

TP2000/15

IX
1893

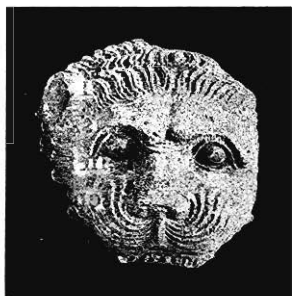
Bibliothèque Maison de l'Orient



139465

COURRIER
DE
L'ART ANTIQUE

(NEUVIÈME ARTICLE¹.)



Nous n'avons pas à nous occuper ici des plus belles œuvres grecques qui aient été publiées dans ces derniers temps, puisque la *Gazette* en a eu la primeur l'an dernier ². Ces merveilleux sarcophages de Sidon, qui soulèvent encore plus d'un problème archéologique, se sont imposés tout d'abord à l'admiration des artistes, mais les antiquaires n'ont pas marchandé la leur. Tout récemment encore, le professeur Carl Robert les a cités, à côté de l'*Hermès* de Praxitèle, comme la meilleure part de ce que la fin du siècle nous a rendu ³. C'est un jugement qui trouvera, croyons-nous, peu de contradicteurs, même parmi les dévots les plus fervents de l'art archaïque, et le jour n'est pas loin où les ouvrages d'enseignement eux-mêmes feront aux nouveaux venus la place qu'ils méritent parmi les débris les plus précieux du passé.

Quelque plaisir, cependant, que l'on éprouve à contempler les produits d'un art arrivé à la pleine maturité, comme l'est celui du *Sarcophage d'Alexandre*, quelque instruction que l'on puisse dériver de l'étude de ses procédés et de ses principes, la curiosité se porte avec une secrète préférence vers les débuts, les tentatives audacieuses, les fruits déjà savoureux, bien qu'encore un peu durs, du génie qui devait s'épanouir au ve et au iv^e siècle. La publication

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXIII, p. 413; t. XXXIV, p. 239; t. XXXV, p. 331; t. XXXVII, p. 60; 3^e période, t. I^{er}, p. 37; t. III, p. 331; t. IV, p. 427; t. VI, p. 427.

2. Voir la *Gazette* du 1^{er} février et du 1^{er} septembre 1892.

3. C. Robert, *Die Nekyia des Polygnot*, Italle, 1892.

du premier volume de l'*Histoire de la Sculpture grecque* de M. Collignon ¹, le seul ouvrage français, jusqu'à présent, où l'on trouve réunies des informations précises sur ce grand sujet, rendra familière à tous, il faut l'espérer, cette période de préparation dont les monuments, naguère encore très rares, se multiplient si rapidement dans les Musées. Le Louvre n'est pas resté en arrière, malgré l'habitude où l'on est de contester ou d'ignorer ses



TÊTE ARCHAÏQUE D'ATHÈNES.

(Musée du Louvre.)

progrès; nous n'en voulons pour preuve que le magnifique morceau de sculpture provenant d'Athènes que M. Collignon a récemment publié dans le *Bulletin de correspondance hellénique* ². Cette acquisition est d'autant plus opportune qu'elle vient nous dédommager, par un équivalent presque exact,

1. Paris, Didot, 1892. Cf. le compte-rendu que j'ai donné de ce bon livre dans la *Revue critique* du 9 janvier 1893.

2. *Bull. de corresp. hellén.*, 1892, p. 446, pl. V. Haut. 0^m,27, depuis la cassure du cou jusqu'au sommet du crâne.

d'une perte irréparable, celle de la tête archaïque autrefois acquise à Athènes par Rayet ¹. A la vente de la collection de notre regretté ami, qui attachait à ce marbre une importance toute particulière, un malentendu en priva le Musée du Louvre : ce fut la collection Jacobsen qui l'obtint. Or, la tête que nous reproduisons est une des seules qui présentent une analogie très étroite avec celle dont nous venons de parler. Ce sont les mêmes yeux trop ouverts et à fleur de tête, les mêmes sourcils relevés, la même bouche large, aux lèvres sensuelles, la même saillie un peu brutale de la mâchoire. De la comparaison qu'il a instituée entre ces deux œuvres, M. Collignon est disposé à conclure que la tête du Louvre marque un progrès, car l'obliquité des yeux y est à peine sensible et le modelé des paupières n'offre plus aucune trace de sécheresse. Il existe d'ailleurs d'autres différences, dont une surtout est fort intéressante à noter. Tandis que les cheveux, dans la tête de Copenhague, se terminent sur le front par un bourrelet et s'étagent plus haut en mèches régulières, la tête du Louvre présente une coiffure assez bizarre. Au lieu du bourrelet, deux rangées de boucles symétriques; au lieu des mèches à direction verticale, une série de divisions horizontales, très sommairement indiquées, que cerne un bandeau. Sur la nuque, au delà du bandeau, de longues mèches tombantes aboutissent à des boucles arrondies, analogues à celles que l'on observe sur le front. Il y a là une disposition nouvelle, où l'on sent comme la lutte engagée entre les traditions de l'archaïsme et l'observation de la nature. Dans la fameuse statue d'Anténor ², on voit, comme sur notre marbre, deux rangées de boucles superposées; c'est là sans doute une mode qui prévalait à la fin du VI^e siècle et je ne pense pas qu'il faille seulement en chercher l'origine dans la technique des bronziers péloponnésiens et éginétiques. Pendant toute la période des Pisistratides, jusqu'aux guerres médiques, les marbres comme les vases peints montrent que la coiffure était l'objet des soins les plus recherchés; les hommes n'étaient pas, à cet égard, moins coquets que les femmes; ainsi la chevelure de la tête d'athlète de la collection Rampin présente une complication vraiment extraordinaire ³. Dans leur goût pour la symétrie, pour l'ornement, les sculpteurs ont bien pu exagérer ces caractères, mais il est certain qu'ils ne les ont pas inventés. Les épithètes homériques sont là pour nous prouver à quel point l'abondance et la belle disposition de la chevelure étaient appréciées aux premiers temps de l'hellénisme. On y reviendra, mais pour les femmes seulement, à l'époque impériale, après une longue période de simplicité. Comme l'a fait observer M. Collignon, le travail du marbre à la virole, donnant l'idée de mèches qui s'enroulent, ne disparaît pas subitement avec l'archaïsme; on le retrouve encore plus tard, par exemple dans deux têtes

1. Voir Rayet, *Études d'archéologie*, pl. I; Collignon, *Histoire de la Sculpture*, p. 361, fig. 183.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, 1891; II, p. 429.

3. Collignon, *Histoire de la Sculpture*, p. 360, fig. 182.

d'Halicarnasse et de Priène, l'une et l'autre du iv^e siècle, qui sont conservées au Musée Britannique ¹.



TÊTE DE DÉSSE DÉCOUVERTE PRÈS D'ARGOS.

(École de Polyclète.)

De l'époque de la glorieuse floraison du génie grec, qui est celle de Phidias et de Polyclète, nous possédons depuis peu, grâce à l'École améri-

1. Murray, *History of greek Sculpture*, pl. 27.

caine d'Athènes, quelques œuvres d'un grand prix, fruit des fouilles entreprises par elle entre Argos et Mycènes, sur l'emplacement du fameux temple d'Héra argienne ¹.

« Le temple de Héra, dit Pausanias ², est à quinze stades (un peu moins de 3 kilomètres) de Mycènes, sur la gauche... Le ruisseau Astérion coule à ses pieds et se jette dans un gouffre où il disparaît... Eupolemos d'Argos a été, dit-on, l'architecte de cet édifice. Les sculptures au-dessus des colonnes ³ représentent d'un côté la naissance de Zeus et le combat des dieux et des géants; de l'autre, la guerre de Troie et la prise de cette ville. Devant l'entrée du temple sont des statues de femmes jadis prêtresses d'Héra ⁴ et celles de quelques héros, parmi lesquels est Oreste... On voit dans le vestibule du temple les statues des Charites, ouvrages très anciens; à droite, le lit d'Héra et le bouclier que Ménélas enleva à Euphorbe devant Troie. Héra est assise sur un trône; sa statue, d'une très grande proportion, en or et en ivoire, a été faite par Polyclète... Au-dessus de ce temple (sur une terrasse plus élevée) sont les fondements du premier et ce qu'en épargna l'incendie allumé par l'imprudence de Chryséïs, prêtresse d'Héra, qui se laissa surprendre par le sommeil, tandis qu'une lampe brûlait devant les guirlandes. Elle s'enfuit à Tégée et se mit sous la protection d'Athéna Aléa. Quelque grand que fut ce malheur, les Argiens n'abattirent pas la statue de Chryséïs et on la voit encore devant le temple qui a brûlé. »

L'incendie de l'ancien temple, dont Vitruve attribue la fondation à Doros, eut lieu en 423. Construit en contre-bas du premier, le nouveau temple était d'ordre dorique; la matière était un tuf calcaire revêtu de stuc, mais le toit et les sculptures décoratives étaient en marbre de Paros. On savait cela depuis l'automne de 1854, époque où feu Rangabé pratiqua quelques sondages sur cet emplacement, qui avait été identifié, en 1831, par le général Gordon, commandant des troupes grecques dans le Péloponèse ⁵. Les fouilles de l'École américaine, conduites avec des ressources considérables, ont eu lieu en 1892. Elles ont donné des résultats importants non seulement pour l'histoire de l'art classique, mais pour celle de l'art et de l'industrie antérieurs au v^e siècle. Les restes du vieux temple, signalés par Pausanias, ont été rendus à la lumière et on a eu le bonheur de mettre la main sur une épaisse couche d'ex-voto, remontant à une haute antiquité, qui, autrefois

1. Ch. Waldstein, *Excavations of the American School of Athens at the Heraion of Argos*, New-York, Boston et Londres, 1892.

2. Pausanias, II, 17.

3. S'agit-il des métopes, des frontons ou de tout l'ensemble? Pausanias s'exprime souvent avec une grande négligence.

4. C'est là un des passages que l'on peut invoquer à l'appui de l'hypothèse suivant laquelle les figurés de femmes découvertes sur l'Acropole d'Athènes représenteraient des prêtresses d'Athéna, et non la déesse elle-même.

5. Mure, *Travels*, t. II, p. 178.

conservés dans cet édifice, avaient été plus tard enfouis sans ordre pour faire place à de nouvelles offrandes. Ces objets, terres cuites, vases, ivoires, bronzes, feuilles d'or ornées de rosaces et d'autres motifs, petits monuments égyptiens, feront la matière d'une publication spéciale; dès maintenant, grâce au spécimen qu'on nous en a donné, nous apprécions l'intérêt qu'ils présentent pour la connaissance de l'industrie grecque, aux époques lointaines où les types plastiques étaient encore en voie de formation. Entre ces terres cuites primitives et les plus anciens spécimens de Tanagre, de Rhodes, de Chypre, il existe des relations multiples sur lesquelles nous aurons



TÊTES DES MÉTOPES DU TEMPLE D'HÉRA, PRÈS D'ARCOS.

l'occasion de revenir. Ce qui doit nous occuper aujourd'hui, ce sont les magnifiques fragments de sculpture exhumés autour des ruines du second temple, sculptures qui appartiennent sans conteste à la fin du *v*^e siècle, puisqu'elles ont fait partie de la décoration d'un édifice reconstruit aux environs de l'an 420.

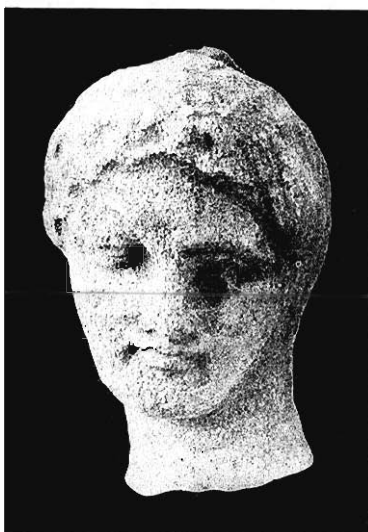
La tête de femme que nous avons fait reproduire est le plus beau morceau qu'aient donné les fouilles ¹. Bien que le caractère en soit plutôt celui d'une jeune épouse que d'une matrone, rien n'empêche d'y reconnaître Héra, que l'on représentait dans l'art, comme dans la légende, sous l'un et l'autre aspect. Toutefois, il peut subsister des doutes à cet égard et nous n'adoptons qu'à titre provisoire la désignation proposée par l'éditeur améri-

1. Hauteur (du menton au sommet du crâne) : 0^m,223.

cain. Il faudrait avoir du temps à perdre, ou le goût d'enfoncer les portes ouvertes, pour démontrer que ce marbre d'un caractère encore sévère, d'une admirable pureté de lignes, est bien une œuvre authentique de la plus belle période de l'art grec. Ce qui reste douteux, c'est qu'il ait fait partie du fronton occidental du temple et d'un groupe figurant la naissance de Zeus. D'autre part, Polyclète étant l'auteur de la statue chryséléphantine de l'*Heraeum*, exécutée, suivant Pline, vers 420, comme Phidias avait sculpté celle du Parthénon, il est très raisonnable de penser que le maître argien a dirigé les sculpteurs chargés de la décoration du temple, comme le maître athénien présidait aux travaux du Parthénon. Et, en vérité, quand même cette tête nous serait arrivée sans certificat de provenance, nous connaissons aujourd'hui assez exactement l'histoire de l'art grec pour que les bons juges l'eussent attribuée, d'un commun accord, à l'école et à l'époque de Polyclète. L'analogie qu'elle présente avec le fameux buste de Naples, dit Héra Farnèse, qui est considéré depuis longtemps comme inspiré d'un type de Polyclète, aurait suffi pour lever les doutes. Mais — c'est ici qu'apparaît la haute importance de la trouvaille américaine — nous ne possédions encore, parmi les marbres dérivant de cet artiste, que des œuvres sculptées longtemps après lui, le Doryphore de Naples, le Diadumène du Musée Britannique, les Amazones de Berlin et de Rome. Désormais, nous pouvons étudier le style du maître lui-même dans une œuvre qu'il a probablement vu exécuter, qui est sortie directement sinon de son atelier, du moins de son école; Polyclète devient visible pour nous à la même distance, si l'on peut dire, que Phidias. Les anciens se sont plus à juxtaposer les noms de ces deux artistes; déjà Platon, dans le *Protagoras*, cite Polyclète et Phidias comme des sculpteurs également illustres; à l'époque romaine, Polyclète avait des admirateurs qui le jugeaient même supérieur à son rival. Ils ont loué chez lui, en termes qu'on voudrait plus clairs, quelque chose de carré et de robuste, la science profonde des proportions unie à celle du rythme, c'est-à-dire le sentiment de la forme et celui du mouvement. Mais une œuvre, même d'école, est plus instructive que tous les éloges, qui se tiennent souvent dans les généralités de l'esthétique. Ce qui nous frappe le plus dans la tête d'Argos, c'est la simplicité et la sûreté de l'exécution, c'est la sérénité un peu sévère, dédaignant toute coquetterie et toute recherche de grâce, que l'on retrouve au même degré, mais peut-être avec un peu de sécheresse due au copiste, dans le buste d'Héra Farnèse au Musée de Naples.

Phidias passait pour s'être formé à la même école que Polyclète, celle de l'argien Hagélaïdas. Quelques différences qu'aient laissé paraître leurs grands ouvrages, sur lesquels nous sommes très imparfaitement renseignés, leur communauté d'éducation, vraie ou supposée, atteste qu'il devait exister, aux yeux des anciens eux-mêmes, une grande conformité entre leurs styles. Cette conformité se retrouve dans les œuvres qu'ils ont l'un et l'autre inspirées. Nous pouvons en donner la preuve en reproduisant, d'une part, deux

belles têtes provenant comme la précédente de l'*Heraeum* (peut-être un Grec et une Amazone) et, de l'autre, deux têtes moins bien conservées, mais infiniment précieuses par leur provenance, que l'on a trouvées récemment à Rhamnus, dans les environs d'Athènes ¹. Ces dernières appartiennent certainement à l'école de Phidias. Elles ont été découvertes par M. Staïs dans les ruines du temple de Rhamnus où était placée la célèbre statue de Némésis, œuvre d'un des élèves favoris de Phidias, Agoracrite de Paros. Quelques-uns l'attribuaient à Phidias lui-même, ajoutant — ce qui est un conte ridicule — qu'il l'avait taillée dans un bloc de marbre apporté par les



97

TÊTES PAR AGORACRITE, DÉCOUVERTES A RHAMNUS.

Perses en 490 pour dresser un trophée de leur victoire. Pausanias a décrit ² les bas-reliefs sculptés sur la base de cette statue et qui représentaient Lédà, nourrice d'Hélène, conduisant Hélène à Némésis, sa mère, à côté de divers héros. Ce sont ces sculptures dont on a retrouvé des morceaux en 1890 ; les têtes sont très petites, n'ayant guère plus de 0^m,40 de haut, mais on y reconnaît, malgré leur dégradation, la main d'un artiste de grande valeur. Rappelons, en passant, que Leake, écrivant au commencement du siècle son ouvrage sur les demeures de l'Attique, rapportait qu'on avait trouvé à Rhamnus des fragments de reliefs appartenant à la base d'une statue ; malheureusement, ces morceaux ont sans doute été emportés par quelques

1. Ἐφημερίς ἀρχαιολογική, 1891, pl. 8.

2. Pausanias, I, 33.

touristes et sont actuellement cachés, sans état civil, au fond de quelque collection anglaise ou autre. Maintenant que les archéologues grecs ont découvert à leur tour quatre têtes humaines, une tête de cheval et six fragments de torses provenant du même monument, il serait bien utile que les possesseurs de petits marbres grecs interrogéassent attentivement leurs vitrines : la reconstitution des bas-reliefs d'Agoracrite, sculptés sous l'inspiration directe de Phidias, serait assurément une bonne fortune pour l'archéologie.

Comme on s'en convaincra au premier coup d'œil, il existe une très grande analogie entre les têtes de Rhamnus et celles d'Argos ; cette analogie est surtout sensible dans le modelé des yeux et de la bouche. Il y a là un type qui paraît avoir été en faveur pendant le dernier quart du v^e siècle et dont il y a plus d'un exemple parmi les sculptures du Parthénon¹. Comme il se retrouve sur le sarcophage de Sidon dit *Sarcophage lycien*, on peut tenir pour certain que ce chef-d'œuvre appartient à la même époque et non pas, comme on l'a prétendu de divers côtés, au iv^e siècle. Les œuvres datées et les œuvres signées sont parfois des fragments bien modestes ou bien frustes, mais ce sont des points de repère auxquels il faut toujours revenir quand on veut attribuer à une époque ou à une école la masse des sculptures anonymes qui remplissent nos Musées.

Nous sortons de l'école, mais non de la tradition de Phidias, en appelant l'attention sur la tête d'une statuette d'Esculape découverte en 1886 à Épidaure, dans un édifice déblayé au nord de l'Asclépieion². M. Wolters, qui l'a publiée, l'a rapprochée très justement d'une tête depuis longtemps célèbre, le buste trouvé à Milo, qui, de la collection Blacas, a passé au Musée Britannique. Plus d'une fois, déjà, nous avons soutenu avec M. Brunn, contre l'autorité de MM. Overbeck, Collignon et d'autres, que le dieu de Milo était Esculape : la preuve en paraît faite aujourd'hui d'une manière définitive. Évidemment, nous avons là deux répliques très inégales d'une même œuvre, qui doit avoir été sculptée au iv^e siècle, mais plutôt dans la seconde moitié que dans la première. A qui se rapporte l'original, dont le marbre de Milo, si admirable à tous égards, pourrait fort bien être un fragment ? Un archéologue algébriste dirait, en le désignant par X, que l'Esculape de Milo est à X comme le Jupiter d'Otricoli à celui de Phidias. C'est un adoucissement, une transposition dans un mode sentimental d'un type du v^e siècle, et ce type peut bien avoir été créé par Alcamène, l'élève de Phidias, auteur d'une statue d'Esculape à Mantinée. La transformation de ce modèle n'a sans doute pas été l'œuvre d'un seul artiste, comme nous sommes trop souvent disposés à le croire, perdant de vue cette continuité de la tradition qui est un des caractères essentiels de l'art antique. Cependant, on peut faire remarquer que ce type

1. Voir, par exemple, Collignon, *Phidias*, p. 79.

2. *Athenische Mittheilungen*, 1892, pl. III.

adouci paraît quelquefois dans les terres cuites dorées de Smyrne, qui dérivent, sinon à titre exclusif, du moins en majeure partie, de l'école de Lysippe



TÊTE PAR AGORACRITE, DÉCOUVERTE A RHAMNUS.

et de ses contemporains. Un des motifs que l'on rencontre le plus souvent parmi ces intéressants débris, qu'on est loin encore d'apprécier à leur valeur,



BUSTES D'ESCALAPE, DÉCOUVERTS A ÉPIDAURE ET A MILO.

est l'image de Jupiter Sérapis ; or, nous savons que ce type est dû à Bryaxis, artiste athénien qui travaillait avec Scopas, Timothée et Léocharès au mau-

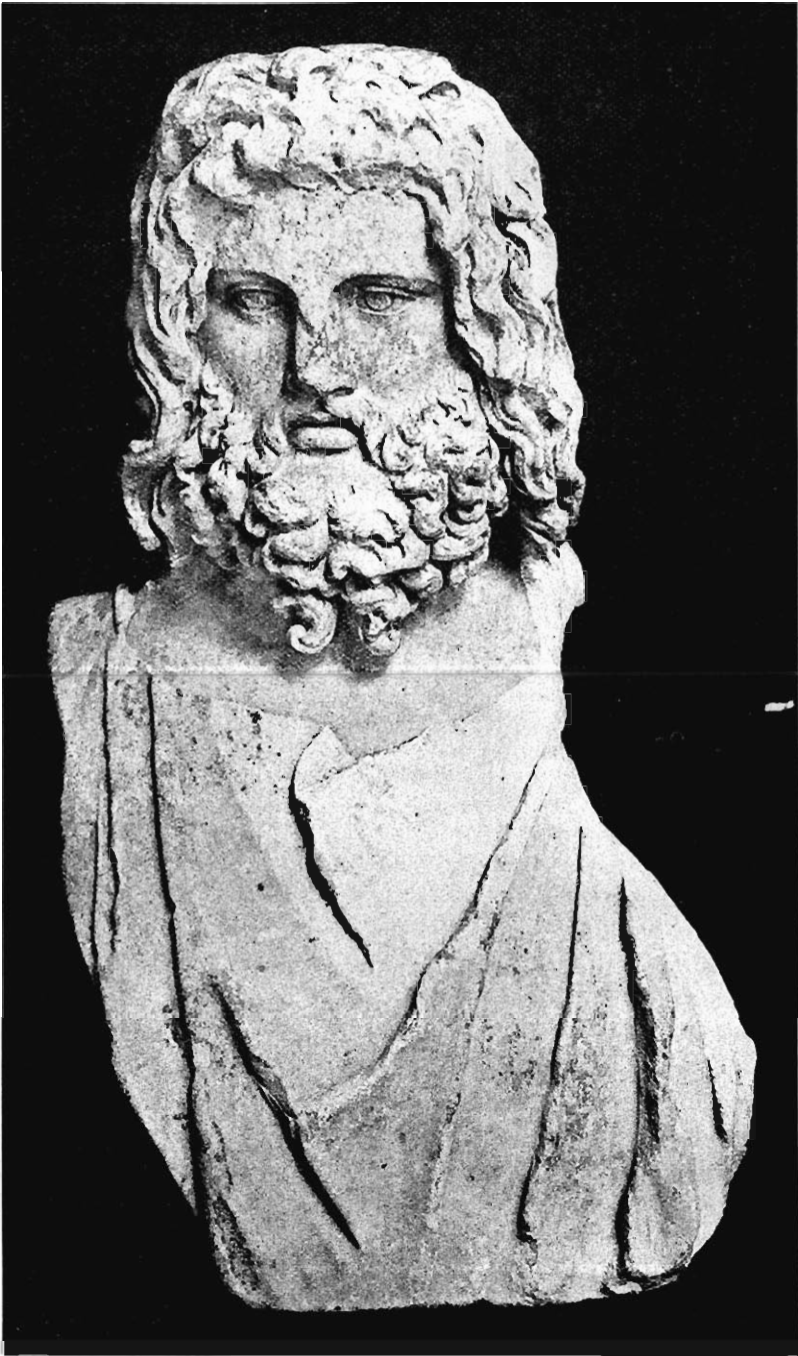
solée d'Halicarnasse vers 348 et qui fit en bronze, vers l'an 312, le portrait de Séleucus I^{er}. C'est donc un contemporain de Lysippe, mais qui paraît s'être volontiers inspiré de Phidias, puisqu'une œuvre de sa main, à Patara en Lycie, était attribuée aussi au maître athénien ¹. Or, les anciens ont mentionné parmi les ouvrages de Bryaxis deux images d'Esculape, l'une groupée avec Hygie, l'autre isolée. Il y a donc quelque apparence — il faut bien ici se contenter d'apparences! — que Bryaxis eut une certaine part, au iv^e siècle, dans la fixation du nouvel idéal plastique d'Esculape. Mais on trouverait encore quelques bons arguments à faire valoir à l'honneur de Scopas ou de Léocharès, sans parler de Praxitèle, auquel M. Wolters a songé. L'archéologie de l'art aspire à devenir une science : elle y aspire d'autant plus ardemment qu'elle, pour en arriver là, il lui reste encore bien du chemin à parcourir !

Il y a déjà deux ans que l'on a découvert à Athènes des bas-reliefs originaux de Bryaxis ; par une singulière négligence, on a jusqu'à présent omis de les publier. Nous y reviendrons aussitôt que l'on en aura fait connaître des photographies. Mais nous ne quitterons pas Bryaxis sans signaler, puisque l'occasion s'en présente, un buste encore inédit de Jupiter Sérapis, qui compte parmi les plus excellentes images que nous ayons de ce dieu ². J'en dois la communication à l'obligeance du possesseur, M. Léopold Goldschmidt, amateur parisien dont la belle collection de tableaux n'est pas la seule richesse en matière d'art. Il l'a acquis il y a deux ans à Rome, où on lui a dit que ce marbre avait été retiré du Tibre, renseignement que paraît confirmer la corrosion de quelques parties de la surface. Les bustes de Sérapis, souvent en marbre noir, sont fort nombreux dans les collections et les listes qu'en ont données en dernier lieu MM. Overbeck et Lafaye comporteraient déjà bien des additions ; mais ce sont, en général, des œuvres un peu sèches et dures, comme la tête colossale, provenant de Carthage, qui est entrée récemment au Louvre par un don du commandant Marchand. Aucune trace de ces défauts ne se constate dans le buste que nous publions. Ce mélange singulier de douceur et de gravité, de sérénité et de tristesse, qui caractérise le type de Sérapis, dérivé lointain, et pour ainsi dire romantique de celui du Jupiter de Phidias, a rarement été exprimé avec plus de largeur dans la facture et de sincérité dans le sentiment. C'est une pièce de choix qui ne déparerait aucun Musée.

L'extrême ressemblance que présentent entre eux les bustes de Sérapis a fait conclure de bonne heure à l'influence d'un original commun. Or, Clément d'Alexandrie, dans un passage rempli, du reste, d'absurdités, nous apprend qu'il y avait à Alexandrie une statue célèbre de Jupiter Sérapis ou d'Hadès (Pluton), qui avait été offerte par une ville grecque, probablement Sinope, à l'un des Ptolémées, en reconnaissance du secours en blé qu'elle en avait

1. Overbeck, *Schriftquellen*, n° 1317.

2. Hauteur de la tête : 0^m,27.



BUSTE DE JUPITER SÉRAPIS.
(Collection de M. Léopold Goldschmidt, à Paris.)

reçu pendant une famine. Cette statue, recouverte d'une sorte d'émail noir, où entraient, disait-on, l'or, l'argent, le bronze, le plomb, l'étain et toutes sortes de pierres précieuses, était l'œuvre de Bryaxis. Comme c'est la plus ancienne image de ce dieu dont un texte antique nous révèle la célébrité, et que toutes les images de Sérapis concordent entre elles, il est naturel de rapporter à Bryaxis l'invention d'un type qui répond d'ailleurs parfaitement au caractère du sentiment religieux vers la fin du iv^e siècle avant notre ère.

Une silhouette du Sérapis de Bryaxis, placé dans un temple, figure sur plusieurs monnaies d'Alexandrie, où l'on trouve aussi un type du dieu debout, en souvenir de quelque œuvre d'art dont les textes ne font pas mention. Sur d'autres monnaies très nombreuses de la même ville, on voit seulement le buste du dieu, rarement de face, souvent de profil, toujours reconnaissable au *modius* ou *calathus* qui le couronne et qui, rappelant la forme d'un boisseau, symbolise l'abondance des récoltes, l'inépuisable richesse du monde souterrain¹. La constance des types monétaires n'est pas moins remarquable que la ressemblance des statues et confirme l'hypothèse émise sur l'influence du chef-d'œuvre de Bryaxis.

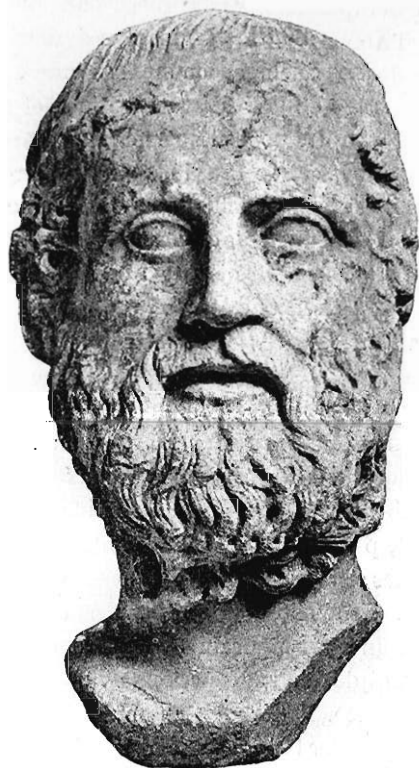
Un fait très curieux, c'est que Sérapis ou Sarapis n'a d'égyptien que le nom : tous ses attributs sont ceux de l'Hadès grec, auquel il a même emprunté Cerbère. Le nom paraît être une forme hellénisée d'*Hesar Hapi*, mot composé des noms d'Osiris et d'Apis et appliqué à une divinité qui était la « forme osirienne », c'est-à-dire défunte et divinisée, du taureau sacré Apis². On se trouve donc en présence d'un culte officiel, introduit par un roi grec en Égypte à la fin du iv^e siècle, dans une intention évidente de rapprochement entre les habitants du pays et ses nouveaux maîtres. Comme le *fiat lux* d'un Ptolémée ne suffisait pas, on entoura l'image nouvelle de légendes populaires destinées à en rehausser le crédit ; nous en avons l'écho dans le passage cité de Clément. Les uns disaient que cette statue n'était pas faite de main d'homme, comme les images du Christ et de la Vierge que montraient les Byzantins ; d'autres affirmaient qu'elle avait été commandée à Bryaxis par le roi d'Égypte Sésostris (I), qui avait fait prisonnier le sculpteur lors de ses expéditions guerrières en pays grec, et qu'elle représentait Osiris, ancêtre du conquérant égyptien. Le seul fait d'avoir rapporté une tradition pareille atteste l'ignorance prodigieuse de Clément en ce qui concerne l'histoire de l'art et l'on frémit à la pensée que bien des renseignements qui courent les manuels remontent à des auteurs encore moins estimables que celui-là. Raison de plus pour faire passer toujours, dans nos études, le témoignage direct des monuments avant celui des textes !

Ce serait un travail séduisant, pour un amateur ayant des loisirs, de

1. Voir R. St. Pöde, *Catalogue of the coins of Alexandria and the nomes*, Londres, 1892, avec planches.

2. Poole, *op. laud.*, p. LX.

réunir en volumes de belles héliogravures d'après les têtes les plus caractéristiques que l'art grec et l'art romain nous ont léguées. On en a déjà vu, dans cet article, d'assez nombreux et d'assez beaux spécimens, mais nous ne résistons pas au plaisir d'en reproduire un de plus, le buste du poète Anacréon qui appartient depuis peu au Musée de Berlin ¹. La découverte faite en 1884, à Rome, d'un buste d'Anacréon pourvu d'une épigraphe, a



BUSTE D'ANACRÉON.

(Musée de Berlin.)

permis d'identifier avec certitude, dans les Musées, cinq portraits de l'aimable citoyen de Téos, qui mourut presque octogénaire, peu de temps après la bataille de Salamine, objet de l'admiration de tous les Grecs. Tandis que les Téïens frappaient des monnaies à son effigie, Athènes lui élevait une statue sur l'Acropole, à côté de celles de Xanthippe, le père de Périclès, et de Périclès lui-même ². Comme il est question, dans les auteurs, d'une statue

1. *Jahrb. des Instil.*, 1892, pl. 3.

2. Pausanias, I, 25.

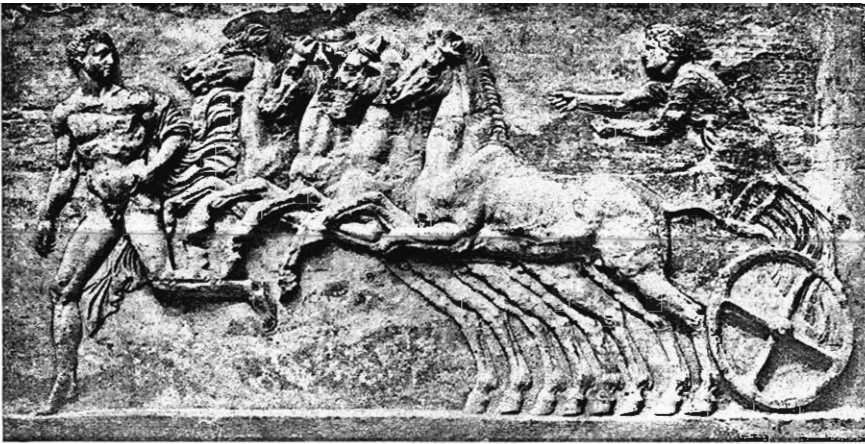
célèbre de Périclès par Crésilas, un des meilleurs sculpteurs de la génération de Phidias, M. Brunn a déjà supposé que l'image d'Anacréon était due au même artiste et M. Kekulé n'hésite pas à croire que la statue de l'Acropole, œuvre de Crésilas, est l'original de nos portraits d'Anacréon. Je suis loin, pour ma part, de me ranger à cette opinion, Crésilas nous est assez bien connu, du moins comme portraitiste, par l'excellent buste de Périclès que l'on conserve au Musée Britannique et je ne trouve pas que le style de cette sculpture, où l'archaïsme reste sensible sous le ciseau du copiste, présente une analogie même superficielle avec l'Anacréon de Berlin. Il ne faut jamais perdre de vue que les statues célèbres, connues seulement par les auteurs, sont des échappées au naufrage de la littérature antique et qu'il devait y avoir, ailleurs qu'à Athènes, bien des portraits renommés d'Anacréon. C'est plutôt dans la tradition d'Alcamène et de Praxitèle que je chercherais l'original du buste de Berlin. Mais il est bien difficile de se former une opinion, en pareille matière, lorsqu'on doit consulter, dans des ouvrages différents, des reproductions diversement fidèles de têtes isolées. Je voudrais que l'amateur dont je parlais tout à l'heure se rencontrât chez nous : si l'idée d'un recueil de têtes antiques pouvait lui sourire, je serais trop heureux de lui en faciliter l'exécution.

Un frappant exemple des services qu'un amateur de goût peut rendre à l'archéologie a récemment été donné par M. Boutroue. Voici le fait. On connaissait depuis longtemps, quoique fort mal, deux bas-reliefs appartenant au duc de Loulé, à Lisbonne; M. Yriarte en avait donné ici même des croquis rapides¹; il en existait, par exemple au Trocadéro, des moulages défectueux et, dans le commerce, des réductions Barbedienne également très insuffisantes. La tradition les faisait découvrir, au siècle dernier, tantôt à Pompéi, tantôt à Herculanium, mais aucun contemporain n'ayant relaté cette découverte, des doutes sur l'authenticité des deux bas-reliefs avaient pris, depuis plusieurs années, quelque consistance. M. Kekulé, une haute autorité en archéologie, n'avait pas hésité à les déclarer faux, à signaler même le bas-relief antique dont le faussaire s'était inspiré. Comme ces œuvres appartiennent à la série *néo-attique*, c'est-à-dire à la classe des imitations, faites dans l'antiquité même, d'œuvres élégantes et fines du iv^e ou du v^e siècle, la question d'authenticité ne pouvait être tranchée que par une étude directe des originaux. M. Boutroue, chargé d'une mission gratuite au Portugal, eut l'occasion de les regarder de près et put rapporter à M. Homolle deux magnifiques photographies que lui avait offertes le duc de Loulé. Grâce à ces documents et aux impressions très nettes de M. Boutroue², M. Homolle a pu tirer la chose au clair. Il a rappelé l'existence de deux répliques partielles de ces reliefs, l'une à

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1882, I, p. 556.

2. Voir la communication de M. Boutroue à la Société des Antiquaires, *Bulletin*, 1891, p. 193, 196.

Londres, provenant de la collection Pourtalès, l'autre à Rome, trouvée en 1875 sur l'Esquilin. Ce ne sont pas des répliques par à peu près, mais des copies presque mécaniques, des fac-similés. Il faut donc que les bas-reliefs du duc de Loulé soient bien antiques, et, de plus, qu'ils remontent à un original célèbre. Mais cet original lui-même était une œuvre d'éclectisme, une sorte de compilation de motifs attiques, comme il s'en produisit un grand nombre vers le II^e siècle avant l'ère chrétienne, lorsque les facultés créatrices des artistes grecs commencèrent à s'épuiser et que le goût du *déjà vu* se substitua à celui des nouveautés. Voilà donc une question vidée et, par surcroît, l'archéologie dotée de reproductions excellentes d'après des



QUADRIGE.

(Bas-relief de la collection du duc de Loulé, à Lisbonne.)

œuvres jusqu'à présent mal connues. Il est sans doute très utile de fouiller le sol pour en faire sortir des marbres enfouis, mais cela n'est pas à la portée de tout le monde et l'on y risque la fièvre. Avec un bon appareil photographique et une provision de magnésium, on peut, sans aller bien loin ni coucher sur la dure, faire encore beaucoup de découvertes dans les Musées, ou les rendre possibles, par la mise en circulation, si l'on peut dire, d'un capital archéologique dormant.

Je me reprocherais de terminer ce *Courrier* sans signaler la publication du second volume d'un magnifique ouvrage, dû à un amateur autrichien comme il faudrait qu'il y en eût beaucoup, M. le comte Charles Lanckoronski. *Les Villes de la Pamphylie et de la Pisidie*¹ ne sont pas seulement une œuvre d'archéologie militante, une réunion de matériaux inédits que l'auteur est

1. Édition française, Paris, Firmin-Didot, 1890 et 1893.

allé chercher bien loin, au prix de grandes fatigues et de frais considérables : c'est une des monographies les plus importantes qui existent encore pour l'histoire de l'architecture antique. Les relevés et les restitutions de monuments, dus à M. Niemann, témoignent d'un savoir et d'un goût auxquels on voudrait rendre moins brièvement hommage. Enfin, l'exécution matérielle de l'ensemble est tellement voisine de la perfection, le choix du format in-4°, au lieu du monstrueux in-folio, est si digne d'éloges, que l'on pourra désormais proposer cette admirable publication d'un amateur comme un modèle aux entreprises analogues des gouvernements.

SALOMON REINACH.



Le Rédacteur en chef gérant : LOUIS GONSE.
