

Hommage d'auteur

*al. Marszałkowska
Uniwersytet
Lwów
Polska*

JEAN STARCZUK

SCULPTURES ANTIQUES
DE WILANÓW II

Seorsum impressum
ex comment. philolog.
EOS XXXIII 1930/31

EDITVM AVXILIO MINISTERII INSTRVCTIONIS PVBLICAE
LEOPOLI 1931

PROSTAT LEOPOLI APUD SOCIETATEM PHILOGAM POLONORUM
PARISIIS APUD EDITORES LES BELLES LETTRES, 95 BOVL. RASPALI

Bibliothèque Maison de l'Orient



151503

SCULPTURES ANTIQUES DE WILANÓW II

par

JEAN STARCZUK

1. Tellus et l'enfant (fig. 1).

La hauteur de ce fragment de relief est de 0,281 m; la largeur 0,339 m. Le marbre au grain serré, sans patine. Provenance inconnue. Le fragment est scellé dans le mur du palais.

Ce relief, très saillant, représente une femme nue, demi-couchée, appuyée sur son bras droit. Sa main gauche retient une robe écartée. Un petit garçon nu, dont il ne reste qu'un fragment, est assis sur ses genoux. Le relief est, malheureusement, très endommagé: il y manque le poignet et la main droite de la femme, ainsi que la partie correspondante de la robe, ensuite tout le bas du corps de la femme avec la draperie. Son bras droit est partiellement endommagé près de l'épaule, même la main gauche avec les plis de la draperie; il manque ensuite la tête et les bras du garçon; l'épiderme de ses jambes est partiellement abîmé. Le visage et tous les deux corps sont lisses et sculptés d'une main d'artiste. La robe de la femme a des plis profonds et accentués. Ses cheveux vont de la raie au milieu du crâne en arrière où ils paraissent être noués. Le bas du fragment est abîmé en partie.

Le trait caractéristique de notre fragment c'est la position de l'enfant assez gauche et le manque de naturel dans la posture de la femme. Si l'on peut juger du premier coup d'oeil, les reins de la femme sont fortement plongés dans la bordure. La position peu naturelle de l'enfant se pourrait facilement expliquer, s'il s'agissait d'un Cupidon. On rencontre des Cupidons représentés ainsi sur les sarcophages romains. On sait qu'ils prennent des poses multiples dans leur vie active et l'un d'eux pouvait — tout en jouant avec ses semblables qu'on ne voit pas ici — s'asseoir sur les genoux de la femme. Nous remarquons d'après le geste de sa main gauche que la femme n'est pas aussi passive qu'on le pourrait supposer. Bien que — sur les sarcophages avant tout — les plis drapés de cette façon semblent avoir une signification purement décorative, la femme fait ici le geste évident de se voiler. Elle semble protéger elle-même et l'enfant contre quelque danger. Nous ne pouvons pas reconnaître ici

quel est ce danger, notre fragment étant trop menu, mais les autres monuments analogues l'expliquent. Si nous observons les groupes pareils des reliefs romains, nous voyons que la position de la femme et son geste se répètent le plus souvent dans les représentations de Tellus, et — avant tout — dans celle du mythe d'Endymion. Nous rencontrons très souvent dans l'art romain cette représentation de Tellus; p. ex. sur le sarcophage du musée Capitolin (Robert III 161; Jones, *Catalogue of Mus. Cap.* p. 178, représentant le mythe d'Endymion; à gauche du côté long se trouve Tellus plongée jusqu'à la poitrine dans la terre. Sa robe gonflée forme un arc; sa main gauche fait aussi le geste de se voiler. Malheureusement je n'ai jamais remarqué un Cupidon (ou une Saison) dans la posture de notre relief sur les représentations analogues de Tellus et d'Endymion; aussi serait-il difficile de reconstituer la tête de l'enfant et le geste de ses mains. Si l'on considère pourtant que dans les représentations plastiques du mythe d'Endymion le personnage de Tellus est absolument secondaire et qu'en beaucoup de cas les Cupidons et les Saisons apparaissent jouant près d'elle et forment sur chaque sarcophage des groupes divers, il est clair qu'une certaine licence artistique pourrait exister pour notre représentation. A part le plongement partiel de la femme dans le sol — sa posture, son buste, l'enfant, le geste de retenir la robe, la forme de cette robe — tout cela prouverait que notre relief forme le fragment d'une scène de sarcophage où participe Tellus et il est très possible que ce soit le fragment du mythe d'Endymion.

Quant à la définition de l'époque de notre monument, la forme du groupe indiquerait son origine assez ancienne. Une représentation de Tellus quelque peu analogue — quant à son plongement partiel dans le sol — se trouve sur le sarcophage de Corneto à Rome, villa Pamfili (Robert o. c. 51 p. 70). Cette Tellus a la main droite et une partie du corps plongée dans la terre. Elle tient une corne d'abondance — mais il n'y a pas d'enfants autour d'elle. Sa posture ressemble pourtant à la nôtre. Ce sarcophage provient de la 1^{ère} moitié du II^e siècle. Les cupidons ou les enfants-saisons accompagnant Tellus se rencontrent dans la II^e moitié du II^e siècle sur le sarcophage du Palais Giustiniani (Robert o. c. 78) et dans la 1^{ère} moitié du III^e siècle sur le sarco-

Planche I

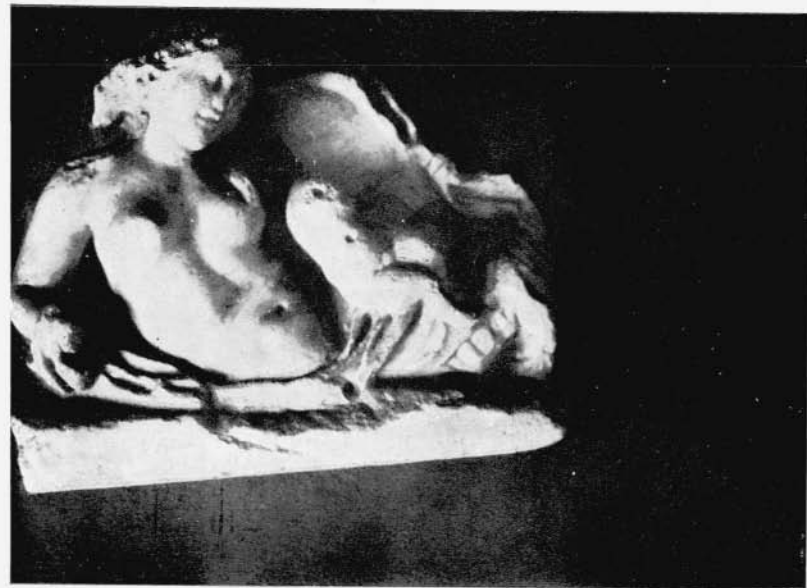


Fig. 1. Tellus et l'enfant.

phage de Woburn Abbay (Robert o. c. 80). On rencontre une situation analogue à celle des mythes d'Endymion sur le relief d'Ephèse représentant un triomphe (Tellus y est représentée sous les chevaux galopant). Ce relief provient du II^e siècle. Un enfant est debout derrière Tellus (J. R. S. I. 1911 pl. XII, texte p. 39). Sur la base dédiée à Jupiter-Sol-Serapis qui se trouve au Musée Capitolin Stanza del Fauno (Jones, Catal. p. 831 A₁, texte p. 310 sq. et Helbig, Führer I⁸, p. 488) est représentée Tellus demi-vêtue, tournée à gauche, demi-assise: elle retient sa robe de la même façon. L'enfant est près d'elle. Tellus tient des fruits. Ce relief remonte au début du III^e siècle. Une mosaïque romaine aujourd'hui à Munich (Arch. Ztg. 1877 tb. III) présente une Tellus pareille à la nôtre, ayant un serpent à son cou. Autour d'elle on voit quatre enfants-saisons. On rencontre ensuite une Tellus pareille sur le sarcophage du musée Capitolin, Salla delle Colombe (Jones, Cat. of M. Capit. pl. 34) représentant le mythe de Prométhée. Ce sarcophage provient du III^e siècle après J.-C. De la même époque date le sarcophage avec l'enlèvement de Perséphone au Musée Capitolin, Galeria (Jones Cat. pl. 25). Le modelé du corps et de la coiffure de notre relief est assez exact. Les enfants accompagnent toujours Tellus dans les groupements analogues des sarcophages — particulièrement à l'époque postérieure. Ces deux faits nous suggèrent la conclusion que notre monument remonte à la 2^e moitié du II^e siècle.

Il sera enfin utile de remarquer que le modelé de notre groupe — la forme de la coiffure surtout — rappelle un peu les formes analogues du V^e siècle avant J.-C. Il est possible que le motif de notre relief composé plus tôt c'est-à-dire a. IV^e siècle av. J.-C. fût ensuite modifié plusieurs fois. Le groupe du Jardin Boboli à Florence le pourrait affirmer (E. A. 284). Il représente Aphrodite assise et tenant le petit Dionysos.

On connaît ensuite un relief avec la scène pareille d'amour se balançant sur les genoux d'une femme. Il provient de l'époque hellénistique (cf. Pagenstecher, Die Kalenische Reliefkeramik, Jahrb. d. d. A. Inst. Ergänzungsheft VIII fig. 30 p. 54).

2. Fragment du relief avec le portrait d'un Romain (fig. 2).

Hauteur 0·365 m.

Largeur 0·400 m.

La dalle étant scellée dans un mur on ne peut pas mesurer son épaisseur. Le relief est sculpté dans un marbre au grain serré. Patine faible; provenance inconnue.

Ce relief très saillant est encadré en haut d'une bordure avec un kymation ionique très plat. Un Romain d'âge moyen vêtu d'une tunique et d'un manteau fermé à l'épaule droite semble être le personnage principal du relief. Sa tête est très intéressante. Son ovale régulier est couvert dans la partie supérieure de cheveux courts pointillés à l'aide d'un outil aigu. La barbe, les moustaches et les sourcils sont exécutés de la même technique. Le front, relativement bas, couvert en haut de cheveux, est coupé d'un pli horizontal et ondulé; les bosses frontales sont marquées. Les sourcils forts et élevés abritent des yeux assez grands, aux prunelles plastiques. Les muscles du visage bien modelés sont séparés des orbites. Le nez — régulier et fort — est malheureusement endommagé. Les lèvres charnues sont entr'ouvertes, les coins de la bouche sont légèrement marqués de foret. La mâchoire inférieure est fortement développée — ses parties latérales surtout. Les muscles du cou sont savamment accusés. On peut dire que le côté artistique de la tête est vraiment expressif. L'artiste a donné un portrait illusionniste, probablement sans mélange d'idéalisation. C'est notre contemporain qui nous regarde: son expression ne nous est point étrangère. La draperie nous ramène pourtant d'un coup à l'époque romaine — et c'est elle qui suggère beaucoup de choses pendant qu'on observe le visage au point de vue iconographique. Il n'est resté, par malheur, que la partie supérieure du vêtement couvrant la poitrine et le bras droit. Elle nous laisse deviner que l'ensemble était en étoffe assez lourd moulant le corps. Le reste du manteau fermé d'une boucle à l'épaule droite couvre de larges plis le bras gauche et la poitrine l'homme.

Il semble que le cupidon accompagnant le Romain n'a qu'une valeur décorative. Il n'existe probablement aucun lien réel entre ces deux personnages. C'est d'ailleurs une chose difficile de reconstituer aujourd'hui ce qui se trouvait à gauche et à droite du buste. A l'arrière-plan à gauche se tenait



Fig. 2. Fragment du relief avec le portrait d'un Romain.

Planche III

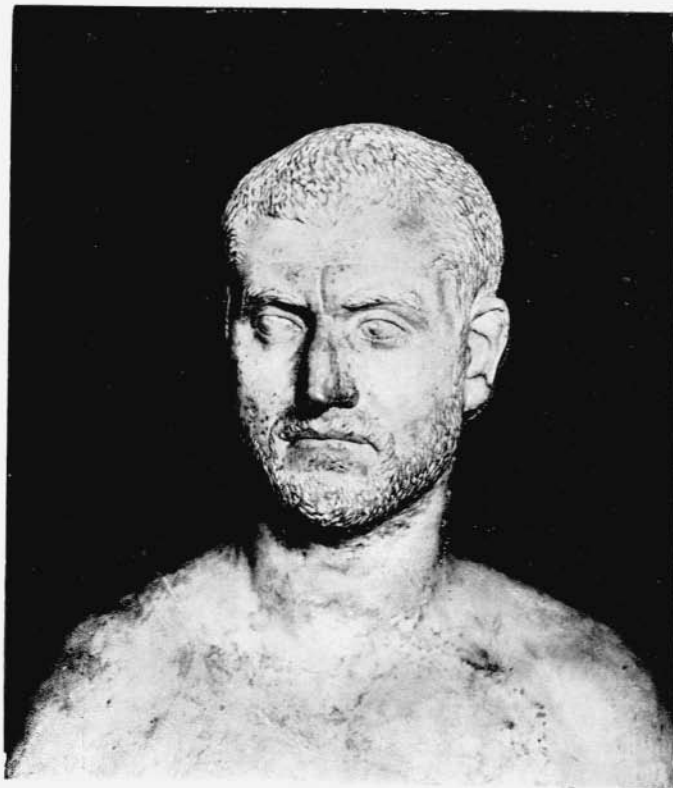


Fig. 3. Buste de Maximus Thrax (EA. 1028).



Fig. 4. Buste au Musée National de Budapest (EA. 3184/5).

un cupidon tournant sa tête vers l'homme: à la main gauche il tient une corbeille de fruits. Son bras gauche abîmé jusqu'au coude laisse deviner par le geste qu'il y tenait aussi quelque chose. Le manteau du cupidon est aussi fermé à l'épaule droite et tombe en plis sur son dos. Sa jambe droite, avancée, est pliée au genou et se terminait probablement à gauche de la main de l'homme. Les plis du vêtement visibles sous la cuisse gauche témoignent que la jambe gauche saillait toute ronde.

En parlant de la technique il faut souligner comme trait caractéristique le kymation plat, le rare emploi du foret rien que pour achever les coins des yeux, le vêtement et les cheveux du cupidon — et un travail lisse, presque calligraphique qui trahit un talent remarquable de l'auteur. Il faut souligner encore comme caractéristiques le pointillement des cheveux et la saillie du relief.

Les analogies les plus proches sont: le buste de Maximus Thrax au musée Capitolin (Hekler, *Bildniskunst* 291a), le portrait de cet empereur à Munich (Photogr. Einzelauf. 1028) (fig. 3) et celui d'Oxford, très ressemblant (The Melchett Collection pl. XXXVII 33), ensuite la tête de Philippe l'Arabe au Vatican (Amelung, *Katal. Vat.* I pl. 20; Hekler, *Bildniskunst* 293), le buste du même empereur au musée national de Budapest, fig. 3 (E. A. 4184/5) — notre portrait se rapproche de ce dernier par le côté stylistique (cf. fig. 4).

Je cite tous ces exemples non pour identifier avec eux notre portrait, mais pour saisir son style. La chose la plus caractéristique pour tous ces monuments c'est le pointillement des cheveux et de la barbe — un des traits les plus importants pour l'étude historique des portraits romains (Hekler, *Oest. Jahresh.* XXI — XXII 1922 — 24, p. 185). Il est vrai que le pointillement des cheveux à l'aide d'un instrument aigu apparaissait ça et là aussi dans l'art hellénistique, à l'époque de la république romaine et plus tard — aux temps des Flaviens et des Claudiens (cf. les exemples dans Hekler, *Oester. Jahresh.* XXI — XXII, p. 195 s. — qui se rapportent à l'époque romaine). C'est toutefois un trait caractéristique pour le troisième siècle après J.-C. et il contribue à caractériser l'ensemble de portraits de cette époque. Les cheveux de ces portraits sont durs et hérissés. — Il me semble pourtant chose peu importante de faire remonter cette technique

à l'époque antérieure ou de la rapprocher des habitudes des souverains. C'est l'expression inévitable d'une époque artistique. La même chose se répète à propos des yeux et des sourcils. Il n'y a pas de doute que les prunelles creuses et les sourcils plastiques tendent à animer l'expression du visage donnant — avec les autres détails — une caractéristique réaliste non seulement physiologique, mais aussi psychique.

Le manque de symboles, d'inscriptions et d'analogies aux autres reliefs pareils ne nous permet pas d'interpréter iconographiquement notre portrait. Le vêtement et le reste ne nous suggèrent rien. Il faut donc se borner à la constatation que le fragment faisait — probablement — partie d'un sarcophage avec la représentation d'un homme. Ce monument date de la dernière phase du développement du portrait romain, c'est-à-dire de la moitié du III^e siècle.

3. La tête d'Adrien (fig. 5).

C'est le seul portrait d'empereur romain au musée de Wilanów. Ce monument n'est pas difficile à identifier parce qu'il présente les traits caractéristiques de la physiologie d'Adrien. Malheureusement il est fruste à ce point qu'on ne peut pas étudier à fond ses valeurs stylistiques et techniques.

Hauteur de la tête 0·205 m.

Largeur 0·159 m.

Marbre au grain serré à la teinte bleuâtre, sans patine.

Les cheveux sont abîmés surtout dans la partie postérieure du crâne pendant que les boucles — si caractéristiques pour Adrien — sont râpées, particulièrement à droite du visage. Le nez est complété presque tout entier à une époque postérieure. Les parties saillantes du visage — le front et le menton — sont les plus endommagées. En étudiant les traits iconographiques de la tête nous verrons qu'ils correspondent aux traits caractéristiques de cet empereur, réunis d'après plusieurs monuments par M. Bernoulli (*Römische Ikonographie* II 2, p. 120). Il sera donc utile de contrôler parallèlement aux remarques de M. Bernoulli si les traits pareils se retrouvent aussi dans notre monument. Comme presque partout l'Adrien de Wilanów possède une chevelure abondante, ondulée, taillée assez court par derrière, peignée et prolongée sur le visage et elle forme une lourde couronne de boucles, ondulées sur le front. Elles nous rappellent peut-être l'ancienne

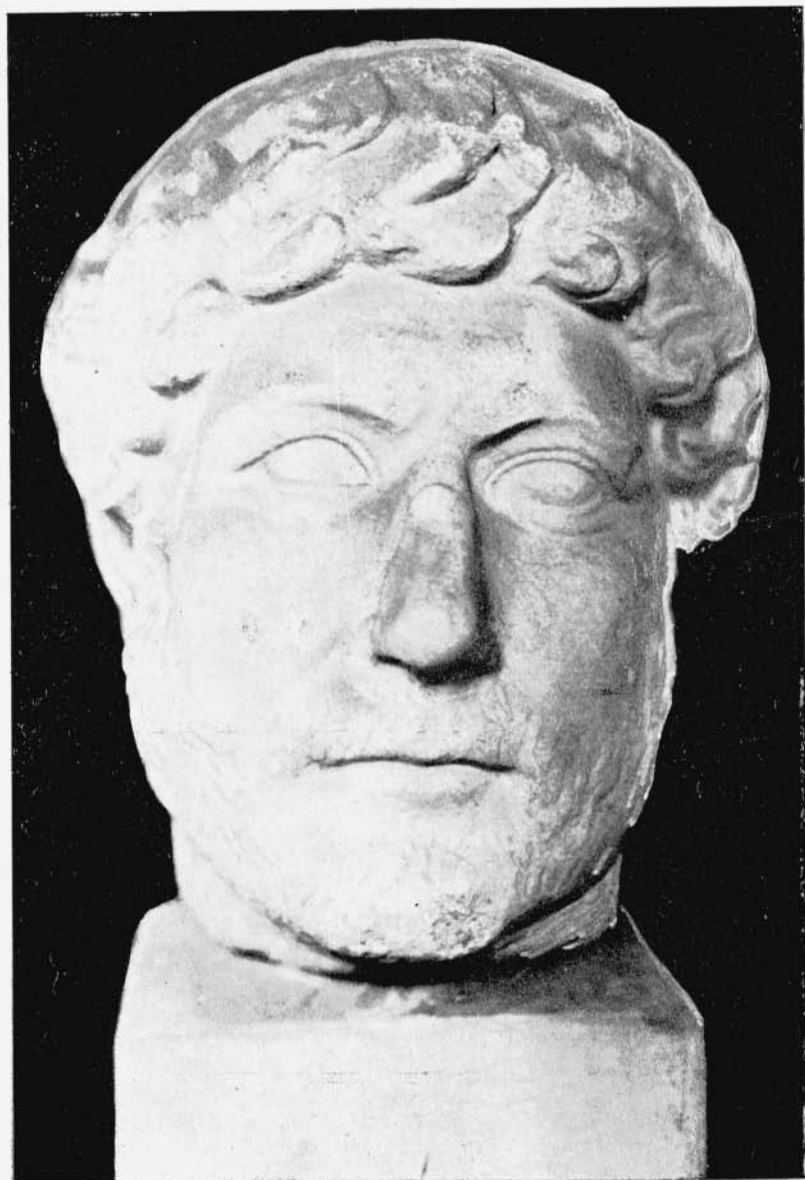


Fig. 5. La tête d'Adrien.

technique grecque. Les cheveux forment ici — comme dans beaucoup d'autres cas — quatre grandes ondes qui vont de derrière à l'avant du crâne. En regardant la tête en face on voit que les cheveux forment comme un bonnet serrant l'ovale du visage. Cet ovale semble se rétrécir en haut et forme un pont relativement bas; celui-ci se rétrécit en avant. L'ovale devient encore plus étroit en bas du visage en formant le menton. La mâchoire inférieure est la partie la plus large. Cet élargissement de la mâchoire est très caractéristique pour les portraits d'Adrien — M. Bernoulli ne l'a pas d'ailleurs remarqué. Le front de notre tête est un peu bombé (cf. Bernoulli), les muscles sourciliers très enflés (*geschwollen*), sous les yeux il y a les pochettes, les sourcils semblent avoir été légèrement gravés et soulignés par une coupure à chaque côté de la racine du nez, un peu enfoncée. Les yeux relativement petits, peu saillants, les paupières bien dessinées, les prunelles lisses. Les sourcils sont légèrement froncés: deux plis à peine visibles près de la racine du nez animent un regard assez terne. Il est d'ailleurs difficile de définir l'expression des yeux comme en général „l'expression psychique“ (cf. Bernoulli p. 121). — Le nez — probablement bien complété — est haut, presque droit, avec la pointe un peu longue. Il faudrait aussi souligner, comme trait caractéristique d'Adrien, que les pommettes sont très saillantes ce que M. Bernoulli n'a pas remarqué non plus. La partie inférieure de l'ovale est presque plate. Près du nez il y a des creux légèrement marqués. La mâchoire supérieure est à peine mise en relief, l'arc de la lèvre supérieure est étroit et très délicat; la lèvre inférieure, plus large, rendue plastique par de légères concavités aux côtés séparée du menton un peu saillant par un petit creux. Les joues et le menton sont couverts de mêmes mèches légèrement frisées qui s'unissent à une pareille moustache (l'ensemble est conforme à la description de M. Bernoulli).

Il faut constater que l'exécution de notre tête est très soignée. Les détails plus ou moins importants sont sculptés savamment et avec adresse. Je n'ai remarqué aucune trace de foret; il est possible qu'on l'ait employé pour sculpter les cheveux, toutefois il n'a pas laissé de traces distinctes. Il semble que les prunelles n'étaient pas creusées quoiqu'on remarque à leur place de petits signes ronds. Ce ne sont peut-être

que les conséquences d'une influence atmosphérique sur le marbre et les couleurs (cf. Lippold, Kopien p. 87). Le marbre même ainsi que les traits stylistiques et techniques de la tête d'Adrien ressemblent à une autre sculpture de Wilanów, notamment à la tête du type „Démosthène“ (cf. Eos 1929, Les sculptures antiques de Wilanów, pl. VIII).

Comme il résulte de notre description, l'auteur de la tête de Wilanów était rapproché de son modèle et a donné une 'imago' d'Adrien relativement réussie et savamment exécutée. Il tâchait de rendre le mieux possible les traits caractéristiques de l'empereur. — Ceux-ci conformes aux autres portraits de l'empereur Adrien laissent supposer que notre monument est un portrait naturaliste presque contemporain de l'empereur, c'est-à-dire provenant de la 1^{ère} moitié du II^e siècle après J.-C.

Comme l'on a dit, notre monument réunit les traits caractéristiques d'Adrien. Ce fait nous délivre à un certain point d'une comparaison détaillée de notre tête au grand nombre de monuments analogues. Il suffit d'en choisir quelques uns des plus importants. Si l'on considère l'énorme tête d'Adrien au Vatican, Sala Rotonda Nr. 543 (Delbrück, Antike Porträts tb. 43 a — une bonne reproduction chez Bernoulli II 2, tb. XXXVI; Helbig, Führer I³, p. 193 s.), on y voit les traits caractéristiques analogues aux nôtres: le nombre de boucles — surtout à droite de la tête — semble être le même. L'exécution un peu rigide de la barbe et des moustaches résulte peut-être des proportions énormes de la tête et témoigne d'une technique idéaliste et stylisant. M. Delbrück place le buste du Vatican au début du règne d'Adrien (Antike Porträts p. L). Occupons-nous ensuite du buste d'Adrien de Ny-Carlsberg (Ny-Carlsberg Glyptothek, Antike Kunstvaerker pl. LVI 681). Cette tête considérée comme le type naturaliste d'Adrien (Helbig, Führer I³, p. 194) ressemble encore plus au portrait de Wilanów. Tous les deux ont les boucles plus délicates à l'avant de la tête, le même contour de l'ovale, le même traitement des détails. — Le buste du musée des Conservateurs (Jones, Cat. pl. 44. Galleria 74, texte p. 119) ressemble aussi dans son ensemble et en détails à la tête de Wilanów. Comme celle-ci, il appartient au rang des têtes sans prunelles marquées. La tête du buste provenant de la villa

Planche V



Fig. 6. Fragment d'une frise avec ornement végétal et figural.



Fig. 7. Relief à Rome (EA. 2006).

d'Adrien, aujourd'hui au Vatican, Salla dei buste (Amelung, Vatican, Kat. II pl. 64; Gusman, Villa d'Adrien fig. 473) — possède aussi les plus importants traits mentionnés. En la comparant à la tête de Wilanów, on retrouve un pareil traitement de la barbe et de la moustache. Les cheveux de la tête sont modelés d'une façon un peu différente.

Les portraits antiques d'Adrien que j'ai nommés, leur matière, leur technique, leurs traits iconographiques communs et leur style prouvent que la tête de Wilanów représente l'empereur Adrien. Les monnaies portant l'effigie d'Adrien le témoignent aussi, parce que le profil qu'elles présentent est absolument conforme aux traits physiologiques du portrait de Wilanów (p. ex. Bernoulli o. c. pl. III 15, 16; J. R. S. 1925, pl. XXXII 3, 10, 12, XXXIII 9, 11, 16).

4. Fragment d'une frise avec l'ornement végétal et figural (fig. 6).

Hauteur — 0, 301 m, largeur — 0, 388 m. Marbre au grain serré. Provenance inconnue.

Le sujet est — comme dans chaque ornement — difficile à saisir. On voit une partie de la tige d'une plante avec les feuilles d'acanthé serrées autour d'elle. La tige est terminée par une rosace de feuilles représentée en perspective.

Le fragment comprend l'onde principale de la tige qui montant de gauche passe par une petite rosace de feuilles rondes. Elle est ensuite ornée d'une autre rosace de feuilles plus grandes, pliées et aigües. C'est le point le plus élevé de l'onde. La tige s'abaisse ensuite et s'enroule concentriquement. A son bout, émerge de la rosace de feuilles rondes le buste d'un centaure touchant son front de la main gauche (la droite manque). A l'endroit où l'onde principale s'abaisse, pousse une branche latérale excentrique, qui tombe sensiblement et semble entourner le corps d'une panthère. La bête est tournée vers la tige principale. La panthère n'a pas de tête; la tige latérale est abîmée. Derrière la panthère surgissent trois feuilles d'une palmette flamboyante. Elle semble sortir de la branche latérale.

Le travail est très délicat; les corps sont parfaitement modelés; malheureusement, on ne peut pas comprendre leurs

formes particulières, le tout étant endommagé. Le fragment a une bordure en bas, celle d'en haut ne s'est pas conservée. On peut supposer d'après les dimensions, que c'est une partie de quelque décoration d'autel, son style nous dit que c'était une décoration d'autel romain.

Notre fragment était difficile à expliquer, parce que l'ornementation est, en général, peu étudiée. L'antropomorphisme inné poussait l'homme aux représentations figurales et il est probablement la cause qu'on étudiait plutôt ce domaine de l'art que les formes plus ou moins abstraites. Notre ornement ne possède qu'une part exigüe de cet 'abstrait'. Il consiste précisément dans le rythme de la ligne ondoyante resp. spirale. Le rythme occupe une grande place dans l'art décoratif pré-hellénique et grec et — probablement — dans chaque art de civilisation inférieure. Un ornement pareil plus ou moins abstrait se rencontre aux différentes époques de l'art européen ou de l'art influencé par celui-là. Il serait donc difficile de parler d'une évolution génétique de notre ornement. Il avait pu se développer pendant plusieurs époques en enrichissant la simple ligne ondoyante de spirales, de feuilles, etc.: il put aussi surgir tout d'un coup de simples éléments sommés grâce aux favorables conditions sociales et artistiques. Pourtant cette dernière voie d'évolution n'est pas encore assez frayée et elle aurait été, un moment donné, très difficile. Il est donc mieux de procéder à notre explication par la voie connue d'influences. Les Grecs de l'époque classique savaient animer la simple ligne de l'ornement géométrique; ils rendaient vivant un rythme abstrait. Ils changent la ligne ondoyante et spirale en une tige ondoyante ornée à son tour de feuilles d'acanthé et dans cet ornement ils enferment plus tard des motifs figuraux. L'hellénisme prolonge et développe ces traditions artistiques. A l'époque romaine nous voyons sur l'Ara Pacis (Strong, Roman sculpture 1907, pl. XVII et XVIII) des tiges agiles exécutées avec un certain élan et une finesse de dessin. En observant le motif ornemental de la frise inférieure de l'Ara Pacis nous remarquons quelques éléments pareils à notre frise: les spirales concentriques, les ondes latérales, les demi-palmètes flamboyantes. D'autre part l'Ara Pacis n'a pas de figures entrelacées. Ces feuilles sont d'ailleurs très élastiques, tout y ondule, tout remue. On n'y observe pas un moindre chan-

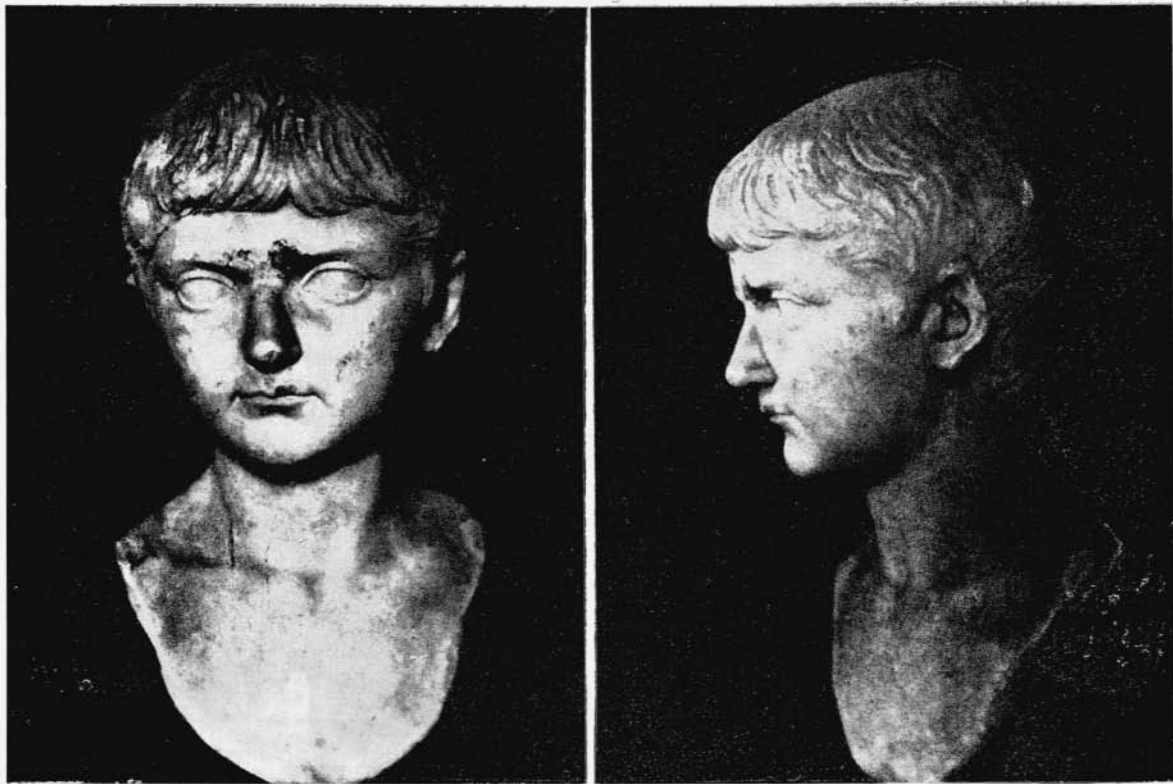


Fig. 8 a, b. Buste d'un adolescent de l'époque julio-claudienne.

gement de direction. Notre relief présente au contraire quelques dissonances dont la plus grande est celle de la tige près de la main droite du centaure.

Ce fait nous semble ramener à l'époque postérieure. L'ornement retrouvé au Forum Romanum, provenant de l'époque des Flaviens (Strong, o. c. 126 pl. XXXVI, *Ausonia* III 1908, p. 254) ne démontre plus l'élasticité des ornements de l'Ara Pacis, il a pourtant un ornement figural composé tout pareillement au nôtre. Le schème géométrique primitif de la tige est voilé sur notre fragment d'un épais feuillage d'acanthé. On y reconnaît les tendances impressionnistes. Les branches d'acanthé sont en pleine vie, toutes succulentes. On remarque les pareils détails sur le pilastre de la crypte de St. Pierre (Strong, o. c. XXXVI). Un autre relief analogue, aujourd'hui à Rome (Iandolo), provient de l'époque des Antonins (Phot. Einzelaufnahmen 2006, texte série VII, p. 56 ss., fig. 7). Il est vrai qu'on n'y peut pas déchiffrer grand' chose, mais les plantes y sont encore moins élastiques et les animaux semblent être figés entre les tiges mortes. Il semble que c'est un de plusieurs symptômes du commencement de la décadence de l'acanthé. Cette décadence sera visible plus tard, dans l'art byzantin avant tout. Le style de notre monument appartient à l'époque des Flaviens.

5. Buste d'adolescent de l'époque julio-claudienne (fig. 8 ab).

Hauteur du buste — 0, 364 m, largeur 0, 157 m, hauteur de la tête 0, 135 m, largeur 0, 195 m, largeur du visage 0, 135 m. Le buste est sculpté dans un marbre au grain serré. Provenance inconnue. Détails complétés: le nez, deux endroits à sa racine; l'oreille gauche et le sourcil droit sont en partie abîmés.

Ce buste représente un adolescent et provient de l'époque romaine. Le sommet du crâne et les tempes sont fortement développés. On le voit surtout en considérant le visage, rétréci dans sa partie inférieure. Les dimensions du crâne sont encore soulignées par les mèches de cheveux partant du sommet de la tête. Séparées sur le front, elles en couvrent une grande partie et tombent légèrement à droite et à gauche.

Quelques-unes passent devant les oreilles, les autres assez abondantes couvrent la partie postérieure, les oreilles et la nuque. Sous un front bas on voit des yeux très grandes, tournés un peu à droite. Le nez, partiellement complété, est droit, régulier, un peu trop fort peut-être en rapport à l'expression générale du visage. La bouche menue, les lèvres étroites et serrées forment un bel arc. Les muscles du visage sont marqués d'une main légère et savante. La tête penchée un peu en avant est légèrement tournée à droite dont témoignent les muscles du cou et du buste qui a des clavicules distinctement marquées.

La forme et l'exécution du buste marquent un travail savant et soigné. On le reconnaît surtout au modelage des mèches, au ressenti anatomique, au ciselage délicat des yeux, au dessin précis de la bouche et des oreilles. D'autre part, notre sculpture possède aussi quelques défauts touchant le modèle plutôt que l'artiste. La menue déformation du crâne tombe en désaccord avec toute la physionomie et témoigne de quelque anomalie. Les yeux sont trop grands en comparaison aux autres parties du visage. Les angles trop marqués des surfaces entourant le bas du visage et le modelage accentué de quelques parties rendent la physionomie décidée, mais trop sérieuse pour son âge. Si l'on passe en revue plusieurs portraits d'adolescents romains, il ne sera pas difficile d'y trouver une place pour notre monument. L'art grec n'a pas créé de portrait puéril, même à l'époque hellénique (Hekler, *Bildniskunst* XXXVII). Il est assez fréquent dans l'art romain — à l'époque de l'empire avant tout. Il faut rappeler en premier lieu le portrait juvénile d'Auguste au Vatican (Hekler o. c. 163) qui ressemble assez au nôtre non seulement au point de vue iconographique, mais aussi par la forme. Là la légère inclination la tête à droite s'y retrouve aussi. La différence principale c'est que le front haut d'Auguste est découvert, tandis que celui de notre garçon semble plus bas, étant caché sous la chevelure. Bien que les autres portraits d'Auguste présentent un front plus bas, il est toujours plus haut que celui de notre adolescent. Sur les portraits d'Auguste les joues ne sont point si larges, la bouche est plus charnue (cf. son buste en bronze „Caligula“ au musée de Naples nr. 37; Bernoulli II 1, p. 58). L'adolescent de notre



Fig. 9 a. Buste de Newby-Hall (EA. 1122—24).



Fig. 9 b. Profil d'adolescent de Wilanów.

buste est très jeune, il semble avoir 15—16 ans. Auguste n'était pas probablement sculpté aussi jeune, bien que nous ayons de son époque un très bon portrait d'adolescent du même âge que le nôtre. C'est — comme on le sait — le buste de Newby-Hall (EA 1122—24) représentant selon M. Fr. Poulsen un garçon de 11—12 ans (texte de E. A. série XI p. 32). On considérerait ce buste comme portrait de Caligula. Sa composition et sa physionomie rappelle beaucoup la nôtre (cf. fig. 9 a, b). Je ne parle pas ici des menus détails soulignés par une lumière différente; je ne m'occupe pas non plus de la question d'identité du monument de Newby-Hall; je dois pourtant constater avant tout que ces deux bustes représentent probablement un même modèle, bien qu'ils fussent exécutés par deux artistes différentes.

De la comparaison aux autres monuments il résulte que notre buste appartient à l'époque julio-claudienne par le côté iconographique et par la forme. On le verra en étudiant, p. ex. les portraits de Tibère: on y remarquera même une certaine ressemblance (cf. ce buste de Tibère au Louvre, Bernoulli II 1 pl. VII; Hekler 177); sa statue au Vatican (Hekler 176), sa buste au musée Capitolin (Hekler 178), la tête de „Tibère“ de Corinthe, musée de Boston (AJA XXV 1921 pl. VIII, IX p. 248 ss.). E. H. Swift place cette tête dans l'an 4 environ après J.-C. (ibid. p. 265) et la met au rang des têtes idéalisées d'adolescents; la tête de Boston (Musée of fine arts Inv. 88.346) est très ressemblante à la nôtre. On peut de plus appliquer à notre sculpture la description de Tibère faite par Suétone (Tib. 68): „colore erat candido, capillo pone occipitium summissiore ut cervicem etiam obtegeret quod gentile in illo videbatur, facie honesta... cum praegrandibus oculis... incedebat cervice rigida et obstipa, plerumque tacitus“.

M. Bernoulli (Röm. Ikonographie II 1, p. 141—160) en s'appuyant sur les monuments collectionnés, accentue les suivants traits caractéristiques de Tibère: „... wir lernen die Breite der Stirn und der Schläfen, den horizontalen Zug und den eckigen Ansatz der Brauen, die Schmalheit des Nasenrückens und das nach unten zugespitzte Oval des Gesichtes kennen. Den feinen Mund umspielt ein überlegenes Lächeln, während vielleicht harte Gedanken unter den Brauen schlummern“. Nous voyons donc que certains traits caractéristiques

pour la famille, nommés par Suétone et observés par M. Bernoulli, s'accordent bien avec notre portrait. On verra ensuite une certaine parenté entre Tibère et la tête de Drusus le jeune de Véji (au Lateran), une tête pareille se trouve à Madrid (E. A. 1666. 67; Bernoulli, Röm. Ikon. II 1, p. 201 nr. 2). — On remarquera surtout la ressemblance de la bouche et des yeux. Je cite encore les têtes de Germanique au Louvre et au château d'Erbach (Bernoulli, Röm. Ikon. II, pl. IX. X. XI), de Claude au musée national de Rome (Hekler 181). Toutes ces têtes ont plusieurs traits communs. On constate les traits suivants:

1. Leur technique idéaliste rappelle l'art contemporain de photographier (pose, retouche). Les physionomies, tout en restant individuelles, sont apparentées de race et de style. Ce dernier point traduit une tendance à idéaliser. L'artiste sculptant une physionomie peu commune la défendait contre toute expression fortuite. La tendance idéaliste de cette époque se manifeste surtout dans les compositions statuaire d'où résulte l'idéalisation des têtes sculptées.

2. Les têtes d'Auguste (au Vatican) et de Claude (au Musée National) sont assez analogues à celle de Wilanów. L'expression de la première concentre ses forces naturelles en les harmonisant dans un bel ensemble plastique—la tête de Claude, tout en imitant l'élégance de l'autre, manque de cet accord unissant tous les détails dans une forme générale et régulière. Celle-ci tombée dans une certaine disproportion, présente un ovale plat et pointu dans la partie inférieure. Quelques traits plus individuels y apparaissent. Les valeurs physiques et morales se transforment à tel point qu'elles laissent à peine deviner ce qui reste caractéristique de la race.

3. La tête de Wilanów rentre par toutes ses qualités dans la catégorie des têtes julio-claudiennes¹⁾, bien qu'elle ne se laisse pas identifier. La jeunesse du garçon est le plus grave obstacle à cette identification.

Comme on l'a déjà remarqué, notre buste rappelle par ses côtés stylistiques et iconographiques celui d'Auguste au

¹⁾ M. le professeur G. Lippold eut l'amabilité d'étudier nos photographies. Le buste de Wilanów est — à son avis — le portrait d'un jeune prince de l'époque julio-claudienne. Je lui exprime ici ma reconnaissance la plus profonde.

Vatican. Le style du buste de Wilanów correspond avant tout à l'époque d'Auguste — qu'on remarque l'exécution des cheveux, des yeux, du visage en général. Les faits historiques le répètent aussi — ils nous empêchent de trouver à l'époque julio-claudienne une identification exacte pour notre monument. Le seul personnage possible à accepter serait ici quelque fils adoptif d'Auguste, Caius ou Lucius Caesar. Si notre buste représentait en effet l'un de ces deux princes, sa parenté au style d'Auguste serait claire; parmi les monnaies de l'époque on en trouve une dont l'effigie ressemble beaucoup notre tête. C'est notamment un aureus qui porte d'un côté la tête de C. Caesar, de l'autre un autel. L'âge de C. Caesar, sa coiffure, son front bas, ses yeux sont identiques à ceux de notre monument. La bouche ne peut malheureusement pas entrer en question (cf. G. F. Hill, *Historical Roman coins*, London 1909, p. 165 pl. XV 107). En tout cas, la monnaie citée est plus proche de notre portrait que de la statue en bronze julio-claudienne du Musée Métropolitain (AJA XIX 1915, p. 124 pl. XIX s. G. Richter). On a rangé pourtant cette statue parmi les oeuvres du début de l'époque julio-claudienne qui comprend aussi notre buste.

Les portraits des empereurs à Corinthe, la statue de 'Caius' avant tout, nous engagent aussi à identifier le buste avec C. Caesar, bien que la statue mentionnée de ce prince le représente beaucoup plus âgé. On peut répéter ici l'argumentation de E. H. Swift (AJA 2^e série XXV 1921, p. 337 pl. X et XI fig. 2), en comparant à notre monument les monnaies citées par M. Swift (p. c. p. 349 ss. fig. 4). Elles ressemblent toutes — comme l'aureus dont nous avons parlé — à notre buste (cf. Swift l. c. AB). Bien que 'Caius' de Corinthe soit un adolescent beaucoup plus âgé que notre adolescent, la ressemblance est très forte. Malheureusement les analogies évidentes nous manquent et nous préférons de nous borner à la constatation que dans le buste d'adolescent de Wilanów nous avons affaire à un portrait anonyme du début du 1^{er} siècle après J.-C.