un peu avancé, vêtue d'une longue tunique presque transparente, sans manches ni ceinture, qui accuse le modelé du corps plutôt qu'elle n'en dissimule la beauté. Au dessus de la tunique, elle porte un *himation* enroulé sur le coude gauche, dont elle tire un pli de la main droite pour le ramener sur l'autre épaule. Le manteau a glissé et laisse un des seins à découvert¹. On a remarqué, sur le bras gauche, la présence d'un petit trou destiné à l'agrafe du chiton². Les pieds sont vêtus de sandales légères. Les oreilles sont percées pour recevoir des pendants, détail que l'on observe aussi dans la Vénus de Milo, la Vénus de Médicis et beaucoup de têtes de la même déesse³. Les cheveux, entourés d'une bandelette et finement ondulés, retombent sur la nuque en formant un chignon qui paraît serré dans un fichu⁴.

L'expression de la physionomie est d'une douceur exquise, sans aucune nuance indiscrete de coquetterie, de fierté ni de tristesse. C'est un sourire idéal dont la grâce se dérobe à l'analyse, où se reflète la bienveillance sereine d'une divinité et dont on dirait presque que la pensée est absente, si la pensée impliquait toujours un objet précis dans la sphère des préoccupations humaines. Cette placidité un peu rêveuse, commune à beaucoup de belles têtes antiques, ne doit pas être l'objet d'une minutieuse analyse; on y risquerait pour le moins, comme on l'a fait pour l'Hermès de Praxitèle et la Vénus de Milo, de prêter au sculpteur grec mille intentions raffinées dont il ne s'est pas mis en peine. Vouloir trop expliquer, en matière d'exégèse archéologique, est souvent le moyen le plus sûr de mal comprendre.

Dans l'art gréco-romain et dans l'art moderne, la douceur de l'expression est quelquefois obtenue au prix du caractère individuel que l'on sacrifie. Les contours

1. Visconti (*Mus. Pio Clem.*, t. III, p. 46) rappelle à ce propos les vers d'Apollonius de Rhodes (*Argonautiques*, I, v. 743-745) :

Ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθέρεια
Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος· ἐκ δὲ οἱ ὄμου
πῆγυν ἐπὶ σκαιὸν ξυνογῆ κεγάλαστο χιτῶνος
νέρθεν ὑπὲρ μαζοῖο.

2. Fröhner, *Notice*, p. 467, note 2.

3. Cf. Wieseler, *Denkmäler*, 3^e éd., p. 387. Le texte le

plus ancien à ce sujet est celui du V^e hymne homérique (εἰς Ἀφροδίτην), v. 8 :

..... ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
ἄνθεμα ὄρει ἄλλου χρυσοῖό τε τιμήεντος.

4. Cette observation, que nous croyons juste, a été faite par M. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 88. L'ὀπισθοσφενδόνη est aussi très visible dans la statue d'Holkham Hall (Michaelis, *Anc. marbles*, p. 308.)



Héliog. Dujardin.



Imp. A. Lemerle.

LA VÉNUS DRAPÉE
AU MUSÉE DU LOUVRE.

s'arrondissent, les angles s'émousent et, si la beauté ne disparaît pas, elle devient banale. Rien de tel dans notre Vénus Genetrix. Sa tête, comme on l'a reconnu depuis longtemps, est inspirée des traditions de l'ancienne école attique, qui a plus d'un trait commun avec l'école florentine du xv^e siècle¹. Point de ces rondeurs vulgaires et flasques où les artistes de la décadence romaine se sont complus : tout est ferme, précis et vigoureux, sans que le charme exquis de l'ensemble y perde rien. Les cheveux modelés avec sobriété et décision, l'ovale peu prononcé du visage, la ligne droite continue du nez et du front, la lèvre inférieure et le menton fièrement accusés, sont comme la signature, transmise de l'original à la copie, d'un grand sculpteur athénien du iv^e siècle. Dans ces yeux oblongs, encore amincis par le sourire et encadrés par le bourrelet saillant des paupières, on reconnaît le *regard humide*, τὸ ὑγρὸν, que Lucien a vanté en célébrant le chef-d'œuvre de Praxitèle, la Vénus de Cnide². Il y a une expression analogue dans le sourire de la *Joconde* de Léonard, dont l'analyse, fort inutile du reste, a donné tant de tourment aux commentateurs.

Si, dans notre statue, le style attique de la tête est incontestable, alors qu'il fait plus ou moins défaut aux autres répliques, cela tient à ce que la copie de Fréjus est de beaucoup la meilleure et la plus voisine de l'original. Nous ne savons pas exactement comment on copiait les statues antiques, conservées le plus souvent dans des temples, mais il ne paraît pas admissible que les copistes aient pu exécuter leurs ouvrages sans perdre un instant de vue les originaux³. Nous pensons plutôt qu'ils travaillaient d'après des esquisses faites rapidement sur place, ou d'après des répliques antérieures, sans s'astreindre à une fidélité rigoureuse que les habitudes de la sculpture antique ne comportaient pas. Si, dans une partie de leur œuvre, ils voulaient se tenir plus près du modèle, rien ne les empêchait de la modeler séparément⁴. Ainsi s'explique, à nos yeux, l'apparence archaïque de la tête qui, dans la Vénus Genetrix du Louvre, contraste avec le style un peu plus récent de la draperie. La tête, certainement rapportée à l'époque de la découverte, a pu l'être une première fois lors de l'achèvement de la copie. Bien que sculptée à la même époque que le reste de la figure, on peut dire avec raison qu'elle est plus voisine de l'original. S'il y a disparaté, ce ne sont pas les restaurateurs modernes qui en sont cause.

On a quelquefois attaché trop d'importance à la différence de style que nous signalons, dans la pensée fausse que les draperies transparentes, moulant et accusant les

1. Rayet a bien marqué ce caractère, *Bull. de Corresp. hellén.*, 1880, t. IV, p. 540.

2. Sur l'ὑγρὸν, cf. O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 329; Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, IV, p. 114; VII, p. 120. On peut appliquer à la Vénus Genetrix ce que Lucien (*Amor.*, 43; *Imag.*, 6) dit de l'Aphrodite de Cnide : Σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα.... ὀφρύων τὸ εὐγραμμὸν καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ.

3. Cf. ce que nous avons dit à ce sujet dans la *Revue*

critique, 1883, t. I, p. 307.

4. L'habitude d'ajuster après coup la tête sur le torse, qui devint générale dans les statues iconiques à l'époque romaine, se rencontre déjà dans l'art grec. La tête du Mausole d'Halicarnasse a été faite à part et une statue de 320 av. J.-C., rapportée à Londres par Elgin, garde encore le goujon destiné à recevoir la tête. Cf. Mérimée, *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, p. 71.

formes du corps, étaient une mode de la décadence que la sculpture classique avait ignorée. C'est là une erreur que les marbres et les textes s'accordent à démentir. Depuis que l'art attique a été étudié plus exactement, on a cessé de voir dans les fines étoffes et les draperies *mouillées* un argument contre l'ancienneté des statues¹. Loin d'être une invention récente, les étoffes de ce genre, qui paraissent souvent dans les peintures égyptiennes², furent répandues dans le monde grec par les Phéniciens³; la peinture grecque les adopta de bonne heure, et la statuaire les emprunta à la peinture⁴. Rien ne prouve que les femmes grecques, autres que les courtisanes, se soient montrées en public vêtues d'étoffes transparentes⁵; les Romaines du temps de l'Empire furent moins modestes, à la grande indignation des moralistes⁶. Mais la statue du Parthénon appelée *Iris*, les *Victoires* de la Balustrade de l'Acropole, pour ne citer que ces exemples, prouvent assez que la mode des étoffes légères n'est pas étrangère à la plus belle période de l'art grec. Sophocle y fait allusion dans un vers des *Trachiniennes*, pièce contemporaine des *Victoires* de la Balustrade :

.....προσπύσσεται
Πλευραΐσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος
Χιτῶν ἅπαν κατ' ἄρθρον⁷.

1. Cf. Helbig, *Untersuch. über die Campan. Wandmal.*, p. 35; Kekulé, *Arch. Epigr. Mitth.*, 1879, p. 22; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1208.

2. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. I, pl. XII, p. 795, 848. « Parmi les toiles recueillies dans les tombes, remarque M. Perrot, il en est qui égalent la finesse des meilleures mousselines de l'Inde.... Certaines étoffes avaient la transparence de la gaze. »

3. Studniczka, *Beitraege zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, 1886, p. 457; *Jahrbuch des d. Instit.*, 1887, p. 467. Le mot χιτών lui-même paraît sémitique, כִּתְוֹן.

4. Cf. Lucien (*Imag.*, 7), qui vante dans les tableaux de Polygnote ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην. Plin l'Ancien dit aussi de lui : « Primus mulieres tralucida veste pinxit. » (*Hist. nat.*, XXXV, 58.) Voir, entre autres, la figure couchée dans le groupe de femmes du fronton oriental du Parthénon (Michaelis, *der Parthenon*, pl. 6, n° 16), les *Victoires* de la Balustrade (Overbeck, *Gesch. der Plast.*, t. II, fig. 82; Kekulé, *die Balustrade*, pl. 1-6), la *Victoire* de Pæonios (*Ausgrabungen zu Olymp.*, t. I, pl. 9-12), plusieurs figures de la frise de l'Érechthéion (Le Bas, *Mon. Fig.*, pl. 45-47; Schöne, *Griech. Reliefs*, pl. 1-4) du monument des Néréides (*Monum. dell' Instit.*, t. X, pl. XI, 4 et pass.), de la frise de Phigalie (Overbeck, *Gesch. der Plast.*, I, p. 449).

5. Dans Aristophane (*Lysistr.*, v. 48) les διαφανῆ χιτῶνια sont une ruse de la coquetterie pour irriter les désirs des hommes (*also höchstens im intimsten Verkehr auch bei verheiratheten Frauen im Gebrauch*, Hermann-Blümmer, *Griech. Privatalterth.*, p. 491, note 4.) Sur les vêtements transparents portés par les courtisanes, voir Hor., *Sat.*, I, 2, v. 101; Lucien, *Dial. meretr.*, VII, 2; Athénée, XIV, p. 622 B.

6. Cf. Marquardt, *Privatleben der Römer*, p. 476. — Publ. Syr. ap. Pétrone, 55 : « Aequum est, induere nuptam ventum textilem, Palam *pro stare nudam in nebula linea?* » — Sénèque, *Controv.*, II, 7, p. 358 : « Infelices ancillarum greges laborant ut adultera tenui veste perspicua sit et nihil in corpore uxoris suae plus maritus quam quilibet alienus peregrinusque cognoverit. » — Sénèque, *de Benef.*, VII, 9, 5 : « Si vestes vocandae sunt in quibus nihil est quo defendi aut corpus aut denique pudor possit : quibus sumptis, mulier parum liquido nudam se non esse jurabit. » — Sénèque, *Consol. ad Helv.*, XVI, 4 : « Nunquam tibi placuit vestis quae ad nihil aliud quam ut nudaret componeretur. » — Le même, *Epist.*, XC, 20 : « Haec nostri temporis telae... in qua non dico nullum corpori auxilium, sed nullum pudori est. »

7. Sophocle, *les Trachiniennes*, v. 767 (éd. Didot).

Les mots ὥστε τέκτονος sont une allusion évidente aux statues du temps. On peut croire que les tissus transparents étaient alors en grande faveur dans l'art attique; ils sont très fréquemment indiqués sur les vases de beau style à figures rouges. Sans sortir du domaine de la sculpture, nous avons un autre témoignage relatif à une œuvre contemporaine des débuts de Praxitèle. Il s'agit d'une statue d'Illithye par Damophon de Messène, que Pausanias vit à Aegion en Achaïe¹. « L'image de la déesse, dit Pausanias, est voilée des pieds à la tête d'une draperie légère, ὑφασμα λεπτόν. » Ces mots caractérisent suffisamment une draperie transparente, du genre de celle de la Vénus Genetrix².

L'imitation, dans la statuaire, de ces étoffes délicates que l'on fabriquait surtout à Tarente, à Amorgos et à Cos³, forme la transition naturelle entre les figures sévèrement drapées et les nudités qui devinrent en faveur à l'époque alexandrine. Pour parler plus exactement, la transformation s'opéra sous deux formes : d'une part, on fit de la draperie, suivant l'expression d'Achille Tattius, le « miroir du corps⁴ » : c'est le type appelé *Vénus Genetrix*; de l'autre, on découvrit le torse en laissant tomber la draperie sur le haut des jambes : c'est le type de la *Vénus de Milo*⁵.

Ce n'est donc point la nature de la draperie, mais seulement la sécheresse relative du travail, qui, dans la statue de Fréjus, semble trahir une autre époque ou une autre main que la tête. Il n'y a là, toutefois, qu'une apparence. Les derniers doutes qui pouvaient subsister à cet égard ont été dissipés par la découverte de la belle réplique de Myrina⁶, dont la tête présente un caractère de sévérité tout à fait analogue, et dont la draperie dérive évidemment du même modèle. La draperie nous reporte, par la pensée, à l'original du IV^e siècle; la tête, copie plus fidèle, nous rend cet original présent.

La pomme que la déesse tient de la main gauche est l'attribut ordinaire d'Aphrodite et ne comporte aucun commentaire; il serait oiseux de chercher si, dans la pensée de l'artiste, la pomme est le symbole de l'amour, ou si elle rappelle plutôt la victoire

1. Pausanias, VII, xxiii, 5-7.

2. Cf. Studniczka, *Untersuchungen zur griechischen Kunstgeschichte*, 1884, p. 20, note 8 : « Wohl ein enganliegendes, durchsichtig gedachtes Gewand... Es liegt nahe diese Gestalt mit dem Venus Genetrix Typus verwandt zu denken. »

3. Cf. l'article *Amorgina* dans le *Dictionnaire des antiquités* de Saglio; Lucien, *Rhet. Praec.*, c. xv (ἔργον τῆς Ταραντίνης ἐργασίας, ὡς διαφαίνεσθαι τὸ σῶμα); Aristophane, *Lysistr.*, v. 48 (διαφανῆ χιτῶνια); Horace, *Sat.* I, 2, v. 404 (*Cois tibi paene vitere est Ul nudam*), et la bibliographie donnée dans Hermann-Blümmer, *Griechische Privataltertümer*, p. 491.

4. Achille Tattius, I, 4 : Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτών. Cf. Callistrate, p. 151 (éd. Jacobs) : Οὕτω δὲ ἦν ἀπαλὸς καὶ πρὸς πέπλου γεγονὼς μίμησιν ὡς καὶ τὴν τοῦ σώματος διαλάμπειν χροῖαν. Goethe dira, avec plus de pro-

fondeur, que la draperie est « l'écho multiple des formes du corps ».

5. Cf. Curtius, *Archæologische Gesellschaft zu Berlin*, séance du 2 mai 1882 (*Philologische Wochenschrift*, 1882, p. 668.) Il est remarquable qu'un des premiers peintres de la Renaissance qui ait représenté des sujets mythologiques et des Vénus, Sandro Botticelli, a eu recours aux mêmes draperies transparentes pour donner l'illusion de la nudité. Cf. F. Lenormant, *Gazette des Beaux-Arts*, 1866, t. XX, p. 479; Crowe, *ibid.*, 1886, t. XXXIV, p. 477.

6. Cette réplique, publiée en 1882 dans le *Bulletin de Corresp. hellén.* (pl. vi), a été signalée par M^{me} Lucy Mitchell en 1883 dans son *History of ancient Sculpture* (p. 320). Il est donc surprenant que M. Waldstein ait écrit en 1887 (*Americ. Journ.*, p. 44) : « The heads of none of the replicas can without doubt be considered to have formed portions of the work as found. »

d'Aphrodite dans le concours de beauté jugé par Pâris¹. Le geste de la main droite, qui ramène un pli de l'himation, ne nous arrêterait pas davantage s'il n'avait été l'objet d'interprétations erronées, auxquelles l'autorité de F. Lenormant a, tout récemment encore, donné crédit. Pour nous, ce geste n'est rien de plus qu'un mouvement gracieux, n'impliquant aucune signification mystérieuse ou mystique, qui traduit à merveille le sentiment de la modestie, de la dignité sans raideur et de la grâce sans laisser aller². A l'origine, il en a été de ce geste comme de celui qui consiste à relever un pli de la draperie le long des jambes, geste commun à tant d'images archaïques. Les artistes l'ont adopté parce qu'ils y ont vu une des solutions naturelles de ce difficile problème, *écarter les bras du corps des statues*³. L'himation relevé ou ramené resta, dans l'art classique, un des gestes favoris des *femmes parées*, par suite des femmes et des déesses dans les processions, des amoureuses de la fable sur le point de suivre leurs amants, des fiancées, enfin des simples mortelles à leur toilette, marchant, dansant ou assises⁴. Cette attitude féminine fut même prêtée à Pâris⁵. Les auteurs anciens ne l'ont guère décrite, sans doute parce qu'elle leur semblait très naturelle. Hésiode prête un geste analogue à Pandore au moment de sa naissance :

..... κατακρήθην δὲ καλύπτρην
δαιδαλέην χεῖρεςσι κατέσχεθε, θαῦμα ἰδέσθαι⁶.

C'est un mouvement presque instinctif de grâce et de coquetterie féminine. Aristénète y voit aussi un geste discret de pudeur, comme s'il s'agissait de ramener sur la poitrine

1. Cette dernière opinion est celle de M. Frœhner, *Notice*, p. 167. Sur le symbolisme de la pomme, cf. Stephani, *Compte Rendu* p. 1860, p. 86; 1872, p. 160; Frænkel, *Arch. Zeit.*, 1873, p. 38; Dilthey, *Annali dell' Inst.*, 1869, p. 22; Wieseler, *Denkmæler*, 3^e éd., n^o 273; *Gaz. archéol.*, 1875, p. 117; 1880, p. 32; *Gaz. des B.-Arts*, 1878, p. 356; Gerhard, *Akad. Abhandl.*, t. I, p. 262. On pourrait, avec ce dernier, songer non sans vraisemblance à la pomme cosmique ou sphère céleste, attribut de Vénus Uranie (ὐρανός); cf. le bas-relief punique du Cabinet des Antiques, *Bulletin du Comité*, 1886, pl. 1, n^o 1.

2. Cf. Welcker, *Alte Denkm.*, t. IV, p. 182. Il qualifie très justement le geste de « *zierlich anstendige Geberde* », expression qu'il est malaisé de traduire. Voy. aussi l'article *Geberdensprache* dans les *Denkmæler* de Baumeister, t. I, p. 590; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 92; Gerhard, *Neapels Antike Bildw.*, p. 9; Braun, *Mus. Roms*, p. 536; Wieseler, *Denkmæler*, notice du n^o 263, p. 386; Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. IV, p. 269.

3. Cf. Homolle, *de Dianae simulacris deliatis*, Paris, 1886. Le geste de relever la tunique sur le côté caractérise, à l'époque romaine, les figures archaïques de Spes; cf. *Gazette archéol.*, 1879, p. 96.

4. Par exemple Latone dans un bas-relief, Welcker, *Alte Denkm.*, II, 3 (Baumeister, *Denkm.*, fig. 403); plusieurs figures de l'autel Borghèse (Clarac, *Musée*, pl. 172-174); Hippodamie dans le fronton oriental d'Olympie (Boetticher, *Olympia*, 2^e éd., pl. 1x-x); Aphrodite debout devant Arès dans un relief (*Monuments grecs*, 1884, pl. 1); Hélène assise devant Pâris, peinture de Pompéi (Baumeister, fig. 707); une femme parée avec un Amour (*Mus. Borb.*, t. VIII, pl. 5); Aphrodite assise, dans une peinture de vase (*Compte Rendu de Saint-Petersbourg* p. 1862, pl. v); une Aphrodite en terre cuite (*Gaz. archéol.*, 1878, pl. 27), etc. Cf. encore *Compte Rendu*, p. 1864, pl. v, fig. 3; *Élite des monum. céramogr.*, t. I, pl. 26; t. II, pl. 76 A; t. III, pl. 22; Carelli, *Num. Ital. vet.*, pl. cxc, n^o 38; Ch. Lenormant, *Nouv. gal. mythol.*, pl. ix, n^o 15; *Gazette archéol.*, 1875, pl. 9, p. 34; *Mittheil. des d. Instit.*, t. VIII, 1883, pl. II et XVI; Zannoni, *Scavi della Certosa*, pl. VIII; Wolters, *Gipsabgüsse*, nos 40, 54, 58, 59, 102, etc.

5. Millingen, *Ancient Monuments, Vases*, pl. XVII; cf. l'Hermaphrodite en terre cuite publié par Lenormant, *Gaz. archéol.*, 1878, pl. 26.

6. Hésiode, *Théogonie*, v. 575.

l'himation ou le voile que soulève la main¹. Cette interprétation ne contredit pas la première : il n'y a pas de coquetterie sans pudeur ni de pudeur sans coquetterie.

Pour les symbolistes, l'attitude de la Vénus Genetrix ne comporte pas une explication aussi simple : c'est un geste nuptial ou maternel, le symbole du mystère de l'union féconde et de la génération², un geste éminemment significatif et symbolique, en rapport avec une idée d'hiérogamie³, un geste d'épouse ou d'amoureuse au moment de l'union divine⁴. Dans une figurine de terre cuite où la même attitude est prêtée à un éphèbe, Lenormant n'hésitait pas à reconnaître Aphroditos, une des formes de la Vénus mâle orientale⁵. Pourquoi réfuter des illusions que n'autorise aucun texte et que contredisent les textes connus? Mais le symbolisme et l'exégèse érotique n'y regardent pas de si près. Le génie de F. Lenormant ne l'a pas préservé de ces erreurs, auxquelles son éducation première l'avait disposé.

Le nombre des répliques d'une œuvre d'art ne donne pas toujours la mesure de la célébrité dont elle a joui; nous disposons, par exemple, de bien peu de documents pour nous faire une idée du Jupiter Olympien de Phidias. C'est, en effet, dans les œuvres du iv^e siècle surtout, et non dans celles du v^e, que l'art gréco-romain a cherché de préférence ses modèles. Le fait qu'un motif a été souvent répété par la sculpture est un indice que l'original appartient à cette école voisine d'Alexandre où l'art de Praxitèle, de Scopas et de Lysippe a créé l'idéal de la force et de la grâce que les siècles suivants ont conservé et que nous avons adopté à notre tour. Les répliques de la *Vénus Genetrix* ont été énumérées en 1873 par M. Bernoulli; mais, depuis cette époque, des monuments nouveaux ont vu le jour, on a publié les catalogues de beaucoup de collections publiques ou privées et il semble utile de reprendre, avec les ressources plus étendues dont nous disposons, un travail de classification qui n'est plus à la hauteur de la science. Sans pouvoir nous flatter d'être complet, nous avons du moins augmenté, dans la proportion de 70 à 39, le nombre des monuments catalogués par M. Bernoulli il y a quinze ans⁶.

1. Aristénète, *Lettres*, I, 45 : Εἶτα ἔφης ἐπιχαρίτως πεφοινιγμένη τὰς παρειὰς καὶ τὸ πρόσωπον ἐξ αἰδοῦς ὑποκλίνασα καὶ πῆ μὲν τῆς ἀμπερόνης ἄκροις δακτύλοις ἐραπτομένη τῶν κροσσῶν, πῆ δὲ περιστρέφουσα τοῦ ζωνίου τὸ ἄκρον, ἔστι δὲ ὅτε καὶ τοῦδαφος περιχαράττουσα τῆ ποδὶ (ταῦτα δὲ τὰ τῶν αἰδομένων ἐν διαπορήσει κινήματα). Cf. Heuzey, *Figurines du Musée du Louvre*, texte, p. 24 : « Elle relève son manteau pour s'en voiler, selon le geste consacré d'Ourania. » Mais est-il certain que la Vénus Genetrix soit une Ourania? Aucun texte ne nous en donne la preuve.

2. Cartault, *Collection Lecuyer*, notice de la planche v^a.

3. Lenormant, *Gazette archéol.*, 1878, p. 451. Les monuments qu'il cite ne prouvent absolument rien; cela est particulièrement vrai pour les figures de Lédä recevant

le cygne (Overbeck, *Kunstmythol.*, t. I, p. 491-500) et pour les divinités archaïques des bas-reliefs de Sparte. (*Mittheil. des d. Instit.*, 1877, pl. xx-xxiv.)

4. Lenormant, *Gazette archéol.*, 1878, p. 453.

5. *Ibid.*, p. 453, pl. 27.

6. Pour l'indication des répliques, cf. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 86 et suiv.; Michaelis, *Anc. marbles*, p. 307; Fröhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. 22, 4, p. 49; Jahn, *Leipziger Monatsberichte*, 1861, p. 413 e. suiv. M. Bernoulli a énuméré 29 statues, 4 gemmes, 4 monnaies, 2 reliefs. — Nous avons désigné par des n^{os} bis les monuments qui ne sont que des répliques éloignées du type original.

RÉPLIQUES EN MARBRE.

ROME. — 1. Musées Pio Clémentin et Chiaramonti¹. Statue trouvée dans l'Augusteum d'Otricoli; elle était sans tête ni bras, et on lui a donné une tête de Sabine découverte à Rome. Beaucoup de restaurations. La tunique a des manches; une chemise, qui paraît sous le chiton, couvre le sein gauche. C'était peut-être le portrait d'une impératrice, comme l'a pensé Visconti². Plus gr. que nat.

2. Cabinet des Masques du Vatican, provenant du palais Colubrano à Naples³. Peu restaurée. Cette figure, dont le mouvement rappelle celui de la danse, est plutôt une imitation libre qu'une réplique de la Vénus Genetrix. Plus gr. que nat.

3. Villa Borghèse, salle de Junon⁴. Tête inclinée à gauche, cheveux en crobyle. Gr. nat.

4. Villa Borghèse, salle de Junon⁵. Muse Uranie (Clarac dit que les attributs sont antiques), imitée de la Vénus Genetrix. Elle a le sein gauche nu et porte une ceinture. Analogue à la statue Smith Barry (plus bas, n° 37). Un peu plus petit que nat.

5. Villa Albani⁶ (escalier du Casino). Tête rapportée, bras restaurés. Le chiton couvre les deux seins. Inventoriée comme Muse. Gr. nat.

6. Même endroit⁷. Entièrement défigurée par les restaurations. Plus pet. que nat.

7. Musée du Palatin⁸. Torse de gr. nat. trouvé en 1861 dans les jardins Farnèse (Palatin), d'un remarquable travail et de marbre grec. La main gauche soulève derrière l'épaule l'extrémité du chiton qui tombait sur le bras droit.

8. Villa Giustiniani⁹. Torse mutilé paraissant appartenir à une Vénus Genetrix. Mauvais travail, mal restauré.

9. Palais Colonna¹⁰. Comme dans le n° 1, l'épaule gauche et une partie de la poitrine sont couvertes d'une étoffe très fine et adhérente. L'extrémité inférieure de cette chemise reparait auprès des pieds. Tête et mains modernes. Plus gr. que nat.

10. Palais Colonna¹¹. Tête rapportée et n'appartenant pas à la statue; toute la partie inférieure et la plus grande partie des bras sont restaurées. Statuette de 0^m 50.

11. Palais Colonna¹². La tête ressemble à celle de Faustine jeune. Draperie analogue, mais qui n'est pas relevée au dessus de l'épaule. Imitation lointaine défigurée par les restaurations.

1. *Museo Pio Clem.*, t. III, pl. VIII; Clarac, *Musée*, pl. 592, n° 1289 (texte, t. IV, p. 72); Duruy, *Hist. des Romains*, t. V, p. 449; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 86, n° 4. Cette statue porte le n° 546 dans le Musée Chiaramonti.

2. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. III, p. 43.

3. *Museo Pio Clem.*, t. III, pl. XXX; Clarac, *Musée*, pl. 592, n° 1660 (texte, t. IV, p. 230); Bernoulli, *Aphrodite*, p. 90, n° 27. Elle porte le n° 427 au Vatican. La tête est couronnée d'attributs bachiques non restaurés (?) Avec Clarac et Braun (*Mus. Roms*, p. 369), Bernoulli y voit une Bacchante; Gerhard la prenait pour une Vénus (*Hyp. Rœm. Stud.*, II, p. 427; *Neap. antik. Bildw.*, p. 7 et 10).

4. Nibby, *Monum. scelt. Borghes.*, XVII; Braun, *Kunstmythol.*, pl. LXXIII; Bernoulli, p. 87, n° 3.

5. Clarac, *Musée*, pl. 532, n° 1408 (texte, t. III, p. 292); Bernoulli, p. 89, n° 24.

6. Clarac, *Musée*, pl. 538 c, n° 1422 E (texte, t. III, p. 298); Bernoulli, p. 89, n° 25.

7. Clarac, *Musée*, pl. 632 F, n° 1449 G (texte t. IV, p. 441); Bernoulli, p. 89, n° 26. — Clarac (*Musée*, texte, t. IV, p. 71, note 4) rapproche de la Vénus Genetrix « la statue de la villa Albani donnée comme Flore sous le n° 802 ». Or, au n° 802 (*Musée*, pl. 444), on voit une figure drapée, gravée d'après Cavaceppi (t. I, n° 32) et décrite par Clarac (texte, t. III, p. 439), sans indication de localité. Cette statue paraît, du reste, pour la plus grande partie, l'œuvre d'un restaurateur italien.

8. Matz-Duhn, *Antik. Bildw. in Rom*, t. I, p. 489, n° 717; *Bullett. dell' Inst.*, 1862, p. 233; *Annali dell' Inst.*, 1863, p. 200; Bernoulli, p. 86-87, n° 2.

9. Matz-Duhn, t. I, p. 490, n° 721.

10. Matz-Duhn, t. I, p. 488, n° 744; Bernoulli, p. 87, n° 6. Cette statue est-elle identique à celle que mentionne Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. III, p. 43, rem. 4 ?

11. Matz-Duhn, t. I, p. 489, n° 748.

12. Matz-Duhn, t. I, p. 490, n° 720.

12. Studio Donatucci¹. Statuette mutilée, avec ceinture. La tête manque.
13. Palais Spada². Statue analogue à celle de Paris, mais avec ceinture. Plus pet. que nat.
14. Palais Giustiniani (ancienne collection, aujourd'hui dispersée)³. Tête et avant-bras gauche modernes. Statuette.
15. Palais Rospigliosi⁴. Type de la statue de Paris, très restauré. Plus gr. que nat.
16. Palais Piombino⁵. Type de la statue de Paris, avec la tête moderne et des restaurations. Gr. nat. Bon travail.
17. Villa Wolkonsky⁶. Type de la statue de Paris, mal conservé (manquent la tête, le bras droit et l'avant-bras gauche). Gr. nat. Travail grec remarquable.
18. Villa Pamfili⁷. Restaurée en Euterpe; la tête et beaucoup de morceaux sont modernes. Plus pet. que nat.
19. Via di Monserrato, n^{os} 148-149⁸. Type de la statue de Paris; ceinture flottant autour des hanches. Restaurations. Gr. nat.
- FLORENCE. — 20. Dans la cour du petit palais Strozzi⁹. Tête et autres parties restaurées. Gr. nat.
21. Galerie royale lapidaire, n^o 265¹⁰. Tête rapportée, mais appartenant à la statue. Restaurations peu importantes. Gr. nat. Bon travail.
- 21 bis. « Dans la galerie de Florence, par Lacombe, d'où nous avons tiré ce dessin, les gravures sont en sens inverses des statues. En tenant compte de cette disposition, on a ici la représentation ordinaire de la Vénus Genetrix. » (Clarac)¹¹.
- MANTOUE. — 22. Musée de Mantoue¹². Réplique très libre, ayant probablement fait partie d'un groupe. La tête manque. Plus pet. que nat. Beau style.
- VENISE. — 23. La tête est moderne ainsi que les bras. Plus pet. que nat.¹³.
- NAPLES. — 24. Musée Bourbon¹⁴. La tête (?) et les mains sont modernes. Plus pet. que nat. Bon travail.
25. Musée Bourbon¹⁵. La main gauche et le bas de la statue sont modernes. Chiton à manches couvrant le sein et l'épaule droits. Plus pet. que nat.

1. Matz-Duhn, t. I, p. 489, n^o 749.
2. Matz-Duhn, t. I, p. 489, n^o 746.
3. Clarac, *Musée*, pl. 594, n^o 4288 A (texte, t. IV, p. 72); Bernoulli, p. 87, n^o 5.
4. Matz-Duhn, t. I, p. 489, n^o 744.
5. Matz-Duhn, t. I, p. 488, n^o 742.
6. Matz-Duhn, t. I, p. 489, n^o 745. M. Furtwaengler (art. *Aphrodite* dans le *Lexikon der Mythol.* de Roscher, p. 442) pense que cette Vénus est une des rares statues de la série qui ne soient pas de travail romain.
7. Clarac, *Musée*, pl. 632 c, n^o 4288 B (texte, t. IV, p. 72); Bernoulli, p. 87, n^o 4.
8. Matz-Duhn, t. I, p. 488, n^o 743. Les auteurs renvoient à Clarac, *Mus.*, pl. 594, n^o 4288 A, qui est notre n^o 44 et ne paraît guère ressembler à la statue inédite qu'ils décrivent.
9. Dutschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, t. II, p. 208, n^o 445.
10. Clarac, *Musée*, pl. 592, n^o 4288 (texte, t. IV, p. 74); *Gall. di Firenze*, sér. IV, t. I, pl. xviii; Dutschke, t. II,

p. 243, n^o 499; Bernoulli, p. 87, n^o 14; Duruy, *Hist. des Romains*, t. III, p. 378. Identique à Gori, *Mus. Flor.*, pl. 46 ?

11. Clarac, *Musée*, pl. 598, n^o 4309 (texte, t. IV, p. 82). M. Bernoulli (p. 88, n^o 42) soupçonne que cette statue est identique à la précédente.

12. Clarac, *Musée*, pl. 632 D, n^o 4284 (texte, t. IV, p. 70); Dutschke, *Antike Bildw.*, t. IV, n^o 677; Bernoulli, p. 100, n^o 3; Labus, *Mus. de Mantoue*, I, pl. xvii. Labus pensait que la main droite tenait une lance et il assimilait cette statue au motif de la Vénus Victrix sur les monnaies de César.

13. Bernoulli, p. 88, n^o 13; Zanetti, *Statue di Venezia*, t. II, pl. xiv.

14. Clarac, *Musée*, pl. 632 F, n^o 4449 F (texte, t. IV, p. 444); Gerhard, *Neapels Antike Bildw.*, n^o 482; Bernoulli, p. 87, n^o 9.

15. Clarac, *Musée*, pl. 632 F, n^o 4449 E (texte, t. IV, p. 444); Gerhard, *Neap. ant. Bildw.*, n^o 7; Bernoulli, p. 87, n^o 8.

26. Musée Bourbon¹. Le bras droit, l'avant-bras gauche et les pieds sont modernes. Plus petite que nat.

27. Musée Bourbon, en magasin (?). Inédite².

PARIS. — 28. La statue qui fait l'objet de cet article.

28 *bis*. Musée du Louvre³. On ne peut citer qu'à titre d'imitation éloignée la prétendue « Vénus Vulgaire », que les anciens interprètes expliquaient comme écrasant un fœtus (!). L'Amour qui accompagne la déesse, ainsi que la tête et le bras droit de celle-ci, sont modernes.

28 *ter*. Musée du Louvre⁴. Groupe en marbre de Paros, comprenant Vénus debout, drapée d'un chiton transparent, et l'Amour à côté d'elle sur la gauche. La tête de Vénus, ses avant-bras et une partie de l'Amour sont étrangers au groupe original ou modernes. L'intérêt de cette statue réside principalement dans l'inscription, ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ, qui est gravée sur la plinthe⁵. La forme des caractères suffit à prouver qu'il ne peut s'agir du grand Praxitèle, mais, comme l'ont admis Visconti⁶, Clarac⁷ et Brunn⁸, il y a là une présomption en faveur de l'hypothèse qui voit dans cette Aphrodite drapée une copie ou une imitation de celle de Cos. Nous ne pensons pas qu'il y ait de raison sérieuse pour suspecter l'antiquité de l'inscription⁹.

AUTRES MUSÉES. — 29. Musée de Leyde¹⁰. Torse provenant de Sunium, haut de 0^m 40.

29 *bis*. Musée de Dresde¹¹. Imitation lointaine du même motif; Aphrodite, dans un chiton collant, s'appuie sur une figure de Priape. Plus gr. que nat.

30. Musée de Berlin¹². Très belle tête en marbre de Paros, acquise à Rome en 1873, dont le style sévère rappelle d'une manière frappante celui de la tête de la Vénus Genetrix du Louvre. Les yeux sont allongés, la lèvre inférieure énergiquement accusée. Il n'est cependant pas certain que ce beau marbre ait appartenu à une statue du type que nous étudions.

30 *bis*. Musée de Vienne¹³. Groupe provenant de Modène, représentant une femme dans une

1. Clarac, *Musée*, pl. 632 F, n° 4449 D (texte, t. IV, p. 444); Gerhard, *op. laud.*, n° 6; Bernoulli, p. 87, n° 7.

2. Bernoulli, p. 87, n° 10; Gerhard, *Neap. ant. Bildw.*, p. 6.

3. Clarac, *Musée*, pl. 344, n° 4293 (texte, t. IV, p. 75); Bouillon, *Musée*, t. III, pl. 8, n° 4; Müller-Wieseler, *Denkmäler der alt. Kunst*, 3^e éd., n° 265 (texte, p. 390); Fröhner, *Notice*, n° 453.

4. Clarac, *Musée*, pl. 344, n° 4294 (texte, t. IV, p. 74); Clarac, *Catalogue des antiques*, n° 485; Bouillon, *Musée*, t. III, pl. 6, 7; Fröhner, *Notice de la sculpture*, n° 454.

5. M. Fröhner dit à ce sujet (*Notice*, n° 454) : « Sur la plinthe on lisait autrefois le nom de l'artiste Πραξιτέλης ἐποίησεν (en note : *Note de Visconti*, archives du Louvre). Cette inscription, qu'on a eu le tort inexcusable de faire disparaître, parce que, contrairement à l'assertion formelle de Visconti, on l'aura jugée moderne, n'était certes pas la signature du célèbre Praxitèle, etc. » Ce témoignage, malheureusement reproduit par M. Lœwy (*Inscr. griech. Bildhauer*, n° 502), qui ne peut comprendre la mesure de séquestration ou de vandalisme dont cette inscription aurait été l'objet, a besoin d'être formellement rectifié : la base du groupe existe, elle est au Louvre, chacun peut y lire le nom de Praxitèle. Je ne sais à quelle époque cette base a été remise en place; du temps de Clarac, elle semble avoir été égarée (*l'inscription qui était gravée sur la plinthe*, écrit-il, *Musée*, texte, t. IV, p. 74).

6. Visconti, *Opere Varie*, t. IV, p. 480 : « D'après cette autorité, on est fondé à croire que ce morceau de sculpture est une imitation de la Vénus drapée de Praxitèle que les Pariens de l'Hellespont (erreur) préférèrent dans leur choix à la Vénus de Gnide du même maître. »

7. Clarac, *Musée*, t. IV, p. 74, répète la phrase de Visconti en remplaçant *les Pariens* par *les habitants de Cos*; il ajoute : « Il n'est cependant pas dit que cette Vénus fût groupée avec son fils, mais on aurait pu n'imiter que la statue de la déesse. »

8. Brunn, *Gesch. der Künstler*, t. I, p. 340.

9. M. Lœwy, d'après Saint-Victor, partage ce soupçon (*Inscripfen*, n° 502). Il dit que le motif d'Aphrodite suggérerait naturellement à un faussaire le nom de Praxitèle.

10. Janssen, *Beelden*, pl. vi, 48; Bernoulli, p. 88, n° 49.

11. Clarac, *Musée*, pl. 734, n° 4774 (texte, t. IV, p. 288); Becker, *Augusteum*, t. II, pl. 66; Le Plat, *Recueil*, pl. 46; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, 3^e édit., n° 264.

12. Photographure dans L. Mitchell, *History of ancient sculpture*, à la p. 320; cf. Furtwaengler, art. *Aphrodite* dans le *Lexicon der Mythol.* de Roscher, p. 443.

13. Cavedoni, *Indicazione dei principali monum. antichi nel R. Museo Estense del Cataio*, Modène, 1842, p. 87, n° 4405; Thiersch, *Reisen in Italien*, p. 306; Kekulé, *Arch. Epigr. Mittheil.*, 1879, pl. I et II, p. 8-24.

draperie transparente debout avec un Eros derrière elle. Imitation éloignée du type de la Vénus Genetrix. Plus pet. que nat.

31. Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg¹. Statue trouvée à Tivoli (ancienne collection Campana). Elle rappelle, suivant M. Guédéonoff, le style de la Niobé. La tête est rapportée, l'avant-bras droit et le bras gauche sont modernes; la partie inférieure de la statue paraît être d'un autre marbre que le torse, qui est en pentélique. Plus gr. que nat.

32. Musée de l'Ermitage². Statue de l'ancienne collection Nani à Venise. Une ceinture passée sur les hanches retient le chiton. Tête rapportée; manquent la main gauche et les doigts de la main droite. Gr. nat.

33. Musée royal de Madrid³. Statuette acéphale, sans bras droit ni main gauche.

34. Collection du duc d'Albe à Madrid⁴. Torse de grandeur naturelle, avec draperie analogue.

35. Musée d'Oxford⁵. La tête paraît être un portrait; manquent le bras droit et la main gauche. Réplique éloignée. Gr. nat.

36. Collection d'Holkham Hall (ancienne collection Coke)⁶. Très bonne réplique; le bras gauche tenant un vase est moderne (restauration de Cavaceppi). Le caractère de la tête est moins sévère que dans la statue du Louvre. Plus gr. que nat.

37. Collection Smith Barry (Marbury Hall)⁷. Statue très mal restaurée, à laquelle on a ajusté une tête qui ne lui appartient pas, un arc, une flèche, une ceinture, etc. Plus gr. que nat.

38. Musée du Pirée⁸. Statuette inédite (moulage à Berlin). M. Wolters la croit du commencement du iv^e siècle et pense qu'elle représente une jeune fille dont l'image aura été offerte comme ex-voto à un sanctuaire.

39. Statue récemment découverte à Epidaure⁹. Manquent l'avant-bras droit et le bas des jambes. Réplique très libre. Le chiton transparent laisse le sein droit à découvert; un himation passé sur l'épaule gauche couvre le bas du corps de plis assez lourds. La tête est inclinée en avant; la main gauche ne soulève pas la draperie. Un baudrier passe de l'épaule droite au dessous du sein gauche. M. Staïs suppose que c'était une Aphrodite armée. Gr. nat.

BAS-RELIEFS.

40. Figure d'un bas-relief en marbre donné par le vicomte Adhémar au Musée Fabre de Montpellier¹⁰.

1. Guédéonoff, *Catal. du Musée de sculpture antique* (2^e éd., 1865), n° 454 (photographie dans les *Marbres Campana* de d'Escamps); *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, t. XI, p. 84; Bernoulli, p. 88, n° 20.

2. Guédéonoff, *Catalogue*, n° 460; *Museo Nani*, Venise, 1845, n° 481: *Le gemme per le nozze Tiepolo Nani*, pl. iv, p. 129; Bernoulli, p. 89, n° 21. Peut-être identique, suivant Bernoulli, à une statue qui était à la villa Medici du temps de Winckelmann (*Hist. de l'art*, pl. I, D.)

3. Hübner, *Antike Bildw. in Madrid*, n° 32; Bernoulli, p. 88, n° 46.

4. Hübner, n° 567; Bernoulli, p. 88, n° 45.

5. Clarac, *Musée*, pl. 634 D, n° 4294 B (texte, t. IV, p. 76); Michaelis, *Anc. marbles*, p. 547, n° 27; Bernoulli,

p. 88, n° 47.

6. Clarac, *Musée*, pl. 594, n° 4449 A (texte, t. IV, p. 440); *Specimens of anc. sculpt.*, II, 54; Michaelis, *Ancient marbles*, p. 307, n° 23; Bernoulli, p. 88, n° 48.

7. Clarac, *Musée*, pl. 594, n° 4449 B (texte, t. IV, p. 440); Michaelis, *Anc. marbles*, p. 503, n° 6; Bernoulli, p. 89, n° 23.

8. Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 4209.

9. Photographiée dans l'*Εφημερίς ἀρχαιολ.*, 1886, pl. XIII (p. 256). Signalée, au moment de la découverte, dans la *Philologische Wochenschrift*, 11 septembre 1886, p. 1440 = *Δελτίον τῆς Ἐστίας*, n° 504, 3 (15) août 1886.

10. Stark, *Städteleben in Frankreich*, p. 598; Bernoulli, p. 91, n° 38; *Notice des tableaux et objets d'art du Musée de Montpellier*, n° 519.

41. Figure d'un bas-relief conservé à la villa Albani; ce n'est probablement pas une Aphrodite¹. Les cheveux sont serrés dans un fichu.

BRONZES.

42. Collection de M. de la Redorte à Paris². Très belle figurine trouvée, dit-on, en Asie Mineure. Elle porte un diadème et tient une pomme; le sein gauche est découvert.

43. Musée de Stockholm³. M. Montelius décrit ainsi cette figurine: « Statuette romaine en bronze, représentant la déesse Junon. *Ösly, Öland*. Trouvée en 1837, en labourant la terre. » Un coup d'œil jeté sur la gravure prouve qu'il s'agit d'une réplique de la Vénus Genetrix, très analogue à la figurine de M. de la Redorte (n° 40); le même type peut d'ailleurs avoir été prêté à Junon. Elle porte, comme la précédente, un diadème; la main gauche manque.

43 bis. Musée de Valence⁴. Statuette trouvée à Almenara. Elle lève un bout de son chiton jusqu'à la hauteur de son oreille et tient l'autre extrémité de sa main gauche abaissée. L'attitude seule rappelle celle de la Vénus Genetrix.

44. Musée de Spire. Figurine de bronze haute de 0^m 08, provenant, dit-on, de Rheinzabern, et ayant fait partie de la collection du notaire Michel Mellinger, donnée au Musée de Spire en 1883. La Vénus est drapée comme la Genetrix, mais la main gauche est portée à la bouche, la main droite abaissée tient un objet indistinct et la draperie fait nimbe autour de la tête⁵.

TERRES CUITES.

45. Musée du Louvre⁶. Provenance Myrina. Elle est debout, la jambe droite fléchie; la main gauche avancée tient une pomme; la main droite élevée soutient le bout du manteau au dessus de l'épaule droite. Elle est vêtue d'une tunique talaire collante, qui laisse le sein gauche nu et d'un *himation* retombant par derrière jusqu'aux pieds. Coiffure en bandeaux avec boucles sans diadème. Haut. 0^m 42.

46-51. Ce sont les n°s 26 bis, 27 de notre *Catalogue*, et les n°s 627, 628, 678, 788 du *Catalogue du Louvre, Terres cuites et autres Antiquités*. Le n° 678 provient d'Aegæ en Éolide, le n° 788 (figurine vernissée) de Smyrne, les autres de Myrina.

52-55. Figurines découvertes à Myrina, que j'ai dessinées sur place, mais qui ne figurent pas au Musée du Louvre :

52. Haut. 0^m 24, socle de 0^m 05. Terre rouge. Manque le bras gauche à partir du coude. Le sein gauche est découvert. Au revers du socle, lettres ΘϚ. Travail peu soigné.

53. Haut. 0^m 16, socle de 0^m 04. Terre rouge. La main gauche est à peine ébauchée. Le sein gauche est découvert. Travail sommaire.

54. Haut. 0^m 23, socle de 0^m 15. Terre rose. La draperie moule les formes du corps avec plus

1. *Annali dell' Instit.*, 4870, tav. d'agg. H (et non I, comme cela est imprimé dans le recueil, p. 213, 355, 356); Bernoulli, p. 91, n° 39.

2. Héliogravure sous deux aspects dans la *Gazette archéologique*, 4885, pl. XI, p. 91-92 (de Witte).

3. Montelius, *Antiquités suédoises, l'âge de fer*, Stockholm, 1873-75, p. 409, n° 369 (gravure sur bois); Duruy, *Hist. des Rom.*, t. V, p. 476 (où la statuette est gravée sous le nom de Faustine la Jeune, d'après une communication de M. Léouzon-le-Duc. M. Duruy fait observer qu'on a trouvé en Finlande une monnaie de Sabine; cf. *Bulletin de l'Assoc. scientif. franç.*, 12 janvier 1879.)

4. Hübner, *die ant. Bildw.*, n° 687; Bernoulli, p. 90, n° 28 et p. 425, aux *addenda*.

5. Je n'ai pu étudier cette statue qu'au travers de la vitrine et je crois devoir rappeler que la provenance de Rheinzabern a été fort exploitée par les faussaires. Une série de figurines en bronze *fausses*, vendues comme trouvées à Rheinzabern, est exposée au Musée de Carlsruhe. Cf. les *Jahrbücher der Alterthumsfreunde im Rheinlande*, fasc. XXV, p. 209; XXIX, p. 271; XXXIII, p. 272.

6. Pottier et Reinach, *La nécropole de Myrina*, pl. VIII, 4 (*Catalogue*, n° 28).

de fidélité que dans les autres répliques. Les cheveux, tressés régulièrement, sont surmontés d'un bandeau dont les extrémités découpées retombent sur les épaules. Le sein gauche est découvert. Travail soigné.

55. Haut. 0^m 13, socle de 0^m 025. Terre rouge. La tête a beaucoup souffert. Travail médiocre¹.

56-57. Deux répliques du même sujet au Musée d'Athènes, provenant de Myrina (n^{os} d'inventaire 1263, 1269; n^{os} 657 et 664 du catalogue inédit de M. Paris, faisant suite à celui de M. Martha).

58. Statuette de Smyrne (?), trouvée avec une réplique de l'Aphrodite de Cnide².

59. Terre cuite du Musée de Berlin acquise à Athènes. Réplique très libre³.

60. Terre cuite de Mégare, collection Lecuyer. Réplique très libre. La main gauche est élevée, la main droite placée sur le milieu du corps⁴.

PIERRES GRAVÉES.

61. Pâte d'émeraude à Berlin, collection Stosch⁵. Dans la main droite une pomme.

62. Carniole de la collection Firmiani⁶. Dans la main droite une pomme; à côté de la déesse un cheval marin. Inscription moderne ΑΛΛΥΩΝ.

63. Carniole de la collection Beverley⁷. Réplique libre; Vénus tient un casque dans la main gauche.

64. Réplique libre⁸; Vénus se ceint de l'épée de Mars. Cf. le n^o 39.

MONNAIES.

Les monnaies qui reproduisent ce type sont à l'effigie de Sabine, avec la légende **VENERI GENTRICI**¹⁰; un type semblable paraît sur des pièces de Magnia Urbica, Valeria, Julia Domna et Plautilla. Celles de Sabine sont des deniers d'argent, des grands et des moyens bronzes. Le catalogue de ces pièces donné par M. Bernoulli est fautif; nous signalons ici celles dont nous avons vu les originaux et qui ont été reproduites par la gravure¹¹. Les variantes sont insignifiantes: tantôt le bras tenant la pomme est étendu, tantôt il est relevé; la ceinture est quelquefois indiquée, mais fait défaut plus souvent; la disposition de la légende n'est pas uniforme; enfin, la pomme est parfois dans la main droite, plus souvent dans la main gauche.

65. Argent. La déesse est debout, avec ceinture, la main gauche levée à la hauteur du menton⁴.

1. Dans mon *Catalogue du Musée impérial de Tchiny-Kiosk*, n^{os} 638 et suiv., j'ai signalé deux répliques du même type provenant de Myrina (639, 640); je ne sais si elles ne sont pas identiques à deux de nos n^{os} 52-55.

2. Fröhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, p. 49, pl. 22.

3. Friederichs, *Arch. Anzeiger*, 1865, p. 64; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 90, n^o 29. M. Bernoulli croit cette figurine identique au n^o 40 de l'inventaire de l'Antiquarium. J'en ai vu une semblable et de même provenance portant le n^o 4878.

4. Cartault, *Collection Lecuyer*, pl. v.

5. Tølken, *Verzeichniss der geschnitt. Steine*, III, 2, n^o 412; Bernoulli, p. 90, n^o 30.

6. Cades, *Impr. gemm.*, VII, K, 44; Brunn, *Gesch. der Künstler*, t. II, p. 596; Bernoulli, p. 90, n^o 31.

7. Cades, VII, K, 76; Bernoulli, p. 90, n^o 32.

8. Cades, VII, K, 76; Bernoulli, p. 90, n^o 33.

9. Cohen cite la variante GENTRICI (2^e édit., p. 253, n^o 73.)

10. Cf. Bernoulli, p. 90; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, t. II, n^o 263 a et texte (3^e éd.), p. 388; Pedrusi, *Mus. Farn.*, t. VI, pl. 39, fig 6; Visconti, *Mus. Pio Clem.*, éd. in-fol., t. III, p. 77, pl. C, n^o 2 (grand bronze, gravure de convention); Fröhner, *Notice*, p. 167; Sabatier, *Iconographie de 5.000 médailles*, pl. xxxii, n^{os} 28, 29 (deux deniers avec légende différemment disposée; le second, n^o 29, ressemble à notre n^o 67); Kekulé, *Arch. Epigr. Mitth.*, 1879, pl. II. Une monnaie d'argent de Sabine, faisant partie de la collection de M. Ant. Zanetti, est gravée, mais tout-à-fait conventionnellement, dans Zanetti, *Statue di Venezia*, t. II, ad pl. XIV. Les descriptions de Cohen (p. 253) ne sont pas assez précises pour permettre de distinguer les variantes.

11. Fröhner, *Notice*, p. 167 (gravure).

66. Argent (Paris). Le bras gauche est étendu; pas de ceinture; légende autrement disposée.
67. Argent (Paris). Pas de ceinture; légende autrement disposée¹.
68. Argent. Pas de ceinture; légende autrement disposée².
69. Grand bronze (Paris). Pas de ceinture.
70. Grand bronze (Paris). Pas de ceinture; légende autrement disposée.
71. Moyen bronze (Paris). Deux pièces paraissant identiques (Cohen, nos 75, 77).
72. Même figure sans le nom de Vénus sur des monnaies de Philadelphie à l'effigie de Ζεὺς Κορυφαῖος³.

L'étude des répliques que nous venons d'énumérer autorise, à notre avis, les conclusions suivantes : 1° la statue de Paris donne une idée exacte de l'original; la restitution de la main tenant la pomme est justifiée; la tête, avec son caractère archaïque et sans stéphané, doit être considérée comme très voisine du modèle; 2° un certain nombre de répliques sont probablement des portraits⁴; 3° il n'est pas certain que l'un des seins fût découvert dans l'original; peut-être existait-il d'anciennes variantes du même type avec ou sans le vêtement intérieur. M. Bernoulli pense que le sein a été couvert dans les répliques qui ont fait office de portraits; c'est attribuer un bien vif sentiment de pudeur à des Romaines qui se sont parfois laissé figurer, comme de nos jours Pauline Borghèse, dans l'appareil de l'Aphrodite cnidienne.

Nous pouvons maintenant passer à l'examen des quatre hypothèses qui se sont produites au sujet de la statue du Louvre et de ses répliques, hypothèses où l'on a tour à tour fait valoir l'importance des monnaies de Sabine, l'air archaïque de la tête et la nature de la draperie. Ces hypothèses sont les suivantes : 1° la *Vénus Genetrix* est une réplique de la statue d'Arcésilas; 2° elle est une réplique de l'*Aphrodite dans les Jardins* d'Alcamène; 3° elle appartient à l'époque alexandrine; 4° elle remonte à un original de Praxitèle. Il n'est plus nécessaire de discuter l'interprétation de Winckelmann, qui voyait des danseuses dans les statues de cette série⁵, ni celle de quelques antiquaires du siècle dernier, dont se sont inspirés les restaurateurs, qui s'imaginaient y reconnaître des Muses. On peut contester l'épithète de la déesse, Uranie ou Genetrix, mais c'est bien toujours d'une Aphrodite qu'il s'agit.

1° La *Vénus d'Arcésilas*. — On sait que Jules César croyait descendre de Vénus⁶ et qu'il portait sur lui l'image de la déesse armée, sans doute gravée sur le chaton d'une bague⁷. Appien raconte⁸ que, la nuit avant la bataille de Pharsale, César invoqua Vénus Victrix,

1. Cette pièce paraît identique à celle qui est gravée dans les *Arch. Epigr. Mith.*, 4879, pl. II, n° 5, où la disposition de la légende est la même.

2. Le texte de Wieseler, *Denkmäler*, 3^e éd., p. 388 (pl. XXIV, n° 263 a) dit à tort que cette pièce est identique à celle donnée par Frœhner. La gravure est celle de l'ancienne édition des *Denkmäler* = Pedrusi, *Mus. Farnes.*, t. VI, pl. 39.

3. Lenormant, *Nouvelle galerie mythologique*, pl. XVI, n° 4; Mionnet, t. IV, p. 98, n° 533; Bernoulli, p. 91 n° 37.

4. Cf. Burkhardt, *der Cicerone*, 4^e éd., p. 404.

5. Winckelmann, *Werke*, V, p. 25 (*Hist. de l'art*, t. V, c. 3, § 5). Cf. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. III, p. 44. Sur les danseuses figurées par la sculpture antique, cf. l'intéressante notice de Rayet, *Monuments de l'art*, 4^{re} livr., pl. VI et VII.

6. Caelius, ap. Cic. *ad Famil.*, VIII, 45; Suétone, *Caes.*, 6, 49; Velleius Paterculus, II, 44.

7. Dion Cassius, XXXXIII, 43.

8. Appien, *Guerres civiles*, II, 68.

promettant de lui élever un temple s'il était vainqueur, et qu'il donna comme mot d'ordre ou σύνθημα à ses soldats le nom de cette déesse, alors que les Pompéiens recevaient celui d'Hercules invictus¹. La guerre terminée à son avantage, César dédia le temple promis à Vénus Genetrix, aïeule de la famille des Jules, — ως ἀρχηγέτιδος τοῦ γένους αὐτοῦ οὔσης, dit Dion Cassius², — le 25 ou le 26 septembre de l'an de Rome 708³. Peut-être voulait-il, en évitant dans la dédicace l'épithète de *Victrix*, dissimuler ce qu'une victoire remportée contre des Romains avait naturellement d'odieux⁴. Le temple de Vénus Genetrix construit sur le forum resta l'objet de toute la sollicitude de César. Nous connaissons un certain nombre d'objets d'art qui y furent placés par le dictateur⁵; c'est là qu'il reçut le sénat dans une occasion solennelle, restant assis au milieu des sénateurs debout⁶; dans les honneurs qui lui furent rendus après sa mort, la mention du temple revient à plusieurs reprises⁷ et c'est dans le sanctuaire de l'aïeule des Jules qu'Octave éleva à son père adoptif une statue d'airain avec une étoile sur la tête⁸. En l'an 20 après J.-C., les villes d'Asie qui avaient été détruites par un tremblement de terre, et que Tibère avait rebâties ou restaurées, dédièrent, près du temple de Vénus Genetrix, une statue colossale de l'empereur⁹ dont il nous reste une reproduction sur des monnaies de bronze¹⁰; nous en connaissons aussi la base sculptée par une copie qui en fut faite à Pouzzoles¹¹. Sous Néron encore, les sénateurs se réunirent dans ce temple de Vénus pour juger Paetus Thrasea¹².

La statue qui ornait le sanctuaire de ce temple célèbre était la Vénus Genetrix d'Arcésilas. « Varron, dit Pline¹³, vante Arcésilas, ami familier de Lucius Lucullus, dont les modèles se vendaient d'ordinaire plus cher aux artistes eux-mêmes que les ouvrages des autres. Il ajoute que ce sculpteur exécuta une Vénus Genetrix qui est dans le forum de César, mise en place avant d'être achevée, tant on avait hâte de la dédier; que ce même artiste convint avec Lucullus de faire, pour 1.000.000 de sesterces, une figure de la Félicité,

1. César fit encore de même à Cordoue, d'après Appien, *Guerres civ.*, II, 404. Cf. Dion Cassius, XLIII, 43 : σύνθημα αὐτὴν ἐν τοῖς πλείστοις καὶ μεγίστοις κινδύνοις ἐποιεῖτο.

2. Dion Cassius, XXXIII, 22; Appien, *Guerres civ.*, II, 402.

3. Les fastes des Arvales et les *fasti Pinciani* donnent la date a. d. VI Kal. Oct., les *fasti Vallenses* le jour précédent, a. d. VII Kal. Oct.

4. Wissowa, *de Veneris simulacris*, p. 23. Cf. Appien, *Guerres civ.*, II, 404 : Τὰ δὲ Ῥωμαίων φυλαζόμενος ἄρα, ὡς ἐμφύλια, οὐκ εὐκόστα τε αὐτῇ καὶ Ῥωμαίοις αἰσχρὰ καὶ ἀπαίσια, ἐπιγράψαι θριάμβου. Cependant l'idée de la Victoire resta attachée au nom de Vénus Genetrix, et les jeux institués à cette occasion par César furent appelés indifféremment VENERIS GENETRICIS et VICTORIAE CAESARIS. Cf. Mommsen, *Corp. inscr. lat.*, t. I, p. 397; Reifferscheid, *Annali dell' Instil.*, 1863, p. 370, 371.

5. Pline, *Hist. nat.*, VII, 426; VIII, 455; IX, 416; XXXV, 26 et 436; Appien, *Guerres civ.*, II, 402; Dion

Cass., LI, 22.

6. Suétone, *Caes.*, 78; Dion Cass., XXXIV, 8.

7. Suétone, *Caes.*, 84; Pline, *Hist. nat.*, II, 93; Dion Cass., XXXV, 6; Servius, *ad Aen.*, VIII, 684.

8. Dion Cass., XXXV, 7.

9. Cf. Pottier et Reinach, *La nécropole de Myrina*, t. I, p. 54.

10. Eckhel, *Doctrina nummorum*, t. VI, p. 492.

11. *Corpus inscr. lat.*, t. X, 1, p. 204, où l'on trouvera la bibliographie.

12. Tacite, *Annales*, XVI, 27.

13. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 455; éd. Littré, t. II, p. 487. Cf. L. von Urlichs, *Arkesilaos*, 49^{tes} Programm zur Stiftungsfeier des Wagnerischen Kunstinstitutes, Wurzburg, 1887, p. 6. On lisait autrefois HS LX, c'est-à-dire 60.000 sesterces; Dellefsen, d'après le manuscrit de Bamberg, a corrigé HS [X], c'est-à-dire 1.000.000 de sesterces ou 200.000 francs.

figure dont on fut privé par la mort de l'un et de l'autre; qu'Octave, chevalier romain, voulant faire faire une coupe, Arcésilas lui en vendit le modèle en plâtre un talent. » Plus loin¹, citant encore Varron, Pline rapporte qu'Arcésilas était l'auteur d'une lionne en marbre et d'amours ailés jouant avec elle, le tout taillé dans un seul bloc. Enfin, il est question de centaures portant des nymphes, œuvres d'Arcésilas, placés par Asinius Pollion dans un des édifices construits par lui². A cela se bornent les renseignements que les textes nous donnent sur ce sculpteur³; tout concis qu'ils sont, ils ne présentent pas moins un vif intérêt, puisque la statue de Vénus Genetrix par Arcésilas est la seule image de cette déesse dans un sanctuaire de Rome qui soit citée par les auteurs comme l'œuvre d'un artiste renommé⁴.

Les premiers qui aient identifié cette statue à l'original de la série que nous étudions sont les frères Zanetti, qui se fondaient pour cela sur les monnaies de Sabine citées plus haut⁵. Cette opinion, reprise et développée par E.-Q. Visconti⁶, fut approuvée, mais avec des réserves au sujet du prototype, par Gerhard⁷, Brunn⁸, Jahn⁹, Otfried Müller¹⁰, Overbeck¹¹ et Bernoulli¹². Elle comporte plusieurs objections dont aucune ne nous semble décisive si l'on n'attribue pas à Arcésilas l'invention même du motif. L'air archaïque de la tête, dans la réplique de Paris, peut s'expliquer par l'imitation d'un modèle plus ancien ou par la tendance archaïsante d'Arcésilas, que Pline mentionne en même temps que Pasitélès¹³. Or, Pasitélès, contemporain de Pompée, passe pour le fondateur de l'école d'archaïsme qui fleurit au commencement de l'Empire¹⁴. On peut

1. Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 44; éd. Littré, t. II, p. 506.

2. *Id.*, *ibid.*, XXXVI, 33; éd. Littré, t. II, p. 505.

3. Overbeck, *Schriftquellen*, nos 2268-2270.

4. Wissowa, *de Veneris simulacris*, p. 25.

5. Zanetti, *Statue di Venezia*, t. II, pl. xiv (la planche représente une statue avec la légende *Musa o Venere genitrice*). Dans le commentaire de cette planche, il est question d'une statue *fatta di un Archesilao* (sic) et représentant la Vénus Genetrix. Visconti cite lui-même les Zanetti comme ayant les premiers exprimé cette opinion; M. Wissowa, à la suite de Gerhard, se trompe (*de Veneris simulacris*, p. 26) en attribuant la priorité de l'hypothèse à Visconti. Ce dernier ajoute même (*Mus. Pio Clem.*, t. III, p. 54, note): « Une petite statue de bronze, pareillement vêtue, qui est dans la villa Pinciana et qui a été publiée par Montelatici, *Villa Borghese*, p. 278, et par Montfaucon, *Ant. expliquée*, t. I, part. I, pl. cii, n° 3, fait voir que ce rapport n'avait pas échappé aux antiquaires du siècle passé. »

6. Visconti, *Museo Pio Clementino*, éd. in-8°, t. III, pl. viii, p. 44 et suiv.

7. Gerhard, *Akademische Abhandlungen*, I, p. 260.

8. Brunn, *Geschichte der Künstler*, t. I, p. 604.

9. Jahn, *Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1864, p. 443.

10. O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 376, 3.

11. Overbeck, *Geschichte der Griechischen Plastik*, 3^e éd., t. II, p. 424.

12. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 96 et suiv. La même opinion vient d'être adoptée par M. Waldstein (*Amer. Journ. of archaeol.*, 1887, p. 4-13), qui s'efforce d'établir une analogie entre la Vénus Genetrix et celle de l'Esquilin, d'une part, le groupe dit *Oreste et Électre*, de l'autre. Sur ce dernier point, il a peut-être vu juste, mais l'ignorance où il est des répliques en terre cuite l'a conduit à rajeunir beaucoup trop le motif original.

13. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 155. Comme Pasitélès, Arcésilas était célèbre pour ses modèles en terre cuite. (Overbeck, *Schriftquellen*, nos 2268 et 2263.)

14. Cf. Kekulé, *die Gruppe des Künstlers Menelaos*, Leipzig, 1870; Overbeck, *Geschichte der Plastik*, t. II, p. 444 et suiv.; Løwy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, 1885, nos 374, 375; Flasch, *Archæologische Zeitung*, 1878, p. 119 et suiv.; Wolters, *Gipsabgüsse*, nos 217-226; Waldstein, *Pasiteles and Arcesilaos* (*American Journal of archaeol.*, 1887, p. 4). Pasitélès semble avoir ressuscité la sculpture chryséléphantine en exécutant un Jupiter d'or et d'ivoire (Overbeck, *Schriftquellen*, n° 2262 = Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 39); c'était d'ailleurs un érudit et un historien de l'art (*Schriftquellen*, n° 2264), ce qui s'accorde avec le goût d'archaïsme qu'on lui attribue. Il ne nous reste aucune œuvre de lui, mais nous possédons une statue

objecter encore que d'autres monnaies, avec la légende VENERI GENETRICI, portent des représentations figurées toutes différentes de celle dont il s'agit¹; mais cette difficulté n'affaiblit pas l'argument tiré de la fréquence des répliques en marbre, qui indiquent un original célèbre, et de la présence du même motif sur des monnaies impériales. Ce qui est plus grave, c'est que les monnaies en question ne datent ni de l'époque de César ni de celle des premiers empereurs, mais seulement du II^e siècle après notre ère². On pourrait donc supposer qu'elles reproduisent un original grec qui aurait été transporté d'Orient à Rome par Hadrien. Aussi a-t-on proposé de reconnaître la Vénus d'Arcésilas dans d'autres statues ou groupes figurant sur les monnaies ou dont il existe des répliques dans la statuaire. M. Kekulé³ prend pour point de départ des monnaies frappées en 710 de Rome, où l'on voit la déesse debout, tenant un sceptre ou une haste de la main gauche, de la main droite une petite Victoire, ayant

d'Apollon à la villa Albani (Overbeck, *Gesch. der Plastik*, t. II, fig. 450 a), signée de Stephanos ΠΑΣΙΤΕΛΟΥΣ ΜΑΘΗΤΗΣ (Lœwy, *Inscr. griech. Bildh.*, n° 374), dont il existe de nombreuses répliques. Cette figure, qui est encore répétée dans le groupe dit *Oreste et Électre* à Naples (Overbeck, *Gesch. der Plast.*, t. II, fig. 451), est la copie ou l'imitation d'un original grec du temps de Polyclète suivant Conze (*Beitr. zur Gesch. der griech. Plastik*, p. 24); je croirais volontiers que cet original est un peu plus récent et appartient à l'école attique. Un autre groupe archaïsant, à la villa Ludovisi, est signé de Menelaos ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΑΘΗΤΗΣ (Overbeck, t. II, fig. 452; Lœwy, n° 375.) Ces œuvres, et d'autres analogues, attestent l'existence d'une école archaïsante, fondée peut-être par l'érudit Pasitèlès, qui s'est proposé pour but de reproduire et d'imiter les motifs de l'ancienne sculpture grecque, par réaction contre l'imitation, alors prédominante, de la sculpture asiatique et alexandrine postérieure à Alexandre. Cette école n'avait aucune originalité et sans doute aussi ne prétendait-elle pas à ce mérite, beaucoup moins important aux yeux des anciens qu'aux nôtres, comme nous aurons occasion de le répéter.

1. Fröhner, *Notice de la sculpture*, p. 467; Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 4208; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 94; Wissowa, *de Veneris simulacris*, p. 27. Ce dernier a donné la liste des monnaies impériales avec la légende Venus Genetrix: 1° Vénus debout s'appuyant sur un bouclier et portant la Victoire (Cohen, *Méd. Impér.*, Adrien, 506 sq.; Faustine jeune, 95 sq., 225; Lucille, 78); 2° Vénus assise (Cohen, Faustine jeune, suppl. 15); 3° les monnaies de Sabine (cf. plus haut); 4° Vénus debout avec sceptre, globe ou patère (Cohen, Faustine jeune, 80; suppl. 9; Julia Domna, 95-97; Orbiana, 8; Salonine, 73-75; Magnia Urbica, 4, 40); 5° Vénus assise (Cohen, Julia Domna, 411-413; Julia Paula, 9; Orbiana, 7); 6° Vénus debout avec l'Amour (Cohen,

Mamée, 22 sq., 67; Salonine, 80-82; 419-424; Magnia Urbica, 44); 7° Vénus assise avec l'Amour (Cohen, Lucille, 90; Julia Domna, 407-410; 495-498; Geta, 402); 8° Vénus debout appuyée sur un sceptre et portant l'Amour sur son bras (Faustine jeune, 81, 223 sq.; suppl. 40). Par contre, comme l'ont remarqué Visconti (*Mus. Pio Clem.*, éd. in-fol., t. III, p. 77), MM. Bernoulli (p. 95) et Wissowa (p. 27), certaines monnaies qui présentent un type fort analogue à celui de notre statue portent le nom de Vénus Victrix (Magnia Urbica, Cohen, V, pl. xi, 3; 2^e éd., t. VI, p. 407; Valeria, *ibid.*, pl. xvi, 4 et 5) et de Vénus Felix (*ibid.*, Julia Domna, 493 sq.; Plautille, 46). M. Wissowa a fait observer avec raison: 1° que les surnoms de Vénus ne se trouvent pas sur les monnaies avant l'époque d'Hadrien; 2° que les surnoms de Genetrix, Victrix et Felix accompagnent, sur des monnaies de la même époque, des types entièrement différents. Par exemple, des pièces de Faustine jeune, à la légende Vénus Genetrix, portent tantôt la déesse debout avec un sceptre et la pomme (Cohen, 80; Suppl. 9), tantôt la déesse debout portant l'Amour (81, 223-224, suppl. 40), tantôt Vénus appuyée sur un bouclier tenant la Victoire (95 sq., 225), tantôt enfin la déesse assise (Suppl., 15). Il faut donc reconnaître que le témoignage des monnaies n'est pas concluant. Mais dire, avec M. Wissowa (*op. laud.*, p. 26), que l'attitude de la statue de Paris ne convient pas à l'*alma Aeneadum parens*, c'est fermer les yeux au caractère de chasteté et de majesté souriante dont cette belle création de l'art est empreinte. Gerhard (*Akad. Abhandl.*, t. I, p. 260) et M. Michaëlis (*Anc. marbles*, p. 307) me semblent aussi avoir insisté à tort sur la coquetterie et la sensualité prétendues de ce motif.

2. Wissowa, *op. laud.*, p. 28.

3. Kekulé, *Arch. Epigr. Mittheil. aus Oesterreich*, t. III, p. 49 et suiv.

parfois à ses pieds un bouclier ou un globe¹. Ce type serait celui de la Vénus d'Arcésilas, vouée en 708, c'est-à-dire deux ans plus tôt. Un médaillon romain du temps d'Hadrien² porte une image analogue avec la légende VENERI GENETRICI. Arcésilas, suivant M. Kekulé, se serait inspiré du motif de la Minerve Parthénos de Phidias, hypothèse qui ne s'accorde guère avec le genre des sculptures de cet artiste mentionnées par Pline, centaures portant des nymphes et Amours jouant avec une lionne. Comme l'a pensé M. Reifferscheid³, il paraît plus probable que l'effigie des monnaies de 710 reproduit l'Aphrodite armée, *ἔνοπλος*, que César portait gravée sur son anneau. C'est une Vénus *Victrix* ou *Nicéphore*, mais non pas la *Genetrix* d'Arcésilas, dont l'attitude et les attributs étaient vraisemblablement tout pacifiques.

M. Reifferscheid lui-même⁴, suivi par MM. Conze⁵, Jahn⁶, Helbig⁷, Michaëlis⁸ et Wissowa⁹, a prétendu reconnaître la Vénus d'Arcésilas dans un motif figuré sur les deniers de M. Cordius Rufus, frappés entre 705 et 709 de Rome¹⁰, et reproduit un assez grand nombre de fois par la statuaire¹¹. Vénus est debout, entièrement vêtue, tenant de la main droite une balance, de la main gauche un sceptre; un petit Amour est posé sur

1. Monnaies frappées par les quattuorvirs monétaires L. Aemilius Buca (Babelon, *Monn. de la Rép.*, t. I, p. 123), M. Mettius (Babelon, t. II, p. 224), C. Cossutius Maridianus (t. I, p. 438), P. Sepullius Macer (t. II, p. 438). Cf. Cohen, *Méd. Cons.*, pl. II, XVI, XXVIII, XXXVII.

2. *Catalogue of the Roman coins in the British Museum. Roman medallions*, p. 5, 43. Cf. deux aurei d'Hadrien (Cohen, Adrien, 506) où la légende Vénus Genetrix est associée à la même image. Dans le médaillon de Londres, le bouclier de la déesse est orné de la représentation d'Énée portant Anchise et conduisant Ascanie.

3. Cité par M. Wissowa, *op. laud.*, p. 33.

4. Reifferscheid, *Annali dell' Istituto*, 1863, p. 364 et suiv.

5. Conze, *die Familie des Augustus*, p. 11; *Zeitschrift für österr. Gymnasien*, 1872, p. 859 et suiv.

6. Jahn, *Aus der Alterthumswissenschaft*, p. 297.

7. Helbig, *Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei*, p. 24.

8. Michaëlis, *Geschichte des arch. Institutes*, p. 151.

9. Wissowa, *de Veneris simulacris*, p. 34. L'opinion de M. Wissowa vient d'être approuvée par M. L. von Urlichs, *Arkesilaos*, Wurzburg, 1887.

10. Babelon, *Monn. de la Rép.*, t. I, p. 383, avec vignette; Cohen, *Méd. Cons.*, pl. XIV, Cordia, 4; Müller-Wieseler, *Denkmäler der alt. Kunst.*, t. II, n° 266 a. Sur l'année où Cordius fut monétaire, cf. Wissowa, *op. laud.*, p. 39.

11. Livie ou Vénus dans le bas-relief de Ravenne (Conze, *die Familie des Augustus*, 1867, pl. I; *Cottingische gel. Anzeigen*, 1868, p. 812; Bernoulli, *Röm. Ikonographie*, t. II, pl. VI, p. 254 et suiv.; cf. Fiedlaender, *Arch. Zeit.*, 1867, p. 110); Vénus dans un bas-relief de Solunte en Sicile (Serradifalco, *Antich. della Sicilia*, V, 39);

Vénus sur un bas-relief de la villa Médicis (*Monum. dell' instit.*, V, pl. 40; Brunn, *Annali*, 1852, p. 338; Matz-Duhn, *Antike Bildw. in Rom*, n° 3514); Vénus en bronze à Turin (Clarac, *Musée*, pl. 632 D, n° 1293 A; Dütschke, *Antike Bildw. in Oberitalien*, IV, p. 495, n° 283); Vénus sur un bas-relief d'un autel trouvé à Tarente (Wissowa, *op. laud.*, p. 36); Vénus sur un bas-relief de la villa Pamphili, sans l'Amour (*Monum. dell' Institut.*, VI-VII, pl. 76; Köhler, *Annali*, 1863, p. 105; Matz-Duhn, n° 3684); Vénus sur un autel Borghèse, sans l'Amour (*Monum.*, 1863, pl. 76; Reifferscheid, *Annali*, 1863, p. 364). Même groupe sur une monnaie au nom de Cléopâtre, frappée à Chypre après 718 (Morell, *fam. Iulia*, 4, A; Urlichs, *Arkesilaos*, p. 43). Répliques plus libres : gemme de Saint-Petersbourg. Livie avec l'Amour (Conze p. 10; Wissowa, p. 40); statue à Vienne en Autriche (*Arch. Epigr. Mitth.*, t. III, pl. 1); bronze à Toulouse (Clarac, *Musée*, pl. 632 D, n° 1293 B); statue en pierre de Vichy (Tudot, *Figurines en argile*, dernière planche); statue de Gythium (*Mitth. des d. Inst. in Athen*, II, p. 324, n° 34); trois ou quatre statues du Musée d'Athènes (Sybel, *Katalog*, n°s 399, 985, 2838, 3150); un autel de Civita Castellana, où Mars est accompagné de Vénus portant l'Amour sur son épaule gauche (*Annali*, 1863, p. 367; Wissowa, p. 43). L. von Urlichs (*Arkesilaos*, Wurzburg, 1887) ajoute à cette liste une statuette en marbre d'Athènes aujourd'hui à Wurzburg, où Eros paraît sur l'épaule droite d'Aphrodite. Pour les monuments qui représentent Éros associé à Aphrodite, cf. Kekulé, *loc. laud.*, p. 14 et suiv.; Helbig, *Untersuchungen*, p. 24; Wissowa, *op. laud.*, p. 48; pour les figurines en terre cuite, Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, p. 278, 306.

son épaule gauche. Une des répliques (sans la balance, bien entendu), celle de la base de Ravenne, qui représente la famille d'Auguste, remonte à l'époque de cet empereur ; sur plusieurs bas-reliefs de la même série, Vénus est associée à la Victoire, ce qui paraît à M. Wissowa un argument décisif en faveur de la thèse de Reifferscheid. Sans entrer dans le détail des objections que M. Kekulé a élevées contre elle et que M. Wissowa s'est efforcé d'écartier, nous nous contenterons d'exprimer l'opinion que Vénus portant l'Amour sur son épaule est presque un sujet de genre, plus propre à figurer dans un bas-relief ou une peinture qu'à fournir le sujet de la statue principale d'un temple. En second lieu, de toutes les monnaies qui portent la légende VENERI GENETRICI, aucune ne reproduit ce motif ; sans prétendre attribuer à ces documents trop d'importance, on ne peut s'empêcher de penser que leur silence n'est pas favorable à l'hypothèse de Reifferscheid. Tout bien considéré, celle de Visconti nous semble encore la plus vraisemblable, avec les réserves que nous exposerons plus loin.

2° *La Vénus dans les jardins d'Alcamène.* — Plusieurs archéologues ayant reconnu que la Vénus Genetrix ne pouvait être considérée comme une création originale d'Arcésilas, tant à cause de l'archaïsme de la tête que de la répétition du même motif dans des œuvres d'art antérieures à Jules César¹, M. Furtwängler, M^{me} Lucy Mitchell et moi² nous avons émis presque simultanément l'opinion que l'original de la statue du Louvre était la célèbre statue d'Alcamène, appelée Ἀφροδίτη ἐν κήποις.

Cette statue nous est connue par un passage de Pline, un passage de Pausanias et deux, ou peut-être trois, de Lucien³.

Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 16 (éd. Littré, t. II, p. 502) : « On dit qu'il y a de Phidias à Rome, dans les édifices d'Octavie, une Vénus d'une merveilleuse beauté. Ce qui est certain, c'est qu'il fut le maître d'Alcamène, Athénien, sculpteur des plus renommés. Il y a de ce dernier à Athènes beaucoup d'ouvrages dans les temples et hors des murs, une célèbre Vénus dite Aphrodite dans les Jardins (ἐν κήποις). On dit que Phidias lui-même y mit la dernière main. »

Pausanias, I, 9, 2 (éd. Clavier, t. I, p. 124) : « La statue d'Aphrodite dans les Jardins est l'œuvre d'Alcamène, et c'est une des choses les plus dignes d'admiration qui soient à Athènes. »

Lucien, *Images*, IV (trad. Talbot, t. II, p. 3) : « LYCINUS. As-tu bien examiné la Vénus de Cnide? POLYSTRATE. Oui, par Jupiter! C'est le chef-d'œuvre de Praxitèle. LYCINUS... Puisque tu as vu cette Vénus, réponds-moi maintenant si tu as aussi vu celle d'Alcamène, qui est à Athènes, dans

1. Visconti pensait déjà que la disposition de la draperie relevée par un coin pouvait remonter au temps de Phidias et de Polygnote ; il rappelait à ce propos des figures de la frise du Parthénon et le bas-relief des Danaïdes au Vatican (*Mus. Pio Clem.*, t. IV, p. 269, pl. 36). O. Müller reconnaissait que le type de la Vénus drapée remontait à celui de l'Uranie des anciens sculpteurs (*Handbuch*, § 376, 4). Cf. Clarac, *Musée*, t. IV, n° 4449, p. 440 : « Par son style et par le caractère de sa tête, elle dénote une époque assez ancienne et qui se rapproche de celle de la Niobé. » M. Frœhner, dans les *Terres cuites d'Asie-Mineure* (pl. 22, p. 49), a fait justement observer que le type de la

Genetrix était antérieur de plusieurs siècles à César.

2. Furtwängler, art. *Aphrodite* dans le *Lexikon der Mythologie* de Roscher, p. 412 ; Lucy Mitchell, *History of ancient sculpture*, p. 320 ; Reinach, *Manuel de Philologie classique*, t. II, p. 68, 94. M. Wolters (*Gipsabgüsse*, n° 4208) inclinerait plutôt vers le même sentiment s'il fallait choisir entre Praxitèle et Alcamène pour fixer l'attribution de l'original. L'opinion de M. Furtwängler a été adoptée par M. C. Robert, dans les notes à la 4^e édition de la *Griechische Mythologie* de Preller, t. I, p. 383.

3. Overbeck, *Schriftquellen*, nos 812-815.

les Jardins? POLYSTRATE. Ah! j'aurais été le plus insensible des hommes, si j'avais négligé de voir le plus beau des ouvrages d'Alcamène. »

Ibid., VI (trad. Talbot, t. II, p. 4; il s'agit d'emprunter à différentes statues célèbres les éléments d'une beauté parfaite) : « Les joues et les saillies du visage (ὄσα τῆς ὄψεως ἀνωπία), nous les emprunterons à Alcamène et à la Vénus dans les Jardins; nous lui prendrons, en outre, les extrémités des mains, les belles proportions des poignets (καρπῶν τὸ εὐρυθμον) et l'élégance des doigts effilés (δακτύλων τὸ εὐάγωγον ἐς λεπτόν ἀπολήγον).

Dans le même passage où il mentionne la Vénus des Jardins, Pausanias parle d'une statue voisine représentant Aphrodite *Oourania*, de forme carrée et semblable aux Hermès. Il s'agit là d'une image très archaïque; aussi, comme l'a fait observer M. Overbeck¹, ne peut-on rapporter à la statue d'Alcamène ce passage des *Dialogues des Courtisanes*² : « Si nous trouvons encore un amant comme Cheréa, il faudra immoler une chèvre blanche à Aphrodite Pandémos, une génisse à l'Aphrodite Uranie dans les Jardins. »

L'hypothèse que nous examinons a été singulièrement fortifiée par la découverte de la belle réplique de Myrina qui, bien que postérieure de deux siècles au moins à Alcamène, reproduit si exactement le style archaïque de la tête, tel qu'on le constate dans la statue de Paris. M^{rs} Mitchell a fait aussi valoir la réplique de Berlin, qu'elle a publiée pour la première fois, et dont le caractère, voisin du style de Phidias, prouve une fois de plus que la Vénus du Louvre ne se compose pas de deux morceaux rapprochés à tort. M. Furtwängler a été plus loin³ : il pense que la Vénus d'Alcamène, prototype de notre Genetrix, est la statue qui valut à son auteur une victoire disputée⁴ sur un autre élève de Phidias, Agoracrite⁵. L'Aphrodite d'Agoracrite, désignée dans le temple de Rhamnus sous le nom de Némésis, et que plusieurs attribuaient à Phidias lui-même, tenait une pomme de la main gauche, une patère de la main droite, et portait une haute stéphané ornée de petites Victoires et de cerfs⁶. Il est évident que les textes relatifs à l'Aphrodite ou aux deux Aphrodites d'Alcamène ne nous permettent point d'attribuer à ce sculpteur, sinon à titre d'hypothèse, le modèle de la Vénus Genetrix; mais la parenté incontestable de la tête du Louvre avec les œuvres de la sculpture attique du v^e siècle, jointe aux proportions un peu trapues qui rappellent Phidias, est un argument dont on ne peut méconnaître le

1. *Schriftquellen*, n° 845; l'erreur a été commise, entre autres, par Brunn, *Gesch. der Künstler*, t. I, p. 235; mais il est aussi possible que l'Aphrodite d'Alcamène ait reçu le nom d'Uranie, qui lui convenait parfaitement.

2. Lucien, *Dial. meretric.*, VII, 4.

3. Furtwängler, art. *Aphrodite* dans le *Lexikon* de Roscher, p. 442.

4. Plin., *Hist. Nat.*, XXXVI, 47 : « Certavere autem inter se ambo discipuli Venere faciendâ vicique Alcamenes.... Agoracritus ex lege signum suum vendidisse traditur ne Athenis esset et appellasse Nemesin; id posi-

tum est Rhamnunte pago Atticae. »

5. Plin., *Hist. Nat.*, XXXVI, 47 : « Ejusdem (Phidiae) discipulus fuit Agoracritus Parius et aetate gratus, itaque e suis operibus pleraque nomine ejus donasse fertur. » Cf. Paus., IX, 34, 4 (Ἀγορακρίτου, μαθητοῦ δὲ καὶ ἐρωμένου Φειδίου); Zenobius, V, 82; Suidas et Photius, s. v. Ῥαμνουσία Νέμισις; Tzetzes, *Chiliades*, VII, 931 sq.

6. Cf. la monnaie publiée dans la *Numismatic Chronicle*, 1882, p. 89 et pl. v. Pour la description de la statue, cf. Strabon, IX, p. 396; Zenobius, V, 82; Pausanias, I, 33, 2. (Overbeck, *Schriftquellen*, n° 834-843.)

poids. Il faut ajouter que la tête de notre Vénus ressemble d'une manière frappante à celle d'une Lapithesse dans le fronton occidental du temple de Jupiter à Olympie¹, et cette ressemblance pourrait presque constituer une preuve si l'attribution du fronton en question à Alcamène, reposant sur la seule autorité de Pausanias, n'était sujette à de graves objections que nous n'avons pas à discuter ici.

La draperie transparente de la Vénus Genetrix n'interdit pas, comme nous l'avons dit plus haut, d'en attribuer le prototype au v^e siècle; l'opinion contraire serait plus près de la vérité. Il subsiste néanmoins une objection importante contre la vue partagée par M. Furtwängler. Parmi les nombreuses figurines en terre cuite de Myrina qui reproduisent des motifs de la statuaire, il n'en est qu'une seule, l'*Athlète versant de l'huile*², que l'on soit en droit de faire remonter à un original aussi ancien; toutes les autres ont leurs prototypes au iv^e siècle et à l'époque hellénique. Nous croyons, toutefois, que cette objection peut être écartée et nous nous proposons d'y revenir quand nous parlerons de l'Aphrodite de Cos.

3° *L'original alexandrin*. — M. Kekulé³ et, à sa suite, MM. Michaëlis⁴, Helbig⁵, Wieseler⁶, Wissowa⁷ et Baumeister⁸, ont exprimé l'opinion que le motif de la *Genetrix* était la création de quelque grand artiste de l'époque alexandrine. M. Baumeister écrit même que cette statue est « le signe d'une réaction contre le culte des hétaires », mais il a négligé de nous expliquer ce qu'il entendait par là. Que ce motif, avant d'être répété à l'époque romaine, ait été en faveur auprès des Grecs *hellénistiques*, nous ne songeons pas à le contester, et l'existence des nombreuses répliques de Myrina suffirait à en fournir la preuve; mais nous sommes convaincu que l'invention n'en appartient pas à cette floraison tardive de l'art grec, qui a plutôt su combiner et développer des types anciens que créer des modèles tout à fait nouveaux. Si nous connaissions avec plus de précision les œuvres de Scopas, il est bien possible que nous serions moins tentés encore d'exagérer le mérite inventif des artistes du iii^e siècle, en ce qui concerne, du moins, la grande sculpture et l'art religieux⁹.

4° *La Vénus de Cos*. — Gerhard d'abord¹⁰, puis MM. Brizio¹¹ et Ernest Curtius¹², ont proposé de voir dans la *Genetrix* une réplique de l'Aphrodite *velata specie* que Praxitèle,

1. Mitchell, *Selections from anc. sculpt.*, pl. 1; *Hist. of anc. sculpt.*, fig. 429.

2. Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, pl. xli, p. 450.

3. Kekulé, *Arch. epigr. Mittheil. aus Oesterreich*, 1879, p. 20.

4. Michaëlis, *Ancient marbles*, p. 307.

5. Helbig, *Untersuchungen*, p. 35.

6. Wieseler, *Denkmäler*, 3^e éd., p. 387.

7. Wissowa, *de Veneris simulacris*, p. 30.

8. Baumeister, *Denkmäler des klass. Alterthums*, t. I, p. 92 (*eine Schöpfung der alexandrinischen Epoche und ein Zeichen der Reaktion gegen den Hetärenkultus*).

9. L'influence exercée par Scopas sur l'art hellénistique, et en particulier sur l'école de Pergame, a été très justement signalée par M. Farnell, *Journal of hellenic studies*, t. VII, p. 425.

10. Gerhard, *Ueber Venusidole*, dans les *Akademische Abhandlungen*, t. I, p. 260.

11. Brizio, *Bullettino dell' Instit.*, 1872, p. 404. Son opinion fut combattue dans la même séance par MM. Helbig et Flasch.

12. Curtius, *Archæologische Gesellschaft zu Berlin*, séance du 2 mai 1882. (*Philologische Wochenschrift*, 1882, p. 668.)

d'après un texte de Pline, sculpta pour les habitants de Cos. Pline¹ raconte que Praxitèle était l'auteur de deux statues d'Aphrodite, qu'il avait mises en vente simultanément : l'une était entièrement voilée, et fut préférée pour ce motif par ceux de Cos, qui la trouvèrent décente et sévère (*pudicum ac severum*); la seconde, offerte par le sculpteur au même prix, était la célèbre Vénus entièrement nue, qui fut achetée par les Cnidiens. M. Curtius a fait valoir que la Vénus Genetrix marquait bien la transition entre les figures entièrement drapées et les nudités comme la Vénus de Cnide. Le motif allégué par Pline, pour expliquer la préférence des habitants de Cos, lui semble peu authentique ; il faut se rappeler, en effet, que les étoffes transparentes étaient une *spécialité* bien connue de l'industrie de Cos. Praxitèle aurait donc représenté la déesse sous un costume particulièrement familier à ceux qui lui avaient commandé cette œuvre d'art. M. Conze, dans la même séance de la *Société archéologique* de Berlin, a objecté le caractère archaïque de la tête, et a exprimé l'opinion que si, comme cela lui semblait probable, la tête de la statue de Paris n'était pas étrangère au torse, l'original devait remonter au v^e siècle et être antérieur à l'Aphrodite de Cos. Pareille objection avait déjà été présentée par M. Bernoulli à l'encontre de l'opinion de M. Brizio².

La découverte des nombreuses répliques en terre cuite de Myrina, à côté de plusieurs imitations de l'Aphrodite de Cnide, doit donner une force nouvelle à l'opinion soutenue par M. Curtius. Il était vraisemblable que les deux Aphrodites de Praxitèle, celle de Cos et celle de Cnide, avaient servi de modèles aux coroplastes éoliens³. Cette considération me convainquit, et je fis part de mon sentiment à M. de Witte, qui s'y rallia sans hésiter⁴. Je l'ai exprimée à mon tour, avec les réserves que je développe ici, dans la *Nécropole de Myrina*⁵.

Ces réserves me sont inspirées par le caractère général de la figurine, dont l'idée première semble antérieure à Praxitèle. J'y reconnais un type probablement créé par Alcamène, reproduit, avec des modifications que nous ne pouvons préciser, par Praxitèle, et imité ensuite tant par les coroplastes d'Asie-Mineure que par les artistes des époques hellénistique et gréco-romaine, entre autres peut-être, bien que cela doive rester douteux, par Arcésilas, dans l'image de la déesse qu'il fit pour le temple du Forum⁶.

L'opinion éclectique à laquelle nous nous arrêtons n'a rien d'inconciliable avec ce

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 20 : « Duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt quorum condicio erat Cui, cum eodem pretio detulisset, severum id et pudicum arbitantes; rejectam Cnidii emerunt immensa differentia famae. »

2. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 98. M. Bernoulli a objecté aussi que le type de la tête ne ressemble pas à celui des répliques présumées de la Vénus de Cnide. Mais, d'abord, les deux Vénus de Praxitèle étaient d'un caractère tout différent, et, en second lieu, nous n'avons pas de bonnes répliques de la Vénus de Cnide.

3. Des répliques de l'un et l'autre type paraissent avoir été découvertes dans un même tombeau à Smyrne. (Fröhner, *Terres-cuites d'Asie-Mineure*, pl. 22, p. 49.)

4. De Witte, *Bulletin de la Société des Antiquaires*, 22 avril 1885; *Gazette archéologique*, 1885, p. 94.

5. *La Nécropole de Myrina*, 1887, p. 309-315.

6. Cette imitation aurait été contemporaine de l'époque où, malgré les protestations des moralistes, la mode des draperies transparentes s'introduisait dans le monde romain.

que nous savons touchant les habitudes des sculpteurs de l'antiquité. L'idée de la propriété artistique et, par suite, celle du plagiat leur étaient étrangères; le mérite de l'exécution, celui de la nouveauté et de la perfection dans le détail, paraît avoir eu plus d'importance à leurs yeux que celui de la création des types.

Si nous connaissions plus exactement l'histoire de l'art dans l'antiquité, nous hésiterions davantage à affirmer que tel motif ou telle attitude sont l'invention de tel ou tel sculpteur. Les artistes grecs n'ont pas éprouvé de scrupule à reproduire les conceptions de leurs prédécesseurs et de leurs maîtres, tout comme Raphaël, malgré son génie, a imité fort exactement le Pérugin. Les types et les motifs étaient, en quelque sorte, le patrimoine commun; il appartenait aux sculpteurs éminents de les renouveler par des modifications heureuses et originales, *proprie communia dicere*, comme dit Horace. L'art antique ne connaît ni la servilité dans la copie, ni la prétention à l'originalité absolue dans la création. Comme au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance, la tradition n'y perd pas ses droits, et le progrès consiste souvent, dans l'art comme dans la littérature, à dire autrement les mêmes choses, *eadem sed aliter*. L'art gréco-romain n'a fait que se conformer à l'exemple des époques antérieures, sauf qu'il n'a guère embelli ce qu'il imitait et qu'il a rarement été heureux en innovant. Pour ne citer que quelques exemples, il est probable que le type de Jupiter, dû à Lysippe, n'est qu'une modification de celui de Phidias; le type de Minerve, créé par le même artiste, celui d'Hercule, dû à Lysippe lui-même, ont été indéfiniment reproduits. On a récemment découvert à Smyrne une très belle réplique en terre cuite du *Diadumène* de Polyclète, mais dont les proportions moins massives attestent que le coroplaste a eu sous les yeux un modèle plus récent, peut-être le *Diadumène* de Praxitèle¹. De même, la statuette de Myrina, l'*Athlète versant de l'huile*, reproduisant un motif bien connu que M. Brunn attribue avec vraisemblance à Myron², n'est pas une imitation directe du sculpteur d'Eleuthères, mais celle de quelque réplique analogue exécutée, sans doute, au iv^e siècle, dans des proportions un peu différentes³. Nous pensons également que la Vénus Genetrix, découverte dans la même nécropole, est l'imitation de l'Aphrodite drapée de Praxitèle, mais que cette statue, dont on opposait le style sévère à celui de l'Aphrodite de Cnide, — *severum ac pudicum*, dit Pline, — n'est que la modification d'un type du v^e siècle, qu'Alcamène avait peut-être reçu de Phidias. Et qui peut dire si Phidias lui-même l'avait inventé?

Que Praxitèle ait pu emprunter des motifs à ses illustres prédécesseurs du v^e siècle, c'est là une hypothèse qu'il n'y a pas lieu de récuser⁴. M. Brunn a finement signalé le

1. Murray, *Journal of hell. Stud.*, 1885, pl. LXI et p. 243; cf. Reinach, *Gaz. des B. Arts*, 1886, t. I, p. 423, 425. Pour le *Diadumène* de Praxitèle, cf. Callistrate, *Stat.*, XI (Overbeck, *Schriftquellen*, n° 1268.)

2. Brunn, *Annali dell' Instit.*, 1879, p. 201 (*Monum.*, t. XI, pl. 7.)

3. Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, pl. XLI,

SALOMON REINACH. — *La Vénus drapée au Musée du Louvre.*

p. 450-454. M. Kekulé a justement signalé l'analogie de la tête de l'Hermès de Praxitèle avec celle de l'athlète de Myron (*Ueber den Kopf des praxitelischen Hermes*, 1882.)

4. On sait par Pline que Praxitèle compléta un quadrigé de Calamis (XXXIV, 71), témoignage qu'il n'y a aucune raison de rapporter, comme le voudrait M. Klein, à un Praxitèle plus ancien.

préjugé qui voit dans ce grand homme un représentant exclusif de l'art aimable, de la sculpture religieuse confinant presque à la sculpture de genre, tout comme les gens du monde, oubliant les *Stanze*, ne songent qu'au peintre des gracieuses madones quand ils entendent nommer Raphaël¹. En réalité, Praxitèle paraît avoir eu au moins deux *manières*, l'une plus sévère et plus conforme à la tradition, inspirée par les œuvres de son père Céphiosodote, sans doute aussi par Alcamène et Myron, l'autre plus libre et plus personnelle, reflet des tendances nouvelles de l'esprit grec vers le milieu du iv^e siècle, à laquelle nous devons le *Satyre au repos*, le *Sauroctone* et l'*Aphrodite de Cnide*. Mais cette Aphrodite elle-même n'est-elle pas, comme l'a reconnu M. Curtius, la traduction idéalisée d'un vieux type naturaliste, dont Praxitèle a transformé l'esprit et épuré la forme par le sentiment exquis de la pudeur² ?

La biographie de Praxitèle est fort obscure encore³, et ce n'est pas ici le lieu d'ententer une restitution conjecturale⁴. Contentons-nous d'énoncer quelques résultats que nous croyons vraisemblables et que nous nous réservons de justifier ailleurs. Praxitèle était fils de Céphiosodote. Celui-ci, qui était né vers 420 avant Jésus-Christ⁵, exécuta au Pirée, en 393, un autel de Jupiter Sauveur⁶; en 375, le groupe d'*Eiréné et Ploutos*, dont nous avons une excellente réplique à Munich⁷; vers la même époque, un *Hermès nourrissant Dionysos enfant*⁸, et, à partir de 370, d'importants travaux à Mégalopolis, où il avait été attiré par Épaminondas après la bataille de Leuctres⁹. Praxitèle, né vers 390, élève de son père, suivit Céphiosodote dans le Péloponnèse, et fut chargé de travaux considérables tant dans cette partie de la Grèce, qu'en Béotie, avant de venir se fixer à Athènes, où il devint chef d'école à son tour. L'*Hermès et Dionysos*, découvert en 1877 à Olympie, date probablement de 363-362¹⁰; ce n'est encore qu'une

1. Brunn, *Sitzungsber. der bay. Akad.*, 1880, p. 450.

2. Curtius, *Archaeol. Zeit.*, 1869, p. 62; *Nuove Memorie*, 1865, p. 373; Heuzey, *Catalogue des figurines du Louvre*, p. 408.

3. Boeckh s'en plaignait dans une lettre à O. Müller (*Briefwechsel*, 16 décembre 1826.)

4. La seule date donnée par les anciens est le témoignage de Pline (*Hist. Nat.*, XXXIV, 50), d'après lequel Praxitèle et Euphranor florissaient vers 364. (Olymp. 404.). Il n'y a là qu'un synchronisme assez vague, la date de 362, comme l'a remarqué M. Loewy (*Untersuch. z. Griech. Kunstgesch.*, Wien, 1883, p. 64), étant celle de la bataille de Mantinée qu'avait représentée Euphranor I, 3, 4; Plut., *de* (Paus., *Glor. Athen.*, 2.)

5. Strongylion, qui collabora avec Céphiosodote (Paus., IX, 30, 4), consacra un cheval de bronze sur l'Acropole d'Athènes avant 415 (cf. Aristoph., *Oiseaux*, v. 1128, et le Scholiaste). Il pouvait avoir 55 ans en 390, et travailler, vers cette époque, de concert avec Céphiosodote plus jeune que lui.

6. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 74; cf. Paus., I, 4, 3.

7. Paus., I, 8, 2; IX, 16, 4; Brunn, *Ueber die soge-*

nannte Leukothea, Munich, 1867; *Beschreibung der Glyptotek*, 4^e éd., p. 123, n^o 96. Gravé entre autres dans Clarac, *Mus. de Sculpt.*, pl. 673, n^o 1555 A.

8. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 87.

9. Paus., VIII, 30, 40.

10. Comme les groupes de Céphiosodote à Mégalopolis et à Athènes, et d'autres compositions de la même époque, par exemple celle de Damophon à Messène (Paus. IV, 34, 40; cf. Bie, *Die Musen*, Berlin, 1887, p. 23), auxquelles on peut ajouter les nombreux bas-reliefs sculptés en tête de documents épigraphiques, celui de Praxitèle avait probablement une signification allégorique, en rapport avec les événements contemporains. Or, en 363, après des luttes sanglantes entre Élis et l'Arcadie, dont l'enceinte même d'Olympie avait été le théâtre, les Arcadiens et les Eléens se réconcilièrent sous la médiation de Mantinée (cf. Grote, *History of Greece*, t. X, p. 429-444.). Hermès est le dieu national de l'Arcadie; Dionysos celui de l'Elide; Héra est la déesse de Mantinée, et son temple était le plus ancien d'Olympie. A Mantinée même, Praxitèle sculpta un groupe représentant Latone avec ses enfants (Paus. VIII, 9, 4); le piédestal de cette composi-

œuvre de jeunesse, une imitation du groupe de Céphissodote, *Eiréné et Ploutos*, et de l'*Hermès nourrissant Dionysos enfant*, du même artiste¹. A cette époque appartiennent probablement aussi celles des œuvres de Praxitèle que l'on a voulu attribuer à un *Praxitèle l'Ancien*², à cause du caractère archaïque que laisse entrevoir la seule mention des sujets ou les descriptions rapides de Pausanias. La plus importante paraît avoir été la *Héra Teleia* de Platée³, inspirée peut-être par Alcamène, et dont nous croyons avoir retrouvé une imitation à Myrina⁴.

Praxitèle, fixé à Athènes après 360⁵, dans l'éclat de son génie et de sa gloire, fut l'amant de la célèbre Phryné⁶. Celle-ci, qui était de Thespies, dut naître avant 372, puisque Thespies fut détruite et démantelée cette année même par les Thébains⁷; nous savons qu'elle arriva à Athènes dénuée de ressources et que son enfance fut misérable⁸. Sa jeunesse et sa maturité la dédommagèrent si bien qu'en 335, après la ruine de Thèbes par Alexandre, elle put offrir de rebâtir la ville à ses frais⁹. Une pareille offre ne convient guère qu'à une courtisane de quarante ans; nous croyons pouvoir nous en autoriser pour faire naître Phryné vers 375. Cette date, qui concorde avec celle de la ruine de Thespies, nous donne quelques points de repère dans la biographie de Phryné, par suite aussi dans celle de Praxitèle. On sait par Athénée que la courtisane Thespienne servit de modèle à Praxitèle lorsqu'il sculpta l'Aphrodite de Cnide¹⁰. Tandis que M. Brunn incline à placer vers 330 l'exécution de cette statue¹¹, ce qui est inadmissible — Phryné avait à cette époque quarante-cinq ans! — nous n'hésitons pas à la croire de quinze ou vingt ans plus ancienne. A l'appui de notre opinion nous pouvons encore alléguer l'heureuse découverte de M. Studniczka, qui semble avoir fixé en 345 ou 346 l'exécution de l'Artémis Brauronia de Praxitèle, prototype, selon lui, de la *Diane de Gabies* du Musée

tion, où figurent les Muses, Apollon et Marsyas, a été découvert en 1887 par M. Fougères (cf. *Classical Review*, 1887, p. 347; *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} janvier 1888.). Un autre groupe de Praxitèle, avec Héra, Athéna et Hébé, se voyait également à Mantinée (Paus. VIII, 9, 3.)

1. Comparez les reproductions des groupes de Munich et d'Olympie dans Lübke, *Gesch. der Plastik*, t. I, p. 202 et 243. L'analogie de la tête de l'Hermès avec celle de l'athlète de Myron a été mise en lumière par Kekulé, *Ueber den Kopf des praxitelischen Hermes*, 1882.

2. Klein, *Arch. epigr. Mitth.*, t. IV, p. 4 et suiv.; Overbeck, *Gesch. der Plast.*, t. I, p. 379; Brunn, *Sitzungsber. der Akad. zu München*, 1880, p. 448; Murray, *Hist. of greek sculpt.*, t. II, p. 249; Koehler, *Mittheil. des d. Inst.*, t. IX, p. 78.

3. Paus., IX, 2, 7. Le temple d'Héra avait échappé à la destruction de Platée en 371, comme le dit formellement Pausanias (IX, 4, 8) : Ἡ πόλις καθήρεθη πλην τὰ ἱερά. Je ne partage pas l'opinion de M. Brunn (*Sitzungsber. der*

bay. Akad., 1880, p. 448), qui place vers 336 les travaux de Praxitèle à Platée, après la reconstruction de cette ville.

4. Pottier et Reinach, *la Nécropole de Myrina*, pl. xxviii, p. 392.

5. Il est probable qu'il travailla vers la même époque pour Mégare, Delphes et Anticyre.

6. Athénée, XIII, p. 590; Paus., I, 20, 4; IX, 27, 3; X, 45, 4.

7. Diodore, XV, 46; Xénoph., *Hellén.*, VI, 3, 4. Après la bataille de Leuctres, en 371, les Thespiens furent expulsés de leur ville (Paus., IX, 44, 2); Athènes les accueillit (Xénoph., *Hellén.*, VI, 3, 4.)

8. Athénée, XIII, p. 567 E.

9. Athénée, XIII, p. 594 D.

10. Athénée, XIII, p. 594. Praxitèle avait aussi dédié à Thespies une Aphrodite de marbre à côté d'un portrait de Phryné (Paus., IX, 27, 3.)

11. Brunn, *Sitzungsber. der bayer Akad.*, 1880, p. 448.

du Louvre¹. Cette époque est bien celle de la maturité du génie de Praxitèle, et l'on pourrait y placer aussi le buste d'Euboulaus qui a été découvert en 1884 à Éleusis². L'Aphrodite drapée, prototype de la Vénus Genetrix, est contemporaine de l'Aphrodite de Cnide; nous le savons par Pline, dont le témoignage est indirectement confirmé par Athénée et Pausanias³. Phryné, voulant obtenir de son amant celle de ses œuvres à laquelle il attachait le plus de prix, imagina de lui faire annoncer par un esclave que son atelier était en feu, que bon nombre de ses statues étaient déjà détruites, mais qu'elles n'avaient pas encore toutes disparu. Aussitôt Praxitèle sort en courant et s'écrie : « Tout le fruit de mon labeur est perdu si la flamme a consumé le *Satyre* et l'*Éros*. » Phryné le rappela et lui dit de prendre courage, qu'aucun malheur n'était arrivé, mais qu'elle avait eu recours à une ruse pour l'amener à dire quelles étaient ses œuvres préférées. Cette collection de statues en vente dans l'atelier de Praxitèle rappelle ce que Pline l'Ancien dit des deux Vénus : *Duas fecerat simulque vendebat... cum eodem pretio detulisset*. Ce détail même, remarquons-le en passant, rend vraisemblable l'histoire du choix des habitants de Cos et des Cnidiens, que nous avons rappelée plus haut d'après Pline.

Entre 350 et 340, Praxitèle fut appelé en Asie-Mineure; il sculpta l'Eros de Parium⁴, travailla peut-être au Mausolée⁵ et à Éphèse⁶, et mourut avant l'expédition d'Alexandre (335). On ne comprendrait pas autrement la préférence exclusive accordée par le roi macédonien au sculpteur Lysippe, que les critiques anciens n'ont pas mis au rang de Praxitèle.

Ainsi, dans la première partie de sa carrière, Praxitèle a été le continuateur des maîtres qui se rattachaient directement à l'école de Phidias. Celui qu'il paraît avoir imité de préférence, avec son père Céphissodote, est Alcamène, l'auteur des Aphrodites tant admirées au v^e siècle. Il y avait sans doute, entre ces deux artistes, une affinité de sentiments et de goûts, mais peut-être aussi quelque chose de plus et comme un lien de parenté intellectuelle. Pausanias dit que Praxitèle a fleuri dans la troisième génération après Alcamène, τρίτη μετὰ Ἀλκαμένην ὕστερον γενεᾷ⁷. Ce témoignage a déjà fait pen-

1. Studniczka, *Vermutungen zur griech. Kunstgesch.*, Wien, 1884, p. 48 et suiv. Les objections que M. Schreiber présente à ce sujet (*Philologische Wochenschrift*, 1885, p. 4585) sont loin de nous avoir convaincu.

2. Photographié dans l'*Εφημ. ἀρχαιολ.*, 1886, pl. x. MM. Furtwängler et Benndorf paraissent avoir reconnu à juste titre que ce chef-d'œuvre est un original de Praxitèle. Cf. *Anzeiger der philosoph. hist. Classe der Akad. zu Wien*, 16 novembre 1887; Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} janvier 1888.

3. Athénée, XIII, p. 591 B, § 59; Paus., I, 20, 4.

4. Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 23. Peut-être faut-il rapporter à cet Éros et à Parium le vers obscur de Propertius (*Eleg. III, VII, 46*): *Praxitelem Parium* (ou *Paria*) *vindicat urbe lapis*. *Parium* serait un ethnique incorrect de Parium et non pas, comme on l'a pensé, de Paros, ce qui condui-

sait Sillig à faire de Praxitèle un Parien et Klein à placer dans cette île la patrie de son ancien Praxitèle.

5. Vitruve, VII, *praefat.* 42. La construction du Mausolée a commencé en 350; Mausole était mort en 354. Il est à remarquer que Pline ne fait pas mention de Praxitèle dans sa description détaillée de ce monument.

6. Strabon, XIV, p. 641; ce travail se placerait après 356, époque de l'incendie du temple d'Ephèse. Cf. Loewy, *Inscr. griech. Bildh.*, p. 60. Le temple n'était pas achevé quand Alexandre passa par Ephèse en 334 (cf. Rayet et Thomas, *Milet*, II, p. 6.). D'ailleurs, le témoignage de Strabon est loin d'être formel; il peut s'agir, comme l'a pensé Ulrichs (*Pergam. Inscr.*, p. 25), d'un autre Praxitèle.

7. Paus., VIII, 9, 4.

ser qu'il s'agissait de générations d'artistes, et que Céphissodote avait été l'élève d'Alcamène. Les artistes anciens considéraient leur maître comme un père, suivant le précepte qu'Hippocrate donnait aux médecins¹. D'autre part, dans les *Images* de Lucien, l'*Aphrodite* d'Alcamène et celle de Praxitèle sont rapprochées en deux passages d'une manière qui laisse supposer une connexion entre les œuvres et les artistes². Ces indices, joints à ceux que nous devons à l'étude des styles, autorisent la conjecture à laquelle nous nous sommes arrêté. Dans la pénurie de nos renseignements sur l'art antique, il faut bien souvent que l'hypothèse intervienne; n'admet-on pas depuis longtemps, et avec raison, que Praxitèle était fils de Céphissodote, bien que cela ne soit dit par aucun auteur?

Un dernier rapprochement pour terminer. Ce ne sont pas seulement les œuvres de Praxitèle, ses *Eros*, ses *Satyres*, ses *Vénus*, qui furent souvent reproduites à l'époque romaine³: celles de Céphissodote n'ont pas été oubliées. Sans parler de la réplique d'*Eiréné* et *Ploutos* à Munich, qui remonte peut-être plus haut, nous possédons au Louvre une imitation remarquable du même groupe, où *Eiréné* et *Ploutos*, la *Paix* et la *Richesse*, sont devenues une impératrice portant un jeune enfant dans ses bras⁴. Enfin, la belle statue du Louvre dite *Germanicus*⁵, contemporaine de la *Vénus* d'Arcésilas, nous semble inspirée comme elle de la même école. Dans cette admirable figure, signée du nom obscur de Cléomène, nous reconnaissons, sous les traits idéalisés de Jules César, l'orateur anonyme dont parle Pline l'Ancien, le *Contionans manu elata* de Céphissodote⁶.

SALOMON REINACH.

1. Ἡγήσασθαι μὴν τὸν διδάξαντά με τὴν τέχνην ταύτην ἴσα γενετῆσιν ἑμοῖσιν (Serment d'Hippocrate.) Cf. Paus., VI, 3, 6 : Σικυώνιος Κάνθαρος, Ἀλέξειδος μὴν πατρός, Εὐτυχίδου δὲ ὄν διδασκάλου.

2. Lucien, *Images*, 4 et 6. Les mêmes artistes sont aussi rapprochés dans deux passages de Pausanias, IX, 41, 4, et VIII, 7, 4.

3. Le groupe des Muses de l'Hélicon par Céphissodote a sans doute aussi été imité à l'époque romaine (Paus., IX, 30, 4.)

4. Clarac, *Musée*, pl. 316, n° 2387 (texte, t. V, p. 249); Duruy, *Hist. des Rom.*, t. IV, p. 437; Bernoulli, *Röm. Ikonographie*, t. II, p. 364. Clarac a déjà rapproché ce groupe de celui de Munich. On y reconnaît généralement Messaline portant Britannicus, mais cette désignation tra-

ditionnelle a été récemment contestée par M. Bernoulli (*loc. laud.*)

5. Rayet, *Monum. de l'art antique*, t. II, pl. 69 et 70; Bernoulli, *Röm. Ikonographie*, t. I, pl. XXI, p. 227-233.

6. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 87 : « Fecit et contionantem manu elata; persona in incerto est. » — On pourrait objecter que le style de cette statue paraît archaïsant et qu'il n'est pas sans analogie avec l'*Oreste* du groupe de Naples, déjà rapproché de la *Vénus Genetrix* par M. Waldstein. Mais cette objection, à notre avis, confirme plutôt la thèse que nous soutenons. Le *Germanicus*, la *Vénus Genetrix*, l'*Oreste* et *Electre* sont des imitations, faites à la fin du 1^{er} siècle, d'œuvres attiques des écoles de Céphissodote l'Ancien et de Praxitèle.