BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE

PAR CH. PICARD
Professeur à la Faculté des lettres de Paris

A Mme E. Strong, χαριστήριον.

De 1923 à 1926, la publication, en Italie, d'une traduction — revue et augmentée singulièrement — des premières études de Mme E. Strong sur la « Sculpture romaine[1] » a donné une nouvelle base aux recherches qui concernent un art fort important et trop longtemps négligé[2]. On devra à la patiente érudition — voire à la piété admirative, doit-on ajouter — de l'auteur, tout l'intérêt qui peut s'attacher désormais au classement méthodique des statues et des reliefs que l'art latin a produits, dès avant le temps d'Auguste et jusqu'à l'ère byzantine. Certains des érudits dont Mme E. Strong s'autorise (notamment Wickhoff et Riegl) avaient fait beaucoup déjà pour nous convaincre du profit qu'on doit trouver à réexaminer, — selon les procédés dont l'art grec, des origines à la décadence, bénéficie depuis Winckelmann, — la série chronologique des œuvres plastiques du monde romain, depuis le temps de l'archaïsme étrusque. Grâce à de tels enquêteurs, çà et là, au besoin malgré eux, on s'était déjà un peu déshabitué d'une méthode trop subjective ou intuitive, celle qui avait conduit jadis les controverses suscitées — de la Renaissance aux temps modernes, de Raphaël à Gœthe, et plus tard encore — autour de documents tour à tour dénigrés de parti pris ou fâcheusement exaltés, et qu'il eût été plus sûr d'inventorier d'abord impartialement. Mais l'archéologie même ne gagne sa sérénité que peu à peu ; n'eût-on pas, à travers la *Roman sculpture* encore, entendu l'écho — affaibli, certes — des passions adverses, dont le romantisme déplaît de plus en plus à notre conception impartiale de l'histoire des arts? Les mérites sérieux du travail offert à cette date en Angleterre s'imposèrent du moins, et à Rome tout d'abord. N'est-ce pas M. P. Ducati qui constatait en 1923, et à l'occasion du premier tome de la *Scultura romana* traduite, qu'il n'y avait pas

1. *Roman sculpture*, 2 vol., 1911.

2. *La Scultura romana da Augusto a Costantino*, traduzione italiana di Giulio Giannelli. Vol. I, *Da Augusto a Trajano*, 1923, Florence, Alinari, XVIII-151 p. in-4°, 96 fig., 33 pl. h. t. ; vol. II, 1, *Da Trajano a Costantino* ; 2, *L'Arte del ritratto in Roma*, 1926, Florence, Alinari, IX-152-431 p. in-4°, 159 fig., 48 pl. h. t.

eu encore, en italien, et par les soins d'un Italien, d'œuvre comparable? C'est peut-être que, même au bord du Tibre, l'on a trouvé — et l'on trouve encore! — que Mme E. Strong s'était fait d'emblée une âme latine pour traiter son sujet ; éloge justifié, qui même, je crois, pourrait être agréablement reçu.

Je ne veux pas penser et dire que les deux volumes nouveaux, si précieusement illustrés par les frères Alinari de Florence, et qui nous donnent un répertoire soigné, presque exhaustif, des documents de la plastique vraiment *romaine*, vont suffire à contenter la curiosité des érudits, en tout pays et à jamais. Il n'y a pas, pour l'histoire de l'art, de κτῆμα ἐς ἀεί, quand les découvertes nouvelles, presque chaque année, forcent au tassement des Musées en certains points déjà quasi encombrés, et quand, même sur l'évolution des styles, sur les rapports à établir entre la production des anciens peuples de la Méditerranée, le débat reste ouvert et fort contradictoire. Longtemps encore disputeront les « autonomistes », convaincus de l'originalité des Latins, et les hellénolâtres, persuadés que tout était dit depuis qu'il y avait eu les grands artistes du Ve et du IVe siècle en Grèce, maîtres inimitables dont tout l'art postérieur n'aurait fait que rebalbutier à distance, et avec une barbare impéritie, les trop hautes leçons.

N'ayant pas dessein de prendre parti ici en de telles querelles, j'ai cru qu'il y aurait du moins quelque intérêt — pour ceux qui veulent suivre scientifiquement le développement de l'art latin, non seulement à Rome, *mais dans les provinces* — à trouver ici désormais recueillies, comme en un *Bulletin* périodique, les analyses sommaires des études de détail, toujours plus nombreuses, qui sont et seront consacrées, ici ou là, à la plastique des Romains, ou de leurs sujets du monde méditerranéen antique. — S'il m'a plu d'inscrire en tête de ces dépouillements, que je poursuivrai autant que possible année par année, la mention de l'œuvre récente et capitale de Mme Strong — avec un tribut personnel de gratitude sincère pour l'effort qu'elle a su réaliser — je ne m'astreindrai pas aussi délibérément, je l'avoue, soit à négliger la préface « étrusque » pour faire commencer l'art latin quasiment avec Auguste (il n'y a que neuf pages dans la *Scultura Romana* avant l' « altare di Domizio Enobarbo »), soit à éliminer plus ou moins, à travers les temps étudiés, l'art provincial, dont je m'accorde à penser, avec M. J. Carcopino[1], que l'oubli presque complet, au cours du livre, était et reste dangereux. Enfin, j'ai dit ailleurs[2] que Mme Strong, soit en 1911, soit en 1923-1926, avait eu tort, à mon gré, de reléguer à part, ainsi qu'en une deuxième partie indépendante de son œuvre, les études concernant le portrait. Au vrai, l'art du portrait, dans Rome ou à travers les provinces, me semble avoir toujours reflété plus ou moins des tendances fort *générales*, et qui ne diffèrent guère, ainsi, de celles que peuvent manifester, ou la statuaire, ou le relief contemporains. Dans le répertoire ci-après, auquel j'ai conservé les grands cadres de mon Histoire générale de la *Sculpture antique* (t. II), on trouvera partout l'iconographie signalée à sa place selon les temps.

1. *R. E. A.*, XXIX, 1927, p. 66 : « La sculpture romaine énonce une réalité infiniment plus ample que la sculpture à Rome. Il y a là, entre l'enveloppe et le contenu, un désaccord... qui, en fait, réduit la portée des remarques de l'auteur, » etc.

2. *R. E. G.* (à paraître).

I. *La sculpture étrusque.* — Les grandes et précieuses figures en terre-cuite de Veii, trouvées en 1917, et notamment l'Apollon, ont été republiées dans les *Antike Denkmaeler*, avec une notice détaillée de l'inventeur, M. G. Q. Giglioli [1], et d'excellentes reproductions à grande échelle. — Feu W. Amelung pensait que le style des « Dédalides » en Étrurie a été introduit par Démaratos et ses compagnons, mais qu'il y aurait eu auparavant, pour la plastique locale, une phase très importante, où l'art étrusque aurait reçu ses directions d'un point encore inconnu du S.-E. du monde grec ; là serait à chercher l'inspiration des sculptures de Vetulonia, à Florence [2]. Les figures funéraires de Vulci, récemment étudiées, semblaient également à W. Amelung quelque peu « dédaliques », mais apparentées aussi, spécifiquement, au groupe samo-milésien ; à leur sujet est évoquée la « stipe votiva di Broglio » (Florence) [3], ensemble de statuettes de bronze qui font penser à la Crète et au Péloponèse. — A partir du premier stade ainsi défini, on pourrait reconstituer le développement postérieur de l'art étrusque. Le jeune homme nu des environs de Senigallia (Musée d'Ancône) date au plus tôt du troisième quart du VI^e^ siècle, mais il n'a pas de rapports précis, comme on l'avait cru [4], avec l'art des Éginètes (plutôt avec l'Attique). La statuette d'Héraclès du musée d'Este [5] — dont il existe une réplique, imberbe, au Louvre — traduit des influences ioniennes, comme l'Apollon même de Veii, plus ancien ; feu W. Amelung avait analysé à son tour les particularités de cette curieuse figure [6].

Le type d'Herclé, l'Héraclès étrusque, a fourni à M. J. Bayet, en 1926 [7], le sujet d'une excellente monographie critique, que l'on eût seulement voulue plus abondamment illustrée. On trouvera dans cette étude mainte réflexion suggestive sur la plastique des Tyrrhéniens (notamment pour les bronzes dits étrusco-ioniens et autres).

A l'occasion de recherches archéologiques et topographiques sur Clusium [8], M. Bianelli Bandinelli a fait connaître utilement divers types de sculptures provenant du site de la ville ancienne : par exemple, une statue funéraire assise du musée de Palerme, dérivée des types ioniens archaïques (p. 331, fig. 39), des « canopes » de bronze et d'argile, une tête de terre-cuite de Castolaiola (p. 386, fig. 53), un groupe cinéraire du musée de Pérouse (p. 415,

1. III, Heft 5, 17 p., 19 fig. dans le texte, 7 hélios, 4 pl. en couleur (*Etruskische Terrakottafiguren aus Veji*) ; *ibid.*, *Apollo von Veji*, 11 pl.

2. G. Karo, *Die Antike*, I, 1925, p. 224, fig. 6. On annonce une étude de M. P. Ducati, consacrée aux figures qui se peuvent rattacher à cette production, sur les vases dits du « bucchero » étrusque.

3. L. Pernier, *Dedalo*, II, 1922, p. 485 sqq.

4. Moretti, *Notizie d. scav.*, 1924, p. 34 sqq., pl. I.

5. Tina Campanile, *Boll. d'arte*, 1923, p. 453 sqq.

6. *Arch. Jahrb.*, *Anzeiger*, XLI, 1926, p. 216 sqq. Le centaure de la Villa Giulia est reproduit p. 217, fig. 45.

7. *Herclé, étude critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule étrusque*, 1926.

8. *Clusium-Chiusi*, *Monum. antichi*, XXV, 1925, cartes et plans, I, XIV (époque étrusque) ; aux pages 521 sqq. est étudiée la collection E. Bonci Casuccini, de Clusium.

fig. 55), un sarcophage en argile (p. 471, fig. 70), un autre, en albâtre, avec un admirable portrait (p. 473-474, fig. 71). Dans la série clusienne entrent aussi des cippes avec figures de lyricines, scènes funéraires (p. 478-479, fig. 72-73) ou combats (cippe Barracco, de Chianciano, p. 499-502, fig. 80-82), des urnes à « banquets » rituels (p. 494, fig. 78). La figure 83 (p. 511) reproduit un *xoanon* local en travertin (du Musée de Chiusi).

De Chiusi vient aussi sans doute la statuette en bronze de Mars (ou guerrier) qui a été signalée par M. D. Levi en 1926[1]. Le Satyre étrusque de la Glyptothèque de Munich (haut. 0,44) remonterait au IVe siècle av. J.-C., d'après M. C. Albizzati[2]. Feu W. Amelung avait consacré d'utiles observations aux quelques stèles funéraires[3] des IVe et IIIe siècles, provenant de la région de Castiglioncello (mer Tyrrhénienne). Le marbre en est grec. Les carrières de Luni n'ayant été exploitées qu'au Ier siècle av. J.-C., il faut voir là des importations retravaillées sur place, probablement par un Grec, mais selon les traditions étrusques (cintre du haut). M. G. Kaschnitz-Weinberg a réexaminé en plusieurs articles les portraits en terre-cuite étrusques et romains, du IIIe au Ier siècle av. J.-C.[4]. Il met bien en valeur les qualités traditionnelles de cette production chez les Étrusques : mais, pour eux, la recherche de l'effet plastique resta toujours secondaire ; leur singulière conception du rendu de l'espace frappe surtout sur les urnes à reliefs, ainsi qu'une tendance spécifique à la complication ornementale. M. G. Kaschnitz-Weinberg a étudié spécialement le pseudo « Brutus » du Palais des Conservateurs (cf. ci-après), pour concrétiser certaines de ses observations ; il considère que l'influence de l'hellénisme sur le genre iconographique étrusco-latin a décru de plus en plus à partir du IIe siècle av. J.-C., et qu'on peut, dès cette époque, bien séparer les tendances déjà divergentes. — J'ai signalé ailleurs l'étude si suggestive de M. J. Sieveking sur les origines du relief romain, œuvre d'un spécialiste éminent, en marquant quelques réserves qu'il ne paraîtrait pas inutile d'introduire[5]. Si le goût croissant pour la représentation de l'espace, et l'illusionnisme réaliste, s'est déjà manifesté chez les Étrusques (cf. la belle Procession de la Tomba del Tifone, F. Poulsen, *Etruscan tomb paintings*, p. 58, fig. 45), il ne faudrait pas pourtant oublier que de telles tendances illustraient aussi, plusieurs générations avant le temps d'Auguste, la peinture hellénistique, voire le relief correspondant. Mme E. Strong a défendu aussi vigoureusement, de son côté, l'originalité foncière de l'art romain ; il sera toujours bon, sans doute, de faire voir les

1. *Notizie d. scav.*, 1926, p. 201-204 : haut. 0,135 ; au Musée de Chiusi (provenance locale, ou voisinage).

2. *Rendiconti Acad. pontif. romana*, III, 3, 1925, p. 73-83, pl. VI-VIII.

3. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 216 sqq. (cf. E. Galli, *Notizie d. scav.*, 1924, p. 166 sqq.).

4. *Rendiconti Accad. pontif. romana*, III, 3, 1925, p. 325-351, pl. XVIII-XXV ; et *Röm. Mitt.*, XLI, 1926, p. 133-211.

5. *Festschrift P. Arndt*, München, 1925, p. 14-35 ; cf. *R. E. G.*, XXXIX, 1926, p. 158, p. 467. Dans un autre sens, F. Koepp, *Nachricht. v. d. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen, Phil.-hist. kl.*, 1926, 3, p. 322 sqq., qui estime que l'influence grecque sur le relief romain a été très grande et est restée durable.

différences avec l'esthétique des Grecs ; mais il n'y a nul avantage scientifique à diminuer l'héritage hellénistique, plus complexe, au vrai, qu'on ne l'a longtemps admis.

Personne de ceux qui ont eu à étudier familièrement l'art étrusque ne doutera du nombre et de la difficulté des problèmes qu'il réserve encore aux chercheurs ; aussi ne peut-on qu'être reconnaissant à ceux qui, comme M. C. C. Van Essen, récemment, ont essayé d'établir une chronologie de diverses périodes, notamment des plus récentes [1]. L'auteur de cette étude a basé ses enquêtes surtout sur le type du gisant, en excluant les sarcophages archaïques en forme de lit de mort, dont le thème diffère ; son point de départ étant fixé plus ou moins en 350 av. J.-C. (Sarcofago del Sacerdote), il a tenté de suivre les variations (légères) qui se sont produites entre 300 et 250, puis vers 230, aboutissant au développement rapide d'un style nouveau et précurseur du romain (époque du Sarcofago del Magnate, 230-200). Au IIe siècle, l'évolution est terminée ; la composition est alors centralisée autour du sarcophage, dont une face est nettement indiquée comme principale, les autres comme secondaires. Il serait plus difficile, ensuite, de démêler la chronologie précise, pour laquelle certains érudits diffèrent singulièrement [2]. M. Van Essen a néanmoins essayé de classer les monuments à dater d'alors (IIe siècle) et où il voit une sculpture à caractère « expressionniste » (sarcophages de la Tomba del Tifone, Tarquinia, vers 150 av. J.-C. ; sarcophage de Larthia Seianti, 146 av. J.-C.?)[3] ; dans la période du IIe-Ier siècle av. J.-C., il faudrait localiser le sarcophage d'Adonis, au Vatican (E. Strong, *Scultura*, p. 7, fig. 3), et la majorité des urnes cinéraires (Leyde, Volterra, etc.) ; la comparaison avec les reliefs grecs hellénistiques prouverait l'originalité italique, notamment dans le rendu illusionniste de l'espace, ou dans le traitement du fond du relief qu'on cherche à « briser ». Aux entours du Ier siècle, il semble qu'on doive situer le sarcophage *en marbre* de Chiusi à Florence et l'Arringatore ; les principaux « putti » étrusques peuvent avoir été du IIe siècle. L'essai s'achève par une conclusion sur l'état général de l'Étrurie aux IIe et Ier siècles, époque où l'architecture (Vetulonia) rappelle celle des maisons de Délos et de Pompéi (vers 100 av. J.-C.), et où l'importance de Tarquinia s'affirme à part dans la religion et les arts.

Certaines dates proposées ne seront pas acceptées sans discussion, je l'ai dit ; consacrant, en 1927, une étude générale à la sculpture hellénistique, M. A. W. Lawrence [4] a donné place à quelques documents de la plastique étrusque [5], et marqué ainsi déjà qu'il ne s'accorderait guère avec la chronologie

1. *Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome*, VI, 1926, p. 29-48, pl. VI-X. [Du même auteur, *Did orphic influence on etruscan tomb paintings exist*, 1926, précieuse mise au point sur les idées funéraires.]

2. Cf. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, 1926, p. 71, p. ex.

3. Della Seta, *I monumenti dell' antichità classica*, II, *Italia*, p. 132, fig. 322, pensait pouvoir le faire remonter jusqu'au IIIe siècle.

4. *Later greek sculpture and its influence on East and West*, London, 1927, XVII-158 p., 112 pl. : travail rapide et quelque peu prématuré.

5. Cf. pl. 94, b (p. 59), frise de t. c. du musée de Bologne (Gaulois à Delphes) ; cf. P. Ducati, *Arte classica*, p. 554.

ailleurs approuvée ; il annonce (p. 133) un article détaillé sur les œuvres étrusques et romaines avant l'Empire, mais déclare d'avance devoir se baser en général, pour sa classification dans le temps, sur la note de Cultrera concernant la tombe des Volumnii (*Notiz. d. scavi*, 1916, p. 25). On lira avec circonspection le chapitre VI : *The West in the hellenistic age* (p. 51 sqq.) ; l' « Orateur » du lac Trasimène (pl. 97 b) est rapproché là, par ses draperies, du Dioscouridès d'une maison délienne (138-137 av. J.-C.)[1]. Pl. 98, est reproduite l'urne célèbre du tombeau des Volumnii, sépulture aménagée aux environs de 100 av. J.-C., et où il y aurait eu un intervalle de cinquante à cent ans entre la première et la deuxième inhumation[2].

II. *La sculpture latine ;* a) *des origines à l'ère flavienne.* — Selon Mme E. Strong, la sculpture romaine, dès le début de l'Empire, sait, aussi bien que la littérature, associer parfaitement à son génie les leçons de l'art grec. Avant la période qui, de la sorte, aurait si heureusement transformé l'art hellénique en art latin impérial, on n'ignore plus guère, à vrai dire, que les études à faire restent très nombreuses et que la quantité des documents inédits, ou insuffisamment publiés, est, partout, quasi déconcertante. Il ne faudrait point passer trop vite sur de tels temps, injurieusement négligés.

M. Fr. Studniczka, réexaminant la tête de bronze dite « de L. Brutus », au Palais des Conservateurs (ci-dessus, p. 216), en analyse les caractères et conclut que le rustique et hirsute personnage représenté était plutôt un Romain des temps antiques, « in die alte Zeit des *agreste Latium*, vor der vollen Einbürgerung der hellenistischen Barbierkunst, die erst um 300 eindrang[3] ». Il rapproche le bronze de Bovianum Vetus, à la Bibliothèque nationale de Paris (photo Giraudon, 8202 ; Babelon-Blanchet, *Cat. br. ant.*, n° 857). On y retrouverait la même expression assez brutale ; cette fois, la barbe est rasée, mais des points serrés en marquaient la trace, particularité réaliste qui ne se retrouve que sur une effigie de terre-cuite du Museo Gregoriano (G. Kaschnitz-Weinberg, *Rendiconti d. pontif. Accad.*, III, 1925, p. 338, pl. 21, 2) ; la tête de Bovianum Vetus ne doit pas être postérieure à 200 et serait celle d'un général de la guerre hannibalique.

La mode de la barbe courte des temps classiques a été reprise en Grèce par des rois comme Philippe V de Macédoine, puis par Persée ; en dehors d'eux aussi par des Latins, comme T. Quinctius Flamininus (cf. monnaies d'or macédoniennes). La tête de marbre de Delphes (*Fouilles*, IV, pl. 73), grecque de facture, serait de cette même époque. M. Fr. Studniczka avait déjà indiqué que la chevelure lui rappelait surtout l'art de Boethos de Calchédon ; l'expression ne serait pas tant mélancolique et ironique (*contra*, E. Bourguet, *Ruines de Delphes*, p. 49, fig. 12). D'après diverses particularités, l'œuvre pourrait provenir d'une statue équestre de Paul-Émile ; non celle (en bronze !)

1. IIIe s.-IIe s., avait dit M. Della Seta, *l. l.*, p. 139, fig. 336.
2. Della Seta, *l. l.*, proposait le IIIe s. av. J.-C. (*l. l.*, p. 133, fig. 325).
3. La tête de bronze de la vieille Palestre de Délos — qui, du reste, n'appartient pas au IIIe s. av. J.-C., comme M. Fr. Studniczka continue de le répéter — n'a pas été uniquement publiée par M. Fr. Poulsen, ainsi que le ferait croire la n. 5. On ne peut guère croire les ignorances de l'auteur involontaires.

du monument de Pydna, sur la terrasse du grand temple, mais peut-être une autre, mentionnée par Polybe (30, 10) et qui aurait été en marbre [1] (?).

On a trouvé récemment quelques petits bronzes votifs (Héraclès) à Saepinum (Samnium) [2].

Deux importants monuments de l'art pré-augustéen, dont la date continue d'être discutée, ont donné lieu à certaines observations nouvelles. Pour l' « autel » dit de Domitius Ahenobarbus, M. A. W. Lawrence [3] adopte le temps de 35 à 32 av. J.-C., ce qui est quasi traditionnel [4]. M. P. Ducati [5] a pourtant préféré, sans donner ses raisons, rapporter l'œuvre à P. Servilius Isauricus, vainqueur des pirates ciliciens, vers 74. Quant à l'Arc d'Orange, M. P. Couissin croit avoir trouvé un nouvel argument pour continuer de le situer au temps de César [6]. Le nom (Sacrovir) inscrit sur les boucliers gaulois des trophées n'est pas, en fait, celui du révolté de 21 ap. J.-C., mais celui, nullement historique, d'un quelconque armurier gaulois [7].

Étudiant « les origines de la culture augustéenne [8] », M. G. A. S. Snijder croit pouvoir établir que la politique du fondateur de l'Empire, en ce qui concerne les arts et la religion même, a été exclusivement nationale et romaine. Il n'aurait pas, comme on l'a cru [9], oscillé entre le monde latin et hellénique, et mis ainsi son programme civilisateur tout d'abord sous l'influence de la *Stoa*, spécialement de la philosophie de Posidonius. Il a su faire des concessions *quant à la forme* de ses mesures et tenir quelque compte des idées de son temps ; mais il voulait ouvertement fortifier la conscience romaine et donner à son peuple le sentiment de l'égalité, sinon de la supériorité vis-à-vis des Grecs, par exemple, tout en consolidant son pouvoir personnel. Son époque a marqué ainsi, pour l'art en particulier, un véritable retour à la tradition populaire, qui avait régi la production latine antérieure, de la période villanovienne — en passant par l'art étrusque — jusqu'à la fin de la République, indépendamment de l'art grec importé et étranger. Sous Auguste, l'art romain, assimilant pour la première fois les formes helléniques, a pu s'élever peu à peu sur un plan plus haut, accroître sa complexité, par une heureuse synthèse : du moins, il est resté *populaire*. M. G. A. S. Snijder analyse parallèlement l'effort comparable fait par Auguste dans les domaines de la religion et de la littérature.

Au cours d'une autre recherche encore plus générale [10], le même jeune

1. *Drei frühe Römerköpfe* [*Festgabe z. Winckelmannsfeier d. arch. Seminars d. Univ. Leipzig, am 8 dez. 1926*]. La dernière identification (Paul-Émile) semble déjà acceptée par A. W. Lawrence, *l. l.*, p. 99, 135.
2. *Notiz. d. scav.*, 1926, p. 248 sqq. (A. Maiuri).
3. *L. l.*, p. 40.
4. Ch. Picard, *Sculpt. ant.*, II, p. 369, n. 1 ; M^me^ E. Strong, *Scultura*, p. 10 (vers 40).
5. *Arte classica*, p. 563-565.
6. Ch. Picard, *Sculpt. ant.*, II, p. 367, n. 1.
7. *Rev. archéol.*, 1926, II, p. 210-211. Pour les réserves de C. Jullian, cf. *R. E. A.*, XXVIII, 1926, p. 33.
8. *Tijdschrift v. Geschiedenis*, XLII, 1927, p. 113-143 [*Over het outstaan d. augusteische Cultuur*].
9. Wagenvoort, *Tijdschr. v. Geschiedenis*, XXXIX, 1924, p. 161 sqq.
10. *Tijdschr. v. Geschiedenis*, XL, 1925, p. 1-39 (*Romeinsche Kunstgeschiedenis*).

savant hollandais, qui suit là aussi quelques-unes des tendances de Mme E. Strong, a essayé de définir les caractères propres de l'art romain ; il proteste d'abord, non sans quelque parti pris, contre le manque de goût reproché aux Italiens, puis vise à montrer l'originalité latine, notamment d'abord dans la peinture et l'architecture ; mais il la discerne surtout... dans l'assimilation des emprunts ! A Rome, les sculpteurs n'ont en général pas signé leurs œuvres, et les mentions d'ethniques, pour les étrangers, ne furent guère que des réclames d'ateliers (Athènes, Aphrodisias en Carie). Une comparaison des reliefs du Parthénon et de l'Ara Pacis montrerait quelques réussites caractéristiques de la sculpture romaine, qui traite à sa manière les nus et les draperies. Le rendu des étoffes, en Grèce, est plutôt « plastique », déterminant des reliefs ; à Rome, on a compté davantage sur les ombres et sur un procédé de décoration « linéaire ». Dans ce changement il y aurait eu autre chose que l'effet d'une évolution déterminée par le temps : c'est ce que M. G. A. S. Snijder a voulu établir, en comparant, de façon intéressante, certaines statues contemporaines de Grèce et d'Italie ; par exemple, à l'époque julo-claudienne, l'Agrippina Minor de Dionysios, trouvée à Olympie, avec la prêtresse d'Atripalda-Abellinum (British Museum) ; puis, pour l'époque flavienne, la prêtresse d'A. Sextius Eratôn, artiste athénien, à Olympie, avec la Julia Titi du Vatican ; la Domitia d'Olympie, par ailleurs, avec le relief d'Ulpia Epigone ; de même, pour la période trajane, la prêtresse d'Éleusinios l'Athénien, à Olympie, avec les *togati* du relief d'Ulpius Orestes (Louvre)[1] ; la Regilla d'Olympie avec certains types du piédestal de la Colonne Antonine, à Rome (150-160 ap. J.-C.) ; l'herme acéphale du musée de Piali (Tégée), daté de 191-192 apr. J.-C., ou la Julia Domna du Louvre, avec une statue contemporaine du Palazzo Lazzeroni (Arndt, *Einzelaufn.*, 1170), voire deux statues de femmes du Musée de Sparte avec un des « magistrats » du Palais des Conservateurs. — A travers ces rapprochements, on verrait, nous dit-on, comment la technique « linéaire » proprement romaine a non seulement persisté sur place, mais influencé la Grèce de plus en plus, à l'époque de la décadence de la manière dite « plastique » ; le « linéarisme » occidental se serait développé logiquement (par exemple, dans les reliefs de l'arc de Constantin), préparant la sculpture du Moyen âge. M. G. A. S. Snijder conclut ainsi à l'originalité de la draperie romaine, sans dénier toute influence à l'hellénisme ; il passe assez rapidement sur ce que Rome paraît avoir fait perdre de l'idéal esthétique de la Grèce, ne voyant là — à dessein — qu'un « côté » (!) d'un problème plus complexe. Il n'a pas échappé à l'auteur que sa thèse — comme celle de Mme Strong[2], par endroits — pourrait inquiéter ceux qui ne croient pas à tant de logique interne dans le développement de l'art sculptural latin. Prudemment, on nous concède, vers la fin de l'étude, que l'art romain a manifesté le plus clairement son génie dans la moitié occidentale de l'Empire, tandis qu'à l'Est des tendances

1. Date contestée ; cf. Sieveking, *Festschrift P. Arndt*, p. 19, qui placerait cette œuvre au temps d'Hadrien.

2. Cf., par ailleurs, les justes réserves de M. J. Carcopino, *R. E. A.*, XXIX, 1927, p. 67, contre les théories trop « rectilignes » de la *Scultura romana*.

plus conservatrices (?) perpétuaient de notables directions de la plastique hellénistique ; ainsi que Weigand l'a fait pour l'architecture, on aurait donc à distinguer, quant à la plastique latine, deux grandes provinces, au moins : Est, Ouest. Dans un article qu'il annonce comme devant paraître dans la *Festschrift Amelung*, M. G. A. S. Snijder ajouterait, d'ailleurs, à vrai dire, et bientôt, une... troisième zone, comprenant l'Égypte et la côte septentrionale de l'Afrique. S'arrêtera-t-il là [1] ?

A côté de ces généralités fort suggestives — si même elles n'entraînent pas toujours une complète adhésion — diverses trouvailles ou publications ont fait progresser notre connaissance détaillée des documents se rapportant à l'époque augustéenne ou julo-claudienne. On a signalé la découverte des fragments d'un colosse au Forum Augusti : dieu ou empereur, encore mal identifié (ou daté) ; la technique se rapprocherait de celle des statues chryséléphantines ou des acrolithes, les parties nues étant de matière plus fine, les draperies peut-être métalliques [2]. A l'Autel de Carthage, dont il avait déjà analysé les représentations [3], M. Rostovtzeff a consacré une autre pénétrante étude [4]. Il le commente en détail, par rapport aux idées du temps, aux documents plastiques et littéraires, qui illustrent aussi, quasi unanimement, la politique religieuse de l'empereur Auguste. Le *leitmotiv*, à travers les sujets choisis, serait l'exaltation de la piété romaine : piété d'Énée, piété impériale, piété populaire envers Rome et Apollon ; celle-ci, magnifiquement perpétuée par la représentation du sacrifice, devait assurer à la fois les fondements de l'*orbis romanus* et la prospérité de la *gens Augusta*. M. Rostovtzeff analyse ensuite une coupe d'argent du Musée de Genève, trouvée aux Fins-d'Annecy et bien publiée antérieurement par M. W. Deonna ; c'est là un autre document « provincial » révélant les principes directeurs de la politique religieuse impériale. Le temple d'Apollon Actius est représenté sur cette phiale, ainsi datée [5] ; la statue figurée là aussi, et qui rappelle un peu l'Apollon du Belvédère, serait celle même d'Actium, plutôt que l'Apollon Palatin [6]. — Un fragment de bas-relief historique, des premiers temps impériaux, a été trouvé à Turin [7]. M. G. A. S. Snijder a publié divers morceaux de sculpture ornementale du Musée des Arts décoratifs de La Haye, parmi lesquels on voit certains motifs de la Basilique Æmilia [8].

L'histoire du portrait, si difficile pour la période, a bénéficié de quelques

1. Les théories sur la distinction de l'art linéaire et de l'art plastique reparaissent dans d'autres études qui seront mentionnées plus loin, à propos de l'arc de Trajan à Bénévent et du sarcophage delphique dit de Méléagre (Delphes) ; sur l'article ci-dessus résumé, cf. Weickert, *Gnomon*, avril 1927.

2. A. von Gerckan, *Gnomon*, III, 1927, I, p. 58 sqq.

3. Cf. *Augustus* [public. n° 15 des *University of Wisconsin Studies*].

4. *Röm. Mitt.*, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, p. 281-299, Beilage 2-5.

5. Entre la bataille d'Actium et l'an 27.

6. Sur l'inscription dédicatoire (reconstituée) du temple d'Apollon d'Actium à Nicopolis, en dernier lieu, cf. K. A. Rhomaios, *Arch. Deltion.*, IX, 1924-1925 (1927), παράρτ., p. 1 sqq.

7. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 231-232 (cf. *Notiz.*, 1923, p. 295 sqq.).

8. *Romeinsche Ornament-fragmenten in het Kunstnijverheidsmuseum te 's' Gravenhage*, *Mandblad voor beeldende Kunsten*, janv.-févr. 1925 (t. à p.).

découvertes[1]. On a annoncé la reconstitution d'une statue idéalisée de Marcellus (?) à Cumes, dans la grotte de la Sibylle ; le neveu d'Auguste, mort à Baies en 23 av. J.-C., serait représenté avec les caractéristiques de sa mélancolique destinée : « frons laeta parum[2]. » W. Amelung a suggéré d'adjuger désormais à Nerva, plutôt qu'à Auguste, comme l'on avait proposé (Léopold, *Mededeelingen*, II, 1922, p. 66-75), le portrait de Tivoli classé temporairement dans l'iconographie du premier empereur[3]. — Le même érudit ne voulait reconnaître ni au compte d'Auguste, ni à celui de Tibère, malgré S. Aurigemma (*Boll. d'arte*, 1922, p. 58 sqq.), les statues-portraits de Venafro aux têtes travaillées à part, qu'il croirait seulement d'époque claudienne[4]. M. J. Banko[5] pense retrouver les traits de L. Caesar [17 av.-2 ap. J.-C.] d'après un petit buste de bronze romain de Vienne, figure d'un jeune homme au regard malicieux (yeux incrustés d'argent) ; le personnage ressemble plus ou moins au Gaius du Capitole ; on nous rappelle à ce sujet la trouvaille de 1914-1915 à Corinthe (*Amer. Journ. archaeol.*, XXV, 1921, p. 337, pl. X-XI), si profitable, a-t-on dit, à l'iconographie des fils aînés d'Agrippa : la parenté avec les types d'Auguste et d'Agrippa serait non moins marquée d'après le document de Vienne (?)[6]. C'est, paraît-il, un Drusus le Jeune qu'il faut identifier sur un camée de Kertch ; mais le buste à cuirasse du Ier siècle ap. J.-C. que Fr. Poulsen (*Ikonogr. Miszellen*, 1921, p. 65 sqq.) avait considéré comme Caligula provoquerait de sérieuses réserves au point de vue de l'authenticité, et serait du moins très retravaillé en surface[7]. On signale une tête de Galba (?) parmi les découvertes faites en 1926, à Corinthe, dans la région du théâtre[8] ; un Germanicus, par ailleurs, faisant une *adlocutio* (petit bronze)[9].

Feu W. Amelung, qui n'a pas voulu attribuer de nom à la « personnalité de haut rang », des premiers temps de l'époque impériale, dont il voulut reconnaître le type d'après un buste d'homme au-dessus d'une porte de la Cancelleria à Rome[10], avait donné un dernier avis autorisé sur maints documents d'iconographie latine trouvés en Italie de 1921 à 1924[11] : notamment, sur une tête masculine, d'époque claudienne, de Palestrina (*Notiz.*, 1923, p. 263 sqq.) ; sur un fragment de Catania, de même période, faussement attribué au IVe siècle[12] ; surtout sur la série des portraits masculins de Formia, intéressant le développement du style entre les premiers temps impé-

1. Je signale ici quelques publications générales, comme celles de G. Kaschnitz, *Römische Porträts*, 1924 ; E. Müller, *Caesarenporträts*, II, 1924 ; G. Ferrero, *The women of the Caesars*, 1925. Elles ne m'ont pas été accessibles.

2. *Times*, 23 févr. 1927. [La statue avait été trouvée en morceaux, paraît-il.]

3. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 226 sqq.

4. L'identification d'Aurigemma avait été acceptée par M. S. Reinach, *Gaz. B.-Arts*, 1926, p. 180-181 ; cf. *R. E. G.*, XXXIX, 1926, p. 158-159.

5. *Osterr. Jahresh.*, XXIII, 1, p. 47-52, pl. I.

6. Cf. P. Johnson, *Amer. Journ. archaeol.*, XXX, 1926, p. 158-176.

7. Natalie Garschin von Engelhardt, *Arch. Jahrb.*, XLI, 1926, p. 239-246 ; cf. *Festschrift für Pr. Gebelew* (*Rev. archéol.*, 1927, I, p. 248).

8. Th. Leslie Shear, *Amer. Journ. archaeol.*, XXX, 1926, p. 444 sqq.

9. Tina Campanile, *Bollett. d'arte*, 1926, p. 410 sqq.

10. *Rendiconti d. pontif. Accad. romana di archeol.*, II, 1923-1924, p. 91-92.

11. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 226 sqq.

12. Par G. Libertini, *Siciliana*, 1923, fasc. II, p. 1 sqq.

riaux et l'époque flavienne (*Bollett. d'arte*, 1921, p. 309 [1]). Certains corps annoncent déjà les dieux idéalisés du IIe siècle ; mais des *togati* (fig. 47) sont apparentés aux types de Venafro, tout en révélant d'ailleurs une technique plus soignée.

III. b) *De l'ère flavienne à la fin de la période antonine.* — En cette période, que Mme Strong — jugeant l'art de l'*Ara Pacis* encore presque « embryonnaire »! (p. 35) — est près de considérer pour sa part comme celle des plus grands chefs-d'œuvre, il n'est pas douteux que la plastique latine a essayé certains renouvellements intéressants de ses formules gréco-romaines, illustrées par « l'âge d'or » ; et que, sous l'influence, semble-t-il, de l'Orient gréco-syrien, où les succès militaires de la gens Flavia propageaient les ambitions populaires, les sculpteurs, en particulier, ont témoigné d'une originalité assez hardie dans la recherche des effets, de mouvement, d'éclairage même, de leurs compositions. Je ne crois pas, pour moi, que de telles tentatives, dont le succès n'a jamais été sans quelque mécompte [2], justifient tout l'enthousiasme avec lequel on en parle parfois. C'est, du moins, *avant* d'avoir trouvé une exacte appréciation des lois nouvelles de la perspective que les faiseurs de bas-reliefs, trop ambitieux sans doute de rivaliser avec la peinture, durent abandonner, pour une part, leurs prétentions. Les enroulements de frises historiques en spirales qui décorent la colonne Trajane marquent assurément plutôt un recul : presque un retour aux vieilles conventions des *columnae caelatae* asiatiques [3]! Les frises qui exposent ainsi continûment les victoires des armées latines ont un intérêt quasi plus documentaire, déjà, que réellement esthétique.

La Colonne Trajane a fait l'objet, par deux fois, récemment, de nouvelles recherches ; il suffit ici de mentionner l'étude avertie qui lui a été consacrée par M. K. Lehmann-Hartleben [4]. La spirale a été préparée vers 110 ap. J.-C. et sculptée alors « sur tas » par divers artistes ; il n'y avait pas lieu de l'attribuer, avec Domaszewski, à l'époque hadrienne (p. 4, n. 7). L'auteur ne cache pas, çà et là, les raisons pour lesquelles un tel monument de gloire peut paraître déjà presque décadent. Les influences de la peinture à perspective augustéenne n'ont pas cessé de préoccuper les sculpteurs officiels : ce qui nous avertirait de ne pas croire, après tout, que la période marque une trop brusque rupture avec les temps flaviens. — On a fait connaître un intéressant fragment historique du musée de Catania (Sicile), qui est à rapprocher des reliefs de la Colonne Trajane, et décorait le bas d'une autre *columna caelata*, sans qu'il faille penser là à un enroulement spiraliforme (un

1. Cf. aussi S. Aurigemma, *Bollett. d'arte*, 1922, p. 309-335 ; 1926, p. 424-432 (restaurations : *a)* statue du type de l'Hermès Lansdowne-Ægion ; *b)* troisième statue « héroïque », du type du Marcellus du Macellum de Pompei).

2. M. G. A. S. Snijder date le médiocre relief funéraire d'Ulpia Epigone, au Latran, de l'art flavien postérieur : dans la draperie, on verrait l'effet de la vieille « tendance italienne populaire » ; mais à quoi attribuer les fautes anatomiques et l'impéritie, si évidente, de la pose?

3. Ch. Picard, *R. E. A.*, XXIX, 1927, p. 241 sqq.

4. *Die Trajansaüle, Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, Berlin, 1926.

terrain montant à gauche près d'un mur de ville ; à droite, un cavalier [1]). Ce qui peut montrer que, même à cette date, le bas-relief historique romain se libérait difficilement, çà et là au moins, de ses servitudes helléniques, c'est la comparaison, faite par M. G. E. Rizzo à propos d'un relief d'une collection privée romaine, des thèmes dits de la « bataille d'Alexandre » avec leurs reprises italo-romaines [2] : le sujet représenté sur le fragment qui a servi de base à l'étude est une mêlée de légionnaires et de Germains, postérieure aux Flaviens, mais pas, semble-t-il, à la seconde moitié du IIe siècle : on y retrouve, copiées docilement, les figures caractéristiques d'Alexandre et de son adversaire perse, non d'après la mosaïque de Naples, alors ensevelie, mais d'après les communs modèles antérieurs. Tout l'orgueil romain n'avait pas suffi à suppléer à certaine pauvreté de l'inspiration créatrice, même pour l'exaltation des conquêtes nationales.

Certains érudits paraissent ne pouvoir prendre leur parti d'une infériorité artistique pourtant presque partout sensible, et qui n'oblige pas d'ailleurs à nier ou méconnaître les autres grandes qualités de la Rome impériale. Les tendances très indulgentes de Mme E. Strong — si favorable, en général, à l'art latin, dans les cas de comparaison avec la production grecque! — m'ont semblé se retrouver plus ou moins dans la recherche très documentée que M. G. A. S. Snijder a consacrée en définitive à l'Arc de triomphe de Bénévent [3]. L'objet de l'auteur a été d'essayer de déterminer, dans l'arc de Bénévent, les parties sculptées seulement après la mort de Trajan. Elles lui paraissent témoigner de tendances assez disparates, dues à la conception personnelle de l'empereur qui prit alors le pouvoir et chercha à faire prévaloir aussitôt sa préférence pour l'art grec. Il n'est pas trop difficile d'apercevoir que M. G. A. S. Snijder n'est point porté, pour sa part, à « hadrianiser » à son tour, et c'est avec quelque regret qu'il analyse l'effet d'une révolution, selon lui si fâcheuse, dans un art aux suites bien logiques (?), et qui n'aurait eu plus rien à envier aux formules du passé hellénique. Ce point de vue une fois démêlé et compris, sinon admis, l'article abonde en informations précieuses et qui devront être retenues [4]. Ce sont les reliefs de l'attique qui représentent un style « hadrianesque » et devront être ainsi séparés pour l'étude. Ils datent du temps d'un empereur dilettante à l'esprit fort complexe, mais dont le surnom [« graeculus »] définit assez les tendances ; son principat a marqué, jusque dans le costume, une réaction hellénisante. Alors qu'avant lui la plastique latine devenait de plus en plus *linéaire*, selon le principe général que M. G. A. S. Snijder croit pouvoir définir (cf. ci-dessus), et qu'il retrouverait sur les reliefs déjà de la Colonne Trajane — base

1. G. Libertini, *Siciliana*, 1923, p. 48 sqq. ; cf. W. Amelung, *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 231-232.

2. *Bollett. d'arte*, 1926, p. 529-546.

3. Un premier article avait paru dans les *Mededeelingen* [*v. het Nederlandsch historisch Instituut te Rome*], VI, 1926, p. 67-78. Il a été repris, avec de notables développements ou des corrections importantes, dans *Arch. Jahrb.*, XLI, 1926, p. 94-123 [*Bemerkungen zur trajanischen u. hadrianischen Skulptur*].

4. Mme E. Strong, *Sculptura*, II, p. 153 sqq., a présenté une simple interprétation des reliefs, sans chercher à ordonner les sculptures selon leur développement historique.

et spires — la vieille tradition italienne a été, à partir d'Hadrien, assez brutalement dénaturée. A ce sujet sont réétudiés divers documents de la sculpture hadrienne : d'abord les médaillons de l'arc de Constantin, à dater entre 128-138, et qui proviendraient bien d'un Monument de Chasses de l'empereur, arrangé comme M. E. Buschor l'a voulu : ces *tondi* sont de style grec, et leur art rappellerait la prise de Téléphos à Pergame[1]. Le principe de la neutralité du fond du relief avait alors reparu ; M. G. A. S. Snijder écarte pourtant l'idée, parfois proposée, que les médaillons de chasses pourraient avoir été de main purement grecque et, plus précisément, l'œuvre d'Antonianos d'Aphrodisias[2]. — Examen est fait en passant d'un autre document de l'art grec, plus ou moins contemporain : le monument en l'honneur de Marc-Aurèle à Éphèse, dont la publication reste attendue (peu après 165, époque où la réaction hadrienne avait cessé et où l'art romain reprenait des traditions originales) : la sculpture, où des effets « linéaires » très caractéristiques ont reparu, mêlés à toutes sortes de techniques grecques, serait d'une école anatolienne apparentée à celle d'Aphrodisias. En Italie, le retour à l'hellénisme n'a été qu'une *mode*, sensible, il est vrai, ailleurs que sur les édifices proprement impériaux et, par exemple, sur l'autel si caractéristique d'Ostie (124 ap. J.-C.)[3], où la « mode » hadrianesque n'aurait pas d'ailleurs tout transformé, tout submergé. — Enfin, M. G. A. S. Snijder a analysé les trois grands reliefs du Palais des Conservateurs, deux étant certainement selon lui de l'époque d'Hadrien, le troisième aussi *probablement*[4]. Tandis que Mme Strong a pensé reconnaître Plotine dans le relief de l'Apothéose d'une impératrice, l'érudit hollandais nommerait plutôt Sabine, avec M. A. J. B. Wace[5]. Le courant romain est partout assez fort sur ces premières sculptures, pour lesquelles pourrait être conservée la date la plus tardive, après 136. En ce qui concerne le relief attribué par Sieveking à la fin « de l'entr'acte classique » et même un peu au delà, l'impression reste assez subjective ; même il se pourrait que la pièce fût, au contraire, du début même du temps d'Hadrien (p. 109)[6].

Quant à l'Arc de Bénévent, il n'est pas des mêmes artistes que la Colonne Trajane, dont il diffère, au vrai, singulièrement. La date de 114 est pour lui un *terminus post quem ;* sa construction a dû durer assez longtemps ; de là les changements, notables surtout par l'attique, et qui nous sont détaillés avec soin ; en certains cas déjà (Trajan avec les marchands, B. Bruckm., 397), on a le sentiment d'une esquisse d'époque trajane, reprise ensuite par d'autres

1. Sieveking, *Festschr. P. Arndt*, p. 31 sqq. Pour l'*extispicium* du Louvre, le même érudit munichois, *Röm. Mitt.*, XL, 1925, p. 161-166 (à propos d'un relief cru perdu), a proposé de le placer aussi à l'époque d'Hadrien (et non Trajan, selon A. J. B. Wace) : cf. Ch. Picard, *Sculpt. ant.*, II, p. 415, fig. 161 ; Mme E. Strong, *Scultura*, I, p. 150, pl. XXXII.

2. P. Marconi, *Monum. Lincei*, XXIX, 1923, p. 173 sqq.

3. Mme E. Strong, *Scultura*, II, p. 215 sqq.

4. Sieveking, *Festschrift P. Arndt*, p. 33, le croirait de l'époque antonine primitive.

5. Cf. *Scultura*, II, 214.

6. A rapporter ainsi aux circonstances de la défaite des Sarmates et Roxolans en 118 (cf. M. E. Strong, *Scultura*, II, 211).

mains ; l'esprit « plastique et classique » triomphe en tout cas dans les parties hautes de l'Arc, et c'est après 118 qu'elles ont dû être ainsi décorées [1], toutes de la même main, qui, d'ailleurs, n'était pas purement grecque. On voit bien là ce que cette intéressante recherche peut nous suggérer sur l'art de deux périodes essentielles, dont la seconde serait une « préface » de la renaissance académique, dite « antonine [2] ».

La Colonne de Marc-Aurèle, souvent trop dénigrée, n'a fourni objet, en 1927, qu'à une contribution de détail. Dans l'*Epitymbion Swoboda*, M. A. Gnirs a voulu montrer ce qu'elle pourrait apprendre pour la chronique des guerres sur le Danube, de Marc-Aurèle, et notre reconstitution des anciennes cartes militaires [3]. Les opérations romaines, au sortir de Carnuntum, quartier général, pourraient être suivies, et on localiserait dans les environs du Mont Pollauer-Kalkberg le « miracle de la pluie [4] ».

Parmi les œuvres grecques, ou grécisantes — originaux et copies — découvertes en Italie de 1921 à 1924, feu W. Amelung avait appelé l'attention : *(a* sur une réplique de la Danseuse de Berlin, de la villa Hadriana à Tivoli ; *b)* sur une réplique de l'Aphrodite de Doidalsès, provenant du même site ; *c)* sur une tête de Barbare (barbue) des premiers temps de la période antonine ; *d)* sur une réplique, — pas de premier ordre, — de la tête que Furtwaengler attribuait au Pâris d'Euphranôr, et pour laquelle Paribeni (*Notiz.*, 1922, p. 246) avait parlé à tort d'une Amazone ou, plus vaguement, d'une Personnification [5]. La statue de Tusculum apportée au Musée des Thermes d'un château du Piémont [6] serait un Jupiter d'époque hadrienne, rappelant certains types de la villa de Formia (ci-dessus). La tête (travaillée à part) sur cou allongé conserve des souvenirs du IVe siècle hellénique (Bryaxis) ; le corps et la draperie paraissent plutôt d'inspiration et de technique romaines [7]. Dans le domaine de l'iconographie romaine, l'ancien Directeur de l'Institut allemand de Rome avait indiqué la valeur de certaines têtes-portraits de Sicile restées inédites jusqu'en 1922 (Gabrici, *Dedalo*, 1922, p. 475 sqq.) : tête de femme de Termini Imerese ; tête d'homme barbue de la région de Partinico (musée de Palerme). W. Amelung, qui croyait ces documents d'époque hadrienne, les a tout de même rapprochés de l'Artémis d'Ostie (entre époque claudienne et époque flavienne). Une tête en bronze, de femme âgée, vue chez un marchand de Rome, et qui pourrait être jugée authentique, a semblé aussi à feu Amelung d'époque hadrienne ; elle sera publiée, paraît-il, dans l'ouvrage sur les bronzes romains qu'on nous promet, de MM. Kluge et Lehmann-Hartleben [8]. M. Fr. Studniczka [9] a réétudié le buste de L. Julius Ursus Ser-

1. Voyage d'Hadrien en Campanie (119-120).
2. U. Kahrstedt, *Die Kultur d. Antoninenzeit*, III, 1925.
3. On sait que dès 174 av. J.-C. les victoires de Sempronius Gracchus avaient été reproduites sur un tableau à Rome avec une carte de Sardaigne.
4. *Epitymbion Swoboda*, 1927, p. 28-40.
5. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 226 sqq.
6. Paribeni, *Boll. d'arte*, 1923, p. 548 sqq.
7. W. Amelung, *l. l.*, ci-dessus, n. 5.
8. W. Amelung, *ibid.*
9. *Festsgabe f. Winckelmannsfeier d. archaeol. Sem. d. Univ. Leipzig*, 10 déc. 1924.

vianus, de la collection Apsley House à Londres, à rapprocher d'un autre du musée du Latran ; il est identifié par une inscription abrégée, le mentionnant comme une offrande de l'affranchi Crescens, à l'occasion du troisième consulat du personnage, beau-frère d'Hadrien (134 ap. J.-C.) ; mais le portrait a dû être alors copié d'après une effigie datant plutôt du deuxième consulat (102 ap. J.-C.), au temps de la délégation de Servianus en Haute-Germanie et Pannonie. — Du même érudit, une autre étude [1] est consacrée à un « général de basse période antonine », que M. Fr. Studniczka reconnaît, sans préciser cette fois-ci davantage, dans l'excellent petit buste de bronze de Wels (ancienne Ovilava de Norique), publié par H. Sitte en 1911 (Ch. Picard, *Sculpt. ant.*, II, p. 422-423, fig. 165) ; de ce buste, il faut rapprocher une reproduction en marbre, de grandeur supra-naturelle, à l'Antiquarium de Munich ; la date n'est pas l'époque trajane, ou le début de l'époque hadrienne, comme il avait été proposé, mais les dernières décades du IIe siècle, car toutes les analogies (chevelure, barbe) nous reportent aux temps de Marc-Aurèle, voire de Commode. De plus, il ne s'agirait pas d'un fond de coupe de métal[2], mais d'un de ces petits portraits d'hommes de guerre portés par les imaginiferi « inter signa legionum [3] ».

Pour toute la période depuis le début du IIe siècle, des trouvailles isolées, récentes, ont été signalées par les *Notizie* : celle d'une statue cuirassée de la banlieue de Rome, dont la tête n'a pas de ressemblance avec un type impérial quelconque, et, — imberbe, à cheveux courts, — ne peut pas être classée au delà des premières années du IIe siècle de notre ère [4]. Une effigie féminine funéraire, en marbre de Luni, trouvée aussi dans la banlieue, près de l'Appia Nuova, doit être en définitive (malgré l'arrangement quasi flavien de la chevelure) du temps de Marc-Aurèle ou Commode ; elle rappellerait (?) certains types d'Aphrodisias [5]. Une tête d'homme d'époque antonine, à New-York, a paru évoquer les portraits de Marc-Aurèle [6].

Le IIe siècle de notre ère a marqué un peu partout le réveil des instincts esthétiques dans les provinces pacifiées ; pour tout l' « orbis romanus », les documents chaque jour retrouvés complètent notre impression d'une activité féconde. On en peut juger, à nouveau récemment, d'un bout à l'autre du monde antique : 1° pour la Grande-Bretagne [7] ; 2° pour la Gaule, où la monographie de M. l'abbé Sautel, consacrée à *Vaison dans l'antiquité*, donne

1. *Festgabe f. Winckelmannsfeier d. archaeol. Sem. d. Univ. Leipzig*, 9 déc. 1925.

2. On n'en connaît qu'en argent.

3. Autres types de cette production que M. Fr. Studniczka étudie : le petit bronze d'Auguste de la Glypt. Ny Carslberg, n° 612 ; Billedtavler 50 ; celui de Ludwigshafen sur le Rhin, représentant Séjan, le préfet des gardes de Tibère, et dont il y a une réplique en marbre à Pompei (cf. Fr. Studniczka, *Festgabe z. Winckelmannsfeier*, 1909) ; etc.

4. R. Paribeni, *Notiz.*, 1926, p. 303 (fig. 11).

5. Mme E. Strong, *Scultura*, II, p. 392, fig. 238. J'avoue que je ne suis pas très frappé de ces affinités ; la statue d'Aphrodisias reflète à distance des modèles comme celui de la Cléopatra délienne, de certaines statues de Notion ou d'ailleurs (*Bull. corr. hellén.*, 1925, p. 324-325).

6. *Mus. of fine arts Bulletin*, XXIII, 1925, p. 1 (n° 135).

7. G. Macdonald, *Journ. Roman Studies*, XVI, 1926, I, p. 1 sqq.

(t. III) l'utile recueil des principales sculptures et statues locales[1]. Pour l'Espagne, je regrette de n'avoir pu encore voir une étude sur la sculpture romaine dans la province, parue récemment dans le *Boletin de la Sociedad española de Excursions*[2].

C'est naturellement la Grèce et l'Orient qui ont le plus fourni. Étudiant le monument dit Portique des Géants, à Athènes, M. C. C. Van Essen a examiné les monstres marins des piliers conservés sur l'ancienne basilique ; ces « Géants » ne sont pas de l'époque d'Hadrien, mais rappellent les types du temps d'Antonin le Pieux ; ils faisaient sans doute partie d'un monument rappelant celui de l'Incantada (Thessalonique, Louvre)[3]. Une tête rajustée en 1896 à l'un des « Géants » vient d'Éleusis ; on en a trouvé là une autre semblable (Musée d'Éleusis, p. 208, fig. 8)[4].

Les sculptures romaines d'Antioche de Pisidie (Colonia Caesarea) ont été publiées par M. David M. Robinson dans une monographie soigneuse[5], qui fait un sort à toutes les trouvailles et les distribue entre les principaux monuments de la cité : temple d'Auguste, probablement antérieur à l'Augusteum d'Ancyra[6] ; Propylées (en l'honneur d'Auguste) ; Forum de Tibère ; triple porte de la cité, datée de G. Iul. Asper, 212 ap. J.-C. Il y a sur les reliefs d'intéressantes figures de dieux (Poseidon), de génies dionysiaques, de captifs pisidiens, etc., et des ornements décoratifs curieux, des trophées d'armes. L'auteur pourrait paraître avoir exagéré dans tout cela les influences de Pergame, qui ne sont pas, du moins, tellement directes[7].

La tête de Jerash en Palestine semble celle d'un Asclépios, du IIe siècle de notre ère[8].

M. Fr. Studniczka rapporte à l'époque antonine — tout en la considérant bien comme dérivée d'un modèle lysippique — la statuette de Socrate du British Museum, trouvée à Alexandrie ; il étudie à ce sujet les portraits du philosophe[9]. M. M. Schede a examiné la Procession isiaque de la Villa du prince Charles, à Kl. Glienicke ; il signale l'accord de la représentation avec le célèbre texte d'Apulée (*Métam.*, XI, 9-11)[10].

Les monuments nouveaux de la Cyrénaïque et de la Tripolitaine ont,

1. 3 vol., 1926 (le premier traite de l'histoire de la cité).

2. Renseignement de M. R. Vallois.

3. L'auteur date ce monument, avec ses sculptures, de 305-310 (époque de Galère), et rapproche les Tutelles de Bordeaux (époque de Septime-Sévère).

4. *Bull. corr. hellén.*, L, 1926, p. 183-212, pl. XI-XII. Une statue d'empereur, du Musée de Leyde, et provenant d'Éleusis, a été récemment publiée par Mlle J. P. J. Brants ; les fouilles de 1927 en ont fait trouver sur place une autre, qui n'a pas encore été identifiée, ni publiée.

5. T. à p. de *The art Bulletin*, vol. IX, n° 1, 1926.

6. Une tête d'Auguste, de cette provenance, a été publiée à part, *Amer. Journ. archaeol.*, XXX, 1926, p. 124-136. La belle Victoire de la fig. 61 a paru dans la *Festschr. Amelung*.

7. Il ignorait, à propos des trophées, les travaux récents de P. Couissin sur les *Armes romaines*.

8. *The British Mus. Quarterly*, 4, p. 114 sqq. (*Phil. Woch.*, 11 juin 1927, p. 729).

9. *Sammelschrift zwischen Philosophie u. Kunst*, 1926, 4 (cf. *Phil. Woch.*, 18 juin 1927, p. 752).

10. *Angelos, Archiv f. Neutestam. Zeitgeschichte*, II, 2-3, p. 60 sqq.

grâce aux belles fouilles italiennes, fourni une abondante récolte de sculptures. Il faut, hélas ! renoncer définitivement à retrouver les traits du Zeus de Phidias dans le Jupiter de Cyrène, d'un type bien différent[1]. — Pour Tripoli (Œa), d'intéressants renseignements ont été fournis sur l'Arc triomphal de Marc-Aurèle, dédié en 163 ap. J.-C., orné de trophées, de médaillons, et des « apothéoses » typiques, avec chars attelés de griffons[2].

Un *Guide* du musée de Tripoli (Bartoccini, 1923) a fait connaître les pièces de la sculpture locale ; M. K. Lehmann-Hartleben[3] a signalé l'intérêt des découvertes faites de 1921 à 1924, àŒa, à Leptis Magna ; à cette ville, une monographie a été consacrée en 1925[4]. Les Thermes, qui sont du début du IIe siècle ont fourni nombre de statues du temps d'Hadrien.

Il sera parlé ci-après des sarcophages, même de ceux qui seraient à classer chronologiquement dans la seconde moitié du IIe siècle.

IV. c) *Décadence de l'art latin et origines de la sculpture byzantine.* — Je n'ignore pas qu'en reprenant ici ce sous-titre je dois paraître contrevenir à quelques-unes des idées qui sont les plus chères à Mme E. Strong : au vrai, pour elle, il n'y a jamais eu de décadence de l'art latin ; mais seulement, et jusqu'au bout, mise en œuvre de formules diverses, successives expériences très étudiées. C'est ainsi que l'époque même des Sévères n'aurait fait que présenter le mélange le plus hardi des tendances essentielles propres au IIe siècle, mais qui avaient apparu jusqu'alors indépendamment, sinon contradictoirement ; il y aurait eu de la sorte un syncrétisme artistique comparable plus ou moins à celui de l'ordre religieux. Les tentatives du IIIe siècle, multipliant les effigies devant des fonds de plus en plus masqués, accordant une importance de plus en plus prépondérante aux jeux d'ombres et de lumières, auraient préparé la dissociation des figures, telle que la plastique du IVe siècle, récemment réétudiée par G. Rodenwaldt, l'admettra communément. La priorité accordée aux statues de face, plus faciles à détacher, à baigner de clarté devant un rideau d'ombres, aurait été une autre « expérience », logiquement attendue, des temps derniers de l'Empire : elle conduisait aux grandes figurations hiératiques de l'art byzantin, où la personnalité du Dieu chrétien a victorieusement remplacé celle, chère au paganisme latin, de l'empereur.

On a déjà fait des réserves[5] sur ce tableau, peut-être un peu trop favorable, des dernières périodes d'une plastique, dont la réelle récurrence avait sans doute commencé vers le temps... de la Colonne Trajane. Quel que soit le degré de la sympathie qu'on accorde aux « expériences » esthétiques des

1. J. Guidi, *Tribuna*, 24 juin 1926 ; cf. G. Fougères, *C.-rend. Ac. Inscr.*, 1926, p. 165 ; la pièce a paru plus récemment dans *Africa italiana*, mais je n'ai pu voir encore cet article ; une reproduction en avait été donnée par feu C. Walston, *Alcamenes*, 1926, p. 222-223 (commentaire hypothétique).

2. *Notiziario*, I, 1916, p. 29 sqq. ; cf. *Bollett. d'arte*, 1926, p. 554-570. Sur les Arcs triomphaux en général, et sur celui de Vérone en particulier, une étude de M. C. Anti a paru en 1921 dans la revue *Architettura et arte decorative*.

3. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 197, 201 sqq.

4. P. Romanelli, *Africa Italiana*, I, 1925 (*Leptis Magna*).

5. J. Carcopino, *R. E. A.*, XXIX, 1927, p. 66-67.

Latins des IIIe et IVe siècles, il faut, hélas ! reconnaître combien leurs temps, déjà troublés par les menaces barbares, accumulaient d'obstacles devant la volonté des sculpteurs obstinés à magnifier dans la pierre ou le bronze les gloires, déjà si amoindries, du présent. Entre le règne des Sévères et celui de la dynastie illyrienne qui rétablit généralement un peu de tranquillité, il y a, comme on l'a dit, une espèce de « moyen âge romain[1] », dont il eût été fort surprenant que la détresse n'imprégnât pas, pendant un demi-siècle de batailles et de troubles, l'art contemporain ; combien on y découvre, hélas ! plus d'avortements que de brillantes réussites !

Mme E. Strong a délibérément concentré son attention sur Rome même, et ce n'est, comme elle l'annonce, que dans les cas d'importance exceptionnelle qu'elle a fait entrer en compte la sculpture de l'Italie ou celle, à plus forte raison, des provinces. Ce parti a pu beaucoup la gêner pour nous restituer l'histoire complexe de la plastique *latine*, en un moment où les écoles locales de la périphérie comptèrent tout particulièrement, et où les ateliers de Rome même apparaissent bien livrés aux effets des tendances les plus disparates des écoles des confins. Sans insister sur ce reproche — qui, ailleurs déjà, a été justement formulé — on peut noter encore une fois que c'est souvent bien loin de Rome même que les monuments nous permettent, dès le temps des Sévères, d'étudier l'art essentiel. L'Arc de triomphe de Septime-Sévère à Leptis Magna — « Janus quadrifrons », qui appelle la comparaison avec celui de Marc-Aurèle à Tripolis — sera très important, désormais, pour notre connaissance du relief historique romain, entre l'époque de la Colonne de Marc-Aurèle et les documents datés de Dioclétien. Son travail, assez rude, est pourtant bien meilleur que celui de la porte du Forum Boarium, et il a aussi l'avantage d'une convenable conservation. Des trophées, des sphinx, des scènes d'offrande, des combats, des cortèges triomphaux s'y assemblent, avec des portraits intéressants de la famille impériale ; il y avait des reliefs plus petits dans les quatre passages intérieurs ; une grande frise courait probablement autour de l'attique. — Le temple de Neptune devait être aussi orné de statues de Septime-Sévère, Julia Domna, Geta, Caracalla. On n'en a jusqu'ici que les inscriptions. Le palais local date lui-même essentiellement de Septime-Sévère[2].

Pour le principat de Caracalla, c'est la porte triple d'Antioche de Pisidie, ci-dessus mentionnée, — datée par G. Jul. Asper : 212 ap. J.-C., — qui nous a le plus récemment apporté un témoignage précieux concernant l'art de l'époque ; les types de Pisidiens, les trophées, les motifs décoratifs qui y avaient été sculptés[3] sont d'un vif intérêt, qui n'est pas purement local. Certaines analogies avec l'art d'Aphrodisias en Carie auraient dû être mises mieux en lumière.

On ne signale pas la provenance d'un portrait-buste, peut-être d'empe-

1. L. Havet, cité par J. Carcopino, *l. l.*

2. P. Romanelli, *Africa Italiana*, I, 1925 ; cf. K. Lehmann-Hartleben, *Arch. Jarhb., Anzeiger*, XLI, 1926, p. 197, 201 sqq.

3. Cf. David M. Robinson, *l. l.*, fig. 70.

reur, qui est au British Museum, et pour lequel on a prononcé le nom de Gordien Ier [1].

La production des sarcophages décorés de reliefs, symboliques ou non, a été abondante depuis la période d'Hadrien, au temps des Antonins, et plus tard plus encore, peut-être. Mme E. Strong n'a pas manqué de consacrer un intéressant chapitre de son second livre (p. 281 sqq.) à cette série de monuments, qu'elle admire non sans raison, et pour lesquels elle a soigneusement utilisé la grande publication de C. Robert. Quelques découvertes de sarcophages à scènes mystiques ont été faites récemment aux environs de Rome, via Casilina ou plus loin [2], et surtout via Prenestina [3] ; sur un couvercle d'une pièce trouvée là figure, au milieu, le mythe de Pélops, Œnomaos, Hippodameia (mort d'Œnomaos), avec des détails d'un réalisme funèbre assez poussés ; malgré l'application des principes du « style continu », il est évident que l'artiste a suivi là un prototype grec qui avait dû être revu en Étrurie (p. 295-296, pl. VIII *a*). Plus curieux encore est un grand sarcophage avec médaillon central accosté de scènes de la vie rustique, et peut-être *coloniale* (p. 296-299, pl. VIII *b*). Via Salaria, on a mis au jour une cuve funéraire, de technique assez bonne, illustrée de légendes relatives à l'aventure d'Iphigénie et Oreste en Tauride (p. 300, pl. VIII *c*). A côté de ces accroissements d'une série déjà fort riche, notons l'importance d'exégèses nouvelles de monuments déjà célèbres, comme celle qui a été consacrée par M. L. Curtius aux revers et aux petits côtés du sarcophage de Torre-Nova (*Scultura*, p. 297, et pl. LIV, fig. 181-182), décoré à l'avant d'une scène préparatoire à l'initiation éleusinienne [4]. La scène du revers semble une assemblée de l'autre monde, et le groupe de femmes représenté auprès du sarcophage serait celui des filles de Pélias, les coupables imprudentes (assises sur la cuve) et l'innocente (debout à droite), Alcestis ; la mère avec l'enfant, à l'opposite, pourrait être Pénélope ; les héroïnes de l'amour, des petits côtés, Laodameia et Maira ; on aurait là les figures (peut-être reclassées, « isocéphales » en tout cas) d'une Nekyia qui devait être ordinairement disposée en frise ; or, l'une des silhouettes est précisément copiée d'après le bandeau du temple dit de l'Ilissos [5], frise sculptée dont il y avait une réplique à Éphèse, tout cela ayant été aussi d'inspiration « éleusinienne ». — M. G. A. S. Snijder a présentéde son côté [6] d'ingénieuses observations sur le sarcophage de Méléagre à Delphes. Il est de technique surtout grecque (« plastique ») ; la ressemblance de l'Herméraclès angulaire avec l'Herméraclès de Tégée (191-192 ap. J.-C.) permet même de le dater assez précisément ; mais pourtant une ligne incisée

1. H. B. W., *The British Mus. Quarterly*, II, 1, p. 17 sqq.
2. R. Paribeni, *Notiz. d. scav.*, 1926, p. 293 sqq.
3. Id., *ibid.*, p. 295 sqq., pl. VIII.
4. *Athen. Mitt.*, XLVIII, 1923, p. 31-51, pl. I et 3 Beilage.
5. On renoncerait ainsi à l'interprétation de M. Fr. Studniczka (*Arch. Jahrb.*, 1916, p. 189-190) : légende pélasgique. M. L. Curtius développe à ce sujet une autre exégèse, qui n'importe pas ici.
6. *Raccolta di scritti in onore di F. Ramorino*, Milan, t. VII des *Publ. del' Univ. cathol., sc. philol.*, p. 257-269. Un autre sarcophage de Méléagre, inédit, est au musée d'Éleusis (p. 259).

entoure un des griffons du revers, technique que l'auteur croit plutôt romaine ; il y aurait donc à observer, même ici, d'importantes influences occidentales (?) ; la valeur de la représentation paraît (?), là comme ailleurs, symbolique, et peut-être utilement rapportée aux cultes d'Apollon et de Cybèle, ainsi qu'aux croyances traditionnelles des Romains sur l'autre vie. — On a encore discuté récemment, et non sans vivacité [1], à propos d'un autre document de Vienne, un sarcophage d'enfant, semble-t-il, qui permettrait d'écrire, au besoin, toute une petite histoire des variations de l'exégèse archéologique. Il semble bien qu'il soit décoré, en définitive, d'une représentation de la légende de Cléobis et Biton, athlètes dont l'exploit célèbre, je l'ai montré ailleurs [2], avait eu une signification plus religieuse que filiale, bientôt méconnue, et, — se rapportant à l'origine aux cultes de salut (argivo-éleusiniens), — prenait facilement une interprétation mystique sur les sarcophages d'enfants [3]. — Je ne puis encore que mentionner ici l'étude récente de M. G. Rodenwaldt sur le sarcophage Caffarelli [4].

La sculpture provinciale de la seconde moitié du IIe siècle de notre ère et des temps postérieurs a fait l'objet çà et là d'études de détail instructives. — Je signalerai surtout, du côté de l'Occident, l'excellent *Bilderatlas* de la *Germania romana*, donnant le groupe des monuments funéraires locaux, avec des notices explicatives de M. Fr. Koepp [5]. Un récent et vivant travail de M. Jean Colin, *Les antiquités romaines de la Rhénanie* [6], fournit, à l'occasion, sur les monuments sculptés romains de la région, sur les œuvres plastiques çà ou là découvertes, sur les images des dieux locaux, maints utiles renseignements pris à bonnes sources. L'art est spécialement étudié aux pages 205 et suivantes (reliefs, p. 212 sqq. ; ronde bosse, p. 231 sqq. ; bronzes, p. 238 sqq.). A ces ouvrages ou recueils généraux, il faut joindre quelques études plus ou moins détaillées concernant l'art gallo-romain ; une, notamment, de M. A. Blanchet sur la polychromie des bas-reliefs de la Gaule romaine [7] ; une autre, de M. E. Linckenheld, sur les stèles funéraires en forme de maisons, chez les Médiomatriques et en Gaule [8] ; quelques documents nouveaux, isolés, ont été étudiés : le bas-relief des deux Epona de la cathédrale de Stras-

1. Il n'y a pas moins de trois articles successifs consacrés à cette question : *a)* J. Sieveking, *Röm. Mitt.*, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, p. 55-59 ; *b) ibid.*, L. Curtius, p. 479 sqq. ; enfin, *c*, L. Deubner, *Röm. Mitt.*, XL, 1925, p. 281-288 ; L. Deubner maintient là, à juste titre, dans l'ensemble, son interprétation des *Röm. Mitt.*, XXVII, 1910, p. 10 sqq.

2. Dans une communication faite à la Société E. Renan, le 26 nov. 1927 (l'article paraîtra dans la *Rev. d'hist. des relig.*, en 1928).

3. L'importance du point de vue symbolique, dans ces exégèses, ne doit être ni exagérée, ni niée, comme il arrive ; elle est certaine. Je regrette de ne connaître pas encore une étude sur le « dernier voyage » dans l'art sépulcral classique romain (*Rendiconti Accad. pont. romana*, III, 3, 1925, p. 61-72, pl. II-V).

4. *Der Sarcophag Caffarelli*, Berlin, 1925 ; cf. *Gnomon*, III, 1923, p. 215 sqq. ; *Orient. Litter. Ztg.*, XXX, 1927, p. 345 sqq.

5. *Germania Romana, Ein Bilderatlas*, 2e éd. augmentée, III, *Die Grabdenkmaeler* (48 pl., avec 184 fig.).

6. 1927.

7. *Bull. Soc. archéol. Sens*, XXXIII, 1925.

8. *Publ. de la Fac. des lettres de Strasbourg*, fasc. 38.

bourg[1] (J. Colin, *l. l.*, p. 186), celui de Nantosvelta de Teting (Moselle)[2] (J. Colin, p. 176).

Pour l'Orient gréco-asiatique, on ne trouve guère à enregistrer que quelques publications de médiocres sculptures, thraces[3] ou daces[4].

Après tous les bouleversements qui ont marqué leur trace aussi bien dans la littérature que dans les arts, la renaissance dioclétio-constantinienne a paru relever pour un temps les énergies et les ambitions des artistes latins. Pour ce temps, auquel s'arrête plus ou moins le travail de Mme E. Strong, les années récentes n'ont fourni que quelques contributions à nos études concernant la plastique. J'ai relevé plus haut l'indication donnée par M. C. C. Van Essen sur la date possible de l'ensemble dit de l'Incantada à Thessalonique (époque de Galère[5]). Pour l'arc de Constantin, Miss A. Walton a recueilli de nouvelles observations utiles contre la thèse de Frothingham, qui attribuait le monument, originairement, au temps de Domitien[6]. M. R. Delbrück a commencé à consacrer une publication aux diptyques consulaires[7]. En ce qui concerne l'iconographie romano-byzantine, nous trouvons à relever une étude de M. J. Bankó sur une tête-portrait considérée comme celle de Sainte-Hélène[8], et une autre, de M. Albizzati, sur une figure d'impératrice qu'il reconnaît pour Licinia Eudoxia, de la première moitié du ve siècle de notre ère[9]. M. Albizzati a accompagné son intéressante exégèse de remarques sur les courants d'art de cette période obscure, déjà un peu mieux connue aujourd'hui.

Ch. PICARD.

1. R. Forrer, *Rev. archéol.*, 1927, I, p. 97 sqq.
2. E. Linckenheld, *Rev. arch.*, 1926, II, p. 212-223.
3. G. Seure, *Rev. archéol.*, 1926, II, p. 137 sqq. ; E. Kalinka, *Oesterr. Jahresh.*, XXIII, 1926, p. 117-207.
4. P. ex. : trouvailles de Sarmizegetusa, *Dacia*, I, 1924, p. 224-263 = 253 sqq. (C. Daicovici) ; de Callatis, Th. Sauciuc-Săveanu, *Dacia*, II, 1925, p. 104-137 (119-121), etc.
5. Ci-dessus, p. 228.
6. *Mem. Americ. Acad.*, IV, p. 169 sqq.
7. *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte*, II, *Die Konsulardiptychen u. verwandte Denkmäler*, 1re livraison, 1926 ; à suivre.
8. *Sonderhefte des Jahrb. d. kunsthistorischen Samml. in Wien*, N. F., B. 1, Sonderheft 1.
9. *Atti dell' Accad. pontif. romana*, XV, 1921, p. 339 sqq., pl. VIII-XIV.