BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE, II.

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

A la mémoire de Edm. Courbaud.

Les recherches consacrées depuis la précédente *Chronique*[1] à la production plastique des Étrusques et des Latins suffiraient à justifier, par leur nombre et leur importance, le désir qu'a eu la *Revue des Études latines*[2] : faire présenter, chaque année, à ses lecteurs, un aperçu sommaire sur l'ensemble des multiples questions toujours discutées contradictoirement entre savants, ou provoquées à l'improviste par de récentes découvertes.

Les efforts des amis de l'art romain méritent d'ailleurs, de plus en plus, d'attirer l'attention sur les travaux de cet ordre : ils commencent à être systématisés autant que ceux concernant l'art grec. Mme E. Strong prépare en ce moment une refonte de l'édition anglaise de sa précieuse *Roman sculpture* (1911). Du même auteur paraîtra prochainement, en français, dans la série *Ars una* (Hachette) un tableau synthétique de l'art romain[3] ; puis, pour la sculpture provinciale latine, un exposé complémentaire, dont les matériaux ont été recueillis depuis plusieurs années : complément fort bien venu à un ensemble capital. J'ai déjà annoncé le répertoire de MM. K. Kluge et K. Lehmann-Hartleben, *Die antiken Grossbronzen*[4], dont le tome II, *Die Grossbronzen der römischen Kaiserzeit*, est si important pour l'art latin (spécialement en ce qui concerne les portraits) et s'accompagne d'une abondante illustration (t. III, planches).

I. *La sculpture étrusque.* — Le Congrès international d'archéologie, qui s'est tenu à Florence du 27 avril au 5 mai 1928, est venu apporter un regain d'intérêt aux difficiles questions, si souvent débattues, de la migration

1. *Rev. Ét. latines*, 1928, p. 213-233.

2. Je remercie M. J. Marouzeau, qui a bien voulu décider de la périodicité de cette chronique spéciale. On souhaiterait offrir ici, chaque année, un répertoire bibliographique, aussi exact que possible dans l'ensemble. — Ce résultat ne pourra être atteint que si les auteurs veulent bien signaler à mesure leurs travaux (livres ou articles) à l'attention du recenseur, en les lui envoyant, ou en les lui *mentionnant* tout au moins.

3. Éditions anglaise et italienne prévues. [L'éd. anglaise vient de paraître d'abord.]

4. *R. E. G.*, XLII, 1929, p. 63.

étrusque, et de la langue parlée par ces curieux précurseurs toscans, qui avaient si bien failli réaliser, au temps des Tarquins, l'unité de la péninsule italienne. La manifestation scientifique soigneusement préparée par nos confrères d'Italie a permis de louer justement l'activité du Comité permanent pour l'Étrurie, fondé en 1925, et de ses animateurs[1]. Le Musée local, débarrassé des *arazzi* (tapisseries), s'est agrandi et aéré ; un précieux premier recueil de *Studi etruschi* a paru en 1927, attestant le progrès des fouilles, notamment celles de Vulci (M. Bianchi-Bendinelli), de Cervetri (M. Mengarelli), etc.[2]. Les actes du Congrès international viennent d'être publiés à leur tour (*Studi*, II, 1928). Bien que les études d'art, et spécialement de sculpture, n'aient occupé qu'une part restreinte du programme général, maintes recherches historiques et archéologiques exposées à cette occasion ont été fort précieuses aux historiens de la plastique ; il faut se borner à signaler, du point de vue étroit qui nous occupe ici, la belle communication de M. G. Q. Giglioli sur les premières phases de la sculpture étrusque.

Sur les fouilles et découvertes de 1925 à 1926 en Étrurie, on consultera maintenant avec profit le relevé précieux paru dans l'*Anzeiger* de l'*Arch. Jahrbuch*, en 1927[3] ; pour l'année 1927, le même périodique offre aussi la suite, bien classée[4], de cet inventaire, dont il suffit de signaler ici la richesse. On se reportera aussi, bien entendu, aux *Studi etruschi II*[5], où paraît un rapport d'ensemble de MM. Riesch, G. Q. Giglioli, L. Laurinsich. Parmi les découvertes intéressant directement la sculpture étrusque, en 1927, il y a peu à mentionner, d'ailleurs ; sauf la trouvaille de deux urnes en calcaire, du type de Volterra[6], et dans la province de Pérouse (Ponte Felcino, Ponticello di Campi), l'exhumation d'autres urnes, dont une partie à couvercles. Sur la tombe à reliefs de la nécropole de Tarquinia récemment repérée par M. Cultrera, les renseignements détaillés manquent encore.

Le travail fait dans les Musées a été important. A Florence, il s'agit surtout d'une réorganisation générale[7], et il n'y a pas eu encore de catalogue nouveau. Au Musée de Berlin, la collection des sculptures étrusques a été publiée avec beaucoup de soin par M. A. Rumpf[8]. La Glyptothèque Ny Carlsberg,

1. MM. L. Pernier, ancien directeur de l'École italienne d'Athènes, savant éminent si connu pour ses travaux en Crète et en Italie, L. Pareti, A. Minto (surintendant), A. Neppi-Modona, etc. ; en 1926, il y avait déjà eu un premier congrès étrusque à Florence.

2. Cf. maintenant les cartes d'Étrurie de M. Bianchi-Bendinelli, *Edizione archeologica della carta d'Italia*, échelle 1/100 000e, public. de l'Institut géographique militaire de Florence.

3. XLII, p. 92 sqq.

4. XLIII, 1928, p. 112 sqq. : carte à la p. 116 : pour l'Étrurie, regio VII, p. 139 sqq.

5. P. 685 sqq. ; cf. Pellati, *Notiziario arch., Historia*, I, 3, 1927, p. 140 sqq. ; II, 1928, p. 99 sqq. ; A. Neppi-Modona, *ibid.*, I, 4, 1927, p. 96 sqq. ; II, 1928, p. 289 sqq. (*Corrispondenza della Toscana*).

6. *Notizie*, 1928, p. 31 sqq.

7. Cf. *Studi etruschi*, II, p. 755 sqq. Les antiquités de Chiusi sont maintenant au second étage, avec la Gipsoteca etrusca. La collection Casuccini du Musée de Palerme est maintenant à Florence ; cf. Gabrici, *Studi etruschi*, II, 1928, p. 55 sqq.

8. *Staatliche Museen zu Berlin, Katal. d. etruskischen Skulpturen*. Berlin, 1928, H. Schoetz.

bien pourvue d'œuvres originales, et qui possède les grandes reproductions de peintures tombales exécutées à la demande de Jacobsen, nous a fait bénéficier, en 1927, d'un Catalogue de son Musée étrusque, par M. Fr. Poulsen[1], et aussi de *Bildertafeln*[2] précieux ; l'on y trouvera reproduites bien des œuvres de premier rang. La sculpture n'est pas seule représentée, mais elle l'est excellemment ; maints portraits, couvercles de sarcophages (par exemple pl. 121, 123), retiennent l'attention par leurs qualités de vigoureux réalisme.

L'art étrusque attire les connaisseurs : en Italie, MM. P. Ducati et Q. G. Giglioli ont donné au public, en 1927, un volume *Arte etrusca*[3], illustré de nombreuses images et pourvu d'une bibliographie à jour : les documents de Falerii, d'Arezzo s'y montrent en bonne place ; de H. Mühlestein, signalons en Allemagne un riche recueil, *Die Kunst der Etrusker : Die Ursprünge*[4], avec des reproductions, souvent peu accessibles ailleurs, de reliefs et de statuettes en métal (surtout) et en pierre ; les documents rares abondent ; à la fin est une liste chronologique des œuvres reproduites.

Les nombreux rapports qui s'établissent entre peinture et sculpture, pour l'Étrurie comme ailleurs (ce sont eux qui permettront peu à peu, en certains cas au moins, une datation de plus en plus précise des témoins de la plastique), obligent à signaler ici tout ce qui a été fait depuis peu pour l'étude des grands ensembles de la peinture funéraire ; M. Prentice Duell a publié avec un luxueux détail la Tomba del Triclinio (Tarquinia)[5]. La Tomba Cardinale a été réétudiée dans les *Studi etruschi*[6]. M. Mengarelli continue à Cervetri les fouilles de la Via Principale, unissant la nécropole à la ville ; les plus anciennes sépultures qu'on rencontre vers le Nord sont de la fin du VIII^e^ siècle (par exemple, Regolini-Galassi). La tombe « delle Colonne doriche » a été utilement réexaminée[7].

Mentionnons enfin ci-après quelques travaux concernant spécialement la plastique des anciens Toscans. Les *Brunn-Bruckmann's Denkmaeler* ont publié une grande tête de terre-cuite du Musée de New-York, provenant d'une statue drapée : antécédent probable de l'Apollon de Veii[8]. M. B. Bandinelli a consacré une nouvelle étude au « Brutus » du Capitole[9]. Ce ne serait ni une œuvre grecque du III^e^ siècle, ni une œuvre romaine du I^er^, mais bien un por-

1. *Katal. d. etruskischen Museums (Helbig Museum)*, 1927, en allemand.
2. *Bildertafeln d. etruskischen Museums*, 1928, 144 pl., souvent doubles.
3. 1927. Les études sur la sculpture sont de M. Q. G. Giglioli ; il y a 160 planches, bien venues.
4. Berlin, 1929 : 238 planches commentées.
5. *Memoirs of the Americ. Academy in Rome*, VI, 1927, p. 5-68, pl. I-XII (plusieurs en couleur).
6. II, 1928, p. 83-123 (avec les dessins de Byres et les documents de la Glyptothèque Ny-Carlsberg) ; date : 130-100 av. J.-C. (C. C. Van Essen).
7. Un compte-rendu des nouveaux travaux doit paraître dans *Historia*.
8. Gisela Richter, *Denkmaeler*, not. de la pl. 722 ; cf. déjà la tête de calcaire, P. Ducati, *Storia d. arte etrusca*, pl. 151, n° 399.
9. Cf. la précédente Chronique, p. 216, 218. M. Fr. Poulsen, dans un livre dont il sera question ci-après (p. 204), a signalé à Vérone (Musée du Théâtre) une tête de vieillard qu'il rapproche du « Brutus » pour la chronologie ; mais il annonce qu'il reparlera de celui-ci, n'acceptant pas non plus la date (trop élevée) de Kaschnitz, *Röm. Mitt.*, XLI, 1926, p. 138 sqq. (pl. XIII-XV).

trait étrusque du dernier quart du IVe siècle [1]. M. L. Laurinsich a repris sur de nouvelles bases les problèmes posés par le fronton et la frise de Civita Alba [2]. Il examine avec soin les figures du Musée de Bologne et propose des reconstitutions ; le fronton représenterait, non la légende d'Aphrodite ou d'Ariadne, mais des scènes dionysiaques ; la frise, la déroute des Galates repoussés par les dieux ; l'ensemble daterait de la fin du IIIe siècle ou du début du IIe av. J.-C. ; ce serait l'œuvre d'un artiste étrusque, d'après des cartons hellénistiques. — La sculpture funéraire a fourni un peu plus de thèmes de recherches : de M. C. Albizzati [3], je signalerai une étude sur un sarcophage de la région de Viterbe, décoré d'une frise d'animaux combattants, et rappelant celui d'Orvieto, celui de la Tombe François à Vulci. La pièce serait à dater du IVe siècle av. J.-C. — M. G. Bendinelli attribue à la période de 284-264 un cippe inédit de Vulci, avec des représentations de dieux étrusques, Apollon (Aplu), Vénus (Turan), Artémis (Artumes) — une des triades ordinaires honorée à Vulci? — ; en outre, Mercurius (Turms), Vulcanus (Sethlans), Mars (Maris), figurants d'une autre triade (?) non encore stabilisée [4]. Le bronze de Coligny, au Musée de Lyon, est à rapprocher du Tinia de Vulci (Glyptothèque de Munich) [5]. — Des urnes étrusques ont été mentionnées ou décrites ; par exemple, de grands exemplaires de Pérouse [6] : l'un est décoré d'un relief curieux (fig. 2), qui montre la morte à la porte de sa tombe, et encadrée de deux « Lase » mélancoliques ; participent à la scène divers musiciens : sonneur de double flûte, joueur de syringe, accompagnant ce départ pour l'autre monde. M. P. Barocelli a reproduit et commenté [7] une urne tardive, où l'âme du mort est représentée à cheval, guidée vers son dernier séjour par un démon féminin. — A propos des trouvailles de Tiriolo, place forte disputée de l'*Ager Teuranus*, détruite après la deuxième guerre punique, S. Ferri a signalé justement l'esprit oriental de l'art italo-étrusque [8].

II. *La sculpture latine ;* a) *des origines à l'ère flavienne.* —Des efforts intéressants continuent d'être faits pour améliorer l'incertitude de notre connaissance sur la sculpture républicaine, et, ainsi, sur les origines de l'art augustéen [9]. Dans un important article des *Mélanges* de l'Institut hollandais à Rome, M. C. C. Van Essen, qui s'était déjà préoccupé du classement des

1. *Dedalo*, VIII, 1927, p. 5-35, 1 pl.

2. *Bollettino*, VII, 1927, p. 259-278. Cf. A. W. Lawrence, *Later greek sculpture*, p. 59, pl. XCIV b. M. Laurinsich place les figures isolées aux angles, revendique pour la divinité du temple la plaque centrale.

3. *Rendiconti, Atti d. Pontificia Accad. rom.*, IV, 1925-1926, p. 201-210.

4. *Atti d. Pontificia Accad. rom.*, IV, 1925-1926, p. 179-185.

5. Ch. Picard, *Florilège des Musées du Palais des arts de Lyon*, 1928, pl. III.

6. U. Calzoni, *Notizie*, 1927, p. 280-283 (Santa Lucia).

7. *Boll. Piemont*, XI, 1927, p. 56-64.

8. *Notizie*, 1927, p. 336-358. — Les découvertes du temple de la déesse Marica à Minturnes (*Gnomón*, III, 1927, p. 497) ont fourni au Musée de Naples deux séries d'antéfixes, de caractère purement étrusque. Une salle spéciale les assemblera. Sur l'antéfixe de Compulteria, cf. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLIII, 1928, fig. 40.

9. Du Ier siècle av. J.-C. est le vase d'argent à reliefs nouvellement trouvé à Pompéi, dans une maison, et décoré au pourtour de génies de la mer (Tritons, Néréides), etc. ; *Bollett. d'arte*, VII, 1927, p. 433 sqq.

œuvres étrusques [1], a proposé cette fois les bases d'une chronologie de la plastique latine antérieure à l'Empire [2]. Il lui semble qu'avant le Ier siècle, l'art à Rome dépend surtout de l'art campanien ou étrusque (limite assez basse?), et que c'est la guerre sociale qui a excité les talents latents ; pour les cinquante années de production qui précèdent ensuite l'époque augustéenne, il y aurait à distinguer d'abord la période de Sylla à Pompée (80-50±) ; en ce temps, le relief de C. Septumius de Vulci (80-70?), à la Glyptothèque Ny-Carlsberg (pl. III, 1), attesterait déjà la subite prépondérance des Romains, tandis que les sarcophages des Salvii, de Ferento, à Viterbe, marqueraient la fin de l'originalité étrusque [3]. Vers le même temps que le relief de Vulci, on classerait celui de la gens Aiedia, à Berlin ; voire le relief de C. Rupilius et de sa femme au Capitole (pl. III, 2). M. C. C. Van Essen s'efforce aussi de déterminer le classement des têtes isolées apparentées à celles des portraits en question ; il utilise pour cela les documents monétaires, les modèles déliens, antérieurs à 66 av. J.-C. ; il essaye même de reconstituer le type corporel correspondant : tel a dû être, à son avis, le Cicéron de Naples (pl. VI, 5). Ce groupe d'œuvres représenterait le courant national ou italique, par rapport à un autre, contemporain, plus pathétique, si différent... que parfois on l'a voulu attribuer à l'art grec. Le Mithridate VI Eupator du Louvre (121-63 av. J.-C.) en serait un type exemplaire ; les monnaies de Marc Antoine prouvent elles-mêmes, pense M. C. C. Van Essen, qu'un tel style est plutôt propre au monde *oriental*, et il faudrait ranger Pasitélès (?) dans les représentants de ce courant « asiatique », en acceptant la théorie de Klein qui lui attribuait, ou à son école, la tête Ny-Carlsberg dite de Pompée [4]. L'auteur insiste, à ce sujet, sur les fréquents rapports de la Grande-Grèce et de l'Asie, de Rome et de Rhodes ; de là, à cette date, des mélanges qui ont influencé même le style proprement oriental, où il y a des éléments romains (statues en toge ; cf. Londres, n° 1943, pl. V = Brunn-Bruckmann, 170), caractéristiques par le rendu des draperies [5]. Le groupe de 80 à 50 environ comporterait aussi des reliefs. Celui, si célèbre, dit de M. Curtius en ferait partie, car l'inscription y a été gravée après coup, et la sculpture est un original postérieur de peu aux débuts du Ier siècle av. J.-C. ; le monument d'Eurysacès serait à placer lui-même vers 50 av. J.-C.

La seconde période correspond au temps de César, de 50 à 40 environ. L'iconographie même de César reste encore fort incertaine : il faudrait arriver, dit M. C. Van Essen, à dater plus exactement les portraits existants, dont bon nombre ont pu être posthumes [6]. Ce qu'on doit retenir à l'époque,

1. Cf. la précédente chronique, p. 217.

2. *Mededeelingen van het Nederlandsch Inst. te Rome*, VIII, 1928, p. 29-60. Je résume à grandes lignes ce travail, parce qu'il est écrit en hollandais et peu accessible.

3. Sur l'école de Chiusi et les motifs romains qui ont pu être traités par des Étrusques, cf. p. 32, n. 3.

4. Ardnt-Bruckmann, 523-524.

5. Par comparaison avec les types nettement grecs, que M. C. C. Van Essen analyse.

6. Il y en a aussi de faux : tel, au jugement de M. Fr. Poulsen (cf. ci-après), le buste de Parme : Dütschke, *Ant. Bildw. Oberitalien*, p. 360, n° 865 ; cf. F. J. Scott, *Portraitures of J. Cesar*, 1903, p. 115 sqq., pl. XXI.

c'est une certaine tendance à l'unification, par rapport à la multiplicité de styles constatée antérieurement ; le caractère italique se détermine aussi de plus en plus. Les principaux reliefs correspondants ne sont pas à Rome même ; mais l'Arc d'Orange, le monument des Julii de Saint-Rémy appartiendraient à ce temps ; peut-être aussi les sculptures du monument de Caecilia Metella (?).

Pour les dernières années de la République, de 40 à 30 av. J.-C., le classement n'est pas moins ardu ; on a pourtant, semble-t-il, quelques bons éléments d'appui, comme le groupe des têtes dites « de Corbulon », qui, en fait, ne trouveraient place que là, avec l'Octavien jeune de Vienne, en rapport avec le Pompée de la Glyptothèque Ny-Carlsberg ; on peut s'acheminer ainsi aux débuts de l'Empire, mieux connus, où les éléments italiques et grecs se sont pénétrés [1].

Au même jeune savant hollandais nous devons la publication dans le périodique du Musée de Leyde [2] d'une tête de Romain, jadis injustement suspectée par A. Furtwaengler, et qui appartiendrait précisément à la première moitié du Ier siècle av. J.-C., vers l'époque de Sylla ; le style en est gréco-romain et témoigne de la fermentation artistique de cette ère de transition. L'étude de M. Rhys Carpenter [3], qui aboutirait à reconnaître dans l'anonyme « prince hellénistique » du Musée des Thermes, dit souvent Alexandre Balas, un portrait, à dater de 70-60 environ (peut-être Metellus Creticus, ou Lucullus après la guerre de Mithridate), a été signalée ailleurs [4] : elle ne devra pas être acceptée sans réserves. Les recherches iconographiques, en général, auront beaucoup à bénéficier de la fructueuse tournée faite par le directeur de la Glyptothèque Ny-Carlsberg, M. Fr. Poulsen, à travers les musées de province du Nord de l'Italie [5]. Parmi les portraits qui semblent d'époque républicaine, je note le vieux paysan d'Aquileja, fig. 17-19 (d'après un masque moulé sur le cadavre?), et la petite tête du monastère d'Aquileja (fig. 36-37), qui pourrait descendre tout au plus aux premiers temps de l'Empire. Une des meilleures pièces du même temps est la belle effigie de vieillard chauve du Musée d'Este (fig. 67-68). Aux *Uffizi* de Florence appartient aussi un assez brillant portrait, de tradition hellénistique (fig. 75-76).

Sur la sculpture monumentale ou décorative antérieure à l'Empire, diverses études nous apportent des lumières nouvelles : d'abord celle, consacrée aux origines de l'arc de triomphe, de M. E. Loewy [6] ; après avoir rappelé que les Grecs plaçaient déjà des trophées ou des statues sur les monuments en forme de porte, l'auteur examine le décor des plus anciens arcs de triomphe

1. En appendice, M. C. C. Van Essen discute quelques idées douteuses du livre de A. W. Lawrence, *Later greek Sculpt.*, sur les origines possibles du « style narratif continu ».

2. *Oudheidkundige Mededeelingen uit's Rijksmus.*, VIII², 1927, p. 49 sqq.

3. *A. J. A.*, XXXI, 1927, 2, p. 160-168, pl. VIII-IX.

4. *R. E. G.*, XLII, 1929, p. 77.

5. *Porträtstudien in Norditalienischen Provinzmuseen*, 1928 (*Kgl. Danske Videnskabernes Selskab*, XV, 4). Pas d'index. Il serait bien désirable que le même spécialiste fît un classement analogue des collections du Louvre, où il y aurait à éliminer, à débaptiser, voire même encore à identifier !

6. *Die Anfänge des Triumpfbogens*, 1928 (Vienne), dans le *Jahrb. d. Kunshist. Samlungen in Wien*, N. F., *Sonderheft* XI.

conservés. Les prototypes originels, influencés par l'art pergaménien (?), seraient le monument dit Fornix Fabianus à Rome (célébrant la victoire des consuls Domitius Ahenobarbus et Fabius Maximus sur les Allobroges et les Arvernes en 121)[1], et une tour commémorative, ornée de trophées, dressée au lieu même de la bataille en Gaule[2]. — Sur le monument de Paul-Émile à Delphes, pour lequel une étude de M. C. C. van Essen est aussi attendue (dans le *B. C. H.*, LII, 1928, 2e semestre), on consultera dès maintenant avec grand intérêt les observations du regretté P. Bienkowski, en son ouvrage posthume, si méritoire, consacré aux *Celtes dans les arts mineurs gréco-romains*[3]. Pour les bas-reliefs commémoratifs de Pydna (168 av. J.-C.), qui ont une telle importance quant aux origines du bas-relief historique, adapté par les Latins, P. Bienkowski a essayé de fixer d'abord la répartition probable sur les quatre côtés. Il examine les thèmes. Il ne s'agit pas, selon lui, d'un combat d'avant-postes ; les guerriers nus de la frise seraient des Vénètes, donc les représentants d'une civilisation assez proche de celle des Celtes[4]. Les frises, d'exécution inégale, avaient dû être exécutées sur place ; elles rappellent surtout celles de l'Amazonomachie au temple d'Artémis Leucophryénè, à Magnésie du Méandre.

M. Reinhard Herbig date de l'époque républicaine, comme production peut-être campanienne, une base, avec cinq figures, de Civita Castellana (un chef militaire et Victoria ; Mars, Vénus, Vulcanus[5]). M. C. Weickert[6] a réexaminé certains reliefs dits « de gladiateurs » à la Glyptothèque de Munich : produits, selon lui, de l'art du début du Ier siècle avant notre ère, et qui permettraient d'apercevoir une fois de plus comment la perspective du bas-relief romain ne doit rien, paraît-il, à l'art grec. Elle s'expliquerait assez (?) par les origines italiques et hellénistiques. Une étude de M. H. B. W(alters) parue dans le *Brit. Mus. Quarterly*[7] concerne une urne funéraire de l'époque répu-

1. Un témoin de la découverte (1540) y atteste des boucliers et une Victoire.

2. Sur les trophées d'armes gauloises en général, cf. P. Couissin, *Rev. archéol.*, 1927, I, p. 43-79. La restauration du Trophée de la Turbie, 7 av. J.-C., est en cours, sous la direction de M. Formigé. Au Musée Borely, à Marseille, a été reconstitué le Portique de Roquepertuse (fouilles de 1919-1924) ; cf. R. Doré, *Beaux-Arts*, 15 août 1929, p. 3 (photo).

3. 1928. Publ. de l'Université de Cracovie, p. 165 sqq. *Ibid.*, p. 151 sqq., un très intéressant chapitre sur les *Celtes sculptés par eux-mêmes*, avec étude de la statue de Mondragon que l'auteur se refuse à rattacher à l'Arc d'Orange (hypothèse Formigé), de la statue de Vachères (époque *trajane*), et de pièces plus médiocres, d'Alise-Sainte-Reine, de Nîmes, etc. Des comparaisons sont faites avec l'art celto-ligurien, ou gréco-celtique antérieur (Cerro de los Santos). Pour le torse de Grézan, c'est la date de M. C. Jullian qui est adoptée (IIIe ou IIe siècle av. J.-C.). La tête de Bologne (Museo Civico), étudiée jadis par Barthélémy (*Gaz. arch.*, X, 1885, p. 102, pl. XV), pourrait être en effet divine, et celle d'un Taranis celtique ; par contre, il faut rayer de l'iconographie du type celtique le prétendu guerrier « norique » de Cilly (Styrie) : ce serait un empereur romain de la première moitié du IVe siècle.

4. Les « gladiateurs » de Durazzo (Heuzey, *Miss. Macéd.*, pl. XXX) seraient aussi des Vénètes, reconnaissables à leur jupe ; cf., de même, un fragment de relief de l'Acropole d'Athènes (Le Bas-Reinach, *Voy. arch.*, *Monum. fig.*, pl. XVIII, 2).

5. *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 129-147.

6. *Münchener Jahrb.*, 1925, p. 1-39, 1 pl. L'auteur a esquissé là une histoire du bas-relief romain aux différentes périodes de l'Empire.

7. 1926, p. 11-12.

blicaine, décorée avec une procession ; on trouverait déjà critiquées certaines conclusions de ce travail dans l'étude de M. C. C. Van Essen citée plus haut (*Addenda*, p. 58). Sur la Via Statilia, on a trouvé un fort intéressant relief funéraire, à deux personnages, de la fin de la République[1].

Le temps du principat d'Auguste, époque cruciale pour l'art latin[2], n'a pas été négligé depuis la précédente Chronique. Les pénétrantes remarques de E. Loewy sur l'*Ara Pacis*[3] (que l'on songe à restaurer) mériteraient une analyse plus détaillée, si la place ne nous était mesurée ici. De même, la publication de l'énigmatique relief de Berlin (reste d'une frise de l'Esquilin) que M. Neugebauer a reproduit dans les *Denkmaeler* de Brunn-Bruckmann, avec un précieux commentaire[4]. La représentation est celle de l'embarquement d'un groupe de jeunes filles (et jeunes gens) quittant par des escarpements rocheux une ville fortifiée, voisine d'un fleuve ou plutôt de la mer. Un batelier casqué, à casaque de laine, les attend ; des murs de la ville, guerriers et jeunes femmes leur adressent des signes d'adieux amicaux. — M. P. Graindor, si bien préparé par ses études antérieures, a donné dans un livre sur *Athènes au temps d'Auguste*[5] le résultat de ses recherches, qui intéresseront particulièrement les historiens de la sculpture. On y trouve un précieux chapitre sur l'activité des ateliers de ces copistes archaïsants ou classiques, qui firent connaître l'art grec aux Romains, au temps de la « Cecropia senecta ». Le Torse du Belvédère signé d'Apollonios serait le reste d'un Marsyas jouant de la lyre. Il est plus douteux que le « Germanicus » du Louvre puisse être un Auguste, selon l'ancienne hypothèse de J. Six. On se reportera désormais aux indications prosopographiques données là même sur maints artistes signataires d'Attique. — La production archaïsante de l'époque, en Italie, vient d'être enrichie par la trouvaille de l' « Apollon » de Pioraco, torse acéphale de petite statue de Couros, reproduisant un modèle en bronze du début du v^e^ siècle[6]. On retiendra aussi les observations de MM. Schaeffer et S. Reinach sur le Poseidon du Musée de Haguenau (école de Lyon (?), d'après un type du v^e^ siècle)[7].

Pour l'iconographie de l'empereur lui-même et de Livie, M. F. Poulsen a consigné d'importantes remarques, au cours de sa tournée italienne : d'abord sur la statue augustéenne d'Aquileja (fig. 1-2), qui représente l'empereur[8] sacrifiant : type créé, dit M. F. Poulsen, « procul ab urbe » et rappe-

1. *Arch. Jahrb.*, *Anzeiger*, XLIII, 1928, p. 166-167, et fig. 30 à la p. 170 (Museo Mussolini).

2. Cf. la curieuse monographie de R. Rice Holmes, *The architect of the Roman Empire*, Oxford, 1928 ; l'auteur connaît très en détail aussi la période républicaine de 80 à 44 et celle de la mort de César à la fondation du principat (27 av. J.-C.).

3. *Wiener Jahresh.*, XXIII, 1926, 2, p. 53-61.

4. Marbre de l'Hymette. Œuvre d'un Athénien, fin du I^er^ siècle av. J.-C. (?).

5. *Rec. de trav. publiés par la Fac. des lettres de l'Université égyptienne.* Le Caire, 1927 ; l'Université du Caire n'a pas daigné répondre aux demandes des revues spéciales, où un compte-rendu eût été souhaitable.

6. G. Moretti, *Notizie*, 1926, p. 383-385.

7. Schaeffer, *Trésor de bronzes découverts à Seltz*, Haguenau, 1927 (frontispice) ; cf. S. Reinach, *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p 291.

8. Et non Tibère (cf. F. P. Johnson, *A. J. A.*, XXX, 1926, p. 161, fig. 2 ; avec, il est vrai, un point d'interrogation)

lant la tête de Sardes (Ny-Carlsberg, 611), ou la récente acquisition (provenance non précisée) de l'Institut d'art de Détroit[1]. A Modène, il y a un bon buste d'Auguste (fig. 98-100 = Arndt-Amelung, 1953), pathétique et juvénile, appartenant, comme celui de Vérone (Musée du Théâtre romain, fig. 167-169), à un *premier groupe*[2], dont l'exemplaire « tête de série » est à Berlin (statue cuirassée ; Bernoulli, *Röm. Ikon.*, II, p. 42, n° 87). On trouvera, fig. 146, une reproduction de la tête d'Auguste du relief de Ravenne ; *ibid.*, fig. 147, celle de la Livia ; fig. 148, le jeune homme (Marcellus?) derrière Livia (à gauche), et fig. 149-150, l'Agrippa en cuirasse et *paludamentum*[3]. Ce sont des détails, entre autres[4], de l'importante Apothéose d'Auguste (E. Strong, *Scultura romana*, p. 95, fig. 65) : l'ensemble est à dater entre 23 et 12 av. J.-C. — A Vérone, le « Germanicus » (P. Marconi, *Bollett. d'arte*, 1923, p. 38 sqq.) est, au vrai, un Auguste avec la barbe de deuil (fig. 167-169). La tête colossale de Vicence (fig. 176-177), qui ne porte pas encore les stigmates de la maladie, se révèle comme un portrait de grand intérêt psychologique ; le même Musée, paraît-il, a une Livie (fig. 178), tête très mutilée d'une statue elle-même plus endommagée encore.

L'Auguste de Prima Porta a été réétudié par M. E. Loewy[5], qui ne se déclare satisfait par aucune des explications antérieures (pas même celle de M. Fr. Studniczka) pour les particularités de la cuirasse. Les motifs, qui témoignent d'une réelle *unité*, lui paraissent dériver d'une composition de monument public (arc de triomphe), mais peut-être venaient-ils de différentes sources? Pour la tête elle-même, on sent, dit M. E. Loewy, que le sculpteur a *librement* traduit une inspiration *étrangère ;* le plus grand mérite de l'œuvre est la finesse d'exécution : elle aussi dériverait de la tradition grecque. — Plus jeune que sur la statue de Prima Porta, et aux environs de la trente-cinquième année, avait été représenté l'Auguste de Genève, dont la belle tête, en marbre, provient de Tarente[6]. Sur un autel de Bologne, le même empereur semble figuré en Mercure, et il est conduit d'un vif mouvement par la déesse Rome vers le sacrifice offert après une victoire[7]. Les opinions des savants qui se sont occupés en dernier lieu de la célèbre « gemma Augustea » (E. Strong, *Scultura romana*, p. 85, fig. 57) diffèrent sensiblement. Tandis que pour M. E. Loewy[8] elle se rapporte au triomphe de 7 av. J.-C., où Gaius César devait être honoré, elle ne commémorerait, selon A. von Domas-

1. Cf. précisément *Bulletin of the Detroit Institute of arts*, IX, 1927 (décembre), p. 29.

2. A Padoue, Musée civique, une tête du même type est peut-être un faux (fig. 110-111).

3. Cf. Kluge et Lehmann-Hartleben, *Antike Grossbronzen*, II, p. 3, et III, pl. II.

4. Partie gauche du relief, fig. 152.

5. *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 203-222. On attend la publication, par M. Paribeni, d'une tête d'Auguste du nouveau Musée d'Ancône (réorganisé et inauguré le 9 octobre 1927). L'empereur est représenté là en Pontifex maximus. La qualité du travail serait comparable à celle des statues de Prima Porta et de la Via Labicana : *Arch. Jahrb.*, XLIII, 1928, p. 138 (*Anzeiger*).

6. W. Deonna, *Monum. Piot*, XXVII, 1924, I, p. 87 sqq.

7. K. Lehmann-Hartleben, *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 163-176. Sur les types de la déesse Rome (époque augustéenne, flavienne, hadrienne, cf. G. Calza, *Dedalo*, 1926-1927, p. 663-686).

8. *Rendiconti, Atti d. Pontificia Accad. rom.*, III, 1924-1925, p. 49-59.

zewski[1], que le triomphe de Tibère, en 12 av. J.-C. La scène se passant dans l'Olympe, tous les personnages auraient été représentés intentionnellement jeunes. Cet article fournit aussi une ingénieuse interprétation nouvelle des détails de la scène du trophée (en bas).

L'iconographie de l'époque julo-claudienne a donné lieu à beaucoup de recherches. On ne peut que signaler ici, en général, les *Caesarenporträts* du Dr E. Müller[2], qui visent à être une étude physiognomonique, et, comme dit l'auteur, une « pathographie ». L'illustration, faite avec des monnaies et des documents de sculpture, n'est pas toujours là très historique ; les *Römische Porträts* d'Ippel[3] sont, par contre, bien présentés. Une utile petite étude de Mme E.-F. Léon vise à nous renseigner sommairement sur les modes de coiffure à Rome, d'après des bustes de l'époque impériale[4]. Les portraits des premiers Césars et des princesses impériales de leur famille, ceux des particuliers du même temps, sont naturellement nombreux dans les Musées de l'Italie du Nord. M. Fr. Poulsen (*l. l.*) a appelé l'attention sur certains d'entre eux : buste d'enfant d'Aquileja, époque d'Auguste, fig. 28 ; Claude en *paludamentum*, *ibid.*, fig. 3-4 ; Romaine, jeune prince et Romain, du même temps, *ibid.*, fig. 5-6, 8-9, 20-21. A Este (Musée Atestino), il y a une tête de jeune homme de l'époque d'Auguste (fig. 69-70) ; à Florence, aux *Uffizi*, on trouve à étudier une tête féminine colossale, d'époque claudienne (fig. 77-78), qui a fait penser à Messaline (?) ; une intéressante effigie de Romaine du temps d'Auguste (fig. 79-80), une autre du temps de Tibère (fig. 81-83) ; là même, une tête d'Agrippine la Jeune (fig. 84-85), à rapprocher du plus sûr portrait, celui de la Glyptothèque Ny-Carlsberg, n° 636[5]. A Modène, M. Fr. Poulsen a signalé une jeune Romaine du temps de Tibère (ou débuts de Claude), fig. 95-97. Les principales pièces de Parme proviennent de la Basilica Velleia et sont très importantes, par conséquent, pour l'iconographie de la famille des Jules et des Flaviens mêmes. La « Drusilla » (Dütschke, p. 365, n° 881) serait Agrippine Major ; sous un « togatus », on reconnaîtrait Drusus, fils de Tibère. Le « Caligula jeune » (fig. 112-114) semble plutôt un Britannicus (fils de Claude)[6] ; la « Livie » (fig. 120-122) paraît une Agrippine jeune ; par contre, une Livie authentique (fig. 123-125), drapée selon le type de l'Artemisia du Mausolée, évoque la Livie Ny-Carlsberg 531 ; mais, posthume et plus tardive, elle pourrait dater seulement des temps flaviens ; on voit, en outre, dans la série, des magistrats en toge, une Romaine âgée (fig. 135), qui n'a rien à faire avec l'Agrippine Junior ; un type claudien

1. *Arch. f. Rel. Wiss.*, XXV, 1-2, p. 1-51.

2. Les première et deuxième parties étaient parues en 1914 ; la troisième a vu le jour seulement en 1927.

3. *Bilderhefte z. Kunst u. Kulturgesch. d. Altertums.*

4. *Art a. archaeol.*, 1927, II, p. 170-175. Pour les rectifications à l'article paru : *Journ. Rom. studies*, XVI, 1926, de G. Macdonald (fragments de statues impériales), cf. *J. R. S.*, XVII, 1927, p. 107. Je n'ai pas vu, de V. Silvagni, *L'impero e le donne dei Cesari*, 1927[3].

5. La « Domitilla » du Louvre (Giraudon, 1857) pourrait être la même princesse jeune : p. 38.

6. Cf., au Louvre, le prétendu Annius Verus.

acéphale (femme) est à Portogruaro [1] ; à Vérone, on conserve une tête de Romaine du temps d'Auguste (fig. 165-166) ; à Vicence, une Julia (?) ou une Agrippine Major (fig. 179-180).

A propos du type de cette princesse (Vipsania A., épouse de Germanicus), M. C. Anti a publié récemment un beau portrait *contemporain* et provenant des fouilles de 1926 à Cyrène [2]. Il étudie là les exemplaires comparables, de la Glyptothèque de Munich, du Musée du Latran, etc., ou *posthumes* (Capitole, Louvre, monnaies), et il montre l'intérêt de la nouvelle trouvaille ; elle lui a permis, en fait, de reprendre la difficile question de l'iconographie des deux Agrippines [3]. Les types posthumes d'Agrippine Major seraient à dater d'après 37, les autres auraient été créés entre 17 et 19, spécialement pendant le voyage en Orient. Mais M. C. Anti voit une Julia Agrippina (Agrippine Minor, la mère de Néron) dans la tête de Vicence (théâtre Berga), où M. Fr. Poulsen, de son côté, reconnaîtrait plutôt une Livie (*l. l.*, fig. 178, et ci-dessus) ; et cela suffit à nous avertir que toutes les conclusions de l'étude italienne, si bien documentée, ne seront pas, du moins, reçues sans discussions [4].

Le magnifique ensemble des stucs de la Basilique souterraine dite de la Porta Maggiore est reproduit, avec des reproductions et descriptions détaillées, dans un ouvrage de M. G. Bendinelli [5]. En attendant les nouvelles séries pompéiennes du même ordre, que l'on espère toujours voir paraître (Via dell'Abbondanza : Crypto-Portique, etc.), c'est là une documentation précieuse pour cet art du « gesso duro » renouvelé chez les Romains. Sur le Colosse et la Fortune de Rome, on lira avec intérêt les observations de M. J. Gagé [6]. Il essaye de suivre la destinée de la gigantesque statue, image de Néron, puis divinité solaire au temps de Vespasien, puis déplacée par Hadrien, puis muée en Héraclès au temps de Commode ; Hadrien aurait songé à lui donner une réplique, le Colosse de la Lune ; après Commode, le visage d'Hélios réapparut ; dans l'empire du IIIe siècle, ce dieu « redivivus » incarnera la Fortune de Rome (cf. colosse au gouvernail, d'une monnaie de Gordien).

Assez peu de pièces nouvelles de la sculpture italique ou provinciale, pour l'époque antérieure aux Flaviens, nous sont signalées. A Padoue, on a trouvé une tête féminine en marbre, de grandeur naturelle, datant des premiers temps de l'Empire [7], et là même un fragment d'autel qui ne doit pas être de beaucoup postérieur à l'Ara dei Genii de Naples (18 ap. J.-C.) [8]. M. G. Lippold

1. Pl. 89, fig. 142 = *Répert. S. Reinach*, III, p. 197, n° 5. Dans les *Symbolae Osloenses*, VI, 1928, M. H. P. L'Orange, p. 60-68, a publié une tête de Romaine d'époque claudienne (20-50 ap. J.-C.), à la National Galerie d'Oslo ; ce serait une poétesse, peut-être interprétée en Ménade.

2. *Africa italiana*, VII, 1928, v. II, 1.

3. *Atti e memorie d. R. Accad. in Padova*, XLIV, 1928, p. 5-11, 3 pl.

4. Est-ce Livie, est-ce Agrippine que représente une statuette en bronze de Bavai, en tout cas sous les traits de Perséphone-Libéra? Cf. S. Reinach, *Monum. Piot*, XXVIII, p. 143-153, pl., qui n'en a pas décidé.

5. *Monum. antichi*, XXXI, 1927, fasc. 3.

6. *Mél. École Rome*, XLV, 1928, p. 106 sqq.

7. *Notizie*, 1926, p. 344-345 (fig. 3).

8. Le motif a été souvent étudié ; cf. encore G. Rodenwaldt, *Der Sark. Cafarelli*, *83e Winckelmannsprogr.*, 1925, p. 12 sqq.

a recueilli d'intéressantes sculptures d'Espagne, dont une très belle tête de bronze, masculine, de la région de l'Èbre, une Nymphe (ou Ariadne) endormie de Carthagène, etc.[1]. Les fouilles françaises d'Apollonie d'Illyrie, en 1926-1927, ont donné notamment un *togatus*, qui semblerait de la période julio-claudienne[2]. Les fouilles italiennes de Butrinto (Buthrotum) ont déjà permis d'heureuses découvertes, sur lesquelles les renseignements scientifiques attendus manquent d'ailleurs encore (une statue est signée de Sosiclès, fils de Sosiclès)[3]. Une tête d'enfant du Musée de Moscou (type oriental), stuquée et dorée jadis, — très curieuse ainsi par sa technique qui montre la longue persistance locale d'usages déjà sensibles pendant la V^e^ dynastie memphite, — serait attribuable à l'époque de Tibère[4].

III. b) *De l'ère flavienne à la fin de la période antonine.* — Alors que la période précédente a peut-être bénéficié plutôt de classements que d'enrichissements, nombre de documents complémentaires vont être maintenant signalés, pour une ère au sujet de laquelle les récents travaux ne viennent guère changer que divers détails — il est vrai, parfois importants! — dans l'état de nos connaissances traditionnelles.

Nous suivrons là aussi, autant que possible, l'ordre de la chronologie impériale après 70, en distinguant les œuvres romaines et l'art italique, ou « provincial », ce dernier très abondamment représenté au moins pendant la période antonine[5]. Il y a peu à signaler pour les premiers Flaviens. M. Fr. Poulsen attribue à leur temps quelques pièces qu'il a remarquées dans les Musées de l'Italie du Nord. La tête de Parme de la Basilica de Velleia (fig. 117), précédemment suspectée à tort, serait, plutôt qu'un Nerva, un Titus[6]. M. P. Couissin a réétudié la question des « triomphes » de Domitien[7] ; il pense que l'archéologie permettrait aussi de s'assurer que les fameux triomphes furent faux ; examinant les uns après les autres, en fait, les deux trophées dits improprement de Marius, le groupe de la Domus Flavia (terminée vers 92[8]) et les quatre reliefs longs incorporés aujourd'hui à l'Arc de Constantin, il montre que l'armement y est partout fantaisiste et constitue au total un bric-à-brac fort hétéroclite : *falsae simulacra victoriae!* Une effigie de Domitia Longina, épouse du prince, serait à Brescia[9].

1. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLII, 1927, p. 78 sqq.

2. L. Rey, *Albania*, III, 1928, p. 13 sqq. ; cf. fig. 12. — L. M. Ugolini, dans *Albania antica*, a décrit des sculptures de la collection Vlora à Valona, dont un certain nombre proviennent aussi d'Apollonie.

3. Une tête provenant de ces fouilles a été donnée, paraît-il, par le roi d'Albanie à M. Mussolini.

4. M^me^ M. Kobylina, *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLIII, 1928, p. 69 sqq. (Beil. 6, à la p. 71).

5. Sur les nouvelles découvertes de Pompéi, bronzes et marbres, dont l'Éphèbe de la Via dell'Abbondanza, cf. A. Maiuri, *Notizie*, 1927, p. 3-83.

6. *L. l.*, p. 50.

7. *Rev. archéol.*, 1928, II, p. 65-94.

8. Cf. M. Durry, *Mél. École Rome*, XXXIX, 1921-1922, p. 303 sqq., pl. VIII (Les trophées Farnèse).

9. Fr. Poulsen, *Porträtstudien*, p. 27-28, fig. 52-53 = Kluge et Lehmann-Hartleben, *l. l.*, II, p. 33, fig. 2 (voir la bibliographie, Fr. Poulsen, p. 28, n. 1).

M. A. Hekler a cru pouvoir signaler sur certaines terres-cuites grecques de Béotie, au v^e^ siècle av. J.-C. (!), les antécédents du type de la coiffure « flavienne » (Lockentoupet) ; il rapproche des figurines étudiées une statue matronale de la collection Doria-Panfili (devant la Villa), ce qui prouve surtout, au vrai, que la mode a eu, à Rome ainsi qu'ailleurs, des recommencements[1]. M. F. Cumont a repris l'exégèse de l'autel palmyrénien du Musée du Capitole, qu'il daterait avec Stuart Jones (*Catal. Mus. Cap.*, p. 47, n. 1) de l'époque flavienne[2], tandis que M^me^ E. Strong le laisse délibérément au III^e^ siècle de notre ère (*Scultura romana*, II, p. 314). On nous explique de nouveau les quatre faces, généralement en concordance avec l'exégèse de M. R. Dussaud (*Notes myth. syrienne*, 1903, p. 62 sqq.) : la face postérieure, la plus énigmatique, montrerait la naissance de Malakhbel, supposé, comme dieu solaire, issu du cyprès.

Les nouvelles fouilles, au Nord-Ouest du Forum d'Auguste, ont fait découvrir, vers l'exèdre terminale en cours d'exploration, les fragments d'une tête de Nerva (?), provenant d'une statue cuirassée de l'empereur[3].

M. W. Seston retirerait au temps de Trajan[4], pour les faire descendre à l'époque d'Hadrien, les énigmatiques « Anaglypha Trajani », trouvés en avant de l'Arc de Septime-Sévère et si discutés déjà[5]. Ses arguments méritent d'être examinés en détail, si même ils n'emportent pas la conviction. — M. Fr. Poulsen[6] a remarqué, comme portraits présumés du temps, une tête de jeune fille d'Aquileja (fig. 27), et une tête de femme des Uffizi, à Florence (fig. 87).

La Colonne Trajane a suscité, naturellement, quelques enquêtes. C. Cichorius y décèle le souvenir des machines de guerre daces, et note les informations que nous pourrions tirer de là[7]. Dans un article fort suggestif de Fr. Koepp sur les combats avec les Germains dans l'art romain[8], le point de départ est aussi la Colonne Trajane (puis la Colonne Aurélienne). L'auteur esquisse une théorie sur l'origine de ces « mémoriaux » si populaires, issus, dit-il, de la tradition des *simulacra* montrés au peuple dans les cortèges triomphaux : ainsi les tableaux de la Colonne Trajane, auxquels beaucoup d'artistes avaient contribué, auraient-ils témoigné déjà d'une intention minutieusement réaliste et, pour tout dire, *plébéienne ;* de la sorte, il n'y aurait pas à regarder, pour les antécédents, du côté de Pergame et d'Alexandrie, l'art grec classique s'étant écarté en général déjà de cette forme (un peu vulgaire, ajoutons-le) du rendu des grands faits de l'histoire. — Je profite de l'occasion qui m'est donnée ici pour réparer une omission de ma précédente chronique,

1. *Arch. Jahrb.*, XLII, 1927, p. 63-67 : la statue Doria-Panfili est rapprochée là, elle-même, d'un relief du Pirée à Copenhague (Brunn-Bruckmann, n° 679). Tout cela évoquerait la Déméter du Phalère : Pausanias, I, 1, 4 (?).

2. *Syria*, IX, 1928, p. 101-109.

3. G. Q. Giglioli, *Capitolium*, avril 1928, p. 3 sqq. ; Wuilleumier, *C. R. A. I.*, 1928, p. 287.

4. Cf., sur ce prince, R. Paribeni, *Optimus princeps, saggio sulla storia e sui tempi dell' Imperatore Trajano*, 1927.

5. *Mél. École Rome*, XLIV, 1927, p. 154-183.

6. *Porträtstudien*, p. 15.

7. *Rhein. Mus.*, NF. 76, 1927, p. 329-341.

8. *Neue Wege zur Antike*, IV, 1927.

où j'aurais dû déjà signaler l'étude, relativement ancienne, de M. Panaïtescu[1], sur les huit (?) représentations de Décébale (souvent en opposition symétrique avec Trajan), à reconnaître sur la Colonne Trajane.

M. M. Durry, reprenant une étude de Mme L. Morpurgo à propos de quelques bronzes romains inédits du Musée des Thermes[2], a écrit une courte note sur la tenue des centurions[3]. Il y conteste que le guerrier casqué, à « crista transversa », soit sûrement de l'époque trajane.

Pour l'époque hadrienne — marquée par le début de la réaction hellénisante qui amènera l'académisme du temps des Antonins — et pour l'ère antonine même, l'iconographie s'est précisée à la suite des observations de M. Fr. Poulsen dans les Musées de l'Italie du Nord. Le savant spécialiste de la Glyptothèque Ny-Carlsberg croit hadrianesque la tête d'un jeune Romain couronné de lierre (fig. 10-12), à Aquileja : au même Musée appartiennent : une petite tête antonine (fig. 33-34), une tête féminine, ère de Marc-Aurèle (fig. 35). Il y a à Bologne une effigie d'Antonin le Pieux (fig. 45) ; à Brescia (fig. 66), un portrait de Romain daté d'Hadrien ; aux Uffizi de Florence, un buste d'adolescent (fig. 88-89) du même temps (ou début de la période antonine). Modène possède un grand buste de Lucius Verus (fig. 92), une tête de Marc-Aurèle jeune (fig. 93-94), et, de la période des Antonins, un buste de chef militaire plus grand que nature (fig. 103-104). A Parme, on nous signale quelques pièces intéressantes (Romaine d'époque antonine, fig. 136-137 ; tête de Lucius Verus, fig. 138) ; d'autres à Vérone (buste de jeune homme, époque antonine, fig. 162-163 ; Romaine diadémée d'époque hadrienne, fig. 164). — L'iconographie de Commode a progressé par l'étude de quelques monuments inédits du Musée de Lambèse[4], portraits d'enfance et de jeunesse, semble-t-il, de cet empereur. M. W. Deonna hésite sur une tête de femme des environs d'Alexandrie : Faustine la Jeune (130?-175), ou Lucilla, sa fille, ou Crispina, morte en 183[5]?

On a vu que, selon M. W. Seston, les « anaglypha Trajani », mis en rapport avec la politique d'Hadrien en 118, devraient passer au temps du principat de cet empereur philhellène et dilettante, dont la Villa tiburtine continue à livrer des sculptures d'inspiration variée[6]. Au sujet des types de son favori, M. A. Rumpf a élevé des doutes critiques très sérieux concernant le bronze florentin dit d'Antinoüs : ce ne serait qu'une œuvre moderne[7]. Il faudrait

1. *Ephemeris dacoromana*, I, 1923 : Il ritratto di Decebale, p. 387-413.
2. *Memorie Accad. Lincei*, 1927.
3. *Rev. archéol.*, 1928, I, p. 303-308.
4. R. Lugand, *Mél. École Rome*, XLIV, 1927, p. 119 sqq. (cf. p. 129 sqq.).
5. *Monum. Piot*, XXVII (1924), 1926, I, p. 87 sqq. Pour une tête de Romaine, avec coiffure du type de Faustine la Jeune, cf. Fr. Poulsen, *Porträtstudien*, p. 46 (fig. 108-109).
6. E. Gatti, *Notizie*, 1926, p. 413 sqq. (fleuve, nymphe endormie, enfant à la nébride, etc.). M. S. Reinach, *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 297 sqq., a rapproché d'une déesse de la collection Canessa (hors texte à la p. 297) une tête de la villa de Tivoli, collection Lansdowne, qu'il croit inédite (d'après un moulage du Musée de Strasbourg, n° 1131). Au Nympheum, on a trouvé une importante réplique de la tête d'une « Peplosfigur », du type de Candie (cf. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLIII, 1928, p. 173-174, fig. 33).
7. *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 241-248.

rapporter à l'époque hadrianesque les sarcophages (à guirlandes) voisins du type de Pawlowsk, récemment réétudié[1] (un type du Latran est voisin). Contrairement à ce qu'a cru Altmann[2], le IIe siècle seulement aurait introduit les Amours porteurs de guirlandes ; on peut constituer trois séries de types caractéristiques ; la longue suite des sarcophages à sujets mythologiques commencerait elle-même sous Hadrien, peut-être en raison des goûts helléniques de l'empereur, ou à cause des changements de l'eschatologie romaine aux débuts du IIe siècle de notre ère[3]. M. J. Sieveking pense que le relief dit « des deux taureaux » au Louvre doit être un détail d'une scène de triomphe, à dater de Marc-Aurèle ou Lucius Verus ; mais il reste trop peu pour autoriser une tentative de reconstitution[4]. L'autel militaire, à six panneaux, de la villa Médicis, examiné par M. M. Durry, aurait été élevé par des cavaliers du prétoire, vers le milieu du IIe siècle[5].

Selon M. S. Reinach, on classerait à l'époque antonine (Marc-Aurèle)[6] le petit Socrate du British Museum, provenant peut-être d'un laraire de philosophe, mais dont le prototype est du IVe siècle. La trouvaille avait été reconnue authentique aussi par feu W. Amelung[7]. On peut dater de l'ère antonine certains documents de Musées d'Amérique, sur lesquels l'attention a été appelée récemment[8].

Les trouvailles de sculptures italiques ou surtout provinciales ont été pour ce temps plus fréquentes et dignes d'intérêt, ainsi qu'une simple énumération le peut montrer[9]. Mentionnons la découverte de Consermano, près Vérone[10] : un petit Adige (?), en bronze, réduction, peut-être, d'une grande statue fluviale. A Rieti (Sabine), une tête de Ménade a été recueillie, avec un *togatus*[11] ; pour Pouzzoles, à noter une « Pudicitia », et un médaillon-portrait, dans une couronne[12].

Hors d'Italie même, les nouveautés abondent, quelques-unes fort instructives. Pour l'Afrique, M. Wuilleumier a signalé et rapproché les *membra dis-*

1. Jocelyn Toynbee, *J. R. S.*, XVII, 1927, p. 14-27 (pl. I-III).

2. *Architektur u. Ornamentik d. antiken Sarkophage*, Ier siècle.

3. Sur le sarcophage de Saint Aignan, décoré de la légende d'Alceste, cf. É. Michon, *B. M.*, 1927, p. 145-148. Pour le sarcophage de Bourgneuf (chasse d'Hippolyte), cf. L. Armand-Caillat, *Mém. Chalon-sur-Saône*, 1926-1927. Sur le thème de la Rançon d'Hector, d'après les sarcophages, cf. A. Schröber, *Wiener Jahresb.*, XXIII, 1926, p. 62-70, 116, pl. II.

4. *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 223-229.

5. *Rev. archéol.*, 1928, I, p. 309-319.

6. *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 298.

7. *A. J. A.*, 1927, p. 281-296 (iconographie de Socrate, Diogène, etc., et représentations dérivées, sur sarcophages, jusqu'à la fin du IIIe siècle ap. J.-C.). M. Fr. Poulsen, dans ses *Porträtstudien*, a signalé un Socrate d'Aquileja, trouvé à Bologne (fig. 22-23), et qui lui paraît la seule réplique du Socrate de la Villa Albani.

8. S. Reinach, *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 300-301 (Dionysos en *putto* du Musée de Saint-Louis, Missouri ; bélier en marbre du Musée de Toledo, Ohio).

9. Cf., pour l'Italie, le « Notiziario archeologico » de F. Pellati, *Historia*, 1927, I, 3, p. 140-147.

10. E. Ghizlanzoni, *Bollett. arte*, 1927-1928, p. 47-48.

11. *Notizie*, 1927, p. 284 (R. Paribeni).

12. *Ibid.*, 1927, p. 316-333.

jecta du trépied de Tigava, décoré vers la fin du IIe siècle de groupes de Tritons et de Néréides[1]. Au Musée de Lambèse a été étudié un fragment de relief relatif au mythe d'Actéon[2]. C'est surtout, naturellement, du côté de la Cyrénaïque et de la Tripolitaine, où l'Italie poursuit ses nouvelles fouilles avec des efforts remarquables[3], que les résultats les plus précieux ont été enregistrés. On continue à discuter sur la valeur du Zeus de Cyrène, sur l'Aphrodite à la tortue du même site et ses antécédents phidiesques, voire sur la date de la célèbre Aphrodite du Musée des Thermes et sur l'origine du groupe des Trois Grâces[4] ; l'Apollon dit de Cyrène, dont la tête semble apparentée à un prototype possible de Calamis, est daté de la période antonine[5]. Dans le *Notiziario archeol.*, IV, 1927, ont été étudiés par E. Ghislandoni : 1° un groupe dionysiaque (Satyre et Dionysos enfant) ; 2° les découvertes du sanctuaire des divinités alexandrines, avec des types d'Isis dont M. F. Cumont a relevé l'intérêt[6].

Vers l'Ouest, où s'est puissamment propagée aussi l'influence latine, — source de civilisation à l'époque impériale, — les nouvelles sculptures des pays germaniques et de la Gaule romaine apportent à notre connaissance un matériel varié, chacun des peuples assemblés sous l'égide de la *Dea Roma* ayant, bien entendu, gardé là son originalité, sensible dans la plastique comme ailleurs. Peut-être pourra-t-on même quelque jour, par le progrès continu de nos études, distinguer entre l'art des Rhénans, par exemple, et celui des peuples du Nord de la Gaule, presque aussi sûrement qu'entre les écoles locales postérieures de ces mêmes régions, à travers l'ère médiévale. En attendant, il importe surtout de classer déjà le matériel. C'est à quoi tend excellemment le *Bilderatlas* réédité de la *Germania Romana*[7], qui vient de publier à nouveau les monuments votifs du *limes*, avec des notices dues à F. Koepp. On trouvera là des opinions documentées sur la Colonne de Mayence (en accord avec Oxé, Drexel), sur les Colonnes aux Géants, si discutées, pour lesquelles F. Koepp accepte la thèse de Kropatschek et Keune, ces monuments ayant été, nous dit-on, dressés spécialement contre le péril du feu du ciel et pour protéger les lieux où ils s'élevaient (mais n'a-t-on pas voulu aussi parfois commémorer là les lieux frappés par la foudre?) Les *matronae*, les *equites singulares* ont été étudiés, ainsi que la « divinisation » spéciale des statues d'empereurs, transformés à l'occasion en dieux ou en Héraclès. La question de la belle tête de Ludwigshafen-Rheingönheim, maintenant au Pfälzischen Museum de Spire (pl. XLIII, 2), est laissée malheureusement sans réponse.

1. *Mél. École Rome*, XLV, 1928, p. 123 sqq. (*Ibid.*, trépied d'Affreville, antérieur, avec des panthères).

2. R. Lugand, *Mél. École Rome*, XLIV, 1927, p. 119 sqq.

3. En 1927, M. R. Bartoccini a publié deux recueils utiles : *Guida di Leptis*, *Guida di Sabratha*.

4. Cf. *R. E. G.*, XLII, 1929, p. 71 ; p. 79 (et R. Herbig, *Belved.*, 1927, p. 167-168) ; S. Ferri, *Notiziario arch.*, IV, 1927, p. 69 sqq.).

5. *Africa italiana*, I, p. 117 ; S. Reinach, *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 295.

6. P. 79 sqq. (Satyre et Dionysos) ; p. 147 sqq. ; cf. F. Cumont, *Journ. Savants*, juillet 1927, p. 318 sqq.

7. Publ. de la *Römisch-germanische Kommission d. deutsch. arch. Inst.*, 2e édit., IV : *Die Weihedenkmaeler*, Bamberg, 1928.

Les documents du Mithraeum de Dieburg (près Darmstadt), dont M. Fr. Cumont a lui-même si bien souligné l'intérêt[1], trouvent naturellement place ici (pl. XXXVI, 1-2) ; mais, sur les nouvelles fouilles de Trèves[2], on n'obtiendra pas encore là, malheureusement, les renseignements attendus.

M. H. J. Lücker a publié sept autels des Matres (Matronae Audrinehae) non connues jusqu'ici, et dont le sanctuaire devait exister jusqu'au IIe siècle de notre ère au voisinage d'Hermülheim, près Cologne[3]. D'intéressantes sculptures nouvelles de Neumagen ont été signalées dans l'*Arch. Jahrbuch*, en 1927[4]. Du trésor de bronzes gallo-romains de Seltz (Saletio), publié en 1926, on a dit ci-dessus l'importance (p. 206, n. 7) ; outre la grande et belle effigie de Neptune, il a fourni un petit Mercure, dérivé d'un bon modèle, dont semblent s'être inspirés d'autres artistes de la région (cf. les modèles de Weyersheim et Ribeauvillé). M. H. Van De Weerd a fait connaître utilement un lot (médiocre) de sculptures romaines inédites, de Tongres[5], votives ou funéraires. Au bel Apollon de La Courière (Creuse), M. E. Michon a consacré une notice[6], montrant les affinités praxitéliennes et lysippiques du prototype (Ier siècle de notre ère). Sur la Perséphone (?) de Bavai, M. S. Reinach a fait connaître un précieux avis[7]. Autre excellente notice sur l'Apollon en bronze doré de Lillebonne, ancienne Juliobona, au Louvre[8]. Quelques statues d'Alise, à polychromie partiellement conservée, ont été signalées et décrites[9]. On a ci-dessus rappelé que feu P. Bienkowski ramènerait à l'époque trajane le Gaulois de Vachères[10]. Dans le même ouvrage, on consultera avec fruit les « recherches iconographiques sur quelques autres peuples barbares[11] » ; notamment, une étude sur le type du Barbare vêtu du *rheno* (peau de bête), type qui apparaît déjà sur la frise de Civita Alba (ci-dessus) ; à ce propos, l'auteur a examiné le relief 605 du Vatican (p. 191), où il voit un jeune prisonnier allégorique, d'un trophée, à dater du Ier siècle ap. J.-C. L'Arc de Carpentras (p. 193-194) serait de la même époque. La statue du palais Aldobrandini à Rome, bien authentique, fournit elle-même l'occasion d'une étude sur les types de guerriers vêtus de fourrures ; les piédestaux inédits du Giardino Boboli à Florence (p. 195 sqq.) attestent cette mode : ce serait le reste de deux piliers d'un arc de triomphe, où les Dioscures figurent, comme sur la porte dite du Vardar à Salonique (époque d'Antonin et Marc-Aurèle).

1. *Journ. Savants*, 1927, p. 122-126 : assimilation Mithra-Phaéton.

2. La publication des Thermes impériaux dans les *Trierer Forschungen u. Grabungen* vient de paraître : *Die Kaiserthermen in Trier* (D. Krencker et E. Krüger).

3. *Bonner Jahrb.*, 132, 1927, p. 185-192, pl. III. Voy. additif (six autres sculptures de pierre, inédites, collection de l'auteur).

4. *Anzeiger*, XLII, p. 182 sqq.

5. *Musée belge*, XXXII, 1928, p. 5-18.

6. *Beaux-Arts*, 1927, p. 215.

7. *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 294.

8. É. Michon, *Congr. archéol.*, 1926, p. 230-247 ; *ibid.*, documents intéressants du Musée de Rouen : deux têtes de bronze, un cippe funéraire.

9. Espérandieu, *C. R. A. I.*, 1927, p. 319-322.

10. *Les Celtes dans les arts mineurs, etc.*, 1928, p. 153 sqq.

11. M. Fr. Poulsen, *Porträtstudien*, p. 73, a signalé à Vérone un buste de vieillard barbare (fig. 170-171).

L'arc à reconstituer avec les piédestaux Boboli devait avoir jadis trois portes, et il serait du temps de Marc-Aurèle, au plus tard du début du règne de Septime-Sévère ; de l'arc de triomphe de Marc-Aurèle (?) ainsi supposé, P. Bienkowski s'efforçait à rassembler les *membra disjecta* (p. 207). Pour les Marcomans, Quades, Jasigues qu'on y pouvait voir, il y aurait lieu de comparer certaines têtes de Welschbillig, près Trèves (p. 207 sqq.). La même étude, si documentée, nous apporte enfin des observations très perspicaces concernant les Bastarnes représentés dans l'art, à l'époque de Trajan et Hadrien (p. 215 sqq.). Un des chapitres les plus curieux du livre, le dernier (p. 228 et sqq.), concerne les têtes du temps de l'empereur Trajan, notamment, qui sont représentées avec le *cirrus*, touffe de cheveux sincipitale décorant rituellement les portraits de Bouddha. P. Bienkowski avait renoncé à voir là le nœud « suève ». On pourrait considérer les personnages en question, dit-il, comme des ambassadeurs indiens venus à Rome vers 110. Mais M. S. Reinach n'a pas tardé à proposer une tout autre explication[1] ; il croirait à des philosophes affiliés au bouddhisme et ayant arboré ainsi l'insigne symbolique du fondateur de la secte.

La publication de l'architecture et de la sculpture du Trophée de Saint-Bertrand de Comminges, ancienne Lugdunum Convenarum, est prochainement attendue ; sur ces fouilles, si dignes de l'intérêt qu'elles ont déjà suscité, M. E. Calmette a livré encore quelques renseignements trop succincts[2]. On a reconstitué le torse de la grande statue impériale du terrain Baron (1926). En marbre, elle atteint deux mètres environ ; elle porte une cuirasse historiée et le *paludamentum* (Vespasien, Domitien, ou plutôt Trajan). Le captif enchaîné du musée local a été sommairement reproduit[3]. Les photographies qu'on peut se procurer (Victoires ; statue à demi agenouillée de prisonnier ; guerrier debout au *torques*, belle captive rappelant la Thusnelda de la Loggia dei Lanzi) montrent déjà qu'il y aura là un précieux ensemble de sculptures[4] (une douzaine de statues), d'un Trophée, peut-être du temps d'Hadrien (influence grecque sensible). Depuis les découvertes des Martres-Tolosanes, rien d'aussi important n'avait été exhumé dans le midi, du moins à l'Ouest de la France.

M. W. Deonna a étudié d'intéressantes statuettes gallo-romaines trouvées en Suisse et se rattachant au culte des *Matres*[5].

Pour la péninsule des Balkans, certaines sculptures d'Apollonie d'Illyrie ont été ci-dessus signalées ; mais les découvertes de la mission française intéressent surtout l'époque antonine ; les statues féminines qu'*Albania* a fait connaître sommairement sont du type, surtout, de la Pudicitia (fig. 17) ;

1. *C. R. A. I.*, 12 avril 1929.

2. *C. R. A. I.*, 1928, p. 42-47 (sans photographies). On connaît trois autres statues cuirassées et des *togati*. [La publication d'ensemble vient de paraître. Sept. 1929.]

3. *Beaux-Arts*, 1927, p. 268, 1 fig.

4. On a dégagé, à l'arrière d'un mur renforcé de contreforts rectangulaires, un soubassement rectangulaire, $15^m \times 25^m$, avec, au milieu, un massif de maçonnerie en léger retrait : gradins (rebords inégaux sur les différentes faces). Il y a de nombreux fragments d'architecture, de sculptures (arbres, armes, peaux de bêtes, un grand globe avec un aigle). Je dois ces renseignements à M. P. Lavedan, professeur à l'Université de Toulouse, que je suis heureux de remercier.

5. *Indic. ant. Suisse*, 1927, p. 17-26.

comme d'autres, avec la *stola* et la *palla*, elles se rapportent à la vulgate gréco-romaine du IIe siècle (coiffures en nid d'abeille)[1]. M. C. Patsch a publié les reliefs d'époque romaine du Musée de Tirana (quelques curieux types d'Hermès Psychopompos)[2]; M. Balduin Saria signale quelques antiques de Durazzo, dont un relief de Pan et des Nymphes, maintenant transporté au Musée de Belgrade[3]. Les objets trouvés à Ichtip, l'ancienne Stobi, ont enrichi la même collection (époque hellénistique et romaine) : un Dionysos en bronze d'un mètre environ, sur un socle supporté par quatre statuettes, une statuette de Vénus en marbre semblent les meilleures pièces[4]. En Bulgarie, et pour le temps postérieur à l'occupation romaine des régions du Danube, on rencontre chaque année de nouveaux témoins de l'art du IIe siècle : à signaler une réplique du Satyre au repos praxitélien, œuvre de la renaissance antonine[5]. M. B. Filov a publié un groupe de sculptures antiques de Philippopoli[6]; M. G. Kazarow a signalé quelques nouveaux types intéressants du cavalier thrace[7].

En Grèce propre, les fouilles de Thasos n'ont pas donné, semble-t-il, de documents nouveaux pour la période romaine ; mais il faut considérer comme du second siècle de notre ère les reliefs sculptés après coup sur les métopes d'un petit monument choragique du IIIe siècle av. J.-C.[8], dont l'entablement a été habilement reconstitué. — Des découvertes singulièrement curieuses ont été faites à Calydon[9], où un grand *hérôon* funéraire de l'époque d'Hadrien (pl. LV, LVI), voisin de la terrasse des dieux « Laphrioi » (Artémis, Apollon), a livré en grand nombre des répliques de sculptures, pour la plupart établies d'après des prototypes célèbres du IVe siècle. Mentionnons un type du héros local, Méléagre, à rapprocher du Méléagre des Thermes, et dont la figure paraît adaptée du modèle scopasique (pl. LXII-LXIV). On a trouvé, en outre, du même temps et pour s'en tenir au principal, un buste de jeune héros, une tête de déesse ou d'héroïne, une tête de jeune dieu ou de héros, un buste d'Héraclès rappelant celui de New-York (pl. LXXI-LXXIII), deux têtes divines (Zeus, Aphrodite), deux bustes, l'un d'Aphrodite à l'épée, l'autre d'Éros, une tête d'Artémis dérivée peut-être de la Laphria de Damophon que Pausanias vit à Messène (cf. pl. LXXIX-LXXXI). — Les travaux américains à Corinthe continuent de leur côté à enrichir surtout notre connaissance de l'art gréco-romain ; on n'a, il est vrai, que l'emplacement d'un groupe curieux qui devait représenter allégoriquement les sept collines de Rome[10] ; mais un haut relief où figure Héraclès avec la peau de lion a été recueilli ; M. S. Reinach

1. L. Rey, *l. l.*, III, 1928, p. 13-30. Le torse *l*, au dos duquel sont remarqués « des trous de scellement », doit être celui d'un Éros (insertion des ailes).
2. *Wiener Jahresh.*, XXIII, 1926, p. 210 sqq. (*Beihefte*).
3. *Ibid.*, p. 241 sqq. (cf. fig. 40, p. 243).
4. *Messager d'Athènes*, 18 décembre 1928.
5. I. Welkov, *Bull. Inst. arch. bulgare*, IV, 1926-1927, p. 61-68.
6. *Rec. de mém. dédiés à B. Diakovitch*, Plovdiv.
7. *Wiener Jahresh.*, XXIV, 1927, *Beibl.*, p. 129-140 ; *Klio*, 1928, p. 232-239 (Diinikli).
8. H. Seyrig, *B. C. H.*, LI, 1927, p. 198 sqq. (cf. *ibid.*, p. 369 sqq.).
9. Fr. Poulsen et K. Rhomaios, *Ier Vorläuf. Bericht über die dänisch-griech. Ausgrabungen von Kalydon*, 1927 ; A. C. Rhomaios, *Arch. Deltion*, X, 1926, *parart.*, p. 24 sqq.
10. *A. J. A.*, XXXI, 4, 1927 (B. D. Meritt).

a attiré l'attention sur les décors de la scène du théâtre (Amazonomachie, Gigantomachie, exploits d'Héraclès)[1].

Du côté de l'Asie, les nouvelles fouilles autrichiennes d'Éphèse, subventionnées par M. Rockfeller junior, ont permis de déblayer le Stade, avec les installations préparées pour le culte impérial ; on a découvert des statues de dieux marins près de la piscine de P. Vedius Antoninus[2]. Des stèles votives à la Mère (Cybèle) et d'autres sculptures sont venues au jour[3]. Une médiocre stèle funéraire de Smyrne est entrée au Louvre[4]. On a signalé des sculptures de Lycie, de Pisidie, etc.[5]. Sur l'autel palmyrénien du Capitole, cf. ci-dessus.

Pour le pseudo-Jésus-Christ de Gerasa (Djerash, Transjordanie) au British Museum (H. B. Walters, *J. H. S.*, XLVII, 1927, meeting du 8 février), il semble qu'on revienne à des considérations de bon sens : car c'est là sans doute un Poseidon, du IIe siècle de notre ère[6].

IV. c) *Décadence de l'art latin et origines de la sculpture byzantine.* — L'iconographie de la période qui commence avec les Sévères, à la fin du IIe siècle de notre ère, a été elle-même fort tributaire des récentes enquêtes de M. Fr. Poulsen dans les Musées du Nord de l'Italie[7]. Pour Aquileja, on nous signale une tête masculine du temps de Maximin le Thrace (fig. 13-14), une tête de Romaine du IIIe siècle (fig. 15-16), des portraits plus ou moins négligés ou inachevés du milieu du siècle (fig. 24, 25-26). Un relief avec défilé de magistrats (fig. 29) serait d'époque constantinienne, aux débuts du IVe siècle (principal personnage dans une *cathedra ;* cf. l'Arc de Galère, à Salonique). Le Musée de Bologne possède une tête (fig. 40) du temps de Gallien (P. Ducati : époque des Sévères), et une effigie de jeune femme qui doit être aussi du IVe siècle (fig. 41-42) ; une autre, d'une dame coiffée à la mode d'Agrippine Minor (fig. 43-44), est pourtant elle-même du IVe siècle. A Brescia, il y a une tête de bronze de Septime-Sévère (Kluge et Lehmann-Hartleben, *l. l.*, II, p. 40 sqq., fig. 1)[8]. D'un empereur du IIIe siècle, mal déterminé, en bronze doré, nous avons là même le portrait (fig. 54-55) ; il a été appelé Gallien par erreur (Kluge et Lehmann-Hartleben, p. 50, fig. 8). C'est là le personnage que les deux savants allemands (p. 49, fig. 6) appellent Maximien (co-régent de Domitien), d'après une autre tête locale en bronze doré (fig. 56-57). Le Musée est riche pour cette série de documents ; mais M. Fr. Poulsen s'est refusé à dénommer comme précédemment deux autres portraits (fig. 58-59, 60-61) qui, de même technique et peut-être d'un même individu, complètent la ga-

1. *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 296.
2. *Forsch. und Fortschritte*, fév. 1928. [Cf. *Wiener Jahresh.*, XXIV, 1929, paru.]
3. *Wiener Jahresh.*, XXIII, 1926, p. 258-260.
4. E. Michon, *Beaux-Arts*, 1927, p. 23.
5. Frise de gladiateurs et combat d'animaux de Cibyra (Nord de la Lycie) : E. Kalinka, *Wiener Jahresh.* (*Beihefte*), XXIII, 1926, p. 317, 332 ; relief votif à Leto (en déesse aux serpents) (Pisidie) ; cf. O. Fiebiger, *ibid.*, p. 309-314.
6. *Times*, 14 janvier 1927 ; *Rev. archéol.*, 1928, I, p. 225, et *Gazette Beaux-Arts*, 1927, II, p. 291 (S. Reinach).
7. *L. l.* ; cf. ci-dessus, p. 212. Sur les modes de coiffures féminines au IVe siècle, cf. les considérations (*d'après les monnaies*) de Mme Tamara Uschakoff, à propos d'une tête féminine de l'Ermitage (époque constantinienne, ci-après).
8. On aurait parlé là et ailleurs, à tort, d'un Didius Julianus.

lerie du IIIe siècle. En tout cas, il ne s'agit pas de Dioclétien, ainsi qu'on l'avait cru. A la rigueur, on pourrait penser, pour le portrait fig. 54-55 et 56-57, à Claudius Gothicus (?) ; pour la tête fig. 58-59 et 60-61, à Probus (?) [1]. — Modena possède un buste de jeune homme, du IIIe siècle de notre ère (fig. 101-102), mais c'est un faux du XVIIIe siècle, peut-être de Cavaceppi. — Les autres documents ont semblé de moindre intérêt.

Pour l'iconographie de Septime-Sévère devra compter la découverte, encore assez énigmatique, de Kythraea (statue colossale en bronze, « achilléenne », sur le modèle des Zeus ou Poseidon [2]). D'après un prince diadémé dont le portrait a été publié soigneusement par V. Müller, M. F. Cumont serait tenté de reconnaître un Alexandre-Sévère [3]. Le beau buste trouvé à Membidj a peu de chances d'être celui de Julia Moesa, comme l'avait cru Von Oppenheim ; les deux documents viennent, en tout cas, précieusement témoigner de la force des influences iraniennes et mésopotamiennes qui ont déferlé à travers cette période, modifiant en Syrie la tradition gréco-romaine ; elles influenceront Rome bientôt, à travers la Syrie même. Il y aurait un Septime-Sévère au Musée de Détroit [4], et là même un Philippe l'Arabe. La mère d'Élagabal, Julia Soaemias, serait représentée à Lambèse par une tête de la première moitié du IIIe siècle [5]. On signale l'intérêt qu'il y aurait à réétudier un beau portrait en bronze (jadis doré) de Constantin (?) au Musée de Belgrade, pièce dont la provenance serait Nisch (Naissos) [6]. Pour les types de Valentinien, on consultera maintenant l'étude de W. Herring [7].

La sculpture monumentale ou funéraire des IIIe et IVe siècles a donné lieu elle-même à de bons travaux. M. A. W. Byvanck, dans un article des *Mélanges* de l'Institut hollandais à Rome, examine soigneusement l'histoire de l'Arc de Constantin et croit pouvoir distinguer trois étapes dans la construction, toutes postérieures à la période qui serait celle de l'Arc de Septime-Sévère. Du temps d'Aurélien daterait la construction même, les grandes sculptures et la Victoire de la porte centrale. Sous Dioclétien et Maximin, on aurait mis en place les médaillons et la petite frise ; enfin, à l'époque même de Constantin, il faudrait rapporter la grande inscription et les sculptures des porches latéraux [8]. On retrouvera dans l'ouvrage de feu Bienkowski, déjà plusieurs fois cité, des considérations suggestives au sujet des sculptures placées sur le socle de l'obélisque de Théodose (ou Constantin?) [9], voire des types de Barbares représentés autour de l'Arc de Constantin (p. 208 sqq.). A Rome, le

1. Même Musée, une tête de jeune homme du temps de Gallien (fig. 62-63).

2. *Times*, 13 avril 1928 ; d'autres ont pensé, il est vrai, à un Ptolémée !

3. *Zwei syrische Bildnisse röm. Zeit, 86e Winckelmannsprogr.*, 1927 ; cf. *Syria*, IX, 1928, p. 266.

4. *Bullet. of the Detroit Institute of arts* (W. H.), IX, 1927, p. 28-30.

5. R. Lugand, *Mél. École Rome*, XLIV, 1927, p. 119 sqq.

6. *Messager d'Athènes*, 18 déc. 1928. Naissos était patrie de Constantin.

7. *Kaiser Valentinian I* (364-375), 1927.

8. *Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome*, VII, 1927, p. 27-49 (illustration par trop réduite).

9. P. 189 sqq. Pour les fouilles de l'Hippodrome, cf. les premiers rapports de M. S. Casson. On a identifié, au Nord-Est de l'Hippodrome, les Thermes (attenant) de Zeuxippe : bases des statues en bronze, disparues, d'Hécube et d'Eschine, mentionnées là par Christodoros de Thèbes (Égypte), dans l'*Anthologie* ; à Sirmakesch-Han (Forum de Théodose), des restes de l'Arc d'Arcadius et Honorius.

grand sarcophage Ludovisi, décoré de scènes de batailles (Musée des Thermes), a été étudié en détail par M. C. Faraglia; en place noble, le chef militaire représenté, non identifié jusqu'ici (ce n'est pas un empereur), porte au visage une cicatrice en croix qui a permis de remarquer, comme appartenant au même personnage, une tête du Musée du Capitole (Stuart Jones, *Catal.*, n° 92), et une autre à Aschaffenbourg. Le style classe les portraits du sarcophage Ludovisi à la période de la fin du règne de Caracalla, ou sous le principat d'Élagabal. Le couvercle serait au Musée de Mayence depuis 1916 [1].

Signalons certaines publications de documents isolés pour la sculpture des IIIe-IVe siècles. Mme Tamara Uschakoff date de l'époque constantinienne, d'après la coiffure surtout, une effigie de l'Ermitage, d'abord mise par Waldhauer au milieu du IIIe siècle (tête analogue à Munich, E. A. 1023) [2]. M. S. Ferri a fait connaître par un document de Strongoli un type d'Aphrodite, médiocre, du début du IIIe siècle [3]. M. Ghislanzoni commente deux petits bronzes de Lison, près Portogruaro [4]. M. Jacobi a comparé aux documents mithriaques de Dieburg une trouvaille du même ordre, faite à Gimmeldingen, près Spire, et qui donne la date de 325 [5]. Le camp romain de Donnapentele (Intercisa) a révélé une nécropole militaire du IVe siècle av. J.-C., avec tombes revêtues intérieurement, parfois, de grands fragments de marbres sculptés : chasses d'amphithéâtres, combats de gladiateurs, etc. — On a continué à préciser le classement des sarcophages du IIIe siècle, à étudier leur symbolisme [6], à signaler les documents qui se rapportent à la série. M. Michalowski analyse le décor du sarcophage en porphyre, *alexandrin*, de Constantia, fille de Constantin le Grand (après 354) [7]. Il existe, au Musée Borghèse et au Louvre, divers fragments, malheureusement très restaurés, d'un beau sarcophage du type dit de Sidamara (1er quart du IIIe siècle), avec représentations de Muses, et une Apothéose d'Homère, entouré par l'*Iliade* et l'*Odyssée* [8]. Un bas-relief à Némésis de Doura est daté de 228 ap. J.-C. [9]. M. F. Cumont a décrit deux autels du Musée de Beyrouth, trouvés dans le Grand-Liban [10] et se rapportant au culte solaire. Un portrait funéraire de femme, de Palmyre (IIIe siècle), est entré au Musée de Boston [11]. Une tête de Faune, peut-être des Thermes d'Héliopolis (Baalbek), a été mentionnée [12].

Des efforts, dignes de succès, continuent d'être faits pour assurer notre con-

1. G. Rodenwaldt, *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLIII, 1928, p. 266-268.
2. *Arch. Jahrb.*, XLIII, 1928, p. 60-68 (Beil. 1). On a pu voir à l'exposition de mai 1929 à Paris (collection A. Sanbon) un portrait présumé de sainte Hélène (Bibl.-Musée, pl. XIII, p. 5).
3. *Notizie*, 1926, p. 445.
4. Médiocres aussi (IIIe siècle après) ; cf. *Bollett. d'arte*, 7, 1927, p. 75-83 (Artémis chasseresse en action, type du IVe siècle av. J.-C.).
5. *Denkm.*, 1927, p. 160-164. C'est là le plus récent Mithraeum qui soit connu au Nord des Alpes.
6. G. Wilpert, *Rendiconti, Atti d. pontificia Acc. rom.*, III, 1924-1925, p. 61-72 (sur la représentation du *Dernier voyage*).
7. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, p. 131 sqq.
8. J. Shapley, *Art Bulletin*, 1922-1923, p. 63-75.
9. Rostovtseff, *C. R. A. I.*, 1928, p. 237.
10. *Syria*, VIII, 1927, p. 163-168, 2 pl.
11. *Mus. of fine arts Boston*, 1927, p. 56.
12. A. Parrot, *Syria*, IX, 1928, p. 99-100, et pl. XXXVII (en haut).

naissance, encore bien chancelante, sur la plastique des temps derniers dans l'Empire. En ce qui concerne les survivances byzantines, le réveil de l'art à la période médiévale, certains érudits visent à étendre, voire à systématiser déjà, si possible, les résultats des fouilles et des récents travaux [1]. Tandis que M. P. Styger étudie, en liaison avec les inspirations venues du paganisme, les origines de l'art funéraire chrétien [2], on réédite l'ouvrage de A. Riegl, *Spätromische Kunstindustrie* (1901), avec des compléments nouveaux [3]. La plastique après Constantin n'est-elle, malgré les troubles, que la dernière phase du développement *continu* d'un art où s'est affirmé de plus en plus l'*instinct coloriste*? Telle est la question, toujours actuelle, que cette étude vient utilement reposer, au moment même où le constant progrès des découvertes permet peut-être de conclure... plus prudemment ! Au passage est discutée la thèse de Strzygowski, selon quoi la renaissance du vieil orientalisme, hétérogène, aurait mis fin à l'évolution de l'art antique. Riegl, mort en 1905, protesta contre cette explication jusqu'au bout, essayant de montrer, dès le temps de Marc-Aurèle, le goût de la vision à distance et de la couleur comme une conquête propre des Latins, adaptée ensuite peu à peu par les Barbares [4]. Il est suggestif d'aborder — lorsqu'on a quitté le travail de Riegl, sous sa mise au point nouvelle — les recherches si précises consacrées par M. L. Bréhier à la représentation humaine dans la sculpture romane [5]. La première plastique renaissante, — détournée alors temporairement de la nature, qui l'inspire si rarement, — ne vit, on le voit trop, que de réminiscences ; il y a celles qu'elle tire d'abord de la peinture, des miniatures, celles aussi qu'elle a pu chercher à travers le trésor des ivoires, des émaux, des étoffes, coptes ou autres ; mais le principal fonds de la doctrine vient du legs *de la sculpture gallo-romaine, représentée par des témoins assez nombreux jusqu'aux X^e-XI^e siècles encore!* Ce sera toujours l'honneur de l'art latin d'avoir, malgré tant de disgrâces, sauvé l'étude de la figure humaine et permis ainsi que la flamme antique fût un jour rallumée. Nombre de motifs romans se révèlent comme des thèmes décoratifs empruntés à des monuments gallo-romains, et partout où il apparaît, associé à une décoration d'esprit singulièrement changé, l'homme médiéval reste encore établi selon le gabarit latin : court et trapu à l'occasion, tel le Mercure de Lezoux [6]. Il a suffi de bien peu gagner ou perdre, pour passer du dernier canon *romain* aux types du premier *roman*.

Ch. PICARD.

1. Cf. F. Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge* (collection Berr), p. 154 sqq. ; R. Delbrück, *Denkm. spätantiker Kunst* (*Antike Denkm.*, IV, 1) : publication du reliquaire (pl. VII) de San Nazaro (Milan), et d'autres pièces, *ibid.*, Trésor de la Cathédrale ; diptyque, avec poète et Muse, de Monza (vers 500 de notre ère, souvenirs lysippiques et post-lysippiques).

2. *Die altchristliche Grabeskunst, ein Versuch der einheitlichen Auslegung*, 1927 ; cf. A. D. Nock, *J. R. S.*, XVII, 1927, p. 126.

3. 1927 ; appendice de O. Pächt, p. 406 sqq.

4. Un ouvrage qu'il composa à ce sujet : *Kunstgewerbe des frühen Mittelalters*, est resté manuscrit.

5. *L'homme dans la sculpture romane*, 1927.

6. Musée de Saint-Germain.