

Tp 157m / 7

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Fondée en 1859 par Charles BLANC

—
EXTRAIT
—



A PARIS — Boulevard Saint-Germain, N° 106

Bibliothèque Maison de l'Orient



073019

Tp

Tp 157 m / 7



FIG. 1. — MÉTOPES DE PARTHÉNON (côté Est), d'après les restaurations de M. Praschniker.



COURRIER DE L'ART ANTIQUE

Il y a du nouveau du côté des Amazones ; je parle, bien entendu, de celles de la Fable, qui vinrent un jour, vaincues et suppliantes, chercher un asile dans le sanctuaire d'Artémis à Éphèse. Pour commémorer cet événement, le riche temple éphésien commanda des statues de bronze aux plus grands artistes du milieu du ^{ve} siècle, qui eurent sans doute à tenir compte, dans l'exécution de leurs figures d'héroïnes, d'un programme, sinon d'une maquette ou d'un croquis. Ainsi, que l'on admette ou non l'histoire du concours, relaté par Pline, entre Polyclète, Phidias, Crésilas et Phradmon ¹, s'explique le fait singulier que les copies romaines en marbre des bronzes amazoniens d'Éphèse présentent tant d'analogie générale dans l'attitude, alors que les détails en sont variés. Depuis plus de quatre-vingts ans, à la suite d'Otto Jahn, on cherche à répartir, entre les copies assez nombreuses des musées, les rares textes que nous ont transmis les anciens, à retrouver, dans le trésor sans cesse accru de marbres romains, exécutés d'après



FIG. 2. — ATHÉNA. Marbre
(Collection Sambon.)

1. Pline, *Histoire naturelle*, XXXIV, 53.

des moulages de bronzes, l'œuvre de chacun des bronziers nommés ci-dessus. Travail inutile et stérile, disent quelques sceptiques, comme le savant conservateur du Musée de Genève, M. W. Deonna : « Hypothèses de se croiser, de



FIG. 3. — AMAZONE. Marbre, d'après Polyclète.
(Collection Lansdowne, n° 59.)

s'entrecroiser en un enchevêtrement inextricable et de tourner sur nos têtes affolées ! Quand verrons-nous disparaître de nos études ces questions insolubles et par cela même sans intérêt¹ ? » Je trouve cet aveu d'impuissance prématuré, car enfin, s'il subsiste plus que de l'incertitude sur les Amazones de Phidias et de Phradmon, nous tenons celles de Polyclète et de Crésilas, cette dernière étroitement apparentée, par son long manteau militaire, avec le *Blessé défaillant* du même artiste², la première si évidemment polyclétéenne qu'on a pu qualifier la plus belle réplique de ce type de « sœur du Doryphore », copie d'une statue incontestable du maître d'Argos. Un succès de cinquante pour cent ne peut vraiment pas être qualifié d'insuccès ; les archéologues n'ont pas disputé en vain.

La meilleure statue du type polyclétéen, confinée, depuis plus d'un siècle, dans une collection privée d'Angleterre, est sortie de l'ombre le 5 mars 1930 pour passer, avec le reste des marbres de Lord Lansdowne, dans une vente publique³ où elle a réalisé plus de

trois millions de notre monnaie. Ce beau colosse en marbre pentélique, bien

1. *Revue des Études grecques*, 1916, p. 345.

2. *Gazette*, 1905, I, p. 193 (S. Reinach, *Monuments nouveaux*, t. II, p. 325).

3. Un bon catalogue illustré de cette vente mémorable a été publié par la maison Spink de Londres.



AMAZONE BLESSÉE
Marbre pentélique.
(Collection Lansdowne)

conservé, sauf le bas des jambes et des bras, a été découvert en 1771 à Tor Colombaro par le fouilleur professionnel Gavin Hamilton. La tête, presque intacte, n'est cependant pas la réplique la plus exacte qu'on possède de ce type ; mais c'est la seule qui s'adapte à un torse. La guerrière est blessée au sein droit ; même le copiste romain a marqué ce détail, précisé par dix gouttes de sang faisant saillie.

Le type de Crésilas, sculpteur né à Cydonie en Crète, mais appartenant à l'école attique — peut-être élève de Myron — nous est connu surtout par l'admirable Amazone du Capitole, dont le sein droit est seul découvert, alors qu'ils le sont l'un et l'autre dans le type de Polyclète. J'ai entendu dire à Léon Heuzey, dont le goût était si sûr, que l'Amazone du Capitole était la plus belle des statues antiques. Le Louvre en possède une excellente réplique, avec tête intacte, mais mutilée à mi-corps, qui fit partie de la collection du Cardinal de Richelieu. Malheureusement, à une époque où le type authentique des Amazones du v^e siècle était encore inconnu, on remplaça le bas du corps manquant par une jupe plissée, d'un bon travail, mais tout à fait ridicule. Déjà Clarac, dans son *Musée de sculpture*¹, fit graver, à côté de la statue mal restaurée, un projet acceptable de restauration ; que n'y a-t-on encore donné suite ? Il suffirait de surmouler une partie de l'Amazone du Capitole, et le Louvre s'enrichirait ainsi d'une statue à moitié antique qui serait bientôt parmi les plus justement populaires du Muséc. La jupe émigrerait dans les magasins.

Mais passons à la restitution, celle-là plus hypothétique, d'un troisième type,



FIG. 4. — TORSÉ D'AMAZONE DÉCOUVERT A TRÈVES.

1. Page 134 (en haut) de mon édition.

due à l'ingéniosité de M. Paul Arndt (de Munich). Il s'agit du type caractérisé par le port d'un large carquois dit *goryte* ; on le qualifie de *type Mattei*, d'après une statue de ce palais romain, aujourd'hui au Vatican, dont aucune réplique ne possède sa tête originale, bien qu'on les ait généralement complétées par des répliques du type capitolin¹.



En 1845, dans les thermes de Trèves, on découvrit un torse en marbre de cette statue avec le carquois caractéristique ; on peut en voir un moulage au Muséc

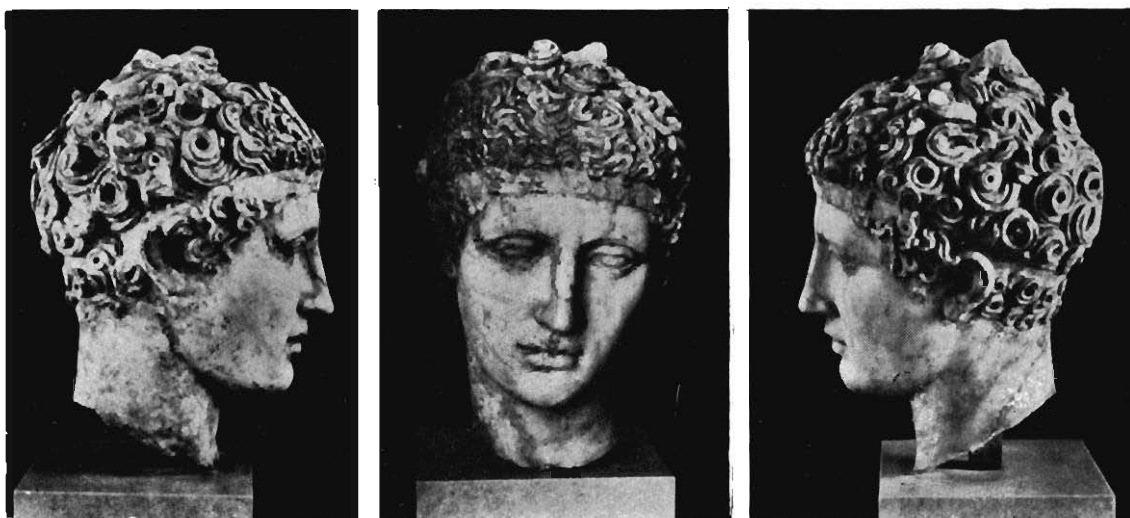


FIG. 5. — TÊTE JUVÉNILE. (Musée Métropolitain de New-York.)

de Saint-Germain². Le lieu de la trouvaille est important, car en Gaule, comme dans l'Afrique romaine, les thermes étaient souvent décorés de copies de statues grecques célèbres ; on ne choisissait pas, pour ces lieux où s'étalait le luxe, les premiers marbres venus. En même temps que l'Amazone, on exhuma un menu fragment de tête qui paraît bien avoir appartenu à cette statue³. Or, ce fragment n'est pas isolé ; il en existe des répliques complètes et meilleures, caractérisées par une expression langoureuse, un bandeau et les traces d'une main appuyée sur la tête. Les meilleures sont dans la collection de Lord Leconfield⁴ et au Muséc

1. Paul Arndt, dans la *Festschrift James Loeb*, Munich, 1930, p. 1 et suivantes.

2. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs et statues de la Gaule*, n° 4975.

3. Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 333 ; Hettner, *Steindenkmäler zu Trier*, n° 695.

4. Margaret Wyndham, *Catalogue of Greek and Roman antiquities in the possession of Lord Leconfield*, Londres, 1915, pl. 24.

Métropolitain de New-York ; c'est cette dernière que nous reproduisons sous trois faces.

Nos lecteurs se souviennent peut-être d'avoir déjà vu deux faces de cette belle tête ; je l'ai publiée, en effet, en 1920, d'après Miss Wyndham, comme celle d'un athlète au repos, de l'école de Crésilas, suivant l'hypothèse déjà ancienne de Furtwaengler. Mais ici, comme pour la tête de Bologne et bien d'autres, la question du sexe se pose : là où Furtwaengler reconnaissait celle d'un éphèbe, à la chevelure et à l'attitude quelque peu féminines, M. P. Arndt reconnaît celle d'une vierge guerrière, d'une Amazone du type Mattei. Les oreilles d'un athlète devraient être bosselées par des coups de poing ; celles-ci ne le sont pas. Le bandeau ne suffit pas à caractériser un athlète, à moins qu'il ne soit dans l'acte, comme le Diadumène de Polyclète, de le fixer autour de sa tête ; pour cela, il faut les deux mains et nous avons vu que la tête de New-York offre les traces d'une main posée sur la tête, donc inactive. Mais il y a plus. La collection Leconfield possède à la fois une statue d'Amazone, avec tête étrangère au corps, et, comme nous l'avons dit, une bonne réplique de la tête de New-York ; ces deux marbres dont on ignore malheureusement la provenance, ne proviendraient-ils pas d'une même trouvaille, comme les deux fragments de Trèves ? Si, au magnifique torse de Lord Leconfield, on n'a pas autrefois ajusté cette tête, c'est qu'on la prenait à tort pour celle d'un jeune homme.

Ces considérations, que j'écarte nécessairement, ont conduit M. Arndt à tenter la restauration du type Mattei — l'Amazone au grand carquois —

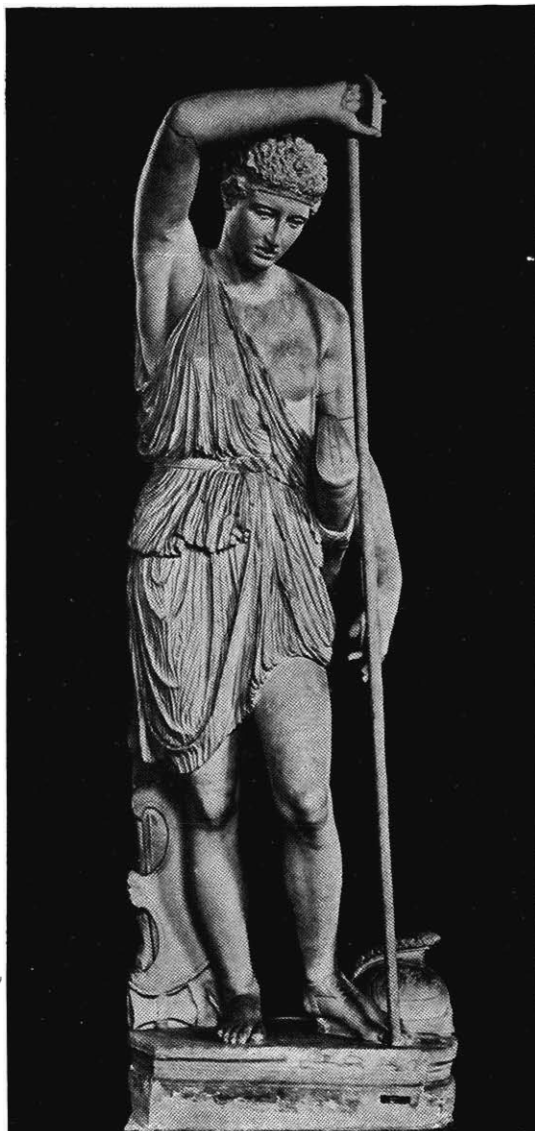
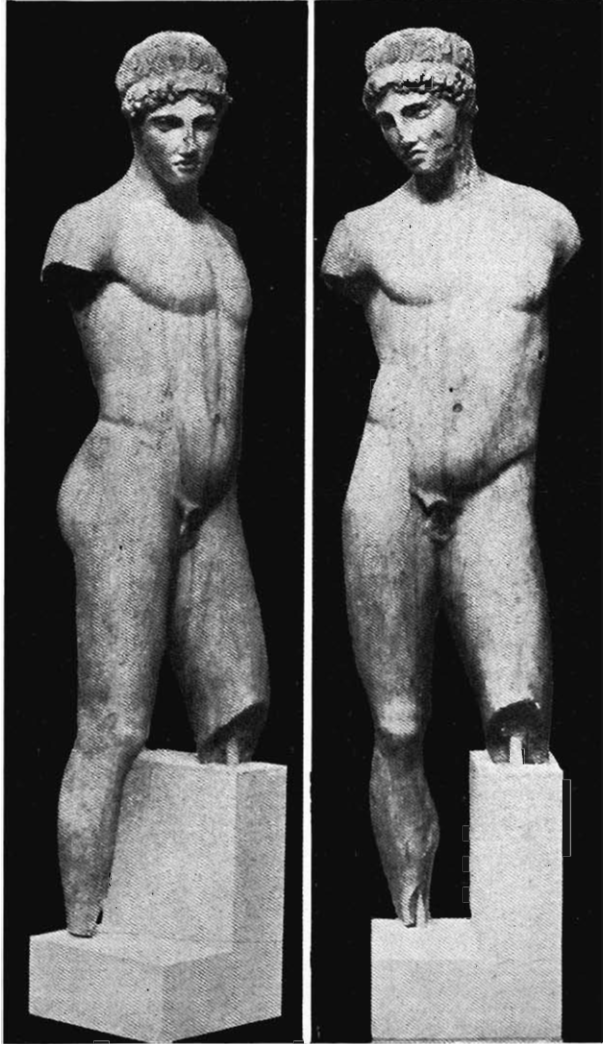


FIG. 6. — AMAZONE. Restitution de M. Arndt.

à l'aide de la tête de New-York. Jusqu'à présent, d'après une intaille connue seulement par une gravure de Natter, on a pensé que cette Amazone se servait d'une longue lance pour sauter sur son cheval ; on rappelait, à ce propos, un court texte de Lucien qui parle pourtant d'une javeline et non d'une



D'ap. *Historia*, 1929, VII.
 FIG. 7. — ÉPHEBE. Marbre.
 (Musée Métropolitain de New-York.)

longue lance, ainsi qu'un vers d'Ovide : *sumit positâ conamen ab hastâ*¹. Il en résultait que l'Amazone Mattei pouvait être une copie de celle de Phidias et qu'à la différence des autres copies elle représentait non une guerrière vaincue, épuisée et suppliante, mais une écuyère prête à reprendre sa course. Si M. Arndt a raison, tout cet échafaudage s'écroule, non moins que l'attribution à Phidias ; nous sommes bien au milieu du ve^e siècle, mais dans une école différente. M. Arndt n'a pas conclu, mais une fois Phidias exclu et Crésilas connu avec certitude, il est probable qu'il a pensé à l'Amazone de Phradmon.

Ce sculpteur est, à vrai dire, inconnu, bien que la fantaisie des archéologues ne lui ait pas épargné les « attributions » ; mais Pline, à la suite d'un auteur grec, ne l'aurait pas nommé en si belle compagnie s'il n'avait été illustre de son temps. Nous sommes encore très mal renseignés sur

l'histoire de l'art antique ; tant de signatures d'artistes lues sur des piédestaux vides ne se retrouvent ni dans Pausanias, ni dans Pline, les deux sources principales de notre savoir ! Il n'est donc pas impossible que les gens de Trèves,

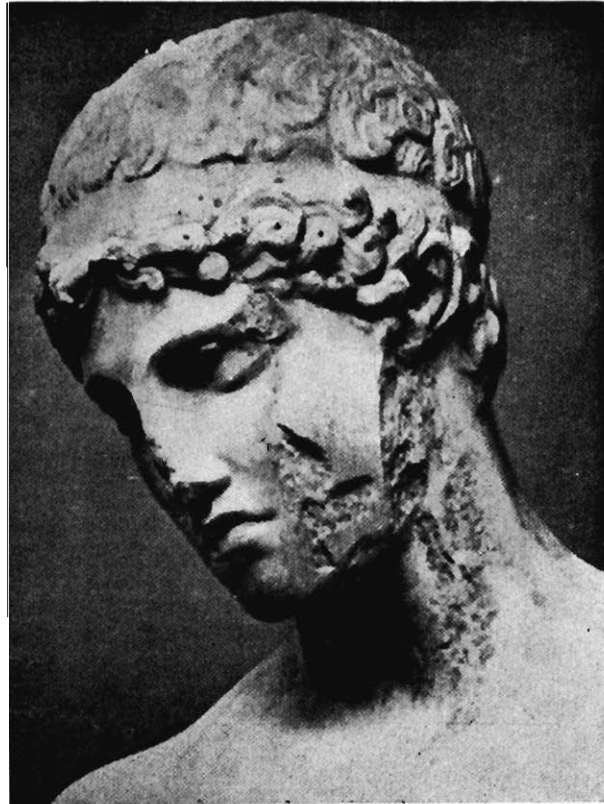
1. Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 366.

au début de l'ère impériale, aient choisi un modèle de Phradmon pour orner leurs thermes. Mais, *a priori*, il serait plus naturel qu'ils eussent préféré un modèle dû à un artiste plus célèbre. De Phidias pourtant, vu le caractère de la tête, il ne saurait guère être question.

Laissons donc la controverse ouverte, mais constatons qu'elle vient d'être enrichie d'un nouvel élément non méprisable d'appréciation¹.



Nous ne sortons pas du ve siècle et nous nous rapprochons certainement de Phidias en appelant l'attention sur une statue en marbre d'éphèbe, haute de 1 m. 16, qui a récemment passé, d'une collection parisienne qu'on ne nomme pas, au Musée Métropolitain de New-York². Le type est déjà connu par plusieurs répliques, quatre de la tête, une de la figure entière à Berlin, un peu mieux conservée, puisque le bras gauche n'y manque pas, mais d'une qualité bien inférieure (n° 468). Le style est celui des environs de 420 avant notre ère, avec quelques traces d'archaïsme dans la chevelure ; déjà les épaules ne sont plus carrées, mais arrondies, et la tête, tournée de côté, annonce un art plus libre. C'est la copie soignée d'un bronze grec qui dut jouir d'une réputation bien justifiée. La tête charmante, empreinte d'une fatigue ou d'une tristesse atténuée (fig. 8), rappelle tout d'abord celle du Musée de Bologne, que Furtwaengler associa à deux torsos de Dresde pour reconstituer la fameux Athéna Lemnienne



D'ap. *Historia*, 1929, VII.
FIG. 8. — ÉPHEBE. Marbre.
(Musée Métropolitain de New-York.)

1. J'avais déjà résumé la question des Amazones dans mon deuxième *Courrier* (1886) ; on voit ici quelles modifications elle a subies depuis quarante-cinq ans.

2. Richter, *Bull. Metrop. Mus.*, 1925, p. 255 ; *Handbook of classical collection*, 1927, p. 246 ; A. Neppi Modona, *l'Efebo del Museo di New-York* (extrait de *Historia*, juillet-septembre 1929).

de Phidias¹. On sait combien cette brillante restitution a été combattue, mais aussi que nombre d'archéologues la considèrent encore comme une conquête définitive de l'histoire de l'art. Un jour que j'en parlais au feu professeur Studniczka, qui n'était pas des amis de Furtwaengler, en lui faisant observer, après bien d'autres, qu'il était difficile de mettre d'accord le style de la Lemnienne avec celui des sculptures du Parthénon généralement attribuées à Phidias : « Je sacrifierais plutôt le Parthénon », me répondit-il. A la vérité, on

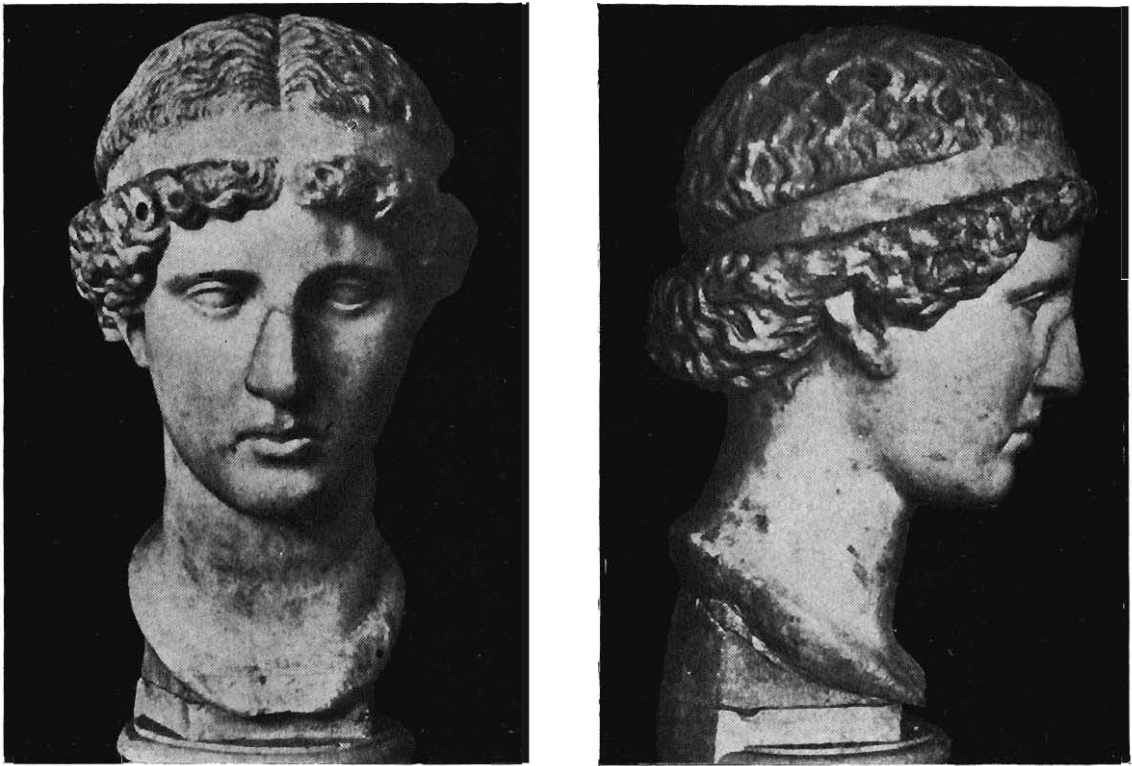


FIG. 9. — COPIE ROMAINE DE L'ATHÉNA LEMNIENNE.
(Ashmolean Museum, Oxford.)

D'ap. *Historia*, 1929, VII.

peut concilier des apparences contraires en réfléchissant qu'il s'agit ici d'une copie d'un bronze, là d'œuvres de marbriers. Il y a des différences de style que peut justifier celle des matériaux.

Sur cette question de la Lemnienne², nous pouvons signaler quelques faits nouveaux. D'abord, une nouvelle copie de la tête, de dimensions identiques, mais

1. *Gazette*, 1894, II, p. 213. Un des torsos de Dresde est surmonté d'une tête qui est une faible réplique antique de celle de Bologne, ce que les adversaires de la restitution ont généralement oublié.

2. Très bien exposée, en dernier lieu, par M^{lle} Bieber, *Antike Skulpturen in Cassel*, p. 5 et suivantes.

d'un travail très médiocre, qui a été acquise en 1920 par le Musée Ashmoléen d'Oxford¹ (fig. 9). Elle atteste, une fois de plus, la célébrité de l'original, mais aussi la déformation que peut faire subir à un chef-d'œuvre l'incapacité d'un praticien travaillant d'après une copie de copie. A l'aspect de la tête en marbre du Musée d'Oxford, personne, si celle de Bologne n'existait pas, n'aurait pu entrevoir l'*eximia pulchritudo*, comme dit Pline, d'un chef-d'œuvre du v^e siècle dont la renaissance a été pour tous une révélation.



Ce motif de l'Athéna pacifique, tenant son casque de la main droite, la main gauche appuyée sur sa lance, n'a pas été créé par Phidias² ; on le trouve déjà dans la peinture des vases à figures noires et dans les vases à figures rouges de style sévère (480-450). Il est possible que les colons athéniens, partant pour Lemnos,



FIG. 11. — ATHÉNA. SUR UN VASE DU MUSÉE DE LEYDE.



FIG. 10. — ATHÉNA PACIFIQUE.
Lécythe au Musée Métropolitain
de New-York.

aient demandé à Phidias une Athéna de ce type, parce que la paix seule pouvait faire prospérer leur entreprise. Aux exemples que Furtwaengler a énumérés on peut ajouter maintenant, comme spécimen d'un grande beauté, l'Athéna qui figure sur un lécythe à figures rouges du premier tiers du v^e siècle, acquis par le Musée de New-York³. On voit la déesse avec sa lance et son casque, son manteau orné, son égide, un diadème, des bracclets, des pendants d'oreilles. Le seul spécimen qu'ait figuré Furtwaengler, d'après l'*Elite céramographique* (I, 80), est emprunté à un vase qui, de la collection Blacas, a

1. *Historia*, p. 445, fig. 18 et 19.

2. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 23.

3. *Bull. Metrop. Mus.*, avril 1928, p. 109.

passé au British Museum (III, E, 324). Il y a de longues années, grâce à l'amabilité de feu Jan Six, j'ai fait exécuter une reproduction en grandeur naturelle d'une amphore analogue du Musée de Leyde, que je public ici en forte réduction : d'un côté, Athéna pacifique ; de l'autre Niké ou Hébé tenant une oenochoé à la main pour verser une libation¹. C'est une peinture attique de premier ordre, autrefois dans la collection du prince de Canino, c'est-à-dire de provenance italienne, et bien propre à donner une idée du motif grandiose dont la formule

définitive a été fixée par le bronze de Phidias.

Vers la fin du ve siècle, l'Athéna pacifique paraît sur un beau bas-relief de marbre pentélique qui a été vendu récemment à Londres avec la collection Lansdowne. Un archéologue américain, feu Walston, a soutenu, dès 1905, que le type de Phidias devait plutôt être cherché dans ce bas-relief que dans la Lemnienne restituée par Furtwaengler², alors que, de toute évidence, la figure en relief d'Athéna n'est qu'une imitation de la statue. Dans le bon catalogue des marbres de Lansdowne House publié en 1889 par A. H. Smith (n° 59), ce relief est si bien décrit qu'il me suffit de faire œuvre de traducteur : « Athéna debout, tournée vers la droite, vêtue d'un



FIG. 12. — HÉBÉ, sur un vase du Musée de Leyde.

riche double chiton qui est ouvert sur la jambe droite et forme deux rangées de beaux plis en zigzag ; son genou gauche est légèrement ployé ; comme dans l'*Eiréné* de Munich, un simple manteau retombe sur le dos ; la déesse ne porte pas d'égide. Les cheveux descendent jusqu'à la naissance de la nuque. Le bras droit repose sur la hanche. La déesse contemple le grand casque corinthien avec magnifique panache qu'elle tient à la main comme l'Athéna Niké d'Athènes. Un grand bouclier circulaire est posé près de sa jambe gauche ; tout auprès est un pilier qui supporte la chouette. A droite, le tronc d'un arbre, évidemment un

1. Holwerda, *Catal. van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, p. 106, n° 33, sans renvoi à la publication de l'*Élite Céramographique*, I, 76 A. Cf. Beazley, *Attische Vasenmaler*, p. 78.

2. Walston, *Alcámenes*, p. 168.

olivier, autour duquel s'enroule le serpent familier. » A. H. Smith pensait que « cet excellent morceau, du style le plus noble » appartenait à la première moitié du IV^e siècle ; il s'est corrigé en note, admettant que l'original pouvait remonter au V^e. Je crois que Furtwaengler vit juste, quatre ans après, en attribuant ce relief, qui est certainement un original grec, à la fin du V^e siècle, à l'époque des Caryatides de l'Erechtheion. Après le V^e siècle, le motif d'Athéna tenant son casque devient très rare, ainsi que celui d'Athéna non casquée, mais ne tenant pas son casque, également antérieur, dans la peinture vasculaire, à la statue de Phidias. Sur les monnaies comme sur les vases peints, la survivance de ce motif semble toujours impliquer l'imitation d'un original du V^e siècle. Faut-il croire que la guerre du Péloponnèse ait quelque rapport avec l'abandon de deux types jusque-là très en faveur ?



Il y a du nouveau aussi pour le Parthénon. D'abord, un singulier et touchant hommage du Nouveau Monde : à Nashville (Tennessee) on a terminé une copie restaurée, en grandeur naturelle, de tout l'édifice, avec les sculptures extérieures aussi complètement reproduites qu'on a pu, mais sans l'Athéna chrysléphantine, trop mal connue par de médiocres copies. Bien entendu, on ne s'est pas servi de marbre, mais de ferro-ciment teinté ; d'après les photographies qu'a publiées le *Times* du 16 avril 1930, l'effet de l'ensemble doit être fort beau, sous un ciel qui peut rivaliser avec celui de l'Attique. Ne demandons pas si cette copie coûteuse sert la cause de l'art moderne ; il suffit qu'elle serve la cause de l'humanisme et celle de cette piété

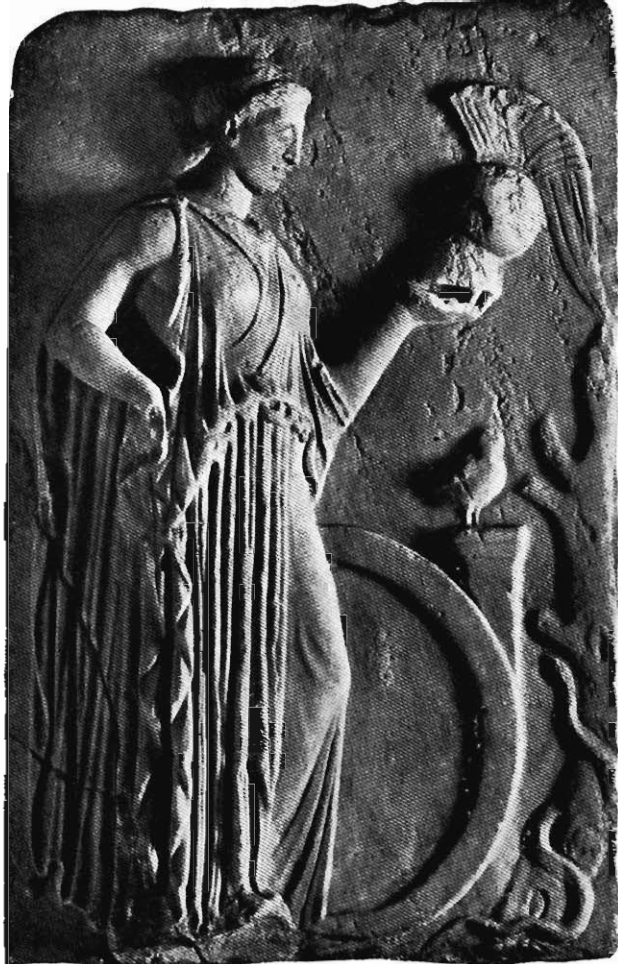


FIG. 13. — ATHÉNA NIKÉ. Marbre pentélique.
(Collection Lansdowne, n° 86.)

envers la beauté hellénique qui en est inséparable. En second lieu, à Athènes même, le 17 mai 1930, l'architecte Balanos, en présence de M. Venizelos, a remis aux autorités grecques la façade nord du Parthénon entièrement restaurée. Ce n'est, à la vérité, que l'achèvement d'un grand travail commencé en 1834, sous le roi Othon, alors qu'un premier tambour de colonne fut redressé. Il fut repris en 1842, et l'on érigea alors deux colonnes complètes. Puis, pendant trente ans, on ne fit rien, et les nouveaux efforts tentés en 1872 furent sans lendemain. Il fallut attendre 1895 et l'énergie de M. Balanos pour que la tâche fût systématiquement poursuivie, en dépit d'une opposition tenace, fondée sur le culte inepte du *statu quo*,

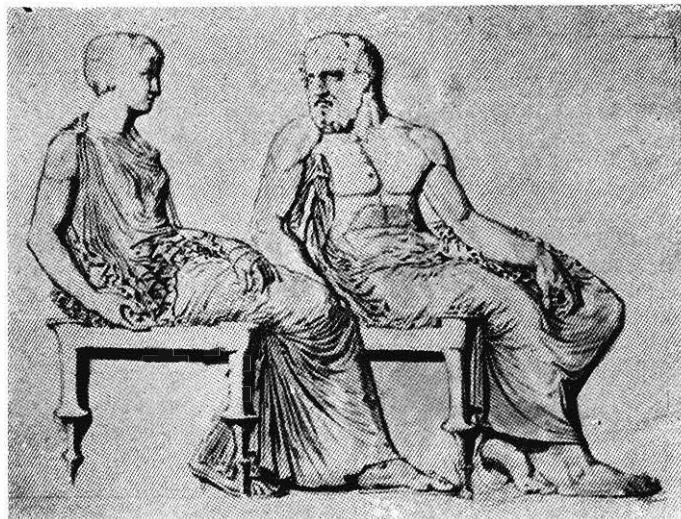


FIG. 14. — ATHÉNA ET HÉPHAÏSTOS.
Dessin de Pars d'après la frise du Parthénon.
(*Elgin Portfolio*, IV, 2.)

qui ne cessa de trouver des interprètes jusqu'en 1921. A ce moment, ce fut la pénurie qui retarda l'achèvement de l'œuvre ; mais les Américains apportèrent 200.000 francs et le gouvernement grec donna 245.000 drachmes. Bref, deux cent quarante-trois ans après sa destruction, le péristyle nord a repris à peu près son aspect d'antan¹.

En réponse à diverses lettres de protestation publiées contre l'utilisation du ciment par M. Balanos, un bon juge,

le professeur Ernest Gardner, écrit qu'il ne trouve rien à reprendre dans la méthode adoptée. Faute de moyens, on n'ira pas plus loin pour le moment, mais, le premier et grand pas une fois accompli, il faut espérer que les traces cruelles de l'explosion de 1687 cesseront bientôt d'attrister les pèlerins.

Deux figures très dégradées de la frise orientale du Parthénon, représentant Athéna assise et Héphaestos², viennent de nous être rendues par M. W. R. Lethaby sous l'aspect d'un dessin inédit de l'artiste Pars, chargé par la Société des *Dilettanti* de dessiner à Athènes (1764). La comparaison de ses dessins avec les parties bien conservées de la frise montre qu'il travaillait avec conscience ; M. Lethaby n'a pas tort de dire qu'il fut un « héros » de l'étude du Parthénon. Les gravures que

1. *Times*, 19 mai 1930 ; *Rev. archéol.*, 1930, I, p. 358.

2. Croquis dans mon *Répertoire des reliefs*, t. I, p. 40, 5, à droite.

Stuart a fait exécuter d'après les dessins de Pars sont très défectueuses et l'étude complète de son dossier, actuellement au British Museum, reste à faire. Comme on le voit, les têtes d'Athéna et d'Héphaestos sont ici à peu près intactes ; le type d'Athéna a quelque analogie avec celui de la Lemnienne. Le détail des petits serpents sur le bras droit d'Athéna est nouveau¹.

On est tenté aujourd'hui de rendre grâce à Lord Elgin en constatant combien ont souffert les parties de la frise qu'il laissa en place, quand on les compare aux moulages qu'il en fit prendre et qui ont été surmoulés à souhait.

Le travail fait par M. Prasnikiur sur les métopes ruinées du Parthénon est plus important encore ; il s'agit des misérables restes des métopes de l'Est, où l'on avait tout juste deviné un combat des dieux et des géants². Grimpé sur une échelle très haute, au péril de sa vie, ce savant a pu suivre et dessiner les contours de figures en grande partie disparues ; grâce à ses observations minutieuses, il a pu en publier une restitution vraisemblable, dont nous donnons un spécimen en bande de page (fig. 1). La Gigantomachie ainsi rendue à l'histoire de l'art constitue un précieux complément à notre connaissance des grandes compositions du v^e siècle. Chose singulière ! l'auteur de ce travail s'est assuré que la destruction des métopes du Nord et de l'Est ne peut être attribuée ni à l'explosion, ni au vent ou à la pluie, ni aux cailloux lancés par des gamins : elle a été poursuivie méthodiquement, à l'aide d'outils, n'ayant épargné que les figures sévèrement drapées. Pourquoi ? C'est que le Parthénon, au v^e siècle de notre ère, fut trans-

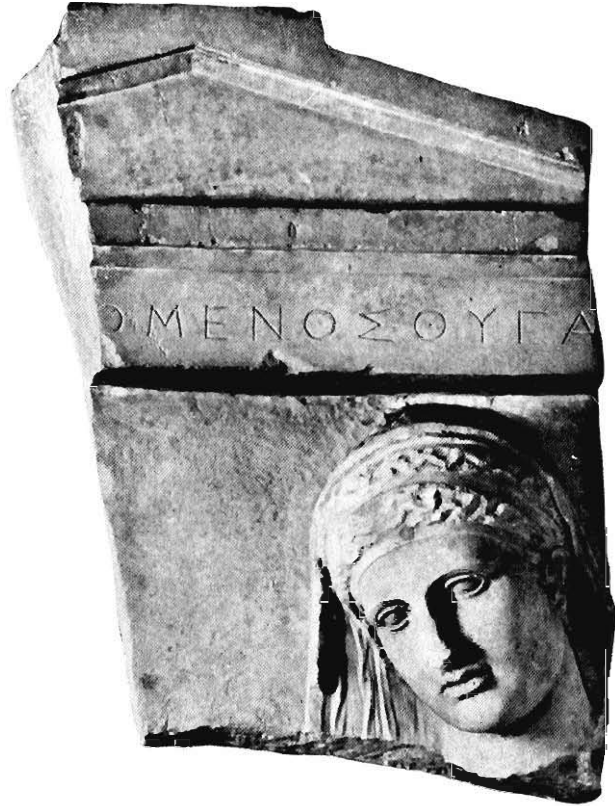


FIG. 15. — FRAGMENT D'UN RELIEF FUNÉRAIRE ATTIQUE.
Marbre pentélique.
(Collection Lansdowne, n° 83.)

1. *Journal of Hellenic Studies*, 1929, p. 12.

2. *Rép. des reliefs*, t. I, p. 29. Les premiers travaux de Prasnikiur ont paru en 1911 (*Oesterl. Jahrb.*, p. 135 et suivantes). Voir maintenant Studniczka, *Neues über die Parthenonmetopen* (mémoire posthume), 1929.

formé en église grecque ; il fallut alors l'échafauder et les maçons, incités sans doute par le clergé local, profitèrent de l'occasion pour effacer, sauf dans les métopes du Sud (probablement inaccessibles à leur barbarie), tout ce qui



Courtesy of the Metropolitan Museum of Art.

FIG. 16. — BAS-RELIEF DE TARENTE. (Musée Métropolitain de New-York.)

pouvait distraire les fidèles. La mémoire des bombardeurs du xvii^e siècle est assez chargée ; il est juste que les ravages antérieurs ne leur soient point imputés par surcroît.

Avant de dire adieu, pour cette fois, à Phidias et à son école, empruntons encore au catalogue illustré de la vente de Lord Lansdowne (n^o 83) un des plus beaux fragments de la sculpture grecque funéraire, où les artistes formés par



FIG. 17. — APHRODITE. Marbre.
(Musée des Beaux-Arts de Boston.)



FIG. 18. — APHRODITE. Marbre.
(Musée des Beaux-Arts de Boston.)

Phidias trouvèrent leur emploi après l'interruption ou l'achèvement des travaux commencés par Périclès. Ce n'est pas, comme les Victoires de la Balustrade et la plus charmante des stèles attiques, celle d'Hégésio, une œuvre un peu précieuse, mais d'une conception et d'un *faire* très large, où respire encore le style phidiesque

des frontons du Parthénon. Si le style ne suffisait pas, on pourrait dater cette admirable sculpture par la forme des caractères de ce qui reste de l'inscription, *fille de*



FIG. 19. — APHRODITE.
(Collection Saubhar.)

Cléomène : c'est l'épigraphie du dernier tiers du v^e siècle. « Peu de morceaux, écrivait Collignon — qui ne connaissait de celui-là qu'un moulage — peuvent mieux nous donner une idée du type féminin tel que le traita l'école de Phidias. » Et il rapprochait ce haut relief de la tête très mutilée du Parthénon autrefois dans la collection de Laborde, aujourd'hui au Louvre. Rapprochement judicieux, car il s'agit bien de cette école incomparable, descendue de l'Acropole vers la nécropole, des temples vers les tombeaux.



Un autre bas-relief de premier ordre, non plus en marbre, mais en calcaire fin de Lecce, a passé récemment du voisinage de Tarente au Musée si richement doté et si intelligemment dirigé de New-York¹ ? On pense tout de suite à l'*Antiope*, *Zéus et Amphion* du Louvre² ; le sujet peut également se rapporter à une victoire théâtrale et représente peut-être Oreste et Electre au tombeau d'Agamemnon. Bien qu'on ait trouvé des reliefs de même style dans les anciennes nécropoles des v^e et iv^e siècles, à Tarente et à Lecce, on refuserait de reconnaître ici un sujet funé-

raire et non un *ex-voto*, à moins que, comme l'a supposé ingénieusement M^{lle} Gisèle Richter, le sujet ait été choisi pour symboliser le chagrin d'une femme

1. *Bull. Metrop. Museum*, nov. 1929, p. 303 (Miss G. Richter).

2. *Rép. de la Statuaire*, t. I, p. 5.

et d'un éphèbe rendant un suprême hommage à leur père défunt. La présence du lécythe, entre les deux personnages, serait en faveur de cette opinion. A gauche est figuré un autel ; l'éphèbe tient une épée ; son casque est suspendu sur son épaule. Au fond on distingue une cuirasse, un casque et une épée. Le caractère des figures est encore celui du v^e siècle, mais comme assoupli et détendu. Si le rapprochement qu'on a tenté entre ce relief et celui du tambour sculpté de la colonne d'Ephèse, au British Museum, est confirmé par la suite, il faudrait le dater non de la fin du v^e siècle, mais de la première moitié du iv^e. Quoi qu'il en soit, on citerait difficilement une œuvre plus émouvante et où le sentiment de la tristesse discrète soit rendu avec plus de dignité et d'accent.



La statue le plus souvent copiée dans l'antiquité, notamment et presque exclusivement dans l'Italie impériale, est l'Aphrodite voilée qu'on appelle d'ordinaire *Venus génitrice*¹. On a mis du temps à reconnaître que l'original devait être en bronze, qu'il appartenait à la seconde moitié du v^e siècle, qu'il ne pouvait être identifié à l'*Aphrodite dans les jardins* d'Alcamène (laquelle était de marbre), que le style en différait beaucoup de celui de l'école de Phidias. Deux nouvelles copies en marbre² ont paru sur le marché, l'une et l'autre sans la tête ; la plus grande a passé au Musée de Boston,

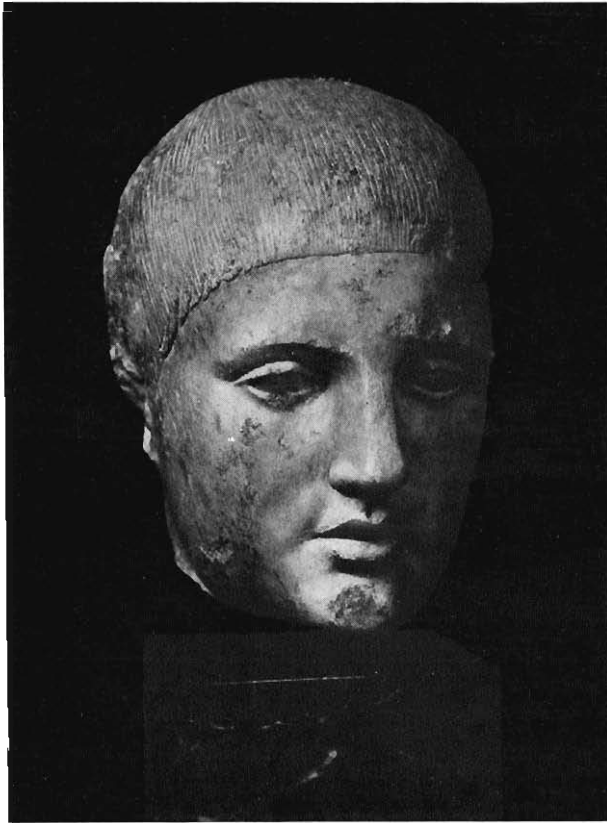


FIG. 20. — AURIGE. D'après Myron.
(Collection Henry Walters.)

1. La statue figure avec cette légende sur des monnaies romaines. Une erreur assez récente, mais tenace, fait découvrir à Fréjus un des meilleurs exemplaires, celui du Louvre ; cela résulte d'une confusion faite par Froehner (1869) sur un témoignage de Millin (1811). Notre statue, comme je l'ai démontré plusieurs fois, vient des environs de Naples, où les copies de ce type paraissent avoir été fabriquées en série sous le Haut Empire, d'après un modèle devenu presque officiel.

2. Les petites copies de bronze sont extrêmement rares et d'une authenticité suspecte.

l'autre, qui était dans la collection L. Sauphar, a repris sa course. Nous les figurons ici toutes deux, car elles sont d'une qualité peu commune. Le savant anonyme qui a présenté la version de Boston au public américain¹ a figuré vis-à-vis la *Genitrix* du Louvre, de dimensions presque identiques, qui a conservé sa tête charmante et légèrement archaïque, mais dont la draperie, confiée à quelque manœuvre, est certainement plus sèche et d'une exécution un peu mécanique. Une autre différence importante entre la réplique du Louvre et celle de Boston, c'est que le sein

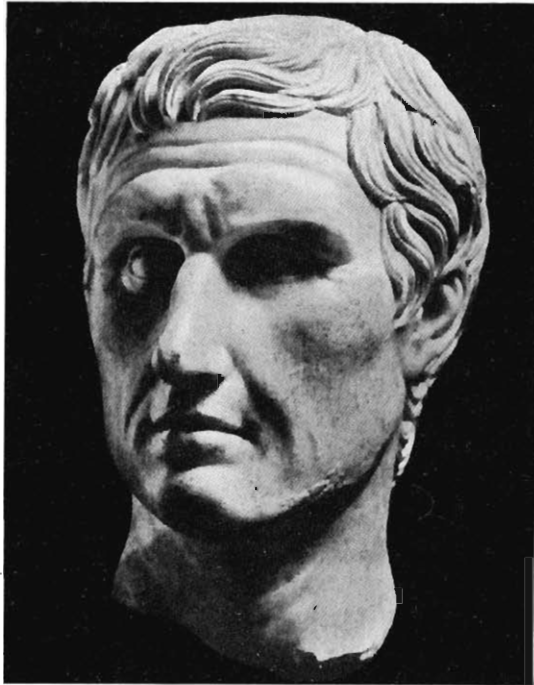


FIG. 21. — MÉNANDRE. Marbre.
(Musée de Toronto.)

droit de la statue du Louvre est découvert tandis que celui de la statue de Boston est voilé par la tunique transparente, étoilée de petits plis. Est-ce une variante introduite par le copiste ? L'artiste avait-il lui-même — hypothèse qui s'impose souvent, mais qu'on oublie — donné plusieurs éditions de son Aphrodite ? Toujours est-il que le sein couvert se retrouve dans plusieurs copies déjà connues. Dans l'exemplaire de Boston, le travail délicat du marbre pentélique, sans doute d'après un excellent moulage du bronze, s'étend à toutes les parties de la tunique et laisse transparaître le modelé admirable du corps. C'est avec raison qu'on a rapproché cette figure des Nikès de la Balustrade de l'Acropole, datant de 420 environ, qui ne sont pas, elles, des copies de bronzes, mais s'inspirent des travaux d'orfèvrerie

où excellaient Calamis et Callimaque, auxquels on peut attribuer, sans qu'il y ait de motif suffisant de choisir entre eux, tant les Nikès que l'original de la *Genitrix*. Une autre analogie frappante avec cette dernière statue est offerte par la figure de la suivante debout dans un des chefs-d'œuvre de l'art attique, la stèle funéraire d'Hégèso. Je me reproche presque de ne pas reproduire ici ces sculptures trop connues, pour rendre les ressemblances signalées plus sensibles aux yeux. Il est vraiment étrange qu'on parle encore de Phidias à propos de sculptures de ce style. C'est le contraire même de l'école panhellénique, influencée par Argos, qui est celle de Phidias ; c'est la pure tradition attique, fille de l'Ionie, que

1. *Bulletin of the Museum of fine arts*, Boston, octobre 1930, p. 83.

déjà Olivier Rayet, en 1880, distinguait de l'autre, en publiant un précieux bas-relief archaïque de Patissia¹ : « N'est-il pas d'un vif intérêt, écrivait-il, de noter dès cette époque (fin du VI^e siècle), chez les artistes athéniens, ces mêmes qualités particulières qui, deux longues générations après, distingueront Alcamène de Paconios et, plus tard encore, Praxitèle de Scopas ? »

A côté de Phidias et de Polyclète, vers cet extraordinaire milieu du V^e siècle, on ne fait pas toujours une place suffisante à leur grand contemporain, peut-être un peu plus âgé, Myron d'Eleuthères, actif de 480 à 455. A défaut d'œuvres de sa main², nous possédons des copies avérées de deux de ses chefs-d'œuvre, le Discobole et le groupe d'Athéna avec Marsyas. Partant de là, on lui a attribué, toujours d'après de bonnes copies romaines, la tête d'un Persée, la Gorgone qu'il tenait en main (la Méduse Rondanini), des athlètes, la fameuse génisse de bronze (copie réduite au Cabinet des Médailles), etc. Une savante anglaise, Miss Jenkins, éprise de Myron, a institué comme des *chambres de réunion* à son profit, lui faisant honneur de la tête d'Arès du Louvre, de l'Apollon de Cassel, de l'Athéna Albani, du torse Valentini et de maintes autres sculptures illustres de cette époque³. Elle a même tenté de restituer sous son nom un groupe comprenant Athéna, Arès et Diomède ; le croquis qu'elle en a donné⁴ ne dispose guère à partager son sentiment. Dans tout cela il y a une question de mesure, mais notre point de départ est assez solide pour légitimer, en principe, des attributions. Aussi est-ce avec plaisir que j'ai salué, comme de nouvelles copies myroniennes, deux belles têtes, l'une d'Athéna, l'autre d'athlète ou d'aurige, révélées par une exposition d'antiques qu'a organisée

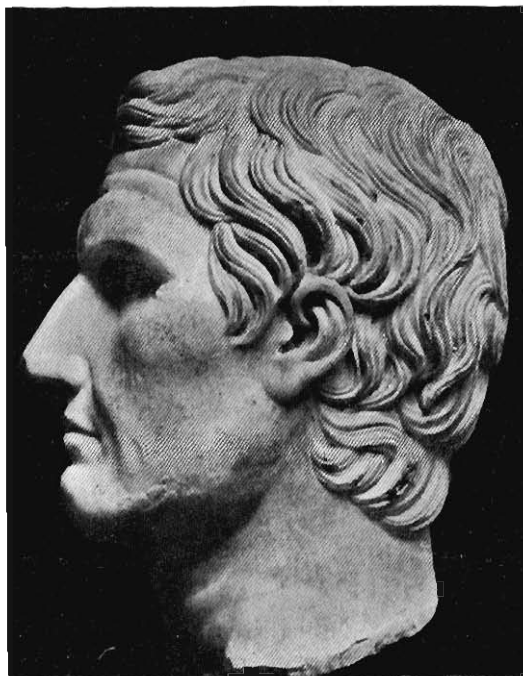


FIG. 22. — MÉNANDRE. Marbre.
(Musée de Toronto.)

1. Olivier Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 10.

2. On lui a rapporté, mais sans arguments décisifs, les restes de la frise sculptée d'un petit temple sur l'Ilissus ; mais il peut avoir travaillé aux métopes du Parthénon.

3. *Burlington Magazine*, 1926 et 1930. Je ne comprends pas que Miss Jenkins puisse découvrir une ressemblance entre l'Arès du Louvre et le Persée du British Museum !

4. *Ibid.*, 1930, p. 148.

M. Arthur Sambon¹ (fig. 2 et 20). La tête d'Athéna est tout à fait dans le style de celle de Francfort-sur-le-Mein, dont elle n'est pourtant pas une réplique ; avec sa beauté sévère, sa fierté sereine, elle semble même plus voisine d'un original. La seconde tête myronienne fait partie de la collection encore peu connue qu'a formée M. Henry Walters de Baltimore. Bien que plus récente, elle offre quelque analogie avec celle de l'Aurige de Delphes, mais plus encore avec une tête du Musée de Brescia, publiée naguère comme myronienne par Furtwaengler, et une tête du British Museum², aux oreilles tuméfiées d'athlète, où je pense qu'on a eu tort de voir un travail étrusco-romain, alors que le caractère myronien, idéal héroïsé et non portrait, me semble évident et confirmé par la tête de Baltimore.



Pour trouver des portraits réalistes, dans le sens le plus élevé de ce mot, il faut franchir un siècle et demi, arriver à l'époque hellénistique. Nous avons peu de portraits qu'on puisse rapporter avec sûreté au début de cette époque, aux environs de l'an 300 ; celui de Ménandre, le plus ancien portrait connu d'un poète grec, est du nombre. La désignation est assurée par un médaillon de Marbury Hall où le nom du poète est inscrit³. Le plus bel exemplaire a été acquis par le Musée de Toronto⁴ ; c'est un vrai chef-d'œuvre où l'on distingue les caractères que l'antiquité attribuait au célèbre modèle, la beauté, l'expression pensive, une touche de mélancolie. Bien qu'auteur de comédies que les découvertes récentes de papyrus et les imitations latines de Térence nous permettent d'apprécier à bon escient, Ménandre, profond psychologue, n'avait pas été égayé par l'étude de l'humanité de son temps (343-291). Sa liaison avec les philosophes Épicure et Théophraste marqua son esprit d'une empreinte durable ; cet amuseur, comme Molière, ne cessa pas d'être comme lui un penseur. Il était d'ailleurs très sensible aux charmes féminins dont sa propre beauté lui facilitait les approches ; mais il y aurait trop à dire sur lui, car les anciens nous ont amplement renseignés à son sujet. On possède encore la base de statue, œuvre de Céphissodote et de Timarque, fils de Praxitèle, qui fut érigée à Ménandre au théâtre de Dionysos à Athènes⁵. Avons-nous des copies

1. Elles ont été publiées par M. Sambon dans l'*Acropole*, 1929, p. 68 et suivantes.

2. Kaschwitz, *Röm. Mittheil.*, 1926 ; Strong, *Ancient Rome*, t. 1, fig. 63 ; *Brit. Encycl.*, éd. de 1929, t. XIX, p. 398.

3. Ces portraits de Ménandre, dont on connaît plus de vingt répliques assez divergentes, ont porté autrefois le nom de Pompée et même celui de Virgile !

4. *Bulletin of the Royal Ontario Museum, University of Toronto*. Frontispice et p. 3 du fascicule de janvier 1926.

5. E. Loewy *Inschriften griechischer Bildhauer*, n° 108.

de la tête de cette statue ? On l'a contesté, parce qu'on croit y trouver l'influence de Lysippe ; mais il pouvait y avoir d'autres effigies de Ménandre que celle-là et, d'ailleurs, rien ne permet d'affirmer que les fils de Praxitèle n'aient été que des imitateurs serviles de leur père¹. Félicitons le Musée de Toronto d'une acquisition magnifique, d'un portrait à la fois réaliste et héroïque qui sera bien des fois admiré et reproduit.



La surprenante abondance de découvertes, révélations et combinaisons vraisemblables touchant la sculpture grecque de la plus belle époque, m'a obligé, cette fois, à ne m'occuper que d'elle, sans épuiser, même à beaucoup près, la récolte que ces âges privilégiés ont fournie récemment aux historiens de l'art.

Nous comptons faire une grande place, dans un prochain *Courrier*, aux œuvres nouvelles de la peinture et de la toreutique, qu'il a bien fallu, quoique à regret, laisser de côté.

S. REINACH

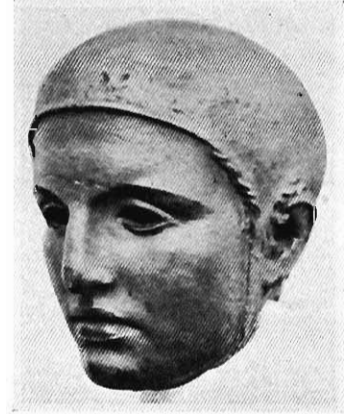


FIG. 23. — TÊTE D'ATHLÈTE.
Style de Myron.
(British Museum.)

1. Pline dit bien que Céphissodote hérita de l'art de son père (XXXVI, 24), mais non point qu'il l'ait imité.



