

NOTE

SUR UNE

TÊTE ARCHAÏQUE EN MARBRE

PROVENANT D'ATHÈNES

PAR

OLIVIER RAYET

Extrait des *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement
des Études grecques en France.* — N° 6. — Année 1877

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1878



NOTE

— SUR UNE —

TÊTE ARCHAÏQUE EN MARBRE

PROVENANT D'ATHÈNES

PAR

OLIVIER RAYET

Extrait des *Monuments grecs*, n° 6. — 1877.

La tête dont cette notice est destinée à accompagner la gravure a été trouvée il y a peu d'années à Athènes, vers l'ouest et tout auprès de l'usine à gaz. Elle provient donc de l'un de ces monuments funéraires qui faisaient à la Voie Sacrée une bordure ininterrompue, depuis le Dipylon jusqu'au pont du Céphise. Le mystère dont la sévérité des lois grecques force les fouilleurs à s'entourer ne m'a pas permis de connaître d'une manière plus précise le lieu et les circonstances de la trouvaille. D'après ce qui m'a été raconté, un pied aurait été découvert en même temps que la tête, et les travailleurs avaient bon espoir de voir apparaître le reste de la statue, lorsque la brusque intervention de la police vint interrompre leurs recherches. Le pied aurait été saisi et se trouverait aujourd'hui au ministère des affaires ecclésiastiques,

dans le bureau de l'éphore, où toutefois je n'ai pu parvenir à l'apercevoir. La tête, découverte un peu auparavant et déjà mise en lieu sûr, aurait échappé aux recherches. Elle est en marbre du Pentélique et a, depuis la cassure du cou, une hauteur de 31 centimètres ; elle est donc un peu plus grande que nature, et les anciens auraient appelé *colosse* la statue à laquelle elle appartenait. Cette statue n'est certainement pas restée longtemps debout à sa place, car, à part quelques éraflures produites, soit par la chute, soit par la pioche des fouilleurs, le marbre a conservé un poli, une fraîcheur d'épiderme que deux ou trois siècles d'exposition à l'air auraient sans aucun doute suffi à lui enlever. Peut-être a-t-elle été précipitée de son piédestal par les Perses de Xerxès, au plus tard par les Lacédémoniens d'Archidamos, et les débris en sont-ils, depuis cette époque, restés cachés sous la terre. La peinture n'a même pas été effacée : les cheveux sont d'un rouge brun encore assez vif, les globes des yeux sont cernés, le long des paupières, d'une ligne rouge très-apparente, et les lèvres ont conservé une légère teinte rosée. Quant aux chairs, elles sont toujours restées blanches.

Trois choses frappent tout d'abord dans ce marbre : la manière très-archaïque dont la figure humaine est interprétée ; la puissance avec laquelle l'artiste a rendu la personnalité de son modèle ; enfin, dans un modelé très-sobre et très-discret, une science de la forme, une recherche du détail et des délicatesses de touche tout à fait inattendues à pareille époque.

L'occiput, très-développé, fait paraître le front relativement bas : c'est là un caractère commun à toutes les œuvres de l'art grec primitif, et que l'on retrouve encore dans les statues des dernières années du sixième siècle, dans les guerriers des frontons d'Égine et dans l'Apollon en bronze du Louvre, trouvé près de Piombino, mais fondu certainement dans un atelier grec. La simplicité naïve avec laquelle est indiquée la chevelure, les mèches régulièrement étagées depuis l'épi de l'occiput jusque sur le front, les rainures triangulaires qui les séparent, les ondulations, alternativement vers la droite et vers la gauche, par lesquelles le sculpteur a cherché à faire sentir leur souplesse, sont également des traits communs à toutes les figures de cette époque. Il faut noter toutefois la grande

simplicité de la coiffure : elle n'a ni ces boucles gracieuses qui ornent le front de l'Apollon du Louvre et de celui du British Museum, ni cette frisure régulière à laquelle les guerriers doriens consacraient tant de soin et de temps, et dont les figures d'Égine nous offrent de curieux exemples. Ici les cheveux sont trop courts pour se prêter à une pareille recherche, et ils se terminent sur le front par un simple bourrelet.

La surface du front est unie et sans modelé. L'arcade sourcilière est très-relevée, les yeux sont gros, saillants et posés encore un peu obliquement, suivant ces traditions phéniciennes dont l'art grec a mis si longtemps à s'émanciper. Le globe, au lieu de présenter une convexité régulière, est sensiblement aplati ; la prunelle paraît avoir été peinte, mais la trace laissée par la couleur est presque imperceptible ; le regard est vague et sans expression.

Le nez est malheureusement cassé, pas assez cependant pour qu'on ne puisse avec certitude en retrouver la forme. L'extrémité de la partie osseuse s'accusait par une forte saillie sur les côtés et par une bosse sur le dessus ; les ailettes étaient largement ouvertes, le bout arrondi.

Le modelé des joues et de la bouche est d'une habileté étonnante. Le bourrelet formé par les chairs au-dessous de l'os malaire convient à un homme vigoureux, dans la force de l'âge, et laisse pourtant déjà, par la mollesse de sa courbure inférieure, deviner un commencement de fatigue. L'apparence énergique de la face est complétée par la grosseur du masseter, par la carrure du maxillaire inférieur et par l'ossature très-accusée du menton, divisé en deux par une profonde fossette. Évidemment, les fortes mâchoires que l'on sent sous cette enveloppe de chair ont été souvent serrées par un effort violent. La bouche, très-rentrée, entre des lèvres à la coupure ferme et nette, a un aspect étrange, et il semble qu'il y ait là, non pas seulement l'indice d'un caractère résolu, mais aussi une particularité individuelle : peut-être le personnage dont nous avons ici le portrait avait-il eu les dents cassées.

La tête est solidement implantée dans un cou épais et musculéux comme elle.

La forme des oreilles est importante à noter : elles sont collées contre le crâne, froissées et tuméfiées. Ces tumeurs et ces déformations des cartilages, avec l'endurcissement de l'ouïe qui en est la conséquence, sont des accidents ordinaires aux lutteurs et aux boxeurs de tous les pays (1). C'est ce que les anciens appelaient avoir les oreilles brisées, ὄτα κατεχθέναι. Voulaient-ils dépeindre un pugiliste ou un pancratiaste? ils n'oubliaient pas de dire qu'il était ὄτα κατεχθώς, ὄτα τεθλασμένος (2). Lorsque, dans son hymne aux Dioscures, Théocrite représente Amyceos défiant Pollux au combat, il le montre (v. 43) « terrible à voir, les oreilles écrasées par les durs coups de poing, sa poitrine énorme et son large dos bombés par des muscles de fer, et semblable à un colosse en bronze repoussé » :

δεινός ἰδεῖν, σκληρῶσι τεθλασμένος οὐρα πυγμαλῆς
 στήθεα δ' ἐσχαίρωτα πελώρια καὶ πλατὺ νῶτον
 σαρκεὶ σιδηρεῖ, σφυρήλατος οἷα κολυσσός.

De là les sobriquets d'ὄταθλαδίης et d'ὄτακατάξις que l'on appliquait aux lutteurs et qui éveillaient, en même temps que l'image d'une difformité physique, l'idée de surdité, de brutalité et de bêtise (3).

(1) Philostrate, *Heriocos*, IV, 5 (portrait de Nestor) : Ἔστι σοι καὶ ἄριστα παρκαχθεῖν τοῦ Νέστορος... τὰ δ' ἀμφὶ πλαιίστην αὐτῷ πεποιημένα τὰ ὄτα κατεχθροῦ.

(2) Platon, *Protagoras*, XXVIII, p. 344 r : καὶ οἱ μὲν ὄτ' αὖτε κατεχθονται... καὶ ἰμάντας περιεὶλκτοστοται καὶ φιλογυμναστοῦσι καὶ βραχίεις ἀναβολῆς φοροῦσιν... Id., *Timonius*, LXXI, p. 513 e : τῶν τὰ ὄτα κατεχθῶτων ἀκούεις ταῦτα, ὃ Σώκρατες. Philostrate, *Heriocos*, XIV, 2 (portrait d'Hector) : τὰ δ' ὄτα κατεχθῶς ἦν οὐχ ὑπὸ πάλης, τουτὶ γὰρ, ὡς ἔφαθ, οὐδ' αὐτὸς ἐγύμνωσεν οὐδ' οἱ βράχιοι, ἀλλὰ... Damascius dans Suidas, s. v. ὄτα κατεχθῶτες : ἦδη γὰρ ἐνίοις τῶν τὰ ὄτα κατεχθῶτων καὶ διεφθαρμένων τῆς οὐκίας εἰς κωμωδίαν ἐστράπη καὶ γέλοισι πολλὸν τὰ τῆς φιλοσοφίας ἰπέρρηται. Cf. *Ibid.*, s. v. κατεχθῶτων. Pollux, *Onomasticon*, IV, 185 (noms des maladies) : ὄταλγία, κατεχθῶσι τὰ ὄτα.

(3) Pollux, *Onomasticon*, II, 83 : ἐπὶ δὲ τῶν ἐν γυμνασίῳις πληγῶν, τὰ ὄτα κατεχθέναι, καὶ ὄτακατάξις. *Ibid.*, IV, 144 : ὄτακατάξις. Diogène Laërce, V, iv, *Lycan*, 67 : ἀλλὰ καὶ γυμναστικώτατος ἐγένετο καὶ εὐεκτής τὸ σῶμα τῆν τε πῖσιν σχέσιν ἀθλητικῆν ἐπιφάνων, ὄταθλαδίης καὶ ἐμπόνης ὄν, καθά φησιν Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ πλαιίστι λέγεται τὰ τε ἐν τῇ πετρίδι Ἰλίει καὶ σφαίριστι. Lucien, *Leiphrone*, 9 : ὁ ὄτακατάξις Εὐδῆμος. Suidas, s. v. : ὄτακατάξις τὰ ὄτα τεθλασμένος ἐν πλαιίστη. Hésychius, s. v. : ὄτακατάξις : τὰ ὄτα τεθλασμένος. Bekker, *Anecdota*, p. 116, 32 : ὄτακατάξις : τὸν συνετριμμένον τὸ οὖς. Ἀριστοφάνης Βαθύλωνιος. *Ibid.*, p. 287, 12 : ὄταφόροι. οἱ τὰ ὄτα συνεθλασμένοι, ὅσον ὄτακατάξιδες : ἦσαν δὲ

De là aussi l'habitude, dans les luttes courtoises comme étaient celles du gymnase, de se protéger les oreilles au moyen de coussinets appelés *ἀμφοτίδες*.

Winckelmann a très-justement remarqué que les artistes anciens, fidèles à ces habitudes de consciencieuse exactitude auxquelles l'art grec est en grande partie redevable de son admirable développement, n'avaient eu garde d'oublier, dans les portraits et les statues de lutteurs, cette particularité caractéristique (1). Il cite comme exemples diverses statues de Pollux et d'Hercule représenté comme pancratiaste, et l'oreille gauche du bel athlète d'Agasias, aujourd'hui au Louvre (l'oreille droite a été restaurée). On pourrait joindre à cette liste les portraits de pugilistes de la grande mosaïque des Thermes Antonines, maintenant au palais de Latran. Dans les figurines grotesques, cette difformité est naturellement bien plus accusée encore : je citerai surtout un pugiliste, terre cuite provenant d'Hermione et qui fait partie de la belle collection d'antiques de M. Albert Barre. Les lèvres injectées, le nez écrasé, les oreilles tuméfiées au point que le pavillon en est informe et le trou presque fermé, concourent à donner à la tête de cette curieuse statuette la laideur la plus repoussante.

Notre tête est donc celle d'un athlète, et nous nous expliquons maintenant tous les signes de vigueur et d'habitude de l'effort que nous avons remarqués dans l'ossature et dans les muscles du visage. Il est même fort à croire que c'est la tête d'un athlète célèbre, car les tombeaux athéniens découverts jusqu'à ce jour ne sont jamais ornés que de simples stèles, et il semble bien probable que la loi réservait le luxe d'une statue en ronde bosse aux sépultures élevées aux frais de l'État. La découverte du reste de la statue et du monument qu'elle surmontait nous permettra-t-elle quelque jour de pénétrer le mystère de cette gloire anonyme, et nous dira-t-elle combien de fois l'olivier d'Olympie, l'ache de Némée, le pin de l'Isthme ou le laurier des premières Pythiades ont ombragé ce front?

οὗτοι ἀπὸ πηλίκιστρος. Eustathe, p. 1324 : ὁφθαλμῶν ἐστοχάζοντο πάντως οἱ πύκται, καθὼς καὶ ἄλλων ὄθεν ὠποχίταξις κατὰ Ἀἰεὶον Διονύσιον, ὠποθλαδίξις, τὰ ὅσα τεθλασμένους ἐν πηλίκιστροι.

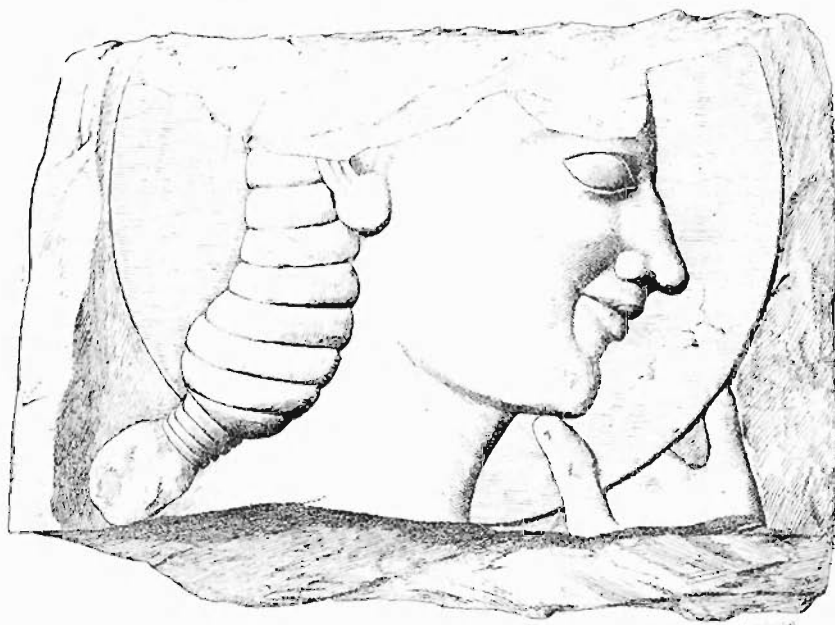
(1) Winckelmann, *Histoire de l'art*, t. IV, ch. IV, §§ de 26 à 31.

Mais, s'il n'est pas possible aujourd'hui, et s'il y a bien peu d'espoir qu'il le soit jamais, de mettre un nom sous cette tête, du moins, sur la date et sur le mérite de l'œuvre, il est permis d'être plus affirmatif. Elle remonte sans aucun doute au milieu du sixième siècle, au moment où commençait, sous l'influence du Samien Théodore, du Ghiote Bupalos, du Magnésien Bathyclès, et des Crétois Dipænos, Seyllis et Aristoclès, le merveilleux essor de la statuaire dans la Grèce orientale et dans le Péloponnèse. Nous sommes, grâce à Pausanias, particulièrement renseignés sur les premiers efforts de la plastique dans ces pays ; mais ils n'étaient pas les seuls où les arts fussent en honneur. L'Athènes de cette époque, l'Athènes de Solon et de Pisisstrate, était déjà assez riche et assez éprise du beau pour construire l'Épéacrounos, commencer l'Olympieion, élever le Pythion, l'ancien Parthénon et les premières Propylées. A côté d'architectes comme Antistatès, Gallaschros, Antimachidès, Porinos, elle possédait aussi toute une pléiade de sculpteurs de talent : c'est l'époque où Endeos, élève, disait-on, de Dédale, ce qui signifie tout simplement qu'il ne procédait d'aucun des maîtres de l'Ionie, de la Crète ou du Péloponnèse, faisait la statue assise d'Athéna, consacrée sur l'Acropole par Callias ; c'est vraisemblablement aussi, à quelques vingt ou trente ans près, le moment où travaillaient d'autres artistes dont les inscriptions nous ont seules conservé le souvenir : Gorgias (C. I. A., I, 353), Aristion (*ibid.*, 466), Callonidès (*ibid.*, 483), Épistémon (*ibid.*, 474) (1). Il est à supposer qu'une bonne partie de ces artistes étaient indigènes et qu'il y avait déjà, vers 550, une *école attique*, avec ses tendances particulières, ses procédés à elle, ses mérites originaux.

C'est à l'un des maîtres de cette école que j'attribuerais notre tête : du moins on y trouve déjà ce fini et cette délicatesse qui seront plus tard les préoccupations constantes et les qualités maîtresses des artistes attiques. Et, chose remarquable, parmi tous les débris de la sculpture primitive parvenus jusqu'à nous, il n'y en a que deux où ces qualités se retrouvent au même degré, et ces deux morceaux proviennent également d'Athènes.

(1) Aristoclès, l'auteur de la fameuse stèle de Valanidéza, me paraît un peu plus récent et se placer dans le dernier quart du sixième siècle.

Le premier est une tête d'homme, couronnée de feuillage, dont M. Rampin est aujourd'hui l'heureux possesseur et que M. A. Dumont se propose de décrire dans l'annuaire de l'année prochaine : elle présente, avec un aspect un peu plus archaïque et de très-curieux détails de coiffure, la même recherche de la physionomie individuelle et les mêmes finesses de ciseau. Le second est un fragment de bas-relief d'une saillie assez faible, trouvé dans les fouilles d'Haghia-Trias,



au Céramique extérieur, et aujourd'hui conservé au Musée de la Société archéologique (n° 2210 du catalogue des marbres); le savant et sagace M. Commanoudis croit que ce fragment appartient à une grande stèle dont la partie inférieure, trouvée au même endroit, porte en caractères très-archaïques le nom de *Νερόφρατος*. C'est une tête jeune, d'une finesse élégante, et que le sculpteur a eu l'ingénieuse idée de détacher sur un disque posé sur l'épaule gauche du personnage et soutenu par une main aux doigts longs et effilés. L'inclinaison de la bouche, la longueur de la chevelure, soigneusement nattée et serrée au bout par un lien, semblent indiquer une date un peu plus ancienne que celle de notre marbre; mais la forme des yeux est exactement la

même, et il y a dans le modelé du nez et de la bouche une ressemblance significative. Assurément, les mêmes traditions artistiques se continuent à travers ces trois œuvres échelonnées dans l'espace d'un demi-siècle tout au plus; et les deux dernières surtout sont si étroitement apparentées, que l'on est tenté de se demander si elles ne sont pas non-seulement de la même école, mais de la même main.

ERRATUM

Page 5, ligne 25. — Après : *les tombeaux athéniens*, ajoutez : *du VI^e et du V^e siècle.*

d'Athènes mesure *un pied sur chaque face* : cette dimension de brique répond d'ailleurs à l'un des échantillons définis par Vitruve¹.

2° *Répartition des créneaux.*

L'ouverture des créneaux étant de deux longueurs de brique, doit être cotée 2 pieds ; et dès lors, l'espacement des créneaux se trouve tout indiqué :

Chacun des linteaux C règne sur un groupe de *deux* créneaux de 2 pieds, séparés par des merlons de même largeur ; en d'autres termes, les vides sont égaux aux pleins.

3° *Dimensions verticales du mur crénelé. — Épaisseur des briques.*

La seule dimension verticale qui soit formellement énoncée est celle du parapet : 3 pieds ; les autres cotes de hauteur sont exprimées en *épaisseurs de briques*. Quelle était donc l'épaisseur des briques ?

— Nul doute qu'elle ne fût exprimable très simplement au moyen des unités de mesure grecques.

Or l'expression la plus simple qu'on puisse lui attribuer, *un palme*, donne précisément pour la galerie de ronde une hauteur sous plafond de 7 pieds, ce qui était, croyons-nous, la seule cote admissible.

Il fallait en effet ce minimum de 7 pieds pour que la circulation fût libre ; et d'un autre côté, il importait à la stabilité que le toit fût aussi bas que possible : ce chiffre de 7 pieds s'imposait, et l'épaisseur de briques qui nous le donne ne peut guère être modifiée. — Admettons donc l'hypothèse des briques de 1 palme sur 1 pied : les cotes de hauteur exprimées en épaisseurs de briques se traduiront comme il suit :

¹ Vitr., II, III.

Hauteur du créneau A.....	2 pieds 1/2.						
Hauteur de la partie du mur située au-dessus des créneaux.	<table> <tr> <td>non compris le linteau.</td> <td>1^p 1/2.</td> </tr> <tr> <td>avec le linteau</td> <td>1^p 3/4.</td> </tr> </table>	non compris le linteau.	1 ^p 1/2.	avec le linteau	1 ^p 3/4.		
non compris le linteau.	1 ^p 1/2.						
avec le linteau	1 ^p 3/4.						
Hauteur de la frise décorative Q.....	1 ^p .						
Hauteur totale	<table> <tr> <td>y compris l'épaisseur du bétonnage.....</td> <td>7^p 1/4.</td> </tr> <tr> <td>hauteur réelle, entre le dessus du bétonnage sous plafond</td> <td> <table> <tr> <td>et le dessous du plafond.....</td> <td>7^p.</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	y compris l'épaisseur du bétonnage.....	7 ^p 1/4.	hauteur réelle, entre le dessus du bétonnage sous plafond	<table> <tr> <td>et le dessous du plafond.....</td> <td>7^p.</td> </tr> </table>	et le dessous du plafond.....	7 ^p .
y compris l'épaisseur du bétonnage.....	7 ^p 1/4.						
hauteur réelle, entre le dessus du bétonnage sous plafond	<table> <tr> <td>et le dessous du plafond.....</td> <td>7^p.</td> </tr> </table>	et le dessous du plafond.....	7 ^p .				
et le dessous du plafond.....	7 ^p .						

4° Dimensions des principales pièces de la charpente.

L'épaisseur des grosses poutres G ressort, sans aucune hypothèse, des cotes énoncées au devis; elle se décompose de la manière suivante :

Épaisseur du solivage.....	3 palmes.
Épaisseur du lattis.....	1 doigt.
Épaisseur de l'enduit.....	3 doigts.
Total....	<u>1 pied.</u>

1 pied est donc l'épaisseur de la poutre G.

D'ailleurs sa largeur nous est donnée par la largeur même (1 pied) de la pile qui la soutient :

La poutre G se présente ainsi comme une pièce à section carrée de 1 pied d'équarrissage.

5° Dimensions générales du corps du mur.

Reste à déterminer l'épaisseur totale et la hauteur du gros mur :

— Un chiffre qui, à raison de sa place dans le Décret, doit se rapporter à l'une des principales dimensions de la construction, est celui de 7 pieds (l. 13) : Ce chiffre de 7 pieds, qui déjà représente la hauteur du chemin de ronde, n'exprimerait-il pas aussi *la largeur libre* de cette galerie ?

Si l'on admet cette attribution, la largeur totale du mur serait portée à 11 pieds, ce qui paraît assez bien d'accord avec les prescriptions de Philon de Byzance :

Philon recommande¹ de donner aux murs en briques crues au moins 15 pieds d'épaisseur. Philon écrit à une date où les moyens d'attaque ont fait, sous l'influence des premiers successeurs d'Alexandre, de très notables progrès : admettre 11 pieds à l'époque des murs d'Athènes paraît une évaluation acceptable.

Quant à la hauteur, Philon la fixe à un minimum de 30 pieds, en motivant ce chiffre par la nécessité de mettre le mur à l'abri de l'escalade : — C'est d'après cette donnée que nous avons établi le profil-type représenté par le croquis d'ensemble de la page 64.

PROPORTIONS.

Dès qu'on adopte les cotes qui viennent d'être exposées, des relations de proportion extrêmement simples se manifestent entre les divers membres de l'ordonnance :

1° La section libre de la galerie forme exactement un carré de 7 pieds de haut sur 7 pieds de large.

2° La hauteur de la façade étant évaluée entre le sommet du gros mur et le sommet de la corniche, on trouve que les baies du crénelage se placent *juste à mi-hauteur* de cette façade.

En effet, la façade se décompose comme il suit :

Parapet.....	3 pieds.
Baies du crénelage.....	1 P 1/2.

¹ *Fortif.*, § 3.

Construction située au-dessus des baies et comprenant :

Le linteau C.....	1 palme.
Six assises.....	6 palmes.
La hauteur de la poutre G.....	1 pied.
La hauteur de la bordure N.....	1 palme.
Ensemble.....	<u>3 pieds.</u>

— Il y a donc 3 pieds de construction au-dessus du créneau et 3 pieds au-dessous.

Ajoutons que la baie elle-même, haute de 1 pied 1/2, large de 2 pieds, présente une proportion très fréquente dans l'architecture antique, celle de 4 à 5.

Des rapprochements plus circonstanciés supposeraient une connaissance plus complète des cotes de détail, mais il n'était pas sans intérêt de retrouver la tendance aux rapports simples jusque dans les combinaisons de l'architecture militaire : soit qu'il élève un temple, soit qu'il bâtit une forteresse, le Grec ne perd jamais de vue les lois de proportion et d'harmonie.

CHAPITRE IV

CLAUSES ADMINISTRATIVES ET FINANCIÈRES LES TRAVAUX FACULTATIFS

Ici, c'est un tout autre aspect de l'esprit grec qui se manifeste. Les procès, on le sait, n'étaient pas rares chez les Athéniens, et il n'est point

de précaution que l'auteur du devis n'ait prise pour les prévenir : exiger des répondants (l. 112) ; placer les conventions sous la garantie d'un serment solennel (l. 23) ; astreindre les entrepreneurs à comparaître devant le peuple pour rendre compte de leur gestion (l. 28) ; spécifier les travaux qu'ils devront exécuter dans chacune des années du bail (l. 105), la juridiction dont ils seront justiciables, les peines dont ils seront passibles (l. 25), etc.

— Le Devis nous fournit enfin quelques détails sur l'organisation administrative des travaux de l'État.

Un architecte directeur des travaux est élu par le suffrage du peuple (l. 6) ; cet architecte arrête, sous le contrôle d'une commission composée de deux *épistates* et d'un *intendant*, le programme général des travaux, et les partage par lots d'entreprise (l. 7) ; un collège de *vendeurs* (*πωληταί*) (l. 36) préside à l'adjudication.

Les entrepreneurs, qui portent, eux aussi, le titre d'*architectes* (l. 32), gardent dans l'exécution de leur marché une initiative qui donne au contrat d'entreprise un caractère tout à fait à part : c'est une véritable délégation de responsabilité, et une délégation assez large pour intéresser au succès de l'œuvre leur honneur aussi bien que leur fortune.

Aussi, dans un marché grec de travaux publics, les obligations ne sont jamais limitées ; le marché fixe celles auxquelles l'entrepreneur ne peut se soustraire : libre à lui d'ailleurs de faire autrement, à la condition de faire mieux et de prendre à sa charge les perfectionnements qu'il apporte. Et cette réserve ingulière n'est point du tout une réserve fictive : C'est ainsi qu'au temple de Delphes¹ nous voyons l'entrepreneur changer la nature des matériaux convenus et remplacer par du marbre la pierre qui était prescrite ; c'est ainsi que nous voyons,

¹ Hérodote, V, LXII.

en l'an 339; Démosthènes, préposé aux fortifications d'Athènes, ajouter aux sommes qui lui sont confiées une somme de trois talents¹.

Au cas actuel, non seulement le champ est ouvert au zèle de l'entrepreneur (l. 32); mais, d'après la conjecture très vraisemblable d'O. Müller, les dernières lignes du Devis contiennent un énoncé fort explicite des perfectionnements que l'entrepreneur est invité à prendre à sa charge. L'entrepreneur ne doit qu'un soubassement grossièrement dressé : mais il peut, — à ses frais, — en exécuter le ravalement (l. 116). Il ne doit qu'une corniche à revêtement de poterie : il lui est loisible de remplacer cette corniche économique par un couronnement en pierre (l. 114). Le jour où les comptes seront soumis à l'Assemblée du peuple, l'entrepreneur fera la preuve des sacrifices que ces perfectionnements lui auront coûtés (l. 30); et l'État, s'il le juge bon, le paiera en honneurs.

L'entreprise des travaux publics était donc moins une profession lucrative qu'une charge honorable mais parfois assez lourde : l'armement des vaisseaux, l'équipement des troupes, tout, jusqu'aux représentations scéniques, faisait l'objet de ces ruineuses entreprises; et l'on se regardait comme amplement récompensé lorsqu'on entendait proclamer au Pnyx ou au Théâtre un décret enregistrant le sacrifice accompli.

Mais ce n'est pas ici le lieu de nous étendre sur ces contributions que le peuple athénien savait si habilement imposer à la vanité des riches entrepreneurs de ses travaux : c'est avant tout un document pour l'histoire de l'architecture que nous cherchions dans l'Inscription des murs d'Athènes.

¹ Les textes relatifs à cette curieuse gestion se trouvent rassemblés dans le Mém. d'O. Müller, p. 25, notes 71 et 72. Les principaux sont l'Acte qui figure au paragraphe 17 du plaidoyer de Démosthènes contre Eschine, et le Décret inséré au paragraphe 26 du même discours. — Cf. Xenoph. *Œconom.*, II.

LISTE

DES MOTS TECHNIQUES DONT L'INSCRIPTION PRÉCISE LE SENS

LIGNES du texte.	
Ακρογείσιον (N).....	64.
αυτηρίδες.....	49.
ἀντίζυγον.....	78. 79.
ἄρμυς.....	90.
Γείσον.....	51. 54. 72. 86.
γεισήπους.....	51.
γεισμπόδισμα.....	63. 114.
γόμτος.....	57. 77.
Δίδος.....	7. 122.
δοκός (I).....	61.
δοκίς (II).....	61.
Ἐνδεσμος.....	50.
ἐπαλξίον (I).....	54. 56. 76.
ἔπαλξις (II).....	80. 85.
ἐπιδάλξις (K).....	62.
Ἠγεμών.....	70.
Θράνος.....	51. 75.
θυρίς (A).....	56. 76.
θωρακείον.....	86.
Ἰμάς (P, P').....	66.
Καλυπτῆρες.....	71.

LIGNES du texte.	
καυθήλιος.....	73.
καταράκτης.....	67.
κέρμας.....	69. 99.
κρίσι.....	72.
κύβοι (D).....	57.
Λιθολογείν.....	39.
λιθολόγημα.....	45. 47.
λεῖος.....	116.
Μέτωπον.....	40. 61. 62.
Ξεῖς.....	40.
Ὀροπή.....	50. 89.
Πάρδος.....	49. 52. 69. 82. 89.
περίδρομος.....	54. 86.
πλευροδολεῖν.....	55. 58.
Στεγάζειν.....	61.
στόχος (E).....	59. 60. 61.
στρογγύς.....	77.
στρατήρ (L, F).....	59. 62.
στέγν.....	44.
Ἐπερτόνια (C).....	56. 58.

LÉGENDE EXPLICATIVE DES FIGURES

Pour les figures qui accompagnent la présente étude, on s'est servi des notations suivantes :

Le pied grec (approximativement égal à 0^m.308) est exprimé par le signe.. (°)

Le 1/4 de pied, ou palme..... (°)

Le 1/4 de palme, ou doigt..... (°)

Les seules cotes inscrites aux dessins sont celles qui résultent des indications formelles du texte : les cotes qui se déduisent de la dimension des briques mises en œuvre ont été systématiquement supprimées; il sera d'ailleurs facile de les rétablir en partant de cette donnée extrêmement probable, que les briques mesurent sur chaque face 1 pied, et que leur épaisseur est de 1 palme.

FIGURE I

PERSPECTIVE CAVALIÈRE DU COURONNEMENT DES MURS.

Les dimensions parallèles à trois axes tracés sur la droite du dessin sont réduites dans la proportion de 1 à 50.

La charpente du plafond pouvait être composée soit de solives assemblées sur les maîtresses-poutres, soit de poutrelles croisées par des entretoises : — c'est la première des deux combinaisons qu'on a représentée.

La partie de gauche du dessin montre l'agencement des lattes et des roseaux qui maintiennent le plafond en terre.

Un des créneaux est muni de sa portière mobile; pour les autres, on a seulement figuré les corbeaux sur lesquels reposent les tourillons des portières.

FIGURE II

PLAN COMPRENANT TROIS TRAVÉES DU CHEMIN DE RONDE.

Échelle $\frac{1}{100}$.

Les lignes ponctuées marquent la position des maîtresses-poutres et les saillies de la toiture.

FIGURE III

COUPE TRANSVERSALE DU CHEMIN DE RONDE.

Échelle $\frac{1}{50}$.

La figure met en regard les deux dispositions de charpente que le Devis laisse au choix de l'entrepreneur :

La moitié de droite, conforme à la perspective (fig. 1), représente un plafond porté par un simple cours de solives L;

Dans la moitié de gauche, on a figuré une charpente composée de poutrelles II et d'entretoises K.

TABLE

PREMIÈRE PARTIE

Texte et traduction de l'inscription.

	Pages.
Historique sommaire de l'inscription des murs d'Athènes.....	43
Texte et traduction annotée.....	47
Date de l'inscription.....	61

DEUXIÈME PARTIE

Examen des dispositions techniques.

CHAPITRE PREMIER

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Le profil-type de l'enceinte.....	63
État de ruine des murs, et ses causes.....	65

CHAPITRE II

DÉTAILS DE CONSTRUCTION.

I. Les substructions.....	66
II. Le corps des murs.....	67
III. Les chaînages.....	68
IV. Charpente de la galerie de ronde.....	69
V. Terrasse et couverture.....	70
VI. Détails du crénelage.....	70
VII. Les volets du crénelage.....	71
VIII. Aires et enduits.....	71
IX. La décoration.....	72

CHAPITRE III

DIMENSIONS PRINCIPALES ET PROPORTIONS.

Dimensions.....	73
Proportions.....	77

TABLE

CHAPITRE IV

CLAUSES ADMINISTRATIVES ET FINANCIÈRES.

	Pages.
I. Les garanties de l'entreprise	78
II. Travaux supplémentaires ou facultatifs	79

ANNEXES

1° Liste des mots techniques dont le devis précise le sens	81
2° Légende explicative des figures	82