

1008

à mon collègue S. Lottier
cordialement
Eug

EXTRAITS DU BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

1900.

COMMUNICATIONS

DE

M. E. MICHON

Membre résidant.

Bibliothèque Maison de l'Orient



150794

EXTRAITS DES PROCÈS-VERBAUX

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

STÈLE DE BEITENOS HERMES¹.

Le rapprochement d'une stèle funéraire grecque conservée au Louvre permet, ce me semble, de mieux interpréter un monument analogue du Cyprus Museum, récemment publié dans le catalogue de ce musée².

Il s'agit de la stèle du fabricant de lits Beitenos Hermes³. Vue par Spon chez l'ambassadeur du roi de France à Constantinople, qui l'avait recueillie dans une des îles de l'Archipel⁴, elle fut de là rapportée en France, lors de sa disgrâce, par le marquis de Nointel. De sa collection le marbre passa, avec les autres antiquités du célèbre ambassadeur, entre les mains du bibliothécaire du roi, Thévenot, et, après la mort de ce dernier, entre celles de Baudelot de Dairval, qui par son testament, en 1722, légua ses collections à l'Académie des Inscriptions⁵. L'entrée au Louvre des marbres antiques réunis par M. de Nointel date en réalité de cette époque. L'Académie en effet, écrit M. Fröhner, « siégeait alors au Louvre « dans la petite salle dite aujourd'hui *de Coyzevox*, où s'éleva

1. Séance du 14 février 1900.

2. John L. Myres et Max Ohnefalsch-Richter, *A catalogue of the Cyprus Museum*, Oxford, 1899, n° 6231, pl. VIII.

3. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 934; aujourd'hui en magasin.

4. Spon, *Miscell. erud. antiquit.*, X, 38, p. 334.

5. Voy. Fröhner, *Inscriptions grecques du Louvre*, p. VI-VIII.

« le tombeau du cardinal Mazarin¹. L'ancienne chapelle
« d'Anne d'Autriche (devenue depuis la *salle de Houdon*) ser-
« vait de magasin aux antiques de l'Académie, et c'est là que
« les inscriptions de Nointel furent conservées jusqu'à la révo-
« lution. L'académie royale ayant été dissoute le 21 thermidor
« an I (8 août 1793), les marbres restèrent encore environ deux
« ans au Louvre². » Ils en sortirent momentanément entre
le 8 nivôse an II et l'an IV pour passer au Musée des Monu-
ments français, mais revinrent bientôt, sauf quelques-uns,
au Louvre³.

La stèle de Beitenos, terminée à sa partie supérieure par
un fronton triangulaire accosté de deux acrotères en partie
détruites et orné d'une rosace, est formée d'une plaque de
marbre, haute de 0^m58 sur 0^m27 de large et 0^m05 d'épaisseur.
Le bas-relief, sculpté dans un champ rectangulaire légèrement
en creux, « ne présente, écrit Caylus, qui a publié la stèle
« dans son *Recueil d'antiquités*, que le compas et l'équerre placés
« au-dessous d'un instrument qui m'est inconnu, et que l'on
« pourrait regarder comme un rabot, à cause de son plan hori-
« zontal. L'espèce de crosse qui paraît en dépendre et qui ne
« peut avoir aucune liaison avec lui est ou mal rendue par le
« sculpteur, ou n'est plus dans notre usage, à moins qu'elle
« n'ait servi à polir le bois ou les matières que Bertenus
« employait pour faire les lits de table, que l'on sçait avoir été
« une des grandes magnificences et un des grands objets du
« luxe des anciens et surtout des Romains⁴. »

Sur la partie inférieure est gravée une inscription de
cinq lignes dont M. Fröhner, dans ses *Inscriptions grecques*, a
donné la transcription suivante : Π(όβ)λιος Βοιτηνός | Έρμης
κλεινο|πηγός νεώτερος | ένθάδε κείμει. | Παροδετα χαίρε⁵. Il faut

1. Il a été transporté depuis dans la grande salle voisine.

2. *Inscriptions grecques*, p. VIII.

3. Voy. mes *Notes sur quelques monuments du département des antiquités grecques et romaines au Musée du Louvre* (extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LVIII), p. 59, note 2.

4. *Recueil d'antiquités*, t. VI, p. 201, pl. LXII, 3.

5. *Inscriptions grecques*, n° 130.

lire en réalité Βειτηνός avec un €· M. Fröhner lui-même l'a d'ailleurs indiqué plus tard, mais dans une note de son étude sur *Deux peintures de vases grecs de la nécropole de Kamiros*¹, où l'on n'a pas l'idée de chercher la correction. Il y corrige également Π(όβλιος) en Τι(βέριος), ce qui est loin d'être aussi certain, les traits gravés sur la pierre pouvant être aussi bien un Π que Τι. Spon, qui le premier a copié le texte et l'a vu dans son meilleur état, et qui seul donne la véritable leçon pour Βειτηνός², donne ici Π. Il n'est pas exact, enfin, d'écrire comme le fait M. Fröhner : « Les barbarismes de l'hexamètre « ainsi que la forme romaine du sigma (S) à la fin du mot « κλεινοπηγός montrent que cette stèle date de basse époque³. » Que la stèle ne soit pas antérieure à l'époque romaine, les noms suffisent à le prouver, mais il n'y a pas trace de S à la fin de κλεινοπηγός⁴ et le peu qui se voit encore appartient à un C lunaire, comme le sont les autres sigmas.

Les fabricants de lits, à la classe desquels appartenait Beitenos Hermes, appelés aussi κλεινοποιοί, κλεινοργοί, sont mentionnés à plusieurs reprises dans les textes littéraires, mais il n'en existe pas d'autre mention épigraphique⁵.

Il est temps d'arriver à la représentation, qui comporte quatre outils de menuiserie, le compas, l'équerre, le rabot, et, dit M. Fröhner⁶, la cerce : la cerce, sorte de calibre pour le tracé des courbes, serait « l'espèce de crosse » que Caylus croyait « dépendre » du rabot et dont je ne sais au juste quelle est l'interprétation satisfaisante. Mais l'outil principal est à coup sûr une sorte de rabot, non pas peut-être l'outil auquel appartient en propre ce nom, mais un outil de la même famille destiné à creuser des moulures : le lien qui réunit la lame de fer à la partie qui forme poignée est très

1. Publiée en 1871, p. 6, note 2.

2. Voy. au *Corpus inscriptionum graecarum*, t. II, n° 2135.

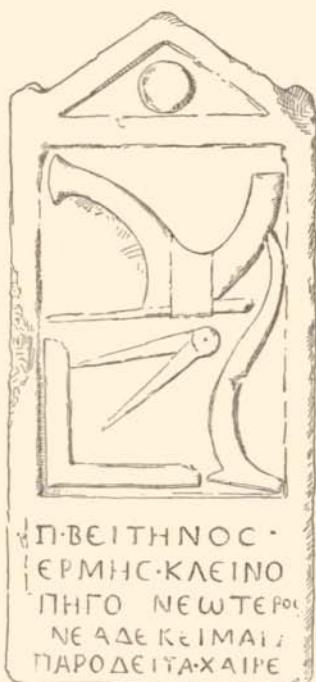
3. *Inscriptions grecques*, p. 230.

4. M. Fröhner semble le reconnaître implicitement dans la note que nous venons de citer puisqu'il transcrit κλεινοπηγός[ς].

5. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, t. II, p. 326.

6. *Inscriptions grecques*, l. c.

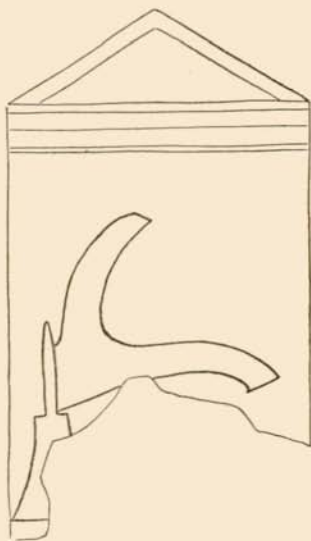
nettement visible sur l'original, et l'on reconnaît aisément les deux parties distinctes, la lame proprement dite et l'armature en bois.



Stèle du fabricant de lits Beitenos Hermes.

Il me semble que ce doit être un instrument très analogue qui figure sur la stèle du Cyprus Museum. La stèle a été trouvée en 1894 dans le voisinage de Larnaka, dans une nécropole où soixante-trois tombes furent ouvertes, les unes gréco-phéniciennes, les autres hellénistiques, entremêlées sur tout le terrain. M. John L. Myres la décrit ainsi : « Stèle à fronton ; pierre calcaire ; sous la corniche est une

« inscription phénicienne en lettres des iv^e-iii^e siècles : « à Abd-
« achtar, fils d'Eshmun, le fabricant de chars, il a fait cela... » ;
« au-dessous est gravé le contour d'un char (?) ; la partie infé-



Stèle du Cyprus Museum.

« rière est mutilée¹. » Deux ans auparavant, dans le *Journal of hellenic studies*, après avoir constaté que la pierre avait souffert du séjour à l'air, M. Myres décrivait le contour « comme paraissant destiné à figurer une charrue ou un « char ; mais le haut seul est conservé, la stèle ayant été « brisée en travers obliquement². »

La représentation ne me paraît pouvoir être ni un char, ni une charrue. Il suffit, je crois, pour s'en convaincre, de considérer l'instrument, une sorte de tranchet surmonté d'une

1. *Catalogue of the Cyprus Museum*, p. 172.

2. T. XVII, 1897, p. 172.

pointe, qui se voit en bas à gauche. Supposer au-dessus un char ou une charrue entrainerait une variation dans l'échelle des figures difficilement admissible.

La comparaison avec la stèle du Louvre permet au contraire de retrouver les traits essentiels de ce qui y forme, placé en sens inverse, l'armature ou la poignée d'un outil qui est certainement un rabot, et ce serait par suite un outil, et un outil de ce genre, qu'il faudrait aussi reconnaître sur la stèle de Chypre¹.

INSCRIPTION GRECQUE AYANT SERVI D'IMPOSTE².

La pauvreté singulière de la Grèce propre en antiquités chrétiennes, que signalait encore tout récemment M. J. Laurent au début d'une étude sur « Delphes chrétien » insérée dans le dernier fascicule du *Bulletin de correspondance hellénique*³, nous commande de tirer de l'oubli le marbre dont nous donnons ci-dessous la reproduction.

Il s'agit d'un monument depuis longtemps déjà au Louvre⁴ et bien connu de tous ceux qui s'intéressent à l'épigraphie

1. Voy. comme autre exemple d'une stèle grecque avec la représentation d'un outil la stèle d'un jeune graveur en pierres fines de Philadelphie, sur laquelle est sculpté un foret avec l'archet qui le fait mouvoir : *Athenische Mittheilungen*, t. XV, 1890, p. 333; Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, t. III, p. 399, fig. 206. — Il peut n'être pas inutile d'indiquer également ici le monument funéraire d'un certain P. Alfius Erastus, *negotians materarius*, trouvé à Florence, sur lequel sont représentés divers outils et mesures (*Corp. inscr. lat.*, t. XI, pars I, n° 1620; cf. *Sagg. di dissert. lette nell. acc. etrusc. di Cortona*, t. III, dissert. IV del padre abate d. Diego Revillas, *Sopra l'ant. piede rom. e sopra alc. stromenti scolp. in ant. marmo sepolcr.*, 2^e partie, p. 126 et suiv.).

2. Séance du 4 avril 1900.

3. *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XXIII, 1899, p. 206-279.

4. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 856.

grecque, mais dont la valeur ou pour mieux dire l'existence même, au point de vue spécial qui nous occupe aujourd'hui, est demeurée inaperçue.

La dalle qui le constitue formait dans son état premier une stèle dont les deux faces portaient le texte de deux décrets, rendus à la fin du v^e siècle avant notre ère, par lesquels le sénat et le peuple d'Athènes ordonnaient la restitution des sommes empruntées aux temples pendant la guerre du Péloponèse. Copiée dès le début du xviii^e siècle par Fourmont et insérée d'après sa copie au *Corpus de Bœckh*¹, elle a depuis été bien souvent reproduite, et en dernier lieu par M. Dittenberger dans sa *Sylloge inscriptionum graecarum*² et par M. Michel dans son *Recueil d'inscriptions grecques*³. La double inscription, d'autre part, a trouvé place dans les *Inscriptions grecques du Louvre* de M. Fröhner⁴ et l'on savait par là que l'entrée du marbre au Musée remonte déjà à bon nombre d'années, comme son absence des diverses éditions de la *Notice de la galerie des antiques* publiées par Visconti et M. de Clarac, et encore de la suite d'inscriptions grecques insérées par ce dernier dans son *Musée de Sculpture*, permettait d'induire qu'il ne s'y trouvait pourtant pas, en 1830 par exemple, lorsque parut la dernière édition de la *Notice*. L'indication plus exacte des circonstances où nos collections nationales se sont enrichies de ce précieux monument se peut tirer de l'inventaire du règne de Louis-Philippe sur lequel il figure sous le n^o 2626 avec la mention : « rapporté en France d'après le « désir du prince de Joinville, expédié avec les portes de « l'hôpital Saint-André fondé par les chevaliers de Saint-« Jean de Jérusalem, 25 mars 1839. » La date de 1839, pourtant, ne doit pas être celle de l'arrivée effective du marbre au Louvre, mais plutôt celle de son acquisition virtuelle :

1. *Corpus inscriptionum graecarum*, t. I, n^o 76, et addenda, p. 896.

2. *Sylloge inscriptionum graecarum*, 2^e éd., t. I, n^o 21.

3. *Recueil d'inscriptions grecques*, n^o 75.

4. *Inscriptions grecques*, n^o 47.

les acquisitions inscrites avant et après au même inventaire datent en effet de 1843 et de 1845, et l'inscription en outre est encore publiée dans le tome I des *Antiquités helléniques* de Rhangabé, paru en 1842, comme formant « la table « de l'autel d'une petite église du village de Charvati « appartenant à M. A. de Roujoux et située derrière le « mont Hymète et aux pieds du mont Pentélique, non loin « de l'ancien bourg de Gargytos¹. »

L'indication de Kharvati est déjà donnée par Fourmont, « *in loco cui nomen Κάρβατος* », dit le *Corpus*². Les renseignements complémentaires de Rhangabé sont reproduits dans les mêmes termes par M. Fröhner. Mais peut-être M. Fröhner aurait-il pu ajouter que le mérite d'avoir fait don du marbre revient à M. de Roujoux. Le fait est consigné dans une note du tome II de Rhangabé, publié seulement en 1855³, où l'auteur se plaint que, depuis qu'il l'a publiée, la pierre a été retirée par le propriétaire du lieu, un Français, qui l'envoya au Louvre. La générosité de M. de Roujoux a d'autant plus droit d'être signalée qu'elle se renouvela : c'est lui aussi qui donna à Le Bas le curieux bronze regardé comme un couronnement d'étendard qui, rapporté par ce dernier avec les divers objets recueillis au cours de sa mission⁴, a longtemps été cherché en vain par M. S. Reinach⁵, et qui, par l'effet d'une fâcheuse dispersion⁶, se cache aujourd'hui au

1. Rhangabé, *Antiquités helléniques*, t. I, p. 203, n° 118.

2. T. I, p. 116.

3. Rhangabé, *Antiquités helléniques*, t. II, p. 951, note 1.

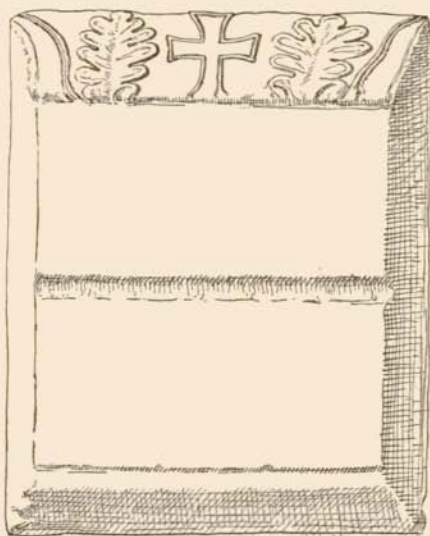
4. Le Bas, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, monuments figurés, pl. CIX.

5. S. Reinach, *Bibliothèque des monuments figurés*, t. I, p. 102. M. Reinach y publie un extrait d'une lettre de Le Bas à Villemain, alors ministre de l'instruction publique, en date du 20 juillet 1844, où Le Bas parle de la « monture en bronze d'un étendard romain garni de statuettes de dieux, dont elle était décorée », qui lui a été donnée par M. de Roujoux, consul de France dans les Cyclades. Il est bien à présumer que ce M. de Roujoux est le même que celui qui, à la même époque, faisait envoyer au Louvre le marbre de Kharvati, d'autant que le bronze est indiqué dans la légende de la planche comme provenant d'Athènes.

6. M. de Roujoux, dit Le Bas dans la lettre citée, lui avait laissé

Musée des Invalides¹ au lieu d'être conservé dans nos vitrines.

Il n'était donc que de stricte justice de mentionner, comme l'a fait pour la première fois le *Catalogue sommaire des marbres*



Imposte conservée au Musée du Louvre.

*antiques*², la libéralité de M. de Roujoux ; mais si, sur ce

la faculté de disposer à son gré « en faveur d'un de nos établissements publics de cet objet qui ne pourra être plus convenablement placé qu'au Cabinet des antiques de la Bibliothèque royale. »

1. Il y a été donné par l'empereur Napoléon III, à qui Le Bas l'avait remis : Colonel Robert, *Catalogue des collections composant le Musée d'Artillerie en 1889*, t. I, p. 108, C. 78. Voy. S. Reinach, *Bibliothèque des monuments figurés*, t. III, p. xiv, addenda au t. I, p. 102, pl. CIX, et *Revue archéologique*, 1893, t. II, p. 383, n. 1 (*Chroniques d'Orient*, t. II, p. 291, n. 1), et ma note dans les *Mélanges d'histoire et d'archéologie*, t. XII, 1892, p. 420, n. 3.

2. N° 856.

point, les indications ont été plus complètes, elles sont restées erronées ou du moins insuffisantes en se bornant à répéter que l'inscription avait été employée comme table d'autel. La mainmise du christianisme sur notre marbre, si l'on peut ainsi parler, a été autre, plus ancienne, et, s'il a servi de table d'autel, il avait d'abord rempli un premier rôle plus intéressant à signaler.

Les conditions où l'inscription est exposée, verticalement sur la base qui lui sert de support au milieu de la salle grecque, rendaient difficilement appréciable la forme vraie du marbre, et ce n'est guère qu'en le faisant démonter pour en faire exécuter un moulage destiné à la salle chrétienne, où il a pris place depuis quelque temps, que l'existence d'une seconde section oblique, analogue à celle qui a été sculptée, devint apparente ou du moins attira l'attention. De là une appréciation meilleure du monument qui, ainsi reconnu sur toutes ses faces, avec ses quatre coupes à pente inégale, mais toutes tendant à constituer un tronc de pyramide, pouvait difficilement manquer de laisser découvrir son caractère architectural.

La savante étude de M. Laurent, qui a réuni et longuement commenté plusieurs morceaux d'architecture semblables provenant des fouilles de Delphes¹ et à qui est resté inconnu celui-là même qu'il aurait pu trouver au Louvre, m'a paru l'occasion toute naturelle pour vous le signaler. La description que donne M. Laurent des exemplaires auxquels s'applique plus particulièrement sa critique convient de tous points au nôtre, et, du premier coup, l'œil le moins exercé y reconnaîtrait après lui ce qu'il nomme une imposte, c'est-à-dire « une pierre en forme de pyramide quadrangulaire « tronquée, dont la petite base reposait sur le tailloir du chapiteau sans en dépasser les arêtes. Deux de ses faces avaient « une pente assez raide, mais les deux autres s'allongeaient « par une pente très douce, en sorte que la seconde base, la « grande, était plus étendue que la première et pouvait recevoir un massif de maçonnerie qui aurait notablement

1. *Delphes chrétien*, 1, Chapiteaux, 2^e Impostes, p. 213-222.

« dépassé les arêtes du chapiteau. L'imposte fut donc nécessaire aux architectes chrétiens du jour où l'on abandonna l'architrave pour employer presque exclusivement les arcs¹. »

Les impostes ou fragments d'impostes trouvés à Delphes, et qui atteignent le nombre de vingt-cinq, présentent une grande variété d'aspect et de dimensions. « Les unes, écrit M. Laurent, forment une pyramide très aplatie, comme celle de la fig. 4 B, dont la grande base a 0^m31 de plus en longueur que la petite, la distance verticale entre elles n'étant que 0^m09; celle de la fig. 3 B, au contraire, est plus massive, car la verticale entre les bases atteint 0^m18, tandis que la différence de leurs longueurs respectives n'est que de 0^m29. A ces dissemblances de proportions et d'aspect en correspondent d'autres dans les dimensions. L'imposte 4 B, dont les longues faces amincies paraissent incapables de porter un grand poids sans se rompre, n'a que 0^m11 de côté à sa petite base; celle de la fig. 3 B, qui semble destinée à recevoir une pression plus considérable, repose sur un carré de 0^m34 de côté; le fragment A de la fig. 5, dont nous n'avons ni la hauteur ni la longueur, mais qui devait être très massif à en juger par la pente de sa face ornementée qui se rapproche beaucoup de la verticale, avait une largeur de 0^m47 à la base². » Il résulte de ces indications que c'est de l'imposte 3 B³ que se rapprocherait le plus l'imposte du Louvre, de construction elle aussi plutôt massive. Ses dimensions sont respectivement de 0^m71 et de 0^m525 pour la longueur et la largeur de sa face supérieure, de 0^m445 et de 0^m425 pour sa face inférieure, soit une différence de longueur entre les deux faces de 0^m265 pour une distance verticale de 0^m135.

Il n'y a pas lieu, d'ailleurs, d'attacher trop grande importance à ces variations dans les proportions, si, comme l'a sagement admis M. Laurent, rien ne prouve que les diffé-

1. *Delphes chrétien*, p. 214.

2. *Ibid.*, p. 215.

3. Voy. ci-dessous la figure p. 14.

rentes impostes de Delphes n'aient pas appartenu au même édifice, si tout au contraire tend plutôt à indiquer qu'elles proviennent de la même basilique¹. L'emploi des impostes avait en effet un intérêt pratique qui, s'il ne suffirait pas à en expliquer l'origine, a du moins contribué à en généraliser l'usage : on pouvait, en variant leur hauteur, s'en servir pour rattraper les différences qui existaient entre les colonnes ou entre les chapiteaux de celles-ci. « En effet, « a-t-on dit, en Orient aussi bien qu'en Occident, les « églises étaient bâties avec ce que nous appelons des maté-
« riaux de démolition. Il était bien rare de trouver des
« colonnes parfaitement égales, des chapiteaux ayant exac-
« tement la même hauteur. Les variations du dossier, —
« qui n'est qu'un autre nom de l'imposte, — compensaient
« ces inégalités². »

La remarque est de MM. Gavault et Gsell, qui, à la suite d'une première constatation faite par M. de Rossi au sujet d'un fragment de la basilique d'Ain-Beida dont les architectes de profession hésitaient à préciser le rôle constructif, ont les premiers, grâce à des relevés faits à Tizirt, rapproché d'une manière formelle toute une série de pierres d'un aspect assez insolite, signalées dans diverses ruines d'Algérie et de Tunisie, des dés qui couronnent les chapiteaux des basiliques byzantines³. Le commandant Delamare, Ravoisié, M. Saladin en avaient trouvé en divers points et le dernier s'était occupé du rôle de ces pierres appelées par lui des corbeaux⁴. MM. Gavault et Gsell, en s'appuyant sur MM. Texier et Pullan, qui donnent à ce membre de l'ordre byzantin le nom de dossier⁵, préférèrent ce mot comme

1. *Delphes chrétien*, p. 121.

2. P. Gavault, *Étude sur les ruines romaines de Tizirt* (*Bibliothèque d'archéologie africaine publiée sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts*, fascicule II), p. 27. L'étude a été publiée, après la mort de M. Gavault, par les soins de M. S. Gsell.

3. *Ibid.*, p. 26.

4. *Ibid.*, p. 25.

5. Texier et Pullan, *Architecture byzantine*, p. 4.

mieux approprié. « Le nom, ajoutent-ils d'ailleurs, importe « moins, à la vérité, que la fonction. Ce qu'il était néces- « saire de constater, c'était l'identité de nos dossierers afri- « cains avec les dossierers byzantins, malgré la différence des « formes¹. »

La salle chrétienne du Louvre a la bonne fortune de posséder quatre de ces dossierers de Tizirt sur lesquels sont sculptés un lion en marche ayant entre les pattes un lapin, un oiseau aux ailes redressées, un personnage de face devant une ânesse la tête baissée, une orante entre deux bêtes féroces². Le rapprochement indiqué pourra donc y être contrôlé sur les monuments eux-mêmes. Si le premier aspect, en effet, frappe surtout par les différences, différence complète dans la nature et l'esprit de la décoration, différence de coupe aussi, — l'imposte grecque se présente sous l'aspect d'une pyramide tronquée tandis que les constructeurs africains n'ont obliqué et décoré qu'une seule des faces, celle qui regarde le spectateur placé dans la nef³, — il n'en demeure pas moins que « leur raison d'être était la même, « mieux asséoir sur le chapiteau le poids de l'arc qu'il est « malséant de voir porter sans transition sur un membre « aussi délicat⁴. »

Reste à signaler d'une manière plus particulière l'ornementation de notre imposte. Comme quelques-unes des impostes publiées par M. Laurent, elle n'est travaillée que sur une face. Au centre se voit la croix longue, aux deux extré-

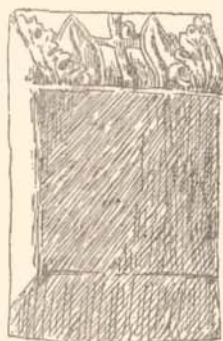
1. *Les ruines de Tizirt*, p. 26.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 3030-3033; *Les ruines de Tizirt*, p. 31, fig. 7, n° 2, 3, 5, 7.

3. Il est probable que c'est d'Afrique que vient un fragment d'imposte conservé au Louvre dont la face antérieure, seule inclinée et ornée, porte des rais de cœur, des feuilles d'acanthé et des oves de style classique. — M. Gsell pourtant a signalé, dans les ruines d'une église au sud-est de Sétif, à Kherbet-bou-Addoufen ou Timerzaguin, deux pierres portant, l'une le monogramme du Christ, l'autre les lettres XP, qui ont de tous points la forme ordinaire des impostes byzantines (*Recherches archéologiques en Algérie*, p. 181, fig. 29 et 30 et p. 186).

4. *Les ruines de Tizirt*, p. 27.

mités deux demi-feuilles d'eau : l'une et les autres se rencontrent analogues à Delphes. La croix, d'ailleurs, il va de soi,



Imposte de Delphes.

se retrouve un peu partout, à Rome à San Stefano Rotondo¹, à Ravenne à Saint-Apollinaire², à Thessalonique dans l'église de Saint-Demetrios³, sur un fragment du premier monastère de Daphni⁴. Partagées en deux, les feuilles d'eau ne diffèrent pas non plus de celles qui se voient sur une imposte de Delphes, par exemple, que nous avons déjà signalée comme se rapprochant par ses proportions de la nôtre. La particularité la plus remarquable consiste dans la présence des deux feuilles intermédiaires que MM. Rhangabé⁵ et Fröhner⁶ interprètent comme deux feuilles de chêne et dont je ne saurais signaler d'exemples semblables. Il serait donc difficile de dater par elle-même notre imposte. M. Laurent remarque en effet que les feuilles d'eau sont presque incon-

1. Bunsen, *Die Basiliken der christlichen Roms*, pl. XXI.
2. Holtzinger, *Die altchristliche Architectur*, p. 47, fig. 36.
3. Texier et Pullan, *Architectur byzantine*, pl. XXIII et XXIV.
4. Millet, *Le monastère de Daphni*, p. 10, fig. 6.
5. *Antiquités helléniques*, t. I, p. 203, n° 118.
6. *Inscriptions grecques du Louvre*, p. 104.

nues dans l'art depuis le iv^e siècle et que le seul marbre chrétien où on les eût signalées est l'imposte de Daphni que nous venons de mentionner, qui porte une croix sur deux rangs de feuilles d'eau et qui reste sans date¹. Il ajoute toutefois qu'à Delphes au moins les impostes ornées de feuilles d'eau se trouvent, par d'autres indices, rapportées aux environs de 450, et plutôt avant qu'après, et c'est de cette époque en particulier que daterait selon lui l'exemplaire reproduit ci-contre². L'écart de date, au surplus, ne saurait être bien considérable, s'il est vrai, comme l'indique M. Laurent lui-même, que la vogue incontestable de l'imposte fut au v^e siècle et qu'elle ne lui survécut guère et disparut en se transformant dès les premières années du vi^e³.

Il faut ajouter qu'il n'est pas douteux que la stèle portant les décrets de restitution aux temples se dressait sur l'Acropole, et que, par suite, c'est vraisemblablement sur l'Acropole aussi qu'a dû s'opérer la transformation qui lui a fait trouver place dans l'architecture d'une église chrétienne. Il serait donc légitime de l'ajouter aux rares débris qu'énumérait, il y a une dizaine d'années, M. Strzygowski⁴ comme nous gardant le souvenir de ce qu'était à la haute époque byzantine l'Acropole et qui, précisément, datent pour lui du v^e siècle. Ne serait-ce même qu'à ce titre, il m'a semblé que l'imposte du Louvre méritait de n'être pas oubliée dans notre collection d'antiquités chrétiennes.

L'imposte, d'ailleurs, n'est pas le seul monument de notre salle chrétienne du Louvre qui soit à rapprocher de ceux que M. Laurent a étudiés dans son « Delphes chrétien. » « Si riche, écrit-il, que soit la collection des cha-piteaux chrétiens trouvés dans les fouilles de Delphes, « celle des dalles de marbre, recueillie en même temps, « l'est encore davantage⁵. » Il les distingue en dalles de

1. *Delphes chrétien*, p. 219.

2. *Ibid.*, p. 218.

3. *Ibid.*, p. 214.

4. *Die Akropolis in altbyzantinischer Zeit, Athenische Mittheilungen*, t. XIV, 1889, p. 271-296.

5. *Delphes chrétien*, II, Dalles, p. 238.

revêtement ornées sur une seule face, provenant pour la plupart, pense-t-il, de la décoration d'un ambon, et en parapets ou balustrades. De ces dernières, fort nombreuses, M. Laurent a tenté, après MM. de Rossi, Rohault de Fleury, Cattaneo, de dresser une liste géographique¹. Deux fragments rapportés au Louvre par M. Miller, sans qu'aucun document nous permette d'en préciser la provenance, se rattachent par certains côtés à l'une et l'autre classe². Comme les dalles de balustrades, le sculpteur les a ornés sur les deux faces. Les dimensions, en revanche, inégales pour les deux plaques, la forme aiguë des angles, les moulures profondes, les rapprocheraient davantage des plaques ayant décoré des ambons. Sur l'une des plaques se voient des paons picotant des grappes de raisin, sur la seconde d'autres oiseaux, difficiles à identifier, simplement affrontés. La face opposée surtout est à signaler : elle présente en effet, sur les deux fragments, la roue à rayons délimitant des espaces cordiformes, sur laquelle insiste particulièrement M. Laurent, et qu'il considère comme une déformation datant du ^{ve} siècle du monogramme du Christ enfermé dans une couronne³.

La série de nos antiquités chrétiennes de provenance orientale contient encore deux petits fragments, autrefois dans la collection Parent et donnés par cet archéologue, qui, s'ils n'ont point de similaires parmi les fragments de Delphes décrits par M. Laurent, peuvent être signalés ici comme se rapprochant d'un marbre conservé dans l'une des salles byzantines du Musée national d'Athènes. Ils consistent en deux fragments appartenant à une étroite bande rectangulaire et représentant, l'un Daniel entre deux lions, l'autre Jonas vomé par la baleine⁴. La qualification de fragments de la plate-bande d'un couvercle de sarcophage qui leur a été donnée n'est point exacte. Il s'agit en réalité de débris d'une grande table ou plat légèrement creux, comme

1. *Delphes chrétien*, p. 247.

2. *Catologue sommaire des marbres antiques*, n° 3052-3053.

3. *Delphes chrétien*, p. 252-253.

4. *Catologue sommaire des marbres antiques*, n° 3046-3047.

le Musée d'Athènes en possède un exemplaire entier, et dont le rebord offrait une série de sujets sculptés compris entre une double rangée de perles et d'oves. Le plat d'Athènes est décoré de poursuites d'animaux, séparées par quatre bustes placés au milieu de chaque face¹. D'autres plats analogues ont été recueillis en Algérie², en Bulgarie, à Salamine de Chypre, en Égypte³, et leur rapprochement ne laisse pas de doute sur la véritable nature des fragments du Louvre.

Il me sera permis, enfin, de signaler un dernier monument, entré au Musée il y a quelques années seulement, et qui, légué par l'intendant général Robert, avait vraisemblablement été recueilli par lui durant son séjour en Orient à l'époque de la guerre de Crimée⁴. Incomplet à droite et en bas, le fragment formait l'angle supérieur gauche d'une plaque rectangulaire de marbre peu épaisse sur laquelle est un dessin au simple trait incisé, technique dont M. Laurent a signalé également des exemples à Delphes⁵. La partie conservée nous montre le buste du Christ imberbe drapé et nimbé, étendant le bras droit, accompagné de l'inscription : + Ο ΚΙ ΙΕΣ ΛΕΓΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΒΑΛΕΤΕ ΕΙΣ ΤΑ Δ... | Τ... Le texte en peut être aisément complété d'après un verset de l'évangile de saint Jean⁶ où Jésus répond à Pierre, à

1. M. Millet l'a mentionné d'un mot dans une courte note sur le musée d'antiquités byzantines d'Athènes insérée dans la *Byzantinische Zeitschrift*, 1892, p. 648.

2. Delamare, *Exploration scientifique de l'Algérie*, pl. CV.

3. Ils m'ont été signalés par M. Smirnof.

4. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 3058. — MM. Robert et Blondeau avaient envoyé alors au Louvre, en même temps que d'autres monuments de Kustendjé, un chapiteau orné d'une croix et de feuilles d'acanthé, provenant d'une des églises de Tomi (*Cat. sommaire*, n° 3057) : une grande cavité qui en occupe presque tout l'intérieur l'a fait regarder comme un baptistère ou un bénitier. Il ne me semble pas douteux que ce soit un chapiteau, et peut-être la cavité entourée de rainures hélicoïdales n'a-t-elle été faite que pour faire servir le monument de moulin à olives.

5. *Delphes chrétien*, p. 216, 236.

6. XXI, 6.

Thomas et à leurs compagnons qui lui disent le résultat infructueux de leur pêche : Βάλετε εἰς τὰ δεξιὰ μέρη τοῦ πλοίου τὸ δίκτυον καὶ εὐρήσατε. La scène représentée était donc celle de l'apparition de Jésus se montrant à ses disciples après la Résurrection sur les bords du lac de Tibériade.

MARS ULTOR

SUR LA CUIRASSE DE LA STATUE D'AUGUSTE DE PRIMA PORTA¹.

L'ornementation de la cuirasse de la célèbre statue d'Auguste de Prima Porta² se distingue, on le sait, profondément de celle de la série des autres statues impériales cuirassées, dont les sujets sont puisés dans un répertoire courant fort peu varié. Ici, en même temps que l'exécution atteint un degré unique d'excellence, les représentations, au lieu d'avoir un caractère simplement décoratif, sont vraiment personnelles à l'empereur et ont en elles-mêmes un sens parfaitement déterminé.

Il ne peut y avoir, en particulier, de doute pour la scène qui occupe le milieu de la poitrine, la restitution par les Parthes des étendards de Crassus. « Cette victoire sans combat, écrit M. Courbaud, qui s'est occupé longuement de la cuirasse dans son étude récente sur le bas-relief romain à représentations historiques, avait rempli les Romains de fierté pour eux-mêmes et d'admiration pour leur prince... Ce fut vraiment un succès national, le grand fait de guerre du règne. Est-il étonnant que le sculpteur, au lendemain de l'événement glorieux, ait choisi ce motif pour en faire le centre de sa composition? Rien ne pouvait avoir pour les

1. Séance du 27 juin 1900.

2. Helbig-Toutain, *Guide dans les Musées d'archéologie classique de Rome*, t. I, n° 5; Bruun-Bruckmann, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, pl. 225.

« contemporains plus d'actualité ni mieux caractériser pour « la postérité Auguste comme chef militaire de l'empire¹. »

Mais si l'interprétation générale est certaine, en est-il de même lorsqu'on en vient à rendre compte de la manière dont l'artiste a traduit l'événement? M. Courbaud continue, se bornant à reproduire les explications de ses devanciers : « Deux personnages en tout : un Barbare, qui personnifie la nation parthe; un officier romain, qui représente Auguste et sa puissance, et le premier remettant au second une aigle légionnaire. L'essentiel, conclut-il, est que l'allusion soit claire, et elle l'est dans l'ensemble². »

Soit. L'officier romain représentant Auguste et sa puissance est, toutefois, de nature à paraître, à la réflexion, hors de propos en la circonstance. Il ne s'agit point ici d'un général vainqueur, de l'un des fils adoptifs d'Auguste, par exemple, amenant à l'empereur les peuples vaincus par lui. Non. Les étendards ont été récupérés sans campagne, rendus par le seul fait du respect et de l'effroi qu'inspire le nom d'Auguste, et c'est en faisant allusion à Auguste lui-même qu'Horace, dans une de ses épîtres, écrira à Lollius : *Sub duce qui templis Parthorum signa refigit*³.

Il y a plus. Aux pieds de ce personnage, l'artiste a représenté un animal, qui n'a pas été sans gêner les commentateurs. Ils y ont vu généralement un chien, et, tout en reconnaissant que « la présence d'un chien auprès du légionnaire « peut surprendre un instant », ils estiment « qu'il est là en « qualité de gardien fidèle, comme le garant de la paix jurée « par les Parthes et de la sécurité des frontières de l'Empire⁴. » M. Helbig rapproche son rôle de celui qu'il joue accompagnant Sylvain, mais sans oser dire davantage sinon que telle est probablement sa signification⁵.

Il me semble, enfin, que si l'on avait examiné sans parti

1. E. Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques* (Paris, 1899), p. 67.

2. *Ibid.*, p. 67-68.

3. Horace, *Épîtres*, I, XVIII, 56.

4. E. Courbaud, p. 68.

5. Helbig-Toutain, t. I, p. 6.

pris le personnage lui-même, tout dans ses traits, sa pose, l'air général de majesté dont il est empreint, aurait dû indiquer un personnage idéal.

M. von Domaszewski, dans une courte étude insérée dans les *Strena Helbigiana*, où il s'occupe surtout d'établir la portée au point de vue de l'histoire politique des représentations de la cuirasse, portée qui lui semble s'étendre au delà même des événements représentés pour symboliser par leur ensemble l'œuvre entière d'Auguste considéré comme *restitutor orbis romani*, a donc eu grandement raison de reconnaître dans le personnage qui nous occupe l'image du dieu Mars lui-même, de Mars Ultor¹. Il ne peut s'agir, dit-il, d'un mortel, non pas d'Auguste lui-même, encore moins d'un général romain : le placer ainsi dans l'entourage des divinités qui figurent sur les autres parties de la cuirasse eût été, aux yeux de l'empereur, un blasphème². Ainsi s'explique aussi la présence, non d'un chien, mais d'un loup. Le chien qui, sur l'un des bas-reliefs de l'arc de Bénévent, apparaît comme gardien aux côtés de Sylvain, remarque M. von Domaszewski, outre que la scène est de signification toute différente, a une tout autre allure, assis sur ses pattes de derrière et le regard tourné vers son maître³. L'animal sculpté sur la cuirasse d'Auguste, à l'inverse, a les pattes allongées, les oreilles ramenées en arrière, le museau tendu en avant et ne peut être qu'un loup, le loup compagnon de Mars.

Il reste à montrer, et c'est ce que je voudrais essayer de faire brièvement, comment l'interprétation de M. von Domaszewski s'accorde avec ce que nous savons des représentations figurées de Mars Ultor. Il a été trouvé, un peu partout de par le monde romain, une série de statuettes en bronze, dont les plus belles ont été regardées comme des guerriers grecs, d'autres comme des portraits d'empereurs, et où M. Furt-

1. A. von Domaszewski, *Der Panzerschmuck der Augustusstatue von Primaporta (Strena Helbigiana)*, p. 51-53), p. 52.

2. *Ibid.*, l. c.

3. *Ibid.*, p. 52, n. 2.

wängler a eu le mérite de signaler bien plutôt des images du Mars qui, sous le nom de Mars Ultor, tenait une large place dans le culte de l'armée¹. La fréquence comme la dispersion des exemplaires s'explique par le culte même qui portait partout dans les provinces avec les armées romaines les images du dieu, et récemment encore un exemplaire trouvé en Gaule vous était signalé². Mars y est représenté barbu, debout, complètement armé, le casque sur la tête, le corps recouvert de la tunique courte sur laquelle est posée la cuirasse munie de ses bandes de cuir découpées. Un étroit manteau, traversant en arrière le dos, retombe par ses extrémités par-dessus les bras. De la main droite levée, enfin, le dieu s'appuie sur une lance, tandis que la gauche reposait sur un bouclier.

L'image, on le voit par là, n'est pas celle que nous offre la statue de Prima Porta. Il faut toutefois tenir compte des nécessités et du bas-relief et de la scène représentée. La main droite du dieu tendue en avant, par exemple, s'imposait pour recevoir l'enseigne que le Parthe incline devant lui. De même, la pose un peu différente du mantelet, qui descend droit en arrière au lieu de revenir sur le second bras, était une nécessité dans une figure en simple relief pour ne point masquer trop complètement l'armure. L'armure, en effet, ici comme dans les statuettes, est complète : elle comprend la tunique, la cuirasse et le casque, non pas, il est vrai, le casque corinthien à grand panache, mais un casque à timbre bas. Reste la différence principale, à savoir que, tandis que d'ordinaire Mars Ultor est représenté barbu, ici il est imberbe.

L'explication de cette différence se peut, je crois, assez aisément trouver. M. Furtwängler déjà avait supposé, avec beaucoup de vraisemblance, que le prototype des répliques en bronze retrouvées en si grand nombre n'était autre que la statue placée dans le grand et célèbre temple qu'Auguste dédia en

1. Furtwängler, *Collection Somzée, Monuments d'art antique*, n° 88, p. 61-64.

2. *Bulletin*, 1900, p. 84.

l'an 2 avant notre ère sur son forum¹. L'hypothèse est devenue presque une certitude depuis que M. Gsell a attiré l'attention sur un bas-relief de Carthage conservé au Musée d'Alger, où se voit à côté d'un Mars du même type, indiqué comme étant une statue par la base sur laquelle il repose, la reproduction d'une statue de Vénus, dont nous savons précisément qu'une image était jointe à celle de Mars dans ledit temple². Il faut noter toutefois que, si le type du Mars Ultor barbu accompagné de son nom se voit sur une pierre gravée et sur quelques monnaies, le plus grand nombre de ces dernières, à l'effigie de divers empereurs, nous montrent au contraire la même divinité imberbe, nue, portant le plus souvent des *signa*. Le temple du forum impérial, aussi bien, n'était pas le seul qu'Auguste eût élevé à Mars vengeur. Il en était un second, de moindres dimensions, sur le Capitole même, que l'empereur avait consacré dès l'année 20 av. J.-C., et c'est sans doute la statue de ce deuxième temple, le premier achevé en date, que reproduisent avec l'imberbe lui-même les monnaies qui nous montrent le Mars imberbe³.

Il en résulte, on le voit, qu'à la date de l'an 20 le type barbu n'avait pas encore été adopté pour l'image du dieu. Or, c'est précisément pour commémorer la reddition des étendards de Crassus, bien plus pour recevoir et garder en dépôt les précieux souvenirs enfin récupérés, qu'avait été construit le temple du Capitole : καὶ νεὸν Ἄρεος Τιμωροῦ ἐν τῷ Καπιτωλίῳ πρὸς τὴν τῶν σημείων ἀνάθεσιν καὶ ψηφισθῆναι ἐκέλευσε καὶ ἐποίησε, dit Dion Cassius⁴. Il est vraisemblable que c'est à une date très voisine que dut être exécuté le portrait d'Auguste destiné à la villa de Livie à Prima Porta, sur la cuirasse duquel la restitution de Phraatès occupe la place d'honneur, et, selon toute vraisemblance, la statue qui plus tard devait devenir célèbre et faire prédominer son type dans les réductions dues à la piété des soldats romains n'existait

1. Furtwängler, p. 64.

2. S. Gsell, *Les statues du temple de Mars Ultor à Rome*, *Revue archéologique*, 1899, t. I, p. 37-43, pl. II.

3. Furtwängler, p. 64.

4. Dion Cassius, 54, 8.

encore pas. Il n'y avait donc pas de raison pour donner la barbe à un dieu que l'art grec avait non pas exclusivement, mais de préférence, représenté juvénile. De même d'ailleurs que le type barbu qu'Auguste préféra plus tard, peut-être en souvenir de vieilles images de Mars romains barbues, le type imberbe ne dut pas être une création du sculpteur à qui l'empereur commanda la statue, mais bien une reproduction d'un type de l'époque proprement grecque. Le Louvre, par exemple, possède une très belle tête de Mars imberbe, coiffé d'un casque bas assez semblable à celui qui se voit sur le Mars de la cuirasse, qui est certainement une réplique romaine d'un original du ^ve siècle¹. Quant à l'ensemble du costume que portent à la fois la figure en bas-relief et les nombreuses statuette de Mars Ultor, non pas seulement l'armement proprement dit, qui est le costume militaire grec, mais même le mantelet jeté sur les bras, lui aussi est un emprunt, et nous le trouvons, par exemple, presque de tous points semblable sur une grande stèle attique autrefois à Venise et qui est entrée récemment au Musée de Berlin².

L'AMOUR TENDANT L'ARC DU MUSÉE DE MONTAUBAN³.

L'histoire de la statuette d'Amour tendant l'arc, conservée au Musée de Montauban⁴, dont j'ai entretenu la Société dans la séance du 30 novembre 1898⁵ peut être ainsi complétée :

L'Amour, on le sait, saisi sous la Révolution chez l'émigré anglais Quintin Craufurd et exposé au Louvre jusqu'en

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 931.

2. *Antike Denkmäler d. k. d. archaeologischen Institut*, t. II, pl. 36.

3. Séance du 25 juillet 1900.

4. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, 2^e part., p. 427, n° 7.

5. *Bulletin*, 1898, p. 350-364.

1815¹, fut restitué à cette date à son ancien propriétaire. Il avait été, entre temps, dessiné par Ingres, dont le dessin fut gravé dans le *Musée français* de Robillard - Péronville et Laurent². Vendu avec la collection Craufurd en 1820³, il fut reproposé au Musée en 1822 par le peintre Guérin, au prix de 10,000 francs, mais l'acquisition ne se fit pas⁴. Il est probable, ajoutons-nous, que c'est à la suite de ce refus du Louvre que l'Amour devint la propriété d'Ingres, qui, en mourant, l'a laissé à sa ville natale⁵.

L'acquisition de l'Amour par Ingres ne se fit en réalité que beaucoup plus tard, quelques années seulement avant la mort d'Ingres. M. E. Forestié, qui, après M. Momméja⁶, vient de son côté de consacrer quelques pages à notre statuette⁷, écrit : « A la mort [de Craufurd], en 1828, M. Périé, « conservateur du Musée de Nîmes, la retrouva et en devint « acquéreur, puis la céda au peintre Paulin Guérin. Celui-ci « l'exposa dans son atelier, rue du Mont-Thabor, et, quand « il mourut, on la transporta dans l'atelier d'Ingres, rue « Mazarine, et des pourparlers furent engagés avec les « célèbres collectionneurs de l'époque : le prince Napoléon, « Pereire, Rothschild et même le Musée du Louvre. Entre « temps, Ingres s'était épris d'une belle passion pour ce chef- « d'œuvre de l'art grec. Il fut indigné des offres faites, « et, malgré sa modeste fortune, il l'acheta au prix de « 8,000 francs⁸. » Les faits ainsi présentés sont inexacts.

1. Le moulage s'en vend à l'École des Beaux-Arts, *Catalogue des moulages*, p. 1 et 93, n° 1272. « Amour bandant l'arc, 1^{re} 23 », avec l'indication, ici « collection particulière », là « Angleterre ».

2. T. IV, gravure d'Aug. Desnoyers.

3. *Catalogue des tableaux, etc., composant le cabinet de M. Quintin Craufurd*, n° 407.

4. *Bulletin*, 1898, p. 362.

5. *Ibid.*, l. c.

6. *Les collections et l'atelier d'Ingres, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1897, p. 110.

7. *Le Cupidon de Prazitèle au Musée de Montauban, Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. XXVI, 1898, p. 266-269, avec une planche.

8. *Ibid.*, p. 268.

M. Craufurd est mort non en 1828, mais en 1819¹, et dès 1822 l'Amour était la propriété de Guérin. A cette date également, et non pas seulement aux années qui suivirent la mort de Guérin en 1855, remontent les négociations avec le Louvre. Il n'est pas vrai enfin que ce soit directement de Guérin qu'Ingres ait acquis la statuette.

L'Amour, en effet, passa d'abord chez M. J.-B. Barrois, ancien député du Nord, « connu du monde savant, affirme-t-on, par ses travaux sur la *Dactylogie* et le *Langage primitif*² », et c'est avec les autres marbres de ce collectionneur, — jamais, paraîtrait-il, une aussi considérable réunion de statues antiques n'avait encore été mise en vente à Paris³, — qu'il passa aux enchères de l'hôtel Drouot les 12 et 13 mars 1862⁴.

Le catalogue de vente rédigé avec le concours de François Lenormant le décrit sous le n° 87. « En 1815, y lisons-nous, lors de la spoliation du Musée par les étrangers, « M. Craufurd, par l'entremise alors toute puissante du duc « de Wellington, reprit sa statue, mais, par délicatesse pour « le pays dont il recevait l'hospitalité, il évita de placer le « Cupidon en évidence et le tint caché dans un appartement « particulier où M. Paulin Guérin, le célèbre peintre, le « découvrit, parfaitement oublié, après la mort de M. Craufurd et en fit l'acquisition⁵. » Le catalogue ajoute, ce qui

1. Le 23 novembre 1819 et non 1815, comme l'a fait dire une faute d'impression, *Bulletin*, 1898, p. 352.

2. *Catalogue d'antiquités égyptiennes et de statues antiques grecques et romaines formant la première partie de la collection rassemblée par M. J.-B. Barrois, ancien député du Nord*, Paris, 1862, p. 3.

3. *Ibid.*, p. 4.

4. Il faut signaler la présence dans la collection Barrois d'une petite stèle à fronton, provenant de l'Attique, représentant un jeune garçon jouant avec un chien, avec l'inscription **ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ ΠΕΙΡΕΥΣ** (*Catalogue*, n° 103), qui a été acquise par le Louvre en 1884, sans indication de provenance, et qui est aujourd'hui exposée dans la salle Grecque (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 812).

5. *Catalogue*, p. 23.

est plus intéressant, que c'est à Florence, en 1785, que Craufurd en avait fait l'acquisition, que l'Amour y avait été restauré au xvi^e siècle, qu'enfin il serait mentionné par le président de Thou dans ses *Mémoires*¹.

Le détail, s'il se trouvait confirmé, ne laisserait pas que d'être curieux. Mais reportons-nous aux *Mémoires*. Voici dans sa teneur, qui mérite d'être rapportée, le passage auquel il est évidemment fait allusion :

« Entre autres raretés, écrit de Thou, qu'Isabelle d'Este, « grand'mère du duc de Mantoue, princesse d'un excellent « esprit, avait rangées avec soin dans un bel ordre et dans « un cabinet magnifique, on fit voir à de Thou une chose « digne d'admiration : c'était un Cupidon endormi fait d'un « riche marbre de Spezzia par Michel-Ange Buonarotti, « homme célèbre, qui de ses jours avait fait revivre la pein- « ture, la sculpture et l'architecture, fort négligées depuis « longtemps. De Foix, sur le rapport qu'on lui fit de ce « chef-d'œuvre, le voulut voir. Tous ceux de sa suite, et « de Thou lui-même, qui avait un goût fort délicat pour ces « sortes d'ouvrages, après l'avoir considéré de tous les côtés, « avouèrent tous d'une voix qu'il était infiniment au-dessus « de toutes les louanges qu'on lui donnait.

« Quand on les eut laissés quelque temps dans une admi- « ration qui allait jusqu'à la surprise, on leur fit voir un « autre Cupidon enveloppé de plusieurs bandelettes de soie. « Il était encore tout gâté de la terre d'où on l'avait tiré « et d'un ouvrage antique tel que nous le représentent tant « d'ingénieuses épigrammes que la Grèce à l'envi fit autre- « fois à sa louange. Alors toute la compagnie, comparant « l'un avec l'autre, avait honte d'avoir jugé si avantageuse- « ment du premier et convint que l'ancien paraissait animé « et le nouveau un bloc de marbre sans expression. Quelques « domestiques leur dirent que Michel-Ange, qui était plus « franc que les habiles gens comme lui ne le sont ordinai- « rement, pria instamment la comtesse Isabelle, après qu'il « lui eut fait présent de son Cupidon et qu'il eut vu l'autre,

1. *Catalogue*, l. c.

« qu'on ne montrât l'ancien que le dernier, afin que les con-
« naisseurs pussent juger, en le voyant, de combien, en ces
« sortes d'ouvrages, les anciens l'emportent sur les mo-
« dernes¹. »

Il serait certes piquant que l'Amour de Craufurd, venant de la collection d'Isabelle d'Este, de l'un de ces délicieux *camerini* que de Thou désigne comme un cabinet magnifique, eût rejoint momentanément au Louvre, par des voies différentes, à la faveur des saisies révolutionnaires, les cinq toiles bien connues de la même princesse, le *Parnasse* et la *Sagesse victorieuse des vices* de Mantegna, la *Cour d'Isabelle* et la *Scène mythologique* de Lorenzo Costa, le *Combat de l'Amour et de la Chasteté* du Pérugin, commandées par Isabelle pour son *studiolo del Paradiso*, et qui, achetées par Richelieu lors du siège de Casal, ornèrent son château du Plessis jusqu'à ce que, en 1801, Dufresny et Visconti les firent entrer au Musée après entente avec les demoiselles de Richelieu². Mais du seul texte de de Thou il résulte déjà que l'Amour de Michel-Ange, possédé par Isabelle, était un Amour dormant. Il semble bien, d'ailleurs, d'après certains témoignages, que ce fût le Cupidon endormi que le grand sculpteur avait exécuté d'après un modèle antique et qui, acheté comme tel par un amateur trompé, fut cause du premier voyage de Michel-Ange à Rome. Le sort de cette œuvre de jeunesse, il est vrai, reste encore assez mystérieux³. Perdue pour les uns⁴, elle serait aujourd'hui, selon d'autres, au Musée de Mantoue⁵. M. Lange toutefois, qui s'est occupé le dernier de ce sujet difficile⁶, déclare

1. *Mémoires de la vie de Jacques-Auguste de Thou*, 1^{re} éd., traduite du latin en français, Rotterdam, 1711, p. 18.

2. *Catalogue sommaire des peintures*, n^{os} 1375-1376, 1261-1262, 1567.

3. E. Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, t. III, p. 382.

4. Voy. en particulier E. Guillaume, *Michel-Ange sculpteur, Études d'art antique et moderne*, p. 30.

5. Perkins, *Historical handbook of Italian sculpture*, p. 256, note.

6. Konrad Lange, *Der schlafende Amor der Michelangelo*, Leipzig, 1898.

que l'Amour de Mantoue n'est pas une imitation de l'antique, qu'il n'a rien du style de Michel-Ange, mais appartient bien plutôt à la seconde moitié du xv^e siècle; de plus, il aurait appartenu à Vespasien Gonzague de Sabbionetta et ne serait venu à Mantoue qu'à la fin du siècle dernier; sa présence au musée de cette ville ne pourrait donc être regardée comme un argument¹. L'Amour d'Isabelle, remarque-t-on encore, a dû plutôt passer avec les autres richesses artistiques de Mantoue dans la collection du roi d'Angleterre Charles I^{er}, et, s'il se cache quelque part, ce doit être dans une collection anglaise². M. Lange, enfin, est l'auteur d'une troisième opinion, qui prétend reconnaître le Cupidon endormi de Michel-Ange dans une statuette de Turin³, considérée jusqu'ici comme antique⁴. Le problème est de ceux que nous ne pouvons pas discuter ici, mais l'important au point de vue spécial qui nous occupe est de constater que les deux Amours mis en parallèle par de Thou étaient deux Amours couchés, et c'est ce qui résulte une fois de plus du passage suivant de l'inventaire de 1542 publié par M. Lange, où nous trouvons les deux marbres placés en pendant dans la grotte de la *Corte vecchia*, avec, en ce qui concerne la statuette de Michel-Ange, la même mention du marbre de Spezzia ou de Carrare qui est consignée dans les *Mémoires* de de Thou : « e piu un Cupido che dorme sopra una pelle di leone fatto da Prassitele, posto in un armario da un de lati della fenestra alla sinistra; ... e piu un altro Cupido che dorme, di marmo di Carrara, fatto de mano de Michel agnol firentino, posto dall' altra banda della fenestra in un armario⁵. »

Il n'est donc pas possible d'ajouter foi à la provenance attribuée par le catalogue Barrois à l'Amour de Craufurd, mais sans doute est-ce de la manière suivante que doit s'expliquer la confusion. La statuette antique d'Amour qui se

1. *Der schlafende Amor*, p. 18, fig., et p. 19.

2. Luzio et Renier, *Mantova e Urbino, Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga*, p. 171.

3. *Der schlafende Amor*, fig., p. 19.

4. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, t. IV, n° 84.

5. *Der schlafende Amor*, p. 61.

trouvait à Mantoue chez Isabelle d'Este, achetée par elle en 1505, était une statuette découverte près du portique d'Octavie à Rome et mentionnée par Albertini, sur la base de laquelle on a supposé qu'était peut-être gravé le nom de Praxitèle¹. Non seulement, en effet, devenue bientôt célèbre, elle est l'objet de nombreuses épigrammes, mais toujours les humanistes du temps, qui la chantent, la chantent comme étant l'Amour de Praxitèle; l'inventaire dit aussi *fatta da Prassitele*. D'autre part, c'est de même comme Cupidon de Praxitèle que la statuette Craufurd figure dans le *Musée français*, et le nom lui en était si bien resté que c'est encore sous le titre de « *Le Cupidon de Praxitèle au Musée de Montauban* » qu'ont paru les quelques pages récentes de M. Forestié.

L'on savait, en outre, M. Bouchot vient de le bien remettre en lumière², avec quelle ardeur, souvent couronnée de succès, M. Craufurd avait recueilli, au moins dans sa collection de portraits, les souvenirs historiques des siècles passés. La pente était assez naturelle d'assigner une origine non moins illustre à ses statues qu'à ses tableaux, et, s'il avait un Cupidon de Praxitèle, n'était-il pas tentant d'y voir celui qui jadis avait été fameux entre les mains d'Isabelle et dont le souvenir avait passé jusqu'en France dans les *Mémoires* de de Thou? La critique, malheureusement, ne peut accepter, sur de simples rapprochements, une identification à laquelle, nous l'avons montré, les faits s'opposent. Reste seulement à reconnaître sur l'original même, au Musée de Montauban, si, ce qui demeure fort possible, la statuette ayant été trouvée au xvi^e siècle, le bras gauche et les jambes en sont vraiment, comme l'indique le catalogue de la vente Barrois, une restauration florentine de la Renaissance.

1. *Der schlafende Amor*, p. 66.

2. *Les nouvelles salles du Musée de Versailles*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, t. XXIII, p. 371-373.

FRAGMENT D'ARCHITECTURE

D'UNE ÉGLISE CHRÉTIENNE D'ATHÈNES AU MUSÉE DE CLUNY¹.

L'imposte provenant d'une des églises d'Athènes, conservée au Louvre, que je signalais il y a quelques mois à la Société², n'est pas seule à représenter dans nos collections publiques ces antiquités chrétiennes de la Grèce propre dont je vous rappelais, à la suite d'une étude de M. J. Laurent sur « Delphes chrétien³ », la rareté.

Il se trouve, non pas au Louvre, mais en un lieu où l'on ne serait à coup sûr guère porté à le chercher, un second monument analogue et qui ne mérite pas moins d'attirer l'attention. M. Du Sommerard, dans son *Catalogue du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny*, décrit ainsi qu'il suit le n° 416 : « Chapiteau et console en marbre d'une église chrétienne d'Athènes près du monument de Lysicrate⁴. »

Des deux fragments mentionnés, la console seule est aujourd'hui exposée sur le mur bas servant de parapet aux quelques marches par où l'on descend à la grande salle voisine de l'ancien palais des Thermes. L'une des extrémités en est brisée par une cassure à peu près verticale, ne laissant subsister que d'un côté une de ces faces à pente raide qui donnaient à l'imposte son rôle essentiel en lui permettant d'augmenter la surface d'appui offerte par le chapiteau. Il ne me semble guère douteux, toutefois, que telle ait été la destination de ce fragment d'architecture. La pyramide en était très aplatie. Il n'y a, en effet, entre les deux assises qu'une distance verticale de 0^m115, et pourtant dans l'état actuel l'une dépasse l'autre en longueur de plus de douze centimètres, différence qui, en supposant à l'autre extrémité une inclinaison semblable, se serait élevée au double. L'obliquité des deux faces à pente douce donne aussi à l'assise

1. Séance du 28 novembre 1900.

2. *Bulletin*, 1900, p. 147 et suiv.

3. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 206-279.

4. Éd. de 1883, p. 39.

supérieure une largeur de près de sept centimètres plus grande que celle de l'assise inférieure : la largeur de celle-ci, il est vrai, n'atteint guère plus de 0^m10, à peine les dimensions d'une des impostes de Delphes que M. Laurent signalait comme exemple de « longues faces amincies¹ ».

L'ornementation se compose, sur la face conservée, d'une croix longue, mais, sans doute à cause de l'étroitesse, sans accompagnement d'aucun décor végétal. Seule la branche inférieure de la croix, au lieu de se terminer nettement, se continue de part et d'autre par un enroulement qui remonte dans le canton laissé libre, en entourant un espace cordiforme où l'on peut reconnaître comme une ébauche de feuillage. Au-dessous de la croix un petit triangle, et, dans les angles supérieurs, deux rosaces complètent l'ornementation.

Le catalogue indique que « ce marbre a été rapporté « d'Athènes et donné au Musée par le baron Taylor. » Il ressort en outre de la liste des donateurs insérée à la fin du volume que cette donation se place en 1844², c'est-à-dire à la même époque où M. de Roujoux faisait parvenir au Louvre l'imposte qui servait de table d'autel dans la petite église de Kharvati³.

DALLES CHRÉTIENNES ORNÉES DE SUJETS AU TRAIT⁴.

M. J.-J. Smirnoff, conservateur du Musée du moyen âge de l'Ermitage impérial à Saint-Petersbourg, veut bien me signaler une découverte faite en 1896 dans les fouilles si fructueuses qui se poursuivent sur l'emplacement de l'ancienne Chersonèse, près de Sébastopol, découverte qui donne un intérêt particulier à un fragment exposé dans notre salle chrétienne que j'ai déjà brièvement signalé à la Société⁵.

1. Imposte 4 B, *Delphes chrétien*, p. 225.

2. *Catalogue*, p. 692.

3. Voy. plus haut, *Bulletin*, p. 148.

4. Séance du 19 décembre 1900.

5. Séance du 4 avril 1900.

Le fragment conservé au Louvre lui a été légué, en 1894, par l'intendant général Robert, en même temps que quelques autres antiquités¹. Il n'était accompagné d'aucune indication de provenance, mais il m'avait paru probable qu'il avait dû être recueilli durant le séjour en Orient de l'intendant Robert à l'époque de la guerre de Crimée². La nouvelle découverte permet peut-être de préciser davantage et donne à croire



Fragment de plaque en marbre du Musée du Louvre.

que le fragment du Louvre viendrait, lui aussi, des environs de Sébastopol.

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 3058.

2. *Bulletin*, 1900, p. 157-158.

Il consiste, ainsi que je l'ai décrit¹, en l'angle supérieur gauche d'une plaque rectangulaire de marbre portant une représentation au trait incisé accompagnée d'une légende. La partie subsistante nous montre le buste de face du Christ, imberbe, nimbé, le corps enveloppé dans un ample manteau croisé sur la poitrine et ramené par-dessus le bras gauche, étendant le bras droit vers un personnage disparu. Sur le bord supérieur, en deux lignes, se lit l'inscription : + Ο ΚC ΙΕC ΛΕΓΩΝ ΠΕΤΡΟΥ..... | ΒΑΛΕΤΕ ΕΙC ΤΑ Δ..... | ΤΙ..... La scène était évidemment celle de l'apparition de Jésus à ses disciples après la Résurrection sur les bords du lac de Tibériade. Dans la partie manquante devaient être figurés Pierre, Thomas et leurs compagnons. Ils se plaignaient au Christ du résultat infructueux de leur pêche, et c'est la réponse du Christ, telle que nous l'a conservée l'évangile de saint Jean : Βάλετε εἰς τὰ δεξιὰ μέρη τοῦ πλοίου τὸ δίχτυον καὶ εὐρήσετε², qu'indique la légende.

Le fragment découvert en 1896 dans les fouilles de Chersonèse nous montre une scène traitée d'une manière très analogue³. Il s'agit, là aussi, de l'angle d'une plaque rectangulaire peu épaisse avec un dessin incisé. Même encadrement par un trait en creux, même disposition de la légende le long du bord supérieur, mêmes caractères, enfin, de la représentation. Le buste du Christ imberbe, nimbé et drapé, est de tous points semblable à celui de la plaque du Louvre. A côté de lui, plus petit et placé plus bas, se voit un personnage drapé dont le Christ saisit de sa main droite la main. La partie supérieure seule en est visible, et près de lui se reconnaissent nettement la vergue et la voile d'une embarcation. Il ne reste malheureusement que la première partie de la légende : + Ο ΚC IC + ΔΙΔΟΥC ΧΟ..... M. Latyscheff la complète : 'Ο Κ(ύριος) Ἰ(ησοῦς) διδοῦς χορηγίαν τῷ ἁγίῳ Πέτρῳ], et traduit,

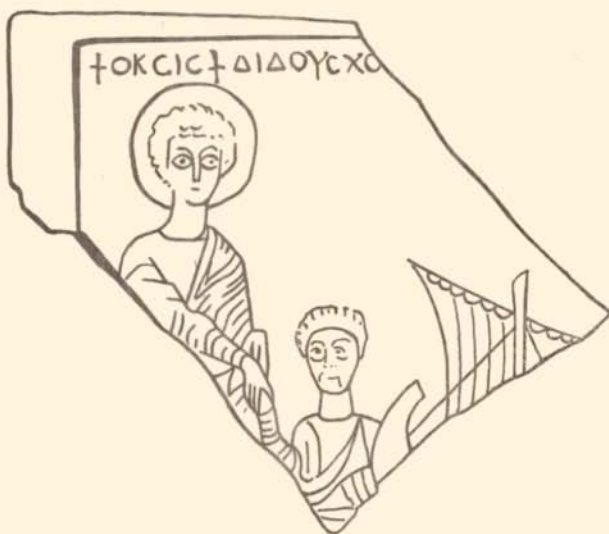
1. *Ibid.*, l. c.

2. XXI, 6.

3. Il a été publié par M. Latyscheff dans la revue byzantine russe, *Βυζαντινὰ χρονικά*, t. VI, 1899, p. 337-339, avec une reproduction.

en rapprochant l'expression d'autres exemples empruntés au Nouveau Testament : Jésus portant secours à saint Pierre¹.

Les deux plaques sont incomplètes. Il n'est donc pas



Fragment de plaque en marbre trouvé à Chersonèse.

possible d'en reconnaître exactement les dimensions intégrales. Mais les dimensions indiquées par M. Latyscheff, 0^m20 de haut sur autant de large et 0^m025 d'épaisseur², correspondent assez, eu égard à la partie conservée, à celles du fragment du Louvre, qui mesure 0^m22 dans les deux sens. L'épaisseur de celui-ci, 0^m035, est seulement un peu plus forte. Très légères sont aussi les différences dans l'inscription, tracée là en dehors de l'encadrement, en une seule ligne, en lettres soignées de 0^m015, alors qu'ici elle est divi-

1. *Ibid.*, p. 338.

2. *Ibid.*, p. 337.

sée en deux ou même trois lignes, dont la première court sur l'étroite marge extérieure au trait qui limite le champ de la représentation et les autres sont tracées dans le champ même de celle-ci, et dont les lettres varient entre 0^m01 et 0^m015. Il n'y a rien, en somme, qui vienne en contradiction avec la très étroite ressemblance générale et l'identité de style. Les deux fragments, qui comprennent l'un et l'autre l'angle supérieur gauche, ne peuvent évidemment provenir de la même plaque, mais ils appartenaient à deux plaques semblables, et, si l'on tient compte que rien dans les faits ne s'oppose pour celui du Louvre à la provenance de Sébastopol, rendue au contraire assez probable en elle-même par le fait que le fragment avait été recueilli par l'intendant Robert, il est permis de conclure avec vraisemblance qu'ils faisaient partie du même ensemble.

M. Latyscheff, à qui le fragment du Louvre était inconnu, n'osait se prononcer d'une manière catégorique sur la destination de la plaque qu'il publiait, trouvée dans une catacombe à trois niches, à l'entrée de laquelle était placée une croix tombale d'un travail grossier en pierre locale ornée de croix incisées¹. Il se demandait si l'on devait y voir le débris d'un monument funéraire et interpréter le sujet comme une représentation symbolique de la Résurrection. Mais la plaque lui semblait bien mince, et il penchait plutôt pour un icône ou un fragment d'architecture d'un autel². La comparaison avec la plaque du Louvre ne laisse pas de doute sur la destination originelle de l'un et l'autre monument. M. Latyscheff a noté que le marbre portait sur la seconde face une bordure en relief. L'examen du fragment du Louvre montre que c'est plus qu'une bordure, un véritable encadrement formé d'une triple moulure, qui en occupe le revers. De plus, la tranche conservée porte une rainure très visible. Il s'agit donc de dalles ayant servi de balustrades ou de parapets, qui, si elles pouvaient être inégalement décorées, devaient du moins, par leur rôle même, l'être des deux côtés, et qui s'encadraient

1. *Ibid.*, p. 337.

2. *Ibid.*, p. 338.

entre des piliers destinés à les maintenir. M. Laurent en a signalé, dans son étude sur *Delphes chrétien*¹, des exemplaires offrant la même technique du simple dessin incisé, et rien ne s'oppose, semble-t-il, à ce qu'on y voie, comme le propose M. Latyscheff, d'après le type des figures, des œuvres du v^e ou du vi^e siècle.

DEUX PETITS MONUMENTS MYCÉNIENS

DU MUSÉE DU LOUVRE².

Il m'a paru intéressant d'appeler l'attention de la Société sur deux petits monuments mycéniens conservés au Louvre :

Le premier est un petit quadrupède, ou plutôt la tête d'un petit quadrupède couché en or, aujourd'hui encore exposé dans une des vitrines d'une des salles du premier étage du département des antiquités orientales. L'animal, regardé comme un taureau, a en effet été catalogué par M. de Longpérier parmi les monuments perses : « Tête de taureau « travaillée au repoussé en pièces rapportées à la soudure. « Les yeux et le poil sont exprimés par des globules appliqués après coup. Les cornes, très allongées, sont rapprochées par le sommet et forment un anneau ; elles sont « percées de six trous. Or. Musée Charles X. Cette tête « appartenait à une figure de taureau couché les jambes « repliées en dessous, qui provenait de la collection de « Caylus. Le corps a été volé au Louvre le 29 juillet 1830³. »

M. Perrot, en reproduisant le bijou dans son *Histoire de l'art* et tout en l'insérant dans le volume consacré à la Perse⁴, remarquait déjà que c'est sur de bien légères pré-

1. *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XXIII, 1899, p. 216, 236.

2. Séance du 26 décembre 1900.

3. Longpérier, *Notice des antiquités assyriennes, babyloniennes, perses, hébraïques, exposées dans les galeries du Musée du Louvre*, n° 556.

4. T. V, fig. 534.

somptions qu'on a proposé de l'attribuer à la Perse. « Le grè-
« netis, disait-il, qui a servi à rendre les détails rappelait à
« Caylus le travail des petites boucles frisées des colosses de
« Persépolis. On pourrait aussi trouver quelque rapport entre
« la pose de ce taureau et l'attitude de celui du chapiteau
« perse ; mais ces analogies restent trop peu marquées pour
« qu'il y ait lieu d'en être très frappé. Il est possible que ce
« soit là un ouvrage phénicien ou grec archaïque¹. »

Il notait en outre, ainsi que l'avait fait M. de Longpérier, que le taureau, d'après Caylus, aurait été trouvé en Grèce, près de Sparte ; et c'est cette mention, d'une singulière importance en effet comme donnée du problème, en même temps que l'analogie remarquée entre la gravure du *Recueil d'antiquités* de Caylus² et certains objets découverts à Mycènes, qui a amené, il y a quelques années, M. S. Reinach à republier l'animal comme « un monument oublié de l'art mycénien » dans le *Bulletin de correspondance hellénique*³.

M. Reinach rappelle que Caylus, avant de s'arrêter à l'hypothèse d'un « ouvrage des Perses, avait été d'abord « conduit par son instinct de connaisseur, soit à attribuer le « travail aux Scythes, soit à parler d'une copie d'après les « Égyptiens, mais en repoussant l'idée qu'il pût s'agir d'une « statuette fabriquée en Égypte, et que ces hypothèses, successivement passées en revue, sont précisément celles qui, « au moment des fouilles de Schliemann, ont tout d'abord « partagé l'opinion des archéologues⁴. » Le lieu de la découverte obligeait d'ailleurs Caylus à faire comme à regret la supposition suivante : « On sait que les Perses ont ravagé « la Grèce..., et ce monument, qu'ils avaient copié et « emprunté des Égyptiens..., peut être demeuré dans le lieu « où il a été trouvé par ces hasards dont il est impossible « de rendre compte⁵. » Il concorde, au contraire, à merveille

1. *Ibid.*, p. 881.

2. T. II, 1^{re} partie, pl. XI.

3. T. XXI, 1897, p. 5-15, pl. I.

4. *Ibid.*, p. 11.

5. *Recueil d'antiquités*, t. II, 1^{re} partie, p. 45.

avec l'hypothèse d'un objet de travail mycénien, puisque l'indication exacte, « entre Lacédémone et Amiclée », nous conduit dans le voisinage de la célèbre tombe de Vaphio.

M. Reinach a voulu, en outre, reconnaître dans l'animal, non pas un bœuf ou taureau, comme le disait Caylus et comme l'avaient répété MM. de Longpérier et Perrot, mais un cerf. Il fait remarquer que les prétendues cornes, qui se rejoignent en formant une ellipse, sont percées de six petits trous qui devaient servir à l'insertion des branches ou andouillers¹. L'explication est en effet si naturelle qu'elle paraît au premier abord convaincante. Mais l'attache des bois, malgré tout, et la forme générale même de la tête sont, pour un cerf, bien incorrectes. Il y aurait, de plus, dans la collection mycénienne du Musée d'Athènes, et ce serait là une raison probante, une tête de taureau analogue, dont les cornes, également percées de trous, seraient encore traversées et munies de minces fils d'or². L'interprétation, par suite, devrait rester celle qu'avec une remarquable clairvoyance avait entrevue Caylus en faisant la remarque suivante : « La circonstance des fausses « cornes percées par intervalles, sans doute pour recevoir « des guirlandes ou pour appendre des vœux, est une nouveauté pour nous³. »

Le taureau d'Amyclae avait été vainement cherché par M. Reinach au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, héritier des collections de Caylus, et il le croyait perdu lorsque M. G. de Kieseritzky lui en signala la partie restante au Louvre. Il put alors indiquer, d'après M. de Longpérier, que le corps avait été volé le 29 juillet 1830, mais « je ne sais comment, ajoutait-il, le petit cerf d'Amyclae passa au Musée Charles X⁴. »

Il m'a paru qu'il pouvait y avoir quelque intérêt à compléter l'étude de M. Reinach par les quelques documents

1. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1897, p. 7.

2. Il m'est signalé par M. P. Perdrizet, maître de conférences à l'Université de Nancy.

3. *Recueil d'antiquités*, t. II, 1^{re} partie, p. 44.

4. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1897, p. 15.

suivants, qui, en même temps qu'ils montrent que l'opinion émise par lui sur la nature vraie de l'animal avait été déjà depuis longtemps proposée, permettent de suivre l'histoire du bijou depuis Caylus jusqu'en 1830.

Il est tout d'abord mentionné dans une petite plaquette imprimée, de quatre pages, dont j'ai retrouvé deux exemplaires aux archives du Louvre, intitulée *Antiquités égyptiennes enlevées dans le Musée du Louvre le 29 juillet 1830* : « Partie inférieure en or d'une figure de veau d'ancien travail persan ¹. » Sur l'un des exemplaires, J.-J. Dubois a ajouté des prix d'estimation pour les objets soustraits, 50 fr. pour la partie inférieure du veau ², et inscrit en bas de la dernière page son nom : « J.-J. Dubois, dessinateur des antiquités égyptiennes du Musée du Louvre. » La liste est donc, selon toute vraisemblance, de sa rédaction.

Les archives du Louvre contiennent, en outre, un état manuscrit intitulé *État des objets de sculpture et autres qui, n'existant plus, n'ont pas été remis à la nouvelle liste civile, quoiqu'ils fussent inscrits sur les inventaires déposés aux Chambres en 1824 ou portés depuis cette époque jusqu'au 3 août 1830 dans les inventaires du Musée*, état certifié véritable par le directeur des Musées royaux, le comte de Forbin, et où figure l'indication suivante :

Collection Durand
Objets divers

130		300	Partie inférieure en		Pris en juillet 1830
			or d'un cerf accroupi		dans le Musée égyptien ³ .

La prise en charge de cette partie inférieure fut en conséquence annulée par décision en date du 1^{er} juillet 1833 d'une commission chargée de prononcer la suppression des objets

1. P. 4, sans numéro.

2. Le total des estimations monte à 15,188 francs. Quelques objets sont signalés comme ayant été rendus.

3. Le premier numéro est le numéro de série des objets non existants, le second renvoie à un numérotage de la collection Durand.

portés sur les inventaires jusqu'au 3 août 1830 et n'existant plus.

Il ressort donc de ces pièces que l'animal faisait partie de la collection Durand et que, de plus, il y était regardé comme un cerf, non comme un bœuf.

La collection Durand a été acquise pour le Louvre par décision royale du 14 décembre 1824, mais, avant de rendre cette acquisition définitive, il avait été décidé que M. de Clarac, conservateur des antiques, procéderait à une reconnaissance détaillée de ladite collection par un numérotage exact, et le directeur du Musée lui avait transmis à cet effet les notes adressées par M. Durand pour l'aider dans cette importante vérification.

L'état récapitulatif dressé par les soins de M. de Clarac, avec double numérotage des objets, indication de leur nombre et estimation, est conservé : dans la division des bijoux d'or et d'argent, sous le n° 300 d'E. Durand, numéro de série 4743, figure « un cerf accroupi, en or, monument « consacré à Diane (voy. Caylus), hauteur 2 p^o 1/2, largeur « 2 p^o 1/2 », estimé 600 francs.

Il ne faudrait pas croire néanmoins que l'idée première de reconnaître dans l'animal un cervidé revienne ni à M. de Clarac, ni à E. Durand lui-même.

Le bijou, avant de passer dans la collection Durand, avait fait partie de la collection Champion de Tersan, et, dans le catalogue de vente de cette collection rédigé par Grivaud de la Vincelle¹, il est ainsi décrit : « Daim accroupi, en or, « ayant 2 pouces 3 lignes de longueur et 1 pouce 4 lignes de « hauteur du côté de la tête (voy. Caylus, t. II, p. 42, pl. XI). « Ce petit monument nous paraît avoir été fait dans l'Inde². »

D'où Champion de Tersan le tenait-il? je l'ignore; mais il est à noter que Caylus, en le décrivant, ne dit pas posi-

1. *Catalogue des objets d'antiquité et de curiosité qui composaient le cabinet de feu M. l'abbé Champion de Tersan, ancien archidiacre de Lectoure, etc., dont la vente publique aura lieu le lundi 8 novembre 1819 et jours suivants, à l'Abbaye-aux-Bois, rue de Sèvres, n° 16.*

2. P. 38, *Curiosités diverses*, n° 331.

vement que l'objet lui appartienne. Plusieurs des monuments publiés par lui se trouvaient en la possession d'autres amateurs. Il se pourrait fort bien que ce fût le cas pour le cerf, qui par suite n'aurait pas été compris dans le don fait au roi en 1762 et qui, dès cette époque, pouvait être entre les mains de l'abbé Champion de Tersan, mort en 1819 à l'âge de près de quatre-vingt-trois ans.

Le second objet que je voudrais signaler à la Société est une statuette de femme en bronze qui, si elle a été indiquée en passant, n'a jamais été l'objet d'aucun commentaire¹.

Les figures en ronde-bosse de l'époque mycénienne, si surtout l'on fait exception des terres cuites, sont, on le sait, fort peu nombreuses, et les rares exemplaires qu'en possèdent les différents musées en reçoivent par là même un plus grand prix. M. Perrot, lorsqu'il a publié en 1894 son sixième volume de l'*Histoire de l'art*, où trouve place l'art mycénien, croyait pouvoir distinguer, parmi les représentations féminines, trois types : la déesse habillée de la longue tunique, la déesse nue et enfin un troisième type, le seul représenté par un exemplaire de métal, d'ailleurs unique à cette époque, une statuette en bronze du Musée de Berlin provenant de la Troade, qui montre une femme vêtue d'une sorte de robe à trois bandes superposées s'étageant comme autant de volants, le haut du corps légèrement incliné, la main droite ouverte placée devant le front au-dessus des yeux².

Dans un chapitre d'une série d'études sur des points divers de la sculpture antique, insérées aux *Sitzungsberichte* de l'Académie de Munich³ et dont M. Lechat, dans son *Bul-*

1. Inventaire MNC. 659, acquise en 1884.

2. *Histoire de l'art*, t. VI, p. 749-752, et p. 754-755, fig. 349 et 350. Le sens du mouvement, disait M. Perrot, reste pour nous obscur, qu'il s'agisse de protéger la rétine contre l'excès de lumière ou encore d'abriter le regard des rayons du soleil pour distinguer mieux et plus loin. Il semble, plus simplement, qu'il faille voir dans la statuette une pleureuse qui se frappe le front.

3. *Neue Denkmäler antiker Kunst, Sitzungsberichte der philos.-*

letín arqueológico paru ces jours-ci même¹, indiquait l'intérêt, M. Furtwängler a, l'an dernier, fait connaître une nouvelle réplique de la statuette de Berlin trouvée dans la région voisine de Smyrne². Il ne manque pas, à cette occasion, d'indiquer la présence au Louvre du bronze qui nous occupe, dont il avait déjà antérieurement reconnu la nature et dont M. S. Reinach, de son côté, a donné un croquis dans son *Répertoire de la statuaire* avec la mention « mycénien »³. La statuette, malgré cette trop courte référence, est restée inconnue et mérite mieux que cette simple mention. Ni M. Furtwängler ni M. Reinach n'ont d'ailleurs su sa provenance⁴, la Crète, dont la richesse en monuments de la civilisation mycénienne vient encore, si besoin était, confirmer l'attribution qui avait été faite du bronze à l'art mycénien et, en même temps, donne un intérêt particulier au rapprochement avec diverses antiquités crétoises signalées en 1895 par M. Mariani dans les *Monumenti antichi* de l'Académie des Lincei et que rappelle M. Furtwängler⁵.

La statuette du Louvre, comme le montre la reproduction ci-dessous, est celle d'une femme debout, haute de 0^m095, habillée d'une tunique courte moulant le corps jusqu'au niveau du ventre et, au-dessous, au contraire, d'une robe flottante, qui, les deux bras symétriquement repliés aux coudes, porte ses deux mains à ses seins. Les oreilles et le nez sont indiqués par de simples saillies analogues à celles que peut produire un ouvrier dans une galette d'argile en en pinçant une petite partie entre ses doigts de manière à former un bourrelet. Sous le nez s'ouvre immédiatement la bouche. Deux pastilles rondes indiquent les yeux, deux

philol. und der histor. Classe der k. bayer. Akad. d. Wissenschaften, 1897, t. II, p. 109-144; 1899, t. II, p. 559-607.

1. *Revue des études grecques*, juillet-octobre 1900, p. 373-374.

2. *Mykenische Bronzestatuetten aus Kleinasien*, *Münchener Sitzungsberichte*, 1899, t. II, p. 559-566.

3. T. II, 2^e partie, p. 652, n^o 9.

4. M. Reinach indique à tort comme provenance Athènes.

5. T. VI, *Antichità cretesi*, *Observazioni generali*, *Plastica*, p. 175-179, fig. 2-13.

autres plus grandes les seins. La chevelure est peu visible au premier abord ; mais on constate néanmoins à l'examen



Statuette mycénienne conservée au Musée du Louvre.

qu'elle est longue et tombe en masse sur le dos. Deux pieds, formés par deux tiges ou plutôt deux bâtonnets informes de métal pliés à angle droit au niveau du cou-de-pied et fixés à leur extrémité supérieure au bord de la robe, achèvent le rendu sommaire d'un personnage humain.

Des différents traits qu'offre la figure, il n'est presque pas un seul qu'on ne puisse rattacher à un type déjà connu. Le geste des mains, tout d'abord, ramenées sur la poitrine, c'est celui qui se retrouve plus ou moins exactement sur des terres cuites et des pâtes de verre et où M. Perrot reconnaît

le motif simplifié, affaibli, mais restant aisément intelligible, du type, pendant longtemps si populaire, de la grande déesse « qui personnifie l'éternelle fécondité de la nature et qui la « symbolise en portant les mains à ses deux seins, d'où est « censé jaillir, sous la pression de ses doigts, la source intarissable du lait nourricier¹. » Sur la tête, ce couronnement qui forme comme un vague chapiteau, c'est l'ébauche du polos que montrent aussi des terres cuites et que porteront les déesses grecques. Le vêtement, enfin, lui aussi, quoique avec des particularités notables, n'est pas sans analogies : sans doute la sorte de tunique ou de manteau court et collant que nous avons indiqué ne se voit, à ma connaissance, sur aucun exemplaire, mais la jupe, malgré des différences, est à rapprocher de celle de la statuette de Berlin. Sur celle-ci, vue de côté, ce sont trois bandes ou volants horizontaux ; sur la nôtre, une succession de stries en spirales ; mais déjà, sur l'exemplaire de Berlin vu de face, les volants perdent leur horizontalité et, formant en avant une pointe, prennent une inclinaison oblique. Il semble que ce soit comme un premier pas, pour ainsi dire, vers les plis en spirale du bronze du Louvre. La forme en cloche, d'autre part, est bien celle qui se retrouve sur toute une série de statuettes en terre cuite, fort nombreuses, et dont le type s'est longtemps prolongé. L'exemplaire, malgré tout, n'en garde pas moins sa valeur et son caractère particulier. Rapproché des spécimens de même provenance crétoise signalés plus haut, et dont un seul, d'ailleurs, est en bronze, il leur est de beaucoup supérieur et par la conservation, qui est intacte, et plus encore par le travail. Il n'est guère que le bronze connu sous le nom de « la bayadère » de Berlin, souvent reproduit, qui puisse lui être vraiment comparé en importance. Malgré sa laideur, sa présence au Louvre ne doit donc pas rester ignorée.

1. *Histoire de l'art*, t. VI, p. 739.