BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE, III.

PAR CH. PICARD,

Professeur à la Faculté des lettres de Paris.

A M. E. Espérandieu, en hommage reconnaissant pour le X^e^ tome de son beau *Recueil des statues et bas-reliefs de la Gaule.*

L'activité scientifique — à travers le vaste domaine encore si mal exploré de l'art latin, et spécialement de la plastique étrusco-latine — n'a pas été moindre, cette année, que pour le temps précédent[1]. Anchise regretterait, semble-t-il, sa prédiction un peu découragée du VI^e^ livre de l'*Énéide*, et d'avoir paru si facilement abandonner à d'autres peuples, mieux doués pour les loisirs, l'excellence dans la statuaire ; car voici les Romains à leur tour *à la mode*, ce qu'on ne voudrait pas trop interpréter comme l'aveu d'un temps moderne mal préparé à estimer à leur rang les élites créatrices du passé. On constate assurément un progrès de l'italolâtrie ; l'historien n'a dessein que de l'enregistrer.

M^me^ E. Strong a commencé la publication, annoncée, de son étude synthétique, *Art in ancient Rome*[2] ; le premier volume mène à la fin du principat de Néron, en marquant fortement l'importance de l'empereur-*artifex*, amateur esthète, et bâtisseur : à ce titre, il prolongeait les visées de César et d'Auguste. Le second tome nous conduit de la dynastie flavienne à Justinien. On remarquera qu'il s'agit encore ici surtout d'une histoire de l'art *romain*, et que la production provinciale reste négligée. L'auteur s'en console, sans nous consoler, pour avoir remarqué, dit-elle, que les grands répertoires sur lesquels on pourrait baser une meilleure étude manquent toujours, pour presque tous les pays, sauf la Gaule. Hommage direct au Commandant E. Espérandieu, dont il faut louer ici l'admirable activité. Le X^e^ tome a paru du *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*[3] ; mais l'auteur de ce *Corpus* (nous avons aussi en France

1. Cf. *Rev. Ét. latines*, 1929, p. 199-221 : chronique citée ci-après comme *Chron.* II, et avec les chiffres de pages du tirage à part.

2. London, 1929, 2 vol., de 199 et 219 p., 584 fig. (série : *Ars una*). Cf. C. Albizzati, *Per l'arte dell' eta imperiale*, *Historia*, 1928, p. 50-66.

3. 1928, in-4°, 291 p. (avec la fin des suppléments et tables).

des hommes capables de mener individuellement des tâches colossales !) n'a pas encore prononcé le *Exegi monumentum*, auquel il eût eu droit. Un onzième volume, déjà très préparé, réunira les monuments romains de la rive droite du Rhin, suivi, s'il le faut, d'un douzième. — Par ailleurs, on serait bien injuste en taisant ici la valeur de la seconde édition de la *Germania romana*, reprise en livraisons successives accompagnées d'un texte[1]. Ce recueil autorise déjà la comparaison fructueuse des documents rhénans avec ceux de l'Autriche latinisée, et il fait désirer la publication, tant souhaitée, tant différée, de répertoires pour les monuments des musées balkaniques ou de l'Europe centrale. Ce n'est que sur ce méthodique dépouillement, *à faire*, qu'on pourra fonder l'espoir d'une vraie connaissance de l'art latin. J'indique ici combien il s'en faut que nous puissions juger assez cet art *en Grèce*, et qu'un tel sujet devrait bien tenter quelque jeune « Athénien ». Les musées d'Hellade sont pleins de statues officielles (impériales), ou d'un art moins solennel. M. A. Grenier, avec toute son autorité, a donné par ailleurs un avertissement du même ordre... *pour l'Italie*[2].

On est bien forcé de s'apercevoir que dans l'art provincial, qu'il soit de plus près ou de plus loin influencé par l'Italie — de l'Occident au Levant — et à part de trop rares exceptions, les satisfactions esthétiques nous sont jalousement mesurées. Il est douteux qu'un dénombrement plus complet modifie ce que nous pouvons déjà craindre à ce sujet. Il reste donc un peu vain de discuter dès maintenant sur l' « originalité » latine. On ne sera pas surpris que Mme E. Strong l'affirme et la défende courageusement, en son dernier manuel d'ensemble ; elle voit l'art romain résistant d'abord heureusement aux influences hellénistiques, sous la République, pour triompher ensuite pendant l'Empire et, tour à tour, de toutes les tendances venues de l'Est, et qui menaçaient fâcheusement sa directe inspiration. Suite de séculaires « victoires », où un œil plus sceptique discernerait aisément quelques capitulations, d'ailleurs avouables.

Ce n'est pas le public des *atria auctionaria*... de Montparnasse ou du faubourg Saint-Honoré qui donnera avertissement à l'auteur de la *Roman sculpture*, initiatrice de la mode d'aujourd'hui. Un récent fascicule de la revue *Formes*[3], entièrement consacré à l'art romain, est plus qu'un plaidoyer ; c'est parfois, dirais-je, un dithyrambe, si ce mot n'était aussi dû aux Grecs ! Mme E. Strong elle-même rappelle, en tête, les antécédents de la cause qu'elle vise si bien à gagner, depuis les temps de Wickhoff et de Riegl, « pionniers de l'art romain impérial ». Elle discute les théories, anciennes, de J. Strzygowsky, celles, plus modernes et plus condescendantes, de L. Curtius[4],

1. Le troisième fascicule concerne la sculpture funéraire (texte de F. Koepp) ; le quatrième fascicule intéresse l'imagerie religieuse (introd. et texte de F. Koepp).

2. *Rev. Ét. anc.*, XXXII, 1930, p. 256.

3. Éd. fr. : VIII, oct. 1930. Pourquoi citer comme « collectionneurs » des antiquaires connus comme marchands (Feuardent, Sambon, Segredakis, E. Brummer, etc.)?

4. *Die Antike*, V, 1929, p. 187-213 (*Geist d. römischen Kunst*) ; VI, 1930, p. 93 (*Winckelmann u. unser Jahrhundert*).

et loue M. Kaschnitz-Weinberg[1] d'avoir exalté (?) le « vérisme » italique. En général, les archéologues français brillent par leur mauvais esprit dans leurs appréciations de ces splendeurs. Je crains qu'ils n'aient vu clair. Est-ce vraiment la « perversion du sens historique » qui a fait constater à M. F. Lot et L. Bréhier la *décadence* des IIIe et IVe siècles, « où il n'y aurait, assure-t-on, qu'une révision des formes anciennes, en vue d'un idéal nouveau »? Mais, en art, il y a des révisions qui sont malheureuses, et des idéaux desservis[2] ! Ce qui est dit aussi en fin du fascicule[3] appellerait bien des correctifs. Si l' « épopée » (?) de l'art romain devait n'aboutir qu'à Picasso, Van Gogh et Chirico, comme il nous est affirmé si étrangement, je croirais en avoir fait tout de même un meilleur éloge, dans mon étude jugée pourtant trop peu enthousiaste.

I. Origines. — La sculpture étrusque

Il s'en faut que la primitive sculpture, en Italie, puisse prêter dès les origines à une recherche aussi complexe et nuancée que celle qu'on a pu organiser déjà autour des écoles de l'archaïsme grec. Ce n'est pas seulement dans l'agreste Latium que l'inspiration esthétique a été singulièrement pauvre, au début. Le maigre domaine de l'art des premiers siècles ne devrait pas du moins être tant négligé. Cette année, quelques études permettent d'y signaler d'utiles progrès de notre connaissance.

Inez G. Scott[4], à propos du matériel de crémation des nécropoles des collines albaines et du Forum, a signalé diverses idoles funéraires albaines, dont une féminine[5]. Deux chapitres de son important mémoire (IV-V) sont consacrés à la Rome étrusque ; ils comportent des études comparatives, où la sculpture, la peinture[6] trouvent rang ; à propos des monuments de la capitale des Tarquins, le problème de la décoration sculpturale contemporaine est entrevu, esquissé.

La production votive archaïque de la Sardaigne a provoqué quelques enquêtes. M. C. Albizzati s'est intéressé à un classement chronologique des figurines proto-sardes[7]. M. Fr. W. Von Bissing[8] s'est occupé des petits

1. *Studien zur etruskischen u. frührömischen Porträtkunst*, 1926. L'article de cet auteur, dans *Formes*, n'est pourtant pas des plus élogieux pour l'esthétique latine.

2. Je relève en passant qu'Antonianos d'Aphrodisias n'est pas de l'époque hellénistique (p. 4), mais contemporain d'Hadrien. Personne n'a jamais cru qu'il avait imité pour son Antinoos en Silvain (signé, de Lanuvium) la « stèle grecque » (ce n'est pas une stèle) du jeune chasseur et de son chien (réplique au Louvre).

3. P. 21 sqq. (Waldemar George). Je prie qu'on replace au milieu de la page visée (*Sculpt. ant.*, II, p. 345) l'extrait qui est donné de mon livre. On verra que je n'ai guère été injuste moi-même, mais que je ne puis pas être sûr d'avoir été compris. Si je devais exprimer un repentir, cela ne pourrait guère être qu'au bénéfice de ... la littérature latine. Où sont les grands sculpteurs italiques comparables à Lucrèce, à Virgile, etc.?

4. *Memoirs of the American Acad. in Rome*, VII, 1929, p. 1-118, pl. I-VII (*Early Roman traditions in the sight of archaeology*).

5. Cf. *Bull. comm. arch. comunale Roma*, XXXVIII, 1900, pl. X.

6. Rapprochements avec les tombes de Vulci, Orvieto, Tarquinii, même avec le décor gravé des cistes de Préneste.

7. *Historia*, III, 1928.

8. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 1-2, p. 19-89.

bronzes qui ont orné des coupes en forme de vaisseaux (grandes lampes?), et, par ailleurs, des statuettes d'archers, de guerriers, où, en opposition avec les trouvailles d'Italie, il vise à reconnaître une plastique locale, débutant avec la seconde moitié du deuxième millénaire, après les objets de pierre et d'argile de style égéen. Les réussites les plus intéressantes de la *statuaria* seraient échelonnés du x^e^ au viii^e^ siècle, période d'apogée : ce style a engendré une sculpture en pierre, nouvelle. Après un développement de plus en plus indépendant (« troisième style »), l'art des fonderies locales a dû disparaître avec les nuraghes, quand le pays est tombé sous une domination étrangère.

Par ailleurs, M. Fl. Petrie[1] s'est ingénié à relier les débuts de l'histoire étrusque avec les connaissances aujourd'hui développées autour de l'ancien monde asiatique de Mésopotamie. Les Proto-Étrusques seraient venus du Turkestan en Lydie à peu près quand Sheshonq entrait en Égypte, et ils auraient, un siècle plus tard, émigré vers l'Étrurie même. On notera les renseignements qui peuvent être déjà tirés pour l'étude des origines de la plastique étrusque des découvertes faites par l'École italienne d'Athènes à Lemnos. La nécropole submycénienne (à crémation) voisine de la clérouquie attique d'Héphaistia (Nord-Est de l'île) a été découverte, mise en rapport avec cette population pelasgico-tyrrhénienne, qui, au témoignage d'Hérodote et de Thucydide, habitait l'île avant la conquête grecque. Aux 250 tombes des ix^e^-viii^e^ siècles déblayées (une stèle-porte a été retrouvée), correspond un habitat voisin qui a livré d'intéressantes figurines d'argile, contemporaines : cavaliers, guerriers, joueuses de double flûte.

L'étude de l'Étrurie proprement dite a bénéficié d'un empressement stimulé par le récent congrès étruscologique de Florence[2]. Une *Etruskische Frühgeschichte* de Schachermeyr[3] résume avec soin les phases d'une histoire dont M. P. Ducati s'est attaché à montrer plus spécialement les aspects esthétiques[4]. Du même savant a commencé à paraître une monumentale *Storia di Bologna*[5]. Dans un pénétrant article du recueil dédié à W. Amelung[6], M. G. Karo s'est employé à préciser les rapports de l'art du portrait en Étrurie avec l'art du portrait romain ; de la canope de Chiusi par les urnes de Volterra, jusqu'aux productions trouvées à Rome même, se trouve définie, grâce à des observations serrées, une originalité qui n'a pas peu profité à l'art latin. Là-dessus, insiste, à son tour, M. R. B. Bandinelli[7], à l'aide de quelques figures expressives, des sarcophages en tuf de la Glyptothèque Ny-Carlsberg (iii^e^ siècle av. J.-C.).

On sait de quelle utilité est la chronologie de la peinture étrusque pour les

1. *Ancient Egypt*, 1928, p. 101-104 (à propos des fouilles de Gerar, où l'on a témoignage d'un mouvement de troupes venant de l'Asie centrale, en direction de l'Ouest, vers 970 av. J.-C. (*The Sishak migration*).

2. Cf. A. Grenier, *Rev. Ét. anc.*, 1928, p. 129-138.

3. Berlin, 1929. Cf. surtout les chapitres sur les nécropoles, p. 115-178.

4. *Storia dell' arte etrusca*, 1928, 2 vol. Florence, 1927 ; cf. A. Grenier, *l. l.* (ci-dessus, n. 2, p. 133 sqq.).

5. T. I, 1928.

6. *Antike Plastik*, 1928, p. 100-105.

7. *Formes*, oct. 1930, p. 5 et pl. (*L'actualité de l'art étrusque*).

recherches concernant la plastique, et que, dès 1887, elle avait fourni à J. Martha les *seuls* éléments d'un classement tout relatif. Depuis lors, les études se sont singulièrement précisées ; on lira avec intérêt les plus récentes : celles de M. Fr. Messerschmidt, *Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei*[1]. M. Jan de Wit, étudiant les esquisses des fresques, notamment aux tombeaux de Tarquinii, aboutit à supposer qu'il a existé en cette ville, du VII^e^ au V^e^ siècle, une école originale, indépendante vis-à-vis de la Grèce, et capable de transposer parfois très librement ses propres dessins, gravés légèrement, et directement, sur le stuc[2].

A côté de ces travaux généraux, d'assez nombreuses découvertes viennent accroître le matériel d'études pour la plastique « tyrrhénienne ». On voit renouveler aussi par la critique esthétique nos conclusions sur des œuvres connues :

A Lucca (Ponte a Moriano)[3], des fouilles ont mis au jour trois bronzes représentant des guerriers, dont le type serait à dater des VII^e^-VI^e^ siècles, s'il n'y a pas là reproduction conservatrice de modèles attardés. Au Piano di Castello de Volterra[4], on a exhumé les restes d'un temple étrusque, avec des sculptures décoratives et des fragments de statues féminines des IV^e^-III^e^ siècles (fig. 8-9) ; mais la fouille a rendu aussi des documents d'art antérieur, dont une statuette de bronze (dessus de candélabre), rappelant les *Couroi* archaïques crétois (fig. 10). Dans le même article est signalée une urne funéraire en calcaire, acquise par le Musée de Florence, et du III^e^ siècle[5] ; la femme défunte est représentée couchée sur le couvercle ; un relief sculpté sur le côté montre le mari l'accompagnant, tel Orphée, dans l'Hadès[6]. On a réimprimé les mémoires de Pericle Perali sur Orvieto, identifié avec Fanum Voltumnae[7]. A cette occasion est publié un beau petit bronze (Vertumne(?), pl. VI, 21) vendu jadis à l'étranger. — A Capo di Monte, au Sud de Bisenzio (Visentium), sur le lac de Bolsena[8], la mise au jour de tombes

1. 1928, 64 p. in-8°. Cf., du même auteur, *Volcenter Malereien*, *Antike*, 1928, p. 103-107, 9 pl. (peintures d'une tombe de 300 env. av. J.-C., au Musée Torlonia à Rome ; un portrait rappelle le bronze dit « Brutus » du Palais des Conservateurs).

2. *Arch. Jahrbuch*, XLIV, 1929, p. 31-84.

3. Anna Custer, *Notizie*, 1928, p. 28-31.

4. Doro Levi, *Notizie*, 1928, p. 34-46 (cf. surtout 42 sqq.).

5. Cf. Körte, *Urne etrusche*, III, p. 74 sqq. et pl. LXIII (pour des types analogues).

6. Cf. G. Bendinelli, *Rendiconti, Atti d. Pontificia Accad. romana di archeologia*, III, 1926-1927 (1928), p. 41-57, sur la religion étrusque de l'outre-tombe, d'après une urne cinéraire de Volterra ; petits côtés : Brunn-Körte, II, pl. 65 (départ à l'Hadès, jugement dernier).

7. *Orvieto etrusca*, 1928, 82 p., 12 pl., un plan. Sur le temple du Pozzo della Rocca, L. Pernier, *Notizie*, 1929, p. 233-243. On y a trouvé en 1920-1923 des terres-cuites figurées et ornementales.

8. R. Paribeni, *Notizie*, 1928, p. 434 sqq., pl. VIII-X ; cf. le trépied en bronze du musée Saint-Louis, trouvé près de Rome, travail du VI^e^ s. (C. P. D., *Saint-Louis*, 1928, p. 21-22, 1 fig.) ; cf. aussi un candélabre (fait de pièces disparates) du Musée de Berlin : K. A. Neugebauer, *Berliner Museen*, 1929, p. 27-32 ; le même article signale quelques statuettes étrusques, répliques de Corés ioniques, et un bouc (étrusque?) de Dodone (?).

étrusques archaïques a fourni (tombe II) un très grand brûle-parfums de bronze à quatre pieds, sur roues, richement décoré (pl. VIII) de scènes de guerre, de chasse, de labour, de jeux (gladiateurs). Le type imite le *lébès* ionien de la Méditerranée orientale, qui a fourni le thème de la décoration rapportée, interprétée ici rustiquement ; M. R. Paribeni, rapprochant la célèbre *navicella* de Vetulonia, a montré l'importance de cette découverte pour l'art préétrusque de l'Italie centrale. — Les sépultures, moins riches, de Giaole in Chianti[1] ont fourni du moins d'intéressantes urnes de terre-cuite, du type de celles de Volterra, Chiusi, etc., mais avec décoration originale en relief : Charun et les Lases (monstrueuses, Caryatides à pattes de lions) y figurent parmi des dragons ailés : le tout dénote une significative recherche du pathétique violent (IIIe-IIe siècles av. J.-C.). A Populonia, les récentes trouvailles intéressent peu la grande plastique[2]. Par contre, les antiquités de Chiusi[3] fournissent encore un lot capital de documents précieux, spécialement parmi la série des urnes sculptées du début du IIe siècle av. J.-C. : trois sont décorées de combats thébains (Étéocle-Polynice), parfois entre des Lases, avec de belles figures de gisants sur les couvercles. Cet art, tout imprégné de *culture* grecque, quoiqu'il tende vers l'art romain, donnera peu après l'Arringatore et l'admirable sarcophage de terre-cuite de la Tomba delle Tassinaie[4]. Sur la culture mixte, étrusco-ombrienne, de Chiusi, des études récentes de M. Fr. Messerschmidt ont fait progresser notre savoir[5]. Elles mettent en valeur une urne cinéraire de Londres, probablement de la fin du VIe siècle, et où se trouverait la plus ancienne attestation artistique de la croyance des Étrusques aux pouvoirs de la déesse d'outre-tombe, Vanth[6]. De cette divinité, on croit avoir une représentation dans une statuette récemment publiée, à proportions très longues[7]. Mlle Marg. Guarducci, étudiant le *connubium* d'après les rites étrusques et romains, a signalé l'intérêt d'une urne de Chiusi (VIe siècle, tuf fétide), où l'on voit la pose du voile sur la tête des mariés, et la *dextrarum junctio ;* elle a relevé justement les analogies avec les rites grecs connus, montrant des survivances qu'on retrouverait jusqu'au moyen âge[8].

La puissante vitalité, gréco-asiatique, du premier art étrusque, lui a valu d'exercer des influences qu'on pourra de mieux en mieux discerner et suivre, semble-t-il ; quelques études déterminent à ce sujet de précieuses directions : M. R. Lantier, à propos de bronzes votifs ibériques de la seconde période de la Tène, a montré que de tels objets, évoquant les Couroi archaïques grecs,

1. F. Magi, *Notizie*, 1928, p. 421-429, pl. VII.

2. Mlle Eugenia Niccolini, *Vie d'Italia*, 1928, p. 429-432, 8 fig. (bijoux).

3. Doro Levi, *Notizie*, 1928, p. 55-82 (tombes à *loculi* « delle Tassinaie », « delle Palazze »).

4. *Monum. antichi*, XXX, 1925, p. 471, fig. 70 : Bianchi Bandinelli, *Dedalo*, 1925, fig. à la p. 27, et Ducati-Giglioli, *Arte etrusca*, fig. 61.

5. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 1-2, p. 90-102.

6. *Ibid.*, une étude sur les urnes-canopes de Chiusi, jusqu'au début du VIe siècle (type amphorique ou en maison).

7. Bartolomeo Nogara, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 165-167.

8. *Bull. comm. arch. comunale Roma*, LV, 1927, p. 205-224.

ne s'expliqueraient pas bien sans appel aux tendances de l'Étrurie qui a servi d'intermédiaire : certains éléments du costume se justifient par là mieux que par des emprunts supposés à la civilisation punique[1]. Il est peu douteux, par ailleurs, que les graveurs de la monnaie antique romaine aient subi les traditions de l'Étrurie, surtout de 400 à 300, accommodant ainsi à l'Italie une technique hellène, transformée[2]. Un curieux article de M. Corrado Ricci[3], reprenant une communication du Congrès de Florence, a montré par ailleurs que la Chimère d'Arezzo trouvée en 1553 a pu influencer subitement le type des monstres médiévaux des églises de Milan, Bolsena, Come et Aoste.

On s'est soigneusement attaché à déterminer les rapports de dépendance entre l'art grec et l'art étrusque. M. Silvio Ferri a cru pouvoir discerner une évolution proprement locale dans l'adaptation symbolique du type du Silène ionien à l'art funéraire[4]. M. A. Heurgon a examiné plus spécialement le thème des enlèvements de Ménade, qui a été mis en usage en Grèce comme en Étrurie pour des antefixes[5]. Là aussi, il s'agit, malgré le titre, du *Silène*, comme ravisseur. L'idée religieuse, comme le concept artistique primordial, vient, à mon sens, de Grèce (Olympie), ce qui n'empêche nullement toutes transpositions provinciales.

Ceux qui se sont occupés des problèmes posés par la plastique étrusque savent combien il est malaisé de dater le *Mars* de Todi (Musée Gregoriano), et le Pseudo-« Brutus » du Capitole. Quelques études de l'année portent sur ces difficultés cruciales. M. P. Ducati[6], réétudiant le petit bronze étrusque trouvé en 1867 dans la nécropole de Marzabotto (guerrier et sa femme faisant la libation du départ, haut de candélabre?), y voit les mêmes principes d'art que dans la réalisation du *Mars* de Todi ; l'œuvre mineure serait d'un atelier de l'ancienne Fiesole, et ainsi, du début du IVe siècle. M. Fr. Messerschmidt a visé de son côté à replacer le *Mars* de Todi, statue votive, dans la série des bronzes étrusques[7]. Il montre que le motif de la jambe « polyclétéenne » se retrouve là jusqu'à la fin du IVe siècle, au début même du IIIe. Le traitement des cheveux fixe la date cherchée plutôt au IVe siècle, où l'on utilisait en Étrurie des prototypes grecs de cent cinquante ans antérieurs (Olympie, Apollon à l'omphalos), selon un conservatisme strict, digne d'être considéré comme l'indice d'une première « renaissance ». Si la statue et l'inscription ombrienne qu'elle porte[8] sont du même temps, le *Mars* serait d'un bronzier d'Ombrie, imitateur de ses contemporains étrusques. L'article examine, à ce sujet, d'autres œuvres étrusques comparables, comme l'*Enfant priant* de New-York, et comme un vase en forme de tête, du Louvre, excellent travail du IVe siècle (et non de l'époque hellénistique tardive !).

1. *C. R. A. I.*, 22 août 1930.
2. C. Ricci, *Klio*, 1929, p. 338-340.
3. *Vasari*, II, p. 18-23.
4. *Historia*, 1929, p. 61-80, 21 fig. (*Il Sileno nell' oltretomba etrusco*).
5. *Mél. arch. hist.*, XLVI, 1929 (*Le satyre* (?) *et la ménade étrusques*).
6. *Dedalo*, X, 1929, p. 3-14, 10 fig.
7. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 3-4, p. 147-164.
8. Dans un alphabet mixte, étrusco-latin.

Le bronze n° 857 de la Bibliothèque nationale à Paris appartient, selon M. C. Albizzati[1], au même groupe que le Pseudo-Brutus du Capitole (Palais des Conservateurs), et qu'un portrait de jeune homme du Musée de Florence ; l'auteur de ces pièces a dû vivre au IIIe ou IIe siècle av. J.-C., sans qu'on puisse autrement préciser. M. J. Sieveking ajouterait à la dite série une terre-cuite « italique » de Munich (vers 300)[2].

Dans une étude consacrée aux épisodes célèbres des incursions galates en Orient, M. Mario Segre[3] a repris l'étude de certains documents italiques dont s'étaient occupés en dernier lieu P. Bienkowski et M. Laurinsich (*Chron.*, II, p. 4, n. 2). Sur la frise de Civita Alba, un examen serré met en évidence diverses influences pergaméniennes ; de même sur des urnes étrusques comme celle de Volterra (Musée Guarnacci, n° 259) ; mais d'autres documents funéraires de même série montrent l'utilisation d'éléments locaux, d'une religion *chthonienne ;* ils prouvent une réélaboration des thèmes essentiels, en Étrurie même ; les événements ainsi transposés se seraient d'ailleurs produits au pays des ancêtres, dans cette Asie Mineure, où les Galates ont dû, sur leur passage, insulter à l'occasion les temples de déesses locales.

Les influences pergaméniennes ont été relevées par ailleurs[4] sur diverses terres-cuites de l'Étrurie du Sud, conservées au Museo Gregoriano du Vatican ou à Munich ; elles interprètent des types pathétiques[5], rappelant la grande sculpture héroïque du IIe siècle av. J.-C. : tendance combinée avec un naturalisme individualiste, qui est comme la marque locale. Il y a quelque intérêt à noter dans ce matériel la fréquence de types phrygiens, preuve du transport des légendes troyennes en Étrurie[6]. Du réalisme italiote, certaine collection maintenant réunie au Metropolitan Museum de New-York (toute une « bergerie » votive, avec animaux, attelages, etc.) est aussi un significatif témoin[7].

II. La sculpture latine ; *a)* jusqu'à l'ère flavienne.

En dehors des travaux d'ensemble signalés tout au début de cette chronique, on pourra, cette année même, trouver à consulter d'importantes études qui rassemblent ou classent les documents par périodes. J'ai signalé comme très précieux le répertoire dressé par M. Erich Bœhringer pour les

1. *Historia*, VII, 1928, p. 618-624 (3 fig.).

2. *Münchener Jahrb.*, 1928, p. 241-249 (tête de jeune garçon).

3. *Historia*, VIII, 1929, p. 592-648 : *Il sacco di Delfi e la leggenda dell' « aurum tolosanum »* ; cf. p. 598-620. Sur les armes gauloises représentées dans la décoration de monuments étrusques, cf. aussi P. Couissin, *Rev. archéol.*, 1929, I, p. 235-280 (stèles funéraires bolonaises, sarcophages et urnes). Les conclusions ne s'accordent pas partout avec celles de M. M. Segre.

4. G. Kaschnitz-Weinberg, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 105-113.

5. Cf. les terres-cuites d'Arezzo, *Dedalo*, 1920, p. 85 ; *Arch. Anzeiger*, 1921, p. 89.

6. Cf. Schlie, *Die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten ;* A. Piganiol, *Les jeux romains* (Bibl. Strasbourg).

7. M. Rostovtzeff, *Ein spät-etruskischer Meierhof*, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 213-217, pl. XVII.

découvertes faites en Italie pendant l'année 1927. La suite a paru pour 1928 et la première partie de 1929[1]. M. Wuilleumier a rendu compte, de son côté, des principales fouilles[2]. A Rome même, en dehors des Forums impériaux, l'ensemble le plus important pour l'historien de l'art latin est le *temenos* découvert au Corso Vittorio Emanuele ; il nous renseigne mieux, malheureusement, sur l'architecture de l'ère républicaine que sur la sculpture du même temps[3]. M. A. Maiuri a donné un intéressant aperçu des travaux exécutés en Campanie, de 1927 à 1928[4]. M. R. Cagnat, à propos de l'œuvre de nos savants dans l'Afrique du Nord, a touché en passant diverses questions d'art latin[5]. On n'étudiera plus la sculpture latine à partir des temps impériaux sans se reporter au travail méritoire et pénétrant que M. E. Albertini a consacré à l'*Empire romain*[6]. Il y a là une pondération d'historien qui sait avouer le vrai, en parlant quand il le faut, et quoi qu'on veuille, de décadence ; il y a aussi, là même, l'information sûre d'un archéologue, qui a écrit sur les œuvres artistiques, à l'occasion, de bonnes pages. — On est loin, à mon sens, de trouver le même jugement équilibré dans la *Classical sculpture*, de A. W. Lawrence (1929), ouvrage parfois superficiel et sur lequel on ne saurait impartialement contresigner certains comptes-rendus trop favorables[7]. Sur la technique des grands bronzes, dans la *statuaria* latine, une note a paru, analysant les résultats de la publication de MM. K. Kluge et K. Lehmann-Hartleben (*Die antiken Grossbronzen*, 1927)[8]. La *Society for the promotion of the Roman Studies* vise à constituer, ce qui serait très utile, une collection de photographies à grande échelle et non retouchées, d'après des monuments romains datés, permettant une étude technique de l'art. Elle livrerait les épreuves de ses clichés[9].

Sur la manière dont l'art latin a conçu ses premières productions, sur les rapports qu'il a entretenus avec l'esthétique hellénistique, bien des questions sérieuses se posent, et les discussions déjà engagées ne sont pas près d'être closes par accord. En attendant, quelques documents nouveaux se sont ajoutés au dossier, et la critique s'exerce sur les témoignages déjà recueillis pour la période des IIe-Ier siècles av. J.-C. — M. P. Goessler a consacré une utile notice aux petits vases métalliques en forme de bustes, dont la

1. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XLIII, 1928, col. 112-195 (avec 43 fig.) ; XLIV, 1929, col. 48-161.

2. *C. R. A. I.*, 1929, p. 222 sqq. ; pour le Forum de Trajan, cf. aussi *Beaux-arts*, 15 mai 1929, p. 27 sqq. (P. Ehrman).

3. Pour la statue colossale (de Bellone?) trouvée entre les temples B et C, cf. Wuilleumier, *l. l.*, p. 224.

4. *Bollettino d'arte*, 1928-1929, p. 512-526, 555-562.

5. *Rev. Deux-Mondes*, 1929, VI, p. 536-557.

6. T. IV de *Peuples et Civilisations*, coll. Halphen-Sagnac, 462 p., 1 carte ; l'ouvrage débute par une étude sur le monde latin à la fin du Ier siècle av. J.-C. ; le ch. XVII nous mène à la première moitié du Ve siècle av. J.-C.

7. Par exemple celui de G. Lippold, *Phil. Woch.*, 1er février 1930, p. 139 sqq. M. G. Lippold relève que certains chapitres auraient été écrits par la femme de l'auteur.

8. *Rev. Ét. anc.*, XXXII, oct.-déc. 1930, p. 363-372 (Ch. Picard).

9. B. Ashmole, *Journ. Roman Studies*, 1928, p. 179-180 (6 fig. sur une planche).

mode apparaît déjà très répandue à l'époque hellénistique et sous l'influence grecque, pour reparaître et durer en pleine ère impériale[1]. Divers ex-voto italiques ont été signalés à l'attention, recueillis actuellement dans des musées de Hollande[2]; c'est grâce à ces petites figures — comme à l'aide de l'agrandissement du groupe de Marzabotto, trouvé à la Villa des comtes Aria — qu'on pourrait se représenter les premières grandes statues romaines mentionnées par les textes. Elles semblent des réductions — influencées par l'Étrurie — des premières œuvres monumentales, mais ne corrigent point l'impression qu'on a de la grande faiblesse artistique de la sculpture romaine jusqu'à l'époque de Sylla (cf. le monument des *tibicines*).

M. A. M. Colini daterait « de la fin de la période républicaine » un grand bas-relief funéraire trouvé en 1926 à la Via Statilia, déjà signalé, et actuellement au Museo Mussolini[3]. On y voit deux figures debout adossées, homme et femme, d'après des types drapés hellénistiques; les têtes sont deux portraits; celle de l'homme, d'une noblesse assez rude[4].

On doit une particulière gratitude à MM. A. Merlin et L. Poinssot pour le beau travail de reconstitution (Musée du Bardo), et de publication, qu'ils ont consacré aux *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Madhia*[5]. La découverte sous-marine de Madhia est venue très utilement préciser, comme l'on sait, notre connaissance des origines de l'art latin, au temps où, peu après le siège d'Athènes par Sylla (86 av. J.-C.), Rome commençait à s'embellir, à peu de frais, de portiques et d'*horti marmorei* (cf. Juvénal, VII, 79-80). Nous apprenons — par la cargaison de commande chargée hâtivement dans un atelier d'Athènes, et lestée de dépouilles fraîchement arrachées en Attique, jusque dans les sanctuaires du Pirée : Paralion, Ammonion! — que les principaux reliefs néo-attiques, production d'épigones, sont *grecs* et du début même du Ier siècle av. J.-C.; ils n'ont pas été exécutés, comme on croyait, *tous* à Rome, et j'ai eu tort ainsi, en 1925, de classer parmi les artistes acclimatés en Italie, Salpiôn, Sosibios, Pontios, qui sont bien des Grecs, de Grèce. La mention *Athénien*, là où elle se trouve avec leurs signa-

1. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 75-86 (l'importance de la série impériale grandit vers 100 ap. J.-C.).

2. H. M. R. Léopold, *Eine kleine Votivbronze aus dem Veneterland, Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 122-127 (Musée de Leyde, provenance padouane); C. C. Van Essen, *Bulletin van de Vereeniging, etc.* (Musée Scheurleer, La Haye), V, 1, juin 1930, p. 12 sqq. Diane italique du IVe siècle, coll. Scheurleer, 4501; brûle-parfum étrusque, n° 1734, *ibid.*; après 150 av. J.-C.

3. *Bull. comm. arch. comunale Roma*, LIV, 1926, fasc. I-IV; 1927, p. 177-182, pl. (cf. *Chron.*, II, p. 8, n. 1).

4. Les fouilles de M. J. Chamonard à Délos, en 1930, dans une maison voisine du théâtre, nous ont rendu des statues nouvelles, dont celles d'un *togatus* et de son fils. La maison pourra être datée par ses mosaïques.

5. *Protectorat français; gouvernement tunisien. Notes et documents publiés par la Direction des antiquités et arts*, 1930; cf. Ch. Picard, *Quinzaine critique*, 25 juin 1930, p. 323. Il y avait au moins douze cratères sculptés (huit très fragmentaires; quatre ont été habilement reconstitués). Sur les cinq « candélabres » (?), deux sont assez bien conservés encore.

tures, s'explique parce que leurs œuvres étaient destinées à l'exportation, comme aujourd'hui l' « article de Paris ». La cargaison naufragée de Madhia contenait des exemplaires (B[1], B[2]) de cratères de marbre, bachiques, apparentés surtout au célèbre Vase Borghèse du Louvre (1556), et au type — non moins fameux, redessiné plusieurs fois à l'époque moderne — du *Campo Santo* de Pise. Sur le rhyton de Pontios, trouvé à Rome, il y a une des Bacchantes du Cratère pisan[1]. Ce rhyton doit donc avoir été lui-même antérieur à l'époque d'Auguste, et, dans la série ainsi reconstituée, entrent d'abord aussi le nouveau Cratère d'Athènes[2], un exemplaire du Metropolitan Museum de New-York[3], divers fragments récemment étudiés dans les *Wiener Jahreshefte*, etc. On peut encore grouper vers le même temps, et dans la dépendance de la vulgate des ateliers attiques, au début du Ier siècle, les bas-reliefs des Heures voilées (théâtre de Dionysos, Athènes, réfection postérieure au siège de Sylla, p. 137, n. 6) ; les plaques Campana ; le vase Medici et le vase Chigi (p. 139). Jalons, on le voit, très importants, posés dans l'histoire d'une période restée jusqu'ici assez rebelle aux classements et à l'étude.

C'est un travail non moins utile que M. C. C. Van Essen a consacré à la frise du Monument de Paul-Émile à Delphes (cf. *Chron.*, II, p. 7)[4]. On y voit une technique spécialement latine, pour la conception du fond d'abord, espace dans lequel semblent disparaître, à l'occasion, certaines parties du corps des personnages, alors que dans l'art grec le fond du relief a toujours été plutôt conçu comme un mur (?). A relever aussi l'intérêt de la composition, où l'action peut se développer, se continuer au delà des angles, alors que les Grecs considéraient, en principe, chaque face d'édifice comme formant une unité absolue, indépendante[5]. En tout cas, il est juste de dire que la frise commémorative de la bataille de Pydna (169 av. J.-C.) apparaît sans doute comme la première tentative de *bas-relief historique* de style monumental, avec une composition sur certains points nouvelle, voire opposée à la tendance grecque. Il n'est pas peu important que cette apparition se soit faite... à Delphes, dans un grand sanctuaire de la Grèce, de longtemps fréquenté par les Italiques.

Non moins que sur les origines du bas-relief historique, on a continué à discuter sur celles de l'arc de triomphe, à la suite des théories de MM. M. P. Nilsson, Fr. Noack et F. Loewy[6]. M. A. Bruhl a étudié les modi-

1. *L. l.*, p. 75, n. 8 ; p. 135, n. 1 ; p. 137, n. 1.

2. Cf. le décor de vigne, en relief très atténué rappelant le *schiacciato* florentin, et la danse des Heures (archaïsantes) ; Ch. I. Karousos, *Arch. Deltion*, X, 1926 (1929), p. 98 sqq.

3. *Journ. hell. studies*, XLV, 1925, pl. VI sqq.

4. *B. C. H.*, LII, 1928, p. 231-244. *Ibid.*, et à la suite une étude sur l'autel (?) circulaire de Marmaria, qu'il faut placer non au IVe s. avec Th. Homolle, mais au milieu du Ier s. av. J.-C.

5. Ces quelques affirmations ne devraient pas être présentées trop dogmatiquement (cf. les frises du Temple d'Athéna Niké, à Athènes, entre autres).

6. Cf., entre autres, un compte-rendu de C. Weickert, *Gnomon*, V, 1929, p. 24 sqq. ; et un autre de M. G. A. S. Snyder, *Deutsche Literaturzeitung*, 1929, h. 20, p.958 sqq., (sur les théories de MM. Lœwy et Noack) ; cf. aussi P. Couissin, *Rev. philol.*, avril 1929, p. 190 sqq. ; R. Vallois, *Rev. Ét. anc.*, 1929, p. 292-293.

fications mêmes qu'aurait subies le triomphe romain par le fait d'influences hellénistiques ; la cérémonie a pu être d'origine étrusque, mais diverses pratiques d'esprit oriental l'ont peu à peu transformée.

A l'appui de son hypothèse séduisante, M. E. Loewy avait remarqué que le décor de l' « Autel » de Domitius Ahenobarbus, partagé entre le Louvre et Munich, serait relié par certaines figures (monuments de la Victoire) à l'Arc de Suse (scènes du cens), ainsi qu'aux Arcs de la Provence (tritons et génies marins). Cela abaisserait une date encore discutée. Il est très important d'arriver, si possible, à des localisations précises pour ces monuments, toujours imprégnés encore d'influences hellénistiques, si sensibles en leur décoration, et qui nous amènent au groupe des œuvres pré-augustéennes. Mlle M. Maximova[1] a appelé l'attention sur un camée commémoratif de la bataille d'Actium, qu'elle replace dans une série d'œuvres allégoriques témoignant de la pénétration, dans la glyptique même, — comme à même date, dans le relief, — de l'esprit historique romain. Ces camées sont les prédécesseurs des grandes pièces de Rome et Paris. M. Fr. Miltner[2] s'est occupé du relief de Préneste, au Musée du Vatican, qui provient du temple de Fortuna à Palestrina et qu'il faut dater de la période entre la République et l'Empire. Le bateau chargé de troupes, avec l'emblème du crocodile en avant, fait penser aux *alta navium propugnacula* de la flotte d'Antoine ; mais si l'on veut tenir fortement au rattachement à la bataille d'Actium, il faut bien penser qu'Agrippa pouvait avoir dans sa flotte, lui aussi, d'anciens bateaux de ligne à deux rangs de rames (*birèmes*). Il n'y a pas à penser, du moins, à des *liburne* (Agrippa leur aurait dû la victoire) : nous n'en connaissons pas l'aspect. M. G. Rodenwaldt a mis en cause les sculptures de l'*Ara Pacis*, à propos de la décoration de San Vitale[3] et du thème de la procession solennelle. J'ai déjà signalé l'étude de M. E. Loewy sur l'Autel symbolique[4]. Le même savant a examiné le rapport de la décoration sculptée avec le *Carmen saeculare* d'Horace, d'après l'hypothèse de E. Petersen ; dans le *Carmen* paraissent bien Tellus, Cérès, des animaux, des eaux et des vents (*Jovis aurae*)[5] ; mais le poète, composant une cantate pour la célébration de l'an 737 de la fondation de Rome, n'a pu, du moins, s'inspirer de l'*Ara Pacis* : elle n'a été sculptée qu'en 741 seulement ! Les reliefs de Rome, à Florence (*Répert. reliefs*, I, p. 236) et à Carthage (Louvre, *Répert. reliefs*, II, p. 260) sont généralement rapportés à l'*Ara ;* mais ce ne sont pas des répliques : ce seraient les

1. *Rev. archéol.*, 1929, II, p. 64-69 (sardonyx du Musée de l'Ermitage à Leningrad). A propos de l'inscription, il eût fallu renvoyer à l'inscription du Monument d'Actium, qui attend toujours une fouille exhaustive : « pace parta terra marique » : cf. *B. C. H.*, XLVI, 1922, p. 515.

2. *Wiener Jahresh.*, XXIV, 1929, I, p. 88-111.

3. *Bonner Jahrb.*, 133, 1928, p. 228-234, pl. XX-XXII.

4. *Chron.*, II, p. 8, n. 3. Certaines conclusions de cet article sont contestées par M. G. Patroni, qui n'accorderait point le dispositif proposé, ni les observations (pourtant si justes) concernant les caractères grecs de la composition et de la technique. Tout serait « romain » ! Cf. *Historia*, 1928, p. 550-553.

5. Van Buren, *Journ. Rom. studies*, III, 1913, p. 134, pensait plutôt, comme on sait, à l'Éloge de l'Italie (*Georg.*, II, p. 136) comme thème inspirateur.

variantes d'un même original comportant un plus grand nombre de thèmes.

Je ne trouve rien de nouveau à signaler ici pour l'iconographie même de l'Empereur Auguste ; quant à Livie, on annonce la découverte à Pompei, *dans la villa dite « des Mystères »* (Fondo Gargiulo), d'une effigie en marbre polychromé, bien conservée. L'impératrice — qui aurait eu certains droits de propriété sur l'édifice (?) — était représentée diadémée, drapée, dans un manteau solennel. Si l'identification proposée est valable, ce type sera aussi intéressant pour l'art que pour l'histoire. A propos du prétendu Germanicus du Louvre — un Romain représenté avec les attributs d'Hermès — on se reportera désormais à l'étude de Kenneth Scott[1], où est débattue la question de savoir si Auguste, en dehors du passage connu d'Horace (*Carm.*, I, 2, 43), a été apparenté par les artistes à Hermès-Mercurius (cf. l'Autel de Bologne, *Chronique*, II, p. 9). Mme M. Carvaggio a consacré des recherches aux statues d'Énée et de Romulus qui décoraient le Forum d'Auguste[2]. On doit rappeler ici qu'à propos de la tête barbue d'un Oriental, signalée par P. Hartwig à Rome, P. Arndt avait pensé à l'Énée même du Forum d'Auguste, installé sous le portique du temple de Mars Ultor. Cette effigie d'*oikistès* devait être grécisante, voire archaïsante. Or, la tête Hartwig a, dans la chevelure et la barbe, les souvenirs d'une technique répandue en Grèce aux environs de 460 av. J.-C.[3].

L'époque augustéenne a vu certainement la vogue intense de productions hellénisantes, et la prospérité des ateliers où divers copistes, dirigés par des Grecs ou des Orientaux, démarquaient, avec plus de patience que de génie, pour le snobisme des élégants, les types consacrés par l'art classique. — Sur cette période d'un art éclectique, voire de plagiats plus ou moins avoués, il reste beaucoup à faire, même à la suite des utiles recherches de G. Lippold[4], dont s'est inspiré plus récemment l'auteur de la *Classical sculpture* (1929). — A propos de ce travail d'ensemble, G. Lippold a confessé son erreur[5] concernant la statue de Trentham Hall, modèle du IVe siècle. L'inscription : « ex officina Sextili Clementis », qui nous aurait donné un nom de copiste romain, était supposée, et il faut lire tout autre chose (le nom de la bénéficiaire) sur l'original[6]. M. O. Waldhauer a repris habilement divers points des problèmes critiques que soulève la sculpture imitatrice chez les Romains[7]. Mlle M. Bieber, dans une note où elle semble un peu trop oublier l'antériorité des recherches de L. Heuzey sur le drapé du modèle vivant,

1. *Hermes*, LXIII, 1928, p. 15-33, signale une intéressante dédicace de Cos à Auguste-Mercure, p. 31 ; cf. aussi M. Rostovtzeff, *Social a. econ. history of the Roman Empire*, Oxford, 1926, p. 508. Mais M. P. Graindor a noté les cas de simples mortels assimilés alors aussi à Hermès : *Athènes au temps d'Auguste*, p. 232 sqq.

2. *Accad. Pontaniana*, 1928.

3. P. Arndt, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 4-13 (χαριστήρια). P. Arndt a pensé aussi à l'Énée du groupe olympique de Lykios, voire... à quelque effigie de Perse du temps des guerres médiques.

4. *Kopien u. Umbildungen griech. Statuen*, 1923.

5. *Phil. Woch.*, 1er février 1930, p. 139 sqq. (cf. Lawrence, *Class. sculpt.*, p. 318).

6. P. Maximina Sextili Clementis.

7. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 254-260.

a relevé utilement l'intérêt des études concernant le vêtement pour la datation et l'appréciation des copies romaines [1]. Le critère est, en effet, précieux pour écarter la croyance à des originaux, en des cas apparents de négligence et d'incompréhension ; ce que l'auteur démontre, par exemple, de la « Jeune fille à la colombe » du Capitole. On peut relever d'amusantes erreurs de copistes, par exemple, dans les « Venus marina » de Berlin et Rome, ailleurs encore, et trop souvent. — M. A. D. Fraser estime qu'une tête de marbre du Royal Ontario Museum (Toronto) serait une copie augustéenne d'une statue de bronze d'avant 300 [2]. On ne peut tant affirmer pour une autre tête de marbre de Cleveland, encore que le conservateur écarte la date du début du v[e] siècle av. J.-C., pour s'arrêter plus prudemment à l'hypothèse d'une copie grecque, d'époque augustéenne [3]. Quelques portraits « augustéens », non identifiables, ont été signalés [4]. Du I[er] siècle av. J.-C. serait une copie de la tête de l'Aphrodite de Cnide (?), trouvée à Rome [5]. Fr. Drexel a consacré une bonne notice à un portrait savoureux qu'il juge d'Agrippine Major [6].

L'art des provinces latines au temps de la dynastie julo-claudienne a suscité diverses publications utiles. — Toute une série d'études se rapporte à la Gaule, où le sanctuaire préromain de Roquepertuse à Velaux (Bouches-du-Rhône) [7], fréquenté, semble-t-il, entre le milieu du VI[e] siècle et le milieu du II[e] siècle av. J.-C., permet aujourd'hui de constater l'existence d'ateliers de sculpture gréco-celtique dans la région de Marseille ; voire un curieux mélange de la religion celtique avec l'art grec. En ce *téménos* saisonnier, ouvert peut-être seulement lors des grandes fêtes, avait été édifié, devant la terrasse, un portique « porte-trophées » (*Chron.*, II, p. 7, n. 2), avec, outre la barbare décoration de crânes humains conservés dans des niches-alvéoles ! — des fragments d'images de dieux accroupis, rappelant les types connus depuis 1860 ; on a retrouvé diverses têtes et un oiseau monstrueux, tenant du rapace et du palmipède. L'art barbare ainsi attesté témoigne de caractéristiques très primitives : une grande impuissance à reproduire la forme vivante, jointe au goût vif de l'ornementation.

Tandis que M. F. Noack, dans son ouvrage cité sur les origines de l'Arc de triomphe (ci-dessus, p. 361), veut encore, au mépris d'un texte formel, placer sous Tibère *la construction* (et non pas seulement l'usurpation épigraphique !) de l'Arc d'Orange [8], M. P. Couissin a montré [9] de nouvelles raisons de s'en

1. *Forschungen u. Fortschritte*, VI, 20 avril 1930, n° 12, p. 157-159.

2. A. D. Fraser, *Amer. Journ. archaeol.*, XXXII, 1928, p. 298-308 ; une autre réplique serait l'Éphèbe de Cérigotto du Musée d'Athènes, trouvé en 1900 (?).

3. *Cleveland*, 1929, p. 7-8, 2 fig.

4. C. M. M., *Rhode-Island*, 1929, p. 38-40 (début du I[er] s. ap. J.-C.) ; R. H., *Cleveland*, 1929, p. 139-141 (acq. récente, portrait d'homme d'État romain).

5. Stephen B. Luce, *Rhode-Island*, 1928, p. 2-4, 2 fig.

6. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 67-72.

7. H. De Gérin-Ricard, *Le sanctuaire préromain de Roquepertuse*, *Études de Provence* (vol. du Centenaire de la Soc. de statistique, d'histoire et d'archéologie de Provence, in-4°, 54 p., 10 pl., 1927, Marseille).

8. Cf., sur l'Arc d'Orange, Kath. Stanley-Brown, *The triumphal arch at Orange*, 1929, I, p. 87.

9. Extr. des *Annales Faculté Aix*, 1929 : *Étude sur l'arc de triomphe d'Orange ; la nudité guerrière des Gaulois*, gr. in-8°, 25 p.

tenir aux dates proposées. — Le Trophée de la Turbie, dont j'avais annoncé la restauration en cours, sous la surveillance de M. J. Formigé (*Chron.*, II, p. 7, n. 2), a fourni au Salon d'architecture de 1930 une restauration d'ensemble, peut-être un peu trop inspirée des restitutions (plus sûres) du Mausolée d'Halicarnasse[1]. La sculpture y tient peu de place (aigles), encore qu'hypothétiquement.

On a trouvé en Haute-Marne, près Chaumont, une statuette celtique que M. Adr. Blanchet attribuerait au Ier siècle avant notre ère et qui est d'une technique relativement soignée. Le chef gaulois, représenté paré d'un *torques*, porte un grand bouclier[2]. De Mayence provient la très belle stèle funéraire d'un couple mort au milieu du Ier siècle de notre ère[3]. L'homme est vêtu à la Gauloise, rappelant le marinier Blussus ; la femme est drapée classiquement.

On ne se reportera pas sans un large et précieux profit à la suite des études de M. St. Gsell concernant la civilisation et l'histoire de l'Afrique du Nord. Le tome VIII, *Jules César et l'Afrique*[4], expose l'histoire locale, de 44 à 27 : soit jusqu'à la fin des royaumes indigènes, dont le plus florissant fut celui de Juba II, l'allié d'Octave ; il reçut ainsi d'Auguste le royaume de Maurétanie. On sait, par M. St. Gsell, spécialement, ce que sa capitale Caesarea (Cherchel) a fourni à l'étude de la plastique antique.

A l'Autel, déjà justement célèbre (Picard, *Sculpt. ant.*, II, p. 377), de la Gens Augusta à Carthage, élevé par le *sacerdos perpetuus* P. Perellius Hedulus, au voisinage de l'actuelle colline Saint-Louis, M. L. Poinssot a consacré une étude exhaustive et bien illustrée, qui complète les renseignements obtenus depuis 1916[5]. Cet autel, en marbre de Carrare, portait sur les côtés, symétriquement, les représentations de l'Apollon d'Actium et de la Dea Roma ; en face, celle d'Énée quittant Troie (avec les Pénates, Anchise et Ascagne), et une scène de sacrifice de l'Empereur Auguste[6]. Il y aurait là certains souvenirs d'œuvres plastiques en ronde bosse, et peut-être des bronzes mêmes de l'aire du Forum Augusti, près du temple

1. Cf. P. Lavedan, *L'Architecture*, XLIII, 1930, n° 6, p. 211 sqq. (trophée élevé en 5 av. J.-C., pour la commémoration du passage des Alpes-Maritimes). Les mises au carreau, de goût américain, et les « trames circulaires », sont maintenant de mode pour toutes ces restaurations ; il ne faudrait pourtant pas réduire l'architecture par trop à des calculs de mathématiques, ni surtout donner raison aux mathématiques contre les documents et les ruines.

2. *C. R. A. I.*, 13 déc. 1929.

3. Cimetière de la Weisenau ; Neeb, *Mainzer Zeitschrift*, 1927, p. 41-44 ; Behrens, *ibid.*, p. 51-55, pour les bijoux, qui permettent une datation ; sur la qualité de l'œuvre, rappelant les figures de la Colonne de Mayence, avec de meilleures proportions, même, et une expression plus juste, cf. A. Grenier, *R. E. A.*, XXXII, 1930, p. 256.

4. 1929 (dans l'admirable série : *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*).

5. *Notes et doc. publiés par la Dir. des ant. et arts, Protectorat français dn gouvernement tunisien*, 1929.

6. Même mélange du mythe et du rite, déjà, sur l' « Autel » de Domitius Ahenobarbus.

de Mars Ultor : ceux qu'Ovide a décrits (*Fast.*, V, p. 563 sqq.)[1], et que Virgile, écrivant l'*Énéide*, a pu voir. Le travail mélange maladresse et virtuosité ; il est surtout « industriel » dans les scènes complexes. L'œuvre serait antérieure à la mort d'Auguste et à son « apothéose » ; sans doute faut-il la situer un peu avant 14[2].

On annonce la découverte, précieuse, d'une série de portraits d'époque claudienne, exhumés à Samos, dans les ruines de villas ou palais romains des premiers temps de l'Empire, au voisinage de l'Héraion[3]. La Niké d'Antioche de Pisidie, trouvée devant les Propylées, dans les fouilles américaines, a fait l'objet d'une publication soignée[4], qui la classe comme bonne copie romaine (époque de Tibère), d'un prototype attique du dernier quart du v^e^ siècle ; elle évoque la Niké de Paeonios, la Venus Genitrix, les Néréides de Xanthos ; les types épidauriens (Nikés) semblent plutôt postérieurs. M. A. D. Robinson consacre, à cette occasion, une étude au type de la Niké en mouvement, plusieurs fois utilisé par l'art romain. — M. G. A. S. Snijder a fait connaître une tête de jeune fille d'Alexandrie, œuvre « romaine » d'Égypte, conservée dans la Collection L. Scheurleer à La Haye[5]. M. G. Rodenwaldt, de son côté, a signalé deux portraits alexandrins, du même temps, et de la Collection Dimitriou (Musée d'Athènes) : un, de dame âgée ; l'autre, masculin[6].

III. *b)* De l'ère flavienne a la fin de la période antonine

Peu de documents d'art, nouveaux, ont été versés à l'étude pour cette période si importante, et relativement mal connue[7]. M. E. von Mercklin, poursuivant la préparation d'une étude d'ensemble sur les chapiteaux historiés, a rapproché deux fragments que l'on avait crus différents, pour reconstituer, au Tabularium de Rome, un chapiteau de trophée d'époque flavienne, quelque peu archaïsant, et qui trouverait un pendant à l'Ermitage[8]. — M. Fr. W. von Bissing[9] pense à mettre en relation avec les ex-voto du temple

1. Cf. ci-dessus, p. 363 (M. Carvaggio), sur l'Énée portant Anchise ; Ch. Picard, *Quinz. critique*, 10 juin 1930, p. 259-260.

2. Cela écarte toutes les hypothèses de M. Gastinel, avec sa date : 27-15 av. J.-C. — Le motif rare de l'arrivée d'Énée à Rome a figuré sur un bas-relief en marbre, au II^e^ s. de notre ère : H. B. W., *Brit. Mus.*, II, 1928, p. 84-85, 1 pl.

3. W. Wrede, *Gnomôn*, V, 1929, p. 270-272.

4. D. M. Robinson, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 200-205, et pl. XV.

5. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 239-244.

6. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 206-213, et pl. XVI ; cf. *ibid.*, H. Wölfflin, *Ein Knabentorso*, p. 267-268 (copie en marbre parien du début de l'ère impériale).

7. Cf., en Angleterre, le livre de Bernard W. Henderson, *Five Roman emperors, Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Trajan* (69-117 ap. J.-C.), qui fait suite aux travaux du même historien sur Néron (1903) et Hadrien (1923).

8. *Röm. Mitt.*, XLII, 1927, p. 193-202.

9. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 25-30. Pour la Victoire d'Augst (début de l'ère flavienne, du Forum de l'ancienne Augusta Rauracorum), sur un piédroit, cf. F. Staehelin, *Indic. d'ant. suisses*, 1930, p. 1, avec une étude du motif, de l'ère hellénistique à l'époque byzantine. La Victoire d'Augst élève un médaillon orné d'un portrait ; *R. E. A.*, 1930, p. 255.

de la Paix, dédié par Vespasien (rappelant la fin des combats de l'empereur pour la couronne et le souvenir du triomphe sur les Juifs), une statuette en calcaire de sa collection (au Musée L. Scheurleer, de La Haye), qui provient d'Alexandrie. Elle montre un Nil appuyé sur un rocher et tenant une corne d'abondance : allusion au rôle d'Alexandrie dans la vie de Vespasien? Le Nil a pu être apporté au temple d'Isis après l'incendie du temple de la Paix sous Commode, pense M. Fr. W. von Bissing, qui verrait, dans ces modèles flaviens de statues fluviales, la préparation des Nils et Tibres hadrianesques : notamment du Nil en marbre du Vatican.

L'Arc de Titus à Rome, achevé en 81, et qui est le document capital de la période flavienne, a fait l'objet d'une grande étude reconstitutive de M. Umbdenstock, au Salon d'architecture de 1930, à Paris[1]. Le type de ce monument aurait été dénaturé par la restauration sommaire de 1821-1824, due à l'architecte allemand Stern[2], sur l'initiative de la papauté ; avant cela, l'intérieur avait servi de refuge, longtemps, à des moines, qui avaient, avant le début du XVIIIe siècle, percé une fenêtre dans une des voûtes ! Valadier, succédant à Stern, consolida l'arche centrale. M. Umbdenstock a fondé ses hypothèses, et ses propositions, à la fois sur un système métrologique (à trames circulaires, rectangulaires, losangées !), et, ce qui vaut mieux, sur les documents historiques, hélas ! partiels, où nous pouvons retrouver plus ou moins les états successifs de l'Arc. Un bas-relief, du Monument des Haterii au Latran, est le plus ancien témoin : plusieurs Arcs de triomphe du Forum y sont représentés, celui de Titus *avec un fronton couronné par l'inscription dédicatoire*[3]. Partant de là, M. Umbdenstock surélèverait tout l'attique, intercalant au-dessus de l'arche centrale le tympan qu'il restitue, avec des sculptures, hélas ! inexistantes (tête auréolée entre deux cornes d'abondance, aigles et palmes). Les corps latéraux, laissés nus par Valadier, devraient aussi bénéficier d'un décor plastique, qu'on tente de justifier en disant que cela correspondrait nécessairement aux sculptures conservées à l'intérieur du passage : quatre registres de bas-reliefs superposés auraient encadré la baie du passage, pièces perdues (?) qui ne manqueront pas de susciter l'ingéniosité des archéologues, si le principe en est accepté.

Ce sont là les plus grandes modifications proposées ; en outre, selon des dessins conservés au château de Windsor et retrouvés il y a quelques années, on nous suggère que la frise d'entablement de l'arc s'étendait jadis à droite et à gauche de l'arche centrale, *garnissant toute la façade*. Sur l'attique

1. Planches commentées ; cf. P. Lavedan, *L'Architecture*, XLIII, 1930, n° 6, p. 211 sqq.

2. Cf. déjà la reconstitution assez fantaisiste de Guénepin (1810), avec des fausses portes (?) entre les colonnes. Celle de Valadier, chargé par Pie VII de reprendre les travaux de Stern, fut elle-même vivement contestée dès l'origine (notamment par Stendhal).

3. On dispose, en outre, des relevés de l'architecte italien Serlio (XVIe s.), de ceux de Fr. Desgodets, *Édifices antiques de Rome*, 1682 ; enfin des dessins et gravures de Piranesi, Hubert Robert, Nicolas Cochin, montrant divers états à partir du XVIIIe s.

rehaussé, flanquant de chaque côté l'inscription dédicatoire, il y aurait eu deux trophées d'armes ; un quadrige conduit par des Victoires aurait enfin couronné tout l'ensemble.

Il est incontestable que l'Arc de Titus sort grandi, et non pas seulement matériellement, de cet effort de restitution, dont on ne taira pas cependant le caractère conjectural, principalement pour ce qui touche aux sculptures.

Les *Rostra* de la partie Ouest du Forum continuent d'être discutés, et non point seulement pour les dates, mais pour leur arrangement même. On devra à T. W. Scheel[1] une bonne étude d'ensemble, qui a su mettre à profit les fouilles de 1927. L'histoire de la construction a pu être écrite des origines à l'époque des Pseudo-Rostra Vandalica (qui seraient plus anciens que l'attaque de Genséric). W. Scheel a étudié les représentations figurées des Rostres (arc de Constantin, monnaies), et aussi les *Anaglypha Trajani*, qui, d'ailleurs, selon lui, n'ont rien à voir avec les Rostres.

A propos de la Colonne Trajane, M. R. Paribeni a mis en valeur un manuscrit inédit de la Renaissance, acquis depuis peu par l'Institut d'archéologie et d'histoire de l'art, à Rome[2]. Il y a là cinquante-cinq feuilles de dessins à la plume sur parchemin, donnant tous les reliefs sculptés. L'auteur pourrait avoir été Jacopo Ripanda, peintre de Bologne, qui travaillait à Rome peu après 1500. A propos du *style continu* dont témoigne la Colonne trajane, et qui serait une des principales « inventions » (?) que les italolâtres adjugent volontiers aux Latins[3], on ne lira pas sans un vif intérêt les remarques d'Ippel, *Indische Kunst und Triumphalbild*[4]. Partant des documents de Barhout et de Sanchi — ce qui explique le titre — l'auteur réduit à de justes mesures « l'originalité » romaine, qui, là aussi, est... d'emprunt. Les scènes de triomphe transmises par l'art assyrien[5] à l'art gréco-lydien du v^e^ siècle ont trouvé dans l'Inde divers imitateurs, alors que le monde grec ne les a guère vues acclimatées qu'à l'époque hellénistique. C'est la Grèce hellénistique, du moins, qui les a répandues à la fois dans la presqu'île gangétique et à travers le monde romain ! Voilà pourquoi on retrouve des deux côtés, soit qu'il s'agisse de la vie religieuse du Bouddha, ou des « res gestae » de l'empereur en guerre, la convention de la continuité des épisodes, la personnalité du maître faisant le lien ; les monuments de Sanchi trouvent une comparaison dans les Colonnes Trajane et Aurélienne, ou les scènes de l'Arc de Constantin[6].

1. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 3-4, p. 176-255.

2. *Rivista del R. Istituto di archeol. e storia dell' arte*, fasc. I-II, Roma, 1929.

3. La tendance remonte à Wickhoff. M^me^ E. Strong ne peut plus méconnaître, aujourd'hui, du moins, qu'il y a du « style continu » en germe dans les Théseides et les Héracleides de l'art grec, voire sur les vases « cycliques », à la gloire de ces héros ; et, par delà, elle-même évoque les reliefs assyriens, « où le roi ne manque jamais d'être présent dans les épisodes successifs de la chasse royale » : *Formes*, 1930, n° VIII, p. 3.

4. Dans *Morgenland*, Heft 20, 1929 (43 fig. sur 16 pl.).

5. Cf., par exemple, les fresques nouvelles du Palais de Téglat-Phalasar III (745-727) à Til-Barsib (Tell-Ahmar), avec des audiences royales, des prises de villes, etc. : ces décors ont influencé la plus ancienne céramique ionienne, et même un peu la sculpture en tuf de l'Acropole d'Athènes.

6. Le livre d'Henderson cité, p. 366, n. 7, donne un exemple, pour l'utilisation qu'on

A propos de l'Arc de Bénévent, on relèvera ici une indication donnée en passant par M. E. Loewy ; dans ses études citées sur l'Arc de triomphe latin, il a pensé que le thème des deux rivières, précédemment inexpliquées sur le monument de Bénévent, viendrait des souvenirs du Fornix Fabianus, où figuraient Rhône et Isère[1]. Un document intéressant d'époque trajane a été signalé par Mme Lydia Puschnikoff[2] : c'est un portrait de femme, de l'Académie des Beaux-Arts de Léningrad, rappelant un type de l'Ermitage.

Comparant les Colonnes trajane et aurélienne, Miss Lilian M. Wilson a montré, pour un détail de costume, ce que leur rapprochement pouvait nous apprendre : on y trouverait une preuve de la création, par Marc-Aurèle, d'un nouvel ordre militaire, comportant le port de la toge par les soldats et, ainsi, la suppression du *sagum*, vêtement d'origine étrangère, qu'on voit encore porté sur la Colonne trajane, alors qu'il a disparu sur le grand Memorial de la Piazza Colonna (176 ap. J.-C.)[3]. A cette occasion est relevée justement la différence de précision entre les sculptures des deux Colonnes, la seconde étant à la fois la plus négligée comme art, et la moins bien préservée par le temps. Sur une particularité des modes de l'époque antonine, la touffe de cheveux sincipitale, un article de M. S. Reinach a paru, suscité par les recherches, déjà mentionnées, de feu P. Bienkowski[4].

La Glyptothèque Ny-Carlsberg a acquis d'un propriétaire norvégien, en 1924, plusieurs têtes, dont l'une est celle d'un poète honoré à l'époque hellénistique : copie romaine, à dater du milieu ou de la seconde moitié du IIe siècle ap. J.-C.[5] (abondant usage du foret, pour le rendu des cheveux et de la barbe). On peut en rapprocher une tête du Musée national d'Athènes, étudiée en 1915 par M. Hekler ; elle proviendrait d'un *Homereion* asiatique : on penserait à Hésiode, sinon à Pindare ou Simonide[6]. M. K. Kübler[7] a appelé l'attention sur un classement à faire dans les représentations dionysiaques de l'époque antonine, où Héraclès apparaît, soutenu par des Satyres ou une Ménade. Les groupes à deux figures sont les plus fréquents. Le mouvement de reprise des thèmes dionysiaques dans l'art latin, sous l'influence de Pergame et de l'Orient, se dessinerait dès l'époque flavienne ; on voit persister la tradition, longtemps après les ateliers de l'époque hadrienne, voire jusqu'en plein IIIe siècle de notre ère. Dans l'ordre des sculptures funéraires, on notera les sarcophages découverts parmi la Nécropole de l'Isola Sacra,

peut faire des reliefs de la Colonne trajane, si l'on songe à la reconstitution des guerres de Dacie (ch. X-XI).

1. Cf. *Chron.*, II, p. 7.

2. *Arch. Jahrb., Anzeiger*, 1929, col. 38-43, 6 fig.

3. *Memoirs of the American academy in Rome*, VII, 1929, p. 169-172, pl. XIV-XVII (cf. le texte des *Script. historiae Augustae*, *Marc. Aur. Anton.*, XXVII, sur l'événement).

4. *Gaz. Beaux-Arts*, juillet 1929, p. 1-9.

5. F. Poulsen, *Trois têtes d'antiques de la glyptothèque Ny-Carlsberg*, 1930, *Acta archaeologica*, I, p. 31 sqq.

6. Sur un portrait de Chicago (entre 135 et 145?), cf. A. D. Fraser, *Art Bull.*, 1927-1928, p. 258-260.

7. *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 1-2, p. 103-130.

entre Porto et Ostie, et qui datent au plus tard de la période de Trajan[1]. M. R. Paribeni[2] a montré l'intérêt d'un couvercle de sarcophage en marbre (d'un gouverneur de province?), sculpté à une époque voisine de la Colonne aurélienne, et de toutes façons avant le temps des Sévères. On y voit déjà une reproduction isocéphale, à figure centrale, et un goût du groupement symétrique (chevaux, trophées des angles), annonçant la fameuse vision « stéréométrique » du IIIe siècle[3]. Il est notable aussi que le sujet soit emprunté à la vie latine, par exception, et non plus au trésor de la mythologie grecque. Un sarcophage avec Amours et guirlandes, de Misène, semble avoir été sculpté entre le temps de Marc-Aurèle et celui de Caracalla, avant la fin du IIe siècle[4].

Les influences picturales envahissantes, qui, dans la seconde moitié du IIe siècle de notre ère, gênent ou rénovent l'art latin, rendent très importantes les études consacrées à la « Römische Wandmalerei », pour la période impériale. M. F. Wirth[5] l'a suivie de la ruine de Pompei au temps du principat d'Hadrien, examinant à cette occasion un relief de stuc de Castel-Gandolfo, daté du temps de Domitien, et toute la plastique trajano-hadrienne. Dans la peinture comme dans la sculpture, la « Renaissance » hadrienne a mis en valeur les prototypes grecs, surtout ceux du IVe siècle. Peinture et sculpture avaient, au vrai, des rapports étroits. M. A. Piganiol[6] a pu signaler déjà la ressemblance sensible entre une peinture pompéienne célèbre (Héraclès étouffant les serpents) et le pseudo-« négrillon » dansant de bronze, de Carnuntum[7], qui serait plutôt aussi un Héracliscos. Le même savant a donné à ce sujet d'intéressantes indications sur les transpositions en marbre de peintures ou, à l'inverse, par la couleur, de reliefs, groupes et statues[8].

La sculpture provinciale de l'époque antonine, en Italie, a donné quelques documents nouveaux : d'une villa romaine de Bolsena a été exhumée une statuette de bronze de jeune homme[9]. Une petite tête de bronze de Formia di Gaeta, entrée en 1920 à l'Albertinum de Dresde, a été signalée par M. P. Hermann ; elle est de l'époque post-hadrienne et représente un type de bourgeois quinquagénaire[10].

1. G. Calza, *Notizie*, 1928, p. 166 sqq., fig. 22-27 ; sur la date, G. Bendinelli, *Rivista filol.*, VI, 1928, 4, p. 528-531, et J. Carcopino, *Bull. Antiquaires*, 1928, p. 305.

2. *Notizie*, 1928, p. 350 sqq.

3. Ce serait le legs de l'art italo-étrusque, que M. G. Kaschnitz-Weinberg tient à distinguer, comme « troisième courant » de l'art romain, jusque dans la seconde moitié du IIe s. de notre ère ; *Formes*, 1930, VIII, p. 9.

4. P. Mingazzini, *Notizie*, 1928, p. 200-201, fig. 7. — Pour un cippe du milieu du IIe s. environ, cf. Christine Alexander, *New-York*, 1928, p. 200-201, 2 fig.

5. *Röm. Mitt.*, XLIV, 1929, 1-2, p. 91-166.

6. *Rev. Ét. latines*, 1929, p. 184-194.

7. Cf. Grace Hadley Beardsley, *The negro*, etc., 1929, p. 93-94, n° 207 (fig. 18).

8. Cf., à propos du Taureau Farnèse et de son rapport (?) avec les Thermes de Caracalla, G. Lippold, *Ph. Woch.*, 1er février 1930, p. 147. La date du Taureau Farnèse ne descendrait pas après les temps flaviens.

9. P. Romanelli, *Notizie*, 1929, p. 244-256, 1 pl., 5 fig. (*ibid.*, un masque de bronze).

10. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 90-95, et pl. VIII.

Pour la Gaule, on trouvera à s'intéresser tout spécialement aux nouveaux documents réunis dans le précieux *Recueil Espérandieu*, déjà signalé[1].

M. R. Lantier daterait de Trajan un buste de bronze de jeune chef découvert à Bordeaux entre 1865 et 1869. Il évoque deux têtes, elles-mêmes en bronze, d'Alésia et de Prilly, près Lausanne. Ce seraient là les témoins de l'activité d'un atelier gaulois du Ier siècle[2].

La découverte la plus importante des dernières années, quant à la plastique impériale officielle, est celle du Trophée de Saint-Bertrand de Comminges (défaite des Scordisques du Danube, en 118 ?), qui appellerait maintenant une restauration architecturale, comme il a été fait pour le Monument de la Turbie[3]. La belle captive au *péplos* a pu être reconstituée (pl. I) et prend une place de choix dans la série des œuvres hadriennes caractérisées par l'adoption du costume grec : il y a près d'elle le reste d'un tronc d'arbre : on songera donc au thème, étudié par P. Bienkowski, des prisonniers présentés de chaque côté d'un Trophée. Le pendant était peut-être ici la statue du Celte au *torques*, de même facture. — On a aussi les restes importants de deux captifs agenouillés et enchaînés (symétriques), ceux d'une statue impériale cuirassée : sur la cuirasse historiée, figure précisément le thème de deux prisonniers agenouillés encadrant un trophée d'armes (cuirasse et boucliers). Il y a aussi des restes de Victoires nues et drapées, et l'on peut discerner, au total, la présence d'environ douze statues, ce qui montre l'importance de ce trophée commingeois, un des plus riches qui soient. — M. S. Reinach a présenté quelques observations à propos d'un sarcophage illustré de combats de Gaulois contre Romains, et qui avait été publié en 1925[4] ; il examine le type du Gaulois nu qui se couvre la tête de son bouclier, tout en tirant son épée (souvenirs hellénistiques) ; il replace l'ensemble dans la série, déjà riche, à laquelle appartiennent les sarcophages de la Vigne Amendola, de la Villa Pamphili, de la Collection Ludovisi, du Palais Giustiniani, etc.[5].

M. L. Chatelain a trouvé à Volubilis (Maroc) une belle série de statuettes de bronze, dont un Bacchus couronné de lierre, nu, d'après un modèle hellénistique, deux Vénus, un Satyre[6]. Les fouilles de l'Afrique italienne ont donné aussi des documents nouveaux. A Cyrène a été dégagé le temple d'Artémis-Hécate, construit en actions de grâces après la victoire de Trajan sur Décé-

1. Du même auteur, une excellente petite étude sur la *Maison carrée de Nîmes*. Paris, 1929. Sur Vaison la Romaine et ses richesses, cf. P. Faider, *Rev. belge philol. et histoire*, VII, 1928, n° III, p. 957-973.

2. *C. R. A. I.*, 1er août 1930.

3. *Chron.*, II, p. 18 ; et, maintenant, P. Lavedan, *Les fouilles de Saint-Bertrand de Comminges* (*Lugdunum Convenarum*), 1929 (avec la collaboration de R. Lizop et de B. Sapène), 20 pl. ; P. Couissin, *Rev. Ét. latines*, 1930, p. 267.

4. R. Paribeni, *Notizie*, 1925, p. 244-249, pl. XIII. Cf. *Rev. archéol.*, 1928, II, p. 335-336 (2e moitié du IIe siècle de notre ère).

5. Pour le petit bronze de Rhénanie, où W. Amelung pensait à voir un Anadoumenos myronien, cf. K. A. Neugebauer, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 151-161 (pl. X). Sur le Dionysos de Valence (Espagne), G. Lippold, *Arch. Jahrb., Anzeiger*, 1929, col. 516-518 (IIe s. de notre ère, d'après un modèle du Ve s. av. J.-C.).

6. *C. R. A. I.*, 5 juillet 1929.

bale. A cette occasion, on a relevé que sur la Colonne Trajane intervient, pour les Romains, avec le dieu-fleuve Danube (Pater) et Zeus tonnant, une divinité féminine à manteau *en arc* sur la tête[1] ; ce pourrait être la raison d'être de la dévotion attestée à l'Hécate πυρφόρος (épiphanie?)[2]. Près du temple d'Hadès, dans le sanctuaire apollinien de Cyrène, on a trouvé la statuette de marbre d'une divinité virile assise sur un trône[3] : c'est la copie romaine d'un type de Zeus hellénistique, rappelant le Zeus Verospi[4]. A signaler, en outre, une petite tête de Dionysos couronné de lierre, et, au Sud de l'Apollonion, une statue-portrait : le traitement tourmenté des cheveux, de la barbe, les pupilles à double segment concentrique feraient attribuer cette effigie à la période antonine[5]. L'Apollon Pythien de marbre, trouvé dans les Thermes, a été retaillé dans une autre statue du IVe siècle av. J.-C., à l'époque de Marc-Aurèle ou de Commode[6].

M. Biagio Pace croit reconnaître une effigie « isiaque » dans certaine statue acéphale de Libye qui a été apportée de Tripolitaine à Constantinople[7]. Cette statue porte une guirlande florale en sautoir, et peut être ainsi rapprochée d'un type du prétoire de Gortyne (Crète)[8]. Mais les éléments qu'on signale n'assurent peut-être pas l'assimilation *isiaque* proposée.

Un nouvel hermès (acéphale) dédié par Hérode Atticus a été découvert en Grèce, à Katô Souli, au Nord de la plaine de Marathon[9].

M. P. Arndt a signalé un portrait barbu de Rhoimétalcès (?), à Berlin, d'époque hadrienne, et qu'on peut rapprocher des têtes 301-304 du Musée national d'Athènes ; il consignait, à ce sujet, quelques remarques sur l'iconographie des rois du Bosphore et de la Chersonèse taurique[10]. Les fouilles de l'Odéon de Corinthe ont permis de constater que l'édifice avait été doté de statues de marbre dans la seconde moitié du IIe siècle, et peut-être grâce à la libéralité d'Hérode Atticus. On y a trouvé une Athèna Archégètis acéphale, en marbre pentélique, des médaillons (Méduse, tête de Zeus Ammon), et les morceaux d'une statue colossale d'Hadrien[11] ; au théâtre, les plaques de frise avec Gigantomachie et Amazonomachie pourront être, semble-t-il, reconstituées ; on a exhumé le portrait d'un homme d'État romain, représenté debout (statue de marbre), et un jeune athlète (copie romaine d'après un bronze polyclètéen)[11]. M. Arvanitopoulos a contesté, avec de bons argu-

1. E. Strong, *La scultura romana*, II, p. 159, pl. XXXVI.
2. G. Oliviero, *Africa italiana*, VII, mars 1929, v. II, n° 2, p. 111-154 (fouilles de 1927).
3. Id., *ibid.*, p. 144.
4. W. Amelung, *Skülpt. Vat. mus.*, II, p. 519, pl. LXXIII.
5. G. Oliviero, *l. l.*, p. 144-146.
6. S. Ferri, *Africa italiana*, I, 1922, p. 116-122, 3 fig.
7. Cf. *Africa italiana*, 1927, p. 123-125. Le document est signalé dans le *Catalogue Mendel*, t. II, n° 596, p. 329 sqq.
8. *Annuario*, I, p. 380, fig. 20 ; II, p. 306.
9. H. Theodric Westbrook, *Amer. Journ. archaeol.*, XXXIII, 1929, 3, p. 402-404.
10. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 4-13.
11. O. Boneer, *Amer. Journ. archaeol.*, XXXII, 1928, 4, p. 447-473 (2 pl., 12 fig.).
12. Th. Leslie Shear, *Amer. Journ. archaeol.*, XXXII, 1928, 4, p. 474-495.

ments, qu'on puisse réunir, à Gythcion, certain torse de statue *de marbre* à la base (pour statue *de bronze*), qui porte une dédicace bilingue à Euryclès, offrande des trafiquants latins[1].

En Crète, l'Odéon « près de l'Agora », de Gortyne, qui est voisin du Léthé, a fourni tout un lot de sculptures échelonnées des débuts de l'ère impériale (début de l'occupation, 27 av. J.-C.) à l'époque antonine[2]. A Thasos, on a trouvé une Victoire ailée, tenant l'aplustre. En Macédoine a été signalée une statuette de bronze d'Héraclès, d'un type instructif[3]. Parmi les bronzes sculptés du trésor de Karaagatsch, il y a des objets du Ier siècle ap. J.-C., dont un casque historié et cinq beaux vases[4]. M. G. Seure a repris l'identification de la frise de divinités trouvée à Philippopolis et publiée pour la première fois par B. Diakovitch en 1923[5] (fin du IIe siècle) ; il y voit, non des dieux divers, mais une réunion des Asclépiades ; on comparerait, ce qui n'a pas été fait, un « panthéon » thasien[6], de temps voisin. M. K. Miatev retire à l'art thraco-romain le Cavalier gigantesque de Madara, qui serait bien plus récent[7]. D'autres ex-voto provinciaux, au dieu-cavalier, ont été signalés un peu partout[8], pour la période antonine, et en Thrace d'Europe. D'Apollonie du Pont vient, semble-t-il, un curieux buste de Romaine, en gypse, portrait très détaillé et réaliste du second quart du IIe siècle, exécuté avec un moule, et qui est entré récemment au Louvre[9].

De l'autre côté du Bosphore, pour toute la région micrasiate, la principale découverte qui doive être retenue ici a été faite à Éphèse. Elle est particulièrement instructive, parce qu'elle vient nous montrer de quelle façon, à la période antonine encore, on concevait, dans la province d'Asie, la décoration sculpturale, et que l' « invention » officielle pouvait se borner à combiner certain florilège de types *grecs*, un peu à la manière dont on eût assemblé, en nos temps, les éléments documentaires d'un musée archéologique[10]. Dans la Salle impériale des Thermes du Stade, récemment exhumée[11], et qui avait été aménagée en lieu de culte des empereurs — et en local d'apparat tout à la fois ! — on a trouvé les vestiges, intentionnellement mutilés (par les chrétiens, semble-t-il), de nombreuses statues. Il y avait là des effigies drapées, le portrait d'un sophiste (?) barbu (fig. 22), un torse du genre de la « petite Herculanaise » (fig. 21), la réplique d'une *figure à péplos* de la première moi-

1. *Polémôn*, 1929, I, p. 39.

2. L. Pernier, *Annuario*, VIII-IX, 1925-1926 (1929), p. 1-69, pl. I-V. Mlle M. Guarducci, *Bollettino*, 1929, p. 86-91 (fouilles 1926-1928).

3. B. Filow, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 73-75, et pl. VI.

4. Iv. Welkow, *Bull. Inst. arch. bulgare*, V, 1928-1929, p. 13-55 ; autres vases de même date dans le tumulus d'Alikaria.

5. *Rev. archéol.*, I, 1929, p. 51-83.

6. *C. R. A. I.*, 1914, p. 290, fig. 4.

7. *Bull. Inst. arch. bulgare*, V, 1928-1929, p. 90-126.

8. G. I. Kazarow, *Bull. Inst. arch. bulgare*, V, 1928-1929, p. 77-89 ; G. Seure, *Rev. Ét. gr.*, XLII, 1929, p. 241 sqq.

9. E. Michon, *Bullet. Musées*, 1929, p. 49-50 (2 fig.).

10. Ainsi procédait déjà Juba II, en sa capitale de Caesarea (Cherchel).

11. J. Keil, *XIIIe Vorlaüfiger Bericht, Wiener Jahresh.*, XXIV, 1929, p. 37 sqq.

tié du v^e^ siècle (cf. la Hestia Giustiniani, par exemple)[1] ; c'est relique « myronienne » que la main d'un lanceur de disque (fig. 26) ; non loin, on a recueilli une copie de la tête dite d'Aspasie, avec les pupilles incisées (fig. 25) ; un pied de coureur semble provenir d'une statue athlétique du v^e^ siècle. Certains morceaux avaient un sens plus religieux et d'intérêt local : un chasseur (près d'un sanglier) serait peut-être un souvenir de l'œkiste Androclos ; on reconnaît un torse d'Asclépios et la partie droite d'une scène représentant la remise de Dionysos enfant aux Nymphes de Nysa (fig. 29) = sujet qui avait été violemment « interpolé », au début du I^er^ siècle avant notre ère, sur le cratère de Salpiôn et se retrouve sur un relief de Berlin. Dans la série des reliefs, quelques pièces sont des plus curieuses : telle une réplique de la « Visite de Dionysos chez Icarios » (fig. 28), ou le reste d'une scène animée connue déjà par un document de Lisbonne, la course de Phosphoros devant le char d'Hélios : ce sujet s'assemble ordinairement avec un relief symétrique, où l'on voit Éôs sur son char, et précédée du pâtre Céphalos tenant un *pedum* : groupe de deux πίνακες ἔμβλητοι de goût évidemment alexandrin[2], et qui, dans la salle impériale d'Éphèse, devaient flanquer quelque niche pratiquée dans la muraille.

M. H. Seyrig a consacré, aux temples de Baalbek où l'on adorait la triade héliopolitaine, une suite d'études pénétrantes[3] et bien documentées : à propos des avatars du Baal de la Bekaà, « qui donnent à l'histoire religieuse de Baalbek toute sa couleur », l'auteur a été amené à étudier divers documents d'art, provenant soit des deux temples colossaux de la Kalaa, soit d'ailleurs[4]. La décoration des deux temples de la Kalaa procède, au vrai, d'un même symbolisme religieux : on y retrouve taureaux et lions (*protomés* alternées), Tritons et Néréides, et des bandeaux ciselés, où vigne et lierre correspondent aux épis et aux pavots (p. 317). Les reliefs disposés des deux côtés de l'escalier menant au *Saint des saints* offraient des motifs bachiques, que l'on retrouve aux piédroits de la porte : notamment, est représenté là l'allaitement mystique de Dionysos par une Ménade : on pressent tout un ensemble de cultes agraires, prolongés par une eschatologie plus ou moins syrienne.

A propos de la vieille triade héliopolitaine, M. H. Seyrig a réétudié un précieux relief du Palatin, au Musée romain des Thermes, en comparant les plombs votifs d'Aïn-Djoudj et deux autels (d'Hermel et d'Antioche) : d'après ces recherches, on arrive, semble-t-il, à une discrimination des essentiels symboles de Baalbek, les taureaux ayant représenté là Jupiter, les Tritons, Vénus, les lions, Mercure. L'aspect solaire du Mercure héliopolitain, qui peut être aussi reconnu sur divers documents d'art, a permis un jour l'assimilation de ce dieu à Bacchus ; on nous explique ainsi une part de la

1. Avec, pour la première fois, le vêtement relevé sur le bras droit.

2. L'authenticité de ces reliefs utilisés par « paire » avait été à tort contestée ; cf. la démonstration si convaincante de Th. Homolle, *B. C. H.*, XVI, 1892, p. 325 sqq.

3. *Litteris*, V, 1928, p. 165-179 ; *Syria*, 1929, p. 314-356.

4. Le plus grand temple, commencé à l'époque claudienne, n'a été complété que sous les Antonins ; le petit temple est de la période antonine.

décoration du petit temple, sorte de *télestérion*. Il faut retenir le caractère nouveau de ces démonstrations, qui semblent bien fondées ; elles engageraient à prêter une attention plus serrée aux motifs, crus (peut-être à tort) simplement décoratifs, des bandeaux ciselés d'époque antonine, qu'on connaît, par exemple, à Aphrodisias en Carie ; leur guillochage historié pourrait aussi s'expliquer en certains cas — et plus convenablement qu'on n'a fait jusqu'ici — par des nécessités cultuelles, entraînant un plus ou moins direct symbolisme religieux.

La sculpture palmyrénienne a été examinée et classée fort soigneusement par M. Harald Ingholt[1], qui, pour cette curieuse production provinciale, disposait du matériel si abondant conservé à la Glyptothèque Ny-Carlsberg. Il a, au surplus, su beaucoup ajouter, grâce à une information quasi exhaustive. On peut donc, avec sécurité, enregistrer les résultats proposés, et notamment accueillir les dates fixées d'un certain nombre d'exemplaires tête de série : le plus ancien portrait *masculin* peut être daté (inscription) de 55 ap. J.-C. (stèle de Shadrafa). Viendrait ensuite un relief à deux personnages de 114 ap. J.-C. seulement (Leningrad) ; d'autres pièces s'échelonnent, pour le IIe siècle de notre ère, de 130 à 189 ; mais il en existe aussi du IIIe siècle, jusqu'en 246/7. Les types *féminins* qu'on peut déjà dater vont de 96 de notre ère à 241/2. M. H. Ingholt a reproduit les diverses effigies « cruciales », qui serviront si précieusement à déterminer les dates des autres ; sur chaque œuvre, il a porté un jugement analytique (type, ornements, style) : son étude dépasse au vrai, et de beaucoup, les horizons de Palmyre. On s'y reportera pour toute la production d'un temps où l'art syrien a connu un renouveau saisissant, annonçant le hiératisme des temps à venir et influençant peut-être Rome même.

IV. *c)* Décadence de l'art latin et origines de la sculpture byzantine

Les temps qui commencent avec les Sévères ouvrent pour l'art latin une période assez ingrate, qui n'est pas, d'ailleurs, des mieux connues. Le principal travail devrait tendre — avant tout jugement sur les « aspirations nouvelles (?) » d'une plastique trop évidemment peu sûre d'elle-même — à diminuer les lacunes de notre information. — Sur l'iconographie officielle ou privée, quelques importantes études ont été faites. M. P. Mingazzini a réexaminé la statue colossale d'Alexandre Sévère au Musée de Naples[2], document qu'il est intéressant de comparer avec le Septime-Sévère de la Bibliothèque du Vatican[3]. Deux têtes de marbre acquises en 1924 (en Norvège) par la Glyptothèque Ny-Carlsberg nous instruisent aussi sur les pra-

1. En danois : *Studier over palmyrensk Skulptur*. Copenhague, Reitzels, 1928, 160 p., 16 pl. ; pour les récentes trouvailles faites en Syrie à Palmyre même, cf. id., *Syria*, X, 1929, p. 179 sqq.

2. *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 146-151.

3. Pour celui-ci, cf. p. ex., K. Kluge et K. Lehmann-Hartleben, *Die antiken Grossbronzen*, 1927, pl. XIII.

tiques du temps[1] : un portrait de vieille Romaine (pl. IV, fig. 3 *a-b*), dont la tête est en marbre bleuâtre, et la chevelure exécutée à part, encadrant le visage d'une masse compacte d'onyx sombre. Cette effigie est d'un grand effet de gravité mélancolique : assurément, un chef-d'œuvre. La manière dont les cheveux sont disposés rappelle des modes datées de Caracalla et a permis l'attribution au temps des Sévères, pour lequel aucune collection ne possède de meilleur portrait de femme. Un peu plus récente (vers 210) serait la tête de jeune Romaine entrée aussi à la Glyptothèque de Copenhague, et qui appartenait à une statue drapée. Le visage, aux yeux durs, à la bouche innocente, a été exécuté en marbre grec, les cheveux en albâtre jaunâtre : recherche d'expression destinée à souligner la nuance blonde, et qui s'accorde avec le raffinement du précédent portrait[2], recueilli, paraît-il, au même lieu (habitation privée près de Rome). La jeune aristocrate de Ny-Carlsberg rappelle par sa coiffure les modes du temps de Caracalla : c'est là aussi une pièce de grand mérite.

Une effigie de Caracalla, en porphyre, a été signalée dans le commerce[3] ; un portrait présumé de Constance II a figuré dans l'exposition de la Galerie Sambon à Paris, en mai 1930. Le British Museum a acquis un buste-portrait du IIIe siècle, qui est peut-être une transformation d'un modèle antérieur (Ier siècle)[4]. On a étudié divers thèmes de la plastique surtout funéraire de la période post-antonine. A propos d'un autel sculpté (Arlon, Luxembourg) représentant sur trois faces Diane au bain, épiée par Actéon, la cuirasse de Mars, Télèphe nourri par la biche, M. E. Krüger[5] a utilement inventorié les représentations d'Actéon trouvées en Germanie, Belgique, Bretagne, Rhénanie, Pannonie. Le thème était encore bien vivant aux IIIe-IVe siècles. Ne notait-on pas récemment la « réapparition obstinée » de formes grecques, soit au IIIe siècle sous Galien, ou plus tard encore sous Constantin, à des époques « consciemment détournées de l'idéal hellénique[6] »? On ferait d'analogues observations à propos des légendes ou des épisodes traités par l'art funéraire. M. A. Schober a examiné, par exemple, le sort fait à la Rançon d'Hector sur des reliefs de Budapest, Ostie, Vienne[7]. M. E. Loewy s'est occupé, à propos des représentations d'Iphigénie en Tauride[8], des sculp-

1. Fr. Poulsen, *Trois têtes d'antiques*, *Acta archaeologica*. Copenhague, 1930.

2. Pour la vieille Romaine, on avait pensé à une perruque de laine ; Tertullien reprochait aux femmes de son temps de se teindre les cheveux. Autre cas de perruque d'onyx, à la Galerie nationale d'Oslo.

3. Feuardent ; cf. G. Kaschnitz-Weinberg, *Formes*, VIII, 1930, p. 6 sqq. (avec des observations justes sur le portrait du Temps).

4. H. B. W., *British Mus.*, II, 1927, p. 17-18, 1 pl.

5. *Trierer Zeit.*, 1929, p. 97-105, 5 fig. *Der Telephos-stein aus Arlon, im Museum zu Luxemburg : Akteon in Norden.*

6. G. Kaschnitz-Weinberg, *Formes*, VIII, 1930, p. 10. On n'expliquerait pas autrement les réapparitions médiévales ; précisément, M. E. Krüger a montré que le bas-relief de la biche a pu influencer la légende moderne de Sainte-Geneviève, où compte une représentation connexe.

7. *Wiener Jahresh.*, XXIII, 1926, p. 62-70.

8. *Arch. Jahrb.*, 1929, p. 86-103.

tures de sarcophages, où elle apparaît. La fresque célèbre de la *Casa del Citarista* à Pompei, qui n'est en exacte correspondance avec aucune des scènes du drame d'Euripide, semble une sorte de tableau vivant où ont été rassemblés tous les éléments de la légendaire aventure, ailleurs détaillés. — M. Gostkowski, considérant un sarcophage du IIIe siècle appartenant à la Collection du comte Potocki à Krzeszowice[1] (sacrifice offert par deux femmes à une divinité, avec cortège bachique), y voit une allusion à la procession latine du 17 mars (Varro, *De ling. latina*, VI, p. 14 ; Ovide, *Fastes*, III, p. 725). Mais sur le bas-relief de Venise, dit de Cléobis et Biton[2] (ce n'est peut-être pas un fragment de sarcophage, mais une dalle de couverture de tombeau, faite à la manière d'une cuve à couvercle d'époque hadrienne), il y a eu utilisation d'une légende mystique grecque pour laquelle on ne peut contester les conclusions de Deubner, ou d'autres[3]. Mlle Marg. Gütschow a, de son côté, trouvé sur un sarcophage d'enfant romain, provenant d'une grotte de Ponticello, à un kilomètre de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, un sujet insolite, sans doute même *unique*, comme il est dit : l'œuvre doit dater de la fin du IIIe siècle ou du début du IVe, et il y est fait emploi de la légende des Argonautes, en liaison assez étroite avec le poème d'Apollonios de Rhodes. Mlle Gütschow compare les plaques de bronze d'un char de procession de l'époque antonine, la Tensa Capitolina ; l'original commun serait à trouver. La pièce — recueillie avec deux autres, et attribuable à deux exécutants — nous met sur la voie, en tout cas, de l'art populaire qui inspirera l'ornemantique chrétienne primitive, dans les scènes champêtres et pastorales. — Même tendance peut-être déjà sur un sarcophage de marbre du Musée des Thermes (IIIe siècle), où Miss Lilian M. Wilson a fait noter certain réalisme curieux dans une scène de mariage entre gens déjà âgés[4]. La « fiancée » n'est pas voilée et son costume ne semble pas traditionnel. En dehors du couple et des cinq déesses assistantes — dont *Juno pronuba* — le personnage masculin, difficile à identifier, serait, plutôt qu'un Dieu, l'*auspex*. — D'autres documents de moindre importance, pour la plastique funéraire encore, ont été signalés çà ou là[5].

1. *Êôs*, XXXI, 1928, p. 321-334.

2. G. Rodenwaldt, *Röm. Mitt.*, XLIII, 1928, 3-4, p. 165-175. Cette pièce a été restaurée et complétée au début du XIXe s. ; la Bibliothèque de Vienne possède un dessin de 1819, donnant déjà à peu près le même état qu'aujourd'hui.

3. C'est ce que j'avais pensé de mon côté : *R. H. R.*, XCVI, 1927, 6, p. 365-398. M. G. Rodenwaldt observe que les yeux des enfants représentés couchés *sont clos*, et qu'ils sont indubitablement « endormis ».

4. *Memoirs of the American Academy in Rome*, VII, 1929, p. 173-176, pl. XVIII. La *Pharsale* enregistre un cas de mariage spécial ainsi accompli à la hâte et sans les rites ordinaires (II, p. 350-356, 358-364).

5. J. Toynbee, *Journ. Rom. Studies*, 1928, p. 215-216 (sarcophage à guirlandes du Campo Santo à Pise, fin IIe s.). L'histoire des trois sarcophages romains du Baptistère San Giovanni de Florence, IIIe s., est racontée par N. T., *Dedalo*, IX, 1929, p. 576-578 (4 fig.). Un sarcophage du IIIe s., représentant une course de chars montés par des Cupidons, est entré au British Museum (H. B. W., *Br. Mus.*, III, 1928, p. 70-71, 1 pl.) : sur le sarcophage de Limal, où sont représentés des génies funèbres, cf. J. B. Siebenaler, *Ann. arch. Bruxelles*, 1927, p. 221-223.

Sur les sarcophages chrétiens, dont la série s'enchaîne de près à cette tardive production païenne, — si souvent encore, en ses poncifs symboliques, d'inspiration hellénisante ! — on consultera avec profit les récentes et importantes remarques de M. L. Bréhier [1]. La fabrication des sarcophages chrétiens s'étend, comme l'on sait, sur plus de trois siècles (de la fin du IIe à la première moitié du VIe), et ils fournissent ainsi des documents fort précieux pour l'étude du style du Bas-Empire : plus spécialement, quant aux ateliers funéraires de Rome, d'Arles, ou de certaines villes d'Asie Mineure. M. L. Bréhier distingue très heureusement la survivance de deux méthodes inaugurées jadis en Grèce, la frise, et la figure isolée, encadrée. Le procédé de la frise a donné le « style continu », adopté un jour sur les sarcophages tant païens que chrétiens (thèmes juxtaposés de l'Ancien et du Nouveau Testament) [2]. De son côté, le type du sarcophage à portiques, avec figures garnissant les niches qui remplaçaient les entablements grecs, s'est retrouvé aussi tant dans l'art païen que dans l'art chrétien (sarcophage de Melfi, époque de Marc-Aurèle, et sarcophage de la multiplication des pains, Arles, IVe siècle). Une interprétation « baroque » de ce procédé est fournie par la série dite de Sidamara, où l'on retrouve l'influence architecturale des décorations de Spalato (palais de Dioclétien, début du IVe siècle). C'est une variante, qui, dans les « City-gates sarcophagi [3] », a fait remplacer le portique par les murs crénelés d'une ville, les niches à personnages représentant alors des portes. Une dernière fantaisie substitua, au fond architectural, des arbres en berceaux, abritant les figures [4]. Enfin, il y a eu contamination entre la convention du Portique à personnages et celle de la frise à « style continu ». Le sarcophage de Junius Bassus, mort en 359, imite les types païens, où des scènes *complexes* avaient fini par peupler les entre-colonnements [5].

On verrait au IVe siècle se dessiner les changements qui ont entraîné les arts plastiques en de dangereuses voies nouvelles, faisant triompher le style « cérémonial », qui a prévalu dans l'art byzantin ; au Ve siècle, l'inspiration naturaliste disparaît progressivement : on constate la perte de l'expression des figures, ainsi que sur des œuvres bien datées, par ailleurs, comme les diptyques consulaires, le bouclier d'argent de Théodose au Musée de Madrid, les sculptures de la base de l'obélisque (de Théodose) à Constantinople : c'est alors le triomphe d'une esthétique orientale et barbare.

Notons d'abord ici, et avant le temps de cette transformation, qui définit

1. *Formes*, VIII, 1930, p. 11 sqq. M. L. Bréhier, en passant, montre comment les chrétiens ont donné au Christ le type noble de l'orateur ou du poète : Sophocle du Latran, Eschine de Naples ; cf. le sarcophage de Psamathia (Berlin, Soulou-Monastir), ou le sarcophage de l'Aveugle-né, au cimetière de Clermont, reproduit par *Formes*, *l. l.*, p. 13 : 1re moitié du IVe s.

2. Les sarcophages de Prométhée et d'Hippolyte ne sont pas si loin des sarcophages qui illustrent les miracles de Jésus.

3. L'expression est de M. W. Lawrence, *The art Bulletin*, 1927, qui a, le premier, étudié ces documents (cf. ceux de la chaire de Saint-Ambroise de Milan, et du Louvre : « Traditio Legis », face principale).

4. Types romains et arlésiens de la 2e moitié du IVe s. ; sarcophage du musée du Puy (où les portes crénelées alternent avec les berceaux de verdure).

5. Dix épisodes des Écritures saintes répartis sur un double étage de colonnades.

la limite de nos études, ce que nous pouvons avoir appris cette année, çà ou là, sur la production *provinciale* du IIIe siècle. M. E. Krüger a consacré une étude documentaire à certains thèmes qui ont figuré vers 200 sur le Monument des Secundinii à Igel[1]. A Trèves, les fouilles du grand sanctuaire du Sud-Est de la ville, commencées en 1924[2], font apparaître maintenant, au-dessous des petits temples indigènes (une trentaine !), un *stratum* préhistorique. Aux *matronae* adorées là (Aveta, Ritona, Icovellauna), sans doute de longue date, d'autres divinités s'associèrent. La plupart des lieux de culte avaient été reconstruits après 70, et ils ont été détruits, semble-t-il, entre 330 et 340. Un Mercurius Peregrinorum avait là sa statue. On a retrouvé un bon type d'Épona, et, évoquant le type du Tarvos Trigaranos, un curieux monument qui représente un taureau, ayant entre ses pattes de devant un homme couché, *les bras repliés derrière le dos*. Un piédestal pourrait avoir supporté une colonne au dieu-cavalier, dont on a quelques restes ; sur un autel (décoré de têtes humaines aux angles et d'une *protomè* de bélier), on lit une dédicace : « Vertumno sive *Pisinto*. » A signaler encore un relief d'Apollon Grannus, et, d'un *mithraeum*, un bon relief de Mithra naissant du rocher, au milieu du cercle du zodiaque (début du IIe siècle)[3]. — Le nombre des grandes enceintes sacrées se multiplie. On en a repéré une autre à Cologne (emplacement de la cathédrale, Nord-Est de l'ancienne enceinte romaine)[4]. Un petit *temenos* de Latobius, dit *navale* (bateau sacré?), avec *cella* et cour, a été signalé au Lavantal (Kärnten)[5]. Latobius — un Mars celtique — avait eu là une statue de culte, au double de la taille humaine ; tout près était un Jupiter, grandeur nature. D'autres chapelles rustiques ont été signalées çà et là en Rhénanie[6] ; l'une, près de Cologne, qui a donné des dédicaces aux *Matronae Audrinehae*, a livré aussi les éléments d'une Colonne de Jupiter[7]. Dans le petit sanctuaire du Klosterwald de Bierbach[8], demeuré prospère jusqu'au dernier quart du IVe siècle, l'on a trouvé, avec des statues

1. *Trierer Zeit.*, 1929, p. 40-43 (3 fig.) : *Mars u. Venus auf dem Grabmal von Igel ; Das Modell der Igeler Saüle von Ramme* (bas-reliefs romains du IVe s., reproduits par un sculpteur allemand de la première moitié du XIXe s.).

2. Cf. *Chron.*, II, p. 17, et G. Loeschcke, *Die Erforschung des Tempelsbezirkes im Altbachtale zu Trier*, Berlin, 1928. Le péribole (200m × 200m) est ceint d'un mur doublé d'un portique ; les petits temples sont formés généralement d'une *cella* entourée d'un portique, comme en Gaule.

3. *Gnomôn*, V, 1929, 4-5, p. 214 sqq, 278-282. Pour le Mercurius peregrinorum, cf. Keune, *Germania*, 1928, p. 140-147.

4. F. Fremersdorf, *Bonner Jahrb.*, 133, 1928, p. 213-223 ; groupe de matronae en terre-cuite (pl. XLVI).

5. E. Reisch, *Anz. Akad. Wien*, LXIV, 9 février 1927. Le sanctuaire, réparé au IIe s., n'a été brûlé qu'à la fin du IVe.

6. A. Grenier, *R. E. A.*, 1923, p. 63-64 (sanctuaire de Pesch), et *ibid.*, XXXII, 1930, p. 253.

7. H. J. Lückger, *Bonner Jahrb.*, 132, 1927, p. 185-192 (pl. III-V). Le n° 5 de la pl. IV est un autel de Diane, à Cologne, avec un type de la déesse dérivé de l'Artémis Colonna. Pour la petite colonne de Jupiter, évoquant une *columna caelata* du Mont-Dore (établissement thermal), cf. p. 189-190 ; elle était sur un socle ; en bas, types de Mercurius et d'Athéna, sous des arcs.

8. Près Sarrebrück-Saint-Ingbert ; cf. *Germania*, 1928, p. 121-127.

de déesses-mères, un torse de Mercurius ; enfin, probablement, une tête de sa compagne Rosmerta. — A Stockstadt (Wurtemberg), un second *mithraeum* plus ancien (milieu du IIe siècle ; ruiné au début du IIIe) a été reconnu ; on y a exhumé une statue de Mercure tenant Bacchus enfant, avec dédicace[1]. Sur le monument funéraire auquel auraient appartenu les restes des colonnes du Forum de Bonn, M. A. Dyroff a publié une étude comparative, qui vise aussi à éclairer (mais sans figures !) les énigmes de la coupe d'argent de Corbridge[2].

Deux portraits tardifs, de Dresde, ont été signalés à l'attention[3]. M. Fr. Winter avait consacré dès 1926 un pénétrant aperçu général à l'art dont témoignent les principales sculptures gallo-romaines et rhénanes[4]. Sans s'attacher aux stèles militaires, œuvres d'exécutants grossiers, il a mis là en valeur les productions de la plastique civile — de la stèle de Blussus à Mayence (pl. I), aux reliefs d'Igel et de Neumagen (Trèves, pl. I)[5]. Or, il y a vu l'influence du style italo-hellénistique du Ier siècle av. J.-C., transmis par la Narbonnaise! La prospérité de la région rhénane aurait permis la survivance de cette tendance, en face même du classicisme impérial, dans l'art gallo-romain du Nord-Est de la Gaule. Il sera précieux de vérifier cette doctrine, à l'aide des monuments que doit grouper bientôt la suite du *Recueil Espérandieu*. Signalons quelques trouvailles ou études : La représentation de Nantosvelta chez les Lingons, avec le bâton surmonté d'une hutte ou maisonnette, a été examinée par M. G. Drioux[6]. M. E. Linckelheld[7] s'est attaché à décrire les grands personnages sculptés sur le rocher de Lemberg en Lorraine, donnant la liste des monuments analogues de la Gaule romaine[8] ; ce sont des monuments religieux, consacrés à Silvain, ou à Diane, ou aux déesses-mères. Un culte chrétien a souvent recueilli là quelques souvenirs du paganisme. Sur le grand sarcophage Ludovisi (*Chron.*, II, p. 22) a paru une nouvelle étude succincte de M. G. Rodenwaldt[9].

Les fouilles d'Afrique ont sensiblement ajouté à notre connaissance de l'art provincial, pour le temps des Sévères, et spécialement pour la région de Leptis Magna, la patrie de Septime Sévère[10], où se trouvaient associés Liber Pater et Hercule, recouvrant sans doute d'anciennes divinités puniques ou berbères. M. G. Guidi s'est efforcé de préciser la date de construction de la Basilique[11], reconstituant l'inscription intérieure et extérieure (qui se répétait, comme au théâtre de Dougga). La Basilique et le Forum Novum sont

1. *Germania*, 1928, p. 46-56.
2. *Bonner Jahrb.*, 133, 1928, p. 153-168, pl. XIV.
3. V. Müller, *Antike Plastik W. Amelung*, 1928, p. 151-156.
4. *Bonner Jahrb.*, 131 (1926), p. 1-9, pl. I-II.
5. Pl. II, stèle de Firmus d'Andernach à Trèves ; stèle de C. Faltonius, à Mayence.
6. *Rev. archéol.*, II, 1929, p. 14-18.
7. *B. Mayenne*, 1929, p. 139-150.
8. Vingt-deux, dont six seulement en Aquitaine et Narbonnaise, contre *seize* dans l'Est.
9. *Forsch. u. Fortschritte*, n° 25.
10. P. Romanelli, *Leptis Magna*, vol. I d'*Africa italiana ;* R. Bartoccini, *Le terme di Lepcis*, vol. IV.
11. *Africa italiana*, II (VIII), 1929, n° 4, p. 231-245.

du temps même de Septime-Sévère, ce qui date le style pittoresque et théâtral des sculptures qu'on y trouve, encore apparentées aux décors en reliefs, antérieurs, de Baalbek et d'Aphrodisias en Carie[1]. Leur signification serait elle-même religieuse, à en juger par l'importance donnée aux thèmes bachiques, parmi lesquels on reconnaît des scènes typiques (comme la mise à mort de Penthée)[2].

En Grèce et Thrace aussi, quelques documents intéressants ont été signalés pour le IIIe siècle de notre ère, ou plus tard[3]. M. Fr. Poulsen a révélé l'intérêt d'un portrait de philosophe néo-platonicien trouvé à Delphes, et qui daterait du temps de l'empereur Galien[4]. On s'était proposé sans fondement d'y reconnaître Plotin (mort en 270 ap. J.-C.) ; les caractéristiques de la chevelure (séparée par une raie) déterminent l'époque. M. J. Bayet[5], dans un bas-relief funéraire du Musée de Sofia, reconnaît, sous les traits d'Hercule, un mort héroïsé du temps de Macrin ou Aurélien. Héraclès avait été introniśé en Thrace par les Grecs, mais Hercule y avait prospéré surtout grâce aux Romains, qui avaient fait du héros le symbole de l'Empire, et volontiers représentaient leurs princes sous ses traits. Les particularités de la religion nationale où survivait une eschatologie chthonienne ont aidé au succès de ce culte importé, qui a pu rivaliser, au IIIe siècle, avec celui du Cavalier thrace.

A Chypre a été trouvée une statuette-portrait, maintenant à la Bibliothèque nationale de Paris, et qui pourrait, comme portrait d'une impératrice, dit-on, descendre jusqu'au Ve ou VIe siècle[6]. — Pour Chypre aussi (Enkomi), et pour la région du Haurân syrien, on a recueilli de nouveaux exemples de stèles à mains levées[7]. Du côté de l'Asie Mineure, il faut signaler l'étude récente consacrée à douze blocs d'une frise de la nécropole de Cibyras (Lycie), représentant des combats de gladiateurs et de fauves[8]. A la série des sarcophages de Sidamara, on a pu rattacher un exemplaire usé de Lanuvium[9], apparenté aussi avec un morceau de Concordia, et le sarcophage Ludovisi (maintenant Villa Savoia, à Rome). Le décor est formé par

1. R. Bartoccini, *Il foro imperiale di Lepcis*, *Africa italiana*, VII, 1928 (vol. II), n° 1, p. 30 sqq. (surtout p. 58-74).

2. Cf. p. 43-46, ensembles et détails : c'est le pilier 2 qui porte la mort de Penthée ; sur le pilier 3, nouvellement découvert, on voit Éros et des personnages du thiase ; ailleurs, Dionysos, ivre, soutenu par deux Satyres ; des Faunes et Faunesses, des Ménades dansantes, des Pans, le Silène Marsyas, etc. ; cf. p. 69-71, fig. 15-17 ; p. 72, fig. 18. Entre ces motifs, une riche ornementation florale et végétale avec petits animaux, oiseaux (perroquets), etc.

3. Les fouilles de Constantinople (S. Casson, *Art and archaeol.*, I, 1929, p. 69-75, 4 fig.) ont fait découvrir en 1928 quelques restes de l'arc de triomphe d'Honorius et Arcadius, sur le Forum de Théodose.

4. *B. C. H.*, LII, 1928, p. 245-255, pl. XIV-XVIII.

5. *Mél. Éc. Rome*, 1929, p. 1-42, 1 pl.

6. C. Albizzati, *Aréthuse*, 1928, p. 163-168.

7. F. Cumont, *Rendiconti, Atti Pontificia Accad. romana di archeol.*, série III-V, 1926-1927 (1928), p. 69-78.

8. E. Kalinka, *Wiener Jahresh.*, XXIII, 1926, p. 315-322, 2 fig.

9. Marion Laurence, *A. J. A.*, XXXII, 1928, 4, p. 421-434.

un homme, une femme et un serviteur, placés sous des arceaux portés par des colonnettes : au milieu du champ du fronton, une porte de tombe est ouverte ; l'œuvre daterait de la fin du IIIe siècle ou du début du IVe.

Nous voici ramenés à la limite de l'art antique. D'un monument païen de Ravenne, dont les débris se trouvent à Ravenne, Milan, Florence, provient la représentation symbolique d'un trône impérial, conservé dans la Galerie romaine du Palais de Mantoue[1]. M. C. Albizzati a signalé quatre sculptures, du Ve siècle, pense-t-il, de notre ère : une tête féminine à Rome ; une tête de philosophe d'une collection particulière ; l'Ælia Flacilla du Cabinet des médailles à Paris ; enfin, une tête d'homme, munichoise[2]. Sur les ivoires de l'extrême période, on consultera certaine étude de M. Ed. Caps, consacrée, en sa première partie, au style des diptyques consulaires : latins du Ve siècle, « alexandrins » du VIe[3].

M. Ebersolt a publié une note bien informée sur les sarcophages impériaux de Rome et de Constantinople[4] : ceux en porphyre du Vatican, dits de Sainte-Constance et de Sainte-Hélène, et ceux qui sont en façade, à Stamboul, du Musée des Antiques. Il revient à cette occasion sur le sarcophage de la célèbre rotonde de Santa-Costanza, la scène de vendanges ayant une réplique curieuse dans un fragment (en porphyre) de Constantinople (Mendel, *Catal.*, II, p. 447-448). Ce fragment, « digne d'une sépulture de Pharaon », viendrait lui-même de la tombe de Sainte-Hélène, « qui fut rapportée de Rome, sous le règne de Constantin le Grand, avec les restes de la pieuse impératrice, et dans laquelle Constance II déposa plus tard le corps de Constantin ». — Quant au sarcophage dit de Sainte-Hélène que possède le Vatican[5], et qui est décoré presque en haut relief de scènes *militaires* assez lourdes, — assez semblables, du reste, à celles qui étaient sculptées à Constantinople sur les Colonnes de Théodose le Grand et d'Arcadius, — il serait plutôt la cuve funéraire destinée en 306 à la dépouille de Constance Ier Chlore, le mari d'Hélène (qu'il fut obligé de répudier). Ces grands monuments impériaux évoquent puissamment, nous a-t-on justement dit, le temps où l'Empire a été transféré des bords du Tibre aux jardins de la Corne-d'Or : « Rome, la ville impériale, la ville-reine, cédait la place à la « Nouvelle Rome[6] ».

Ch. PICARD.

1. Alda Levi, *Historia*, 1929, p. 270-276, 2 fig.

2. *Historia*, 1929, p. 401-428, 16 fig.

3. On se souviendra que c'est du côté d'Alexandrie que M. Michałowski cherchait l'origine du décor du sarcophage de la fille de Constantin le Grand (*Chron.*, II, p. 22), spécialement pour la scène de vendanges (après 354).

4. *Byzant. Zeitschr.*, XXX, 1930, p. 582 sqq.

5. Ch. Diehl, *Man. art byzantin*, I, 1925, p. 80.

6. Ebersolt, *l. l.*, p. 587. A propos des reliefs de l'Arc de Constantin, cf. H. Lietzmann, *Das Problem der Spätantike*, *Sitzungsber. d. preuss. Akad.*, 1927, p. 342-358, et *Forsch. u. Fortschritte*, 22/23, 1er août 1928. Sur le passage à l'art roman, L. Bréhier, *L'art en France avant l'époque romane*, 1930 (analyse de la résistance anti-orientale, qui a coïncidé avec les temps carolingiens et a été marquée alors par un essai de retour aux traditions de l'antiquité classique).