

TP2000/12

31^{me} Courriel

EXTRAIT
DE LA
Gazette des Beaux-Arts

—

1928 II 215

Bibliothèque Maison de l'Orient



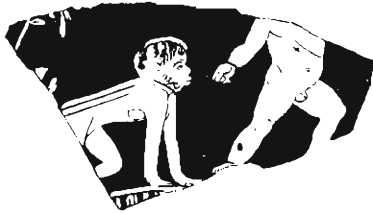
139462



HACHE D'APPARAT EN FORME DE PANTHÈRE

(Fouilles françaises de Mallia, Crète.)

COURRIER DE L'ART ANTIQUE



ENFANT AVEC SINGE

(Tesson de vase, Éleusis.)

Le Musée d'antiques le plus riche du monde est encore inaccessible : c'est le fond de la Méditerranée orientale. Nous explorons sans trop de peine la terre et l'air, mais sommes très loin de rivaliser sous l'eau avec les poissons qui, suivant l'expression de saint Augustin, « déambulent dans les sentiers secrets de l'abîme¹ ». Ces sentiers nous restent interdits. En attendant que les progrès de la science nous en permettent l'étude, c'est aux hasards des pêcheries et de la quête des éponges que l'archéologie a déjà été redevable

de magnifiques découvertes sous-marines : qu'il me suffise de rappeler le bel éphèbe de bronze, sans tête, sorti en 1879 des eaux de Salamine, aujourd'hui au Musée de Berlin ; l'étonnante collection de statues de bronze et de marbre, ces dernières réduites à l'état d'ébauches, dont l'exploration d'un navire coulé à Cerigotto a enrichi le Musée d'Athènes² ; enfin, la plus extraordinaire trouvaille de ce genre, faite en 1907 en face de Mahdia, sur la côte tunisienne, le contenu d'un navire romain qui voguait vers un port italien, chargé des dépouilles du Pirée pillé par Sylla et dont le naufrage a fait du Musée du Bardo un des plus opulents qui soient en beaux bronzes grecs³.

Le pêcheur Evangelos Leonidas — il mérite que l'on retienne son nom — jetait ses

1. *Sciat pisces maris qui perambulanti secretis sentitis abyssi* (Confess., IV, 3, 1).

2. *Rép. de la statuaire*, t. III, pp. 240, 272.

3. *Ibid.*, t. IV, p. 557.

filets dans la baie de Marathon lorsqu'il ramena, vers la mi-juin 1925, une statue de bronze presque intacte, haute de 1^m30, couverte d'une épaisse oxydation et de faune marine incrustée. Quel parti tirer de cette bonne fortune ? Pendant plusieurs jours, la barque boulingua, la pensée de Léonidas aussi ; enfin, le patron se décida à faire



STATUE EN BRONZE D'ÉPHÈRE
DÉCOUVERTE DANS LA MER PRÈS DE MARATHON

(Musée d'Athènes.)

voile pour le Pirée. Les autorités grecques, averties par lui, se conduisirent comme il fallait et donnèrent à l'« inventeur » trois cent mille drachmes, soit cent mille francs de notre monnaie, sûr moyen d'encourager ceux qui pêcheront des chefs-d'œuvre dans les eaux grecques à les remettre à qui de droit au lieu de les exporter.

C'est d'après une photographie de la statue non nettoyée, alourdie, presque défi-

gurée, qu'a été exécuté le croquis jadis présenté à nos lecteurs¹ ; on ne peut que les prier aujourd'hui de l'oublier.

Le nettoyage dura huit mois ; il fut exécuté sans l'aide d'acides, avec des précautions infinies qui respectèrent la patine. On peut apprécier maintenant toute la beauté, toute l'exquise élégance de cette figure juvénile, offerte à l'admiration des visiteurs du Musée d'Athènes et aussi aux controverses des archéologues. Car, depuis la découverte de l'Apollon du Belvédère jusqu'à celle de l'éphèbe de Cerigotto, en passant par l'Aphrodite de Mélos, l'Hermès d'Olympie et la *Fanciulla* d'Anzio, c'est



TÊTE DE LA STATUE EN BRONZE DE MARATHON

(Musée d'Athènes.)

toujours la même chose : quand on rend à la lumière une statue antique, même relativement intacte, on se demande, sans trouver de réponse certaine, quelle était la pensée du sculpteur, quelle action il a prêtée à son personnage. L'éphèbe de Cerigotto, dont la main droite fait le geste de l'orateur, a été qualifié d'Hermès, bien qu'il n'ait aucun attribut de ce dieu ; mais récemment un archéologue anglais a prétendu que c'était un simple mortel, jouant à un jeu dit *bandalore* à l'aide d'un double disque autour duquel s'enroule une ficelle². Pour l'éphèbe de Marathon, dépourvu d'attributs — la mèche au-dessus du bandeau n'en est pas un — même incertitude sur la désignation : Hermès, athlète vainqueur, auxiliaire d'un rite religieux, joueur

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1926, I, p. 183.

2. E. Gardner, *Journ. Hell. Studies*, 1923, p. 442 ; cf. *Rev. Études grecques*, 1924, p. 209.

de quelque chose ? On fait observer, avec raison, que les statues d'athlètes sont de grandeur naturelle, alors que celle-ci n'a que quatre pieds grecs de haut, comme l'éphèbe en prière de Berlin ; donc, plutôt jeune dieu ou figure de genre. Mais que signifie son bras droit levé, son bras gauche abaissé dont la main présente une légère cavité rugueuse, trace certaine d'un objet assez grand qui reposait sur la paume ? Ici, les hypothèses se sont donné libre cours¹. La plus ingénieuse, mais aussi la moins vraisemblable, est due au savant éditeur grec de la statue, M. Zengélis. Il prend pour point de départ l'hymne homérique à Hermès, où le dieu enfant, encore au berceau, s'évade en quête d'aventures, trouve une tortue et s'en réjouit extrêmement : « D'où viens-tu, jouet délicieux, tortue montagnarde, avec ton écaille bigarrée ? Je m'empare de toi, je vais te porter à ma demeure. Vivante, tu préserveras des mauvais sorts ; morte, tu me charmeras par tes chants ». Aussitôt il l'enlève des deux mains et s'en retourne à la grotte ; il tue la tortue et la transforme en lyre avec des boyaux de brebis. Émerveillé des premiers accords qu'il en tire, il se met à chanter les louanges de Zeus et de Maïa.

Ainsi s'expliqueraient à la fois le geste du dieu et l'attribut qui manque : Hermès contemplerait avec ravissement la tortue posée sur sa main gauche.

Par malheur, il ne s'agit pas d'un enfant, mais d'un adolescent ; le récit homérique ne s'applique pas.

M. Ch. Picard a pensé que l'éphèbe tient et amuse un coq de combat ; M. Studniczka, qu'il manque un arbre à la droite de l'éphèbe, où il appuyait son poignet, cueillant peut-être un fruit pour l'ajouter à ceux du plateau ou du panier absent ; M. Massow, que le geste du bras droit marque la joie de l'athlète vainqueur, qui porte sur la main gauche une cassette avec la récompense gagnée ; M. Arvanitopoulos, qu'il joue au bilboquet. S'il fallait ajouter une tentative d'explication à tant d'autres, je croirais qu'il s'agit d'un objet à conserver en équilibre sur la palme de la main gauche, sans s'aider de la droite qui doit rester levée. L'expression me semble être celle d'un homme très attentif, les yeux fixés sur un objet lourd qu'il doit maintenir horizontal. *Adhuc sub iudice lis est.*

Quant au style, que tout le monde trouve fort beau, il serait praxitélien suivant les uns, lysippéen suivant d'autres, ou encore éclectique, sans qu'on puisse proposer un nom. Cette dernière opinion est sage ; il y avait bien d'excellents bronziers à Athènes au IV^e siècle ; celui auquel nous devons le nouveau chef-d'œuvre peut avoir vécu du temps de Lysippe et d'Alexandre. En tous les cas, c'est un original grec, non une copie romaine. Tenons-nous en là.

..

Les fouilles qui se poursuivent actuellement en territoire grec sont nombreuses et quelques-unes, comme celles de la mission suédoise, ont été exceptionnellement heureuses ; mais il n'en pourra être question ici que lorsque les objets découverts auront été convenablement publiés, ce qui n'est point le cas. Cependant on peut déjà en signaler quelques-unes, tout d'abord celles des archéologues grecs à Eleusis, où les trouvailles de céramiques ont été importantes, par exemple cette peinture du IV^e siè-

1. Voir *Éphéméris*, 1924, p. 89 ; *Rev. Études grecques*, 1926, p. 150 ; Studniczka, *Der Bronzeknabe von Marathon*, Leipzig, 1927. Je ne cite que l'essentiel.

cle, donnée ici en tête de lettre, représentant un enfant jouant avec un singe¹. Le plus beau fragment, du style d'Euphronios, figure Athéna combattant un géant², analogue, par le mouvement et la draperie, à des sculptures archaïques de l'Aeropole³. Comme il convient à une peinture des environs de l'an 500, l'expression réside dans les attitudes, non dans les physionomies; le géant vaincu ne paraît pas plus ému que la déesse, et cette impassibilité qui nous surprend restera longtemps de règle dans l'art grec.

Des découvertes intéressantes ont été faites en 1926 à Athènes, sur l'emplacement des anciennes écuries royales : avec une portion du mur d'enceinte d'Hadrien, qui les traver-



ATHÉNA COMBATTANT

(Sur un vase trouvé à Éleusis.)

sait, elles ont rendu au jour une vaste nécropole remontant, pour la couche la plus ancienne, au v^e siècle. Parmi les trouvailles, on cite un relief funéraire d'une femme assise donnant la main à un enfant; un grand vase dit *loutrophore* à figures noires; une *péliké* à figures rouges; de jolis lécythes blancs et deux statues funéraires en marbre, dont l'une est intacte. Le motif est celui des statues du Musée de Dresde trouvées, au xviii^e siècle, à Herculanum, motif qui a été sans cesse reproduit par la sculpture gréco-romaine et dont j'ai proposé d'attribuer la création à Lysippe, alors que d'autres ont pensé à Praxitèle. On en a déjà exhumé de beaux exemplaires en Grèce même, notamment à Olympie. Imaginé peut-être pour figurer les Muses, il a été adopté par les tombiers pour devenir l'ex-



STATUE FUNÉRAIRE
DÉCOUVERTE
À ATHÈNES
(Musée d'Athènes.)

1. *Dellon*, 1927, p. 17. Voir l'article *Bestion* du *Dict. des Antiquités*.

2. *Ibid.*, p. 16.

3. *Hép. de la statuaire*, t. II, p. 800.

pression la plus délicate et la plus noble de la matrone antique, respectée et regrettée.

Tout récemment, en juillet 1928, on a déterré par hasard, dans le quartier Byron à Athènes, un grand relief funéraire à trois personnages : une femme assise serre la main d'un homme debout devant elle, tandis qu'entre les deux une nourrice porte un enfant au maillot. Le fronton de la stèle, que nous comptons reproduire un jour, est surmonté d'une Sirène aux ailes déployées¹.



SIRÈNE, SCULPTURE ATTIQUE

(Musée de Cherbourg.)

On sait que la Sirène est fréquente sur les monuments funéraires, tantôt en ronde bosse, tantôt en relief; on trouve encore des statues isolées de Sirènes placées sur des tombes. Pourquoi? C'est ce qu'il est difficile de dire. Parfois la Sirène funéraire presse ses seins ou tord ses cheveux en signe de douleur; parfois elle joue de la lyre; parfois



VASE FUNÉRAIRE ATTIQUE

(Musée de Cherbourg.)

1. Photographie provisoire dans le *Times*, 3 août 1928, p. 16.

elle élève les bras comme dans un geste de prière. On en conclut que la Sirène personnifie le deuil et les regrets des survivants. Sans doute, mais cela explique-t-il l'association de la femme et de l'oiseau ? Admettons que la femme soit une pleureuse — mais pourquoi nue ? — et que l'oiseau symbolise, suivant le prototype égyptien, l'âme du mort ; mais on voudrait une explication donnée par un texte ancien, ce dont la plainte d'Hélène dans Euripide ne tient pas lieu : « Jeunes filles ailées, vierges, filles de la Terre, ô Sirènes, plût au ciel qu'entendant mes plaintes vous arriviez, tenant la flûte ou la syrinx de Libye, afin de répondre à mes maux par vos larmes, à ma douleur par la vôtre, à mes chants lugubres par vos chants ! » Ces Sirènes d'Euripide, habitantes du monde infernal et sujettes de Perséphone, sont bien différentes des Sirènes tentatrices de l'*Odyssee*, démons qui entraînent les vivants à leur perte. Evidemment, la conception a évolué ; il y a Sirènes et Sirènes. Mais ce n'est pas ici le lieu de disserter à ce sujet.

Le Louvre et le Musée de Lyon possèdent de bonnes statues attiques de Sirènes. J'ai été fort surpris, l'an dernier, d'en rencontrer une au Musée communal de Cherbourg, dont une fâcheuse restauration a du moins respecté le beau corps nu et le bras gauche. Le même Musée, si peu fréquenté, malgré l'affluence incessante des voyageurs ¹, possède aussi, provenant sans doute d'Athènes, un vase funéraire à long col du meilleur style, portant en relief une de ces scènes d'adieux où l'on a voulu voir aussi des scènes de réunion élyséenne. Une femme assise, suivie d'un vieillard debout, semble prendre congé de son mari ; le nom de la morte, *Théopropis*, est gravé au-dessus de sa tête. C'est un remarquable spécimen de l'art attique du IV^e siècle et qui revendique un rang assez élevé dans la série à laquelle il appartient.

..

En 1920, sur la rive droite de l'Euphrate, au milieu des ruines d'une ville antique encore innommée, un orientaliste américain, M. Breasted, étudia et photographia d'importantes fresques gréco-romaines qui ont, depuis, été publiées en couleurs et offrent un intérêt de premier ordre pour les origines syriennes de l'art byzantin ². Cette localité, sur la grande route des caravanes et commandant plusieurs passages de l'Euphrate, ayant reçu une garnison française, M. Fr. Cumont, envoyé de l'Académie des Inscriptions, y commença des fouilles systématiques en 1922 ³. Elles ont révélé, outre de nombreux édifices, des œuvres d'art, des inscriptions, des manuscrits sur parchemin, le nom et l'histoire de la ville. C'était une fondation du IV^e siècle, appelée *Europos* du nom d'une ville de Macédoine, mais que les indigènes appelaient *Doura*. Après la dissolution de l'Empire grec des Séleucides, né de la conquête d'Alexandre, *Europos* appartient au royaume de Palmyre et ne survécut pas à la ruine de la capitale par Aurélien. En 363, quand l'empereur Julien y passa, c'était une ville sans habitants.

De toutes les trouvailles faites à Doura, je ne veux aujourd'hui en figurer qu'une

1. Il y a, en vérité, deux Musées à Cherbourg, l'un à l'Hôtel de Ville, l'autre dans une annexe du Théâtre. Ils sont l'un et l'autre riches en bons tableaux.

2. Fr. Cumont, *Fouilles de Doura-Europos*, Paris, 1927. Depuis la publication de ce beau volume, M. Cumont a repris les fouilles de Doura avec l'archéologue russe M. Rostovtzev.

3. *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1923, p. 21.

seule : c'est une statuette en marbre d'Aphrodite, haute de 0^m 56, malheureusement sans tête, qui a été exhumée dans un temple consacré à Artémis Nanaïa¹. Cette statuette, sans être un chef-d'œuvre, est importante par les raisons que voici :

La déesse, dont le torse est à peine voilé par une tunique transparente, tandis que les plis d'un lourd manteau de laine couvrent ses jambes, est figurée dans une attitude fortement *hanchée*, le pied gauche reposant sur une tortue. Ce n'est pas le premier exemplaire de ce motif et l'on en a découvert récemment trois autres à Benghazi et à Cyrène². Souvent la tortue manque, mais il y a un dauphin près de la



APHRODITE DE MARBRE
DÉCOUVERTE
A DOUBA-EUROPOS

déesse : d'autres fois, le haut du corps est nu ; mais ce ne sont là que les variantes d'un même type dont la popularité a dû être grande dans le monde grec.

Par une association d'idées qui nous échappe — celles que les anciens ont alléguées sont absurdes — la tortue était mise en rapport avec Aphrodite³. Le polygraphe Athénée signale, dans un temple de cette déesse, des tortues en bois. On s'est demandé depuis longtemps si le pied gauche de l'Aphrodite de Mélos ne reposait pas

1. *Monuments Piot*, t. XXVII, pl. 3.

2. *Libya*, Mars-Avril 1927, pp. 118-121 ; *Africa Italiana*, t. 1, p. 41.

3. Je crois volontiers qu'Aphrodite a pris, en divers points des côtes grecques, la succession d'une tortue marine, *totem* comme le poulpe mycénien. Comme Aphrodite, elle flottait sur l'onde et pouvait passer pour en être née.

sur une tortue et l'on a fait observer, à ce propos, que de nombreuses tortues en terre cuite, aujourd'hui au British Museum, ont été recueillies à Mélos.

Or, Pausanias a décrit¹ une statue de Phidias, en or et en ivoire, dans un temple d'Elis ; elle représentait, suivant lui, Aphrodite *Ourania* (céleste) et appuyait le pied sur une tortue. L'association de la tortue avec Aphrodite est d'ailleurs beaucoup plus ancienne que Phidias².

Il est donc vraisemblable que le type de l'Aphrodite de Doura, autrefois qualifié de *Vénus marine*, dérive d'un chef-d'œuvre de Phidias, comme l'affirmait nettement, dès 1911, M. Macchioro³ : « Une Aphrodite de Phidias, écrivait-il, se cache sous la Vénus marine, devenue telle, à l'époque hellénistique, par l'adjonction d'un dauphin ».

L'Aphrodite à la tortue de Phidias ne devait pas avoir le haut du corps nu, mais couvert d'une étoffe transparente comme à Doura. L'attitude des bras reste à déterminer. Bien entendu, il n'a jamais existé de copies exactes d'après la statue chrysléphantine d'Elis, non plus que d'après l'Athéna du Parthénon ou le Zeus d'Olympie. Phidias avait, si l'on peut dire, lancé ces motifs ; on les reprit et on les varia, non seulement en ajoutant ou en retranchant des attributs, mais en adoptant des proportions assez différentes, dictées par l'esthétique du temps. Les mêmes variations s'observent, comme je l'ai déjà fait remarquer, quand on réunit, en photographies ou en moulages, les répliques d'une statue quelconque du ve ou du ive siècle, accommodées à des *canons* plus récents. Mais c'est déjà quelque chose de pouvoir affirmer que nous connaissons aujourd'hui, du moins dans son attitude et ses grandes lignes, une Aphrodite de Phidias.

..

L'archéologie italienne continue à être heureuse dans sa nouvelle province de Libye. De Tolmetta, en Cyrénaïque, provient une curieuse statue de marbre haute de 1^m20, dont nous reproduisons seulement le buste⁴. Il y a là quelque chose de tout à fait nouveau et, par conséquent, un problème. L'aspect général est celui d'une déesse de l'abondance : la main gauche tenait la *cornucopia*, la droite une patère. L'intérêt se concentre sur la tête, bien mieux travaillée que le corps ; de quelle dépouille d'animal est-elle revêtue ? Ce n'est pas la dépouille d'éléphant que l'on voit sur la tête de l'Afrique ou de la ville d'Alexandrie personnifiées ; c'est plutôt la dépouille d'une vache. On songe alors à Isis, ou à une Isis-Tyché, qui serait la Fortune tutélaire de la ville de Tolmetta. Les anciens ont signalé à Alexandrie une image de la reine Arsinoé en Isis-Tyché, d'où pourrait peut-être dériver celle-ci. Mais il y a lieu de réserver notre opinion, en attendant la découverte de coiffures analogues.

La même incertitude pèse sur l'interprétation d'un bas-relief polychrome découvert à Benghazi, qui est probablement un ex-voto commémorant une victoire de la palestre⁵. On voit, dans un édicule dorique, où se lisent les restes d'une dédicace

1. Pausanias, VI, 25, 1.

2. Voir *Journ. of Hell. Stud.*, 1888, p. 253.

3. *Revue archéologique*, 1911, II, p. 268.

4. *Libya*, Janvier-Février 1927, p. 10. (Silvio Ferri).

5. *Africa Italiana*, 1927, p. 102 et pl. en couleur ; Cumont, *Revue archéologique*, 1927, II, p. 286.

grecque du IV^e siècle, quatre personnages debout et les restes insignifiants d'un



PARTIE SUPÉRIEURE D'UNE STATUE DE MARBRE
DÉCOUVERTE A TOLMETTA (CYRÉNAÏQUE)

cinquième. La figure à la gauche du spectateur est évidemment Athéna, représentée



BAS-RELIEF POLYCHROME, DÉCOUVERT A BENGHAZI

dans une attitude vive, avec son casque et son bouclier ; celle qui lui fait pendant à

droite est probablement Artémis, tenant un javelot et le produit de sa chasse. Mais quel nom donner aux deux personnages masculins, l'un portant une cuirasse par-dessus une longue robe, l'autre, long vêtu et cuirassé également, coiffé par surcroît d'un bonnet pointu et élevant le bras gauche d'un geste solennel ? Héros ou dieux locaux ? C'est bientôt dit. Mais si l'on cherche à déterminer leur nom, leur nature particulière, on se convainc d'une chose seulement, c'est qu'on ne sait rien. La colonisation grecque de la Cyrénaïque, pas plus que la colonisation romaine postérieure, n'a pu supprimer, même dans les villes tout hellénisées à la surface, les dieux et les cultes de la Libye. Des fouilles profondes nous apprendront un jour à les connaître ; pour l'instant, en rendant justice à la belle exécution de ce fragment, à la conservation étonnante de sa polychromie, c'est deux points d'interrogation qu'il faut insérer entre Athéna et Artémis.

. . .

Sir Arthur Evans a publié d'un coup deux gros volumes, très richement illustrés, de son grand ouvrage sur les palais de Knossos en Crète¹. Mais il ne s'est pas borné à décrire ses propres découvertes sur cet emplacement privilégié ; les fouilles des Français, des Italiens, des Grecs, des Américains, exécutées sur d'autres points de l'île, lui ont fourni la matière de comparaisons instructives. Qu'il nous suffise de rappeler ici, avec lui, l'une des trouvailles les plus singulières faites par l'École française d'Athènes dans le second palais de Mallia (le premier a été détruit par un tremblement de terre). C'est une hachette de schiste ornée de spirales et de chevrons, c'est-à-dire décorée à la façon du palais de Tirynthe et de certains produits de l'orfèvrerie mycénienne. Nous en donnons une reproduction en bande de page². La date approximative de cet objet encore unique peut être placée entre 2000 et 1600 avant notre ère. La forme est celle d'une panthère, mais ce n'est pas une bête féroce en liberté. On distingue nettement une sangle autour du col et des anneaux aux pattes ; c'est donc une panthère harnachée. D'une panthère dressée pour la chasse, il ne peut-être question ; c'est une panthère qui devait être attelée à un char, sans doute au char d'un dieu. Sur un cylindre hittite du Cabinet des Médailles, on voit un char attelé de deux lions, monté par un dieu imberbe ; c'est proprement l'ancêtre du char de Dionysos et de celui de Cybèle. Mais quel dieu, quel héros crétois attelait des panthères à son char ? Nous l'ignorons. Le décor de spirales conjuguées, fréquent sur les cylindres hittites, nous oblige à regarder encore de ce côté. Mais la spirale décorative n'est pas une invention hittite ; on en connaît au moins un exemple de l'époque quaternaire, sur un bois de renne de la caverne d'Arudy (Basses-Pyrénées)³, puis, à l'époque de la pierre polie, de nombreux exemples à Butmir en Bosnie, tous beaucoup plus anciens que ceux de la Méditerranée orientale. Assurément, l'origine de la spirale devant être cherchée dans la nature même des matériaux flexibles et élastiques⁴, cet ornement peut être né indépendamment en des milieux très divers et n'est pas, comme la fibule, l'équivalent d'un *fossile directeur*. Il n'en reste pas moins que l'emploi de la spirale,

1. Arthur Evans, *The palace of Minos at Knossos*, t. II, en deux volumes. Londres, 1928.

2. *Monuments Piot*, t. XXVIII, pl. 2 ; *Comptes-rendus de l'Acad. des Insér.*, 1925, p. 23.

3. S. Reinach., *Rép. de l'Art quaternaire*, p. 23.

4. *Cf. Rev. arch.*, 1914, II, p. 154.

répétée pour décorer une surface, est chose trop rare pour qu'on se refuse à accepter la possibilité de relations ethniques entre les peuples où ce mode de décoration a trouvé faveur. A l'aspect de la singulière hache sacrée de Mallia, il n'est pas inopportun de le rappeler.

∴

J'ai souvent, au cours de ces études, narré la découverte de statues d'origine



STATUE EN MARBRE
DE NÉRÉIDE (?)
(Burlington House, Londres.)

inconnue, déterrées depuis longtemps, mais qui ont attendu jusqu'à nos jours pour être mises en lumière et appréciées. Je peux en citer deux encore, récemment signalées par un archéologue américain, autrefois professeur à Cambridge, feu Sir Charles Walston (*Waldstein* avant 1914).

La première avait été donnée à l'Académie royale de Londres par le sculpteur Henry Weekes pour décorer un atelier; il y a quinze ans environ, afin de la préserver de toute injure, on la plaça dans un salon de Burlington House, siège de l'Académie, où Lady Walston la fit remarquer à son mari. Celui-ci en obtint des photographies et lui consacra un mémoire, le dernier qu'il ait publié¹. Haute

1. Walston, *Notes on Greek Sculpture*, Cambridge 1927, p. 19.

de 0^m78, cette belle statue de style grec offre des analogies frappantes avec les Néréïdes du monument de Xanthos en Lycie, bien que les dimensions en soient inférieures à celles des statues de cette provenance, conservées au British Museum. Ce qu'il y a de vraiment admirable dans celle-ci, c'est la draperie transparente collant au buste et les beaux plis formés par le manteau flottant, comme dans la Niké de Samothrace. On peut aussi rappeler, comme l'a fait Sir Ch. Walston, les



STATUE EN MARBRE

D'ATHÉNA

(Newton Hall, Angleterre.)

Nikés de la balustrade de l'Acropole, qui sont des environs de l'an 400. Cette date conviendrait d'autant mieux que, suivant un texte de Plinè, le peintre Polygnote, au v^e siècle, avait été le premier à peindre des femmes *tralucida veste*, innovation qui eut bientôt un contre-coup dans la sculpture, comme l'attestent plusieurs figures des frontons du Parthénon et surtout l'original de l'Aphrodite dite *Genitrix*, qui doit remonter à la fin du v^e siècle. Un sculpteur ne perdrait pas son temps en essayant une restauration en plâtre de la statue si longtemps négligée de Burlington House.

La seconde statue révélée par Sir Ch. Walston et acquise par lui, d'un antiquaire du Midi, pour son château de Newton Hall, provient, assure-t-on, du château des

Eygalades, « une des plus agréables bastides des environs de Marseille », écrivait Millin en 1808. C'est dans ce château que le savant voyageur, explorateur de la France méridionale sous le Premier Empire, admira et fit dessiner une splendide tapisserie de la collection du duc de Mazarin, qui a depuis émigré à New-York¹. A cette époque, le château appartenait à Barras, après avoir été la propriété du duc de Villars; puis, après diverses mutations, il passa à la famille de Castellane. Sir Ch. Walston supposait, mais sans preuves, que sa statue, dont Millin ne parle pas, avait été acquise en Italie au siècle dernier par quelque membre de cette famille. Il subsiste donc, sur son origine immédiate, quelque obscurité.

Haute de 1^m60 et assez bien conservée, l'Athéna de Newton Hall est une des *dix-neuf* répliques connues d'un type statuaire du IV^e siècle qui dut être très apprécié dans l'antiquité. Le grand nombre de répliques ou de copies implique toujours que l'original était d'un grand maître et l'on peut ici, sans crainte de trop s'aventurer, prononcer le nom de Praxitèle. Mais Sir Ch. Walston, dans sa joie de possesseur, crut avoir acquis un original du IV^e siècle, non une copie romaine; il s'imagina que son Athéna praxitélienne provenait du fronton d'un temple grec. Il est mort avec cette agréable illusion; je l'aurais affligé, s'il avait survécu, en déclarant ne la point partager, tout en rendant justice à sa découverte, prélude d'une heureuse acquisition².

. . .

Je veux terminer ce *Courrier*, principalement consacré à la sculpture, par la reproduction de quelques admirables peintures de vases, récemment publiées ou commentées.

Voici d'abord une coupe attique à fond blanc, objet très rare; on en connaît à peine quarante, la plupart très mutilées; c'est une œuvre signée du potier Hegesiboulos, découverte en 1890 dans l'île d'Eubée et acquise par le Musée du Cinquante-naire à Bruxelles³. L'ensemble est d'une extrême élégance; l'argile en est si mince, les anses si fragiles, que toute possibilité d'emploi pratique est exclue. Comme les lécythes à fond blanc, cette coupe a dû être fabriquée exprès pour les morts. Le sujet figuré au milieu, d'un dessin à la fois très simple et très ferme, est un petit chef-d'œuvre de délicatesse: une jeune fille coiffée du cécryphale, vêtue d'un chiton talaire et d'un himation, joue au sabot, que les Romains appelaient *turbo*. Ce jeu était permis dans les gynécées, comme celui de la *morra*, du cottabe, de la balle, du cerf-volant; il n'est pas téméraire de penser que la vierge eubéenne, dont la tombe nous a rendu ce vase exquis, le reçut comme dernier présent et funèbre hommage d'une de ses compagnes de jeu.

Les mêmes qualités de finesse, la même science du dessin paraissent sur le fond d'une petite coupe d'Egine acquise par le Musée Métropolitain de New-York⁴. Un éphèbe joue de la lyre devant un autel et, d'un air inspiré, s'accompagne en chantant. De la main droite il tient le plectre, de la gauche il pince les cordes. Au-dessus de l'autel est suspendu le petit sac qui sert à contenir l'instrument. Le nom de l'éphèbe, *Akestoridès*, est inscrit en lettres pourpres que la photographie ne rend pas. Le

1. Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, t. III, p. 307.

2. Ch. Walston, *Alcamenes*, 1926, pl. 13, p. 181.

3. *Monuments Piot*, t. XXIX, pl. 2 (H. Philippart).

4. *American Journal*, 1926, p. 35 (Gisela Richter).



JOUEUSE DE SABOT, PEINTURE D'UNE COUPE A FOND BLANC
(Musée de Bruxelles.)



JOUEUR DE LYRE
PEINTURE D'UNE COUPE D'ÉGINE
(Musée de New-York.)

style est apparenté aux meilleures productions de Douris : l'attitude du lycéine rappelle celle d'Orphée sur un admirable vase de Géla.

Ce même Musée Métropolitain, à qui les acquisitions les plus coûteuses sont permises, a acheté, en 1925, un autre chef-d'œuvre de la céramique athénienne, une *kylix* très rapiécée, mais peu restaurée, dont le fond offre l'image de deux jeunes filles qui, au moment de se baigner, déposent leurs vêtements sur des tabourets. A quoi bon louer une pareille peinture ? Il faudrait être aveugle pour ne pas l'admirer, et je pense à la joie qu'elle eût causée à Ingres s'il l'avait eue sous les yeux. La jeune fille à gauche du spectateur porte une bandelette trois fois enroulée autour



JEUNES FILLES AU BAIN
PEINTURE D'UNE COUPE

(Musée de New-York.)

de ses cheveux et une boucle d'oreille ; l'autre a la chevelure attachée dans un sac avec une cordelette blanche et un bandeau blanc qu'elle se dispose à ôter. A l'extérieur de cette coupe, que nous reproduisons en cul-de-lampe, on voit une *conversazione*, groupe charmant de jeunes gens et de jeunes filles qui causent et s'offrent des cadeaux. Tous ces personnages sont chastement drapés, sauf un garçon plus jeune que les autres qui est nu (deuxième figure en bas à gauche) ; serait-ce le lauréat d'un concours gymnique qui vient recevoir les compliments de ses aînés ? Une telle scène donne une idée bien favorable des mœurs polies de la bonne société athénienne vers l'époque où s'achevait le Parthénon.

Sans chercher si M. Beazley a eu raison d'attribuer ces peintures à la vieillesse de Douris, je donne, à titre de comparaison, l'image d'une baigneuse qui occupe le fond

1. *American Journal*, 1926, p. 33.



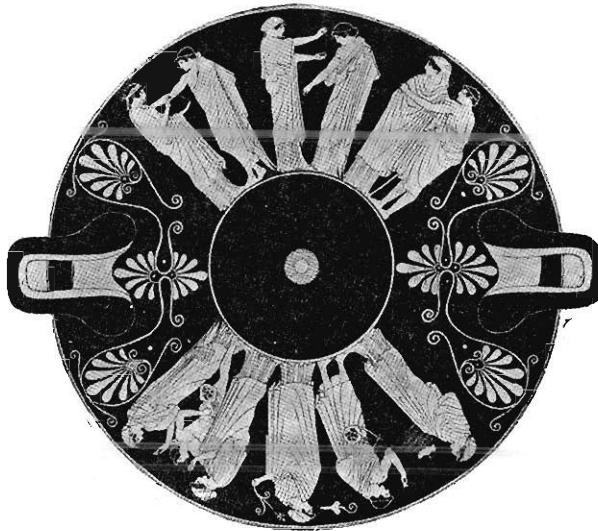
BAIGNEUSE
PEINTURE D'UNE COUPE
(Musée de Bruxelles.)

d'une coupe du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles¹. Elle porte de la main droite un grand vase métallique vide, sur la gauche ses vêtements roulés en paquet, et s'approche d'un bassin de métal orné d'un serpent, formant peut-être robinet. Je pense qu'elle va remplir la situle pour en répandre ensuite le contenu sur elle, mais n'en suis pas sûr; ce qui ne laisse pas de doute, c'est le charme du mouvement et du dessin. (Œuvre de Brygos, opine l'un — peinture d'Onesimos, répond l'autre. Je pourrais m'amuser à proposer un troisième nom, mais m'en abstiens; il y avait, vers le milieu du ve siècle, bien des artistes exquis qui n'ont pas pris la peine de signer. Mais notre curiosité légitime demande tout au moins que les peintures anonymes de vases grecs soient classées d'après les affinités qu'elles présentent, et c'est ce que

rendra enfin possible, sinon toujours facile, le beau recueil photographique des vases grecs sous le titre de *Corpus vasorum antiquorum*, a entrepris et déjà fort avancé, sous la direction de notre collaborateur M. E. Pottier, l'Union internationale des Académies.

S. REINACH

1. *Corpus vasorum*, Bruxelles, III, 1, c, pl. 1, n° 3 b (F. Mayence). Ici d'après une photographie directe.



CONVERSATION
PEINTURE INTÉRIEURE D'UNE COUPE
(Musée de New-York.)

