

TP 2000 /-26

Bibliothèque Maison de l'Orient



139476

Un petit guéridon de 22 pouces de diamètre en marbre noir, ayant dans le centre un chien, une bande en albâtre oriental, au milieu de laquelle sont quatre papillons; les sujets sont en mosaïque façon antique.

Une petite boîte à odeur montée en or, ornée de turquoises avec une mosaïque représentant les colombes dites du Capitole.

Mosaïques pour bijoux tels que bagues, clefs de montre, tabatières, etc.

Un meuble dit cabinet, en ébène, de 5 pieds de large sur 7 de haut, ayant une frise, deux têtes en mosaïque dite de Florence et deux panneaux en mosaïque façon antique, représentant deux bacchantes d'Herculanum; il est en outre décoré de quatre pilastres en albâtre oriental, garnis de bronzes dorés.

Une cheminée en cipolin antique à consoles galbées, ornée de deux panneaux en mosaïque fine et d'un grand médaillon orné représentant l'enlèvement de Proserpine.

Une pendule en rouge antique, ornée d'une cuvette remplie de fleurs en mosaïque, avec bronzes dorés.

Une pendule en porphyre égyptien, ornée d'une petite mosaïque : le renard dévorant un faisan.

Une table pour console en jaune de Sienne, incrustée de lapis-lazuli; dans le centre, le portrait de S. M. Charles X, entouré des emblèmes de la royauté et de branches d'oliviers.

Un meuble servant de bureau, de secrétaire ou de garde-bijoux. Sa forme rappelle le style des arts de l'époque de François I^{er}. Il se compose de treize plaques de mosaïque, cinq d'incrustations, dix colonnes d'albâtre oriental, neuf lamées coquilles, dix plaques de lapis-lazuli et quatorze de malachite, le tout de différentes grandeurs, encadré et monté en bronze doré.

Un tableau rond en mosaïque, dite façon antique, de 33 centimètres de diamètre, imitant le camée sardoine onix. Il représente la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus dans ses bras. Demi-figure d'après le tableau de Raphaël dit la Vierge de Saint-Sixte.

Un devant d'autel de 1^m,53 de long sur 0^m,70 de large. Il est exécuté en marbre blanc et représente des arabesques sur fond coloré imitant l'albâtre (style de la mosaïque de Florence).

Un petit tableau en mosaïque, façon antique, représentant un bouquet de fleurs sur fond blanc.

Nous en passons et non des meilleures.

GERSPACH.



COURRIER

DE

L'ART ANTIQUE

(QUATRIÈME ARTICLE¹.)



Je ne sais si l'archéologie est destinée à connaître jamais les *vaches maigres* de l'Écriture et si le jour doit venir où quelque infortuné voyageur, parcourant l'Asie Mineure ou l'Archipel, sera trop heureux de copier un fragment d'épithaphe inédite sur une stèle que ses prédécesseurs auront dédaignée. Mais si cette heure fâcheuse doit sonner, il faut croire que c'est dans un avenir très lointain, à en juger par l'abondance vraiment prodigieuse des découvertes qui viennent chaque année enrichir les dossiers de la science et encombrer la mémoire des archéologues.

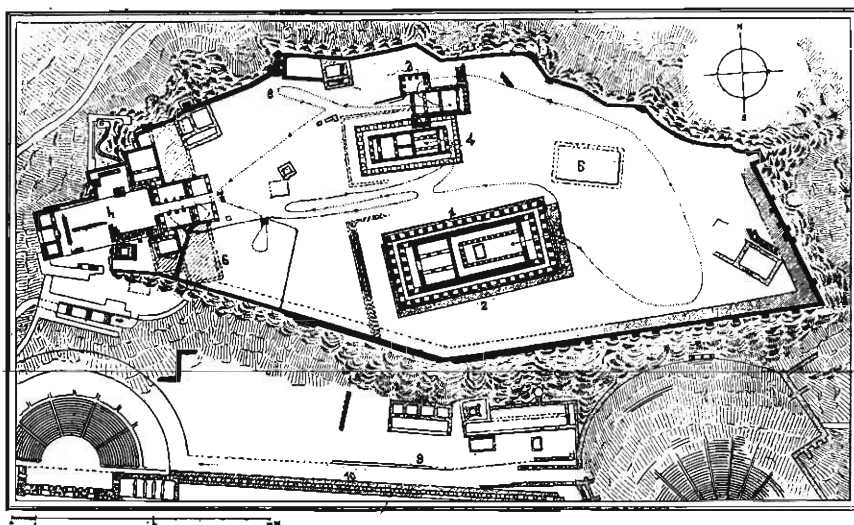
Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles ?

Tout en examinant de plus près quelques-unes des œuvres d'art qui ont été déterrées ou publiées — ces deux modes d'exhumation sont également en

1. Voy. *Gazette des Beaux-arts*, 2^e période, t. XXXIII, p. 413 ; t. XXXIV, p. 239 ; t. XXXV, p. 331.

honneur — dans ces derniers temps, passons rapidement en revue les travaux archéologiques commencés ou poursuivis en 1887.

L'Acropole d'Athènes vient en tête, avec une riche moisson due aux fouilles entreprises par le gouvernement grec depuis 1884 et poussées avec énergie par l'éphore général des antiquités, M. Cavvadias. La région explorée est celle qui s'étend entre l'Érechthéion et le Parthénon d'une part, l'Érechthéion et les Propylées de l'autre. Dès 1886, M. Dørpfeld, architecte allemand au service du gouvernement grec, et qui vient d'être nommé, en remplacement de M. Petersen, directeur de l'École allemande d'Athènes, avait reconnu et



PLAN DE L'ACROPOLE D'ATHÈNES D'APRÈS LES FOUILLES RÉCENTES.

- | | |
|--|----------------------------------|
| 1. Parthénon de Périclès. | 6. Enceinte d'Artémis Brauronia. |
| 2. Restes de la construction de Cimon. | 7. Propylées. |
| 3. Érechthéion. | 8. Escalier. |
| 4. Ancien temple d'Athéna. | 9. Temple d'Esculape. |
| 5. Aulæ d'Athéna. | 10. Chemin de l'Acropole. |

relevé les fondations de l'ancien Parthénon, brûlé en 490 par les Perses¹. On considérait à tort comme prouvé qu'avant les guerres médiques l'emplacement du Parthénon actuel avait été occupé par un grand temple élevé du temps des Pisistratides, et que ce temple, encore inachevé, avait été détruit par les Perses lorsqu'ils se rendirent maîtres d'Athènes. Ses colonnes de marbre et son architrave auraient été employées comme matériaux par Thémistocle lors de la reconstruction hâtive du mur septentrional de l'Acropole et les fondations, respectées par l'incendie, auraient servi de base à la réédification du Parthénon de Périclès.

1. Cf. *Mittheilungen des deutschen Instituts in Athen*, t. X, p. 275-277; t. XI, p. 25, 337; Bötticher et Belger, *Philologische Wochenschrift*, 1^{er}, 8 et 15 janvier 1887; *Antike Denkmäler*, 1886, pl. I et II. Consulter aussi l'ouvrage tout récent de M. Boetticher, *Die Akropolis von Athen*, Berlin, 1887.

Cette hypothèse soulevait toutefois plusieurs objections. Les tambours de colonnes en marbre encastés dans le mur septentrional de l'Acropole ne peuvent guère avoir appartenu au même monument que les fragments d'architrave en calcaire du Pirée conservés au même endroit. Outre la différence des matériaux, on remarquait que les tambours sont inachevés, tandis que l'architrave est tout à fait terminée et même revêtue de sa décoration polychrome. D'autre part, des considérations techniques tendaient à prouver que la construction, dont les soubassements se voient sous le Parthénon de Périclès, devait être contemporaine du mur méridional de l'Acropole, mur qui, d'après le témoignage des auteurs anciens, date seulement de l'époque de Cimon. Enfin, on pouvait s'étonner que les Athéniens, dans le long intervalle entre les guerres médiques et Périclès, n'eussent point songé à rebâtir leur grand temple d'Athéna¹.

Tous ces problèmes ont été résolus d'un coup par la découverte d'un grand édifice, dont Beulé ne soupçonnait même pas l'existence, entre le Parthénon et l'Érechthéion. Dans l'intervalle qui sépare ces deux temples, et tout auprès du second, s'étend un plateau rectangulaire large de 22 mètres et long de 45, où l'on plaçait jusqu'à présent l'enceinte sacrée d'Athéna Polias. Cette terrasse se compose de plusieurs murs dont les intervalles sont remplis de terre. M. Dørpfeld a reconnu que ces murs ne sont autre chose que les restes d'un grand temple qui ne peut différer du vieux temple d'Athéna, souvent mentionné par Hérodote et brûlé en 490 par les Perses. Ce temple, objet de fouilles minutieuses pendant l'été de 1886, était un périptère de 6 colonnes sur 12, auquel s'adapte admirablement l'architrave en pierre calcaire encastée dans le mur septentrional de l'Acropole. De nombreux tambours de colonnes, en calcaire également, ont été découverts sur place; ce fait prouve que les tambours en marbre précédemment signalés n'appartenaient pas à cet édifice.

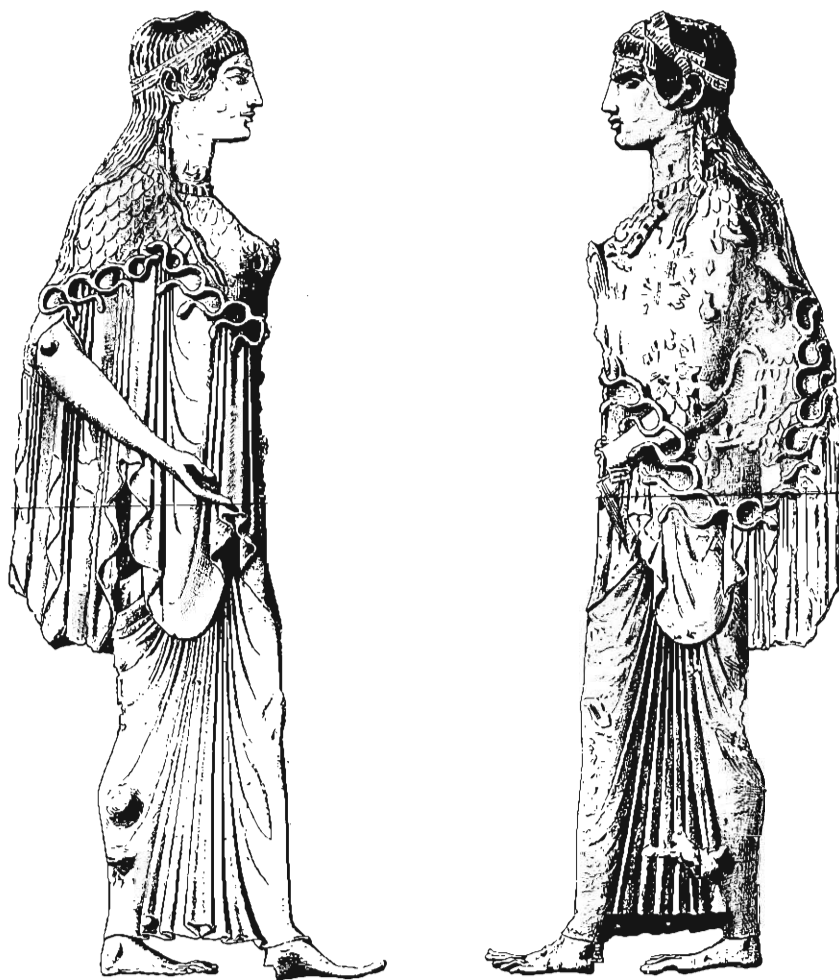
Après la destruction, par les Perses, de l'ancien temple en calcaire², Cimon commença plus au sud, à la place du Parthénon actuel, une construction nouvelle qui devait être colossale. Elle ne fut pas achevée, sans doute à cause de l'exil de ce grand citoyen et des troubles politiques qui suivirent. C'est à ce temple, resté à l'état d'ébauche, qu'appartiennent les tambours en marbre pentélique, encastés depuis dans le mur de l'Acropole. Lorsque le trésor des Alliés fut transporté à Athènes, Périclès reprit la construction du Parthénon sur un plan modifié et l'acheva grâce à Ictinus et à Phidias.

Dans les *Antike Denkmæler*, publication in-folio qui succède aux *Monumenti dell' Instituto*, M. Dørpfeld a publié le plan et la restauration du vieux temple d'Athéna. La toiture et les métopes seules étaient en marbre blanc, le reste en calcaire poreux. La cella était partagée en trois nefes par deux

1. Nous suivons le lumineux exposé de M. Dørpfeld, *Mittheilungen*, t. X, p. 275 et suiv.

2. M. Dørpfeld a prouvé que ce vieux temple avait été reconstruit après les guerres médiques et que son opisthodomé continua à servir de trésor même après l'achèvement du Parthénon (*Mittheil.*, t. XII, p. 39). Nous savons par Xénophon que cet édifice fut détruit par le feu en 406 (ὁ παλαιὸς ναὸς τῆς Ἀθηνῶν ἐνεπρήσθη, *Hellen.*, I, 6). Ce texte avait été, jusqu'à présent, appliqué à l'Érechthéion, qui n'était pas encore terminé en 408. Le temple incendié fut reconstruit et Pausanias le vit encore debout au II^e siècle ap. J.-C.

rangées de colonnes; l'opisthodomé contenait deux salles ou *trésors* pour la garde des objets précieux. Les principaux éléments de cette intéressante restauration ont été retrouvés par MM. Cavvadias et Dørpfeld au cours des fouilles qu'ils ont dirigées depuis deux ans.



STATUETTE D'ATHÉNA EN BRONZE DORÉ
découverte sur l'Acropole d'Athènes.

Ce n'est que maintenant que l'on commence à reconnaître l'importance des travaux accomplis par Cimon sur l'Acropole. Il n'a pas dépendu de lui, après en avoir assuré la défense par de puissantes murailles, d'y élever les superbes édifices dont la construction était réservée à Périclès. Du moins a-t-il déblayé le terrain et préparé la besogne glorieuse de ses successeurs.

Les ruines des temples détruits par les Perses, qui n'étaient pas en marbre, les fragments de sculptures et d'ex-voto mutilés par les envahisseurs, ne pouvaient être réparés et ne répondaient plus, d'ailleurs, aux exigences du goût accrues par les progrès rapides de l'art. On s'en servit pour la construction des murs, mais sans les dissimuler, comme pour rappeler sans cesse aux Athéniens les vieux monuments de leur passé, contemporains de leurs victoires sur les Perses. Dans le mur du nord, on a même conservé aux épistyles,



TÊTE ARCHAÏQUE DE BRONZE
découverte sur l'Acropole d'Athènes.

aux triglyphes, aux métopes du temple d'Athéna la situation respective qu'ils occupaient dans l'édifice saccagé. C'est grâce à ces nombreux matériaux que le plateau de l'Acropole put être régularisé et aplani : inscriptions et statues mutilées, témoins de l'ancienne gloire d'Athènes, devinrent comme les supports de sa nouvelle splendeur. Qui songerait à en faire un reproche à Cimon ? Ce n'est point au ^v^e siècle av. J.-C. qu'il pouvait être question de conserver dans un musée, comme des reliques, des statues sans têtes, des inscriptions morcelées. Mais je me trompe, c'est bien un musée que le sol de l'Acropole qui reçut alors tous ces précieux fragments, et qui a commencé de les rendre à notre curiosité dans l'état même où ils ont été ensevelis par Cimon ! A cette époque, comme on n'employait pas la chaux dans les constructions.

les marbres mutilés n'ont pas été portés au four ; on n'avait d'ailleurs aucun intérêt à réduire en poussière les moellons poreux du Pirée ; aussi peut-on espérer, en rapprochant ces fragments, recueillis avec un soin religieux, pouvoir reconstituer avec le temps bien des œuvres importantes. L'Acropole



TÊTE ARCHAYQUE DE MARBRE
découverte sur l'Acropole d'Athènes.

antérieure aux guerres médiques est peut-être destinée à être plus exactement connue de nous que celle de Périclès, où les Byzantins, les Vénitiens et lord Elgin ont passé.

La tâche des archéologues ressemble parfois à un *jeu de patience* : ils ont à combiner les *disjecta membra* que la pioche des fouilleurs rend à la lumière

et l'idée d'un rapprochement heureux est pour eux une satisfaction voisine d'un triomphe. Le triomphateur de l'année est un jeune savant d'origine autrichienne, M. Studniczka, auquel nous devons déjà d'excellentes recherches sur l'*Artémis Brauronia* de Praxitèle, sur le costume des Grecs et les commencements de leur céramique. M. Studniczka a réussi à reconstituer plusieurs statues, dont les fouilles antérieures avaient fait connaître des fragments : nous signalerons en particulier une femme debout de style archaïque¹ et une réplique partielle, admirablement travaillée, de l'Hermès attachant sa sandale, motif célèbre dont une des meilleures copies antiques se voit au Louvre². Celle de l'Acropole n'est qu'une esquisse, mais dont la condition inachevée est singulièrement instructive pour la connaissance des procédés techniques de la sculpture chez les Grecs. La tête, qui a été récemment découverte, est presque achevée et porte tous les caractères de l'art de Lysippe. Une inspiration plus heureuse encore a permis à M. Studniczka³ de reconstituer en partie le fronton du vieux temple d'Athéna dont il a été question plus haut. Dès 1863, en construisant le petit Musée de l'Acropole, on avait découvert une magnifique tête archaïque de Minerve⁴; en 1882, on trouva devant la façade orientale du Parthénon un fragment d'une Minerve colossale (la partie gauche du torse avec l'égide), peint des plus vives couleurs. M. Studniczka s'est aperçu le premier que la tête de 1863 s'adapte exactement au torse de 1882 : la juxtaposition de ces sculptures offre l'image d'une déesse s'élançant au combat, dans une attitude mouvementée et presque violente. Comme la tête est inclinée, c'est que l'ennemi qu'elle attaque est déjà terrassé; or, les mêmes fouilles de 1882 ont précisément donné des fragments assez nombreux qui ne peuvent appartenir qu'à trois ou quatre figures d'hommes nus. Ce sont les Géants! Le travail des fragments, inachevés sur le revers, prouve que la composition était adossée à un mur; d'où l'hypothèse très naturelle et presque la certitude que nous avons là le reste d'un des frontons du vieux temple d'Athéna, représentant la victoire de la Déesse Vierge sur les ennemis des Olympiens. Ajoutons que les proportions des figures, comparées à celles du fronton restitué par M. Dœrpfeld, confirment merveilleusement la belle découverte de M. Studniczka.

Entre l'Érechthéon et les Propylées, les fouilles ont donné de nombreux objets en métal; l'on est en droit de penser que cet emplacement est celui du magasin des bronzes ou *chalcothèque*, dont il est plusieurs fois fait mention dans les textes épigraphiques. Tout près de l'Érechthéon, au mois de mars 1887, on a trouvé une Athéna en bronze doré, formée de deux plaques travaillées à jour et réunies par des rivets⁵ : la déesse s'avance, armée de l'égide autour de laquelle s'enroulent des serpents. Comme les deux plaques ont été travaillées séparément, l'aspect de cette étrange statuette, unique

1. *Mittheilungen des d. Institutes*, t. XI, pl. IX, n° 2. Le torse, seul connu jusqu'à présent, a été gravé dans les *Monuments figurés* de Le Bas, pl. 2, n° II.

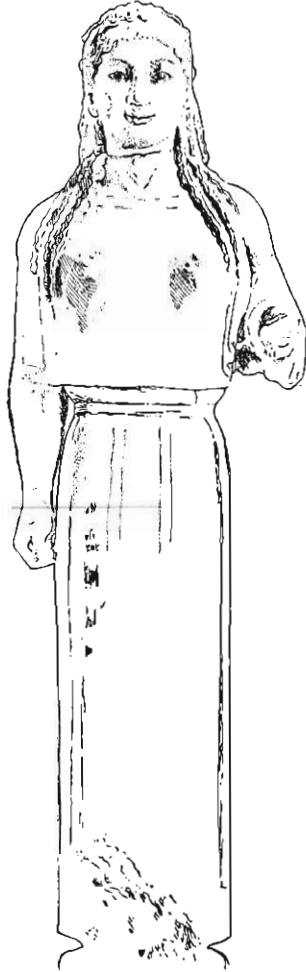
2. *Mittheilungen*, t. XI, pl. IX, n° 1; cf. Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, p. 210, n° 183 (Salle des Caryatides, au milieu).

3. *Mittheilungen*, t. XI, p. 183, et pl. à la p. 187.

4. Gravée dans Baumeister, *Denkmäler des klassischen Alterthums*, t. I, p. 338.

5. *Ἐφημερίς ἀρχαιολ.*, 1887, pl. IV, p. 31-34 (Stais). La hauteur n'est que de 0^m,37.

jusqu'à présent dans son genre, n'est pas le même suivant le côté dont on la regarde. Les formes en sont extrêmement élancées et grêles; le style, comme la facture, dénotent une époque antérieure aux guerres médiques, antérieure même peut-être au milieu du VI^e siècle avant notre ère.



STATUE ARCHAIQUE DE MARBRE
découverte sur l'Acropole d'Athènes.

Cet art grec archaïque, que nous commençons seulement à entrevoir dans son ensemble, excite à chaque instant notre surprise par l'étonnante variété de ses créations. Il y a cinquante ans, lorsqu'on ne connaissait guère que l'Apollon de Ténéa et les frontons d'Égine, à la Glyptothèque de Munich, les archéologues n'hésitaient pas à préciser, dans quelques formules, les caractères de l'art grec avant Phidias. Aujourd'hui que nos richesses sont presque

embarrassantes par leur nombre, les affirmations dogmatiques ne sont plus de mise. A côté de figures élégantes jusqu'à la gracilité, en voilà de trapues jusqu'à la lourdeur; à côté du sourire niais dit *éginétique*, voilà l'air sévère et même renfrogné; à côté des types de convention, voilà les physionomies



STATUE EN MARBRE DE VÉNUS

découverte à Épidaure.

individuelles et les portraits. Comme nos sources littéraires laissent beaucoup à désirer, il faudra du temps avant qu'un peu de lumière se fasse dans le chaos des anciennes écoles. La Grèce est si petite, les communications y ont toujours été si actives, qu'on ne peut guère admettre des écoles locales isolées, sans influence les unes sur les autres. En pleine Béotie, au sanctuaire d'Apollon Ptoos, M. Holleaux a découvert des sculptures qu'on jurerait avoir été exhumées sur l'Acropole d'Athènes. Une bien curieuse tête de bronze avec

moustaches, découverte sur l'Acropole ¹, rappelle d'une manière frappante une tête de marbre provenant de Meligou dans le Péloponnèse qui a été publiée et commentée par M. Brunn ². Les rapprochements sont malheureusement un peu difficiles à faire à cause de la multiplicité des publications :



BUSTE EN MARBRE D'EUBOULEUS, PAR PRAXITÈLE.
découvert à Éleusis en 1884. — Musée d'Athènes.

il serait bien digne d'un Mécène ou d'une Académie savante d'entreprendre un recueil général des sculptures grecques archaïques, reproduites par l'héliogravure, en s'arrêtant à l'époque de Phidias.

1. *Ἐφημ. ἀρχαιολογική*, 1887, pl. III, p. 43-48; *Les Musées d'Athènes*, 2^e livr., pl. XV (Sophoulis). La tête est de grandeur naturelle.

2. Brunn, *Mittheilungen des d. Institutes*, t. VII, pl. VI, p. 112.

Nous avons déjà signalé dans la *Gazette* des spécimens de quelques sculptures attiques de l'ancien style; ne pouvant faire connaître ici toutes les découvertes nouvelles, nous nous contenterons d'attirer l'attention sur deux œuvres importantes. C'est d'abord une tête de femme trouvée en 1882 sur l'Acropole, d'une expression sévère et majestueuse, un des chefs-d'œuvre de l'art archaïque¹; puis une statue du genre des vieilles idoles en bois, *xoana*, trouvée également sur l'Acropole en 1886². Vêtue d'un long chiton collant et d'un court himation serrés à la ceinture, cette jolie figure appartient aux dernières années de l'époque archaïque, où la forme du *xoanon* n'était plus qu'une tradition et non plus l'effet de l'impuissance des artistes. Le travail en est fort habile et l'éclat du marbre est rehaussé par une vive décoration polychrome, en particulier par des spirales vertes sur le vêtement. C'est sans doute l'image d'une jeune fille, placée sur l'Acropole d'Athènes comme ex-voto.

Les découvertes de l'École française d'Athènes au temple d'Apollon Ptoos près d'Akraephaie ont continué à faire l'objet des publications de M. Holleaux dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*³. Comme les sculptures de cette provenance sont toutes, bien qu'inégalement, archaïques, elles donnent lieu à des études très curieuses sur le développement des types plastiques dans la statuaire grecque. Parmi ces trouvailles récentes, il y a deux chefs-d'œuvre : un torse d'Apollon avec sa tête⁴, en marbre de Paros, peut-être de travail éginétique, à coup sûr la plus belle pièce de la série déjà nombreuse dont elle fait partie, et une tête de femme⁵ avec haut diadème, orné de dessins polychromes, ressemblant étonnamment à une autre tête féminine récemment découverte à Éleusis⁶. Est-ce une Athéna? Est-ce une prêtresse? C'est la même question qui revient toujours et dont la solution n'est pas plus avancée aujourd'hui qu'il y a deux ans⁷.

Les fouilles de l'École américaine d'Athènes à Sicyone et à Thoricos, celles de l'Institut allemand à Dimini près de Volo, de l'École française au Pirée, présentent surtout un intérêt archéologique et ne doivent pas nous retenir ici⁸. Un Anglais, M. Théodore Bent, a dirigé d'importantes recherches dans l'île de Thasos et découvert une porte triomphale d'époque romaine : ces travaux, sur lesquels les renseignements précis font encore défaut, doivent être incessamment continués. Plus importantes et plus fécondes pour l'histoire de l'art ont été les fouilles qu'un membre de notre École d'Athènes, M. Fougères, a conduites récemment sur l'emplacement de Mantinée. L'auteur n'en a point encore publié les résultats, mais un compte rendu provisoire, inséré dans le *Messenger d'Athènes* et déjà plu-

1. *Les Musées d'Athènes*, 2^e livr., pl. XIII (Sophoulis).

2. *Même recueil*, pl. X. La hauteur dépasse un mètre.

3. *Bulletin*, t. XI (1887), pl. VII, VIII, X, XIII, XIV; p. 4, 177, 275, 354.

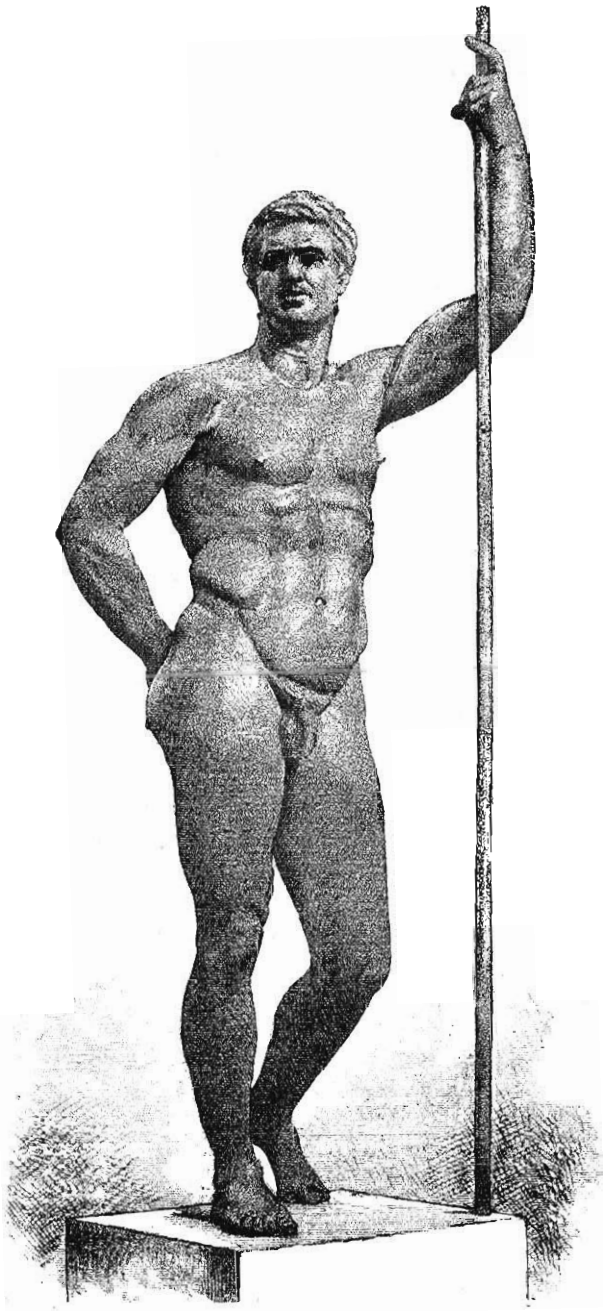
4. *Ibid.*, pl. XIV.

5. *Ibid.*, pl. VII.

6. *Εφημερίς ἀρχαιολογική*, 1883, pl. V, 2, et p. 95.

7. Cf. notre premier article dans la *Gazette*, t. XXXIV, p. 424.

8. Voy. notre *Chronique d'Orient* dans la *Revue archéologique*, 1887, II, p. 69-108.



STATUE DE BRONZE
découverte à Rome en 1885.

sieurs fois réimprimé¹, nous permet d'appeler l'attention sur les principales découvertes de cette campagne. Le théâtre de Mantinée a été déblayé en partie, l'emplacement de l'agora déterminé et l'on a mis au jour les portiques qui l'entouraient. M. Fougères a reconnu une rue partant du centre de la ville et aboutissant à l'une des portes : le dallage porte encore la trace du passage des chars. Les morceaux de sculpture les plus importants ont déjà été transportés au Musée d'Athènes. On signale notamment une stèle archaïque représentant une jeune femme de grandeur presque naturelle, debout et tenant dans la main droite une feuille et une fleur, objets d'ailleurs difficiles à distinguer ; c'est un beau travail du commencement du v^e siècle. Mais la découverte capitale est celle d'un grand bas-relief comptant neuf personnages, sculptés sur trois panneaux de marbre, qui représente la lutte musicale d'Apollon Citharède et du satyre Marsyas. Entre les deux concurrents se tient l'esclave, coiffé du bonnet phrygien et armé du couteau recourbé, qui doit bientôt écorcher le satyre. Les Muses, arbitres du concours, accompagnent Apollon et tiennent dans leurs mains des instruments de musique et des manuscrits (*volumina*).

Cette œuvre d'art est mentionnée par un texte ancien. Voici, en effet, comment s'exprime Pausanias² : « Il y a à Mantinée un temple double qui est divisé par un mur à peu près vers la moitié. D'un côté est une statue d'Esculape, œuvre d'Alcamène ; l'autre moitié est consacrée à Latone et ses enfants. C'est Praxitèle qui a fait leurs statues, dans la troisième génération après Alcamène ; sur le soubassement qui les porte on a représenté une Muse et Marsyas jouant de la flûte. » Le texte de Pausanias est sans doute légèrement altéré ; il faut lire *les Muses*, Μούσαι, mais il n'est guère douteux que le bas-relief signalé ne soit celui qu'a retrouvé M. Fougères. Pausanias ne dit pas que ce bas-relief soit aussi de Praxitèle et la formule dont il se sert n'implique pas nécessairement cette hypothèse. C'est à M. Fougères qu'il appartient de faire connaître la belle composition qu'il a découverte ; nous avons eu le plaisir d'en voir la photographie entre ses mains et nous estimons que c'est une des œuvres les plus charmantes dont les fouilles de notre École d'Athènes aient encore enrichi les musées grecs³.

S'il faut en croire une ingénieuse conjecture de MM. Furtwängler et Benndorf, le Musée d'Athènes posséderait aujourd'hui une sculpture originale de Praxitèle, digne de faire pendant au groupe d'*Hermès et Dionysos* du même artiste, conservé dans le musée Zingros à Olympie. Nous avons fait repro-

1. Par exemple dans le *Temps* du 13 octobre et la *Chronique des Arts* du 5 novembre 1887. Voy. aussi les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, séance du 11 novembre 1887, et la *Classical Review*, 1887, p. 317.

2. Pausanias, Ἀραϊδοκά, VIII, 9.

3. On pourra comparer ce bas-relief à une peinture de vase représentant Apollon et Marsyas qui a récemment été publiée par l'Εφημερίς ἀρχαιολογική (1886, pl. I, p. 1, article de M. Staïs) et que nous avons fait reproduire ici en tête de page. Le vase, à figures rouges, provient de la Crète. Marsyas est assis, jouant de la flûte ; Minerve armée l'écoute avec attention. Derrière Minerve est Apollon, au moment d'entrer en scène ; derrière le satyre est Artémis, la sœur d'Apollon, portant la torche symbolique, vêtue d'une longue étoffe transparente ponctuée d'étoiles.

duire ici, d'après l'*Éphéméris archéologique* d'Athènes ¹, l'admirable tête en marbre dont il s'agit. Voici, en résumé, les considérations qu'on peut faire valoir pour attribuer ce chef-d'œuvre à Praxitèle. Il a été découvert à Éleusis en 1884, au cours des fouilles de la Société archéologique, dans le voisinage d'autres fragments de sculpture et d'une dédicace à Eubouleus. Cet Eubouleus, nommé aussi Euboulos, c'est-à-dire *celui qui porte bon conseil, le bienveillant*, est un héros assez mal connu du culte d'Éleusis ². Suivant les uns,



BAS-RELIEF DE STYLE GREC

découvert à Rome.

c'était un frère de Triptolème, qui serait mort à Éleusis; selon d'autres, c'était le porcher dont le troupeau avait été englouti par la terre lors de l'enlèvement de Coré. Quoi qu'il en soit, c'est bien une divinité chthonienne et souterraine, dont la conception répond d'une part à l'idée de la fécondité du sol — c'est la conception primitive — de l'autre à celle de la mort et du royaume

1. *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική*, 1886, pl. X, avec un article de M. Philios, p. 257; cf. Bendorf, dans l'*Anzeiger* de l'Académie de Vienne, 16 novembre 1887.

2. Voy. le bel article de M. Foucart, *Le culte de Pluton dans la religion éleusienne*, publié dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1883, p. 400.

infernale. Un lexicographe grec, Hésychius, identifie Eubouleus à Pluton, dont le nom, bien connu comme celui d'une divinité infernale, est apparenté étymologiquement au mot *ploutos* signifiant richesse. Eubouleus est donc, comme l'on dit, un *doublet* mythologique de Pluton et son nom est un euphémisme, pareil à celui qui a fait des Furies les *Euménides*, c'est-à-dire « les déesses bienveillantes ». La légende le représentait comme un tout jeune homme, la religion le transforma en dieu infernal : de là le caractère rêveur et sombre si merveilleusement exprimé par l'art dans la tête découverte à Éleusis. Le voisinage d'une dédicace à Eubouleus lève les derniers doutes : c'est bien une tête de ce dieu que nous avons sous les yeux.

Or, il existe à Rome, au Vatican, un piédouche de buste, sur lequel on lit en caractères grecs de l'époque romaine : *Eubouleus Praxitelous*. Que signifient ces mots, *Eubouleus de Praxitèle* ? Raoul Rochette pensait qu'il s'agissait d'un certain Eubouleus, fils d'un certain Praxitèle non moins inconnu. M. Hirschfeld, en 1868, reconnut que cette explication était fautive. On avait découvert à Rome une autre base avec l'inscription *Ganymède de Léocharès*, et l'on sait par des témoignages antiques que le sculpteur Léocharès avait précisément sculpté une statue célèbre de Ganyède. Par analogie, on pouvait conclure que le buste de Rome était la copie d'une représentation d'Eubouleus, œuvre du sculpteur Praxitèle. Ainsi, d'une part, il est certain que Praxitèle a sculpté un buste d'Eubouleus ; d'autre part, le buste découvert à Éleusis est certainement l'image du même dieu. Comme le travail en est d'ailleurs admirable, il faut y voir un original et non une copie ; d'où la conclusion, très vraisemblable sinon certaine, que le buste d'Éleusis est l'Eubouleus original de Praxitèle.

Il est vrai que le caractère de cette tête rappelle plutôt, au premier aspect, Scopas et Lysippe que l'illustre auteur de l'*Hermès*. Mais, à vrai dire, que savons-nous de Scopas ? N'est-il pas probable que sa manière ressemblait beaucoup à celle de Praxitèle, puisque les critiques anciens eux-mêmes, du temps de Pline, ignoraient si le groupe des Niobides devait être attribué à Praxitèle ou à Scopas ? En second lieu, le seul original de Praxitèle exhumé jusqu'à présent, le groupe d'Olympie, est une œuvre de la jeunesse de l'artiste, qui ne fait connaître que sa première manière. J'ai lieu de croire, bien que je ne puisse en donner la démonstration ici, que Praxitèle, né en 390, sculpta l'*Hermès* d'Olympie vers 362, alors qu'il était encore l'imitateur assez docile de son père Céphissodote, élève lui-même d'Alcamène, qui fut élève de Phidias. Son originalité s'affirma plus tard lorsqu'il s'établit définitivement à Athènes après avoir passé l'époque de sa première manière dans le Péloponèse et en Béotie. C'est vers 350 qu'il sculpta la *Vénus* de Cnide et l'*Artémis Brauronia* ; c'est alors aussi, près de vingt ans après le groupe d'*Hermès*, qu'il dut travailler au buste d'Eubouleus pour un sanctuaire d'Éleusis. Ainsi, l'*Eubouleus* et l'*Hermès* représentent pour nous des phases bien différentes du génie de Praxitèle, à peu près comme Raphaël nous paraît tout autre dans la *Vierge de François I^{er}* et dans le *Sposalizio*. Si la tête d'Eubouleus ressemble assez peu à celle d'*Hermès* — différence que celle des sujets explique en partie — ce n'est pas une raison pour mettre en doute l'authenticité d'une œuvre de premier ordre qui paraît établie, comme celle de l'*Hermès*, par de solides arguments.

On a quelques motifs d'attribuer à Praxitèle l'original de la Vénus drapée (dite *Vénus Genetrix*, d'après la légende qui en accompagne la répétition sur les monnaies de Sabine), statue dont la réplique la plus parfaite est un des ornements du Musée du Louvre¹. Pline raconte que Praxitèle avait sculpté deux Vénus et les avait mises en vente au même moment : l'une, complètement drapée, fut achetée par ceux de Cos, qui la trouvaient



DAS-RELIEF DE STYLE GREC

découvert à Rome.

1. A propos des *Vénus* du Louvre, nous signalerons ici une gravure publiée dans l'*Illustrirte Zeitung* de Leipzig (10 septembre 1887), qui représente le groupe de Mars et Vénus (le Mars Borghèse et la Vénus de Milo), d'après un modèle restauré du professeur A. Zur Strassen. Dans cette restauration, la main droite abaissée de la Vénus saisit la partie inférieure du bras droit de Mars. Cela est certainement faux, car le bras droit de la Vénus était relevé, comme le démontre la trace d'un support. Ce qui est singulier, c'est que l'article publié avec la gravure ne fasse aucune mention des recherches de M. Ravaisson-Mollien, dont le restaurateur s'est évidemment inspiré. Cela s'appelle, en français comme en allemand, un plagiat. La photographie du groupe restauré a été communiquée à l'Académie des Beaux-Arts, par voie officielle, le 7 décembre 1887, *trois mois* après la publication de la gravure allemande !

décente et sévère, *pudivum ac severum* ; l'autre, toute nue, fut acquise par les Cnidiens, qui n'eurent pas à se repentir de leur choix. La Vénus de Cos paraît être l'original de la *Vénus Genetrix* du Louvre, dont il existe de nombreuses variantes plus ou moins libres, toutes caractérisées par l'ingénieux artifice de l'étoffe transparente, qui donne l'illusion de la nudité sans en offrir le scandale à la prudence. La fabrication de ces étoffes était une *spécialité* des industries de Cos, d'Amorgos et de Tarente ; il est donc probable que les Coens, malgré le dire de Pline, ne furent pas uniquement guidés, dans leur choix, par la crainte pudique de contempler une déesse sans voiles. Ils aimaient des gazes indiscreètes que leur industrie s'entendait si bien à tisser. Une des statues récemment découvertes à Épidaure¹ est une variante de la *Vénus Genetrix* ; la déesse porte un chiton talaire diaphane qui laisse à nu le sein droit et un himation passé sur l'épaule gauche qui retombe en plis majestueux sur le bas du corps. Tandis que la plupart des statues de cette série tiennent une pomme d'une main et relèvent, de l'autre, l'extrémité de leur draperie, la Vénus d'Épidaure se présente dans un appareil guerrier. Ceinte du baudrier de Mars, désarmé par elle, elle tenait sans doute la lance du dieu de sa main droite avancée. Malgré l'état de mutilation de la tête, cette belle sculpture du 1^{er} siècle avant Jésus-Christ, transportée récemment au Musée central d'Athènes², offre un intérêt considérable pour l'histoire de l'art. C'est une variante tout à fait nouvelle dans la série déjà longue des Vénus drapées.

Si l'art romain s'est beaucoup inspiré des modèles de l'époque alexandrine, le goût des œuvres attiques du 4^e et même du 5^e siècle avant notre ère a été très vif dans les derniers temps de la République et vers les deux premiers siècles de l'Empire. Aussi les découvertes faites dans le sol inépuisable de Rome sont-elles de nature à compléter nos informations touchant l'art hellénique de la belle époque. Les *Antike Denkmæler*³ ont fait connaître récemment une grande tête de marbre, trouvée dans les jardins de Salluste, qui appartient aujourd'hui à un collectionneur de Berlin, M. de Kaufmann : c'est peut-être la réplique la plus exacte de la tête de l'Athéna Parthénos de Phidias, et cette réplique est exactement conforme à la description bien connue de Pausanias⁴. La coloration de la copie romaine est bien conservée, mais, détail à noter, elle ne porte point sur la peau, qui a été polie avec grand soin et peut-être recouverte d'une patine : il n'y a de couleurs que sur le casque, les lèvres, les yeux et les sourcils de la déesse. Les mêmes jardins de Salluste ont fourni à la collection de la villa Ludovisi, appartenant aujourd'hui au prince de Piombino, trois bas-reliefs très curieux qui ornaient les côtés d'une espèce de *peristomion* ou bordure de bassin en marbre⁵. Le style se rapproche de celui des œuvres attiques du

1. *Ἐπιδαυρία ἀρχαιολογικά*, 1886, pl. XIII, p. 266-258 (Stais).

2. M. Cavvadias vient de publier les premières livraisons (en grec) d'un excellent catalogue de cette collection.

3. *Antike Denkmæler*, 1886, pl. III.

4. Pausanias, *Ἄττικὰ*, I, 24, 5.

5. *Bulletino di archaeologia comunale di Roma*, 1887, pl. XV, XVI, p. 267-274 (C. L. Visconti). Nous avons fait reproduire deux de ces bas-reliefs dans le présent article.

iv^e siècle, mais ce n'est sans doute qu'une imitation conforme à la mode du temps. Il est bien difficile d'en expliquer le sujet. Sur la grande face, une scène de bain, où nous n'osons pas reconnaître, avec M. Visconti, un bain mystique d'initiée ; sur les deux autres, une femme nue assise jouant de la flûte et une femme assise, vêtue d'une draperie transparente, qui place une lampe sur un candélabre. Ces deux derniers motifs sont traités avec une grâce charmante et le dessin en est d'une remarquable pureté.

Nous avons annoncé, dans un précédent article¹, la découverte de deux grandes statues de bronze exhumées au mois d'avril 1885 auprès de la *Via Nazionale* à Rome. L'une d'elles, représentant un athlète, a déjà été reproduite ici ; il nous reste à faire connaître l'autre, qui n'est pas la moins intéressante². C'est un jeune homme nu, aux formes athlétiques, debout et appuyé de la main gauche sur une lance qui a été restaurée. La tête offre un caractère individuel qui rappelle à M. Helbig les traits de Philippe V de Macédoine. La figure a plus de 2^m,30 de hauteur. Sans être à l'abri de la critique, qui lui reprocherait justement quelque lourdeur, cette puissante sculpture est un précieux spécimen de la statuaire postérieure à Lysippe, s'inspirant, avec plus ou moins de réalisme, des leçons du maître de Sicyone. Il serait intéressant de pouvoir la comparer à quelque grand bronze des beaux temps de l'art grec, mais, malheureusement, les statues en métal sont rares et Horace n'a pas eu tort de prédire à ses vers ~~une durée plus longue que celle de l'airain, *perennius aere*~~. Dans le naufrage des civilisations antiques, les objets en matériaux de prix ont eu le plus à souffrir, et s'il reste aujourd'hui dans nos collections des œuvres intactes, en l'état même où les anciens les ont vues, ce ne sont guère que les pierres gravées qui ornaient les bagues et les modestes terres-cuites ensevelies dans les demeures des morts.

SALOMON REINACH.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXIII, p. 427.

2. *Antike Denkmäler*, 1886, pl. V.



LE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

DE JEAN VAN EYCK



La personnalité de Jean Van Eyck se détache avec un véritable éclat du fond légendaire que lui constitue l'invention de la peinture à l'huile. Joyaux artistiques de première valeur, ses œuvres révèlent bien mieux que l'entente d'un procédé dont elles suffiraient à prouver l'excellence. L'œil ne se lasse point d'en étudier les multiples perfections. A chaque nouvelle rencontre la somme paraît grandir et, avec elle, va grandissante, aussi, la somme de nos regrets d'être privés de toute information sur l'apprentissage et les débuts du merveilleux artisan.

Il n'est malheureusement que trop vrai : cet homme, dont les œuvres, contemporaines des premières années du xv^e siècle, nous montrent un ensemble prodigieux de connaissances, non seulement pour l'époque, mais pour tous les temps, il faut nous résigner à ne rien savoir de son origine.

Et à mesure que l'étude nous familiarise mieux avec la caractéristique des maîtres primitifs, Van Eyck s'isole encore. Naguère, toute création réputée gothique allait grossir son contingent et celui de deux ou trois de ses continuateurs les plus notoires. Si riche qu'il fût, on lui prêtait encore. On lui donnait un cortège d'élèves, des collaborateurs. Rien de tout cela ne subsiste ; seul il suffit à sa gloire et quand il sera possible de donner avec une pleine certitude à l'aîné des deux frères une partie des travaux actuellement assignés au cadet, celui qui nous occupe, la solution du problème n'en sera pas de beaucoup rapprochée. Il restera toujours à connaître par quelles voies, en ces temps presque fabuleux pour nous, un peintre a pu acquérir le degré de savoir si largement dispensé dans les créations du novateur.

Pareille ignorance, nous le savons, existe en ce qui concerne la plupart des Flamands du xv^e siècle. Comment nier, cependant, l'influence des frères Van Eyck dans la direction suivie par tant de maîtres venus après eux, jusques et y compris Gérard David ?

L'appellation de Rogier « de Bruges », abandonnée seulement par nos contemporains en ce qui concerne Van der Weyden, accuse, en somme, une filiation difficile à méconnaître.

