

TP 145 M15

Hommage respectueux
F.P.

LA COLLECTION USTINOW

LA SCULPTURE

PAR
FREDERIK POULSEN

(AVEC 4 PLANCHES ET 25 FIGURES DANS LE TEXTE)

(VIDENSKAPSELSKAPETS SKRIFTER. II. HIST.-FILOS. KLASSE. 1920. No. 3)

UTGIT FOR FRIDTJOF NANSENS FOND

KRISTIANIA
EN COMMISSION CHEZ JACOB DYBWAD
1920

Bibliothèque Maison de l'Orient



071460

TP 145 M¹⁶

LA COLLECTION USTINOW

LA SCULPTURE

PAR
FREDERIK POULSEN

(AVEC 4 PLANCHES ET 25 FIGURES DANS LE TEXTE)

(VIDENSKAPSSKAPETS SKRIFTER. II. HIST.-FILOS. KLASSE. 1920. No. 3)

UTGIT FOR FRIDTJOF NANSENS FOND



KRISTIANIA
EN COMMISSION CHEZ JACOB DYBWAD

1920

Fremlagt i den hist.-flos. klasses møte den 23de mai 1919 ved Prof. S. Eitrem.



Le baron Ustinow est né à Moscou. Il suivit d'abord la carrière militaire, mais, à la suite d'un accident survenu au cours d'une manœuvre, il dut quitter l'armée et habiter le midi. Il alla se fixer à Jaffa et y demeura de 1862 à 1867, et plus tard encore, après un séjour prolongé en Russie, de 1878 à 1913. En fondant une sorte d'hôpital privé, il réussit à gagner la confiance des autorités turques, si bien qu'elles ne mirent aucun obstacle à son activité de collectionneur. Aussi, durant son dernier séjour à Jaffa, acheta-t-il directement aux indigènes de la Syrie et de la Palestine une immense quantité d'antiquités de tous genres, principalement des sculptures particulières à ces provinces, des pressoirs d'olives, des céramiques monochromes de Palestine, des coupes en verre, des gemmes antiques et des monnaies. Il arriva ainsi à former une collection remarquable quant à la quantité des objets, mais, en général, de peu de valeur sous le rapport de la qualité.

Toute l'ardeur qu'il mettait à collectionner n'empêcha pas le baron Ustinow de rester toujours l'amateur naïf qui achetait les yeux fermés objets sur objets souvent du même genre, et des débris de sarcophages valant à peine les frais de transport. L'explication qu'il donne du beau torse en marbre datant de l'an 478 av. J.-C. dont il est parlé plus loin (II) est typique et caractérise son discernement en la matière. D'après lui, ce torse, parce qu'il a été trouvé à Tyr, serait un fragment de la statue d'Alexandre-le-Grand sculptée par Lysippe, et, ce qui le prouverait ce serait la déviation marquée de l'épine dorsale du torse, «car, Alexandre-le-Grand était, comme on le sait, boîteux». Or, Alexandre-le-Grand avait bien, il est vrai, le cou incliné sur l'épaule droite, mais nulle part il n'est dit de lui qu'il boîtrait, et, d'un autre côté, l'épine dorsale du torse est absolument normale.

Peu de temps avant la guerre, le baron Ustinow arrivait à Londres avec sa collection, et des difficultés pécuniaires ne tardèrent pas à l'obliger de chercher à la céder en bloc. Au printemps de 1914 le Musée du Louvre était prêt à l'acheter pour un prix raisonnable, mais, comme la plupart des collectionneurs amateurs, le baron exagérait la valeur de

sa collection. Ce ne fut que plus tard — pendant la guerre — qu'il parvint à la céder à un consortium norvégien qui après l'avoir fait transporter à Christiania, l'offrit à l'Université de cette ville. Le prix en ayant été trop élevé, le marché ne fut pas conclu.

Et maintenant que cette collection est sur le point d'être dispersée et que tout contrôle scientifique deviendra bientôt impossible, il nous a paru à propos de faire connaître les œuvres qui ont et auront toujours une valeur, soit historique, soit artistique — car il s'en trouve vraiment dans cette assemblage d'objets achetés sans discernement et qui, en général, font l'effet de provenir d'une province retirée où la civilisation gréco-romaine se rencontrait avec la culture orientale, et où l'art de l'Orient était tout autant imité que celui de l'Occident, mais où rien de nouveau ni de particulier ne se créait. Les imitations de la céramique cyprïote du VIII^e au VI^e siècle av. J.-C. et les sculptures de Scythopolis, qui ne sont que des essais barbares d'imiter la sculpture-portrait romaine, caractérisent le degré peu élevé où était l'art dans cette province. Les reliefs de Palmyre sont bien tant soit un peu meilleurs; mais, comme la Glyptothèque de Ny Carlsberg, le British Museum et le Louvre en possèdent, ils sont déjà suffisamment connus. Aussi nous contenterons-nous d'étudier les sculptures qui nous apprendront quelque chose de nouveau sur l'art oriental, l'art hellénique et l'art romain.

I. Statuette de bronze d'origine syrienne.

(Fig. 1 et 2).

Cette statuette, haute de 0^m 37, est tout d'une pièce, et, toute primitive qu'elle soit, le style en est si marqué que, même privée de toute indication sur sa découverte, on pourrait sans hésiter la placer parmi les petits bronzes syriens des IX^e et VIII^e siècles av. J.-C. Comme toute la collection du baron Ustinow est formée d'œuvres trouvées en Palestine et en Syrie, la preuve décisive de l'origine syrienne de cette figurine ne manque donc même pas. Un parallèle exact en est une statuette de bronze, haute de 0^m 29, trouvée à Beyrouth qui a fait autrefois partie de la collection du comte Tyskiewicz à Rome¹ (fig. 5); et apparentée de près à ces statuettes est celle en bronze avec une hauteur de 0^m 24, découverte à Tyr, et qui actuellement se trouve en Amérique (fig. 3—4)²

¹ W. Froehner: Catalogue de la collection Tyskiewicz, Pl. VIII, N^o 113.

² American Journal of Archaeology, T. V, 1900, Pl. III et p. 289.



Fig. 1—2. Statuette de bronze à Kristiania (Collection Ustinow).



Fig. 3—4. Statuette de bronze, trouvée à Tyr.



Fig. 5. Statuette de bronze, autrefois dans la collection Tyskiewicz.

et d'autres encore ayant la même origine qui furent offertes au British Museum et dont on ignore le lieu où elles se trouvent actuellement ¹.

Commune à tout ce groupe est la forme triangulaire de la face terminée par la longue barbe en pointe dont les boucles, dans la statuette de bronze du baron Ustinow, sont caractérisées par de fines ondulations serpentiformes, dans la statuette « américaine » par de grossiers traits verticaux, tandis que le bronze Tyskiewicz a une barbe non travaillée, dont les détails ont été probablement rendus par des couleurs. Ces statuettes n'ont que la barbe, point de moustache, ce qui était une coutume vraiment syrienne qui s'est maintenue à travers plusieurs siècles et qui a aussi pénétré en Grèce pendant la période archaïque². Tout comme le visage, le nez est d'une forme grossièrement triangulaire, la bouche est petite et sans lèvres, les yeux creusés pour l'incrustation. Les sourcils sont également caractérisés par de petites rainures, trait qui se rencontre assez fréquemment dans la plastique égyptienne, mais qui fut adopté par la syrienne et se maintint jusqu'à l'époque de l'Empire Romain³. Toutes ont les cheveux aplatis sur le crâne et descendant dans le dos; ceux du bronze Ustinow (fig. 1 et 2) sont tressés depuis le front; les tresses sur la nuque de la figurine américaine se voient distinctement, de même que celles sur les épaules (fig. 3). Ces personnes sont *εὐπλόκαμοι* comme les héroïnes d'Homère qui, avec

¹ Fr. Poulsen; Der Orient und die frühgriechische Kunst p. 61 et suiv.

² Fr. Poulsen. Ibid. p. 13.

³ Fr. Poulsen. Ibid. p. 163.

tant d'autres choses, ont adopté l'arrangement de leur chevelure de la Syrie phénicienne¹.

Le modelé primitif des corps offre aussi de grandes analogies. Les épaules des bronzes Ustinow et Tyskiewicz sont larges et droites, celles de la figure américaine sont étroites et plus tombantes; le bronze Tyskiewicz a des mollets, les autres pas; mais dans tous, les corps, à part cela, sont également non travaillés. La position des bras est la même; ils sont pliés, les coudes collés au corps, les avant-bras tendus avec les mains fermées qui ont tenu un objet quelconque, probablement un votif. Cette position des bras se retrouve dans toute une série de sculptures hittites².

Le costume du bronze Ustinow paraît ne devoir se composer que d'un pagne maintenu par une large ceinture de cuir, mais sur les deux autres bronzes se distingue nettement une encolure qui fait voir que le costume était un chiton entourant étroitement le haut du corps et tombant avec un pagne jusqu'aux genoux. Il est probable que la peinture du bronze Ustinow a fait ressortir le vêtement du haut du corps, et, en cela, nous voyons une nouvelle preuve de ce que les Syriens, tout comme plus tard les Étrusques, coloraient même leurs bronzes. La ceinture avec ses bords épais est aussi de forme nettement hittite; ce genre de ceintures passa dans la plastique grecque et se voit sur quelques-unes des premières statues d'« Apollon »³. Le bronze américain a au-dessous de la ceinture une cordelière, et, de même que le pagne rayé du bronze Ustinow, le pagne a des bordures rayées en biais sur les côtés. Ces bordures de côté sont aussi hittites⁴.

Ce groupe est syrien, peut-être en partie phénicien. Que les Phéniciens aient en tout cas fait des figures de bronze accusant ce type, l'analogie qu'ont ces statuettes avec les bronzes trouvés dans la Sardaigne qui avait subi l'influence phénicienne, le démontre amplement. Ces bronzes, avec leurs têtes nues, leur longue chevelure, la position



Fig. 6. Statuette syrienne du II millénaire av. J.C.

¹ Fr. Poulsen. Ibid. p. 178.

² Fr. Poulsen. Ibid. p. 57.

³ Fr. Poulsen. Ibid. p. 164. Deonna: Les Apollons archaïques p. 59.

⁴ Fr. Poulsen: Der Orient, p. 56 et suiv.

typique des bras et la ceinture à larges bords, forment un tout complet et se distinguent nettement des bronzes syriens du II^e millénaire av. J.-C. Ceux-ci se caractérisent notamment par leur analogie avec les bronzes créto-mycéniens, dont la marque distinctive est le chapeau ou casque pointu et la position des bras qui fait supposer le port du bouclier et de la lance (fig. 6)¹.

En fixant aux IX^e et VIII^e siècles la date de ce groupe dont le représentant le plus appréciable est le bronze Ustinow, on s'est basé sur les analogies avec les œuvres hittites de cette époque dont les dates sont assurées par la ressemblance que ces œuvres accusent avec les trouvailles syro-phéniciennes faites à Nimroud. De même aussi leur rapport avec les œuvres de la première période de l'art du moyen-âge grec, notamment avec la plastique de l'époque du Dipylon, parle en faveur de cette date. Tant dans les petits bronzes gréco-géométriques que dans les figurines d'ivoire², on trouvera des ressemblances frappantes, comme, p. ex. dans l'arrangement de la chevelure et la forme des boucles, dans les sourcils creux, etc. Ce sont ces ressemblances qui donnent à l'art des Syriens, grossier et malhabile en lui-même, un intérêt historique; les héros des temps homériques l'ont malgré tout admiré, et, lorsque les Grecs, après l'invasion des Doriens, essayèrent de créer leurs premières statues, ce furent de telles statuettes qui apparurent à leurs yeux comme des modèles dignes d'être imités.

II. Torse de jeune homme.

(Fig. 7 et 8).

On indique comme lieu de provenance de ce fragment, la ville de Tyr. La hauteur de ce torse de marbre jusqu'à son point le plus élevé est de 0^m 865; quant à son état de conservation, on pourra s'en faire une idée à l'aide des figures 7 et 8. La cuisse droite est cassée par le milieu, mais les morceaux s'adaptent. Le bras gauche pendait le long du corps, et une cassure assez grande sur la cuisse gauche indique que la main ou un attribut y touchait. Le bras droit, par contre, s'éloigne légèrement du flanc et il aura probablement été plié au coude, bien que le biceps ne soit pas très marqué. Le jeune homme se tenait solidement campé sur la jambe gauche, tandis qu'il portait en avant la jambe droite pliée au genou, ce qui a déplacé légèrement le bassin, tout en laissant la poitrine et les épaules parfaitement droites.

¹ La figure 6 faisait précédemment partie de la collection Tyskiewicz.

² Cf. Perrot-Chipiez VII p. 142 et pl. III.

Le bronze Sciarra de la Glyptothèque de Ny Carlsberg (fig. 9)¹ aidera à donner une idée plus claire de l'attitude de cette œuvre. De même que le torse de la collection Ustinow, ce bronze est une des toutes premières œuvres créées après que l'art eût rompu avec la frontalité archaïque. Le poids du corps tombe sur la jambe gauche et la



Fig. 7—8. Torse de jeune homme (Collection Ustinow)

droite est inclinée. La flexion du bras droit et la main tendue appartiennent également à cette statue-là et rappellent le mythe, rapporté par Athénée, selon lequel l'athlète Théagène de Thasos² avait un appétit si formidable qu'il pouvait dévorer tout un bœuf, et que son île natale ne pouvant pas le nourrir, il dut se mettre à mendier sa nourriture, et c'est pourquoi il fut représenté en bronze «tendant la main comme un

¹ No 28 de la Glyptothèque. Röm. Mitt. II 1887 p. 90 et pl. IV—V.

² Athénée X 412 e.

mendiant». Mais ce récit nous paraît bien plutôt être celui d'un cicéron de l'antiquité essayant d'expliquer l'attitude d'une telle statue aux naïfs visiteurs d'un temple. Même encore au temps d'Aristophane, cette attitude, la main droite tendue, n'était pas rare, dans les statues des dieux surtout, ce qui a fourni au poète l'occasion de se moquer des dieux qui avaient la main tendue et ouverte en l'air, comme s'ils étaient là pour «recevoir des dons, non pour donner eux-mêmes»¹.

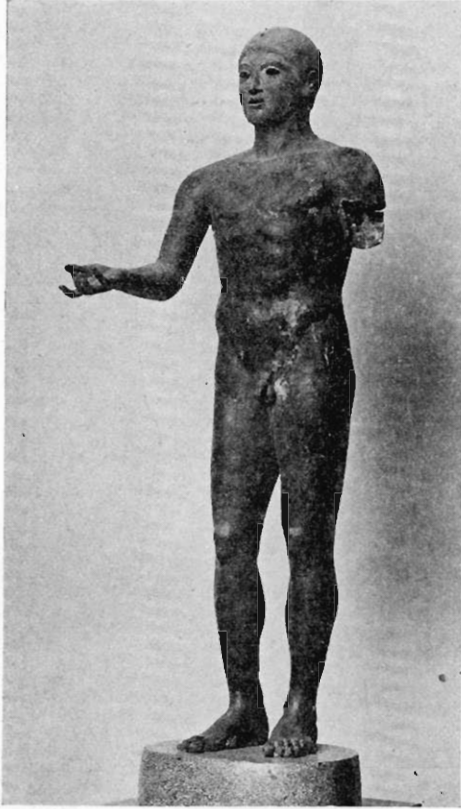


Fig. 9. Le bronze Sciarra de la Glyptothèque de Ny Carlsberg.

Mais la manière même du traitement des formes du torse Ustinow permet de déterminer plus exactement encore la place qu'il occupe dans la plastique grecque. Il est apparenté de près, non-seulement par l'attitude et le mouvement, mais encore par tout l'ensemble, au bel éphèbe de l'Acropole d'Athènes, dont le corps fut trouvé en 1865, mais la tête seulement en 1888 (fig. 10—11)². Tous deux ont quelque chose

¹ Ecclésiastusai 780.

² Dickins: Catalogue of the Acropolis Museum, p. 264 n° 698. H. Schrader: Auswahl archaischer Marmorskulpt. im Akropolismuseum, pl. XVI—XVII.

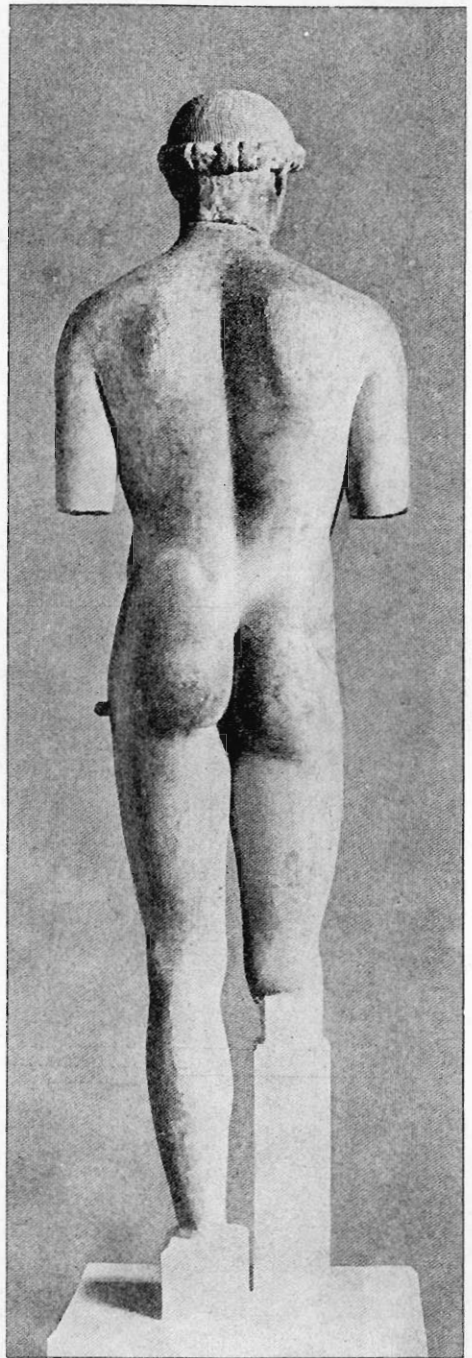
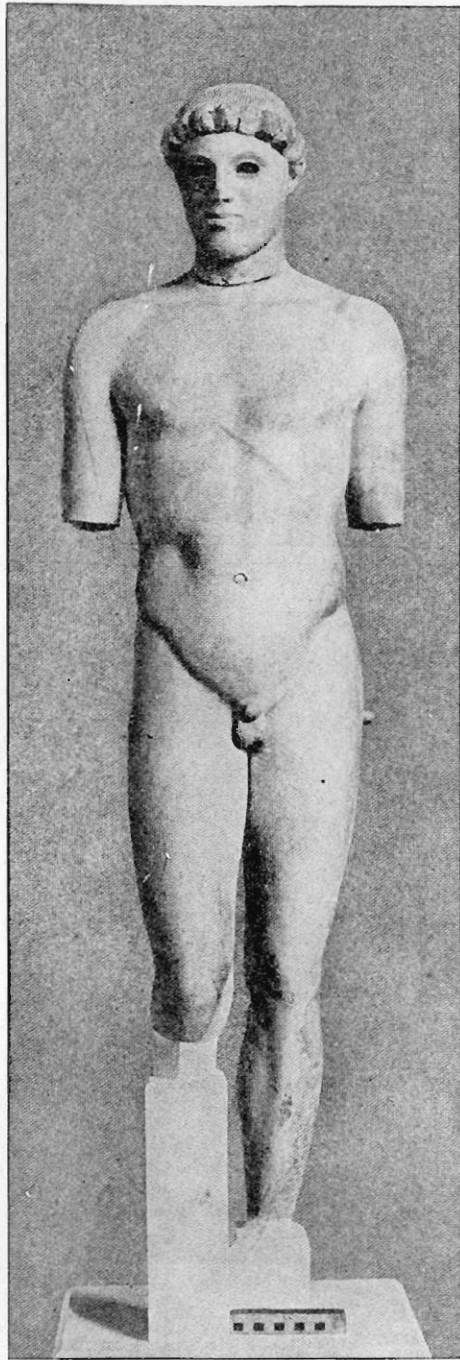


Fig. 10—11. Statue d'éphèbe, trouvée à l'Acropole d'Athènes.

d'analogue, d'aisé, dans leur extérieur; ces corps, tout à la fois charnus et musculeux, sont tout aussi éloignés de la corpulence ionienne que de la maigreur éginétique. Il y a aussi de l'analogie dans la plupart des détails: c'est ainsi que les pectoraux et les bords du thorax sont finement marqués; il en est de même pour les muscles deltoïdes et les lignes tombantes des épaules, et dans les deux marbres la linea alba ne se continue pas au-dessous du nombril. D'autres points de ressemblance sont encore les creux entre les muscles verticaux de l'abdomen

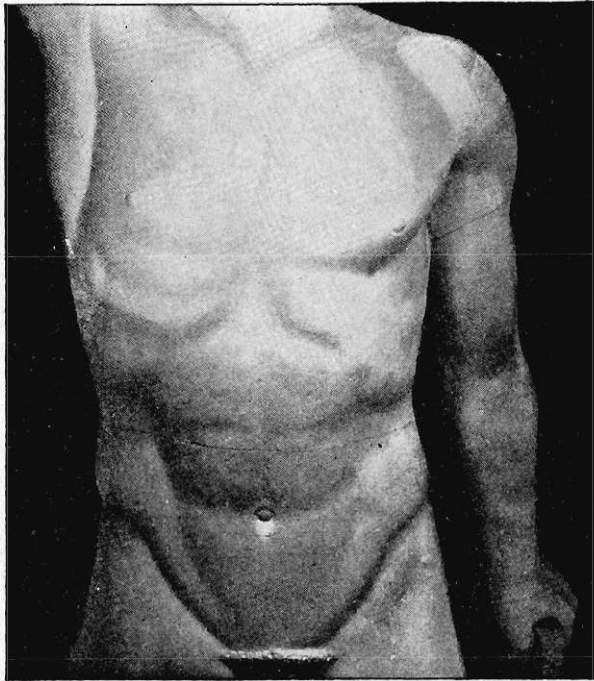


Fig 12. Partie de la statue d'Harmodios à Naples.

et les latéraux, de même aussi la texture des muscles des hanches et la molle rondeur des cuisses. Comme le torse Ustinow a déjà les pubes, alors que les formes de l'éphèbe de l'Acropole sont encore celles d'un adolescent, la structure des corps diffère légèrement: le torse Ustinow est plus fort de hanches, et les angles du muscle iliaque sont plus brisés. Si la gorge, la clavicule et le nombril sont moins accusés, c'est probablement dû au fait que le torse Ustinow est une copie romaine, supérieurement exécutée il est vrai, tandis que l'éphèbe de l'Acropole est une œuvre originale grecque.

Quand à l'attitude, la pose des jambes est la même, mais l'effet du contraposte est légèrement plus accentué dans le torse Ustinow qui

serait ainsi plus jeune. L'inclinaison de la tête sur l'épaule droite paraît avoir été la même, à en juger d'après les muscles les plus bas du cou du torse. Par contre, l'éphèbe de l'Acropole avait les deux bras tombant le long du corps.

Furtwaengler a déjà comparé le traitement des formes de cette figure-ci, créée peu de temps avant la destruction de l'Acropole par Xerxès en 480, avec celui du jeune Harmodios du groupe des Tyrannoctones qui se trouve à Naples (fig. 12)¹. Abstraction faite des changements et des déplacements dans l'attitude que la violence des mouvements d'Harmodios y apporte, on n'est pas sans constater des ressemblances frappantes, et plus encore avec le torse Ustinow qu'avec l'éphèbe de l'Acropole. Les pubes ont la même forme triangulaire, les angles du muscle iliaque sont pareils, et la largueur des hanches aussi. Les deux statues représentent des jeunes hommes ayant le même âge, et la conception des formes en est si pareille que nous osons nous croire autorisé à dire que le torse Ustinow est de la même époque que le groupe des Tyrannoctones qui fut déjà inauguré en 478, immédiatement après la défaite des armées perses, et qui fut exécuté par les sculpteurs Kritios et Nésiotès.

On ne connaît pas de réplique proprement dite du torse Ustinow, mais il n'existe pas mal de statues appartenant à cette même école, celle de Kritios et de Nésiotès. La plus ancienne de ces œuvres est un torse de marbre qui se trouvait en la possession de M. Amelung à Rome (fig. 13)² et qui est une copie romaine si excellente que, tout comme le torse Ustinow, il se rapproche de très près de l'original grec. Dans cette œuvre, la pose des jambes est tout le contraire, la musculature est traitée plus durement et est plus fortement accusée, les formes, notamment les hanches et l'aîne, plus archaïques. Mais le modelé des genoux est ravissant, et il nous fait regretter douloureusement la perte

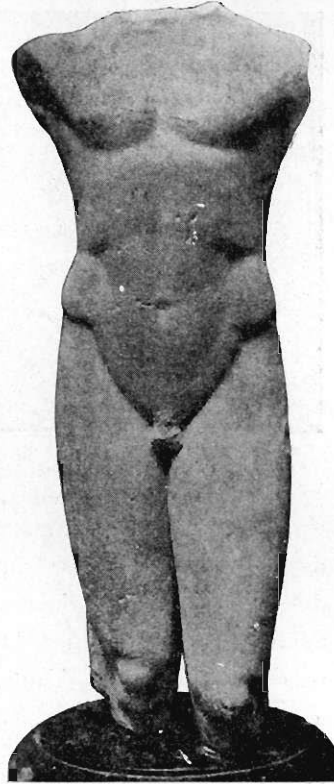


Fig. 13. Torse de marbre
(à Rome).

¹ D'après Bulle: *Der schöne Mensch*, Pl. 104 à dr.

² *Neue Jahrb. für das klassische Altertum*, T. 18, 1915. Suppl. à la p. 84.

de ces parties dans le torse Ustinow. Tout ce qui dans les œuvres postérieures apparaît mollement modelé et mis en rapport avec l'ensemble, le sculpteur l'a fait ressortir dans la statue Amelung avec l'enthousiasme qui est propre aux artistes des temps archaïques.

Dans la collection de l'Université de Strassbourg se trouve un fragment de tête de jeune homme dont le style correspond au Torse Amelung

(fig. 14)¹. Ici aussi les formes, et notamment les paupières sont plus archaïques que celles de l'éphèbe de l'Acropole.



Fig. 14. Fragment de tête archaïque à Strassbourg.

Un autre beau torse qui se trouve à la Villa Albani², et dont les boucles qui tombent sur les épaules montrent que c'était un Apollon, peut encore être comparé au Torse Ustinow. La pose des bras et celle des jambes sont les mêmes que celles de l'éphèbe de l'Acropole; il a, par contre, de l'analogie avec le torse Ustinow dans la largeur

des hanches, les lignes du muscle iliaque et les pubes. Un torse d'éphèbe de Palerme³ qui, d'après les marques laissées par une cassure semble avoir appartenu à un Doryphore, fait aussi partie de ce groupe, et ressemble au torse Ustinow dans le déplacement du bassin, alors que le rapprochement en bas des muscles iliaques caractérise la première jeunesse. La courbe de la ligne médiane est ici si prononcée que, selon Hermann, ce marbre serait un précurseur de l'athlète Stéphanos de la Villa Albani⁴. Mais le torse de Palerme est trop attique pour qu'il puisse en être ainsi; le véritable précurseur de cette œuvre typique de l'école péloponésienne qu'on est porté à attribuer à l'artiste argien Hageladas, serait plutôt un torse du palais Colonne à Rome⁵ dont les bras et les jambes ont la même position que le torse Ustinow, mais dont le traitement plus vigoureux de la poitrine, de l'épigastre et des hanches, montre une conception toute différente.

¹ A. Michaëlis, *Strassburger Antiken*, p. 10-11, fig. 3-4.

² Arndt-Amelung, *Einzelstudien*, 1098.

³ Arndt-Amelung, *o. c.* 550

⁴ *o. c.* IV, texte p. 65.

⁵ *o. c.* pl. 1134. Matz Duhn, *Antike Bildwerke* 1019.

Furtwaengler rapporte encore au groupe de Kritios une statue d'Apollon qui se trouve au palais Pitti à Florence (Brunn—Bruckmann, pl. 304), mais, par la courbe accentuée de la ligne médiane et la forte accentuation de la musculature, elle semble cependant s'éloigner du genre des statues ci-dessus décrites. Il en est de même pour l'intéressant torse en marbre d'un sauteur qui est au Musée de Budapest et qui, selon Hebler, serait la dernière œuvre de Kritios¹. Il est naturellement impossible de fixer les limites du développement de l'œuvre d'un artiste dont les résultats, à une seule exception près, ne se retrouvent que dans le pâle reflet des copies.

Et pourtant, même dans des copies, ces œuvres attiques, créées au temps de l'épopée des guerres persiques, éveillent en nous, à la vue de tant de beauté juvénile, quelque chose des sensations poétiques de ce temps-là, si énergiquement exprimées par les inscriptions: «ὁ παῖς καλός» sur les coupes attiques de cette époque.

III. Fragment d'une tête de Zeus.

(Fig. 15).

Le point le plus haut de ce masque de marbre colossal est de 0^m 295; comme on peut le voir, le nez et les boucles de la barbe sont très endommagés. Cette tête a été trouvée à Gaza. Derrière, le masque est brut; il y avait-là évidemment des pièces raccordées. Le contour régulier le long de la grande cassure apparente à gauche en avant de la barbe, indiquerait aussi un raccord plutôt qu'une cassure proprement dite. La surface même des boucles de la barbe est rugueuse et la forme en est sommaire.

Cette tête est une réplique de ce même type de Zeus dont le grand buste du Zeus d'Otricoli



Fig. 15. Tête de Zeus (collection Ustinow).

¹ Arch. Jahrb., XXXI, 1916, p. 103 et pl. 5.

au Vatican est la copie la plus connue. Le traitement en est moins détaillé que dans celui-là, et l'expression moins pathétique que dans les bonnes répliques de la Glyptothèque de Ny Carlsberg et de la Villa Albani à Rome¹.

Ainsi que dans la tête Ustinow, le masque du visage est la seule partie qui soit conservée dans presque toutes les autres répliques, celle de la Glyptothèque de Ny Carlsberg étant la seule dont les boucles qui



Fig. 16. Tête d'Alexandrie.

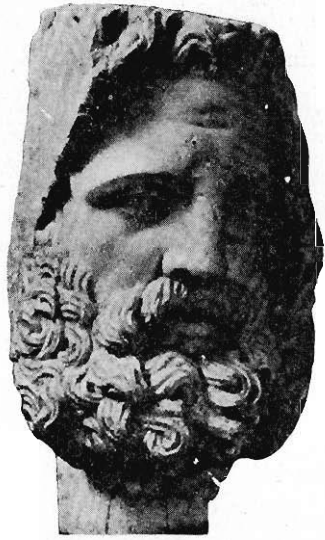


Fig. 17. Tête de Naples.

entourent le front soient antiques. C'est ainsi que les boucles qui couvrent le front du buste Otricoli sont modernes. Même dans la réplique de Ny Carlsberg, la partie postérieure de la tête et les boucles de côté étaient raccordées. La réplique d'Alexandrie (fig. 16) a eu la plus grande partie de la barbe raccordée, et les traces du raccord montrent qu'il avait été fait avec du plâtre et non pas avec du marbre. Et sur la réplique de Naples, qui elle aussi montre plusieurs traces de raccord, toutes les boucles de la barbe sont recouvertes de plâtre antique (fig. 17)².

Ce sont surtout ces deux dernières répliques qui expliquent les particularités de la tête Ustinow: que seul le masque est conservé, de plus le raccord brut de la barbe et le manque total de forme des boucles de cette même barbe. Pour les comprendre, on n'a qu'à se représenter ces parties recouvertes de plâtre. L'usage des raccords et des couches de plâtre s'explique par le fait que les couleurs ou la dorure tiennent mieux

¹ Brunn-Bruckmann, Denkmäler, pl. 605 avec illustrations dans le texte.

² o. c. texte à la planche 605 fig. 3 et 6.

sur le plâtre que sur le marbre. Les raccords de plâtre, qui étaient principalement pratiqués à Alexandrie, ne se faisaient pas pour cause de manque de matériel, mais pour mieux faire adhérer les couleurs et c'est pourquoi l'usage s'en répandit rapidement même en Italie où il fut adopté, ainsi que dans bien d'autres régions de l'Empire Romain. Dans ce type de Zeus, il est évident que la chevelure et la barbe ont été couvertes de dorure, ce qui a motivé la pose du plâtre, car il s'agit sûrement de copies d'une immense statue d'ivoire et d'or. Cette circonstance expliquerait encore une chose, à savoir, l'exécution minutieuse des traits du visage, et même, dans quelques bonnes répliques, de la peau du visage, contrastant avec la disposition grossièrement travaillée de la barbe et de la chevelure. En effet, la surface unie de l'ivoire en invitait à détailler et à accentuer les fins traits, et le copiste consciencieux devait nécessairement les reporter sur ses copies. Par contre, quand la chevelure et la barbe devaient être recouvertes d'or, il pouvait se contenter de leur donner une forme sommaire ou impressionniste et choisir, pour ce travail, une matière qui fût tout à la fois moins coûteuse, plus facile à travailler, et qui, mieux que la pierre, pût garder les couleurs. Ce fut de la même manière que l'usage de la dorure et de l'argenture sur bois amena les ébénistes de l'époque du rococo à façonner avec du plâtre les parties saillantes et particulièrement difficiles des meubles, puisque les feuilles d'or couvraient les joints et rendaient pareilles les surfaces.

Ainsi que l'a démontré M. Amelung, le type de Zeus représenté par ce groupe, trahit une grande ressemblance avec le type de Sérapis de Bryaxis, et il a peut-être été formé en connexion avec ce type-ci. C'est manifestement un type de Zeus très tardif, et Arndt a voulu le rattacher à l'école néoattique du commencement de l'empire romain, et il a même pensé, comme modèle, à la grande statue d'or et d'ivoire de Jupiter au temple même du Capitole, exécutée par le sculpteur grec Apollonios¹. Cette hypothèse pourrait bien concorder avec la technique et la grandeur des répliques, et la manière dont elles se sont répandues au loin, étant donné que le culte de Jupiter Capitolin suivait les Romains partout où leur domination s'étendait. Mais ce n'est encore qu'une hypothèse qui ne méritera l'attention que lorsque des observations sûres auront établi qu'une réplique a été trouvée dans un temple de Jupiter dans des circonstances qui prouveront qu'elle a été l'objet du culte même².

¹ A ce sujet consulter H. Brunn, *Geschichte der griech. Künstler* I p. 379 (543).

² Comp. Amelung dans le *Guide de Helbig*, 3, n° 288 et sur toute la question H. Lechat dans les *Monuments Piot* XXIII 1919 p. 27.

IV. Portrait de Sophocle vieillard.

(Fig. 18—20).

C'est un marbre en forme d'hermès, haut de 0^m 515. La tête mesure 0^m 32 de la pointe de la barbe au sommet du crâne. Ce buste

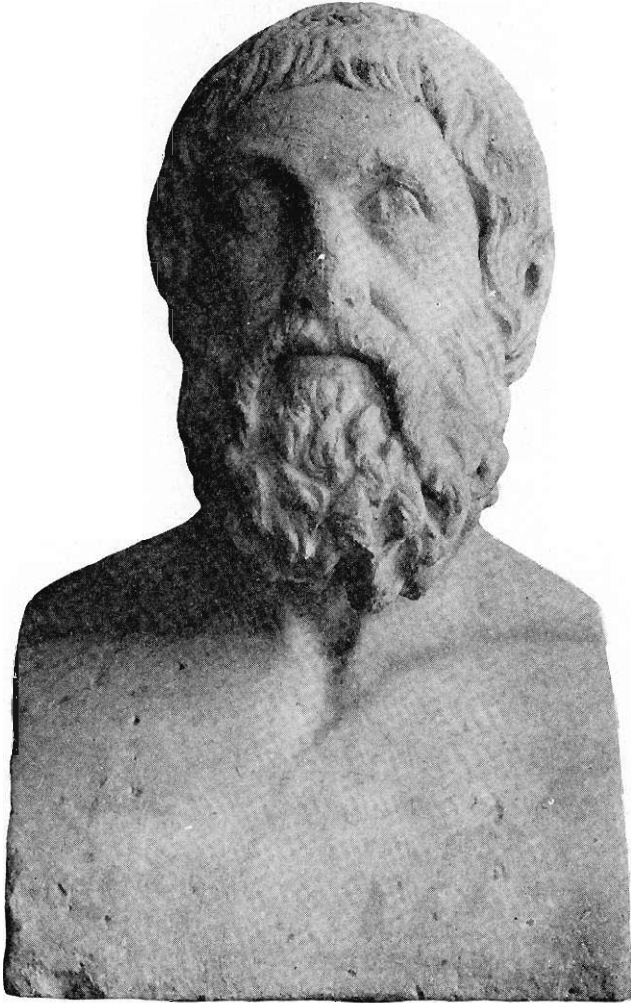


Fig. 18. Sophocle vieillard.

a été trouvé à Césarée en Palestine en même temps que le buste d'Olympiodoros dont nous allons parler plus loin, et il a probablement fait partie de l'ornement d'une bibliothèque. M. H. Thiersch l'a reproduit accompagné d'une courte notice dans «*Zeitschrift des deutschen Palästinaverains*», 1914, p. 62 et suiv. pl. XIII, 3—4.

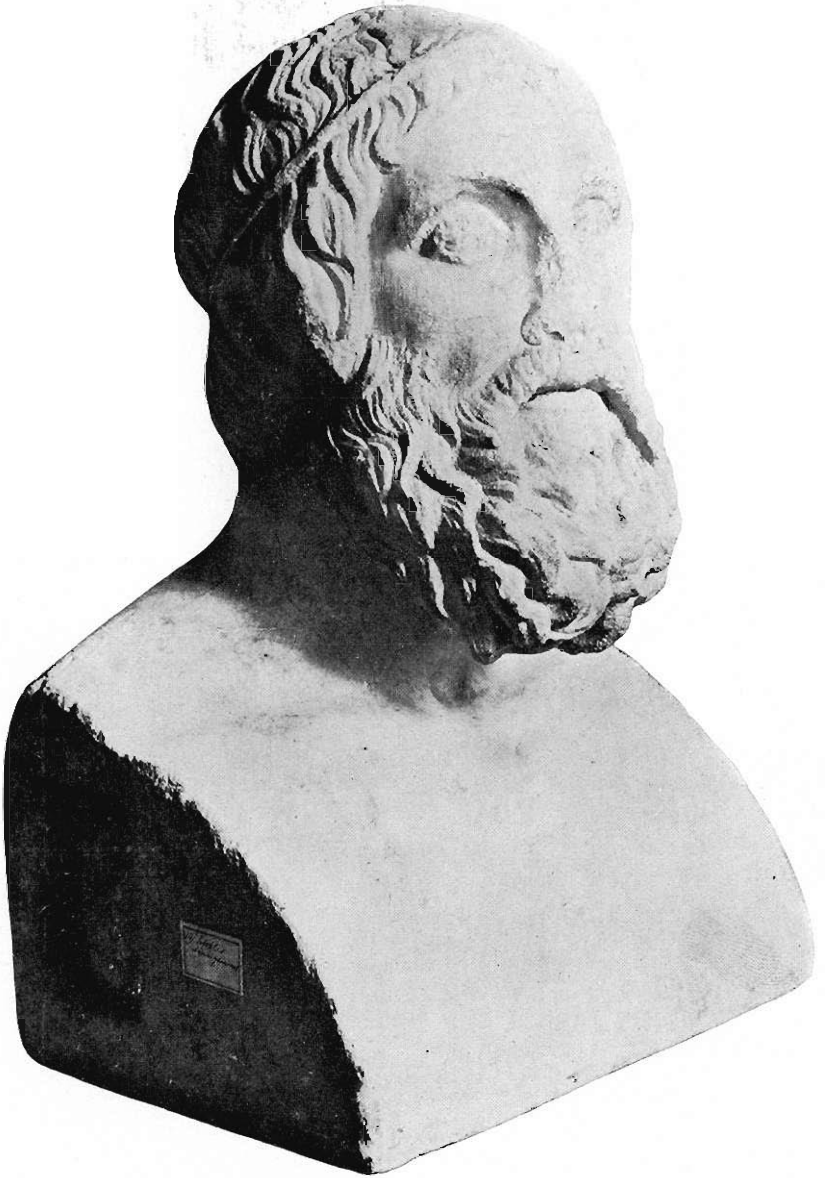


Fig. 19. Sophocle vieillard.



Fig. 20. Sophocle vieillard.

Les reproductions montrent jusqu'à quel point les bords des sourcils, les paupières et le globe des yeux, le nez et quelques-unes des boucles de la chevelure et de la barbe sont endommagés. Le peu de profondeur de la perforation des cheveux et de la barbe indiquerait que cette copie romaine aurait été exécutée au cours du 1^{er} siècle ap. J.-C. Dans la base se voient des trous profonds, carrés, destinés aux «bras» qu'on ajoutait pour porter des guirlandes ou des couronnes aux jours de fêtes.

C'est une réplique assez bonne du portrait de poète, lequel, à l'aide d'un hermès signé des jardins du Vatican, peut être désigné comme représentant Sophocle¹. On désigne fréquemment ce type, d'après une bonne réplique qui s'est trouvée en la possession de la famille Farnèse et qui maintenant est au musée de Naples, sous le nom de farnésien², mais du reste, les deux meilleures répliques sont: celle de Londres en forme d'hermès³, et la tête de Ny Carlsberg (fig. 21)⁴. Bernouilli indique 12 répliques comme sûres, 4 comme probables, 5 comme douteuses, mais Arndt fait entrer 2 des probables⁵ et 2 des douteuses⁶ parmi les copies sûres, ce qui porterait leur nombre à 16, et il

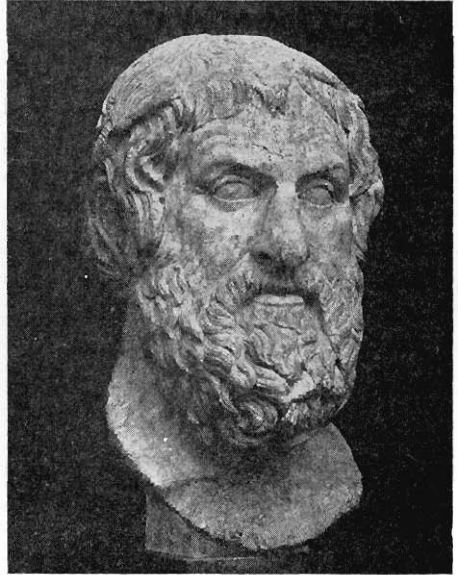


Fig. 21. Sophocle vieillard, Glyptothèque de Ny Carlsberg.

y ajoute encore une tête inconnue jusqu'ici, qui se trouve dans une collection privée à Munich⁷, et la tête Ustinow à la suite de l'article de Thiersch⁸. Il y aurait donc ainsi 18 reproductions certaines⁹.

Un lapsus calami fait faire à Arndt un parallèle entre la réplique Ustinow et le buste en hermès de Londres, à cause du port analogue

¹ Bernoulli, *Griechische Ikonographie* I, p. 126 et suiv. pl. XIII.

² Guide Ruesch, n° 1119 (avec bibliographie).

³ Arndt-Bruckmann, *Griech. und röm. Porträts* 981-2 (= n° 9 de Bernoulli).

⁴ Arndt-Bruckmann, 33-34. Glyptothèque, n° 411.

⁵ Bernoulli, *ibid.* n° 13 et 14.

⁶ Bernoulli, n° 19 et 21.

⁷ Arndt-Bruckmann, 985-86.

⁸ Texte, Arndt Bruckmann, pl. 981-990.

⁹ Bernoulli, n° 3 = Arndt-Bruckmann, nos 983-84. La tête toujours douteuse du Musée Capitolin, Bernoulli, n° 17 = Arndt-Bruckmann 987-88.

de la tête, tournée vers l'épaule gauche. Cela n'est pas exact; le buste Ustinow tourne la tête vers l'épaule droite, et se rattache en cela à la presque totalité des répliques. Celle de Londres, avec sa tête presque imperceptiblement tournée vers l'épaule gauche, est provisoirement la seule exception, et ainsi il nous est bien permis de prétendre que la statue originale, à laquelle peuvent se ramener ces répliques, eut la tête légèrement tournée vers l'épaule droite.



Fig. 22. Sophocle vieillard, Paris (Cabinet de Médailles et Antiques).

L'hermès de Césarée a les traits caractéristiques de ce portrait de poète: le ruban étroit dans les cheveux, la chevelure bouffante, arrondie sur la nuque, la longue mèche en tire-bouchon devant l'oreille gauche, la puissante moustache tombante, et la barbe un peu éparse qui commence juste au-dessous de la lèvre inférieure. Mais ni les sourcils fortement arqués, ni les rides du front, ou le modelé des paupières inférieures et la partie des joues au-dessous, n'ont la plénitude du tempérament ou la richesse des nuances qui caractérisent les bonnes répliques (cf. la fig. 21). C'est par elles que ce magnifique portrait du penseur-poète doit être étudié.

Helbig était d'avis de rattacher l'original à la période hellénistique, mais MM. Bernoulli, Arndt et Lippold ont tous trois fait valoir des objections, et en ont reculé l'origine jusqu'à la première moitié du IV^e siècle av. J.-C.

Si vraiment la statue à laquelle a appartenu cette tête se trouve tout entière sur un relief de la Bibliothèque nationale à Paris (fig. 22), l'exactitude de cette date sera confirmée du fait que le traitement de la draperie de cette statue assise est analogue à celui de l'Euripide assis, du relief de Constantinople qui est certainement une reproduction d'une statue de poète du IV^e siècle av. J.-C.¹ Et même, la tête, dans sa forme et le traitement des détails, est aussi apparentée à un groupe de portraits de la fin du V^e siècle av. J.-C. et de la première moitié du IV^e.²

Il semble ainsi que ce soit un portrait exécuté peu de temps après la mort de Sophocle. De ressemblance il ne peut en être question. C'est, ce que les Grecs auraient appelé, un portrait pathognomique, l'artiste n'ayant pas voulu reproduire le modèle trait pour trait, mais dépeindre l'éthos et le pathos personnels, ciseler dans le marbre la sublimité de l'esprit du penseur, τὸ ὑψηλόνον³, l'expliquer ainsi qu'une autre expression de Platon: ἡ πτεροῦ δύναμις τὸ ἐμβριθεὶς ἄγειν ἄνω μετεωρίζουσα⁴. C'est un Sophocle qui rappelle le roi Oedipe, avant qu'il n'ait été abattu et brisé par les chagrins, γροῶζων ἄρτι λευκανθεὶς νόρα⁵.

V. Buste d'Olympiodoros en forme d'hermès.

(Fig. 23—25).

La hauteur de l'hermès est de 0^m 51, celle de la tête du menton au sommet du crâne de 0^m 265. Cet hermès de marbre remarquable a été trouvé à Césarée en Palestine en même temps que le buste en hermès de Sophocle et aussi reproduit par M. Thiersch l. c. pl. XIII, 1—2. L'analogie dans les dimensions indique le même lieu de provenance, et la manière dont les têtes sont tournées chacune de leur côté, pourrait même faire penser à des pendants, mais ce n'est pas nécessaire qu'il en soit ainsi. Ils auront probablement orné les rayons (plutei) de la bibliothèque d'un Grec ou d'un Romain⁶.

¹ Lippold, Griech. Porträtstatuen, p. 52.

² Arndt-Bruckmann, pl. 161 et suiv., 543—44, 549—50, 563—64, 671—72, 679—80.

³ Platon, Phaidros, 270 a.

⁴ Ibid, 246 a.

⁵ Oedipe tyr. 742.

⁶ Juvénal, II, 7.

L'inscription: Olympiodoros, est sûrement antique, et la forme des caractères renvoie au 1^{er} siècle après J.-C.¹, de même que la technique du traitement de la chevelure. Cet hermès et celui de Sophocle sont donc des copies romaines contemporaines. Par bonheur, l'hermès d'Olympiodoros est beaucoup mieux exécuté, beaucoup plus expressif que celui

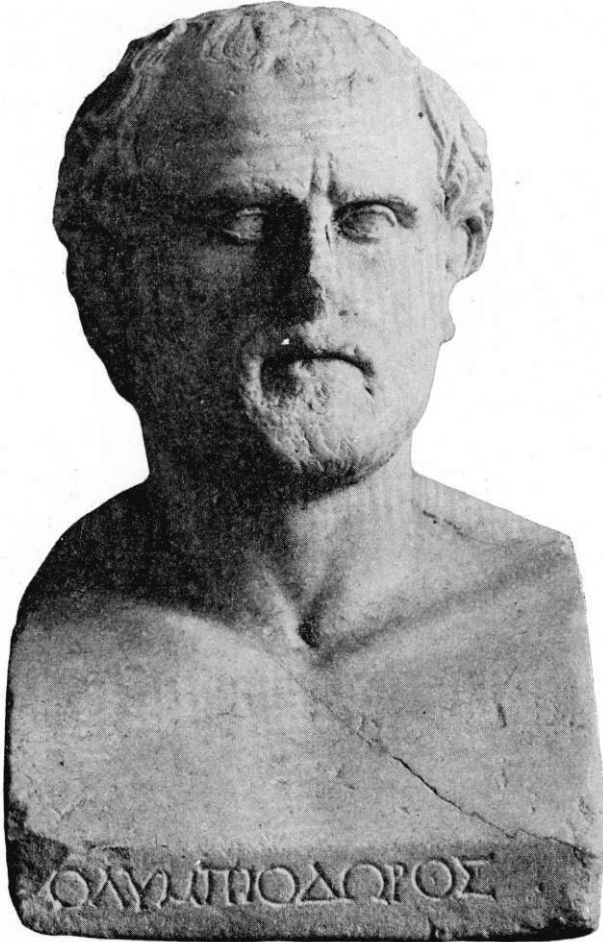


Fig. 23. Buste d'Olympiodoros.

de Sophocle, et cela est d'autant plus important qu'il s'agit ici non pas d'un portrait qui, comme l'autre, est reproduit plusieurs fois, mais d'un «homme nouveau» dans l'art du portrait grec.

Les figures 23—25 renseignent sur l'état d'endommagement et de détérioration dans lequel il se trouve. Particulièrement usés sont le menton et la moustache. Mais la vigueur énergique de la tête se fait

¹ Larfeld, Griech. Epigraphik, p. 271 et suiv.

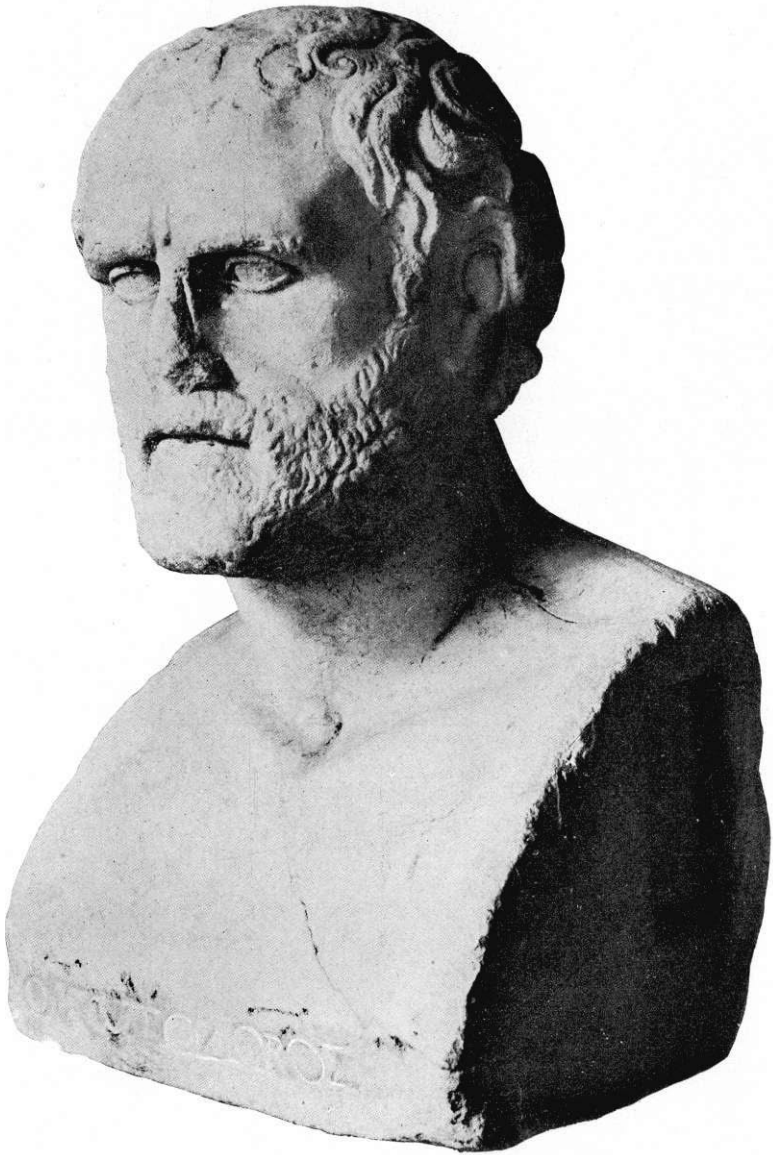


Fig. 24. Buste d'Olympiodoros.

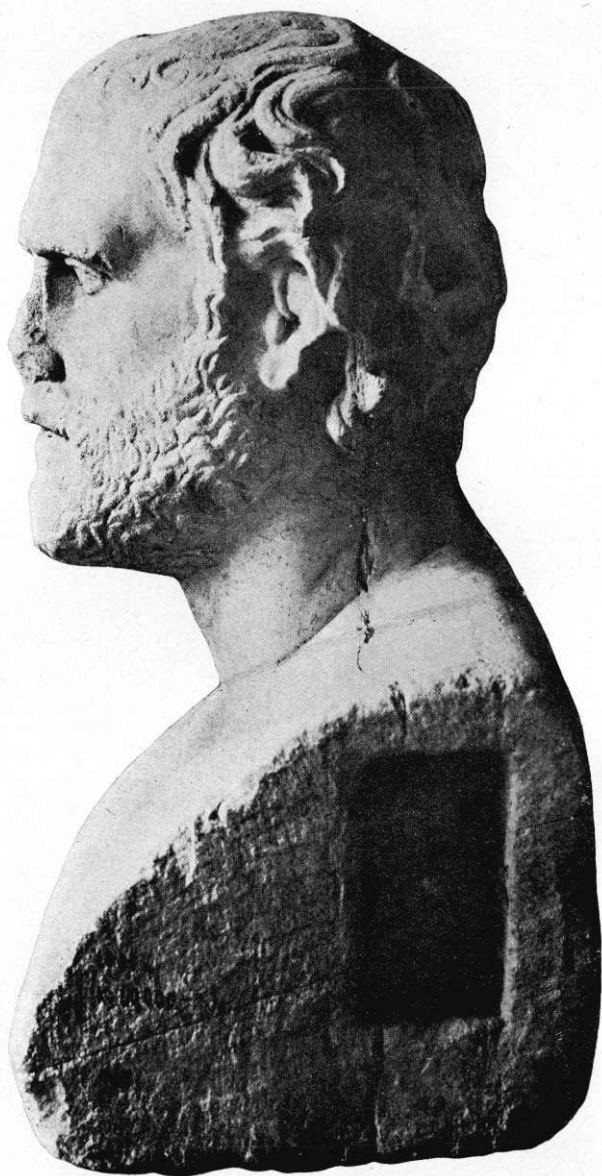


Fig. 25. Buste d'Olympiodoros.

victorieusement valoir malgré la destruction. C'est un visage qui attire par son sérieux presque âpre, par la douleur pathétique qu'expriment les yeux. Le front est traversé par deux longs sillons et deux rides profondes ciselées entre les sourcils. Les yeux sont petits et clignants, encadrés par les bourrelets des paupières, sous des sourcils qui les surplombent. Au coin de l'œil droit se voient des «pattes d'oie». Les joues, dont l'ossature est fortement accusée, sont maigres et ridées; près des tempes aussi et au milieu du front, l'ossature est accentuée. La bouche est légèrement ouverte et la lèvre supérieure très mince; les coins s'abaissent, et les lignes en sont continuées et renforcées par les contours de la moustache tombante, et augmentent l'expression d'amertume répandue sur le visage.

Les cheveux sont rares et ramenés sur le milieu de la tête pour en voiler la calvitie, à peu près comme sur le portrait d'Aristote¹. Une boucle au-dessus de la tempe gauche a la forme d'un spirale double. Sur la nuque et les côtés, les cheveux sont plus épais, et les boucles rejetées très en arrière dégagent les oreilles. Si l'on ne sent plus le crâne sous les cheveux, il faut certainement l'attribuer à l'impuissance du copiste.

Par l'arrangement de la chevelure joint à la barbe tondue de près (*μείση μουρά* contrairement au *πώγων* des temps plus anciens), le portrait d'Olympiodoros se rapproche de celui d'Aristote, mais on retrouve la dernière particularité dans le portrait de Démosthène qui est de l'an 280 av. J.-C., et il n'y a pas de doute que par son cachet artistique et le traitement de la forme, le buste d'Olympiodoros est apparenté au portrait de Démosthène². Dans son article mentionné ci-dessus, M. Thiersch cite M. Paul Arndt qui le compare au portrait d'Eschine, et dans celui-là aussi, les rides du front et le traitement des yeux, de même que la forme et l'arrangement des boucles des cheveux offrent sans aucun doute des points de ressemblance dans leur caractéristique³. Et, comme le fait voir le traitement de la draperie dans la statue d'Eschine qui se trouve à Naples, le portrait d'Eschine appartient au commencement de l'époque hellénistique, probablement entre 300 et 280 av. J.-C.⁴ Il y a aussi une ressemblance notable dans l'expression et la conception de la forme entre Olympiodoros et le poète inconnu de Ny Carlsberg (fig. 26)⁵; à l'expression de ces deux marbres peuvent s'appliquer ces paroles

¹ Fr. Studniczka, *Das Bildniss des Aristoteles*. Leipzig 1908.

² Bernoulli, *Griech. Ikon.* t. II, pl. XI—XII.

³ Bernoulli, *ibid.* pl. IX—X.

Lippold, *Griech. Porträtstatuen*, p. 95 et suiv.

⁵ Glyptothèque, n° 425. Arndt-Bruckmann, pl. 915—916. Arndt-Amelung, *Einzelaufnahmen*, 157—158.

d'Aristophane: *ζῆβλεψε νᾶπυ*. C'est avec raison que M. Arndt a placé la date de cette tête au temps du portrait de Démosthène, et le ruban dans les cheveux montre que c'était la tête d'un poète dramatique. L'époque indiquée conviendrait pour la statue qui fut inaugurée en 287—286 au théâtre de Dionysos à Athènes et qui représentait le poète

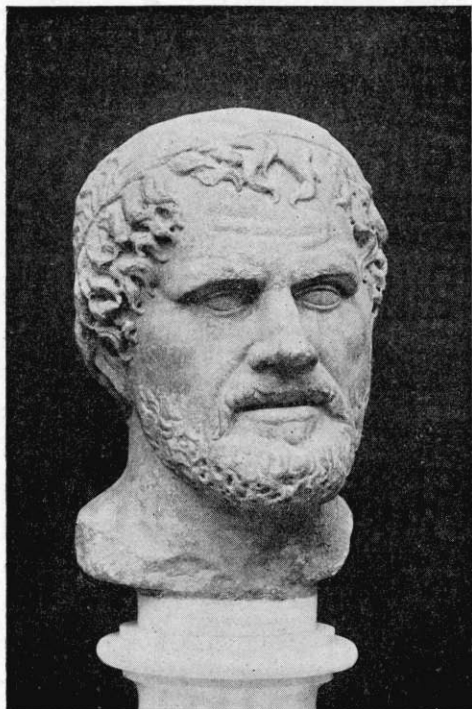


Fig. 26. Tête de poète, Glyptothèque de Ny Carlsberg.

comique Philippides. Ce poète avait rendu à la ville d'Athènes de grands services politiques, après la bataille d'Ipsus¹. Un portrait de cette même époque, beaucoup plus chargé, est la tête brutale d'un diadoque de la Glyptothèque Ny Carlsberg (fig. 27)², qui elle aussi par les lignes de la bouche et le traitement de la barbe ressemble à l'hermès d'Olympiodoros. Enfin on peut encore le comparer au portrait d'un Grec célèbre contemporain de cette époque-là, dont il existe trois répliques, mais qui pour le moment ne peut être nommé³.

De tout cela il résulte qu'on peut placer avec certitude la date de la création de l'original de ce portrait aux décades les plus rapprochées de l'an 300

avant J.-C. Le porteur de ce nom dont la célébrité est établie par le fait qu'on l'a mis en regard de Sophocle, ne peut être ni le philosophe sceptique Olympiodoros, l'élève de Carnéade, qui vécut vers le milieu du II^e siècle avant J.-C., ou moins encore les deux philosophes et l'historien de ce nom qui vivaient entre les IV^e et VI^e siècles après J.-C. Cette dernière alternative est d'autant plus impossible que le style de la copie de ce portrait permet d'en placer la date au I^{er} siècle après J.-C., ou au plus tard au commencement du II^e.

Par contre, le caractère de l'époque ainsi que le type de l'original conviennent on ne peut mieux au général athénien Olympiodoros, qui

¹ Dittenberger, *Sylloge*³ 374.

² N^o 450 a.

³ Arndt-Bruckmann pl. 585—90.

arma ses compatriotes pour un dernier combat désespéré contre les forces macédoniennes. Déjà en 301, cet Olympidoros avait délivré la ville d'Elatée, dans la Phocide, de la domination du roi Cassandre de Macédoine, et dans les années qui suivirent, il réussit à former entre Athènes et l'Étolie une alliance défensive contre les Macédoniens.

Plus tard, il délivra Eleusis, le Pirée et Mounychia, et livra en 287—286 près de la colline des Muses à Athènes un combat victorieux contre la garnison macédonienne d'Athènes¹. Malgré les proportions minuscules de ce combat² — treize hommes seulement tombèrent du côté athénien — l'enthousiasme n'en fut pas moins grand à Athènes. On rendit aux morts les honneurs de la sépulture au Céramique, et pour glorifier le vainqueur Olympidoros, on lui éleva sur l'Acropole une statue qui, au temps de Pausanias, se

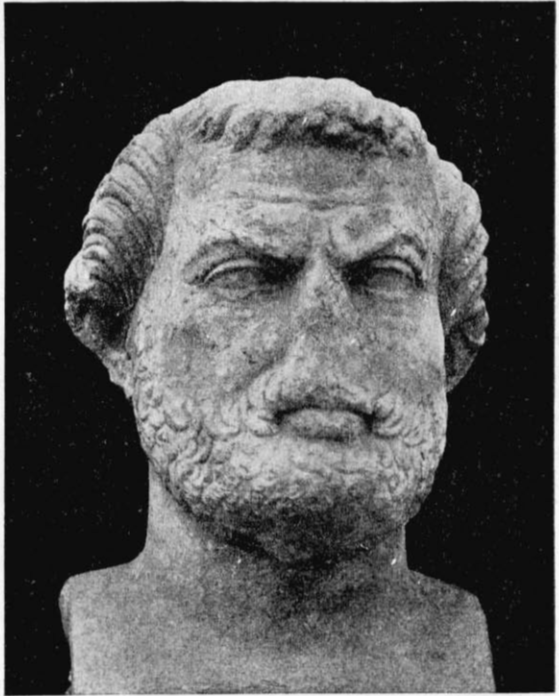


Fig. 27. Tête d'un diadoque, Glyptothèque de Ny Carlsberg.

trouvait placée près du groupe votif d'Attalos³, et, en outre, des statues au Prytanée d'Athènes et à Eleusis⁴. Les Phocidiens d'Elatée aussi lui montrèrent leur reconnaissance en lui faisant élever une statue de bronze à Delphes⁵, où, de plus, en reconnaissance de la victoire, ils consacrèrent un lion de bronze dont on a retrouvé la base⁶.

C'est ainsi que l'époque des exploits héroïques d'Olympidoros et celle où des statues furent élevées en son honneur, concorde avec

¹ Hitzig-Blümmer, Pausaniaskommentar, t. I, p. 282 et suiv.

² Pausanias, I, 29, 13.

³ Pausanias, I, 25, 2.

⁴ Identique peut-être avec l'image, mentionné par Pline: „Athenion Maronitis . . . pinxit in templo Eleusine phylarchum“ (Nat. hist. 35, 134).

⁵ Pausanias, I, 26, 1—3. Ibid. sur les tribulations d'Elatée, X, 34, 3.

⁶ Ibid., X 18,7. Dittenberger, Sylloge, 361.

l'époque où l'on rappela le souvenir de Démosthène, le plus intrépide adversaire au IV^e siècle de la domination macédonienne, en lui élevant, plus de 40 ans après sa mort, une statue sculptée par Polyeucte. La présence de portraits en hermès de ces deux héros de la liberté dans la demeure d'un patriote grec, serait facile à comprendre. Il se pourrait que la copie du portrait d'Olympiodoros ait été faite soit d'après la statue de l'Acropole, soit d'après la statue en bronze de Delphes qui, selon toute probabilité, a été emportée à Rome sous l'Empire.

Mais la circonstance que l'hermès d'Olympiodoros a été trouvé en même temps que celui de Sophocle, indique qu'Olympiodoros a eu aussi un renom littéraire. Il va de soi que ces deux hermès n'étaient pas seuls à orner une bibliothèque, mais qu'une grande partie des représentants de la vie intellectuelle grecque devait s'y trouver, et que par un hasard inexplicable, seuls ces deux ont été conservés. Dans une note de Diogène Laërce¹, il est dit d'un écrivain, à propos de Diogène le Cynique, «qu'il a été à la tête des Athéniens», et son nom, d'après l'édition Cobet, serait Athénodoros. Toutefois comme me l'a aimablement communiqué M. le professeur H. Diels de Berlin, c'est le nom d'Olympiodoros qu'on lit dans le bon manuscrit de cet auteur qui se trouve à Paris. Il n'y a que le manuscrit interpolé (F. Laurentianus) dont s'est servi Cobet, qui ait le nom d'Athénodoros. Mais comme on ne connaît ni un écrivain, ni un général du nom d'Athénodoros, les philologues des temps modernes ont déjà reconnu, même avant la révision de M. Diels, qu'il devait y avoir une erreur dans le texte, et ils l'ont changé en Olympiodoros². Que cet Olympiodoros ait été identique à l'élève de Théophraste de ce nom, qui est nommé parmi ceux, auxquels le maître confia son testament³, nous n'en pouvons rien savoir. Mais il est peut-être réservé à l'avenir d'éclaircir ce problème et de montrer que, tout aussi bien que Démosthène, Olympiodoros continua à vivre dans la mémoire des peuples et dans les galeries des bibliothèques, non seulement à cause de ses idées politiques, mais aussi comme personnalité littéraire.

¹ VI, 23.

² Wilamowitz dans son mémoire sur Antigone de Karystos, p. 206 a été le premier à reconnaître, qu'il y avait eu une déformation du texte.

³ Diogène Laërce, V, 57.

V. Portrait d'enfant d'origine romaine.

(Fig. 28—29).

La hauteur de cette petite tête de marbre est de 0^m 20; du menton au sommet du crâne, elle est de 0^m 175. Une partie du nez, les lèvres et le menton sont endommagés. La détérioration du menton surtout nuit à l'effet de cette petite tête, excellemment exécutée.

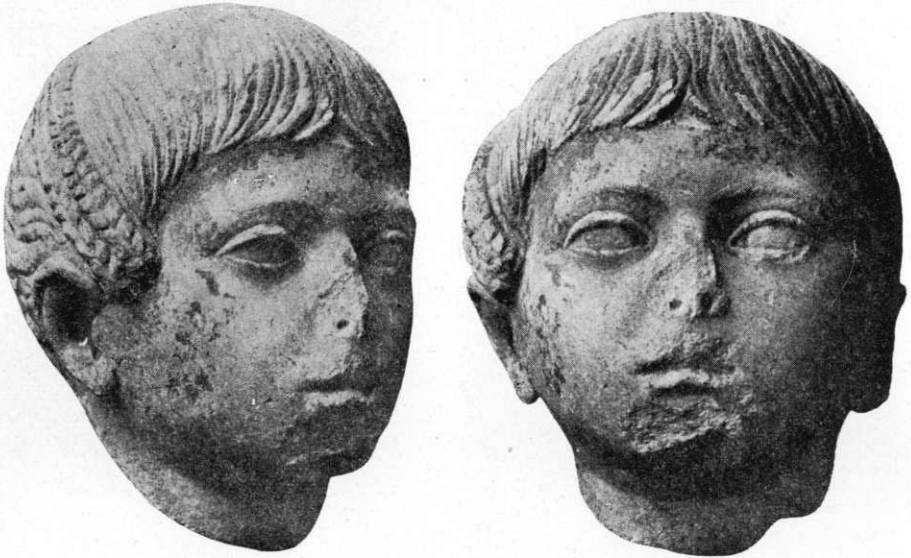


Fig. 28—29. Portrait d'enfant (Collection Ustinow).

Les longues mèches de cheveux qui vont d'un trait du crâne jusqu'au front, permettent de placer la date de cette tête au temps de l'empereur Trajan. Comme les plus près apparentés, aussi bien par le modelé des paupières et des yeux avec les grandes fistules lacrymales, on peut citer le prétendu «Marcellus» de Berlin¹ dont la forme du buste est encore flavienne, et deux bustes d'enfants du Vatican² qui ont la forme typique de l'époque trajane. Une tête d'enfant mâle de Kom-esch-Schoukafa près d'Alexandrie montre aussi de la ressemblance dans l'arrangement des cheveux et la conception de la forme³. Toutefois la tête Ustinow est celle d'un enfant plus jeune, tout au plus âgé de quatre ans.

¹ Hekler, *Bildniskunst der Griechen und Römer*, pl. 217.

² *Ibid.*, pl. 235.

³ Th. Schreiber, *Kom-esch-Schoukafa*, pl. 51—52.

Ce qui est remarquable dans cette tête de petit garçon, c'est la tresse faite avec les cheveux du côté droit; elle fait deux tours et est fixée sur le sommet de la tête. Ce n'est ni la forme ordinaire grecque de la boucle d'enfant, ni la boucle d'Harpocrate¹, mais c'est la coiffure particulière aux enfants qui avaient été voués au culte d'Isis. Il existe deux autres têtes ayant cette coiffure, l'une au Musée des Thermes à Rome, l'autre dans la collection de lord Leconfield².

¹ Cf. S. Reinach, *Repertoire de la statuaire*, t. II 2, p. 486 et suiv.

² Paribeni dans le *Saggi di storia e di archeologia offerti a G. Beloch 1910* p. 214 fig. 6 et Miss Margaret Wyndham: *Catalogue of the Collection of Greek & Roman Antiquities of Lord Leconfield*, pl. 49. Cf. aussi *Bulletino comunale di Roma 1883* p. 265 et pl. IV 1 et 1881 p. 54 et pl. II.

