

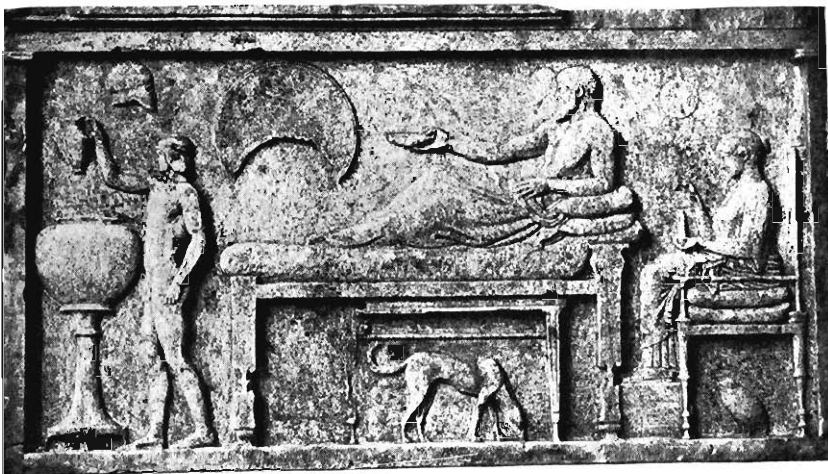
Tp 149 m /25

Bibliothèque Maison de l'Orient



072983

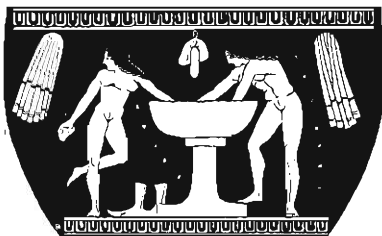
slm
h



BANQUET FUNÉRAIRE, BAS-RELIEF ARCHAÏQUE DE THASOS
(Musée de Constantinople.)

COURRIER DE L'ART ANTIQUE

I



FEMMES SE LAVANT
PEINTURE D'UN VASE
À FIGURES ROUGES
(British Museum, Londres.)

Vers la fin du ^{viii}e siècle, des colons de Paros, sous la conduite du père d'Archiloque, Télésièlès, débarquèrent dans l'île de Thasos. Entre ces deux îles riches en marbre statuaire s'établirent des relations qui paraissent avoir été particulièrement actives au ^ve siècle; l'art de Thasos et celui de Paros se développèrent parallèlement. J'ai publié ici même¹ une admirable stèle funéraire grecque, découverte à Paros en 1783, qui a passé au château de Brocklesby en Angleterre et dont les ressemblances

avec les reliefs exhumés à Thasos ont depuis longtemps frappé les archéologues. La stèle de Philis, rapportée de Thasos au Louvre par Emmanuel Miller, fournit un excellent motif de comparaison. Mais on possède, depuis 1907 une stèle funéraire de la même provenance qui surpasse en importance et en beauté toutes celles que les îles grecques nous ont rendues. Transféré au musée de Constantinople, ce « *Banquet funéraire* », pour employer la désignation usitée, — on connaît des centaines de monuments de cette classe, — n'a été publié

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, t. II, p. 431.



qu'en 1910¹; mais je l'avais signalé à l'Académie des Inscriptions dès 1908², en montrant à mes confrères les belles photographies qui m'étaient envoyées par Hamdi-bey. Le milieu du relief est occupé par le mort couché, tenant une patère; au-dessous du lit est figuré son chien de chasse. Derrière le lit, sur un siège très élevé, est assise sa femme, occupée à filer; une caille familière paraît entre les pieds du fauteuil. Sur la gauche, un jeune homme, de proportions très élancées, tire du vin d'un grand récipient métallique. Sur le fond du tableau sont sculptées les armes du mort, un casque et un bouclier; au-dessus de la femme est suspendu un miroir. L'admirable silhouette de cette Thasienne, encore archaïque et hiératique dans sa grâce, rappelle celle de la Philis du Louvre; c'est la mère de famille, mais c'est aussi une déesse,

héroïsée qu'elle est, si l'on peut dire, par le caractère religieux de la scène.

Le jeune homme — le fils du défunt ou son serviteur — fait songer aux figures longues et nerveuses de l'art florentin, par exemple au *Tobie* de Pollaiuolo ou de Verrocchio, comme l'enfant de la stèle parienne de Brocklesby rappelle Verrocchio et Lorenzo di Credi. Il ne peut être question d'une influence directe de cet archaïsme grec des environs de 460 avant Jésus-Christ sur l'art florentin de la fin du xv^e siècle qui l'ignorait; c'est comme une étape que l'art a franchie deux fois, à



ENLÈVEMENT DE PROSKRINE
TERRE CUITE ESTAMPÉE DE LOCRES
(Musée de Syracuse.)

dix-neuf siècles d'intervalle, dans sa recherche de la sveltesse et du dessin expressif. Il y a pourtant, à cet égard, une différence essentielle entre l'archaïsme grec et l'archaïsme florentin : en Grèce, la tendance aux formes élancées est toujours tempérée par l'idéal athlétique; en Italie, elle est influencée en sens contraire par l'idéal ascétique. L'éphèbe de la stèle de Thasos a des muscles puissants, des cuisses et des mollets développés par l'exercice et la lutte; il n'a rien d'un saint Sébastien ou d'un saint Michel; ses formes, étant données sa haute taille et sa petite tête, sont certainement trop pleines pour notre goût. Rien de pareil dans l'image de la femme assise; elle satisfait entièrement notre idée de la beauté tranquille et majestueuse. Mais n'y cherchons pas autre chose qu'une expression générale de recueillement et de dignité. Avec le temps, dans l'art funéraire de la Grèce, des sentiments de tristesse et d'affection brisée se feront jour; ici, c'est à peine si l'on peut dire qu'ils flottent dans l'atmosphère; ils ne se sont pas posés encore sur les physionomies.

L'île de Thasos, en particulier le port, aujourd'hui Liménas, est pleine de promesses pour l'archéologie militante. Miller et l'Anglais Bent n'ont fait que des

1. *Revue de l'art ancien et moderne*, 1910, t. I, p. 401, et pl. à la p. 404.

2. *Comptes rendus de l'Académie*, 1908, p. 477-478.

sondages, d'ailleurs richement récompensés ; mais le hasard a déjà ramené à la lumière un grand nombre de reliefs et de statues. Dernièrement encore, une cargaison de figures de femmes en marbre, dont l'une est signée d'un nom d'artiste, a quitté Thasos pour Constantinople ; ces statues sont inédites, mais seront prochainement publiées dans le *Catalogue illustré* des marbres du musée de Constantinople que prépare un des conservateurs, ancien membre de l'École française d'Athènes, M. Mendel.

L'École française a récemment obtenu la permission de fouiller à Liménas, site que la France, après les recherches fructueuses de Miller, n'aurait jamais dû abandonner. On peut présager un heureux succès aux explorateurs. Peut-être leurs travaux attireront-ils des visiteurs dans cette île délicieuse, la plus belle, avec Lesbos, de tout l'Archipel, à laquelle un explorateur anglais, M. Baker Penoyre, qui y passa plusieurs mois en 1907 et signala le premier le bas-relief que nous publions¹, prédisait avec raison un renouveau de prospérité après de longs siècles d'obscurité et d'oubli. J'ai passé, à deux reprises, quelques jours à Thasos et n'ai jamais quitté cette île montagneuse, boisée, arrosée, riche en points de vue incomparables, sans me demander pourquoi un si beau coin du monde n'attirait que des chercheurs de minerais et des chasseurs.



DÉMÈTE SOULEVANT
LE COUVERCLE D'UNE CISTE
TERRÉ CUITE ESTAMPÉE
DE LOCRES
(Musée de Syracuse.)

II

La fin de la première moitié du v^e siècle, l'époque immédiatement antérieure à Phidias, s'est éclairée, en ces derniers temps, par plusieurs découvertes faites à Delphes et à Rome même, où les sculptures de l'archaïsme finissant paraissent avoir trouvé beaucoup d'amateurs à l'époque impériale. Voici que toute une série de plaques en terre cuite, exhumées à Locres, dans l'Italie méridionale, vient nous fournir un véritable trésor de motifs nouveaux, en même temps que les documents mythologiques les plus précieux sur les cultes éleusiniens du début du v^e siècle. Déjà, en 1847, les *Annali* de l'Institut archéologique de Rome avaient fait connaître un relief de Locres, représentant des divinités infernales, dont le style majestueux attestait l'influence des plus beaux modèles. Nous connaissons aujourd'hui la cachette d'où provenait ce relief ; après avoir été longtemps mise au pillage, elle a été enfin méthodiquement explorée². Ce fut

1. *Journal of Hellenic Studies*, 1909, p. 202-248, pl. 13-22. La pl. 22 donne un détail du relief. L'auteur ne l'a pas publié, par discrétion, ayant appris que la primeur en était réservée par Hamdi-bey aux *Monuments Piot* ; mais ce n'est pas dans ce recueil académique que le bas-relief en question a paru.

2. *Ausonia*, 1909, p. 136 et suiv. (la collection Candida, avec photographies) ; — *Bol-*

d'abord un amateur de Gerace Maritima, M. Candida, qui, averti en 1907 de ce dépôt de reliefs en terre cuite, en forma une première collection, acquise depuis pour le musée de Tarente; tout récemment, M. P. Orsi y fit une moisson plus abondante encore, moisson d'une richesse telle que le classement des motifs signalés remplit à lui seul de longues pages. Il existait sur l'Acropole de Locres un temple de Déméter, plusieurs fois mentionné par les anciens, qui fut l'objet, vers 450, d'une reconstruction complète; on le débarrassa alors de tous les *ex-voto*



BUSTE DE DÉMÉTÈRE
TERRE CUITE D'AGRIGENTE
(Musée d'Agrigente.)

en terre cuite qui s'y étaient accumulés depuis l'an 620 environ, et on les ensevelit sur le flanc de la colline, au lieu dit Manella, où on les a retrouvés en fragments. Comme il s'agit de sujets estampés et qui se répètent, la comparaison des fragments a permis et permettra encore de restituer des ensembles. Ces plaques de terre cuite ont de 20 à 30 centimètres de large; souvent pourvues de trous de suspension, elles étaient peintes de couleurs vives, les fonds en bleu, les figures en rouge, en jaune et en blanc. Parmi les sujets figurés, les scènes d'enlèvement appellent surtout l'attention: c'est le rapt de Proserpine par Pluton, tantôt imberbe, tantôt barbu, qui tient la jeune fille embrassée au moment de monter avec elle sur son char à deux chevaux. Un autre motif très curieux est celui d'une déesse sévère, assise devant une table sur laquelle est posée une grande ciste ou corbeille en osier; elle l'ouvre et s'étonne d'y voir un enfant. C'est Déméter découvrant Iakchos, et non, comme on l'avait pensé d'abord, une des Aglaurides

soulevant par curiosité le couvercle qui cache Erichthonios; la corbeille d'Iakchos resta un instrument du culte d'Éléusis, *mystica vasis Iacchi*. Mais les textes classiques sont à peu près muets sur cet épisode; il faudra les compléter par l'interprétation des monuments.

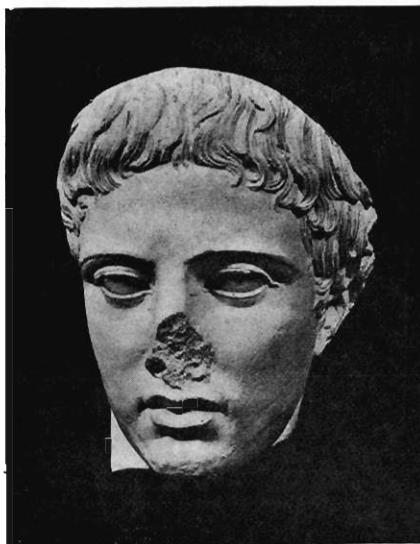
Comparez la Déméter avec la femme assise du bas-relief de Thasos; c'est bien le même style, formé sous l'influence de l'Ionie, la même dignité, la même froideur imposante dans les attitudes. Comparez aussi la Proserpine à la divinité

Lectures d'arts, 1909, p. 406, 463 (travaux d'Orsi, avec bonnes gravures au trait). — Voir aussi *American Journal of Archaeology*, 1910, p. 375; — *Philologus*, 1910, p. 414; — *Revue des études grecques*, 1910, p. 212.

naissante ou sortant de terre dans le relief dit « Trône Ludovisi »;¹ la ressemblance est frappante au premier coup d'œil. Mais que de détails nouveaux sur les cultes grecs, sur les attributs et les légendes des dieux, sur le mobilier et le costume! Espérons qu'une publication définitive de tous les fragments viendra bientôt mettre ce magnifique ensemble à la disposition des archéologues; pour les expliquer et en tirer parti, la collaboration de tous les juges compétents n'est pas superflue.

III

Ce que Phidias ajoute à l'art grec, ce n'est pas encore l'expression individuelle des physionomies : c'est la plénitude de la vie physique, la joie sereine de la santé et de la force. Il élimine ce que l'archaïsme avait d'anguleux et de sec, pour créer des types placides et puissants, dont la majesté n'est pas moins imposante, mais qui n'ont plus rien de triste et de renfrogné. C'est tout au plus si la bouche sévère de ses déesses voile encore leur expression bienveillante d'une nuance de supériorité ou de dédain. J'en donne comme exemple une magnifique tête en terre cuite, approchant de la grandeur naturelle, qui provient d'un temple de Déméter à Agrigente, remplacé par la petite église de San Biagio. M. Rizzo² a fait connaître récemment une série de ces têtes grandioses, recueillies, comme les reliefs de Locres, dans un dépôt d'*ex-voto* désaffectés. On remarquera, au sommet de la tête, le nœud dit « héracléen », qui assemble l'opulente



TÊTE D'ÉPHÈBE OU D'HERMÈS
(Musée de Boston.)

chevelure, l'épaisseur des paupières, la grande distance entre le bas du nez et celui du menton. Cette tête de déesse surmontée du *polos*, Déméter ou Proserpine, est un écho direct et fidèle de l'art de Phidias; il suffit, pour s'en assurer, de la rapprocher de la tête d'Athéna Parthénos, connue par la médiocre mais exacte réplique découverte à Athènes au Varvakeion.

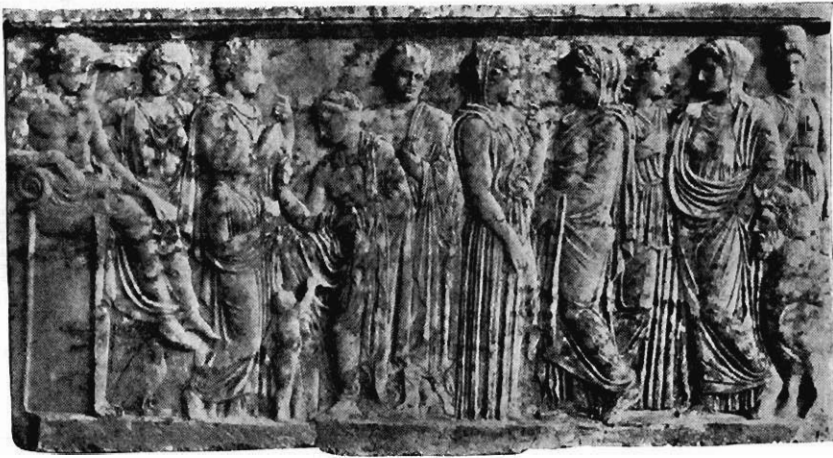
Bien qu'il ait sans doute été sculpté de son vivant, personne ne voudrait attribuer à Phidias l'original de la belle tête juvénile qui, acquise par le Musée de Boston, a été soigneusement publiée par M. Sieveking³. Il est certain que ce type a été plusieurs fois imité à l'époque romaine et prêté à des statues de Mercure, ce qui explique qu'on qualifie d'*Hermès* la bonne copie conservée à Bos-

1. *Antike Denkmäler*, t. II, pl. 8. Nous publierons prochainement ce relief, avec celui du musée de Boston qui lui fait pendant.

2. *Oesterreichische Jahreshfte*, t. XIII, p. 63 et pl. 1.

3. *Jahrbuch des Instituts*, 1909, p. 1, pl. 1. — Cf. *Revue des études grecques*, 1910, p. 191.

ton; mais il n'est ni sûr ni même vraisemblable que l'original ait représenté ce dieu. M. Sieveking pense que l'original était de Polyclète et le rapproche de la célèbre statue juvénile en bronze qui, découverte en Savoie, aux Fins d'Annecy, est un des ornements de la collection Dutuit au Petit Palais. Pour ma part, je ne suis pas convaincu qu'il faille prononcer le nom de Polyclète; les yeux, si largement ouverts dans les copies du *Diudumène*, du *Doryphore*, de l'*Héraklès*, offrent ici une structure assez différente. En revanche, ce sont bien les yeux de Crésilas, dont les œuvres sont connues par différentes copies, le *Périclès* idéalisé, les *Amazones* du type capitolin, l'*Athéna* de Velletri, le *Blessé* de Bavai¹. Parmi les marques distinctives de la manière de Crésilas, j'ai noté autrefois « la forme très ovale de la tête, la disposition symétrique des cheveux, le modelé des pau-



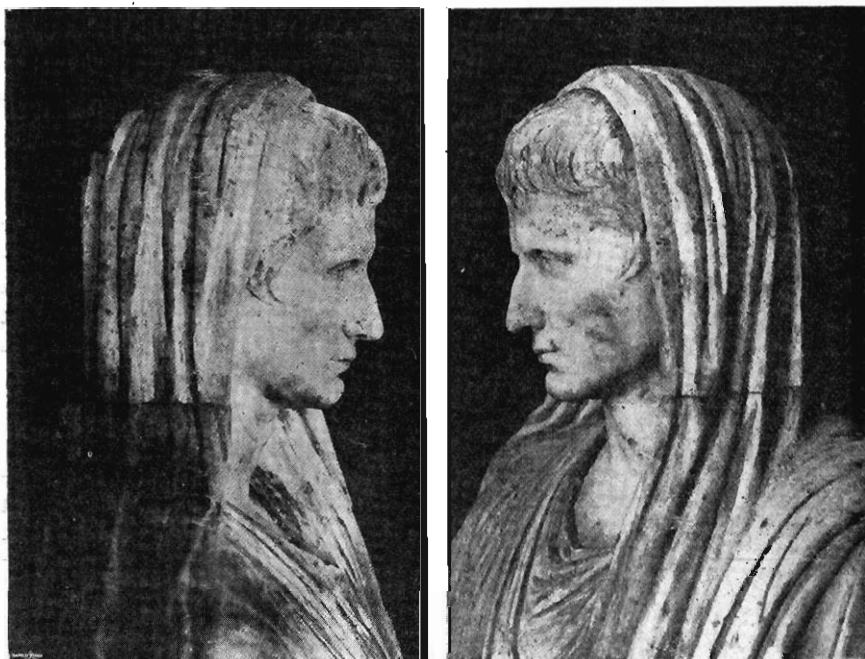
BAS-RELIEF ATTIQUE DÉCOUVERT A PHALÈRE
(Musée d'Athènes.)

pières à arêtes vives, la grandeur de la bouche, l'épaisseur des lèvres, la petitesse relative du menton ». Ces caractères, qui excluent tout rapprochement avec Phidias, condamnent également, ce me semble, l'attribution d'une tête crésiléenne à Polyclète, qui dessinait les yeux grand ouverts, à fleur de tête et donnait aux paupières moins de saillie. Il est vrai que la tête de Boston rappelle une tête féminine du British Museum où l'on a voulu voir une copie de la *Héra* de Polyclète à Argos; mais cette hypothèse, bien qu'acceptée autrefois par Michaelis, m'a toujours paru dénuée de vraisemblance. Même si l'auteur de cette belle tête s'était inspiré de la *Héra*, il n'aurait pu s'en inspirer qu'à distance, car on ne permettait pas de surmouler les statues chrysléphantes et l'esquisse faite par un copiste, dans un sanctuaire obscur, ne pouvait reproduire que très imparfaitement les traits du modèle, qu'une nouvelle copie exécutée en marbre devait encore dénaturer ou affaiblir.

1. Voir mes *Têtes idéales*, p. 32, — et *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, t. I, p. 193. L'authenticité du bronze de Bavai, contestée par des arguments frivoles, est aujourd'hui admise par les meilleurs juges comme MM. C. Robert, Bulle, Loescheke, etc.

IV

J'ai publié jadis dans la *Gazette*¹ un charmant bas-relief athénien de l'extrême fin du ^ve siècle, représentant l'enlèvement de Basilé par le héros Echelos. Cette stèle, sculptée des deux côtés, avait été découverte près de Phalère. Au même endroit on a exhumé en 1908 un admirable bas-relief du même style, mais qui, vu le nombre des personnages, offre un intérêt plus grand encore. Sur le piédestal se lit une dédicace assez obscure, qui semble motivée par un succès dans



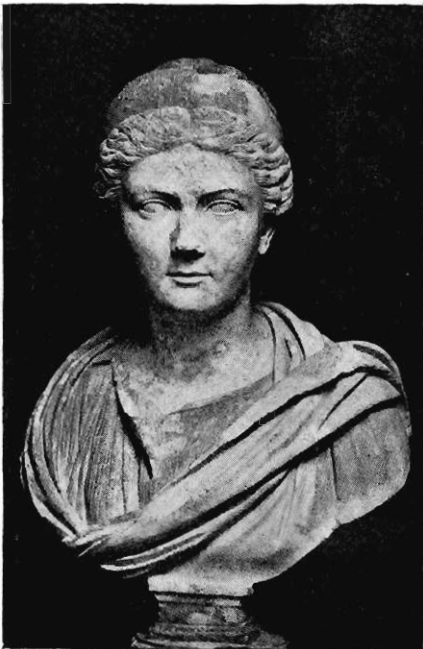
PARTIE SUPÉRIEURE D'UNE STATUE DE L'EMPEREUR AUGUSTE
(Musée National, Rome.)

la mise en scène d'une tragédie. C'est bien, en effet, par une tragédie, mais par une tragédie perdue — non pas l'*Ion* d'Euripide, mais une autre pièce inspirée de la même légende — qu'on a essayé d'interpréter ce bas-relief² : Xouthos, consultant l'Apollon de Delphes au sujet de la stérilité de son hymen, est averti par le dieu de prendre l'enfant qu'il rencontrera au sortir du sanctuaire; cet enfant est Ion, que l'épouse de Xouthos, Créuse, a conçu du dieu lui-même. De gauche à droite, on reconnaît Apollon sur le trépied de Delphes, les pieds sur l'*omphalos*, Latone, Artémis, la Pythie, l'enfant Ion; dans la moitié droite du bas-relief sont de touchantes figures de femmes, les Nymphes du Céphise, puis

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, t. II, p. 151.

2. *Ἐφημερίς*, 1909, p. 239, pl. 8; — Stais, *Marbres et bronzes du musée d'Athènes*, 2^e éd. t. I, 1910, p. 45, et fig. à la p. 47; — *American Journal of archeology*, 1910, p. 501.

la déesse Ilithye (?) et une rivière (probablement le Céphise), personnifiée sous la forme d'un dieu cornu au corps de taureau. Dans son ensemble, l'interprétation paraît assurée, mais il reste beaucoup d'incertitude sur les détails. Ce qui n'est pas douteux, c'est le charme exquis de cette sculpture, où la tradition sévère de la frise du Parthénon est comme adoucie par une suavité qui présage l'avènement de Praxitèle. Comme ce grand artiste ne paraît être né qu'en 380 et que le bas-relief de Phalère est d'au moins vingt ans antérieur, nous avons la bonne fortune de posséder ici une œuvre considérable où l'on assiste à la naissance du style praxitélien, au passage de l'art austère du ve siècle à l'art plus



BUSTE DE L'IMPÉRATRICE SABINE
(Musée National, Rome.)

souriant et plus humain du iv^e. Parmi les sarcophages de la nécropole de Sidon à Constantinople, il en est un, le sarcophage dit *lycien*, dont les têtes présentent les mêmes caractères et qui doit être à peu près de la même époque. On voudrait que chaque tête du précieux relief de Phalère fût photographiée et publiée à part; à en juger par l'effet d'ensemble des photographies, toutes à trop petite échelle, elles mériteraient cet honneur. Que de temps et de clichés gaspillés à « prendre » pour la millième fois l'Acropole qui seraient mieux employés, dans les musées d'Athènes, à reproduire des têtes isolées! C'est là une occupation vraiment utile et que je me permets de recommander aux voyageurs.

V

Une découverte due au hasard, faite le 4 juin 1910 à l'angle de la via Labicana et de la via Mecenate, a

enrichi la sculpture romaine d'un monument devenu bientôt célèbre, une statue drapée de l'empereur Auguste, haute de 2^m03 et tout à fait intacte, sauf la partie inférieure des bras. Dans son testament politique, dont une copie, gravée sur marbre, s'est conservée à Ancyre, Auguste nous apprend que quatre-vingts statues avaient été élevées à Rome en son honneur; mais à côté de ces statues, qui décoraient des places ou des monuments publics, combien d'autres furent dressées dans les palais, les villas et les parcs de l'aristocratie à la gloire du César pacificateur! Jusqu'à présent, la plus belle effigie de l'empereur découverte à Rome était celle de la villa de Livie à Prima Porta, que le professeur Studniczka appelait récemment « un chef-d'œuvre et une pierre angulaire de l'histoire de l'art¹ ». Celle de la via Labicana, où Auguste n'est pas cuirassé,

1. *Römische Mitteilungen*, 1910, p. 26.

en guerrier, mais drapé en pontife, n'est pas comparable à la précédente pour l'exécution du corps ; mais elle en est au moins l'égale par celle des parties non vêtues, la tête et les bras. Ces parties sont sculptées dans un marbre beaucoup plus fin que le reste et évidemment par une main plus habile ; ce n'est pas la première fois qu'on constate dans une statue romaine l'emploi de divers marbres et de divers ouvriers, le meilleur marbre et le meilleur ouvrier étant réservés à la sculpture du nu. Ainsi s'explique, par exemple, que dans la statue dite *Venus genitrix* du Louvre, apportée de Naples du temps de François I^{er}, la tête soit non seulement d'une plus belle matière, mais d'une qualité infiniment supérieure au torse drapé. Il devait y avoir, dans les ateliers romains qui produisirent à jet continu tant de sculptures, copies de marbres grecs, effigies d'empereurs ou de particuliers, une division du travail poussée très loin. Dans la nouvelle statue d'Auguste, la draperie est l'œuvre d'un praticien de troisième ordre, alors que la tête du César vieillissant, dans sa beauté mélancolique, est non seulement un triomphe de l'art expressif, mais un document de profonde psychologie. Suétone nous dit qu'Auguste était très beau et qu'il le resta à toutes les époques de sa longue carrière ; mais il ajoute que, pendant toute sa vie, il eut à combattre des maladies graves et dangereuses. Cette tête n'est pas seulement celle d'un homme atteint aux sources mêmes de la vie : c'est celle d'un homme en proie à d'autres misères. Et que de sujets de tristesse dans cet automne de la vie d'Auguste : la tyrannique Livie, les lascives Julies, Marcellus, Agrippa Posthumus, bientôt les trois légions anéanties dans la forêt de Teutobourg ! Auguste vieillissant souffre comme Napoléon à Sainte-Hélène ; il a déjà l'expression douloureuse d'un César vaincu.



BAS-RELIEF REPRÉSENTANT
ANTINOÛS EN SILVAÏN
(Musée National, Rome.)

Une physionomie impériale plus vulgaire, celle de Sabine, l'épouse d'Hadrien, nous est connue par quelques bustes, dont le meilleur, conservé au Musée National de Rome, vient seulement d'être publié². Grande nièce de Trajan, épousée par des motifs politiques, elle paraît avoir répondu par beaucoup de sécheresse à l'affection moins que tiède de son époux. Même le sourire officiel est absent de son visage, distingué sans délicatesse, grave sans majesté ; si l'on ne savait

1. Et non de Fréjus, comme le veut une légende née d'une confusion faite au XIX^e siècle et comme on ne cesse de le répéter.

2. *Bollettino d'arte*, 1909, p. 289.

pas que cette grande dame fut une délaissée, je crois qu'un bon observateur le devinerait. Délaissée pour qui? C'est le mystère de la vie d'Hadrien, voyageur infatigable, chasseur intrépide, sans cesse en mouvement, se fuyant lui-même, impatient de faire plus que son devoir envers l'État. Une grande douleur, un deuil inconsolable le frappe en 130, lorsque meurt mystérieusement son bel esclave bithynien Antinoüs, qui, dit-on, a sacrifié sa vie pour celle de son maître. Hadrien vécut jusqu'en 138, élevant une ville en Égypte en mémoire du bien-aimé, ornant sa villa de Tibur de ses images, les répandant à travers l'est de l'empire où notre temps les exhume, à Olympie, à Delphes, à Eleusis. En 133, à Lanuvium, une inscription atteste l'existence d'un temple d'Antinoüs, dont le culte est associé à celui de Diane par les membres d'un collège funéraire, *cultores Dianae et Antonii*.



CAVALIER ATHÉNIEN
PEINTURE D'UN VASE
À FIGURES NOIRES
(British Museum, Londres.)

Non loin de là, entre Antium et Citta Lavinia, on a découvert en 1907 un beau relief représentant le jeune Antinoüs sous les traits d'un dieu champêtre, de Silvain¹. Accompagné de son chien, il s'apprête à couper une grappe de raisin avec sa serpe; devant lui est un autel surmonté d'une pomme de pin; les feuilles de pin, chères à Silvain, couvrent sa tête. Comme toutes les images d'Antinoüs que nous possédons, celle-ci est imitée d'une sculpture grecque de l'époque classique; elle est signée du nom inconnu d'un artiste d'Aphrodisias en Carie, Antonianos, sans doute un affranchi de la famille impériale. Nombre de sculptures de l'école d'Aphrodisias ont déjà été découvertes

à Rome; cet atelier asiatique exporta non seulement des statues, mais des artistes, qui travaillèrent pendant deux générations au moins en Italie. Si l'on fait abstraction des monnaies, des gemmes et des *Antinoüs* de style égyptien, celui-ci est le seul, avec le célèbre *Antinoüs* Albani, qui ait été figuré en relief; par la qualité du travail, ou du moins par la vie donnée au marbre, il est le meilleur des deux. L'expression est triste sans être sombre et extatique, comme elle le sera dans les images postérieures du même héros, inspirées du type pathétique de Dionysos. Hadrien avait voyagé avec Antinoüs pendant deux ans; il le pleura et le fit pleurer par l'empire pendant huit ans. L'histoire ne connaît pas d'autre exemple en haut lieu d'une amitié aussi exaltée; pure ou impure dans sa source, — qui pourra jamais le dire? — elle s'impose à nous comme un témoignage de cette tension un peu malade des âmes qui présageait une ère nouvelle de l'humanité... Pauvre Sabine! Que pensait-elle de son impérial époux, absorbé dans le deuil d'un esclave élevé au rang des dieux?

1. *Comptes rendus de l'Académie*, 1908, p. 338; — *Notizie*, 1908, p. 32; — *Ausonia*, 1908, p. 3; — *Chronique des Arts*, 1908, p. 148.

VI

Les fouilles ne donnent plus que de loin en loin de beaux vases grecs; on en a pourtant trouvé d'admirables dans les recherches récentes faites au Dipylon à Athènes, mais ils n'ont pas encore été publiés. Ce n'est pas, d'ailleurs, la matière qui manque aux céramographes, puisqu'on évalue à plus de 30 000 le nombre des vases peints conservés dans les musées et les collections. Il reste beaucoup à faire pour les classer, pour en donner des images satisfaisantes, pour les interpréter. Depuis le mémoire de M. Klein sur Euphronios, on s'applique à réunir les œuvres sorties d'un même atelier et qui portent tantôt la signature du céramiste, tantôt celle du peintre, tantôt les deux à la fois, ou encore celle d'un artiste qui fut à la fois potier et peintre. M. Beazley a décrit de la sorte l'œuvre de la fabrique de Kléophradès, potier pour lequel travailla le peintre Douris; il a publié, entre autres bonnes gravures, celle d'une hydrie du British Museum représentant deux femmes nues auprès d'une vasque¹, que l'on trouvera plus haut, en tête de lettre. C'est un charmant tableau de genre, rehaussé par des détails pittoresques, les tuniques suspendues au mur, les bottines déposées au pied de la vasque. On remarquera que les femmes ont toute la sveltesse d'éphèbes, des seins peu saillants, très peu de hanches; il y a loin de là au type de la *Vénus accroupie* de Daedalsas, dont l'exemplaire de Vienne, conservé au Louvre, faisait prononcer à Mérimée le nom de Rubens. Nous sommes encore au règne des maigres, où la corpulence passe pour un signe de mollesse ou de vulgarité. Comme exemple de ce goût attique, poussé jusqu'à une gracilité toute conventionnelle, je peux citer un fond de coupe du British Museum, signé d'Hischylos, dont l'œuvre considérable a été restituée par M. Walters². Ce long et mince cavalier, ce cheval aux jambes fuselées de gazelle sont des ancêtres bien lointains de ceux de la frise du Parthénon, où toute trace de préciosité a disparu; pourtant, entre les uns et les autres, il ne s'est pas écoulé plus de soixante ans. Ce furent soixante ans bien employés pour l'art et dont le monde moderne recueille encore les bienfaits.

Des femmes au bain, un cavalier partant pour la chasse, voilà des sujets d'une interprétation facile; mais comment expliquer la scène figurée sur ce fond de coupe à Berlin, où l'on voit une femme assise, la jambe droite levée et nue, qui



ATHÉNIENNE CARDANT LA LAINE
PEINTURE D'UN VASE À FIGURES ROUGES
(Musée de Berlin.)

1. *Journal of Hellenic Studies*, 1910, pl. III.

2. *Ibid.*, 1909, pl. XII, p. 103.

semble donner à ce qu'elle fait toute son attention¹? Comme un filet irrégulier de couleur pourpre part de sa main gauche levée, court le long de son mollet droit et aboutit au grand panier placé à sa droite, le bon Édouard Gerhard supposait que cette dame était blessée et qu'elle procédait à un pansement sommaire. Sur quoi M. Hauser observe: « L'idée de faire couler du sang dans un panier à ouvrage pouvait venir à un professeur allemand, mais non à une dame grecque. » Éclairé par une observation de Furtwaengler et par un passage de la *Lysistrata* d'Aristophane, M. Hauser a trouvé le mot de l'énigme. Le filet pourpre représente de la laine; l'Athénienne en détache un écheveau, l'étire de la main droite, puis frotte la laine sur son mollet pour lui donner de la consistance et la laisse choir, ainsi cardée, dans son panier. D'autres Athéniennes — des « précieuses », dit M. Hauser — ne voulaient point se dévoiler de la sorte; au lieu de frotter la laine sur leur jambe, elles se servaient d'un objet en terre cuite dit *onos* ou *epinetron*, dont nous possédons non seulement des exemples sur les peintures de vases, mais des exemplaires ornés de peintures, pris autrefois (l'explication vraie fut donnée par M. C. Robert) pour des tuiles de faîtage!

Dans le même article, M. Hauser a produit d'autres exemples de l'utilité que peuvent offrir les études céramiques pour l'interprétation des passages difficiles d'Aristophane; il y a là, sur des sujets délicats, bien des observations ingénieuses qui n'auraient rien perdu à être présentées avec un peu de discrétion. Mais un céramographe, doublé d'un lecteur d'Aristophane, ne sacrifie pas volontiers à la pruderie.

Depuis les débuts des études sur la céramique grecque, on s'est posé cette question: « Pourquoi les Grecs ont-ils cessé de peindre des vases? » On répondait autrefois en alléguant l'interdiction des Bacchanales par le Sénat romain, comme si les vases se rapportaient tous, ou même en majorité, aux rites bacchiques, comme si la fabrication des vases peints, même en Italie, n'avait pas cessé longtemps avant cette date! L'ancienne hypothèse écartée, on en attend vainement une nouvelle; parler d'un changement de mode, c'est simplement constater le fait en d'autres termes. Mais que d'autres questions obscures soulève cette industrie dont les anciens, d'ailleurs, ne nous ont presque rien dit et dont les débris, sans cesse ramenés au jour par la charrue, ont échappé à l'attention de toute la Renaissance, pour être remarqués seulement au xvii^e siècle²! Personne n'a encore répondu à celle-ci, que j'ai déjà posée plusieurs fois: « Pourquoi Esculape ne paraît-il jamais sur un vase peint? » Son culte officiel, à Athènes, date de 428, où l'on peignit des vases jusqu'après 350; pourquoi ce dieu secourable est-il resté inconnu des céramistes? Pourquoi trouve-t-on, sur les vases peints, si peu d'échos de la grande sculpture du temps? Est-ce que le trésor des motifs que les céramistes ont exploité était entièrement formé et fermé avant Phidias? Cela n'est guère possible, puisque le type de la *Vénus accroupie* y paraît. Mais ce type aurait-il été pictural longtemps avant de passer dans la sculpture?... Je pourrais ajouter d'autres « pourquoi » qui attendent encore leur « parce que ».

1. *Oesterreichische Jahreshfte*, t. XII, p. 1.

2. Je me demande pourtant si Pollaiuolo, quand il dessina les *Danseurs de Torre del Gallo* (Arcetri), n'avait pas vu des tessons de vases à figures rouges (Cruftwell, *Pollaiuolo*, pl. xxii).

VII

A l'époque bellénistique, ce sont les vases en métal qui ont conquis la mode ; les vases en terre les imitent, en sont souvent des contrefaçons obtenues au moule. La peinture s'inspire de l'art du IV^e et du III^e siècle ; entre cette peinture, connue surtout par les fresques de Pompéi, et celle des vases attiques, il n'y a presque pas de points de contact. Pompéi n'étant, après tout, qu'une ville de province, les moindres fragments recueillis à Rome même ont un grand prix. En voici un au sujet duquel on a commis et propagé une étrange erreur. Au cours de fouilles exécutées à Tor Marancia, de 1817 à 1823, aux frais de la duchesse de Chablais, Biondi découvrit cinq peintures représentant de grandes amoureuses de la Fable, qui furent léguées par la duchesse au Vatican, avec les autres produits de ses fouilles. Or, en 1810, à Rome, près de San Basilio, on avait exhumé la jolie figure de femme que nous reproduisons d'après l'*Ausonia*¹. Comme elle fut toujours exposée avec les cinq autres, on en oublia la provenance ; et, comme les cinq autres représentaient des amoureuses coupables, il fallut enrôler celle-ci dans la même troupe de damnées. On l'appela Médée, puis Byblis. Enfin, en 1906, M. Nogara établit qu'elle n'a rien de commun avec les héroïnes de Tor Marancia, et qu'on n'est nullement en droit de lui imposer un nom compromis dans la chronique scandaleuse. M. Nogara va jusqu'à dire que c'est probablement le portrait d'une jeune fille ; là-dessus, je ne lui donne pas raison. C'est peut-être une Muse ou une héroïne respectable ; ce n'est sûrement pas le portrait d'une jeune Romaine. Le style en est, d'ailleurs, excellent, supérieur à celui de la plupart des œuvres pompéiennes. La *Fanciulla* de San Biagio mérite de prendre place dans les histoires de l'art à côté de la *Fanciulla* d'Anzio², dont la désignation, et surtout le sexe, continuent à être l'objet de discussions.

L'excellent archéologue Robert von Schneider, conservateur du Musée de Vienne, que nous avons eu le regret de perdre en 1909, distinguait avec un goût très sûr, parmi les petits monuments de l'art antique, ceux qui, par leurs qualités de style, sont les égaux des monuments du grand art. Dans un des derniers articles qu'il ait publiés³, il a fait connaître un charmant *Négrillon* de bronze.

1. Nogara (*Ausonia*, 1906, pl. III).

2. V. *Gazette des Beaux-Arts*, t. I, p. 84 et suiv.

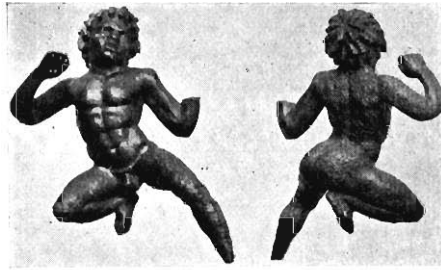
3. *Oesterreichische Jahreshefte*, t. IX, pl. III.



DÉESSE OU HÉROÏNE, FRESQUE
(Musée du Vatican.)

d'inspiration alexandrine, découvert à Carnuntum, en Pannonie, sur la rive droite du Danube (près de Deutsch-Altenburg). La représentation des nègres n'est pas restée inconnue de l'ancien art grec; on en trouve même sur des vases à figures noires. Mais c'est d'abord et surtout à Alexandrie, ce caravansérail des peuples, que la curiosité des artistes, en quête de nouveau, se tourna vers ces types si curieux d'une humanité inférieure. Le danseur nègre de Carnuntum exprime avec un surprenant réalisme la souplesse endiablée d'un corps grêle, habitué aux déhanchements les plus suggestifs. Ces petits nègres furent les serviteurs favoris des dames alexandrines, puis des dames romaines; la sculpture de genre en a laissé de nombreuses images (la plus belle de toutes au Cabinet des médailles), que R. von Schneider s'était proposé de recueillir et de classer. Sa mort prématurée laisse cette tâche disponible; elle devrait bien tenter un autre que lui.

SALOMON REINACH



NÉGRILLON DANSANT
BRONZE DÉCOUVERT A CARNUNTUM
(Musée de Deutsch-Altenburg.)

Le Gérant : P. GIRARDOT.

PARIS. — IMPRIMERIE PHILIPPE RENOARD.



