

A Monsieur Théodor Reinach

Respectueux hommage

FONDATION EUGÈNE PIOT

E. Audouin

*Professeur de philologie et d'antiquités
grecques et latines à la Faculté des lettres
de Poitiers*

LA MINERVE DE POITIERS

*Membre de l'Association pour
l'encouragement des Études grecques*

PAR

E. AUDOUIN

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier fascicule du Tome IX)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1902

151079

MOM

LA MINERVE DE POITIERS¹

PLANCHES IV ET V

C'est à un heureux hasard que l'on doit la découverte récente à Poitiers d'une remarquable statue antique. M. Richard, archiviste de la Vienne, avait bien, il est vrai, fait pratiquer en 1897 quelques sondages aux environs de l'endroit où elle a été trouvée, dans les anciens jardins de l'hôtel de Lusignan, où a été construite en 1901 l'École supérieure des filles. Il avait deviné apparemment que cet emplacement pouvait receler d'intéressants vestiges du passé et il avait trouvé quelques tronçons de colonnes antiques, des poteries et des monnaies romaines ; mais il n'avait pu poursuivre ses recherches assez loin².

Le 20 janvier dernier, un ouvrier terrassier creusait un trou dans la cour de l'école, où l'on devait planter des arbres, quand il mit à découvert un pied. Il courut trouver la directrice de l'école, M^{me} Péré-Audap et lui dit qu'il y avait un mort dans la cour. La directrice s'empressa de venir et reconnut que ce pied était en marbre.

1. Je dois ici remercier mon excellent ami, M. Lechat, qui a bien voulu me faire profiter pour cette étude de sa connaissance profonde de l'art grec et en particulier de l'art archaïque et m'indiquer un certain nombre de rapprochements intéressants.

2. Cf. A. Richard, *Relation de la découverte de la Minerve de Poitiers (Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest)* 1^{er} trimestre de 1902.

Elle veilla à ce qu'on creusât tout autour avec mille précautions et l'on parvint à dégager sans dommage, à part une ou deux éraflures, d'abord le torse d'une statue de Minerve, puis la tête et la main gauche qui étaient séparées du corps, mais enfouies tout près. On recueillit aussi plusieurs petits fragments, entre autres un morceau de marbre rectangulaire, où le conservateur du musée, M. Gilbert, reconnut un tenon devant rattacher primitivement la main gauche au torse. L'avant-bras droit manquait¹.

A la suite de cette découverte, la municipalité fit faire des fouilles autour de l'endroit où avait été trouvée la statue. On mit au jour, tout près et au même niveau, c'est-à-dire à 2 mètres environ au-dessous du sol tel qu'il existait avant la construction de l'école, les piliers de briques d'un hypocauste, et un peu plus loin une grande citerne antique, avec quelques débris de poteries romaines². Mais l'espoir que l'on avait de trouver le bras droit de la statue et peut-être quelque autre œuvre d'art aussi précieuse a été déçu. Aussi a-t-on bientôt arrêté les recherches. La municipalité se propose cependant de les reprendre prochainement, à l'occasion du pavage de la rue Paul Bert qui longe le mur de la cour de l'école.

Pour le moment, il est difficile de se prononcer avec certitude sur la nature et l'époque exacte de cet ensemble de constructions. On s'est demandé si les restes de colonnes n'indiqueraient pas l'existence d'un temple qui aurait pu être consacré à Minerve. Mais ces colonnes peuvent avoir appartenu à une grande villa romaine, aussi bien qu'à un temple : l'hypocauste, la citerne se rattacheraient plutôt, à ce qu'il semble, à une villa. La pose hiératique de la statue donne, il est vrai, à penser que c'était une statue de culte et non une statue purement décorative. Mais elle pouvait être placée dans une chapelle domestique comme l'Artémis de Naples et d'autres

1. Cf. A. Richard, *l. l.* ; Hild, *La Minerve de Poitiers (Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest, 1^{er} trimestre de 1902)*.

2. M. Richard a joint à son mémoire un plan dressé par M. Boitel, surveillant des travaux de la Ville, où est indiqué l'emplacement de ces constructions.

statues de divinités que l'on a trouvées à Pompéi. D'ailleurs la statue n'ayant point été trouvée *in situ*, mais sous le sol romain, on ne pourra jamais savoir l'emplacement exact qu'elle occupait primitivement : elle a pu être cachée sous terre à une certaine distance de l'endroit où elle était autrefois exposée.

C'est sans doute à l'époque gallo-romaine que la statue a été ainsi enterrée : elle paraît avoir été ensevelie avec soin, pieusement, dans cette sorte de cachette qu'offraient les couloirs de l'hypocauste. Le paganisme avait donc encore ses fidèles. Si la statue a été enterrée, et cela dans l'état où on l'a retrouvée, la tête séparée du corps, l'extrémité du bras gauche brisée, c'est sans doute à la suite de troubles, peut-être après la première invasion des Barbares, qui ravagèrent la Gaule entière en 276. C'est après cette invasion que les villes de la Gaule, Poitiers comme Bordeaux et bien d'autres, s'entourèrent de fortifications pour se mettre à l'abri d'un coup de main¹. Elles se resserrèrent et les édifices situés en dehors de l'enceinte furent abandonnés : c'est ce que montrent, à Poitiers comme à Bordeaux, les nombreux débris de monuments utilisés pour la construction de la muraille gallo-romaine². Or l'endroit où a été découverte la statue se trouve en dehors de l'enceinte gallo-romaine, dont on suit très nettement la direction et dont il subsiste de nombreux vestiges, particulièrement de ce côté. La distance entre cet endroit et le point le plus proche de la muraille est de 250 mètres environ. La différence de niveau est d'une douzaine de mètres : la muraille suit de ce côté le sommet du plateau. L'édifice dont faisait partie cet hypocauste, situé ainsi hors de l'enceinte, sur la pente Nord-Ouest du coteau, dut être abandonné vers la fin du III^e siècle³. On peut, à ce qu'il semble, conjecturer que ce sont les

1. Cf. Jullian, *Histoire de Bordeaux*.

2. Cf. Ledain, *Mémoire sur l'enceinte gallo-romaine de Poitiers* (*Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XXV, 1870-71, p. 158 et suiv.).

3. Cf. A. Richard. *l. l.*, M. Richard a remarqué que cet édifice avait été détruit par un incendie, attesté par une couche de cendres, au dessous de laquelle ne se rencontrent que des monnaies antérieures à la fin du III^e siècle.

Barbares qui ont mutilé la statue, qui en ont descellé la tête et l'avant-bras droit, brisé l'avant-bras gauche. Après avoir été ainsi profanée, elle aurait été ensevelie, comme le furent les statues archaïques de l'Acropole d'Athènes après les ravages des Perses. Il serait curieux que la Minerve de Poitiers, qui ressemble à beaucoup d'égards à ces statues archaïques de l'Acropole, eût précisément subi un sort analogue.

La statue est dans un assez bon état de conservation, à part quelques dommages relativement peu considérables. Outre l'avant-bras droit, la partie antérieure du pied droit manque, ainsi qu'un morceau de la plinthe. Le bout du nez est légèrement écorné du côté droit : au bas du cou, les boucles de cheveux ont été brisées, particulièrement du côté droit, et par suite ne se raccordent plus exactement avec leur prolongement sur la poitrine. Il y a aussi une lacune entre le cou et le haut du torse, au milieu : ce fragment du bloc de marbre de la tête a dû se détacher, quand la tête a été descellée, et n'a pas été retrouvé. L'index de la main gauche manque également : la cassure qui s'est produite selon l'axe d'un trou de scellement visible aujourd'hui dans toute sa longueur est de date ancienne. Ce trou de scellement indique que l'index était rapporté. Il a disparu d'autres pièces rapportées dont l'existence est attestée par des trous de scellement : on en remarque un à l'intérieur de l'objet que tient la main gauche, un autre au sommet du casque, un troisième à l'extrémité de la grosse masse de cheveux qui tombe par derrière, un certain nombre d'autres plus petits autour de l'égide.

L'avant-bras droit était aussi rapporté. Il était solidement scellé au moyen d'un gros tenon carré en marbre s'emboîtant dans une profonde mortaise de forme correspondante et d'une barre de fer de 0^m,01 de diamètre enfoncée dans un trou qui avait été creusé dans l'axe du tenon. Dans les statues archaïques de l'Acropole, l'avant-bras a toujours été rapporté ainsi, quand il devait être détaché du corps et tendu en avant.

La tête avait été également exécutée à part et rapportée, comme

cela a eu lieu fréquemment dans la statuaire antique. La partie inférieure du cou a été taillée en coin, de manière à s'insérer exactement dans une cavité ménagée à la partie supérieure du torse. Il n'y avait point de tenon pour relier les deux blocs de marbre : on avait seulement scellé la tête avec de la chaux. Le même procédé avait été employé par exemple pour la tête de la Déméter de Cnide et pour la tête d'Athéna Parthénos que possède le Musée du Louvre et que M. Michon a récemment étudiée ici même ¹.

On s'est demandé si la tête appartenait bien au corps, si elle datait de la même époque et n'avait pas été rajoutée plus tard. On ne peut douter que la tête n'ait été faite pour le torse et que le torse n'ait été préparé pour recevoir une tête ainsi conformée. Sur le bord de la cavité du torse, on avait tracé une ligne pour marquer l'affleurement de la tête et faciliter le raccord. Malgré cette solution partielle de continuité que nous avons signalée plus haut et qui provient d'une dégradation, les tresses du cou et celles de la poitrine se font bien suite et les deux parties en sont travaillées de la même manière. Dans l'ensemble, la tête est du même marbre et de la même facture que le reste.

Pour restaurer la statue, on s'est contenté de remettre en place avec soin et de sceller la tête, la main gauche avec le tenon qui la relie au torse et divers petits fragments faisant partie de l'égide ou des plis de l'himation. On s'est fait un scrupule de rien ajouter, même de boucher avec du plâtre le trou qui dépare le haut de la poitrine. La plinthe a été encastree dans un plateau de marbre rectangulaire, fixé au-dessus d'un chapiteau romain et d'un tambour de colonne antique qui faisaient partie de la collection du musée de Poitiers. Ainsi élevée sur un piédestal haut de 1^m,20 environ, la statue de Minerve, qui par elle-même est déjà presque de grandeur naturelle², se dresse aujourd'hui à une place d'honneur, au milieu de la plus grande salle du musée, où de nombreux visiteurs sont déjà venus la contempler.

1. *Monuments et Mémoires*, t. VII, p. 156.

2. La statue a 1^m,50 de hauteur, y compris la plinthe, 1^m,445 sans la plinthe.

Ce qui frappe d'abord dans cette statue, c'est son aspect archaïque. L'attitude d'une immobilité un peu raide, la coiffure avec ses boucles ondulées sans raie sur le front, rappellent l'art grec du VI^e siècle. Mais il y a lieu de se demander si nous avons devant nous un original grec de l'époque archaïque, ou une copie faite à l'époque romaine d'après un modèle archaïque, ou enfin simplement une imitation libre, un pastiche de l'archaïque.

De ces trois hypothèses, la première semble devoir être écartée tout d'abord, par la raison que, selon toute apparence, le marbre n'est pas grec, mais italien¹. Quoiqu'il soit souvent difficile de se prononcer sur la provenance des marbres, on doit reconnaître que celui-ci diffère sensiblement du marbre de Paros. Tel est l'avis de personnes compétentes, en particulier de MM. Paul Girard et Michon et de M. Termier, professeur à l'École nationale des Mines, qui ont bien voulu en examiner un petit échantillon. Il est vrai que ce marbre est d'un grain un peu plus gros que la plupart des marbres de Carrare; mais les collections de l'École des Mines renferment aussi quelques spécimens provenant de Carrare, qui ont exactement le même grain, assez gros et remarquablement régulier.

Restent les deux autres hypothèses : copie ou pastiche. On a reconnu depuis quelques années que beaucoup d'œuvres considérées jusqu'alors comme archaïsantes, c'est-à-dire comme une imitation libre, un pastiche de l'archaïque grec, doivent être des copies d'originaux archaïques. Ainsi M. Studniczka a démontré que l'Artémis de Pompéi, au musée de Naples, n'est point un pastiche, mais une copie assez fidèle d'une statue exécutée au commencement du V^e siècle, sans doute par Ménaichmos et Soïdas².

Or la Minerve de Poitiers offre avec l'Artémis de Pompéi une

1. Ceci était écrit avant la publication de l'article de M. Gonse sur la Minerve de Poitiers, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* (n^o du 10 nov. 1902). M. Gonse incline à croire que la Minerve est en marbre grec : cette statue serait, d'après lui, un original grec, de style archaïsant et du IV^e siècle environ avant J.-C.

2. *Röm. Mitth.*, III (1888), p. 277 et suiv. M. Collignon se range à l'avis de M. Studniczka (*Hist. de la sculpture grecque*, t. II, p. 656).

notable ressemblance dans la raideur de l'attitude, dans l'arrangement de la coiffure, dans l'expression de la physionomie. Cette ressemblance amène à penser que la Minerve pourrait bien être aussi une copie d'un original grec de la première moitié du v^e siècle. Mais on ne doit point s'en tenir à cette première impression; il convient d'examiner la statue de plus près, de l'analyser en détail, afin de voir si l'attitude, la conformation du corps, le type du visage, le costume, la coiffure, sont bien d'accord avec ce que nous pouvons savoir de la sculpture grecque de cette époque.

La *plinthe* qui sert de socle à la statue est d'une simplicité tout archaïque¹. Elle a été sommairement taillée et non polie. Elle est étroite et de forme ovale², mais irrégulièrement arrondie. Son contour était déterminé par la place qu'occupaient les pieds. Par derrière, elle est au ras des talons; elle débordé de 3 centimètres à peine à gauche et à droite, de 4 centimètres en avant du pied gauche; du côté droit où elle a été brisée, elle ne devait pas dépasser le pied, qui, d'après la disposition des talons, était à 4 centimètres en avant du pied gauche.

L'*attitude* est celle de la station au repos. Les jambes sont rapprochées l'une de l'autre; mais, ainsi que nous venons de le constater, le pied droit est placé un peu en avant du gauche: tous les deux sont posés à plat. On pourrait croire que le poids du corps repose sur les deux jambes à la fois; en réalité, il porte surtout sur la jambe gauche: c'est ce qu'indique la direction du pli médian de l'himation, qui, prolongée, passe d'une part par la fourchette sternale, d'autre part par la malléole interne du pied gauche. Cette attitude est précisément celle qui caractérise la sculpture grecque de la première moitié du v^e siècle. Comme le fait remarquer M. Studniczka dans son étude sur le bronze Sciarra³, au vi^e siècle les statues telles que

1. Cf. *Röm. Mitth.*, III, p. 279.

2. La plinthe a 0^m,245 de largeur, 0^m,275 de profondeur en face du milieu du corps.

3. *Röm. Mitth.*, II (1887), p. 90 et suiv.

l'Apollon Didyméen de Canachos reposaient encore sur les deux pieds : vers le début du v^e siècle, on commença à faire porter le poids du corps sur une des jambes, l'autre étant fléchie légèrement. Cette innovation, qui pourrait bien être due à Agélaïdas et qui devait être développée et perfectionnée à l'époque classique par Phidias et Polyclète, se remarque par exemple dans le bronze Sciarra, qui date sans doute du premier quart du v^e siècle¹ : la jambe droite est légèrement avancée et fléchie, les pieds sont encore l'un et l'autre posés à plat². Il en est de même de la Minerve. L'attitude n'est donc pas, à y regarder de près, aussi raide qu'on pourrait le croire à première vue.

Le poids du corps portant sur la jambe gauche, il doit régulièrement s'ensuivre que la hanche gauche ressorte un peu : c'est ce qu'on remarque dans le bronze Sciarra. On note quelque chose d'analogue dans la Minerve, quoique les hanches y soient d'une façon générale peu accentuées. Si on la regarde de face, on voit que le contour extérieur du corps, au-dessous de la ceinture, est plus arrondi du côté gauche que du côté droit. La statue déroge donc, très légèrement d'ailleurs, à la loi de « frontalité » énoncée par M. Lange pour l'art primitif³. En cela, elle ressemble aux œuvres de l'archaïsme avancé. La tête n'est pas non plus absolument directe. Elle est un peu tournée et penchée à droite : cette inflexion était naturelle, la main droite étant sans doute, comme nous le verrons, tendue en avant. C'est ainsi que, dans plusieurs statues paraissant reproduire l'ancien type argien, telles que la statue de Stéphanos à la villa Albani, la tête est tournée et inclinée du côté du bras qui est tendu en avant⁴.

1. Cf. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 321.

2. Une statuette de bronze du Musée national d'Athènes, publiée par M. de Ridder, dans les *Monuments et Mémoires* (II, 1895, p. 145-156, pl. XVI, XVII) et remontant selon lui à 470 environ avant J.-C., offre la même attitude. — Comparer ce que dit M. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 42, du type dominant dans la première moitié du v^e siècle, « nach welchem das Spielbein nur wenig entlastet und nahe neben oder meist etwas vor das Standbein gesetzt wird, wobei der Fuss mit voller Sohle auftritt. »

3. Cf. Lechat, *Revue des Universités du Midi*, I, 1895, p. 17 et suiv.

4. Cf. Studniczka, *Röm. Mitth.*, II, p. 98; Furtwängler, *Meisterw.*, p. 78, 81.

Nous avons déjà remarqué que les hanches étaient peu accentuées. La largeur des épaules l'emporte beaucoup sur celle des hanches¹. Cette forme carrée et massive du buste, cette atténuation des hanches se retrouvent, non seulement dans un grand nombre de statues viriles qui remontent à la première moitié du v^e siècle, mais aussi dans l'Artémis de Pompéi². Il semble que la sculpture de cette époque savait mieux rendre en général la force du type masculin que la grâce des formes féminines. Il y a quelque chose de robuste et de viril dans le bras gauche un peu fort, dans l'encolure puissante, dans la tête solidement charpentée. Toutefois la main est modelée avec une élégance exquise qu'on n'est pas forcé de mettre au compte du sculpteur romain : car parmi les statues archaïques, parmi celles du moins qui remontent à la première moitié du v^e siècle, il en est dont les extrémités sont traitées avec autant de finesse³.

Le *visage* offre certains traits de ressemblance avec celui de l'Athéna Parthenos, autant qu'on peut connaître celui-ci d'après les répliques⁴. La figure est pleine et massive, l'ovale du visage assez court est aussi large en bas qu'en haut, le nez est fort, les lèvres charnues, les mâchoires puissantes. Il n'y a pas lieu d'être surpris de cette ressemblance : car Phidias avait, on le sait, en partie reproduit dans son Athéna Parthénos le type archaïque de la déesse guerrière. Il n'en avait point conservé seulement les boucles traditionnelles retombant de chaque côté sur la poitrine, mais aussi le caractère robuste et quelque peu viril, tel qu'on le trouve par exemple dans l'Athéna d'Egine⁵.

Il est cependant quelques points par où le visage de la Minerve se distingue de celui de la Parthénos : le nez ne forme pas encore

1. Largeur des épaules 0^m,38 ; largeur des hanches 0^m,29 ; largeur de la ceinture 0^m,20.

2. Cf. *Röm. Mitth.*, II, p. 100, III, p. 283 ; Furtwängler, *Meisterw.*, p. 78.

3. Cf. Studniczka, *Röm. Mitth.*, III, p. 282 ; Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 356.

4. Cf. P. Jamot, *Revue archéologique*, 1895, 2, p. 24 ; Michon, *Monuments et Mémoires*, VII, p. 157.

5. Cf. Th. Schreiber, *die Athena Parthenos des Phidias*, VIII. Bd. d. *Abhandl. d. phil.-hist. Classe d. Kön. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1883, p. 637, 639.

une ligne droite avec le front, les pommettes sont encore un peu saillantes, le menton pointu. En cela, la tête de la Minerve offre de l'analogie avec celle de l'Artémis de Pompéi et avec un grand nombre d'originaux archaïques¹. Le sourire affecté qui constituait une des conventions de l'art grec au vi^e siècle et qui se retrouve encore dans l'Artémis comme dans l'Athéna d'Egine, a disparu ici : il en est à peu près de même d'une tête de l'Acropole qui n'est pas sans avoir quelque ressemblance avec la Minerve, je veux dire celle de la statue dédiée par Euthydicos dans les premières années du v^e siècle et que l'on a surnommée « la Boudeuse² ». Ce n'est point cependant que Minerve fasse la moue, tant s'en faut. Quoique sérieuse, l'expression n'est point sévère ni dédaigneuse : elle est douce et bienveillante, elle respire la bonté. La déesse ne sourit point sans doute et cependant on sent sur ses lèvres le vague reflet d'un sourire contenu. Une telle physionomie dénote un progrès sur les deux excès contraires dans lesquels était tombé l'art archaïque, le sourire affecté et la bouderie. Ce progrès paraît avoir été réalisé vers la fin de l'archaïsme avancé, entre 480 et 450 : Lucien vante, on le sait, le sourire auguste et discret de la Sosandra de Calamis³.

Le *costume* de la Minerve se compose de trois pièces : un chiton, un himation et l'égide. Nous allons les examiner successivement.

Le *chiton* descend jusque sur les pieds : c'est le long chiton ionien, le *χιτών ποδήρης*. Il dépasse l'himation de quelques centimètres. Les bords inférieurs des deux vêtements sont à peu près parallèles sur les côtés et l'on pourrait croire à première vue que c'est là une bordure du vêtement qui couvre les jambes. Mais l'intervalle est plus grand au milieu, entre les jambes, où le chiton tombe jusqu'à la plinthe, tandis que la masse des plis de l'himation est un peu relevée.

1. Cf. par exemple *Mus. d'Athènes*, pl. XIII ; Collignon, *l. l.*, I, p. 355, pl. VI, à gauche.

2. *Mus. d'Athènes*, pl. XIV ; Collignon, *l. l.*, p. 356, pl. VI, à droite ; Lechat, *Bull. de corr. hell.*, XVI, 1892, p. 514 et suiv.

3. Cf. Hild, *l. l.*, p. 19 du tirage à part.

D'ailleurs le bord inférieur de l'himation ressort en un léger relief sur l'extrémité du chiton qui dépasse. Celle-ci est toute striée d'ondulations verticales, semblables à celles que l'on remarque sur le côté droit de la poitrine, où l'himation et l'égide laissent paraître le vêtement de dessous.

Cette manière de caractériser l'étoffe de lin du chiton était traditionnelle dans l'art archaïque. On trouve le même procédé dans les statues archaïques de l'Acropole, si ce n'est qu'il y est employé d'une façon plus conventionnelle : les plis du tissu de lin sont indiqués par des ondulations strictement parallèles et assez espacées, tantôt en creux (p. ex. *Musées d'Athènes*, pl. V)¹, tantôt en relief (p. ex. *Musées d'Athènes*, pl. II)². Sur notre statue, les ondulations sont plus serrées et ne sont plus rigoureusement parallèles. Cette représentation du plissé de l'étoffe est moins schématique, plus naturelle. On observe quelque chose d'analogue dans des monuments de l'archaïsme avancé comme l'Artémis de Pompéi et un bas-relief d'Athéna trouvé sur l'Acropole³. A l'époque classique, le plissé du chiton de lin fut rendu avec plus de naturel encore qu'il ne l'est dans la Minerve, par exemple dans le torse Médicis⁴.

Le chiton forme, à la partie supérieure des bras, des semblants de manches qui descendent seulement jusqu'au coude ; les deux bords de l'étoffe sont agrafés à intervalles réguliers par de petits boutons ronds au nombre de sept. Il en est de même dans la plupart des statues archaïques. Selon l'usage traditionnel, des groupes de petits plis viennent converger vers ces boutons. Ces plis sont indiqués d'une

1. Dans cette statue, la partie du vêtement qui descend jusqu'aux hanches ne constitue point un chitonique, comme on l'a d'abord supposé, mais la moitié supérieure du chiton, dont l'étoffe est caractérisée par des ondulations parallèles seulement au-dessus de la ceinture : au-dessous, ce sont les plis provoqués par le mouvement de la main gauche relevant le vêtement, qui sont indiqués par des lignes convergeant vers la main. Le sculpteur archaïque ne savait pas encore rendre en même temps ces deux genres de plis. Cf. Studniczka, *Röm. Mith.*, III, p. 287 ; Furtwängler, *Meisterw.*, p. 48 ; Kalkmann, *zur Tracht archaischer Gewandfiguren*, *Arch. Jahrb.*, XI, 1897, p. 29.

2. Cf. Lechat, *Bull. de corr. hell.*, XVI, 1892, p. 187.

3. Cf. Studniczka, *Röm. Mith.*, III, p. 288 ; Schöne, *Griech. Reliefs*, pl. 19, 83.

4. Cf. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 47, fig. 2 et p. 48.

5. Cf. *Mus. d'Athènes*, pl. VI ; Studniczka, *Röm. Mith.*, III, p. 287.

manière plus naturelle que dans certaines statues de l'Acropole, mais analogue à celle qu'on remarque dans l'Artémis de Pompéi.

Le chiton apparaît aussi au haut du torse, dans l'entre-bâillement de l'égide. Cette partie du vêtement ne peut être rattachée à l'himation, dont le bord supérieur ne peut s'élever aussi haut d'après la direction oblique qu'il prend pour venir s'agrafer sur l'épaule gauche. De plus les plis que l'on remarque dans ce triangle sont à peu près parallèles aux bords de l'égide et remontent à droite vers l'épaule droite, à gauche vers l'épaule gauche. Ils appartiennent donc à un vêtement agrafé sur les deux épaules, c'est-à-dire au chiton¹. Ces plis sont, il est vrai, plus accentués et plus espacés que ne le sont ordinairement les plis du chiton et offrent plus d'analogie avec les plis de l'himation. C'est peut-être que le chiton était bordé à la partie supérieure d'une assez large bande d'étoffe plus épaisse et plus lisse. On remarque une bordure lisse de ce genre, large de quelques centimètres, au haut du chiton, dans la plupart des statues féminines de l'Acropole².

Il n'y a donc rien dans le chiton qui ne soit conforme aux traditions de l'art archaïque, tout au moins de l'archaïsme avancé.

L'himation, comme nous l'avons déjà remarqué, descend jusqu'aux pieds et n'est dépassé par le chiton que de quelques centimètres. La pièce d'étoffe qui le constitue est d'un tiers environ plus longue que le corps : le surplus se rabat devant et derrière. Les deux bords de cet *apoptygma* se juxtaposent sur le côté gauche. Ces bords sont l'un et l'autre plusieurs fois repliés : les plis de longueur progressive forment des zigzags le long de la hanche gauche. L'*apoptygma*, qui est recouvert par derrière par l'égide, n'a pas par devant une longueur uniforme ; il est plus court au milieu, plus long sur les côtés et les extrémités des plis verticaux qui sont disposés d'une manière presque symétrique, en chevauchant l'un sur l'autre,

1. Le chiton paraît d'une manière analogue, dans l'entre-bâillement de l'égide, dans l'Athéna Hope et dans l'Athéna Farnèse.

2. Par exemple *Mus. d'Athènes*, pl. II, III-IV, V, VI.

dessinent une sorte de feston. Le bord supérieur de l'himation qui, passant sous le bras droit, croise obliquement la poitrine pour venir s'agrafer sur l'épaule gauche, se replie plusieurs fois sur lui-même, comme les bords latéraux de l'apoptygma, en dessinant des zigzags analogues.

Ce plissage d'une régularité un peu conventionnelle était de tradition dans l'art archaïque. L'himation ionien que portent la plupart des statues féminines de l'Acropole offre toujours ainsi devant le milieu du corps deux séries de plis de longueur croissante qui se correspondent avec symétrie¹. Une statuette archaïque du British Museum a, sur le côté droit, le long du pan qui retombe de l'épaule droite, les mêmes plis en dents de loup que nous venons de remarquer sur les bords de l'apoptygma². Le bord supérieur de l'himation y est aussi replié et décrit également des zigzags. Ce repli de l'himation ne paraît pas justifié seulement quand le manteau est simple, comme dans la plupart des statues de l'Acropole, mais aussi quand il forme un apoptygma. C'est ce que paraît attester par exemple l'Amazone mourante du musée de Vienne, qui est une copie assez exacte d'une œuvre de la première moitié du v^e siècle³.

La partie inférieure de l'himation s'applique étroitement sur les jambes qu'elle moule. La masse de l'étoffe est réunie en face du milieu du corps, devant et derrière, où elle forme de part et d'autre un faisceau de plis verticaux⁴. Il en est à peu près de même, dans

1. Par exemple *Mus. d'Athènes*, pl. II, III, VI, VII. Cf. Lechat, *Bull. de corr. hell.*, XIV, 1890, p. 315.

2. Kalkmann, *Arch. Jahrbuch*, XI, p. 30, fig. 13. Il en est de même de l'Athéna d'Egine.

3. Von Schneider, *Album auserlesener Gegenstände der Antiken Sammlung der Kaiserhauses*, Vienne, 1895, pl. 2. — On observe quelque chose d'analogue dans deux statues archaïques du musée de Berlin (n^{os} 284 et 580). M. Kalkmann, *l. l.*, p. 39, y voit une faute provenant d'une mauvaise interprétation du costume archaïque. M. Amelung (*Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie*, p. 2340) considère au contraire ce double rabat comme régulier et en donne pour preuve la figure de Déméter sur la peinture de vase reproduite par Gerhard, *Aus. Vasenb.*, XLVI. On peut aussi faire remarquer que dans l'Artémis de Gabies, la dioplos que la déesse est en train d'agrafer sur l'épaule droite se replie sous le bras gauche et forme un épais bourrelet parallèle au bord oblique.

4. Ces plis sont détaillés avec soin par devant, tandis que par derrière ils constituent simplement un bourrelet massif de forme rectangulaire.

une statuette en bronze d'Athéna Promachos, trouvée sur l'Acropole¹.

Jusqu'ici nous n'avons rien trouvé dans la disposition de l'himation qui ne paraisse conforme à l'usage archaïque. Sans doute l'himation ionien est ordinairement plus court et sans apoptygma dans les statues féminines de l'Acropole². Cependant on peut citer comme exemples d'himation avec apoptygma, outre la statuette de bronze d'Athéna Promachos et l'Amazone mourante de Vienne, une statuette assise en terre cuite du Musée de l'Acropole, une statuette en bronze de style sévère servant de support de miroir, au musée de Berlin³. C'est aussi un himation assez long, avec apoptygma, que porte l'Artémis de Pompéi ; mais il est agrafé sur les deux épaules comme le péplos, quoiqu'il soit d'ailleurs drapé à l'ionienne. Il semble qu'à l'époque de l'archaïsme avancé, le péplos dorien, qui commençait à se répandre de nouveau, ait exercé une influence sur le manteau ionien : de là vint peut-être que dès lors l'himation ionien se porta long plus souvent qu'autrefois et avec un apoptygma analogue à celui du péplos. C'est sous cette forme de diploïs assez longue que l'himation ionien resta partiellement en usage à l'époque classique, comme on le voit par l'Athéna Hope, l'Athéna Farnèse, l'Athéna Albani, l'Artémis de Gabies⁴.

Ce qui surprend davantage, c'est la ceinture qui serre l'himation à la taille. On ne trouve pas d'exemple de ceinture sur l'himation

1. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 352, fig. 177. On ne peut contester que le vêtement qui recouvre les jambes de cette statuette fasse partie de l'himation, puisqu'on aperçoit, au dessous de ce vêtement, le bord du chiton qui dépasse. On peut en dire autant de l'Athéna de Dresde ; mais elle est archaïsante, quoiqu'elle puisse remonter à la seconde moitié du v^e siècle. Cf. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 203. Dans la plaque de bronze en relief de l'Acropole, représentant Athéna (Collignon, *l. l.*, I, p. 380, fig. 197), dans l'Athéna d'Egine, le vêtement est drapé de la même manière sur les jambes ; mais il paraît probable que c'est ici le chiton, et non l'himation, qui descend ainsi jusqu'aux pieds. Cf. Kalkmann, *Arch. Jahrbuch*, XI, p. 30 et suiv. ; Amelung, *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa, p. 2340 et suiv.

2. Il y est plus souvent agrafé sur l'épaule droite.

3. *Arch. Jahrb.*, 1893, *Arch. Anzeiger*, p. 144, fig. 17 ; Friederichs, *Bildwerke*, II, p. 24, n^o 9. Cf. Kalkmann, *Arch. Jahrb.*, XI, p. 45.

4. Cf. Amelung, *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa, p. 2339 et suiv.

dans les statues archaïques de l'Acropole. On ne peut pas non plus comparer l'Athéna de Dresde. Dans cette statue, deux serpents, qui viennent s'entrelacer par devant sur l'apoptygma, semblent bien former une sorte de ceinture sur l'himation. Ce motif que l'on retrouve dans l'Athéna de la villa Albani, archaïsante aussi il est vrai, paraît avoir appartenu à l'art archaïque. Mais ces deux serpents partent de la longue égide dans le dos : ce lien d'un genre particulier sert à tenir l'égide et non l'himation¹. Dans la Minerve, il en est tout autrement : c'est bien une ceinture véritable qu'elle porte, un ruban d'une largeur uniforme de 2 centimètres ; et surtout cette ceinture ne se rattache point à l'égide, mais est destinée à serrer à la taille l'himation.

On peut cependant citer deux exemples d'une ceinture ainsi placée : l'Amazone mourante de Vienne et l'Artémis du putéal de Corinthe. Nous avons déjà remarqué que l'himation de l'Amazone présentait plusieurs ressemblances avec celui de la Minerve : un apoptygma, un second petit rabat avec des plis en zigzags le long du bord oblique. Nous en trouvons une autre dans la ceinture sur l'himation, ceinture consistant ici en un cordon rond, noué par devant. Il est vrai que l'Amazone de Vienne n'est qu'une copie ; mais on n'a pas de raison de supposer que le copiste ait ajouté une ceinture qui ne se serait pas trouvée dans l'original.

L'Artémis du putéal de Corinthe porte également une ceinture sur l'himation ionien, agrafé sur l'épaule gauche². Les avis sont, il est vrai, partagés sur la date à laquelle il faut faire remonter ce monument, malheureusement perdu aujourd'hui. D'après Overbeck³, ce bas-relief appartient à l'archaïsme avancé. Selon M. Hauser⁴, ce serait une œuvre archaïsante assez ancienne, mais peu antérieure néanmoins à 350. M. Furtwängler⁵ et M. Collignon⁶ pensent, avec

1. Cf. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 16.

2. Michaelis, *Journ. hell. stud.*, VI, 1885, pl. LVI-LVII.

3. *Griech. Plastik*, I, p. 253.

4. *Die neu-attischen Reliefs*, p. 162 et suiv.

5. *Meisterw.*, p. 204.

6. *Sculpt. gr.*, II, 652.

raison, à ce qu'il semble, qu'il peut avoir été exécuté dès la fin du v^e siècle¹. Une œuvre archaïsante si ancienne, sans avoir la valeur documentaire de l'archaïque véritable, ne doit peut-être pas être écartée comme suspecte, quand il s'agit d'un détail de costume aussi frappant. Les archaïsants de la fin du v^e siècle qui imitaient l'archaïsme avancé de la première moitié de ce siècle n'auraient point sans doute commis une faute aussi grossière que de placer parfois une ceinture sur l'himation ionien, si cela avait été complètement contraire à l'usage.

Un troisième exemple, quoique un peu différent, emprunté à une amphore à figures noires reproduite par Gerhard², semble venir à l'appui des précédents. Athéna, qui est ici représentée luttant contre les géants, paraît avoir passé dans la ceinture de son chiton un pan de son himation.

Il est à remarquer que, dans ces trois exemples, c'est une guerrière ou une chasseresse qui a ceint son himation, sans doute afin de n'être point gênée dans ses mouvements. L'usage de la ceinture sur l'himation peut avoir été restreint à ce genre de figures féminines.

Il semble de plus que ce détail de costume soit surtout propre à l'archaïsme avancé. C'est à cette période que remontent, en qualité de copie ou d'imitation, les deux premiers exemples, les plus caractéristiques. De plus un certain nombre de monuments attiques, qui paraissent dater des environs de 470, offrent le péplos dorien, porté en guise de manteau sur un chiton ionien, avec une ceinture par-dessus l'apoptygma. Tels sont un bas-relief d'Athéna et une statuette d'Athéna, tous les deux trouvés sur l'Acropole³. Or le manteau de notre Minerve diffère seulement du péplos dorien en ce qu'il est agrafé sur une seule épaule et pourrait être considéré comme un péplos « ionisant », selon l'expression de M. Studniczka.

1. Cf. l'opinion exprimée par M. Michaelis, *l. l.*, p. 48.

2. *Aus. Vasenb.*, pl. 63.

3. *Athen. Mitth.*, 1890, pl. 22, 9 et 8. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 36 et suiv.

A cette époque de transition, où les deux genres de costume étaient en concurrence, il est naturel qu'ils aient exercé l'un sur l'autre une influence réciproque.

Ce qui surtout, dans la Minerve, semble peu archaïque, ce sont



FIG. 1. — La Minerve de Poitiers.



FIG. 2. — La Minerve de Poitiers.

les plis habilement dessinés sur le côté des jambes pour indiquer la présence du vêtement. On en remarque un, assez accentué, un peu au-dessous du genou droit, un autre semblable sur le côté gauche et un troisième au-dessus, d'un moindre relief. Ces plis n'ont point la raideur et la régularité symétrique qui sont habituelles dans l'art archaïque. Ils sont d'une souplesse, d'un naturel remarquables. On en

peut dire autant des plis qui se détachent du faisceau central et courent obliquement sur la jambe droite. Si l'on compare l'Athéna d'Égine, on voit combien sont moins naturels ces plis peu accentués, tous pareils, d'une symétrie géométrique. Dans la Minerve, la draperie épouse si exactement les formes que le modelé des jambes paraît en quelque sorte au travers et en même temps ces plis disposés avec sobriété font ressortir l'épaisseur du vêtement qui les recouvre. Il y a là quelque chose de ce qu'on appelle la « draperie mouillée ». Or on admet généralement que ce genre de draperie paraît pour la première fois sur les bas-reliefs de la balustrade du temple d'Athéna Niké, dans les dernières années du v^e siècle.

A vrai dire, ces bas-reliefs offrent ce procédé appliqué avec une virtuosité qui n'avait peut-être pas été atteinte jusqu'alors. Cependant ne doit-on pas reconnaître déjà un exemple de draperie mouillée dans le groupe des Parques du fronton oriental du Parthénon, où, comme le dit M. Collignon¹ « l'étoffe ondoie en mille petits plis pressés qui semblent ruisseler sur le corps pour en épouser les formes ? » Si nous remontons plus haut, si nous considérons les répliques de la Parthénos, nous ne trouvons point sans doute ce foisonnement de petits plis à fleur de peau ; mais nous voyons que le vêtement colle sur la jambe gauche, en moule la rondeur et cependant s'en détache, grâce à quelques plis obliques qui en indiquent la présence². Est-il impossible de supposer que déjà dans l'archaïsme avancé, vingt ou trente ans avant la Parthénos, on ait commencé à faire quelque chose d'analogue ? Les plis obliques qui courent le long des jambes de l'Athéna d'Égine n'indiquent-ils pas un premier effort pour rendre à la fois le vêtement et le corps qu'il moule ? Dans l'Artémis de Pompéi, on remarque de même un ou deux plis légers tracés obliquement à la partie inférieure de l'himation qui moule la jambe gauche³. Ces plis ont déjà ici plus

1. *Sculpt. gr.*, II, p. 32.

2. Cf. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 17.

3. Ils sont plus accentués encore sur la réplique de Venise. Cf. Studniczka, *Röm. Mitth.*, III, p. 291.

de naturel que dans l'Athéna d'Égine. Le progrès est encore plus sensible dans la Minerve. Mais on n'y trouve pas encore, à ce qu'il semble, toute la variété dans la forme et la direction des plis, que l'on remarque dans les répliques de l'Athéna Parthénos¹.

L'égide couvre les épaules et le haut de la poitrine. Par derrière, elle descend presque jusqu'aux genoux. Celle que porte l'Athéna d'Égine a la même longueur, mais elle est plus massive et plus raide : on n'y voit aucun pli. Celle de la Minerve, malgré son épaisseur, est plus souple. Devant, elle moule les formes de la poitrine et des seins. Derrière, elle suit également le modelé du corps et forme des plis obliques qui s'entre-croisent dans le dos. L'égide est ainsi traitée comme une draperie, plutôt que comme une armure de cuir. Elle est ordinairement plus rigide dans l'art archaïque et ne forme point de plis. Cependant elle paraît aussi souple sur une peinture de vases à figures noires reproduite par Gerhard² : elle moule exactement la forme du dos. Quant aux plis, on en trouve d'analogues sur la poitrine dans les deux torses de Dresde, qui, d'après M. Furtwängler, seraient des copies de l'Athéna Lemnia exécutée par Phidias au milieu du v^e siècle³. Il ne paraît pas impossible qu'on en ait indiqué de semblables dans les représentations d'Athéna pendant les années qui précèdent. Ces plis semblent avoir ici la même raison d'être que ceux que fait l'himation sur le côté des jambes, c'est-à-dire de détacher en quelque sorte l'enveloppe, tout en laissant paraître les formes du corps.

L'égide offre sur toute sa surface des imbrications d'écailles minutieusement ciselées, selon l'usage traditionnel que l'on remarque déjà sur la plaque de bronze en relief de l'Acropole et qui persista

1. Comparer aussi le bas-relief de Thasos récemment publié par M. G. Mendel (*Bull. de corr. hell.*, XXIV, 1900, pl. XV, p. 560 et suiv.). Ce bas-relief paraît être daté sûrement des environs de 470. Pour une telle date, le travail de la draperie sur les jambes de la figure assise est tout à fait remarquable. (Note communiquée par M. Lechat).

2. *Auserl. Vasenb.*, pl. 136.

3. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 4 et suiv. ; pl. I et II.

à l'époque classique. Le bord, en forme de bourrelet, ne présente pas une multitude de découpures rondes, comme dans l'Athéna d'Égine, où chaque découpure se terminait par une tête de serpent rapportée¹. Il se poursuit plus simplement en lignes presque droites, présentant de distance en distance des serpents enroulés sur eux-mêmes. Il en est à peu près de même dans les torsos de Cassel. Les serpents de l'égide de notre Minerve sont presque tous actuellement sans tête. Mais on remarque, à côté de la plupart, de petits trous qui ont dû servir pour fixer des têtes rapportées. Ces têtes devaient se détacher en relief et il eût été difficile de les sculpter directement dans le bloc de marbre. Chaque serpent est, à ce qu'il semble, séparé de ceux qui l'avoisinent selon l'usage archaïque. Dans les torsos de Cassel, il en est encore ainsi ordinairement ; cependant, sur l'un d'eux, deux serpents sortent d'une même pointe de l'égide et s'entrelacent². Cette dernière disposition devient générale dans la Parthénos et dans l'Athéna Hope, où les serpents, dont les corps forment la bordure, s'entrelacent deux à deux. La bordure de serpents de notre Minerve représente donc, à ce qu'il semble, quelque chose d'intermédiaire entre l'usage prédominant à l'époque archaïque et celui qui prévalut dans la seconde moitié du v^e siècle.

Le milieu de l'égide, par devant, est orné d'une tête de Gorgone, grimaçante, tirant la langue. Le front est entouré de boucles ondulées, semblables à celles de Minerve elle-même. Cette manière de représenter la chevelure de la Gorgone a persisté à l'époque classique, par exemple dans la Parthénos et dans l'Athéna Hope, alors que la coiffure d'Athéna était devenue différente.

Pour en finir avec le costume, il nous reste à examiner d'une part les sandales, d'autre part le casque.

Les *sandales*, avec leurs courroies, ressemblent exactement à celles

1. Comparer la plaque de bronze mentionnée plus haut et les innombrables représentations d'Athéna sur des vases archaïques, p. ex. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 139.

2. Cf. Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 16.

de l'Artémis de Pompéi et nous pouvons dire, comme M. Studniczka, qu'elles sont d'une simplicité tout archaïque¹.

Le *casque* n'offre rien de suspect. C'est le casque attique, avec son timbre bas, sphérique, s'adaptant exactement à la tête. Il est terminé en arrière par un couvre-nuque et en avant par un bandeau en relief qui dessine au-dessus du front une sorte de diadème triangulaire et s'arrondit en volutes au-dessus des oreilles. Il est surmonté d'un cimier bas, en forme de crête, dont la hauteur diminue progressivement depuis le sommet jusqu'à la jonction du couvre-nuque. Ce casque a la même forme que celui du buste d'Athéna trouvé à Herculanium et qui, d'après M. Furtwängler², serait une copie d'une œuvre de Phidias exécutée vers le milieu du v^e siècle. La seule différence consiste en ce que, dans ce buste, le bandeau en relief est orné d'imbrications d'écaillés et d'une tête de Gorgone rappelant l'égide. La forme est aussi à peu près la même dans la représentation d'Athéna sur le bas-relief servant d'en-tête à un décret attique de l'année 405³. On y trouve le même timbre, le même couvre-nuque, la même bande en relief qui se recourbe en volutes. Mais le cimier est surmonté d'un panache qui retombe dans le dos. On doit se figurer sans doute notre Minerve avec un panache analogue, peu élevé. C'est ce que montre le trou de scellement que l'on remarque au sommet du casque.

La *coiffure* de Minerve est peut-être ce qui a le caractère le plus nettement archaïque⁴.

Sur le front, les cheveux forment deux boucles ondulées horizontalement, sans raie au milieu. Il en est de même dans la plupart

1. Studniczka, *Röm. Myth.*, III, p. 287 ; Lechat, *Bull. de corr. hell.*, XIV, 1890, p. 324.

2. *Meisterw.*, p. 90, 748.

3. Collignon, *l. l.*, II, p. 117, fig. 56.

4. M. Arthur Mahler, dans un article récent (*Revue archéol.*, t. XLI, sept-oct. 1902, p. 162 et suiv.), reconnaît que la tête présente tous les caractères des copies d'après des œuvres archaïques, tandis que le torse dénoterait un art moins ancien. Il est d'accord en cela avec M. Michon, qui voit dans la Minerve le produit d'une *contaminatio* (*Arch. Jahrb.*, *Arch. Anzeiger*, t. XV, p. 65).

des statues archaïques de l'Acropole, si ce n'est que le nombre des boucles varie d'une statue à l'autre : la raie fait presque toujours défaut¹.

Sur les tempes, les cheveux s'arrondissent en bandeaux également ondulés, avant de passer derrière les oreilles. On peut comparer plusieurs statues de l'Acropole, par exemple *Musées d'Athènes*, pl. II, XIII, où, il est vrai, les bandeaux ne font pas suite aux boucles du front, mais les croisent et partent du sommet de la tête². Dans l'une des plus récentes de la série, dans celle qui fut dédiée par Euthydicos, les bandeaux des tempes ne sont, comme ici, que la suite des boucles du front.

Une partie des cheveux retombe par devant, de chaque côté du cou, en trois longues boucles ondulées, qui se prolongent sur les épaules. On retrouve ces boucles disposées symétriquement sur la poitrine dans presque toutes les statues de l'Acropole, où elles sont tantôt au nombre de quatre de chaque côté (par exemple *Musées d'Athènes*, pl. II, III, V, VI, VII), tantôt au nombre de trois (par exemple *Musées d'Athènes*, pl. X, XIV)³. On sait que Phidias, dans sa Parthénos, s'est conformé au type archaïque sur ce point.

Le reste des cheveux, par derrière, est réuni en une masse épaisse, arrondie, striée de lignes ondulées, qui va en s'amincissant et s'arrête net au haut de l'égide. Ainsi tronquée, cette grosse tresse offre aujourd'hui un aspect raide et assez disgracieux. On s'étonne que la masse principale des cheveux tombe moins bas dans le dos que les tresses qui s'en séparent par devant. Celles-ci devraient au contraire être plus courtes, puisque ces cheveux de devant forment des bandeaux arrondis sur les tempes et que leur longueur est ainsi diminuée. On est amené naturellement à penser que la grosse masse postérieure devrait se continuer dans le dos. Or on remarque, au

1. Cf. Lechat, *Bull. de corr. hell.*, XIV, 1890, p. 329, *Mus. d'Athènes*, pl. II, X, XIII.

2. Cf. Lechat, *l. l.* Comparer aussi l'Athéna d'Egine et l'Artémis de Pompéi (*Röm. Mith.*, III, p. 282).

3. Cf. Lechat, *l. l.*, p. 327.

milieu de la section, dont la surface a été polie, un trou de scellement cylindrique, d'un diamètre de 0,006 et d'une profondeur de 0,03. La tête ayant été exécutée à part, on avait arrêté la chevelure à l'endroit où se fait la transition du cou au torse ; mais on l'avait continuée dans le dos au moyen d'une pièce rapportée. Ce prolongement comportait évidemment un lien ; car les cheveux ne se tiendraient pas serrés ainsi les uns contre les autres en une masse compacte, ronde, s'ils n'étaient attachés. Or, dans la partie qui fait corps avec la tête, on ne voit pas de lien. D'autre part, la pièce rapportée ne devait pas être très longue, sans quoi la tresse serait venue nécessairement s'appuyer sur le dos, ce dont il n'y a pas de trace. Sans doute les cheveux ne tombaient point par derrière dans toute leur longueur, mais étaient relevés. Cette disposition « en catogan » était précisément en usage à l'époque archaïque et en particulier à l'époque de l'archaïsme avancé, ainsi que l'attestent plusieurs monuments, entre autres l'Apollon de Piombino, une tête de bronze provenant de Cythère et conservée au musée de Berlin, une tête de l'Acropole, et l'Artémis de Pompéi¹. On peut également comparer une pinax de Corinthe et une figure d'Athéna sur le cratère d'Orvieto². Dans tous ces exemples, l'extrémité des cheveux est relevée et réunie par un lien à la masse principale. Ce genre de coiffure paraît être la forme primitive de ce qu'on appelait le *krobylos*³.

Il reste à examiner quels étaient ici les attributs de Minerve. La position oblique de la partie supérieure du bras droit indique que l'avant-bras était sans doute tendu en avant horizontalement comme dans l'Athéna Parthénos de Phidias et dans la statuette en bronze d'Athéna que possède le musée de Vienne⁴. Quel attribut était placé dans la main droite ainsi tendue ? Était-ce une Victoire comme dans

1. Collignon, *l. l.*, I, pl. V ; *Arch. Zeitung*, 1876, p. 25, pl. 3 ; *Athen. Mitth.*, VI, pl. VII, 1 ; *Röm. Mitth.* III, p. 282, 284.

2. *Antike Denkmäler*, II, pl. 24, 8 ; *Arch. Jahrb.*, XI, p. 45, fig. 19.

3. Cf. Studniczka, *Krobylos und Tettiges*, *Arch. Jahrb.*, XI, p. 248 et suiv., 262.

4. Von Sacken, *die antiken Bronzen des k. k. Münz-und-Antiken Cabinets in Wien*, pl. V, 4 ; Von Schneider, *Album auserlesener Gegenstände der Antiken-Sammlung*, pl. 26, 2.

la Parthénos ou une chouette comme dans le bronze de Vienne ou encore une pomme de grenade comme dans le *xoanon* d'Athéna Niké, d'après le renseignement fourni par Harpocrate ? C'est ce qu'il est difficile de savoir. Nous verrons si l'attribut de la main gauche peut nous éclairer indirectement sur celui de la main droite.

La main gauche est fermée et tient un objet en forme de tronc de cône : il a 0,021 de diamètre à l'extrémité et diminue de grosseur vers l'intérieur de la main. Cet objet est percé, suivant son axe, d'un trou, de forme conique également, large de 0,009 à l'orifice et profond de 0,03. Il devait être prolongé en avant, au moyen d'une pièce rapportée. Il ne se continuait pas derrière la main : car, à l'intérieur de la cavité peu profonde et irrégulière que délimite le petit doigt recourbé, on ne voit aucun trou de scellement, aucune trace indiquant qu'un prolongement y ait été encastré. De plus l'extrémité supérieure de cet objet n'aboutit pas à l'intérieur du cercle formé par le petit doigt, mais vient s'appuyer contre la paume de la main, à la base du pouce. On ne peut donc songer à une lance, dont la hampe n'aurait pu être tenue par l'extrémité et aurait été trop longue pour trouver place entre la main abaissée et le sol. A plus forte raison ne peut-il être question d'un bouclier. Il paraît vraisemblable que l'attribut ainsi tenu de la main gauche était un rameau d'olivier qui devait suivre la direction indiquée par cette amorce, c'est-à-dire une direction presque verticale¹.

On peut se demander si le rameau d'olivier dans la main de Minerve est bien conforme aux habitudes grecques et convient à une représentation archaïque de cette déesse. A vrai dire, Athéna était le plus souvent représentée avec la lance. Le rameau d'olivier ne se trouve guère que sur des monnaies, des pierres gravées, des lampes de l'époque romaine. Sur une monnaie des Magnésiens de l'époque de Maximin, Minerve tient de la main droite un rameau d'olivier abaissé, le feuillage en bas : la pose du bras, légèrement avancé, un peu

1. Cf. Hild, *l. l.*, p. 15 du tirage à part.

oblique par rapport au corps, est semblable à celle du bras gauche de notre statue¹. Une pierre gravée du musée de Berlin, de basse époque, offre Miverve marchant et tenant de la main droite abaissée un rameau d'olivier, le feuillage en l'air². Sur une pierre gravée de Florence, Minerve s'avance de même d'une marche rapide, comme si elle entraînait au combat, et tient de la main droite un rameau d'olivier, qui peut être considéré comme un symbole de victoire³. Une statuette de bronze faisant partie d'une lampe romaine représente Pallas Victrix, ainsi que l'indique une inscription gravée sur la poignée de la lampe: la déesse a dans la main droite tendue un peu en avant un objet de forme peu distincte que Gerhard croit être un rameau d'olivier⁴.

On trouve aussi des exemples de cet attribut sur des monnaies de bronze d'Athènes. Sur l'une d'elles, Athéna porte la chouette sur la main gauche et tient dans la main droite tendue en avant un rameau d'olivier nettement reconnaissable⁵. C'est peut-être aussi, selon Wieseler, un rameau d'olivier que représente l'objet peu net placé dans la main droite d'Athéna sur une autre monnaie d'Athènes d'un type analogue⁶. Le rameau d'olivier se reconnaît nettement dans la main droite d'Athéna tendue avant, sur une autre monnaie de bronze d'Athènes⁷. La position du rameau, le feuillage en l'air, indiquerait selon Beulé que la déesse se dispose à planter cet arbuste. Mais ce rameau paraît symboliser plutôt la victoire ou la paix résultant de la victoire⁸.

On doit aussi reconnaître un rameau d'olivier dans la main gauche d'Athéna sur une peinture de vase à figures rouges reproduite par Gerhard⁹.

1. Millin, *Galerie mythologique*, pl. 37, n° 138.

2. Müller-Wieseler, *Denkmäler d. alten Kunst*, t. 2, p. 159, pl. XXI, n° 221 a.

3. Gori, *Museum Florentinum*, t. II, pl. 77, 2. Müller-Wieseler, *l. l.*, p. 153.

4. Gerhard, *Gesammelte akademische Abhandlungen*, t. I, p. 357, pl. XXIV, n° 5.

5. *Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. I, p. 226 et pl. p. 225, n° VI. Cf. Müller-Wieseler, *l. l.*, 2, p. 156.

6. Müller-Wieseler, *l. l.*, 2, p. 157, pl. XX, n° 219 b.

7. Müller-Wieseler, *l. l.*, t. 2, p. 157, pl. XX, n° 219 b.

8. Beulé, *Monnaies d'Athènes*, p. 389. Cf. Wieseler, *l. l.*

9. *Auserl. Vasenb.*, pl. CCXLV. La main droite d'Athéna tient la lance.

Enfin le bronze de Vienne mentionné plus haut semble devoir être complété avec le même attribut dans la main gauche d'Athéna. « La main gauche, dit M. von Sacken, est fermée, à l'exception de l'index, comme pour tenir un objet en forme de bâton, dirigé en bas, peut-être un rameau d'olivier ¹. » Il est vrai que, selon M. von Schneider ², il faudrait restituer une lance dans la main gauche ; mais le rameau d'olivier paraît à M. von Sacken plus vraisemblable que la lance. Notre Minerve dont la main gauche a exactement la même pose et tenait selon toute vraisemblance un rameau d'olivier et non une lance, semble confirmer cette hypothèse de M. von Sacken. On peut aussi comparer la monnaie d'Athènes dont il vient d'être question et sur laquelle Athéna a sur une main une chouette comme le bronze de Vienne et dans l'autre un rameau d'olivier. Or, si l'on admet avec M. von Schneider, qui en cela paraît avoir raison, que ce bronze reproduit une œuvre de la première moitié du v^e siècle, on est amené à s'autoriser de cet exemple pour penser qu'une statue archaïque d'Athéna pouvait être représentée tenant un rameau d'olivier.

Cette ressemblance entre notre statue et le bronze de Vienne, ressemblance qui se retrouve d'ailleurs dans l'attitude générale et sans doute dans la pose de la main droite tendue en avant permet peut-être de restituer avec vraisemblance une chouette dans la main droite de notre Minerve. Comme le rameau d'olivier, la chouette symbolisait à ce qu'il semble la victoire ³. Nous avons trouvé ces deux attributs réunis sur une monnaie d'Athènes ⁴. Or on sait par un scholiaste d'Aristophane que la statue d'Athéna Archégétis à Athènes avait une chouette dans la main ⁵. On est tenté par suite de

1. Von Sacken, *die antiken Bronzen*, p. 33.

2. R. von Schneider, *Album cité*, pl. 26, 2, p. 11.

3. Cf. Müller-Wieseler, *l. l.*, t. 2, p. 166.

4. C'est peut-être aussi avec ces deux attributs qu'il convient de restituer un petit bronze étrusque de la Bibliothèque nationale (Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*, n^o 154), dont l'avant-bras droit est tendu en avant et dont le bras et la main gauche offrent la même pose que dans notre statue et dans le bronze de Vienne.

5. Müller-Wieseler, *l. l.*, t. 2, p. 155 et suiv.

supposer que la Minerve de Poitiers comme le bronze de Vienne se rattache au type de l'Athéna Archégétis, c'est-à-dire de l'Athéna qui protège Athènes, sa ville de prédilection, qui lui a fait don de l'olivier et qui lui procure aussi la victoire¹.

De cet examen détaillé de la statue, il semble résulter que rien ne s'oppose formellement à ce qu'elle soit une copie d'un original grec de la première moitié du v^e siècle. Il paraît peu vraisemblable qu'un sculpteur archaisant de l'époque romaine ait pu, sans avoir de modèle sous les yeux, reproduire si fidèlement le style archaïque, et surtout celui d'une époque précise, de la première moitié du v^e siècle, dans l'attitude, la conformation du corps, le type du visage, le costume, la coiffure. Seuls les plis de l'himation sur les jambes pourraient laisser quelques doutes à ce sujet². Mais quand même on n'admettrait point les analogies que nous avons cru trouver entre ces plis et ceux de l'Artémis de Pompéi d'une part, ceux de la Parthénos de l'autre, on ne serait point, semble-t-il, forcé de voir dans la statue une imitation libre de l'archaïque. Il resterait la possibilité que le copiste de l'époque romaine se fût quelque peu écarté sur ce [point de son modèle et eût mis à profit les progrès de la technique. Sans doute nous n'allons point jusqu'à prétendre que notre statue soit une copie d'une exactitude parfaite. M. Studniczka reconnaît aussi que l'Artémis de Pompéi ne rend point aussi bien qu'on pourrait le désirer le modelé de l'original, que l'exécution de cette copie est par endroits un peu floue. On peut en dire autant de notre statue. Le modelé a quelque chose d'arrondi, d'un peu mou qui dénote le faire des sculpteurs de l'époque romaine. Mais dans l'ensemble, dans les traits essentiels, on peut, sans témérité, à ce qu'il semble, reconnaître une œuvre d'origine grecque.

La Minerve, ou pour mieux dire l'Athéna de Poitiers, offrirait pour l'histoire de l'art un tout autre intérêt, si, comme nous croyons

1. Cf. Von Sacken, *l. l.*, p. 33.

2. Ces plis m'avaient semblé tout d'abord dénoncer le pastiche. Voy. l'article que j'ai publié dans la Revue *Science, arts, nature*, du 16 mars 1902.

pouvoir le supposer, elle appartenait, non à une époque de décadence, mais à une époque où l'art grec était tout près de la perfection. Elle contribuerait à nous renseigner sur la génération qui précéda celle de Phidias, sur la sculpture au temps de Calamis, sur cette période de transition qui est encore assez mal connue.

Auquel des sculpteurs de cette époque conviendrait-il de faire remonter cette œuvre ? Est-ce aux Naupactiens Menaichmos et Soïdas, les auteurs de l'Artémis Laphria dont la statuette de Pompéi est une copie ? Est-ce à des sculpteurs doriens comme Pythagoras de Rhégion ou à l'école d'Agélaïdas ? Est-ce à des sculpteurs attiques, Hégyas, Critios, Nésiotès ou Calamis ? C'est ce qu'il est difficile de dire avec certitude. Si l'on considère cependant que la statue paraît reproduire un type d'Athéna qui se trouve sur des monnaies attiques, que la chouette et l'olivier conviennent bien, à ce qu'il semble, à une représentation attique de la déesse, on sera tenté d'y voir plutôt une œuvre attique. En particulier, son caractère général s'accorde bien avec ce que l'on peut conjecturer du style de Calamis d'après quelques jugements anciens. Malgré la largeur des épaules, qui ne paraît point d'ailleurs spéciale à l'école argienne, elle n'a rien de lourd. La partie inférieure semble même un peu grêle. Il y a encore de la raideur dans l'attitude. Il en était de même d'après Cicéron¹ et Quintilien² des œuvres de Calamis. La grâce et la sobriété dans l'arrangement des plis de l'himation, le charme de l'expression du visage, le soin minutieux avec lequel sont ciselées les imbrications de l'égide, non seulement sur la poitrine, mais aussi dans le dos, semblent concorder assez bien avec ce que disent Denys d'Halicarnasse³ et Lucien⁴ du talent de Calamis.

On sait d'autre part que Calamis était, de tous les sculpteurs de cette époque, le plus en renom à l'époque romaine. On aimait à le

1. *Brutus*, 18, 70.

2. *Inst. Or.*, XII, 10, 7.

3. *De Isocrate*, ch. 3, p. 522.

4. *Dialogue des portraits*, 6 ; *Dialogue des courtisanes*, III, 6, 2.

copier¹. Pline l'Ancien nous apprend qu'au temps de Néron, un sculpteur nommé Zénodore, sans doute d'origine grecque comme l'indique son nom, tout en travaillant à une statue colossale de Mercure pour la cité gauloise des Arvernes, avait copié pour Dubius Avitus, gouverneur de la province, deux coupes en argent ciselées par Calamis. « L'imitation était si parfaite qu'à peine pouvait-on apercevoir quelque différence avec l'original² ». Ne serait-il pas possible que le même Zénodore eût aussi copié une Athéna de Calamis? Mais le renseignement fourni par Pline ne suffit pas pour fonder une telle conjecture.

On court moins risque de se tromper en se bornant à dire que la statue paraît être une copie, faite à l'époque romaine, d'après une œuvre attique de la première moitié du v^e siècle, œuvre qui était sans doute en bronze, ainsi qu'on peut le présumer d'après le soin minutieux apporté aux ciselures de l'égide et à cause de la présence du tenon qu'a dû réserver le copiste pour consolider le bras gauche.

E. AUDOUIN.

1. Cf. Hauser, *die Neu-attischen Reliefs*, p. 168 et suiv.

2. Pline, *Nat. Hist.*, XXXIV, 47. — Le Calamis auteur de ces deux coupes ciselées paraît bien être le sculpteur du v^e siècle. Car Pline parle ailleurs (XXXVI, 36), comme d'une œuvre vantée, de « l'Apollon de Calamis, ce célèbre ciseleur ». Cf. Hauser, *l. l.*, p. 130.



MINERVE

Statue de marbre trouvée à Poitiers

V. Laroque Edit.

Héliog. Dujardin



TÊTE DE LA MINERVE DE POITIERS