

IP2000/18

Le Reinach

Le blesi de pailant
de Cusi pa

Bibliothèque Maison de l'Orient



139468

LE « BLESSÉ DÉFAILLANT » DE CRÉSILAS



La ville de Bagacum (Bavai) était le chef-lieu du pays des Nerviens dans la Gaule Belgique. Elle devait son importance commerciale au fait que plusieurs routes romaines — sept, dit-on — se croisaient en ce lieu¹. Très florissante sous le haut Empire, comme en témoignent les ruines de ses monuments et les nombreuses antiquités qu'on y a recueillies, inscriptions, bronzes, poteries, cachets d'oculistes, monnaies, elle fut détruite par les Barbares vers la fin du IV^e siècle et disparut alors complètement de l'histoire. Ni les textes géographiques du V^e siècle, ni Grégoire de Tours, ni Frédégaire n'en font mention. Elle se releva, mais sans jamais devenir prospère, à partir du XI^e siècle; aujourd'hui, ce n'est encore qu'une bourgade.

Les antiquités découvertes à Bavai se sont dispersées dans divers musées de France; on en trouve notamment à Douai, provenant en partie de la collection formée pendant cinquante ans par Carlier, curé de Bavai, qui mourut en 1828². Mais le nom de Bavai, comme celui d'autres emplacements où les trouvailles sont fréquentes, a servi de pavillon, depuis longtemps, à des marchandises suspectes; les faussaires s'en sont emparés et l'on peut dire qu'un objet, présenté avec cette indication d'origine, doit, tout d'abord, éveiller la méfiance. Dès 1835, on montra à la Société des Antiquaires de France un vase en bronze, décoré de deux aigles ciselés et d'une inscription, qui avait été acheté par M. Royer, avoué à Valenciennes, comme découvert dans les ruines de Bavai. La fausseté du vase et de l'inscription furent reconnues. « Il n'est pas rare de nos jours, disait à cette occa-

1. Desjardins, *Géographie de la Gaule romaine*, t. II, p. 449; t. IV, p. 27.

2. *Mémoires de la Société des Antiquaires*, t. II, p. 462; Desjardins, *Notice sur les monuments épigraphiques de Bavai et du musée de Douai*. Douai et Paris, 1873.

sion Paulin Paris, président de la Société, de voir ainsi des personnes recommandables, victimes de la cupidité de faussaires quelquefois assez anciens. » Pour consoler le possesseur, P. Paris admettait que le vase pouvait avoir été fabriqué au xvi^e siècle et enseveli à cette époque; mais il est beaucoup plus vraisemblable qu'il s'agissait d'un faux tout récent, car comment expliquer qu'un vase de la Renaissance ait été enterré à Bavai?

Un architecte de grand mérite, bien connu aussi par ses ouvrages d'archéologie, Édouard Corroyer, acquit en 1893, par l'entremise de son confrère à l'Académie des Beaux-Arts, Edmond Guillaume, alors architecte des palais du Louvre et des Tuileries, la statuette de bronze qui fait l'objet du présent article. Elle avait été vendue à Guillaume par un intermédiaire nommé Houzeaux, au prix de 2500 francs, et c'est Houzeaux qui avait dû donner à Guillaume les renseignements touchant la provenance. Cela ressort d'une quittance timbrée qu'a bien voulu me communiquer M^{me} Corroyer, la veuve du regretté architecte; elle est ainsi conçue :

J'ai reçu de M. Guillaume, architecte, la somme de deux mille cinq cents francs, pour une statuette de bronze formant lampadaire.

HOUZEAUX

Paris, 16 janvier 1893.

Au revers de ce document, on lit au crayon :

« Ancienne ville romaine de Bavai — non, à la croisée (*sic*) des voies romaines. »

De quelque personne qu'émane ce dernier renseignement, il apporte, à la question de provenance, une précision qui ne paraît pas sans valeur.

Corroyer présenta la statuette à la Société des Antiquaires de France, dont il était membre, le 29 mars 1893. Aussitôt M. Babelon rappela que beaucoup de monuments faux avaient été vendus comme découverts à Bavai; il contesta l'authenticité de la statuette. M. Émile Molinier partagea d'abord cet avis. A la séance suivante, le 5 avril, Corroyer ne reparut pas, mais la discussion continua en son absence. M. Molinier déclara qu'il s'était ravisé après avoir examiné de près la statuette; ses doutes étaient complètement dissipés. « La patine, le métal des pièces rapportées après la fonte et d'après des procédés antiques pour suppléer à certains défauts¹, des incrusta-

1. C'est là un critérium d'authenticité sur lequel a insisté depuis M. Furtwaen-

tions de bronze très rouge destinées à simuler le sang sortant de la blessure, constituent une série de témoignages qui ne lui permettent pas de mettre en doute l'authenticité du bronze présenté par M. Corroyer. » M. Ch. Ravaisson croyait aussi à l'authenticité; mais M. Babelon n'en persista pas moins dans son opinion. J'ai sous les yeux une lettre de M. Ch. Ravaisson à Corroyer, datée du 12 avril 1893, d'où il ressort que la nouvelle discussion fut plus vive que ne le laisse entrevoir le compte rendu publié. L'orage passé, on ne parla plus du bronze de Bavai; Corroyer crut sans doute inutile de provoquer une nouvelle consultation. La statuette resta chez lui jusqu'à sa mort, survenue le 30 janvier 1904¹; elle était connue seulement de quelques-uns de ses intimes, au nombre desquels je n'avais pas la bonne fortune de me trouver.

II

Corroyer s'était plusieurs fois montré généreux envers les Musées nationaux; le musée de Saint-Germain a reçu de lui une belle épée de bronze; le musée du Louvre lui fut redevable d'une grosse avance lors de l'acquisition, trop hâtivement conclue, de la tiare et des bijoux d'Otchakof. Se conformant aux intentions de son mari, M^{me} Corroyer offrit aux Musées nationaux la statuette de Bavai.

Je la vis pour la première fois dans le cabinet de M. Héron de Villefosse, qui l'avait déjà longuement examinée et n'y trouvait rien qui justifiait des soupçons. Peu de temps après, elle fut présentée au Comité consultatif du Louvre. La condamnation portée en 1893 par M. Babelon, la singularité du lampadaire, le fait étrange qu'un objet de cette importance eût pu être exhumé en France sans éveiller immédiatement l'attention, tout cela, joint à la conservation presque parfaite de la statuette, autorisait des scrupules qui se firent jour dans la discussion. Finalement, je fis observer qu'un objet découvert ou censé découvert en Gaule serait à sa place au musée de Saint-Germain, et je priai mes confrères de céder la statuette, sauf approbation de M^{me} Corroyer, à la collection que je dirige. Ma proposition

gler, *Neuere Fuelschungen von Antiken*, Leipzig, 1899. Cf. S. Reinach, *Recueil de têtes*, p. 88.

1. Voir l'éloge de Corroyer prononcé par M. P. Durrieu à la Société des Antiquaires (*Bulletin*, 1904, p. 112). Corroyer était membre de l'Académie des Beaux-arts depuis le 11 novembre 1896; il était inspecteur général des édifices diocésains.¹

fut adoptée et soumise à M^{me} Corroyer, qui, avec une parfaite bonne grâce, voulut bien m'écrire, le 2 juillet 1904, qu'elle croyait exécuter les intentions de son mari en offrant au musée de Saint-Germain la statuette de Bavai, où elle irait rejoindre l'épée en bronze de Souillac (Lot), donnée par M. Corroyer en 1895.

Il avait été entendu que la statuette ne serait pas immédiatement exposée, mais que j'en ferais une étude approfondie avec le concours du directeur des ateliers de Saint-Germain, M. Champion. Cette étude, dont on trouvera plus loin les conclusions, nous confirma dans l'opinion que le bronze est parfaitement authentique, bien qu'ayant subi, à l'époque gallo-romaine, une addition fort malencontreuse. Dans le courant de l'automne de 1904, j'eus l'occasion de le montrer à deux savants bien connus, MM. Michaelis et Furtwaengler. Le premier admit l'authenticité, mais sans se montrer très affirmatif; le second fut enthousiaste. Il alla jusqu'à estimer ce bronze une somme énorme, que j'aime mieux ne pas énoncer en chiffres, pour ne point faire naître de fâcheuses illusions chez les possesseurs d'autres bronzes gallo-romains. M. Furtwaengler demanda aussitôt un moulage de la statuette pour le musée de Munich, ainsi que l'autorisation, pour son ami M. Arndt, de la reproduire en grande dimension, dans le recueil des *Denkmäler*, dès qu'elle aurait été publiée dans notre pays. Il m'a semblé, après plusieurs mois d'étude, qu'une part suffisante avait été faite à la prudence et que le moment était venu de livrer ce monument de haute valeur à l'appréciation de tous les juges compétents. Je m'attends à trouver parmi eux des contradicteurs, étant le premier à reconnaître que cette étonnante statuette n'est pas de celles qui inspirent, dès l'abord, une confiance sans réserve; mais je crois pouvoir répondre à toutes les objections et expliquer d'une manière plausible les bizarreries de l'ancienne restauration.

III

La statuette de Bavai, posée sur une base antique, mesure 0^m32 du sommet du cimier jusqu'à la base, 0^m347 de la base jusqu'à la partie la plus élevée de la main. La base a 0^m033 de haut et 0^m0125 de diamètre inférieur. Fondue d'une seule pièce, elle se compose d'un socle tourné, avec une gorge au milieu. Par devant et par derrière, dans le tore inférieur, sont percés deux trous diamétralement opposés, de 0^m006 de diamètre, qui ont pu servir à fixer le

socle. A la partie supérieure de la base se dessine un petit cercle en relief avec point central en creux. Dans chaque pied de la statuette est passé un goujon de bronze qui pénètre dans un trou de la base, creuse à l'intérieur, pour être vissé en dessous. Les vis sont modernes et il est possible que les trous où elles passent aient été forés où du moins agrandis de notre temps. Les taraudages des pieds sont peut-être également modernes; en tous les cas, il ont été retravaillés.

L'ensemble ne comprend pas moins de quatorze pièces, qui ont été fondues ou découpées séparément et soudées ensuite. Quelque sèche que puisse en être l'énumération, il faut la donner ici, car elle présente, pour la question d'antiquité, un intérêt essentiel :

- 1° La base, que nous venons de décrire;
- 2° Les jambes, le torse drapé et la tête, venus d'un seul jet;
- 3° Le bras droit, soudé en deux morceaux. Les lignes de soudure sont visibles à l'aisselle et au poignet. Il s'agit d'une ancienne restauration; le bras a dû être brisé et même quelque peu tordu par suite d'un accident;
- 4° Le bras gauche, soudé au niveau de l'aisselle, qui semble aussi avoir subi un déplacement;
- 5° Un grand pan du manteau sur la gauche et en avant de la figure;
- 6° La chute du même manteau par derrière, soudée un peu au-dessous du deltoïde;
- 7° Le pan inférieur et postérieur de la tunique, formant une petite surface carrée qui a été fondue et soudée à part;
- 8° La partie verticale et cylindrique d'une hampe, mobile entre les deux mains;
- 9° Une hampe tordue, hélicoïdale, à huit cannelures, se terminant par une partie verticale, lisse et pointue;
- 10° Une petite hache double à hampe tordue, tenue dans la main droite;
- 11° Un plateau avec rebord ajouré, formé de palmettes et de haches doubles alternant, percé d'un trou central et mobile autour de la partie lisse et pointue de la hampe. Ce plateau était autrefois soudé à la hampe, en haut de la partie cannelée. Il n'est pas fondu, mais découpé et embouti, en bronze plus blanc que le reste, très riche en étain, qui fait l'effet de bronze argenté. La composition de ce bronze est analogue à celle des soudures;
- 12° Au milieu du plateau s'élève une petite virole cylindrique, soudée sur le plateau et destinée peut-être à recevoir une chandelle;

13° Une seconde virole avec trou inférieur se voit entre la virole centrale et l'une des haches doubles du rebord; on peut croire



GUERRIER BLESSÉ
MOULAGE EXÉCUTÉ SANS LES ATTRIBUTS
(Musée de Saint-Germain.)

qu'elle devait recevoir un petit instrument destiné à « moucher » la lumière centrale ou à la régler;

14° Un bouclier amazonien (*pelta*), découpé dans une feuille de bronze, offrant, sur le devant, un bouton de bronze tourné faisant saillie et, au revers, une pointe destinée à fixer l'objet en quelque endroit mal déterminé du vêtement sur la droite. Comme il peut y avoir incertitude sur la place de ce bouclier, on ne l'a pas ajusté à la statuette; nous le reproduisons isolément, en lettre de cet article.

Dans le pan du manteau, au revers et sur la gauche, on remarque un pli faisant une brusque saillie, qui semble accuser la présence d'une courte épée suspendue au flanc gauche du personnage. Mais comme, dans la statuette, il n'y a pas trace d'une ceinture où l'on puisse accrocher une épée, il faut en conclure que cette arme n'a pas

été reproduite par le copiste, bien qu'elle existât certainement dans l'original. C'est, à mes yeux, un argument en faveur de l'authenticité.

La conservation de l'ensemble est excellente, surprenante même;



H. Hog. J. Chasson

GUERRIER BLESSÉ
STATUETTE ANTIQUE EN BRONZE DÉCOUVERTE À BAVAI
(Musée de Saint-Germain)

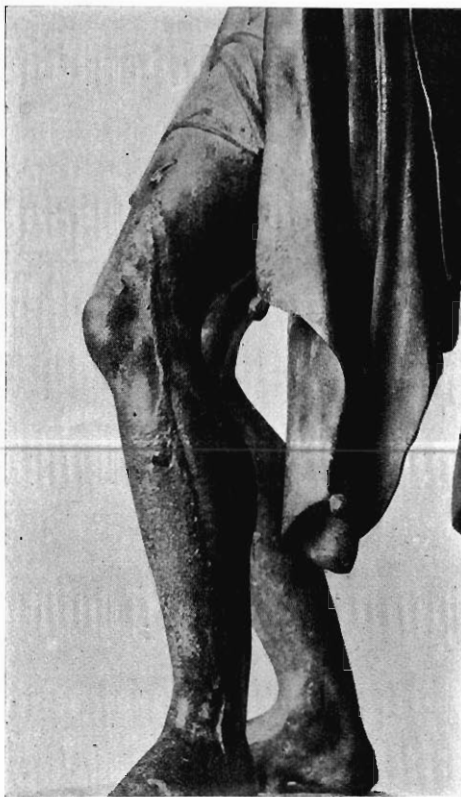
en dehors de trois petits trous produits par l'usure sur le devant du manteau et de trois autres dus à la même cause — l'extrême minceur de la fonte — sur le pan de derrière, on constate seulement une brisure du cimier du casque, en avant et en arrière, et, sur la visière, un petit accroc sans importance.

Les bronzes antiques, à la différence des bronzes modernes, offrent souvent de petites réparations motivées par les soufflures du métal. On n'en constate pas moins de six sur la statuette de Bavai : une à la partie antérieure et intérieure de la cuisse gauche, deux sur le pectoral droit, une en haut du pectoral droit, une par derrière sur le bord du manteau, une sur le tendon du bras droit. Ces réparations affectent l'aspect de petites pièces quadrangulaires, dont la plus grande, sur le devant, mesure cinq millimètres sur trois.

La patine n'est pas uniforme. Dans l'ensemble, elle est vert clair, avec un aspect un peu terreux qui, m'assure M. Fourdrignier, est fréquent dans les bronzes de Bavai. Sur les pieds, sur les genoux, sur le bras droit, la patine est un peu plus foncée.

Celle du plateau et des haches découpées diffère notablement de celle du reste, en particulier par des reflets argentés; cette différence seule suffirait à prouver que les attributs, c'est-à-dire le lampadaire, n'appartiennent ni à la même fabrique, ni à la même époque que la statuette.

Un détail curieux, qui exclut l'hypothèse d'un faux — comme le faisait déjà observer en 1893 M. E. Molinier — est la présence d'incrustations en cuivre rouge ou en bronze d'un très faible alliage. Le sein droit est en métal rouge incrusté; il en est de même de la cein-



GUERRIER BLESSÉ, DÉTAIL DE LA STATUETTE
(Musée de Saint-Germain.)

ture qui retient la tunique. Les deux pans de la ceinture, qui remontent sur la droite, sont en cuivre rouge, ainsi que les quatre petits poids placés aux extrémités des draperies pour en assurer la chute verticale. Enfin, sur la cuisse gauche, une rainure oblique, longue de six millimètres, représente une blessure; au-dessous de cette rainure, jusque sur le pied, coulent trois filets de sang, marqués par des incrustations de cuivre rouge qui dessinent sur la jambe nue un léger relief. Ces détails sont parfaitement visibles sur la photographie de la jambe gauche, que nous reproduisons séparément.

IV

Le sexe du personnage paraît avoir donné lieu à une discussion lorsque la statuette fut présentée à la Société des Antiquaires. La question est tranchée, sans doute possible, par le modelé des seins, qui sont incontestablement des pectoraux d'homme. En vain objecterait-on la tradition antique d'après laquelle les Amazones se mutilaient le sein droit ou les deux seins pour pouvoir plus commodément tirer de l'arc; cette tradition est purement littéraire et n'a jamais été observée ni par les peintres de vases, ni par les sculpteurs. Le sexe viril n'est pas indiqué sous la tunique, ce dont on peut s'assurer en tenant horizontalement la statuette; mais il n'y avait pas lieu de figurer un détail qui ne devait pas être apparent.

Cela posé, on constate avec surprise que le petit bouclier ou *pelta* est l'attribut ordinaire des Amazones et que les doubles haches, dans la main droite et sur le bord du plateau, sont également, et à titre presque exclusif, des armes amazoniennes.

Mais le bouclier et les haches sont, comme la hampe torse, des additions postérieures, d'une exécution et d'une patine toutes différentes. Nous avons reconstitué au musée de Saint-Germain, à l'aide d'un moulage, la statuette telle qu'elle devait se présenter avant ces additions, les deux mains tenant une lance sur laquelle s'appuyait le guerrier blessé et défaillant¹. Il n'y a qu'une manière, mais qui

1. Pour que cette lance pût s'appuyer sur la base et ne pas s'engager dans le manteau, il a fallu, dans le moulage, modifier légèrement la direction du poignet droit et celle de l'avant-bras gauche. Dans la statuette telle qu'elle se présente, il est impossible de faire passer une tige droite à travers les espaces vides qu'offrent les deux mains; cela suffit à attester une déviation. Il est très probable que le poignet droit et il est possible que l'avant-bras aient été un peu déplacés dans l'antiquité — avant l'addition du lampadaire — par suite d'un choc qui a

est certainement la bonne, d'expliquer les additions à contre-sens que la statuette a subies. Je crois qu'elle se montrait, au 1^{er} siècle, sous l'aspect que lui prête notre restauration; plus tard, il lui arriva un accident et, la lance s'étant brisée, un propriétaire gallo-romain de cette belle œuvre aura eu l'idée de la faire servir de lampadaire; il voulut que ce lampadaire fût exécuté dans le style baroque de son temps et, pis encore, que le lampadaire et la statuette fussent pourvus d'attributs qui en expliquassent le motif. Les attributs choisis furent le bouclier amazonien et les haches amazoniennes, parce que le propriétaire gallo-romain *crut posséder une statuette d'Amazone*; le pectoral viril ne l'arrêta pas, parce qu'il avait lu ses auteurs et savait que les Amazones avaient coutume de se mutiler le sein. « Roman! dira-t-on; y étiez-vous donc? » Non certes, mais c'est comme si j'y avais été. Ma première impression, quand je vis la statuette, fut qu'elle était féminine; je pensais qu'elle représentait une Amazone et je confesse que je fis même une recherche dans mes livres pour m'assurer qu'une Amazone au sein mutilé n'avait jamais été figurée par un artiste ancien. Si je suis revenu de mon erreur, le bourgeois gallo-romain a bien pu persévérer dans la sienne et faire travailler, en conséquence, la restaurateur qu'il employa.

Les statuettes de bronze, transformées en lampadaires, ont été fort en faveur à l'époque romaine. Il y a bien des années, M. Saglio s'exprimait ainsi à ce sujet¹ : « D'autres candélabres du même temps [l'époque impériale] sont de véritables meubles d'ornement et de fantaisie; l'imitation d'une plante, d'une ramure au mouvement capricieux, d'une branche de corail, remplace la colonne; si une figure fait partie du support..., elle est traitée pour elle-même, comme l'est souvent le sujet de nos bronzes d'ameublement. » Ces lignes peuvent s'appliquer, presque sans changement, à la statuette de Bavai. Je connais, d'autre part, de nombreux exemples de bronzes grecs ou romains, modifiés pour recevoir une destination pratique, soit qu'on ait fait subir la modification aux originaux, soit qu'elle ait seulement été réalisée dans la copie. Voici quelques monuments qui peuvent être rangés dans cette classe :

1^o Une tête de Centaure en plomb découverte dans le Palatinat (musée de Spire), remplie de bronze et pourvue d'un anneau de suspension. M. Furtwaengler a reconnu que c'était un bronze perga-

mutilé la statuette. On se demande aussi si le pan du manteau, sur le devant, appartenait bien à la conception originale.

1. Art. *Candelabrum* du *Dictionnaire des antiquités*, p. 875.

ménien du plus beau style, modifié en pays barbare pour servir de peson¹ ;

2° L'*Hermaphrodite* en bronze de la collection du marquis de Luppé, découvert dans l'Oise, transformé en support de candélabre² ;

3° L'*Hermaphrodite* en bronze du Capitole, analogue au précédent³. Sur le dos, au milieu, est un appendice allongé dans lequel a été inséré par le haut un rameau élevé qui monte d'abord en deux branches, à la façon d'une lyre, puis continue sous l'aspect d'une branche unique. Peut-être un lampadaire ?

4° L'*Héraklès* en bronze de Zazenhausen, à Stuttgart⁴ ; le dos est arrangé pour recevoir une tige de lampadaire ;

5° L'*Enfant* de l'ancienne collection Léopold Goldschmidt, découvert sur les bords du Rhin⁵ ; il tient une énorme tige aussi grande que lui, surmontée d'une fleur de lotus épanouie ;

6° Le *Silène* de Naples, supportant un plateau de candélabre de la main gauche levée⁶ ;

7° Deux autres *Silènes* de Naples, supports de lampadaires⁷ ;

8° Le *Silène* d'Aegion au Musée Britannique, supportant un lampadaire⁸ ;

9° Une *Femme assise* de Chiusi, au même musée, portant sur sa tête un candélabre⁹ ;

10° Le *Jupiter* celtique de Vienne, disparu, supportant un lampadaire à longue hampe¹⁰.

Cette liste pourrait être facilement allongée ; mais je doute que l'on découvre, parmi les nombreux bronzes romains de nos musées, un seul lampadaire identique à celui de la statuette de Bavai. C'est le produit d'une fantaisie individuelle, s'exerçant sur une idée préconçue et fautive, avec un parti pris de bizarrerie. On ne s'étonne pas trop, à la réflexion, que plusieurs bons juges aient traité le guerrier de Bavai de « sujet de pendule premier Empire », car s'il était établi que le lampadaire est contemporain du reste, les-

1. S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 114, fig. 117.

2. *Répertoire de la statuaire*, II, 76, 7.

3. *Ibid.*, III, 54, 5 ; cf. *Revue archéologique*, 1898, II, p. 302.

4. *Ibid.*, II, 795, 8.

5. *Ibid.*, II, 435, 7.

6. *Ibid.*, II, 50, 3.

7. *Dict. des antiquités*, fig. 1097, 1098.

8. *Répertoire*, II, 50, 4.

9. *Ibid.*, II, 685, 3.

10. *Bronzes figurés*, p. 175.

sceptiques et les railleurs auraient beau jeu¹. Heureusement, c'est le contraire qui est prouvé, de sorte que toute critique portant sur le style du lampadaire vient se briser contre la statuette à laquelle fut infligée cette addition.

V

La première fois que je vis le bronze de Bavai, je m'écriai : « C'est l'*Amazone blessée* de Crésilas ! » La seconde fois, assuré qu'il ne pouvait s'agir d'une Amazone, j'y saluai sans hésiter une copie — la première connue — d'un autre chef-d'œuvre de Crésilas, le *Blessé défaillant* dont a parlé Pline.

Crésilas était un sculpteur du v^e siècle, natif de Cydonia en Crète et contemporain de Phidias. Il fut plutôt bronzier que marbrier et, formé peut-être à l'école de Myron, représenta, à côté de l'illustre Athénien, une tendance artistique assez différente. Lorsque éclata la guerre entre Athènes et Sparte, il quitta probablement l'Attique et exécuta, vers la fin de sa vie, divers travaux en Argolide et à Delphes².

Pline, qui compila son histoire de l'art d'après de bonnes sources grecques, nomme trois fois Crésilas en qualité de bronzier; il lui attribue un *Blessé défaillant*, une *Amazone blessée*, un *Doryphore* et le portrait de Périclès. Il le cite encore parmi les artistes célèbres qui auraient concouru, à Éphèse, pour la statue d'une Amazone et dit qu'on lui reconnut le troisième rang, alors que les deux premiers revenaient à Polyclète et à Phidias. On peut croire que son *Amazone* d'Éphèse est identique à l'*Amazone blessée* que mentionne Pline. L'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* vante Crésilas pour la beauté qu'il savait donner au ventre et aux jambes de ses statues; il y a là sans doute l'écho de quelque déclamation de rhéteur grec, peut-être d'une comparaison entre les statues d'Amazones à Éphèse, qui aura donné lieu à la légende du concours rapportée par Pline.

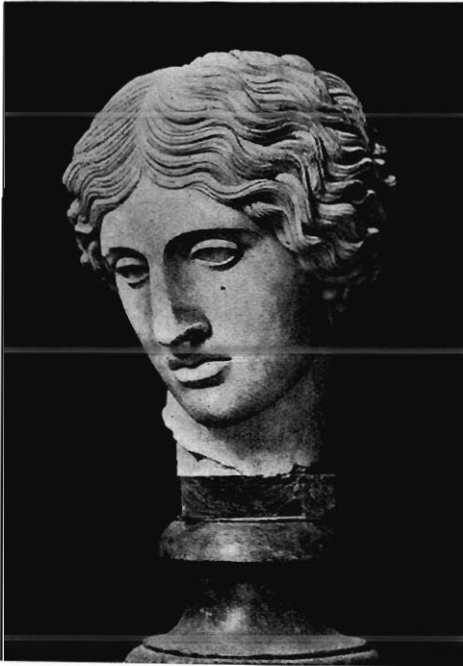
Les textes épigraphiques ont conservé plusieurs signatures de Crésilas; trois d'entre elles ont été découvertes sur l'Acropole d'Athènes. La première, qui figure aussi dans l'*Anthologie*, nous

1. Il faut dire, toutefois, qu'un artiste du premier Empire n'aurait guère songé à un type aussi baroque pour un lampadaire.

2. Déméter chionienne à Hermione (Loewy, n^o 43); base signée de Crésilas à Delphes (*Bull. de correspondance hellénique*, 1894, p. 181).

apprend que Crésilas avait exécuté un ex-voto à Pallas Tritogeneia; les caractères sont de 440 environ. D'après une seconde inscription, des environs de 444, il était l'auteur d'un ex-voto d'Hermolycos, fils de Diitréphès. La troisième est celle du portrait de Périclès; l'épigraphie permet de la placer entre 440 et 430. Les inscriptions au nom de Crésilas découvertes en Argolide et à Delphes paraissent appartenir à une époque plus récente.

La statue dont la base mentionne Hermolycos, fils de Diitréphès, était-elle identique au *Blessé défaillant* dont parle Pline? Cela est possible, mais difficile à prouver¹. Un texte de Pausanias vient compliquer la question au lieu de l'éclaircir. Le Périégète signale, sur l'Acropole d'Athènes, une statue de Diitréphès percé de flèches. Nous connaissons un Diitréphès, chef d'un corps de mercenaires thraces, qui avait pris Myclessos en 413; mais, comme l'inscription de la base est de trente ans plus ancienne, il n'est pas possible d'identifier les deux personnages. M. Furtwaengler a supposé que le Diitréphès de l'inscription était le père du général athénien Nicostratos, qui



TÊTE D'AMAZONE, D'APRÈS CRÉSILAS
(Musée du Palais des Conservateurs, Rome.)

se distingua dans la guerre du Péloponnèse²; mais nous ne savons pas qu'il ait été percé de flèches en quelque rencontre avec des tribus barbares. M. J. Six a cru reconnaître sur un lécythe à figures noires des environs de 450 une copie de la statue vue par Pausanias; la peinture représente un guerrier qui tombe percé de flèches³. Ce ne serait pas Diitréphès, comme le croyait Pausanias,

1. Les traces de scellements sur cette base indiquent une figure debout, le pied gauche avancé; le pied droit n'aurait porté que sur la pointe.

2. Thucydide, III, 75, 1; IV, 53, 1; 119, 2; 129, 2.

3. *Jahrbuch des deutschen archæol. Instituts*, 1892, p. 185.

mais Hermolycos, blessé par les flèches des Perses à Mycale; la statue aurait été vouée par son petit-fils Hermolycos. Que d'hypothèses! Comme aucun texte ne nous apprend qu'Hermolycos ait été blessé à Mycale, la combinaison de M. Six, pour ingénieuse qu'elle soit, reste absolument conjecturale.

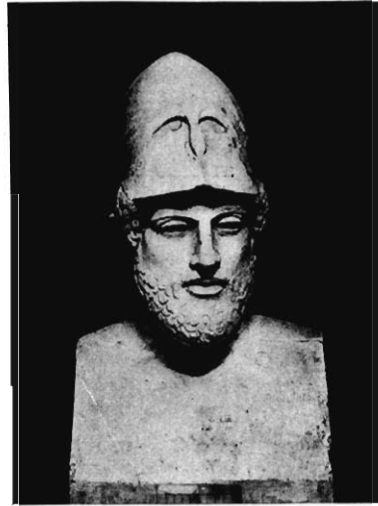
Nous concluons que le *Blessé défaillant* peut avoir été un certain Diitréphès, mais que Crésilas peut aussi avoir sculpté deux statues de bronze, l'une représentant Diitréphès percé de flèches, l'autre un guerrier blessé dont nous ignorons le nom.

Otto Jahn, dès 1854, proposa de reconnaître l'Amazone éphésienne de Crésilas, identifiée à l'Amazone blessée dont parle Pline, dans la statue d'Amazone conservée au Capitole, dont il existe plusieurs répliques, où la blessure de l'héroïne est plus apparente que dans les autres figures de la même série¹. Cette hypothèse a été reprise par M. Furtwaengler et paraît très acceptable.



TÊTE DE LA DÉSÉE ROMA
(Musée du Louvre.)

caractères se retrouvent dans d'autres têtes féminines dérivant



PÉRICLÈS, BUSTE DE MARBRE
D'APRÈS CRÉSILAS
(British Museum, Londres).

La tête de l'Amazone, connue par de bonnes copies, s'écarte notablement des types de Phidias et de Polyclète; les yeux sont allongés, peu ouverts, assez rapprochés l'un de l'autre, avec glandes lacrymales accusées; les paupières sont fortes et découpées avec quelque sécheresse; la base du nez est étroite, l'ovale du visage très prononcé. Il suffit de comparer la gravure que nous donnons d'après une des têtes d'Amazones du type capitolin, avec celle de la tête de Bavai vue de face et de profil, pour se convaincre de l'identité des deux types; les mêmes

1. Cf. le beau mémoire de M. Emm. Lœwy, *Die Amazonen in der griechischen Kunst*, dans *Westermanns Monatshefte*, mars 1903, p. 835.

d'originaux du v^e siècle, par exemple la *Déesse Roma* du Louvre.

Ce que nous savons du portrait de Périclès par Crésilas est parfaitement d'accord avec ce que nous apprend l'*Amazone* du Capitole. On connaît plusieurs exemplaires d'un buste de guerrier casqué, dont deux au Musée Britannique et au Vatican, portant le nom de Périclès inscrit sur la base¹. Ce ne sont pas des portraits réalistes — on n'en faisait pas encore au v^e siècle — mais des images où l'idéal propre à l'artiste ne s'efface pas devant l'impression du modèle. Or,

l'on y trouve les mêmes caractères que dans l'*Amazone* du Capitole, notamment dans le dessin si particulier des yeux; il y a là comme un parti pris où se révèle une conception toute personnelle de la beauté.

Aucun des bustes de Périclès ne porte le nom de Crésilas; mais il est probable que ces bustes dérivent d'un original vanté par Pline²; il est certain qu'ils ressemblent à la tête de l'*Amazone* du Capitole et il est probable que cette dernière dérive d'un original de Crésilas. En archéologie, deux probabilités et une certitude suffisent amplement à fonder une opinion. Ceux qui ne veulent opérer que sur des certitudes doivent renoncer à faire l'histoire de l'art antique et suivre le conseil de la belle Vénitienne à Rousseau : « *Lascia le*



TÊTE D'ATHÈNA
DITE PALLAS DE VELLETRI
(Musée du Louvre.)

donne e studia la matematica. »

VI

Prenant pour point de départ l'*Amazone* du Capitole, M. Michaelis, en 1886, attribua à Crésilas l'original de la *Pallas* de Velletri au

1. Visconti, *Iconographie grecque*, pl. 15 (l'exemplaire du Vatican); Furtwaengler, *Masterpieces*, pl. à la p. 118 (l'exemplaire de Londres). La base retrouvée sur l'Acropole est celle d'un Terme surmonté d'un buste. M. Furtwaengler pense qu'il a pu être dédié en 439, lors du retour de Périclès après sa campagne victorieuse à Samos. Pour l'inscription, voir *Corp. inser. atticarum*, t. IV, p. 154, n. 403 a.

2. Pausanias (1, 23, 1) parle du Périclès de l'Acropole, mais n'indique pas le nom de l'auteur. — C'est M. Wolters qui a rapporté à Crésilas l'original des bustes de Londres et du Vatican (Friederichs-Wolters, *Bausteine*, n° 486).

Louvre et celui de l'*Athéna Albani*¹. M. Furtwaengler adopta ces hypothèses et admit aussi, après MM. Loeschke et Studniczka, que l'original du *Diomède* de Munich était de la même main. Il reconnut l'influence du type créé par Crésilas dans une tête d'athlète de Petworth, même dans la *Méduse Rondanini* et l'*Apollon Pourtalès*. La comparaison de cette série de sculptures avec des têtes de l'école de

Myron le convainquit que le talent de Crésilas s'était formé là. Nous pouvons, grâce à la statuette de Bavai, aller plus loin et saluer dans Crésilas un intermédiaire entre Myron et Praxitèle; déjà M. Kekulé avait signalé des analogies saisissantes entre la tête de l'*Hermès* de Praxitèle et le type d'éphèbe de Myron. Quant au *Blessé défaillant*, M. Furtwaengler voulut en trouver une copie dans le prétendu *Gladiateur Farnèse* de Naples, statue de guerrier blessé où les ruisseaux de sang, coulant de deux blessures sur la poitrine, sont indiqués en relief². Il est parfaitement possible que cette statue mutilée dérive d'un autre original du v^e siècle; mais le *Blessé défaillant* de Pline doit être cherché dans la statuette de Bavai, dont la ressemblance frappante avec l'*Amazone* du Capitole suffirait à autoriser cette conclusion³. Aux analo-



GUERRIER BLESSÉ, DÉTAIL DE LA TÊTE
(Musée de Saint-Germain.)

1. *Jahrbuch des Instituts*, 1886, p. 27.

2. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 9, 50.

3. La tête de *Périclès*, celle de la *Déesse Roma* au Louvre (dérivant d'une *Athéna* grecque du v^e siècle), celle de l'*Amazone* du Capitole et du guerrier de Bavai forment un groupe très homogène, où l'identité du dessin des yeux et de la forme du visage est évidente au premier aspect; la ressemblance avec la tête de la *Pallas* de Velletri est moins frappante, peut-être par la faute du copiste.

gies évidentes qu'offrent les deux têtes il faut encore ajouter celle-ci : les deux figures portent de grands manteaux de cavalerie qui tombent un peu lourdement par derrière. M. Furtwaengler avait déjà noté ce détail dans l'*Amazone* du Capitole; il ne se trouve pas dans les autres statues d'Amazones debout que l'on rapporte à Polyclète, à Phidias et à Phradmon.

Le texte de Pline sur le *Blessé défaillant* est probablement traduit du grec (il a été retraduit dans cette langue par le professeur hollandais Naber) : « *Cresilas (fecit) vulneratum deficientem in quo possit intelligi quantum restet animae* »¹. Pline a-t-il voulu dire qu'à l'aspect du *Blessé défaillant* on comprenait ce qui lui restait de vie, ou a-t-il entendu marquer que la valeur du héros survivait entière à la défaillance de son corps? M. Collignon écrit que « le blessé, criblé de flèches, gardait encore une attitude menaçante ». Je ne crois pas que cette interprétation soit conciliable avec le texte de Pline, même retraduit en grec. Il s'agit bien de la vie et non du courage; le corps s'affaisse, mais, dans sa détresse, laisse encore paraître l'énergie vitale qui le soutient. Ainsi paraphrasée, l'expression de Pline s'accorde parfaitement avec la statuette de Bavai; ce n'est pas un effondrement sous le coup d'une blessure : c'est une résistance calme, et d'autant plus pathétique, aux morsures aiguës de la douleur.

Qui est ce blessé? Nous avons déjà dit que ce pouvait être un Athénien du nom de Diitréphès, mais que le texte de Pausanias n'est pas assez précis pour imposer cette conclusion; il dit d'ailleurs que Diitréphès est percé de plusieurs flèches, alors que la statuette de Bavai ne porte qu'une blessure. En tous les cas, il s'agit d'un jeune Grec portant le casque attique; Pline déjà, ou l'auteur qu'il a suivi, n'en savait pas davantage. Peut-être Crésilas lui-même eût-il été embarrassé de répondre. Il avait sculpté une Amazone blessée, image du courage viril dans le sexe faible; il sculpta, suivant une donnée analogue, un éphèbe blessé, dont la vigueur athlétique est relevée d'une grâce presque féminine. Ces deux figures pouvaient se faire pendant; on sent du moins qu'elles ont été conçues par la même pensée et que le même idéal de beauté sévère en a inspiré la création.

La copie, même exacte, d'un chef-d'œuvre n'est pas nécessairement un chef-d'œuvre. Ainsi l'*Apoxyomène* du Vatican, qui reproduit fidèlement une des statues les plus goûtées de Lysippe, a quel-

1. Pline, XXXIV, 74.

que chose d'académique et de froid; la petite *Athéna* découverte au Varvakeion, copie consciencieuse de la *Parthénos* de Phidias, est à peine une œuvre d'art. La statuette du guerrier blessé, malgré les belles qualités de ligne qu'elle doit à l'original, malgré une réelle habileté dans le rendu de la musculature, n'est pas exempte des mêmes défauts que la réplique de l'*Apoxyomène*; on y sent plus d'application que d'inspiration, plus de savoir d'école que de sentiment. La copie peut appartenir à l'époque d'Auguste ou à celle d'Hadrien; c'est une question que je laisse ouverte, tout en penchant pour la date la plus ancienne, et bien que plusieurs marbres du temps d'Hadrien, comme les *Antinoüs* Mondragone et du Capitole, montrent avec quel talent les sculpteurs de cette époque savaient imiter les œuvres grecques du v^e siècle.

La statuette de Bavai est appelée à occuper une place éminente dans les histoires à venir de l'art antique. Heureux de l'avoir fait connaître, je m'altriste pourtant à la pensée que Corroyer, le judicieux acquéreur de cette œuvre capitale, n'a pas assez vécu pour se réjouir de sa renommée. Elle contribuera du moins à faire estimer sa mémoire, déjà protégée de l'oubli par ses travaux d'architecte et d'écrivain. Peut-être cet excellent homme a-t-il regretté, dans les dernières années de sa vie, d'avoir rendu facile, par sa généreuse intervention, l'erreur qui dota le Louvre d'un trop célèbre bijou; mais le don posthume qu'il a fait aux Musées nationaux compense, et bien au delà — c'est l'opinion du *tombeur* même de la tiare — le préjudice qu'un achat malheureux leur a causé. Qu'elle reste à Saint-Germain ou qu'elle retourne triomphante dans la maison-mère, la statuette Corroyer enrichit le trésor d'art de la France d'une pièce de premier ordre, suspectée à tort, et que toutes les collections du monde envieront demain¹.

SALOMON REINACH

1. On peut se procurer, au musée de Saint-Germain, des moulages de la statuette de Bavai, au prix de 100 francs sans attributs et de 120 francs avec le lampadaire.





