BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE (1935)

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

A la mémoire de Paolo Orsi (1859-1935).

Ce n'est pas seulement la *Società Magna Grecia* qui a subi en 1935 une perte douloureuse : celle de son président, savant à qui est ici dédiée, *in memoriam*, cette huitième chronique. Nul n'avait fait plus que P. Orsi[1] pour aider à la connaissance scientifique des rapports de la civilisation grecque, en Grande-Grèce et Sicile, avec les peuples latins. — Et P. Orsi, pour créer peu à peu une science digne de ce nom, ne partait pas des idées préconçues de « milieu » et de « race », dont on commence heureusement à dénoncer en Italie la vanité dangereuse[2]. Il travaillait modestement, en archéologue, sur le terrain, multipliant les découvertes de sites, de sanctuaires, de nécropoles. — Méthode qui sera, pour longtemps encore, la meilleure, et qu'il a su léguer en exemple à tous ses admirateurs.

Les circonstances générales, en 1935, n'ont pas été particulièrement propices, même pour l'Italie, au travail d'érudition et de découverte ; c'est l'histoire contemporaine qui expliquera le mieux ce relatif temps d'arrêt des sciences auxiliaires de l'histoire ancienne. Les chroniques générales, telle que celle que publie si régulièrement M. O. Brendel dans l'*Archaeol. Jahrbuch* de l'Institut de Berlin, sont moins riches[3]. Les lecteurs français ont eu la chance d'être tenus au courant avec beaucoup de soin, soit dans l'ensemble[4], soit en détail pour certaines régions[5] ou pour certaines questions[6].

1. Cf. *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 110-112 (J. Bérard) ; *C. R. A. I.*, 1936, p. 17 (A. Coville).
2. Cf., par exemple, Doro Levi, *Dedalo*, XIII, 1933, p. 194-195 ; P. Mingazzini, *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 65, à propos de : Kaschnitz-Weinberg, *Studi etruschi*, VII, p. 135-195.
3. Cf., en dernier lieu, *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 419-498.
4. P. ex. : J. Gagé, *Études italiennes*, oct.-déc. 1934.
5. Campanie : H. Marrou, *Journ. Savants*, 1934, I, p. 20-36 ; fouilles du *temenos* de l'embouchure du Silaris, *ibid.*, 1935, p. 80-83.
6. Mlle S. Besques, *Rev. arch.*, 1935, II, p. 176-178 : sur le Marsyas (?) de Pæstum, sur l'énigme des sanctuaires de la Piazza Argentina à Rome.

Les revues savantes d'Italie tiennent toujours brillamment leur rôle d'informatrices directes ; et l'on signalerait justement de ce côté, malgré la difficulté des temps, certain développement de l'activité bibliographique. *Historia* a publié jusqu'ici un *Notiziario delle scoperte archeologiche*, avec comptes-rendus : travail établi pour l'Europe par M. P. E. Arias, et pour l'Afrique par M. L. Morricone. Si cette publication essentielle est annoncée comme devant désormais s'interrompre, on sait qu'elle sera reprise par ailleurs sous la même forme, dans la revue : *Il mondo classico*.

La *Rassegna di etruscologia*, que nous devions jusqu'ici à M. A. Neppi Modona, seul, occupe, comme à l'ordinaire, une large part des *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 333 sqq. ; IX, 1935, p. 283 à 463 ; mais elle a été développée et divisée entre plusieurs auteurs, sous les rubriques : *Rassegne e monumenti ; communicazioni ; pubblicazioni*.

D'autres « renseignements » sont donnés par les revues générales (*Atti e Memorie* de la *Società Magna Grecia*, *Bollettino* de l'*Associazione internazionale di studi mediterranei*) ; ou par des publications locales (*Rassegna Marchigiana*, pour le pays des Marches ; *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, pour ce qui fut la Grande-Grèce).

On trouvera dans un périodique nouveau, la *Critica d'arte*, des articles originaux, des comptes-rendus et des informations utiles[1].

Il y a eu d'importants travaux de cartographie archéologique dans le domaine de l'Ancien empire romain : grâce à l'Institut géographique de Florence, en Étrurie, par exemple[2] ; et, par ailleurs, dans le midi de la France[3], notamment. La Grande-Bretagne a fait progresser une carte de l'Empire romain au millionième (parue pour l'Égypte et une partie de la Palestine). Le comité italien de la *Forma orbis romani*, à Bruxelles, a annoncé, de son côté, l'impression faite des cartes de la région « Libarna » (1/100,000e, trois feuilles) et l'achèvement des études consacrées aux territoires de Sorrente (P. Mingazzini) et d'Aoste (Barocelli et Général Piva).

Pour l'Asie-Mineure aux temps de la province romaine, les *Études de géographie antique*, si attentives, de M. L. Robert, marquent des progrès substantiels, en même temps qu'elles déterminent la meilleure méthode à suivre[4].

M. P. Ducati a publié, dans la *Novissima enciclopedia monografica illustrata*, un exposé d'ensemble, sans notes, sur la *Scultura etrusca*, et un autre sur la *Scultura romana*[5], non moins sommaire.

On lira par ailleurs, dans l'*Enciclopedia italiana*, XXIX, des études très claires, accompagnées de bibliographies substantielles, sur l'architecture ro-

1. Çà et là, quelques fausses nouvelles, comme celle de la mort de l'auteur de ce *Bulletin*.

2. *Studi etruschi* : VIII, 1934, p. 333-334 ; IX, 1935, p. 283-284 : Mlle L. Zambotti, f. 4-7, 9, 15 de la carte au 1/100 000e : Lombardie (1934) ; A. De Agostino, carte d'Italie au 1/100 000, pour l'Étrurie (suppléments : 97, 104-105, 113, 120-121).

3. *Bull. de la classe des Lettres, Acad. royale de Belgique, Union acad. internat., 16e sess.* (13-16 mai 1935) ; II. *Forma orbis romani* : « 4e carte » publiée en fév. 1935, au 1/200 000e (Var et Bouches-du-Rhône, en partie). La 5e vient de paraître (comm. de M. Ad. Blanchet).

4. *Villes d'Asie-Mineure*, 1935 (dans les *Études orientales* de l'Inst. français d'archéologie de Stamboul).

5. Nemi-Firenze ; 1934 ; l'exposé concernant l'Étrurie n'a que 64 p. sur deux colonnes.

maine, p. 710-729 (G. Giovannoni), et sur les arts figurés (par M. R. Bianchi Bandinelli, p. 729-745)[1] : mises au point d'un intérêt direct, où l'on ne trouverait à reprocher çà et là, peut-être, que quelques excès d'un patriotisme trop volontiers annexionniste. — La rapide monographie de M. R. P. Hinks, *Greek and Roman portrait sculpture*[2], publiée par le British Museum, est surtout illustrée avec les documents des Galeries de Bloomsbury ; mais la richesse de ce matériel d'études rend le volume nécessaire à tous pour l'étude de l'art du portrait romain.

L'apparition du t. X de *The Cambridge ancient History*, déjà signalée, a été commentée favorablement, ainsi que la publication du IV^e^ volume des planches[3]. En 1935 a paru un important recueil d'études spéciales sur l'Afrique romaine, imprimé par les soins de l'*Istituto di studi romani ;* il groupe les contributions de toute une série de collaborateurs, tous italiens[4]. Ce sont là, dans l'ensemble, des exposés didactiques plutôt que des travaux originaux ; mais l'iconographie des grands hommes de la République romaine y apparaît à sa place (Scipion Africain, Marius, Sylla) ; on trouve aussi d'autres portraits de personnages de l'Empire ; p. ex. : Agrippine majeure, les Sévères — d'après le relief de l'Arcus quadrifrons de Leptis Magna, — et la fresque de Rome, Sancta Sanctorum, représentant saint Augustin (seconde moitié du v^e^ s.). Les exposés de M. G. M. Columba sur Septime-Sévère et les empereurs africains (p. 105 sqq.), de M. R. Paribeni sur l'Égypte romaine (p. 207 sqq.), de M. P. Romanelli sur la Cyrénaïque romaine (p. 219 sqq.), de M. G. Guidi sur les monuments de la Tripolitaine romaine (p. 235 sqq.) intéressent très directement les historiens de l'art. — On rapprochera, dans le même domaine, certaines études récemment publiées par l'*Africa italiana*[5] : sur le Musée archéologique du Bastion Saint-Georges (G. Guidi) ; sur le couronnement architectonique de l'arc de Marc-Aurèle (S. Aurigemma) ; sur le projet de dégagement de cet arc, par Michel Marelli.

M. G. Q. Giglioli a signalé brièvement[6] l'état actuel du Musée de l'Empire romain à Rome, brillamment installé et complété avec des moulages instructifs d'œuvres romaines provenant de Gaule, de Germanie, des Balkans, de l'Afrique du Nord.

Pour la France, l'Espagne, l'Angleterre, ont paru certaines mises au point, ou des chroniques d'information à la fois archéologiques et muséographiques qu'on retrouvera ci-après.

Dans l'ordre des publications générales, signalons ici les débuts de la belle entreprise de M. G. E. Rizzo, recueil de planches inauguré par l'Institut d'archéologie et d'histoire de l'art, à Rome, sous l'officielle direction de M. R. Paribeni[7] : ces *Monuments de la peinture antique découverts en Italie*[8] vont consti-

1. Avec un appendice sur la numismatique, p. 745-749, par M. S. L. Cesano.
2. 1935, 35 p. de texte, 48 pl.
3. Cf., p. ex., G. Radet, *R. É. A.*, XXXVIII, 1936, p. 99-103.
4. *Africa romana*, Milan, 1935, in-8°, 254 p., 58 pl. in-8°.
5. Juill.-déc. 1933.
6. *Vie mondo*, 1934, p. 1-21, 28 fig.
7. En nov. 1927. Les difficultés de la crise furent causes de l'ajournement jusqu'en 1935.
8. *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, 1935 (Istituto poligrafico dello Stato).

tuer peu à peu, non seulement une publication documentaire fort précieuse, où seront bientôt données certaines peintures du Palatin ayant la valeur d'incunables ; on sauve aussi de la destruction, de la sorte, une foule de documents très menacés, dont l'état se laisse tristement juger par la comparaison des photographies prises en 1866, puis 1927, par exemple[1] ! Même les peintures qui n'étaient pas laissées à l'air libre, même celles qui paraissaient déjà dûment protégées, ont souffert irréparablement. Pour les cités de Campanie, par exemple, le recueil vise à donner les œuvres d'art suivant leur lieu de trouvaille ou de conservation (d'abord sont parues les peintures de la *Casa del poeta tragico*) ; on obtiendra ainsi des moyens sûrs de distinguer, au besoin, la part étrusque, celle des Osques de Campanie, puis l'apport hellénistique, dont l'importance éclate. On n'a fait exception à cet ordre topographique que pour les petits tableaux de Naples, qui correspondent à des « natures mortes » modernes, et qui avaient déjà retenu, en 1928, l'attention de M. H. G. Beyen[2].

Quatre fresques de la Villa des Mystères (en couleurs) et divers documents de la sculpture romaine, choisis avec la collaboration de Mme A. M. Mazzuchelli — formant comme une *anthologie* des meilleures pièces de César à Justinien — ont été publiés dans le luxueux *Album* de Ed. Persico, avec une courte introduction[3].

Sur les questions méthodologiques, signalons certaines observations générales présentées à propos des débats relatifs à l'iconographie classique[4]. M. G. Lippold a abordé plusieurs fois lui-même des questions de méthode, dans un compte-rendu récent et substantiel des études de Mme Zadoks-J. Jitta, *Ancestral portraiture in Rome*[5] ; il discute là l'interprétation donnée par l'auteur au *jus imaginum* ; signalons en passant les justes observations faites à ce propos par un maître de l'érudition allemande, à propos des rapports artistiques entre la Grèce et Rome. Col. 1086 : « Le portrait romain, avec ses traits dits si typiques, — le nez crochu, le chevelure, l'expression de dureté — a été créé *dans les temps hellénistiques, par les Grecs* : le plus bel exemple en est sur l'anneau d'or d'Héracleidas » ; et plus loin : « Le *caractère* romain était pour l'artiste grec un problème aussi intéressant que pour l'écrivain grec. » — M. G. Lippold relève là aussi que le nouveau « réalisme (?) » du Ier siècle avant notre ère, prétendu « créateur » des portraits dits de la République, n'est qu'une *suite*, suite qui n'est pas purement *romaine* : cette forme d'esthétique du portrait répond à un mélange complexe avec le legs du classicisme, mélange opéré par souci du retour à la nature.

On confrontera, avec de telles mises au point pleines de prudence, le point de vue des romanolâtres, défendu avec conviction par nombre de savants, en Italie ou ailleurs : l'étude récente de M. G. A. S. Snijder, *Het probleme der ro-*

1. Cf. l'*Introduction* de M. G. E. Rizzo : Maison d'Holconius Rufus, Casa di Sirico, Casa della Via Nolana.

2. *Uber Stilleben aus Pompei u. Herculanum*, La Haye.

3. *Arte romana*, suppl. au n° 96 de la revue *Domus*, déc. 1935 : 80 pl.

4. Ch. Picard, *R. É. A.*, XXXVII, 1935, p. 468-478 (à propos du t. I de l'ouvrage signé par Robert West).

5. *Phil. Woch.*, 30 sept. 1933, col. 1083-1084.

meinsche Kunst, constitue, à ma connaissance, le plus récent bilan des tendances diverses[1]. Cf. aussi, de M. Bianchi Bandinelli, *Zum Probleme des « Illusionismus » und der Originalität in der etruskischer Kunst*[2]. Ce travail, où il y a plus à reprendre qu'à prendre (cf. ci-après), prouverait au moins que l'esthétique « transcendentale » due à nos frères latins sait s'envelopper, quand elle le veut bien, des nébulosités si chères au pays des *Niebelungen*.

I. *Les origines. — La sculpture étrusque.* — Une édition en français — mais les noms propres sont restés là par trop souvent en italien ! — du précieux traité de M. B. Nogara, *Les Étrusques et leur civilisation* (1934), a paru à Paris au début de 1936[3]. Elle ajoute bien des compléments, trop attendus, au dernier livre d'ensemble publié chez nous par J. Martha, sur l'*Art étrusque* (1889). Malheureusement, la traduction est fort inexpérimentée, et le livre n'a guère été mis au courant, texte et illustration, depuis deux ans, des résultats récents de l'archéologie : en ce qui concerne, en tout cas, les arts figurés (rien sur les portraits si instructifs de la Tomba della Pellegrina, par exemple)[4].

Au début est discuté contradictoirement le débat, toujours renouvelé, de la provenance anatolienne des Étrusques — ou de la provenance nord-italique, — M. B. Nogara ayant penché visiblement pour la seconde hypothèse : il réduit d'ailleurs plus qu'il ne faudrait, semble-t-il, les influences orientales dans l'art italiote, sans autre résultat que de priver ainsi d'explication *toutes* les constatations qu'on peut faire : pour la religion des *lucumons* (aspect et nom des dieux, extispicine, outre-tombe, etc.) ; pour les formes de l'architecture funéraire étrusque (*tholoi* et tombes à chambre) ; pour la sculpture et la peinture surtout, voire pour l'épigraphie même[5].

A propos de la thèse nord-italique d'Herbig, quelques indications sont données sur les fouilles archéologiques récentes de la haute et de la moyenne Italie, p. ex. sur les cippes de Marzabotto et de Bolsena. Pour la chronologie de cette primitive civilisation à l'époque du bronze, les observations de Nils Åberg devront être retenues par ailleurs[6]. Un court exposé sur l'art italique des origines, touchant aux difficultés de géographie et d'histoire et à la *quæstio vexatissima* des origines étrusques, introduit le fascicule spécial du *Bulletin du Musée de Providence* récemment consacré à l'art étrusque[7].

En dehors de l'Étrurie[8], il y a peu relativement à signaler pour la période

1. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 1934 : en hollandais.

2. *Vortrag* (gehalten in der XLIV^e. Wissenschaft. Besprechung des Kunsthistorischen Institutes in Firenze : 80 Geburtstag von August Schmarsow), 26 mai 1933, in-16, 30 p., Rome.

3. Trad. (médiocre) de M^me Dromard-Mairot : 270 p., 32 pl. Un compte-rendu spécial paraîtra dans la *Rev. archéol.* ; cf., par ailleurs, E. Waldman, *Atlantis*, 1934, p. 126-127 (*Die Etrusker u. ihre Kultur*), compte-rendu allemand du traité de B. Nogara.

4. Cf. en dernier lieu, A. Minto, *Bull. Office intern. arch. et histoire de l'art*, I, 1934 (Paris), p. 21-30, avec 3 pl. hors texte.

5. Sur la stèle de Lemnos, B. Hrozný, *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 127 sqq., pl. XXXI, qui souligne à nouveau les affinités : *a)* étrusques, *b)* anatoliennes.

6. *Vorgeschicht. Kulturkreise in Europa, Bilderatlas* (cf. pl. 10-11 pour les correspondances avec la Scandinavie à l'époque du bronze).

7. L. E. R., *Etruscan art, Rh. Island*, 1934, p. 2-3 et p. 19.

8. Fr. Messerschmidt, *Bronzezeit u. frühe Eisenzeit in Italia*, 1935 ; sur la péninsule jus-

des origines[1]. Mme L. Zambotti a annoncé un travail sur *Le civiltà preistoriche e protostoriche nell'Alto Adige*. M. Pirro Marconi a consacré, de son côté, à la civilisation du Picenum un ouvrage richement documenté, publié par les *Monumenti antichi*, XXXV, 1935, sous le titre significatif : *La cultura orientalizzante nel Piceno*[2]. L'étude procède méthodiquement, à partir des faits et des découvertes : d'abord, dans la Nécropole de Fabriano (situles de bronze gravées avec figures d'animaux géométrisées, boucliers ou tympanons, objets d'argent, d'ivoire, armes)[3]. L'auteur classe les objets d'importation, soit d'origine villanovienne, soit d'origine orientale ; il met à part les objets orientalisants non étrusques (nombreux ivoires : Castelbellino, Numana, Belmonte). C'est après ce travail préparatoire qu'il cherche à déterminer les affinités de la civilisation orientalisante du Picenum avec l'extérieur, en faisant leur part d'abord aux éléments indigènes, en montrant les contacts avec l'art « villanovien », avec la civilisation étrusque archaïque, avec l'Orient ionique même[4]. Le mouvement des échanges commerciaux explique la formation d'un *style du Picenum* (cistes et bronzes de Numana, petits masques d'ambre, bronzes sculptés à types d'animaux) : la part indigène n'a pas la qualité des œuvres d'importation ; mais il serait grandement injuste de la négliger désormais.

Sur les rapprochements typologiques qu'on peut faire, à propos du Guerrier de Capestrano[5], dont la publication officielle reste attendue, et de certaines statues proto-gauloises du Musée lapidaire de Nîmes (Guerrier de Grézan, buste dit de Sainte-Anastasie), M. Louis a présenté quelques observations[6]. Il daterait l'œuvre énigmatique trouvée dans la province d'Aquila des environs du Ve siècle, et il y dénonce l'effet de certaines influences grecques (?). La taille fine rappelle celle des statues de Roquepertuse, statues vêtues pareillement d'une tunique collante et figurées jambes et bras nus (époque d'Hallstatt). Même pour l'équipement, on devrait songer au Guerrier de Grézan, qui porte aussi un pectoral soutenu par des épaulières, forme primitive de la cuirasse (pectoral circulaire sur la stèle étrusque d'Orvieto). C'est là le bouclier (cf. P. Couissin, *Armes romaines*) qu'on retrouve d'Orient en Espagne, d'Étrurie en Italie méridionale, et qui était en usage, çà où là, dès le VIIIe siècle ; on le revoit encore au Ve siècle sur une peinture de Chiusi ; aux IVe et IIIe siècles, il a été en service courant dans l'Italie méridionale.

A Velletri (Latium), des paysans ont trouvé une nécropole de l'âge du bronze, au lieu dit Vallone (tombes rectangulaires creusées et garnies de plaques de calcaire : cf. la nécropole de Caracupa, entre Norma et Sermoneta). Le matériel

qu'à la conquête de la Grande-Grèce, cf. E. Pais, *Storia di Roma dall' età regia sino alle vittorie su Taranto e Pirro*, 1934, 437 p., 19 pl. et 211 fig.

1. A Civita-Vecchia (Étrurie), on a trouvé, dans la grotte « Le croci », du matériel préhistorique : U. Rellini, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 395 sqq.

2. P. 255-464, 50 fig. dans le texte et 34 pl. ; un compte-rendu spécial paraîtra dans la *Rev. archéol.* — Pour le Piémont, cf. P. Barocelli, *Il Piemonte*, 1933 (pas vu).

3. Des cistes (situles) proviennent aussi de Cupra Maritima, des casques de Fermo.

4. Comme les ivoires de Marsiliana d'Albegna, ceux de Castelbellino, Numana, Potenza évoquent des ressemblances jusqu'à Éphèse et Sardes : cf. pl. XXIX, a-b, la déesse ailée accostée de deux petits personnages mi-grandeur.

5. *Bulletin*, VII, 1935, p. 141-142.

6. *Beaux-Arts*, 30 mai 1935.

est à dater, en gros, du IVe siècle avant notre ère, et la nécropole a pu dépendre d'une des trente villes latines [1] ; un site serait à identifier au voisinage. Pour la topographie de Lanuvium, on se reportera désormais au plan donné par A. Galieti [2]. Mgr Galieti a découvert lui-même, à Lanuvium, une tombe de guerrier, du milieu du Ve siècle av. J.-C., semble-t-il, avec des armes en bronze : casque, cuirasse, jambières, épée courbe ; le mort était enseveli dans un grand sarcophage en péperin, avec un riche matériel (alabastre, disque et strigile de bronze) [3]. A Ardée, les travaux ont été assez avancés pour permettre la publication d'une carte, due à l'architecte suédois Lindros [4].

En Campanie, à Castellamare di Stabia, ont été mises au jour des tombes samnites voisines du Château d'Anjou ; elles étaient aménagées tantôt avec des plaques de tuf, tantôt avec des tuiles [5]. Pour les fouilles de l'embouchure du Silaris (Sanctuaire d'Héra Argôa ou Argeia), qui intéressent surtout l'art grec de Grande-Grèce, on notera une publication de Me P. Zancani-Montuoro, dont j'ai rendu compte ailleurs [6]. A Saponara di Grumento, les restes de Grumentum, ville lucanienne, ont été identifiés et mis en partie au jour [7].

Dans le voisinage de Ciró (cap Crimisa), où a été découvert le temple d'Apollon Alaeos (cf. *Bulletin*, VII, 1935, p. 142), le site préhellénique n'a pas encore été exploré. On a signalé, du moins, par là, une tombe préhistorique et les traces d'une installation remontant à l'ère néolithique [8].

En Sicile, à Caltagirone, ont été trouvées les traces d'un habitat sicule du VIIe siècle av. J.-C. [9] et, à Noto, une sépulture datée du IVe siècle avant notre ère par son inscription grecque (en l'honneur de Lissias, fils de Nemenios) ; dans les parages aurait été la ville ancienne d'Hebrus [10].

En Sardaigne, depuis l'étude fondamentale de A. Taramelli (*Not. scav.*, IX, 1933, p. 347 sqq.), on a observé la présence de tessons romains près de certaines installations nuraghiques tardives (notamment dans la grotte de Tiscali). A Biristeddi, une fortification nuraghique et des tombes ont été découvertes ; près de Cala di Gonone était tout un habitat correspondant à cette civilisation locale, avec constructions rondes et maisons rectangulaires. Le cimetière d'Olmedo (Sassari) a fourni un trésor votif analogue à ceux qu'on connaissait ailleurs par les *pozzi* cultuels de Sardaigne [11].

A l'étude de la civilisation ibérique, apparentée, est consacré le copieux traité

1. *Tribuna*, 3 mai 1934.
2. *Not. scav.*, IX, 1933, p. 164 sqq. (cf. p. 171). Sur l'*Ager Lanuvinus*, id., *Bullett. comun. Roma*, 61, 1933, p. 139 sqq. (avec carte).
3. *Giornale d'Italia*, 15 fév. 1934 ; *Roma*, XII, 1934, p. 428 ; les objets trouvés ont été transférés au Mus. nat. à Rome ; cf. les photographies de l'Institut *Luce*, reproduites par O. Brendel, *l. l.*, 1934, col. 442, fig. 4-5.
4. Cf. A. Boethius, *Bollett. Stud. Mediterranei*, 5, 1934, 1-2, p. 1 sqq., pl. I ; rapports avec Rome, id., *Roma*, 12, 1934, p. 291 sqq. ; sur les terres-cuites, D. Andren, *Bollett., l. l.*, p. 22-31.
5. A. Maiuri, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 322 sqq.
6. *La Critica d'arte*, I, oct. 1935, p. 27-29.
7. E. Magaldi, *Archivio storico della Calabria e della Lucania*, 3, 1933, p. 325 sqq., 473 sqq.
8. D. Topa, *Boll. P. I.*, 53, 1933, p. 51 sqq.
9. *Giornale d'Italia*, 28 oct. 1933 (notamment une inscription en langue sicule).
10. P. Orsi, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 197 sqq.
11. A. Taramelli, *Boll. P. I.*, 53, 1934, p. 110 sqq.

de M. P. Bosch Gimpera, *Etnologia de la Peninsula iberica*[1], qui met en relief le rôle de la péninsule depuis le paléolithique jusqu'à la conquête romaine. Une civilisation à l'origine pastorale s'est enrichie par l'apport des industries du métal ; et il s'est formé au Nord un groupe « pyrénéen » des deux côtés des monts, tandis qu'au Sud, d'un groupe almérien relèveront les Tartessiens et les Ibères. Les influences sardes se sont mélangées à la culture dite d'El-Argar, à travers la seconde période du Bronze (1800-1400), et c'est la civilisation formée ensuite, après 1200, qui a subsisté jusqu'à l'époque romaine avec une si remarquable persistance. La grande époque du commerce phénicien correspond au VII^e^ siècle ; or, les Carthaginois ont été ensuite les vrais colonisateurs : à l'âge du Fer, la conquête celte[2] a failli, du moins, unifier un jour des races par trop mêlées ; on remarque aussi les traces d'une influence étrusque ayant servi, çà et là, d'intermédiaire[3].

Les études de M. R. Lantier sur les *Bronzes votifs ibériques* apportent des résultats concordants et précieux[4].

L'auteur, spécialiste de ces documents, a réuni dans ce recueil 426 objets, en grande part inédits : ce sont des statuettes un peu grossières, mais variées, représentant des hommes, des femmes, et tantôt aussi de simples *disjecta membra*, des animaux, des objets divers. M. R. Lantier a visé spécialement à préciser les contacts de cette production avec l'Étrurie ; or il apporte, sur ce point, maintes idées neuves. La période la plus florissante de l'art des sanctuaires ibériques doit avoir été le second âge du Fer (IV^e^-III^e^ siècles av. notre ère). On verrait se développer alors, autour d'une série de menus sanctuaires achalandés par une clientèle populaire, un art « indigène », nettement caractérisé, pour lequel il n'est pas interdit de chercher d'autres affinités du côté de l'Italie méridionale, mais surtout dans l'Étrurie des célèbres « *signa tuscanica* ».

Les fouilles d'Étrurie, en précisant notre connaissance pour de nombreux sites, ont donné les appuis les plus précieux à l'herméneutique, développant la compréhension d'un art encore mystérieux[5]. — Différentes fouilles et recherches récentes concernent la région de Pise[6] ; deux tombes à chambre ont été ouvertes à Riparbella ; elles étaient déjà pillées ; dans le Val di Cecina, à Montecatini, la nécropole, — où il y a une grande *tholos*, — présente aussi des sépultures de type villanovien du milieu du VII^e^ siècle av. J.-C., et une tombe à chambre rectangulaire (matériel daté du VI^e^ au IV^e^ siècle av. J.-C.) ; de là proviennent des vases, surtout, mais aussi une urne funéraire d'un type rare : en grenade (*l. l.*, p. 27-39), maintenant dans une collection particulière. La région de Pise, dans l'ensemble, a fait l'objet de l'étude de N. Toscanelli, *Pisa nell'an-*

1. Barcelone, 1932, 711 p., 542 fig. ; cf. R. Lantier, *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 137-139.

2. Deux vagues : vers 1000, en Catalogne et sur l'Hèbre ; puis, vers 600, en Galice et Portugal.

3. Sur les relations entre la Grande-Grèce et la Péninsule ibérique, on trouvera d'autres aperçus dans une étude de M. A. Garcia y Bellido, *Boletino de la Academia de la Historia*, Madrid, CVI, 1935, p. 327-349 ; cf. Silvio Ferri, *Historia*, 1935 (compte-rendu).

4. Paris, 1935, in-4°. — Un compte-rendu spécial paraîtra dans la *Rev. archéologique*.

5. Cf. G. Bottiglini, *L'Ermeneutica etrusca* (étude présentée à l'inauguration de l'année académique à Pise, 1933-1934).

6. P. Mingazzini, *Not. scav.*, X, 1934, p. 25 sqq.

tichità, dalle età preistoriche alla caduta dell'impero romano, 1933. — A Monteriggioni (Sienne), une tombe à chambre, découverte fortuitement, montre un plan en « hache » et date du IIIe siècle av. J.-C. (cf. les tombes étudiées par Bianchi Bandinelli, *Stud. etruschi*, II, 1928, p. 135) ; les remblais contenaient les débris d'inhumation d'une nécropole plus ancienne [1]. A Pienza, on a trouvé pour la première fois un type de tombe de l'Age du Fer [2] : le matériel, comportant principalement des armes, a été entreposé au Musée de Sienne, réorganisé récemment. M. Doro Levi a exposé les résultats des recherches conduites depuis quelque temps dans la région de Massa Maritima [3]. Les découvertes de Lago dell'Accesa appartiennent à l'histoire de la plus ancienne civilisation étrusque des Maremmes : on constate (cf. *l. l.*, p. 114 sqq.) des rapports avec les civilisations de l'âge du bronze (nécropoles de Tolfa et de Pianello). Une tombe, près S. Laura, pourrait être datée (d'après une trouvaille de monnaie) du début du IIe siècle av. notre ère : résultat intéressant pour la chronologie de la céramique étrusco-campanienne qui s'y rapporte (*l. l.*, p. 119). Sont mentionnées d'autres découvertes à travers la zone de Massa Maritima ; sur la ruine étrusco-romaine de Poggia Castiglione, cf. *l. l.*, p. 121 sqq. — Pour Castiglione del Lago a été publiée la récente tombe à chambre étrusque [4] ; de là, trois urnes de calcaire, l'une à décor sculpté (Anadyomène sur un Triton, selon O. Brendel), et divers objets de métal et de terre-cuite. Un inventaire des tombes à chambre de Pitigliano, récemment ouvertes, a été publié [5]. A Orvieto, la reprise des travaux, longtemps interrompus, dans la région du temple étrusque dit du Belvédère, a donné, comme on sait, des antéfixes, des statuettes, etc. [6]. Un catalogue a été dressé pour tout ce qui avait été antérieurement découvert et déposé au musée local. On ne peut malheureusement pas nommer encore la triade qui occupait les trois chapelles de la *cella ;* l'examen des terres-cuites architectoniques permettra de préciser la date ; on relève l'intérêt de la statuette de candélabre étrusque, en bronze (Ménade danseuse aux crotales : *Bulletin*, VII, 1935, *l. l.*). — A Vigna Grande, dans le voisinage, a été dégagé un tronçon de route, sous lequel se rencontrèrent des restes de terres-cuites étrusques provenant d'un bâtiment voisin non repéré : de là vient une jolie tête féminine (*l. l.*, pl. 2) qui a appartenu à une statue presque de grandeur naturelle (*Bulletin*, VII, 1935, *l. l.*) ; le rapport avec la plastique de Grande-Grèce, au début du Ve siècle, est sensible : ce serait là le reste d'un décor de fronton sculpté : du même *sanctuaire* viendraient les terres-cuites architectoniques ou votives qui ont été trouvées en même temps. — Une tombe à chambre a été ouverte à Torre San Severo [7]. A Tarquinia, P. Romanelli a fouillé sur l'emplacement de l'ancienne cité étrusque, dont la nécropole s'est révélée si riche [8]. On a reconnu

1. G. Becatti, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 150 sqq.
2. Id., *ibid.*, X, 1934, p. 42 sqq.
3. *Monum. antichi*, XXXV, 1933, p. 1-131, 12 pl. et 33 fig. (objets divers de terre-cuite et métal).
4. A. Minto, *Not. scav.*, 1934, p. 59-64, 4 fig. ; cf. *Bulletin*, VII, 1935, p. 145.
5. E. Baldini, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 160 sqq.
6. A. Minto, *Not. scav.*, p. 67-89 (parmi les fragments de vases à fig. noires, certains ont trait à l'histoire de Cassandre) ; cf. *Bulletin*, VII, 1935, p. 144-145.
7. A. Minto, *ibid.*, p. 89 sqq.
8. *Giornale d'Italia*, 17 mai 1935.

une partie de la muraille d'enceinte (IV^e siècle av. J.-C.?), le tracé des rues et le reste de deux bâtiments ; enfin, sur la colline où est la ville actuelle, le plan d'une curieuse construction en demi-cercle appartiendrait à un sanctuaire des VI^e-V^e siècles (terres-cuites architectoniques et votives). A Veii, une nouvelle trouvaille de nécropole a été faite à Valla La Fata et Pantanaccio [1] : d'abord cinq sépultures avec vases villanoviens ; par ailleurs, deux autres tombes, dont l'une a livré un anneau d'or étrusque avec représentation d'un sphinx ailé. Une tombe à chambre de Populonia, récemment explorée (1927-1931), a fourni des objets d'or, d'argent, d'ivoire et d'os, d'albâtre, d'ambre, de pâte de verre ; en outre, des bronzes et des terres-cuites [2]. La *tholos* de Casaglia, trouvée en 1932, représente, semble-t-il — avec celle de Casal Marittimo — un type encore isolé, et relativement tardif, de la première moitié du VI^e siècle [3].

Certaines fouilles exécutées du 1^er juillet 1934 au 30 juin 1935, et dont il n'était encore parlé que trop sommairement dans la *Rassegna degli Scavi* du plus récent tome des *Studi etruschi*, IX, 1935, seront signalées plus en détail dans le prochain *Bulletin*.

M. Gr. Avakian [4] a étudié fructueusement dix planches de dessins de monuments étrusques et romains : relevés exécutés au début du XIX^e siècle, qu'il a découverts à Bucarest, avec d'autres dont il s'est aussi rendu acquéreur. Remarquons, dans cette série, le dossier relatif à une tombe inconnue de Tarquinia, et celui des dessins de la Tomba del Cardinale, excellents ; ils font paraître le soin avec lequel ce monument avait été décrit par C. C. Van Essen. Pour la *Tomba delle Iscrizioni*, les reproductions qu'on rencontre donnent des reproductions plus exactes que celles des relevés en peinture de la Glyptothèque Ny Carlsberg. L'indication du placement d'une dalle avec dessins en relief permet de remettre en question la théorie de G. Cultrera sur l'utilisation de certaines dalles sculptées (*Not. scav.*, VI, 1930, p. 164 sqq.) ; elles avaient servi indubitablement pour couvrir l'entrée de la tombe ; ce ne sont là que des sortes de caissons, décorés, en certains cas, de types divins et animaux de goût oriental, Potnia (sphinx, tritons, griffons, centaures, fauves, cervidés, etc.).

Pour la sculpture monumentale étrusque [5], on tirera bon parti des études consacrées par A. Minto aux édifices funéraires de plan rectangulaire (Cæré, Vulci, Vetulonia, Populonia) [6], qui ont servi de caveaux de familles et peuvent expliquer le principe de la décoration sur argile dans l'architecture toscane. Dans la Nécropole de Ponte Rotto (Vulci), un édicule funéraire de ce type évoque les urnes de terre-cuite en forme de petit temple (celle de Cecina, p. ex., d'après laquelle a été établie la maquette du *Temple étrusque* reconstitué au

1. E. Stefani, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 422-430, 12 fig.
2. A. Minto, *Monum. antichi*, XXXIV, 1932, p. 292-403, 17 pl. et 72 fig.
3. P. Mingazzini, *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 59-75.
4. *Ephem. dacoromana*, VI, 1935, p. 129-213. Dans le dossier, divers relevés concernant des monuments romains : temple de Monticelli, Ponte Salario, Sépulcre des H. et de C. à Albano Laziale, mausolée de Monterozzi, tombe de L. Munatius Plancus à Gaète ; etc. — En outre, des dessins architecturaux (fragment de corniche du Capitole d'Ostie, etc.).
5. Cf. aussi Nogara, *l. l.*, ci-dessus, p. 139.
6. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 107-118, pl. XXVIII (reconstitution d'un édicule funéraire de Vulci, Mus. Florence).

Musée de Florence). Il y avait des tombes de cette forme, à la fin du VI^e siècle, en Grèce [1]. On comparerait aussi le petit temple de Nemi [2], décoré de terres-cuites ; et de Chiusi, le cippe funéraire conservé à l'Antiquarium de Berlin. Ces temples ou les tombeaux de même type recevaient des décors sur les rampants (deux lions, en certains cas) ; et, parfois, des figures de pleureuses y trouvaient place. On a recueilli, à Cervetri, l'acrotère central d'un édicule funéraire (conservé à la Glyptothèque Ny Carlsberg). Nous constatons, en somme, qu'en Étrurie *comme en Grèce*, les édifices funéraires ont copié, à l'occasion, le temple (ce qui semble attester, notons-le ici, le reste d'une même croyance à la divinisation totale ou relative des morts).

Le fronton funéraire de Vulci reconstitué à Florence (A. Minto, *l. l.*, pl. 28) montre deux figures trônant à la partie centrale *supérieure* et des têtes-antéfixes en bordure *au-dessous*, sur la corniche horizontale. M. A. Gargana, étudiant de son côté [3] les sculptures des petits temples rupestres de Norchia près Viterbo, signale deux tombes « doriques » (des IV^e-III^e siècles av. J.-C., type en usage jusqu'au I^er siècle), dont la façade imite un *naos* prostyle, assez différent, en réalité, du dorique, à cause de la superposition de têtes humaines au-dessus du cadre des métopes de la frise (cf. le fronton de Vulci, à Florence). Les deux frontons présentent des particularités intéressantes : sur celui de l'Est était une représentation du *mythe des Niobides* [4]. Le fronton occidental, transporté au Musée de Florence, montre une scène de combat, d'interprétation difficile. Sur le bas-relief du *pronaos* (occidental), était sculptée une procession de défunts, évoquant celle de la Tomba del Tifone, Tarquinia (B. Nogara, *l. l.*, pl. XVI, p. 129) : on les voit accompagnés par trois porteurs du rameau mystique et par Charun ; Tuchulcha les attend, sur le seuil de l'Hadès.

Du même point de vue de la décoration funéraire, on notera les études de M. Åke Akerström, concernant l'évolution de la tombe étrusque en général, mais plus spécialement relatives au développement de la tombe à chambre [5]. L'auteur indique l'importance de la discrimination des matériaux locaux pour expliquer les aspects divers de la décoration ; les plaques en *nenfro* de Tarquinia (cf. ci-dessus, à propos de l'étude de M. Gr. Avakian) seraient bien des décors de plafond. A la suite de ces observations interviennent des vues historiques générales, très « nordiques », sur l'évolution de la civilisation étrusque : entièrement villanovienne jusqu'à 750 environ, elle aurait reçu dans la seconde moitié du VIII^e siècle les influences italiques (fosses à inhumation), en même temps que les importations orientales. Plus tard, le VII^e siècle marque l'apogée de l'art orientalisant, dû à l'arrivée de nouveaux groupes d'émigrants. A partir du VI^e siècle, l'influence grecque domine, sans réussir à obnubiler complètement le vieux fonds étrusque.

1. Max. Collignon, *Stat. funér. dans l'art grec*, p. 41 sqq. ; p. 107.
2. G. E. Rizzo, *Bullett. comun. Roma*, XXXVIII, 1910, p. 281 sqq. ; XXXIX, 1911, p. 23 sqq. ; cf. Fr. Studniczka, *Die Antike*, IV, p. 214 sqq.
3. *Boll. munic. Viterbo*, oct. 1933 (t. à p., 8 p.).
4. Précieuse attestation de l'emploi possible de ce mythe dans un fronton.
5. *Acta Instituti romani Regni Sueciae*, III, 1934, Lund : *Studien über die etruskischen Gräber unter besonderer Berücksichtsgung der Entwicklung des Kammergrabes*, 210 p., 18 pl., 25 fig.

Diverses études ont été consacrées aux sarcophages étrusques et à leur décoration.

Signalons ici, tout d'abord, le retrait opéré, dans les collections du British Museum, du sarcophage de Cervetri (Caere), qui, depuis 1873, était à une place d'honneur, mais vient d'être reconnu comme un faux[1]. Il avait appartenu à la Collection Castellani, mais sa provenance restait douteuse ; son originalité avait déjà été suspectée, il y a soixante ans.

M. R. Herbig a exposé, à Berlin[2], les principes d'une importante étude qu'il a consacrée aux monuments funéraires étrusques, en pierre sculptée, d'époque récente ; ils font suite à distance aux sarcophages de Caere, taillés dans un calcaire de Clusium (Chiusi). Au IVe siècle, les centres sont Tarquinia, Tuscania, Vulci, et le calcaire gris volcanique (*nenfro*) est le plus employé, sans faire disparaître les autres, ni l'argile, ni l'albâtre. Les bénéficiaires continuent à être figurés demi-étendus, en ronde bosse, sur le couvercle des sarcophages (sarcophage de Viterbo, fig. 1) ; les cuves sont avec ou sans décor : cette formule, qui annonce les sarcophages de l'époque romaine impériale, s'imposera longtemps, admettant diverses combinaisons : il y a des cistes très simples imitant le cercueil en bois (fig. 2)[3]. Mais, ailleurs, la décoration est plus riche (sarcophage de Bomarzo au British Museum). On utilise les rinceaux des vases de Grande-Grèce, au IVe siècle, et les figures de la démonologie étrusque (Charun, Lases) ; paraissent aussi des groupes d'animaux sur les longs côtés, comme à Tarquinia (fig. 3)[4]. La figure du couvercle est alors couchée, mais les personnages représentés ainsi ont l'allure vivante et les yeux ouverts (fig. 4)[5] : curieux parti intermédiaire, arrêté entre la vie et la mort, entre le lit et la tombe, et dont la valeur religieuse devra être retenue (cf. aussi fig. 5). A ces figurations sur couvercle s'apparentent celles d'un groupe de sarcophages dont un exemplaire typique, de San Giuliano, est maintenant dans une collection privée de Rome (fig. 6)[6]. La morte couchée là, au ventre si arrondi et proéminent, est une représentation locale, écartée du goût grec. — Même compromis bizarre entre la station debout et couchée, entre les types mortuaires et ceux des vivants, sur les sarcophages où sont représentés des époux enlacés (Boston, couvercle de sarcophage de Vulci, fig. 8). Aux longs côtés des sarcophages de ce type, on continue à retrouver des combats (de Grecs et d'Amazones, souvent), transportés là tels quels, par imitation des frises grecques : ces ornements surajoutés ont, d'ailleurs, souvent l'air de reliefs « d'applique » ; et l'on discerne, dans cette école étrusque des faiseurs de sarcophages en *nenfro*, les souvenirs de la technique des sarcophages en bois d'Égypte ou de la Russie méridionale, étudiés

1. M. Pernot, *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 118.

2. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, p. 507 sqq.

3. Toute une série inédite, à Viterbo, dont les rapports morphologiques pourraient être montrés avec le sarcophage de Scipion.

4. Décor emprunté aux autels grecs, où l'on voit deux fauves déchirant une proie ; cf. les tombes lyciennes ; Ch. Picard, *Manuel arch. gr.* : *La sculpture*, I. *Pér. archaïque*, p. 409, fig. 212, p. 603.

5. Pour les rapports du « prêtre » du sarcophage de Tarquinia et de l' « orant » de Carthage, cf. ci-après, p. 148. La direction du buste et de la tête dépendent de la place disponible.

6. Coll. Italiani ; autres, de Norchia, au musée local de Vetralla (p. ex. : De Ruyt, *Charun*, fig. 49).

notamment par Watzinger (IVe siècle). Seules les figures ornant le couvercle sont de type local, et il n'y a rien eu d'analogue en Grèce propre[1].

Plus tard, le tableau du long côté acquiert une valeur indépendante, et apparaissent certains mythes grecs appropriés (sarcophage de Torre San Severo, Orvieto : E. Galli, *Mon. Lincei*, 24, 1916, p. 1 sqq., fig. 7 ; c'est le premier document de la série nouvelle). En même temps, une nouvelle classe entre en faveur : celle des grandes pièces architectoniques, à cuves ornées sur les quatre côtés (du type du Sarcophage Fugger, dit des Amazones, en Grèce : cf. sarcophages de Larthia et de Thanunia Scianti de Chiusi, Mus. de Florence, où il y a maints détails ornementaux propres à l'Étrurie). Dans cette catégorie, comptent le sarcophage du Vatican (Tarquinia) avec la légende d'Oreste, le sarcophage des Niobides de Tuscania, *ibid.*, le grand sarcophage de la Tomba delle Bighe, de Tarquinia, au British Museum (fig. 11-12), etc. — Les sujets sont grecs, mais choisis parmi les légendes pathétiques (guerre des sept chefs, massacre de prisonniers troyens, etc.). — Un sarcophage de la villa Giulia (fig. 13) trouvé à Tuscania enrichit du moins cette catégorie, la plus soignée, d'un thème *italique :* la mise à mort de paires de prisonniers gaulois (en 226, 216?)[2]. Dans toutes ces scènes de sang, la marque étrusque est apposée par la présence de la déesse funéraire Vanth, et du Charun : démonologie strictement locale.

Peu à peu, l'ornementation se confine dans les évocations des cérémonies mortuaires familiales : cortèges où les parents et les serviteurs accompagnent les défunts (Vulci, Mus. Boston, fig. 157 ; sarcophage d'albâtre de la Coll. Casuccini à Palerme : le fils, à cheval, accueille les défunts à la porte de l'autre monde, sous la conduite de démons). Ce thème du voyage vers l'Hadès, oriental en principe, s'impose assez longtemps ; plus tard seulement, l'esprit décoratif se figera dans la répétition stéréotypée de simples *symboles* (griffons, monstres marins, etc.) ; on utilisera les médaillons encadrés et les compositions hiératiques centripètes.

A noter dans le mémoire de M. R. Herbig, qui est fort nourri, les observations faites, au passage, sur la vigueur du réalisme étrusque dans les portraits de gisants (fig. 18-23 : types de la Glyptothèque de Copenhague, des Musées de Chiusi, de Viterbo, de Tarquinia) ; est publié aussi, à la suite, le curieux sarcophage, longtemps perdu, que l'auteur a retrouvé en 1932 dans la Villa Bruschi-Falgari à Tarquinia (fig. 24-25)[3] ; le personnage sculpté sur le couvercle trahit l'influence de l'art grec ; il rappellerait (de loin) les figures couchées des angles des frontons du Parthénon : l'œuvre doit être aussi du IVe siècle.

En conclusion, M. R. Herbig a cru devoir insister fortement sur le fait que l'évolution du sarcophage étrusque à gisant et à cuve sculptée s'inscrirait entièrement *en terre italique*. Le mort, sur son sarcophage, représenté au repos,

1. L'auteur discute au passage le cas du gisant du *tumulus* de Bélévi, près Éphèse (*Oesterr. Jahresh.*, XXVIII, 1933, *Beibl.*, 28 sqq. ; *Forsch. u. Fortschr.*, 10, 1934, p. 254 sqq. ; *Oesterr. Jahresh.*, XXIX, 1934, *Beibl.*, p. 103 sqq. Il y voit une réalisation monumentale *isolée* du thème local du banquet funèbre (cf., p. ex., la frise de terre cuite de Larisa sur l'Hermos, *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 385-386, fig. 15).

2. Cf. Schwenn, *Der Menschenopfer bei den Griechen u. Römern*, 1915, p. 148 sqq. Le répertoire gaulois a été, comme on sait, utilisé aussi sur certaines frises de temples (Civitavecchia, etc.).

3. De Ruyt, *Charun*, n° 89 (p. 82). Cf. la figure 25 pour le décor du chevet de la *kliné*.

ce n'est, dit-il, aucunement une idée grecque, « *sondern eine rein italische Idee* ». — D'accord, en ce qui touche la Grèce ; il ne faudrait pourtant pas oublier, d'abord, de laisser *à l'Orient*, pays d'origine des Étrusques, sa juste part : c'est à Sidon qu'on retrouve, avec fréquence, les sarcophages anthropoïdes, connus aussi à Carthage ; pour les sarcophages à « gisants », cf. ci-après. Le Mausolée de Bélévi — voisin, près d'Éphèse, d'un *tumulus* si semblable aux *tumuli* de Cervetri (cf. B. Nogara, *l. l.*, pl. XX) ! — vient de rendre au jour, par ailleurs, un sarcophage à gisant demi-étendu. M. R. Herbig n'a pas ignoré cette réapparition si instructive, quoique encore *isolée* (époque d'Antiochos II Théos). Enfin, voici qu'en terre asiatique encore, la sépulture de Déjotaros II, cet Occidental immigré en Galatie, vient nous rappeler aussi des formes de tombes à chambre couvertes en encorbellement[1]. Il n'y a, je crois, aucun avantage à faire abstraction de tels faits ; à vouloir trop isoler en Occident un développement sculptural qui commence, d'ailleurs, avec les sarcophages de Caeré, de technique si nettement orientalisante.

On sait qu'il y a identité relative entre deux figures d'orant sculptées sur le sarcophage de Tarquinii, dit « del Sacerdote » (à Corneto), et sur un sarcophage punique du Musée Lavigerie, à Carthage. Le P. Lapeyre a récemment repris, dans un article de la *Revue tunisienne*[2], le problème posé par cette ressemblance à distance. P. Gauckler avait proposé une origine étrusque du document carthaginois (*Bull. Soc. Ant.*, 1909, p. 293) ; Max. Collignon une fabrication italienne exportatrice, intermédiaire. M. J. Carcopino a placé, au contraire, depuis lors, le centre de fabrication à Carthage même (*Atti della Pontificia Acc. Romana di archaeologia*, 1921, série III, *Memorie*, I, 2, p. 109-117), suggérant pour date commune des deux documents la fin du IVe siècle, sinon le début du IIIe ; l'exception de Tarquinii s'expliquerait par des rapports de commerce[3]. — D'après M. J. Carcopino, qui a raison sur ce point, les figures représentées, tant à Carthage qu'en Étrurie, sur les couvercles seraient plus ou moins *héroïsées*, voire *divinisées ;* il n'y aurait à parler ni de « prêtre » à Tarquinia, ni de *rabs* à Carthage ; en général, les scènes de la cuve, sur les sarcophages de ce type, souvent sanglantes, toujours pathétiques, auraient exprimé elles-mêmes « le dur combat de la vie et de la mort, dont les défunts allaient sortir victorieux ». Mais, comme on sait, M. Fr. von Bissing, à son tour, avait mis en doute (*Stud. etr.*, VII, 1933, p. 84 sqq.) certaines conclusions de M. J. Carcopino, dans un sens qui s'accorderait (cf. ci-dessus) avec les observations de R. Herbig. La date des sarcophages de Corneto et de Carthage devant être ramenée entre le commencement du IIIe siècle et le commencement du IIe, il paraîtrait ainsi plus douteux que le sarcophage de Tarquinii ait pu être commencé à Carthage, terminé en Étrurie : ce qui faisait, au vrai, difficulté. M. Fr. von Bissing insiste (non sans quelque excès) sur les différences de détail des deux pièces, trouvant le « modèle étrusque plus près de la Grèce », et notant qu'en

1. *Rev. archéol.*, 1935, II, p. 133 sqq.

2. *Nelle S.*, XXI, 1935, p. 3-13. Autres sarcophages de Carthage, même type : Héron de Villefosse, *Mon. Piot*, XII, 1905, p. 79 sqq. ; A. Boulanger, *Mus. Lavigerie*, suppl. I, p. 9-19, pl. II. En 1725, un gisant sur sarcophage avait été trouvé à Solonte (Sicile).

3. C'est à Tarquinii que la cuve de sarcophage aurait été peinte (cf. A. Körte, où les peintures — Amazonomachies, Achille sacrifiant aux mânes de Patrocle — sont décrites ; elles sont étrusques, nettement, sur les quatre côtés).

Étrurie *seulement*, on peut suivre une série, l'évolution d'un style. — Il y a du vrai dans cette thèse, mais aussi des affirmations qu'on ne pourrait accorder à la légère : car il est douteux que le personnage de Tarquinii soit un *orateur* (ainsi même que l' « Arringatore ») ; plutôt un *orant*, ainsi que j'ai tenté de l'établir [1] ; si, pour son costume, les franges de l'épitoge viennent de la Méditerranée orientale (Syrie-Égypte), c'est que les influences du Levant ont atteint diversement, mais à la fois, le monde italique et le monde punique. Nul ne croira que les sarcophages carthaginois « aient leur origine première dans les ateliers étrusques qui les ont, *peut-être à Carthage même* (?), fabriqués pour une famille ou une classe sociale ». Il est non moins difficile de penser que la Sicile ait pu servir d'intermédiaire à de tels échanges : ce fut un champ de combat entre Puniques et autres, et non tant un marché commercial. — M. Fr. von Bissing a trop travaillé (cf. ci-après) à l'étude des apports orientaux en Étrurie pour qu'on ne puisse lui rappeler ici, comme à R. Herbig, la possibilité d'influences communes *venues de l'Est*, et qui se seraient portées tant à Tarquinii qu'à Carthage [2].

Des documents nouveaux ont été publiés, d'autres réétudiés avec fruit.

M. A. Gargana [3], partant du décor des urnes à cabane, examinant au passage les urnes de Chiusi, les tombes à façade architectonique de Viterbo, quelques intérieurs de tombes à Caere et Tarquinia, l'hypogée des Volumnii, etc., a tenté d'esquisser une évolution de la maison étrusque, d'après l'architecture sépulcrale, rupestre ou autre. La maison étrusque a eu, pendant un temps, un toit plat, à charpente en bois protégée par des plaques d'argile, faisant fonction de terrasse ; mais le toit à double pente aurait été plus ancien (urnes villanoviennes). La couverture en terrasse a dû sa faveur en Étrurie au fait qu'elle était mieux adaptée au climat de l'Italie centrale. L'auteur reconnaît que le *mégaron* préhellénique, puis l'*aulé* du monde grec, dérivant du type mycénien, correspondent parfaitement à l'*atrium*, puis au *tablinum* de la demeure étrusco-latine [4] ; mais, ensuite, les développements ont différé, ici ou là ; et dans la maison romaine se sont introduits d'autres éléments. Vers la fin du v^e^ siècle ou les débuts du IV^e^, la construction tend à s'élever verticalement ; alors la maison à étages adopte le toit à double pente, ce qui donnera le dispositif des *insulae* (charpente en bois, revêtements de tuiles, décor de terres-cuites).

M. Fr. W. von Bissing a commenté [5] une sixième et une septième série d'objets orientalisants ou égyptisants, provenant des nécropoles étrusques ; dans la sixième étude, il vise à établir l'origine (Vetulonia) des objets figurés en ambre (cf. ci-dessus : *Picenum*), recueillis en Étrurie ou dans les régions avoisinantes. De son côté, M. G. Karo [6] constate que ses conclusions sur les bijoux

1. Dans une étude sur les gestes de la prière en Étrurie et en Grèce (ce sont les mêmes) : étude qui paraîtra prochainement dans la *Rev. hist. religions*.

2. L'étude du P. Lapeyre s'est contenté de poser le problème, en indiquant les solutions successives, jusqu'en 1935.

3. *Historia*, VIII, 2, 1934, p. 204-236.

4. Déjà apparus vers la fin du VIII^e^ siècle, comme il est prouvé par certaines tombes.

5. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 347-352 (cf. *Studi etruschi*, V, p. 534 sqq.), pl. XLII, Musée Villa Giulia, et IX, 1935, p. 329-337, pl. XLIX (*ibid.*, scarabées).

6. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 49-57, pl. XXIII-XXIV (*Vetuloneser Nachlese*).

de Vetulonia, après trente ans d'épreuve [1], n'ont pas été modifiées gravement. Il signale la concordance des résultats obtenus dans les fouilles de Populonia et de Marsiliana d'Albegna. — On a maintenant de la bijouterie ionienne ancienne, lydienne, et tyrsène : à Rhodes, Aidin (*B. C. H.*, III, 1879, pl. 4 sqq.), à Éphèse, Sardes (Nécropole, inédits), à Lemnos (1930-1931, fouilles italiennes des tombes et d'un sanctuaire) ; à Samos (chouette du VII^e^ siècle, *Arch. Anz.*, 1933, col. 252, technique granulée). Ce matériel permet de distinguer les ressemblances et les différences. A Lemnos, à Éphèse, les formes de fibules sont très éloignées de ce qu'on connaît en Étrurie ; mais des parallèles peuvent être cherchés... à Tell Asmar, Our, Byblos (P. Montet, pl. LXIII, p. 413 sqq.) ; et c'est donc du côté de l'Orient qu'il faut regarder pour les origines. — A la bijouterie étrusque (cf. *Das Geheimnis der etruskischen Goldschmiedekunst*, dans *Die Umschau*, XXXVIII, 1934, 50, p. 996 sqq.), s'ajoutera, si l'authenticité peut en être bien établie, la bulle d'or de la Walters Art Gallery de Baltimore, qui viendrait de Commachio-Spina (ou plutôt de l'Étrurie méridionale?) ; elle daterait des environs de 475. Elle représente, en dessins incisés, d'après les inscriptions, *Taitle* = Dédale (*ailé*), et *Vikare* (Icare, *id.*) accourant tous deux vers l'Italie par la voie des airs, avec les instruments de leur art. Dédale porte l'herminette et la scie ; Icare, la double hache et l'équerre [2].

Miss Edith Hall Dohan a publié le matériel — parvenu depuis 1881 au Musée de l'Université de Philadelphie — d'une sépulture « a ziro » de Chiusi (urne cinéraire en bronze, chaise, table, trépied, encensoir) : le plus curieux est le reste d'une statuette féminine grossière (fig. 12), qui devait couronner un vase (cf. le vase de Bettole : Berlin, Antiquarium). Une reconstitution théorique de la tombe (second quart du VII^e^ siècle av. J.-C.) a été présentée (fig. 10) [3]. L'identification de la place à rendre à la statuette permettra de comprendre certaines figurines de la Collection Hilprecht et du Musée de Toronto, comparables par le costume à celle du vase de Bettole ou de l'urne de Chiusi (notons ici que cette forme de vase a influencé, de loin, les urnes de Canusium-Canossa) [4].

A propos de deux urnes de Florence qu'il avait antérieurement signalées (on y voit un guerrier aveuglé par le bec d'un oiseau : *Atene e Roma*, 1918, p. 94 sqq.), M. N. Terzaghi exprimait l'opinion que les artistes étrusques avaient mis là à profit l'épisode de la mort de Turnus, repris par Virgile dans l'*Énéide*. Il rappelle ici [5] le fait d'armes de M. Valerius Corvus (Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, IX, 11), et la légende relative au corbeau de Corvinus : emblème de casque, qui, dans la guerre de 349, se serait détaché pour attaquer un Gaulois ! Auguste avait fait élever une statue au Forum à Corvinus, avec le corbeau sur le casque. La première tradition, connue de Claudius Quadrigarius, mentionnait seulement la venue de l'oiseau, qui se serait posé sur le casque de Corvinus en simple signe de divine protection ; le miracle raconté sur les deux

1. Sur la nécropole de Vetulonia, cf. G. Sergi, *Riv. ant.*, XXX, 1934, 21 p. (t. à part).

2. G. M. A. Hanfmann, *A. J. A.*, XXXIX, 1935, p. 189-194, pl. XXV. L'article signale d'autres représentations postérieures de Dédale en Étrurie (p. ex., stèle de Felsina, *Mon. ant.*, 1912, p. 384, n. 12) ; cf. *R. É. G.*, XLIX, 1936 (*Bulletin, Sculpture*), p. 180.

3. *A. J. A.*, XXXIX, 1935, 2, p. 198-209.

4. Cf. la fig. 11 (vase de Bettole).

5. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 157-164.

urnes procède d'une plus ancienne version[1] ; elle aurait influencé la légende, en mêlant le corbeau au combat (première mention dans Rutilius Rufus ; croyance devenue traditionnelle pour la *gens* des Corvini).

Un *lebes* du Musée de Providence a été publié, vase en bronze étrusque du VI^e^ siècle dont le couvercle est orné de petites figures de chevaux galopant[2] ; une *situla*, de la même collection (Certosa de Bologne), porte des décors variés séparés par des bandes horizontales (cf. ci-dessus, *Picenum*). M. A. Banks a fait connaître de son côté une urne en bronze, du même Musée, avec une figure en relief au bas de la poignée. A propos d'un *stamnos* étrusque, provenant aussi de la Chartreuse de Bologne (Sepolchreto), M. P. Ducati[3] relève la relative fréquence des figurations de nains et de naines en Étrurie ; un autre *stamnos* étrusque, passé au Musée de Bologne, porte deux représentations de nains nus, mâle et femelle, faisant des gestes de danse[4]. — M. S. Aurigemma a fait connaître une stèle étrusque du VI^e^ siècle provenant de Rimini, et qui porte la représentation d'un fragment de guerrier coiffé d'un casque étrusque (pointe de lance et inscription). Les Étrusques ont voulu dominer à Rimini (toponymie), à cause du port très ancien et du commerce maritime attesté par les symboles des monnaies préromaines. A ce désir de prépondérance, l'installation plus solide à Spina permit ensuite de renoncer.

Un nouveau cippe fiesolain a été trouvé à Montemurlo (Florence) en 1933[5] ; on connaît ce type spécial par la récente étude de Filippo Magi, *Stele e cippi fiesolani* (*Stud. etrusch.*, VI, 1932, p. 11 sqq. ; cf. aussi *ibid.*, VII, 1933, p. 59 sqq.). Sur la face antérieure, il y a, sculptée en relief, une figure de guerrier tenant la lance (*id.*, sur la stèle de Larthi Aninies) ; la date avoisinerait aussi la période 520-510 (cf., à la suite, les observations historiques de C. Magi, p. 407-411). Deux statuettes en bronze archaïques (fonte pleine), du territoire de Fiesole, sont publiées par M. F. Magi[6] ; elles représentent des *Couroi*, avec la chevelure répandue sur les épaules, les bras appliqués le long du corps ; l'un est barbu, l'autre imberbe (Musée de Florence, haut. 0^m^149 et 0^m^118 : fin du VI^e^ siècle). Le plus grand des deux (barbu) a aussi seul un *perizôma*.

M. Doro Levi[7] a publié six têtes inédites du Musée de Chiusi, qui illustrent l'évolution artistique locale : l'une est une tête de *xoanon* en calcaire fétide ; une autre tête (féminine) est de même matière ; un troisième document archaïque semble une tête de sphinx (tuf). Il y a, en outre, trois exemplaires moins anciens (4-6) : une tête de femme en calcaire fétide (d'une statue assise?) ; une antéfixe, avec tête de femme, en terre-cuite ; une petite tête de vieillard ajustée jadis au couvercle d'une urne funéraire de terre-cuite[8]. A propos de ré-

1. M. N. Terzaghi croit qu'on peut la reconnaître sur le célèbre Bige de Monteleone di Spoleto (P. Ducati, *Jahresh.*, 1909).

2. L. E. R(owe), *Rh. Island*, 1934, p. 6-7. — P. 10-11, le même archéologue publie un candélabre étrusque en bronze, du V^e^ siècle.

3. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 119-128, pl. 29-30 ; cf. G. van Hoorn, *Mededeelingen*, V, p. 25-33.

4. Pl. 29, en bas. — On rappellerait — outre les nains d'ivoire récemment trouvés à Lisht — les célèbres nains des Sybarites (στίλποντες, σκωπαῖοι : Athénée, XII, 518 e).

5. R. Piattoli, *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 401-405, pl. 44.

6. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 413, pl. 45.

7. *Bollett. d'arte*, XXVIII, 2, 1934, p. 49-75 (32 fig.).

8. Elle trouve sa place entre celle dite « de la Vieille », sur une urne de la Tomba della

centes observations chronologiques présentées par M. P. Ducati (*Historia*, VI, 1932, pl. 22 sqq.), M. Doro Levi signale qu'il ne croit pas que la Bona Dea de Chianciano soit la plus ancienne du groupe de Clusium. Il tend à la confronter avec la statue de Città della Pieve à Copenhague, avec la déesse assise dite de Tarente (Berlin), avec la statue cinéraire de Bonn. Il séparerait délibérément le groupe de Chiusi du Mars de Todi, certainement plus récent. Suit un premier examen de la statue cinéraire de la Collection Casuccini, à Palerme (cf. ci-dessus, p. 150, et ci-après, p. 153). Selon les conclusions de l'auteur, qui est un des meilleurs connaisseurs de la sculpture étrusque « classique », il serait inexact de penser que l'art étrusque n'a suivi *qu'à distance* l'art grec, ainsi qu'on le répète sans cesse ; ce ne serait pas un art toujours *attardé ;* s'il imite, c'est... *immédiatement*, après toute transformation du goût et de la technique. Il n'y aurait pas eu, d'autre part, dans l'évolution artistique étrusque, du milieu du v^e^ siècle au milieu du iv^e^, cette lacune dont on a trop parlé. En fait, certaines sculptures de Chiusi, notables, se placent bien dans la seconde moitié du v^e^ siècle, et, pour la première moitié du iv^e^, nous avons le Mars de Todi, la tête de Cagli, le satyre de Munich, voire divers autres documents de la *plastice* (terre-cuite)[1]. En tenant compte des particularités locales, on aperçoit une évolution qui peut être confrontée clairement avec celle de l'art grec, car *elle l'accompagne.*

D'intéressantes observations peuvent être faites sur les miroirs étrusques, qui deviendront, de plus en plus, un appoint précieux pour l'exégèse de la religion étrusque[2]. Ils ont fourni, cette année, largement à l'étude.

Plusieurs miroirs de bronze de Rhode Island (Mus. Providence) ont été signalés à l'attention[3]. — L'archéologue experte qui signe du pseudonyme d'*Ulisse* a continué ses exégèses suggestives sur les figures mythologiques gréco-italiques des miroirs dits étrusques, par des recherches concernant *Thanz* (6^e^ série)[4]. L'étude se relie directement à la précédente (5^e^), sur *Zipna*, mère de Thanz ; Thanz a personnifié la santé et la force corporelle (cf. Hygie, la Salus-Valetudo des Romains). Les miroirs qui montrent cette entité sont de trois catégories : avec la naissance de Minerva (scène où paraît parfois *Ethausvna* = « Il nutrimento » (?) ; avec d'autres groupes allégoriques ; avec Héraclès-Hercle. La racine *tan, than*, marquerait une idée de force. — M. G. Monaco[5], à propos d'un miroir du Musée de Florence, montrant Héraclès allaité par Héra, souligne un détail intéressant : le « nourrisson » est là barbu ! Il y a divers spectateurs : Apollon, *Mean, Turan, Tinia*, groupés au-dessous du génie ailé *Epiur* ; près de ce groupe divin, un silène buvant dans une patère : sur une tablette dont s'approche *Tinia*, une inscription, que le commentateur traduit. Le mythe peut être suivi, jusqu'à l'époque de la Domus Aurea de Néron, où il avait été encore repré-

Pellegrina, et celle du couvercle du sarcophage de la Tomba delle Tassinaie (2^e^ moitié du ii^e^ siècle).

1. Dans ce lot : l'antéfixe 5 ici étudiée et l'antéfixe Chigi à Sienne ; celles de Casuccini alla Marcianella et de la Via San Leonardo, à Orvieto ; cf. encore les antéfixes et la tête de Mercure, du temple di Vignale, à Civita Castellana.

2. De son étude sur les *Dioscures au service d'une déesse*, 1935, M. F. Chapouthier les a éliminés un peu arbitrairement.

3. A. B., *Rh. Island*, 1934, p. 8-9, 1 fig.

4. *Figure mitologiche degli specchi*, VI, 1933, in-16, 68 p., 30 fig.

5. *Rendi cont. Pont. Accad. rom. arch.*, VIII, 1932, p. 164-186, 1 pl. hors texte et 5 fig.

senté : l'artiste avait sous les yeux un type d'Héra fréquent dans la céramique de l'Italie méridionale (IVe siècle). On remarque, dans la figuration de la scène, l'influence du rite étrusque de l'adoption ; c'est une tradition *italiote*, différente de la tradition grecque, qui, elle, ne montrait pas l'allaitement d'Héraclès *adulte* ; le mythe, malgré J. Bayet, n'aurait rien d'une apothéose bachique (?), le Silène n'étant là, nous dit-on, que comme rappel architectonique des figures en terre-cuite de frontons de temples [1].

M. B. Nogara a étudié plusieurs pièces du Musée étrusque du Vatican, miroirs de bronze où est représenté le rapt de *Céphalos* (fin du VIe siècle ou début du Ve siècle) ; une scène d'extispicine du Ve siècle, avec Calchas, la tête nimbée, examinant un foie sur une table [2] ; une assemblée divine (IVe siècle), avec *Thétis, Tinia, Thesan, Minerva ;* enfin, de la fin du IVe siècle ou du début du IIIe, une autre « réunion », comportant au milieu *Usil* nimbé, *Nethuns* à sa droite, *Thesan* à sa gauche. En outre (pl. XXXI), une scène familiale avec les deux époux sur un lit [3]. La pl. XXXII représente une assemblée de *Turms, Tinia* et *Thalna* (inscription) : Thalna correspondait à la Thémis grecque ; cf. Ulisse, *Figure mitologiche*, I. *Thalna*, Rome, 1929, pl. IV. — Sur la pl. XXIII, en deux exemplaires, le rapt de Thétis par Pélée, identification garantie par la présence des noms inscrits près de groupes semblables : Pélée porte ici un casque (?) — plutôt *pilos* —, et *Thétis est ailée* dans les deux cas (diadème, tunique jusqu'au genou, et, par-dessus, un *chitoniskos* avec *kolpos* et *apoptygma*). On sent l'influence des vases grecs du VIe siècle et du Ve ; l'art étrusque a multiplié les ailes et les auréoles, comme signes divins.

M. De Agostino a signalé brièvement [4], comme provenant de San Miniato, un miroir de la fin du IIIe siècle ou du début du IIe (diam. 0m16), où les Dioscures sont séparés par une rosace-étoile (entre les deux têtes). L'auteur croit voir un « arbre à feuilles en forme de cœur » (?) à leurs pieds.

M. P. Mingazzini a étudié en détail la statue cinéraire de la Collection Casuccini à Palerme (vers 530), qu'il qualifie d'inédite [5] : ce beau « Pluton » s'intègre dans la série des statues assises, jusqu'ici toutes féminines à l'exception d'une, de qualité inférieure. Parmi celles-ci, la Bona dea de Chianciano, qui n'est pas postérieure à 480. Il s'agit là de représentations des dieux infernaux (Coré à la grenade de la Coll. Casuccini : *Boll. d'arte*, août 1934-5, p. 66-67, fig. 25-26). Trois éléments ont contribué à constituer les types de cette sorte : l'élément rituel de l'ossuaire « canopique » ; un prototype grec (cf. les Branchides du Didymeion) ; enfin, la vision *cubiste* de l'artiste, intention-

1. On en doutera, en comparant les repos d'Héraclès au « jardin » des Bienheureux, dans l'art grec (Athènes, Mus. nat., Délos, etc.). Le Faune y figure rituellement.

2. *Studi etruschi*, VIII, 1934, p. 129-132, pl. XXXI-XXXIII.

3. Cf. *Arch. Jahrb.*, 1926, *Anz.*, col. 3-4 ; au pied du lit, un jeune verseur tenant broche et strigile, un échanson jouant avec un chien (cf. les terres-cuites de Larisa sur l'Hermos ci-dessus).

4. *Not. scav.*, XI, 1935, p. 37, fig. 9, et p. 38. Il eût fallu se reporter au répertoire de A. B. Cook, *Zeus, god of Dark Sky*, p. 432, pl. XXIV.

5. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 61-66, pl. VII-IX (cf. ci-dessus, p. 152). Sur la Collection Casuccini et son installation à Palerme, cf. Mingazzini, *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 437-438 : il y a là une belle tête de jeune homme (style d'Olympie), 1re moitié du Ve siècle : *Boll. d'arte*, août 1934, p. 66 sqq., fig. 25-28 ; *ibid.*, autres pièces de grand intérêt.

nelle. M. D. Levi commente, de son côté[1], une statue cinéraire de Chiusi (Mus. Florence), dont il n'avait fait connaître que le bas (*Bollett. d'arte*, 1934-1935, p. 60, fig. 19-20), et dont il a retrouvé la partie supérieure chez un antiquaire de Chiusi même (haut. complète 1m10). Il compare certains types de statues assises en Grèce et en Orient (les documents déliens de l'Héraion lui ont échappé) ; d'après les statues des Branchides, il incline à dater l'œuvre de la moitié du VIe siècle environ. On a ainsi déjà tout un groupe de statues étrusques montrant une évolution pour la période archaïque[2].

Les fouilles du temple dit del Manganello, à Cæré[3], ont produit en abondance de la sculpture. Outre un « hermès » (*xoanon*) de figure féminine, dont la partie inférieure est seule conservée (p. 93, fig. 3), on a recueilli toute une série d'antéfixes : cf. pl. XVIII, vieux silène et jeunes satyres ; pl. XIX, diverses têtes de jeunes hommes et de jeunes femmes, de type hellénistique ; d'autres effigies (pl. XX-XXI), d'expression variée, d'art plus ou moins grossier ou naturaliste ; en outre, divers objets votifs en terre-cuite ou en bronze : groupe de femmes et d'enfants (pl. XXII), représentations de mains, d'organes génitaux, d'utérus, de foies avec la vésicule biliaire, d'intestins. Certaines effigies (pl. XXIII-XXIV) sont remarquables par leur réalisme : têtes de vieillards, ou, selon les cas, d'enfants.

M. A. M. Colini[4] signale l'intérêt d'un petit groupe de terres-cuites architectoniques étrusques peu connues, appartenant à la « troisième période », et qui ont été acquises en 1916 pour le Musée de la Villa Giulia. Ce sont : une plaque de frise, avec masque en relief de Charon[5] ; quatre autres, décorées d'un motif floral, avec palmettes ; quatre décorées de génies marins et dauphins ; en outre, trois plaques type « Campana » (deux Corés archaïsantes de profil encadrant l' « arbre de vie »). Les rapprochements avec d'autres documents sont signalés ; des dates sont suggérées (pour la plaque aux Corés : IIe-Ier siècles av. J.-C.). La technique permet d'attribuer ce matériel à un seul centre de production (territoire de Bolsena). Plusieurs des pièces doivent s'être jadis assemblées sur un même édifice, *funéraire*.

Les petits objets décoratifs, bronzes et autres, des tombes étrusques de Todi, conservés au Musée de Florence, ont été recensés en détail par M. G. Becatti[6] : ce matériel a un intérêt historique pour l'étude de l'*oppidum* de Tuder, et celle de la frontière entre Ombrie et Étrurie. Intéressants bijoux d'or, un miroir gravé (p. 296 sqq., pl. XXXVII : la parure d'Hélène) ; candélabres, situles, œnochoés, etc. — Parmi les documents étrusques inscrits du Musée de Vienne,

1. *Studi etruschi*, p. 67-73, pl. X.

2. Cf. F. M. Pryce, *Brit. Mus., Cat. of sculpture*, I-II, p. 162 sqq.

3. R. Mengarelli, *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 83-94, pl. XIII-XXIV. Cf. R. Mengarelli, *Caere e Roma in base alle scoperte archeologiche... e scavi recenti : Atti III Cong. Stud. Rom.*, p. 109-117, pl. X-XII.

4. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 95-106, pl. XXV-XXVII.

5. Cf. G. Q. Giglioli, *Ausonia*, X, 1921, p. 105, fig. 9-10 : cratère étrusque du Mus. de Trieste. — Cf., aussi, Fr. Messerschmidt (*Röm. Mitt.*, 1930, p. 178, pl. 57-58) ; De Ruyt, 1934, *Charun*. Ailleurs sont représentées des *Lases* (Orvieto ; Rome : Mus. Capitole ; cf. pl. XXVI).

6. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 287-303, pl. XXXVI-XLI.

M. R. Noll[1] a signalé des urnes cinéraires avec scènes de départ vers l'au-delà, et, sur le couvercle, personnages à demi couchés (pl. XLII) ; d'autres, avec scènes de combats (pl. XLIII). La céramique étrusque du Musée de Hambourg, recensée par M. E. von Mercklin[2], comporte des vases de *bucchero* ornés de *protomés* archaïques et de têtes. M. A. Minto a recherché[3] où et quand auraient été trouvés les fameux trépieds Loeb (Antiquarium Munich : cf. *Bull. Metr. Mus.*, II, 1907, p. 33-40 ; *A. J. A.*, XII, 1908, p. 287-323, pl. VIII-XVIII) : c'est près de San Valentino, commune de Marsciano, à la tombe « di Fonte Ranocchia » ; le Musée de Florence a encore des morceaux peu importants de ces pièces, avec d'autres documents provenant de la même trouvaille. Ainsi, les tombes de Castel S. Mariano, de Colle del Capitano (près Monteleone di Spoleto) et de Fonte Ranocchia ont donné les monuments les plus importants pour l'art des bronziers étrusco-ioniens, art qui a fleuri aussi en Ombrie[4]. — Deux statuettes de bronze inédites, représentant le Mars étrusque (imberbe), ont été commentées par M. A. de Agostino[5] : l'une, d'une collection privée de Florence, l'autre saisie à Pitigliano ; le premier Mars a le casque attique à paragnathides mobiles, qui n'a pas été adopté en Étrurie avant le v^e^ siècle ; l'autre date aussi du v^e^ siècle, avec quelques caractères attardés de l'époque archaïque. Un anneau d'or étrusque (d'Orvieto) est signalé (serpent à deux têtes)[6].

La collection de bronzes Guglielmi est entrée au Vatican[7]. Celle du Musée civique de Bologne a été étudiée par M. L. Morricone[8].

Certaines études, sans concerner uniquement, ni même principalement, la sculpture étrusque, apportent leur contribution à la connaissance que nous en pouvons prendre. M. P. G. Goidanich[9] a réexaminé la très curieuse peinture pariétale (Rome, Collection Torlonia alla Lungara) de la Tombe François à Vulci ; sur cette peinture, dite de Vel Saties et Arnza, Noël des Vergers en 1857 déjà, croyait voir un « lucumon prenant les auspices ». Le personnage (Vel Saties : inscription), grave, richement vêtu d'un manteau brodé, est accompagné, comme *camillus*, d'un nain accroupi (Arnza : inscription), vêtu d'une dalmatique et qui élève sur sa main (pour le lancer?) un *pic* femelle, oiseau consacré à Mars. Il y a là une cérémonie augurale illustrée par les tables iguvines (*Hist.*, VIII, p. 237 sqq.) ; les personnages regardent en l'air un premier « lancer » d'oiseau (pic mâle), exécuté d'abord, comme prise d'augure pour un départ en guerre. — L'auteur reprend à ce sujet, d'un nouveau point de vue, ses études générales sur les rapports culturels et linguistiques entre Étrusques,

1. *Studi etruschi*, p. 305-309, pl. XLII-XLIII.
2. *Ibid.*, p. 311-324, pl. XLIV-XLVI.
3. *Ibid.*, p. 401-411.
4. M. A. Minto a précisé par ailleurs (*Boll. ital. di Paletn.*, XLIV, 1924, p. 145 sqq.), les circonstances de la découverte du Bige de Norcia (Metr. Mus. New-York), exhumé à la Colle del Capitano.
5. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 413-416, pl. L.
6. H. Comfort, *ibid.*, p. 417-419.
7. F. Magi, *Ibid.*, p. 439. On prépare l'installation et le catalogue.
8. *Bronzetti etruschi*, in-16, 30 p., 4 pl. (Rome, Inst. arts graphiques).
9. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 107-118, pl. XXVIII-XXX.

Italiques et Romains[1]. Il date l'œuvre d'après le milieu du IVe siècle, « où s'ouvrit la voie pour l'entrée triomphale de la culture grecque, aussi vers le Nord » (p. 117).

M. C. Kerényi[2] s'est efforcé de préciser la signification des livres (en rouleaux) qu'on voit tenus sur certains monuments funéraires étrusques. D'après le sarcophage d'Aruns Volumnius (Pérouse) et un autre de Palerme, ces rouleaux seraient le symbole de la dignité du mort (?), non seulement en Étrurie, mais sur les monuments funéraires latins provinciaux (unité de la décoration sépulcrale étrusco-romaine). — Une grande étude vient d'être consacrée au temple étrusque par M. Lake Kirsopp Agnes, sous le titre : *The archeological evidence for the « tuscan temple »*, dans les *Mémoires de l'Académie américaine de Rome*[3] : l'auteur donne des relevés topographiques et une liste des textes des Anciens relatifs à cette forme de la construction étrusque.

Quelques considérations très générales sur l'art étrusco-italiote ont été présentées par M. Bianchi Bandinelli : à propos, d'abord, d'une tête de femme en argile du Musée de Berlin (*Antiq.*, nº 551)[4]. L'auteur relève, non sans lyrisme, le « naturalisme objectif, extraordinairement simple et pur » de cette tête ; il la compare avec d'autres de Parme, de Munich, du Vatican et du Louvre (Coll. Campana, nº 271) ; il y reconnaît « le courant étrusco-campano-latial » des sarcophages de Tarquinii et de Toscanella, des urnes de Volterra ; une communauté de climat artistique semble s'être établie entre les différentes régions italiotes à la fin du IIIe siècle av. J.-C., préparant l'art romain impérial ; aux débuts du IIe siècle prédomine encore la tradition hellénistique, avec une conception entièrement plastique, mais aussi des tendances plus picturales (« impressionismo »), et déjà des effets ignorés de l'art grec. — La technique « illusionniste » qui vient ensuite s'imposer aurait été, par contre, d'ambiance latine. L'auteur la croit rare et timide (?) en Grèce. C'est celle-ci qui a régi définitivement l'art romain, archaïsant ou autre.

M. Bianchi Bandinelli est revenu sur « le problème de l'illusionnisme[5] », voulant montrer son opposition au linéarisme, hérité de la Grèce. L'illusionnisme s'obtient, dit-il, quand les figures sont composées sur une ligne courbe, concave ou convexe, comme c'est le cas pour le relief romain, et déjà sur un groupe d'urnes de Chiusi à dater du milieu du IIIe siècle av. J.-C. ; voire dans un autre lot de documents étrusques, de Volterra, où les figures sont détachées du fond et utilisées comme dans un *scenario* mouvant. Les deux courants divergents, de l'illusionnisme et du linéarisme, celui-ci rebelle (?) à la

1. *Rapporti culturali... dalla numismatica*, Rend. Acc. Bologna, 1931.

2. *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 421-422. L'auteur renvoie à son *Telesphoros* paru en allemand dans *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1933.

3. XII, 1935, p. 89-150, avec 10 fig. et des planches : compte-rendu des *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 450.

4. Cf. *Dedalo*, 1933, 40 p. et 20 fig. hors texte ; *Mnemosyne*, IIIe Série, I, 1933-1934, p. 81-105, pl. hors texte V-VI. — Cette tête déjà connue (W. Deonna, *Stat. de t. c.*, fig. 22-23, p. 216) daterait de 25 av. J.-C.

5. Cf., ci-dessus, p. 139. Dans son article de *Mnemosyne* (ci-dessus, n. 4), p. 101, n. 1, l'auteur me fait l'honneur de m'attribuer un point de vue d'*isolé* : « *Soltanto*, il P. è rimasto a far dell' ironia sul preteso gusto artistico romano, che Egli non se decide à riconoscere. » Je n'ai que voulu réagir contre certains jeunes excès, que dénonce aussi, en Italie même, G. E. Rizzo (*Thiasos*) ; et l'ironie, s'il y en a, remonterait... à Virgile (*Æn.*, VI, 847 sqq.).

représentation de l'espace, auraient continué parallèlement dans l'art romain. C'est vraiment l'illusionnisme « étrusque », nous dit-on, qui a servi de levain à cet « art nouveau ».

II. *La sculpture latine jusqu'à l'ère d'Auguste.* — En général, on se reportera au *Notiziario* du *Bollett. comunale Roma*, pour les découvertes faites à Rome même ou dans le Latium : XLI, 1933 (1934), p. 235 sqq., et *Supplém.*, p. 51 sqq. — *Ibid.*, pour tout l'Empire.

Pour l'époque républicaine, d'excellentes études d'ensemble ont été publiées dans l'*Histoire générale* entreprise par feu G. Glotz. Les deux volumes consacrés par M. J. Carcopino [1] à la *République romaine de 133 à 42 av. J.-C. :* a) *des Gracques à Sulla ;* b) *César*, illuminent au passage certains aspects orientaux et grecs (néo-attiques) de l'art pendant cette période. — Sur les débuts de Rome et les conditions géographiques et économiques du développement du Forum, M. H. M. R. Leopold a développé une ingénieuse théorie [2]. Pour les suggestions de G. A. S. Snijder, *Het Probleme der romeinsche Kunst*, cf. ci-dessus, p. 139, n. 1. M. C. C. Van Essen [3] a diligemment réuni les textes concernant les débuts de l'art romain ; il les classe et en signale l'intérêt.

De bonnes études concernent la plastique de type religieux. — M. L. Curtius a expliqué avec perspicacité un énigmatique bas-relief du Musée Mussolini, où est représenté une sorte de démon ailé qu'on retrouve sur d'autres monuments et sur des monnaies d'époque républicaine. Ce serait le dieu *Summanus*, dont Pline dit qu'il était venu d'Étrurie [4]. Les études critiques intitulées *Dionysiaca*, par M. O. Brendel, ont fait justice du bas-relief de Boston (Caskey, *Cat.*, 181, n° 102 : ép. d'Auguste) figurant un sacrifice dionysiaque ; il ne serait que copié d'un dessin de vase antique : copie faite au début du XIX^e^ siècle, par des dessinateurs interprétant aussi certaines fresques pompéiennes [5]. Au sujet des adoratrices de Dionysos et de la figuration des Heures, M. O. Brendel relevait le caractère composite donné à la représentation « néo-attique » du Printemps. Une des Heures a un bouc pour compagnon : attribution qui paraît l'héritage des représentations de sacrifices dionysiaques [6].

Sur *Dispater-Sucellus*, un bas-relief trouvé près de Chalon-sur-Saône apporte quelque information [7] ; cf. ci-après : religion gallo-romaine.

On a étudié [8] le sens qu'avaient, en général, les représentations des proces-

1. 1936. Indications brèves sur l'iconographie des maîtres du pouvoir. Une étude de Fr. Poulsen sur les portraits de Pompée va paraître dans la *Rev. archéol.* (1936, I) ; le célèbre César du British Mus. a été récemment reconnu faux ; *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 119.

2. *Mededeelingen Nederl. Inst. Rome*, V, 1935, p. 1 sqq.

3. *J. Rom. Stud.*, XXIV, 1934, p. 154-162. On marquera des réserves sur certaines dates proposées : par exemple pour le cratère Borghèse.

4. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 233-246, 1 pl., 4 fig.

5. V. Müller, *ibid.*, p. 319-320, ajoute aux preuves données par O. Brendel (*Röm. Mitt.*, 1933) le bas-relief en plâtre d'une collection de sculptures de Dresde (anc. Coll. Mengs) ; d'après ce document, on pourrait fixer la composition entre 1765 et 1779.

6. Sur la bacchante avec une ceinture de clochettes d'un relief du Vatican, cf. Fr. Dölger, *Antike u. Christentum*, I, 1929, p. 184-185, pl. I.

7. L. Armand-Caillat, *Bull. Antiquaires*, 1933, p. 161-163, 1 fig.

8. Th. Pantzerhielm, *Symbolae Osloenses*, X, 1932, p. 109-145 (cf. *Phil. Woch.*, 8 avril 1933, p. 386).

sions accompagnant les *suovetaurilia ;* dans dix cas, elles vont de gauche à droite, et une seule fois en direction contraire ; pour les courses, pour les processions d'offrandes aux morts, on progressait plutôt *vers* la gauche. Les reliefs des Rostres (ci-après) peuvent être examinés en ce sens : sur les deux, figurent Marsyas et le figuier[1] : pour l'un à gauche, pour l'autre à droite de la scène. Cela indiquerait que les côtés Nord et Ouest du Forum représentaient là le fond, et il faudrait ainsi chercher, en accord avec ces directions, une interprétation des monuments qui apparaissent.

Une étude d'ensemble sur le décor des portes romaines a été publiée par M. F. Frigerio[2].

Sur les relations entre l'art alexandrin et l'art romain, on consultera une étude publiée dans les *Mél. Maspéro*[3]. A propos de l'origine des bas-reliefs dits « pittoresques » est signalée là une possibilité de classement chronologique, à partir des défilés du tombeau de Petosiris (vers 300) ; les pseudo *Visites chez Icarios* (*A. J. A.*, 1934 ; cf. *R. É. G.*, XLVIII, 1935, p. 120) ont dû prendre leur aspect définitif à Alexandrie entre 250 et 210. Pour lotir dans le temps les représentations disputées entre Grèce et Rome, une série d'indices — fond et forme — doit être mise à profit : non seulement le développement relatif de la « guirlandomanie », mais le style « rocaille » (consacré aussi à Alexandrie) ; on notera le choix des sujets, les transpositions familières, les allusions dionysiaques, etc. De cette façon, peut être précisée, d'une façon serrée, l'antériorité de la plaque de Carthage (Londres) sur le relief correspondant de l'*Ara Pacis*, dit des « Trois éléments » ; celui-ci n'est que l'*imitation* déformée d'un thème originairement relatif à l'Égypte (Égypte personnifiée entre les sources du Nil et le Delta[4]).

Pour les artistes néo-attiques dont on a retrouvé des statues d'esprit phidiaque, type Héra Borghèse-Ny Carlsberg, dans la baie de Baies (Aphrodisios, fils de Libys, Athénien, et Carus, de Pouzzoles?), on se reportera à l'étude récente de M^me^ P. Zancani-Montuoro[5].

Un nouveau fragment des reliefs à classer dans la série jadis appelée : *Visites chez Icarios* (on y doit voir plutôt l'Épiphanie de Dionysos apportant l'inspiration à un poète dramatique), a été trouvé à Gaète (Duomo). Les masques scéniques y sont très apparents, et l'on distingue une triple Hécate, à gauche, sur pilier. M. L. Curtius abaisserait à l'époque augustéenne ces compositions : à tort selon moi[6]. M. J. Carcopino pense encore que des cratères de marbre type Madhia, Borghèse, Pisan, Chigi, Medici, etc., ont pu être faits, après les pillages de Sylla en Occident, dans des ateliers *italiens*, Arcésilaos ayant sculpté des cratères (Pline, *N. H.*, XXXV, 156)[7]. De son côté, M. P. Romanelli, à propos

1. Pour le Marsyas en bronze de Pæstum, S. Besques, *Rev. archéol.*, 1935, II, 176.

2. *Riv. arch. Dioc. Prov. Como*, 118-120, 1934-1936 (Como, 1935) ; cf. *Studi etruschi*, IX, 1935 (portes des villes du Latium, de l'Étrurie, etc.).

3. *Mém. Inst. fs. du Caire*, LXVII, vol. II, p. 313-334, 1 pl. (Ch. Picard).

4. Cf. H. Wagenvoort, *Mededeelingen*, I, p. 108-120, qui identifiait là des Néreides.

5. *Bollett. comun. Roma*, LXI, 1933 (1934), p. 25 sqq. (signatures : fig. 14, 16). J'ai rendu compte de l'étude dans l'ensemble : *R. É. G.*, XLIX, 1936, p. 199.

6. *A. J. A.*, 38, 1934, p. 137-152, pl. XV.

7. *L. l.* (cf. ci-dessus, p. 157), p. 973, note 281. Mais nous ne savons rien des cratères d'Arcesilaos, qui pouvaient bien dériver des autres ; et où était l'atelier ?

d'une grande vasque *de marbre grec* (fontaine), trouvée près de Lungo Tevere in Sassia[1], a signalé les ressemblances évidentes avec les cratères de marbre connus dans le monde gréco-oriental. — La partie supérieure, légèrement concave (haut. 0m39), est décorée en relief d'une belle composition, dont l'inspiration marine rappelle les reliefs de Munich (Autel de Domitius Ahenobarbus) : monstres, centaures, Néréides sont disposés entre les anses par groupes de trois figures principales[2] ; au-dessous des anses, on a repsésenté d'autres décors secondaires. L'exécution, tourmentée, rappelle la manière pergaménienne ou rhodienne, et il paraîtraît ainsi possible de situer l'œuvre vers la fin du IIe siècle, date proposée aussi depuis peu pour les reliefs de l'Autel (?) de Domitius Ahenobarbus (fondation de Narbonne?). Au vrai, M. P. Romanelli, constatation faite des ressemblances, ne parle que de « la fin de la République ou du temps d'Auguste ». — C'est que la controverse continue sur les dates de l'ensemble du Louvre-Munich, où, à vrai dire, les reliefs « marins » sont assez différents de ceux du côté le plus « latin » ; le regroupement est-il même sûr? M. A. Piganiol[3], traitant de l'Ara Martis du Champ de Mars — qu'il identifie avec le grand Autel dont les fondations ont été découvertes en 1886-1887 dans le Jardin du Palais Sforza Cesarini — hésite beaucoup sur la date ; *ibid.*, à propos de la *toga exigua*, contre F. Göthert, *Zur Kunst d. röm. Republik*, 1931. Mais, à propos de l' « exception » qui autoriserait cette contradiction, M. J. Carcopino a marqué de justes réserves[4].

La nouvelle présentation (temporaire, en remaniement) faite au Louvre des quatre faces de l'Autel[5] avait accentué le scepticisme qu'on pouvait garder sur le raccordement (?), voire sur la parenté stylistique des différentes faces.

Des reliefs découverts au Vatican appartiennent aux matériaux pris dans la région du Panthéon, puis transportés pour la construction de Saint-Pierre (frise de dauphins, du *laconicum*) : on a recueilli ces pièces au Museo Petriano[6]. M. G. Marchelli-Longhi a consacré une importante étude à l'autel inscrit, non sculpté, d'Aulus Postumius Albinus, au Largo Argentina[7].

La frise du temple de Venus Genitrix, avec les Amours, est reproduite dans le *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), pl. suppl. D, à la p. 264 ; cf. ci-après.

Pour la statuette de Berlin (tête féminine, en terre-cuite, 551 de l'Antiquarium), cf. ci-dessus, p. 156, n. 4. M. Bianchi-Bandinelli la daterait de 25 av. J.-C. — Diverses découvertes sont signalées : à Monselice, une tête de personnage jeune, quoique chauve, qui daterait de la fin de la République[8] ; des

1. *Not. scav.*, XI, 1935, p. 69 sqq. Diam. 1m30, haut. 0m95 : les pieds, formant patte de fauve, posent sur un support triple ; partie inférieure godronnée ; trois anses ornées jadis, aux attaches, de têtes de Silènes (une seule conservée).

2. Chaque groupe montre un monstre marin, ou un Centaure, portant des figures féminines : deux groupes Néréides et monstre ; deux centaures avec Néréides ; la troisième triade manque.

3. *Mél. Éc. Rome*, 1934, p. 21-32 ; cf. p. 28-31.

4. *L. l.*, p. 1057 (à propos de p. 279, n. 62).

5. L'ensemble n'est plus dans la Cour du Sphinx.

6. L. Respighi, *Rendiconti Pont. Accad.*, IX, 1933, p. 119 sqq.

7. *Bollett. comun. Roma*, LXI, 1933, p. 163-194, avec 3 pl. (comparaisons avec d'autres autels de même type : Verminus, Calvinus, etc.).

8. A. Callegari, *Not. scav.*, XI, 1935, p. 18.

cippes funéraires d'Assise [1] décorés de patères, de boucliers, etc. ; des statuettes de bronze d'Arezzo [2]. Sur le mausolée déjà connu de Sarsina et les fouilles de la nécropole romaine, *Ibid.*, une courte note de M. S. Aurigemma répète un point de vue antérieur, déjà critiqué (*Bulletin*, VII, 1935, p. 151-152) [3].

En général, sur le commerce et l'industrie d'exportation des Romains à la fin de la République ou plus tard, — d'après la diffusion des situles, des vases de bronze, etc., — M. G. Ekholm a dressé des statistiques intéressantes [4].

Sur les origines orientales du griffon, qui apparaît dans la décoration des chapiteaux de pilastres (et autres) gréco-romains, dès l'époque cicéronienne (Petits Propylées d'Éleusis), M. K. Ronczewski a donné les résultats de récentes recherches [5]. M. L. Curtius a ajouté ses observations à propos d'un autre chapiteau de pilastre, d'époque républicaine, relevant l'emploi du griffon sur les objets décoratifs de la trouvaille de Madhia, antérieure à l'ère syllanienne [6]. Le motif serait passé d'Orient à Tarente ; il serait arrivé à l'art romain par l'entremise de l'art étrusque (?). — Et la Grèce? — M. S. Ferri a étudié, en Grèce, divers monuments d'art « romain provincial », aux Musées de Sparte, de Volo, de Thèbes. On y revient curieusement, dit-il, au goût archaïsant [7]. — Pour les documents de la nouvelle colonie césarienne de Corinthe, les fouilles récentes (1934) ont complété nos moyens d'étude [8].

Un exposé bien documenté de M. Adr. Blanchet, sur l'archéologie gallo-romaine [9], apporte un recensement méthodique, utile non seulement pour constater les efforts faits, mais aussi signaler les études qui manquent ; au passage, renseignements sur les musées provinciaux (ajouter : Saint-Bertrand-de-Comminges), sur les monuments, sur les divinités et leur iconographie (p. 61 sqq.).

On trouvera un profit analogue — plus « temporaire » — à utiliser les chroniques périodiques qui concernent l'Angleterre (cf. *Notiziario*, *Bull. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 88 sqq. : *Supplém.*) [10] ; surtout on puisera dans les relevés de F. D. Kendrick et C. F. C. Hawkes, *Archaeology in England a. Wales*, 1914-1931 (Londres, 1932) [11].

M. A. N. Newell a publié un exposé (illustré) intéressant à la fois les régions celtiques, gauloises, germaniques ; il traite là de ce qu'il appelle la

1. P. Romanelli, *Not. scav.*, XI, 1935, p. 19 sqq.

2. A. Minto, *Not. scav.*, 1934, p. 47-59.

3. *Vie d'Italia*, 1934, p. 817-826. Les restes architecturaux et les statues sont au Musée de la ville. — Pour les tombeaux-piliers de la région rhénane récemment étudiés par M. Heinz Kähler (*Bulletin*, VII, 1935, p. 151-152), on se reportera au compte-rendu de Mlle G. Fabre, *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 150, qui met au point la question des monuments de Trion.

4. *Z. Gesch. d. römisch-germanischen Handels*, *Acta archaeol.*, VI, 1935, p. 49-98, et *Fornvännen*, 1934, p. 349-364 (commerce avec l'Europe du Nord par les vases de bronze).

5. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 17-50, 32 fig.

6. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 222-232, 5 fig.

7. *Historia*, 1934, p. 453-473, 15 fig.

8. O. Broneer, *A. J. A.*, XXXIX, 1935, p. 53 sqq, pl. XVI-XX : pl. XX (c) : Niké antérieure à la fin du 1er siècle ; cf., aussi, *ibid.*, Fr. O. Waagé, p. 79 sqq.

9. Paris, 1935 : extrait du *Congrès archéol. de France*, Paris, 1934, t. II.

10. Par M. R. G. Collingwood et M. V. Taylor, *Journ. Rom. Studies*, 1934, p. 196-211 (liste des sites explorés).

11. 371 p., 30 pl., 113 fig. ; des mêmes savants, les études récentes sur l'Age de pierre et l'Age du bronze ont été recensées par M. R. Lantier, *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 139 sqq.

sculpture religieuse gréco-romaine[1]. Il y souligne, d'ailleurs, certain antagonisme entre l'art celtique géométrisant et l'art gréco-romain anthropomorphique ; mais la religion celtique a été romanisée plus ou moins. Examinant, d'après les monuments, le type des divinités mentionnées par César (*De bell. gall.*, VI, 17-18), M. A. N. Newell s'efforce de discerner la part primitive et les transformations. Cf. ci-dessus, p. 157, n. 7, pour le nouveau relief de Dispater-Sucellus, de Chalon-sur-Saône. — Dans les inscriptions trouvées à Rome pendant la fouille des Forums, une dédicace nomme certain M. Cossutius Zeuxis. Or, trois autres Cossutii sont connus comme artistes ; il y aurait donc eu là une famille d'artistes, dont les attaches avec la Grèce sont de plus en plus probables[2].

III. *L'époque impériale jusqu'à l'ère flavienne.* — Plusieurs comptes-rendus du livre de Lily Ross Taylor, *The divinity of Roman emperor* (1931), ont été publiés : l'un par feu A. von Premerstein, paru, dès 1933, dans la *Philol. Wochenschrift*[3], et qui aurait dû être mentionné ici ; d'autres, depuis lors, ont apporté d'intéressantes observations sur ce sujet général[4]. — Pour l'histoire de la peinture romaine, dans les siècles de l'Empire (cf. ci-dessus, pour la peinture hellénistico-romaine), on dispose maintenant d'une étude d'ensemble, due à Wirth Fritz[5]. Les trois premiers chapitres étudient les monuments de l'ère flavienne, puis trajane et hadrienne, puis antonine (à Ostie, à Rome, à Doura, notamment). Le IVe chapitre se réfère au IIIe siècle, le Ve à l'époque de Gallien, le VIe aux débuts de la peinture « spätantike » (après 270), où l'auteur voit, bien entendu, une « transformation », plus qu'une décadence (cf. ci-après, p. 176).

Pour les découvertes de sculptures faites dans la région du Forum de la Paix et de l'Amphithéâtre, M. D. Mustilli a donné des notices provisoires[6].

M. S. Ferri a rendu compte à son tour[7] des *Sculptures antiques de Musées de province espagnols* (1933), en signalant les points sur lesquels l'enquête danoise n'a pas porté : ce compte-rendu, illustré, reproduit accessoirement les scènes de sacrifice de Vaison (Mus. d'Avignon) ; il signale fort à point l'origine d'une planche (avec un sacrificateur à la hache) que M. Fr. Poulsen n'avait pas reconnue : elle est dans De Laborde, *Voyage pittor. en Espagne*, I, pl. 59[8].

M. S. Ferri, qui a repris la question en détail (ci-après, période antonine), maintient son point de vue pour la tête de Mérida (Genius) ; il n'accepte pas qu'il puisse s'agir d'Antinoos (*contra*, *Rev. arch.*, 1933, II, p. 338, 368). A cette occasion, M. S. Ferri traite aussi personnellement des méthodes de l'ico-

1. *Greece a. Rome*, III, 8 févr. 1934 (t. à p.).
2. Paribeni, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 431 sqq (cf. le n° 23).
3. 7 oct. 1933, col. 1114-1210.
4. Cf., p. ex., W. Seston, *R. H. R.*, CXI, 1935, p. 287-290 : réserves sur l'idée que l'état premier du *genius Augusti* dût être cherchée dans le *daimôn* grec, et non en des conceptions purement romaines (cf. le culte des monarchies hellénistiques pour l'esprit du roi, orientalisant). M. W. Seston rapprocherait plutôt le culte des *Dii manes* et des *Dii parentes*.
5. *Römische Malerei vom Untergangs Pompei bis am Ende des IIIten Jahrh.*, Berlin, 1934, 238 p. et 56 pl. ; cf. le compte-rendu de Silvio Ferri, *Historia*, janv. 1935.
6. *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 89 sqq. — Sur les découvertes d'art romain à Athènes, *ibid.*, *Suppl.*, p. 100 sqq.
7. *Historia*, 1935.
8. Sur ce document, que M. S. Ferri reproduit (fig. 4), on notera, en bas, un curieux sarcophage éleusinien : char de Triptolème, Coré, Hermès psychopompe.

nographie, répondant aux vives critiques qui lui avaient été adressées par M. Fr. Poulsen (*R. É. A.*, XXXVI, 1934, p. 237). Pour l'étude du cérémonial à la cour romaine impériale, M. A. Alföldi a tiré des monuments d'art d'utiles précisions [1].

L'iconographie de la famille julio-claudienne, et des contemporains de ces princes, a été enrichie de plusieurs documents, voire d'ingénieuses recherches. M. J. Sieveking a pensé (*Bulletin*, VII, 1935, p. 153) que la fameuse tête d'Auguste jeune de la *Sala dei Busti* du Vatican serait une œuvre faite à l'époque où Auguste n'était plus un enfant ; car, aux traits de l'enfance, elle unit la gravité, la maturité du regard (mais Auguste n'avait-il pas été précocement mûri)? Une réplique de Londres (Coll. Castellani) serait une imitation moderne, comme celles d'Anagni et de Paris [2]. M. Doro Levi [3] a étudié en détail la tête d'Auguste du Musée de Chiusi, trouvée dans les jardins de l'Évêché pendant la première moitié du XIX^e^ siècle. Elle a plus d'affinités avec la statue de Prima Porta qu'avec la tête d'Ancône (*Bollett. d'arte*, 1932-1933, p. 149 sqq.) ; son « ambiance artistique » est complexe, bien différente de celle de la tête d'Ancône. C'est qu'elle garde, à Chiusi, le souvenir de tendances étrusques locales, marqué par un caractère très individualiste. Dans la synthèse éclectique de l'art augustéen, il a été pris à l'art étrusque, comme par ailleurs à l'art grec ; dans le portrait *chiusin* d'Auguste, on retrouve ainsi le réalisme de la tête de Laris Sentinate Larcna d'un sarcophage d'albâtre indigène : même structure générale, même effet de la chevelure, même accentuation de la maigreur, même rendu palpitant des lèvres, des narines. — On sait qu'une tête trouvée dans les fouilles de l'Agora d'Athènes [4], avec d'autres portraits romains, serait un portrait d'Auguste (*Bulletin*, VII, 1935, p. 153). Dans la série découverte en ce même lieu, il y a aussi une tête de Claude, un portrait de Faustine la Jeune, une tête de Septime-Sévère (ci-après), un buste de cosmète. — M. Michalowski doit publier dans le *Bulletin de l'Institut français du Caire* une étude sur une tête d'Auguste provenant d'Égypte.

Une des deux inscriptions puniques impériales trouvées à Leptis Magna, dans les fouilles de M. G. Guidi [5], vient de la porte d'un temple du vieux Forum et mentionne les statues qui y étaient consacrées, statues en partie retrouvées : celles du « divin Auguste » et de Rome, de Tibère Auguste, de Julie Auguste, de Germanicus et de Drusus César, d'Agrippine, femme de Germanicus, de Livie, femme de Drusus, d'Antonin, mère de Germanicus, et d'Agrippine, mère de Drusus. Auguste est déjà *divus*, et le nom de Livie (Livilla), condamnée pour avoir empoisonné son mari, est martelé, ce qui place la dédicace avant l'an 31. M. F. Cumont [6] rapproche l'inscription de Gythion énumérant

1. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 1-118. Ce copieux mémoire utilise tour à tour la sculpture et la glyptique (médailles), notamment.

2. *Röm. Mitt.*, XLVIII, 1933, p. 299-303 (*Das Knabenbildnis des Augustus*).

3. *Bollett. d'arte*, XXVIII, 9, 1935, p. 408-421, 15 fig.

4. *Hesperia*, IV, 1935, p. 407 sqq., pl. V ; *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), *Suppl.*, p. 102, fig. 11 (*ibid.*, portrait de Claude, fig. 12 ; de Septime-Sévère, fig. 13 ; inconnus, fig. 14-15).

5. Levi Della Vida, *Africa italiana*, VI, 1935, p. 1-29.

6. *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 120-121.

les images d'Auguste, Tibère, Julie, et associant à leur culte Germanicus, avec Drusus (cf. *Rev. arch.*, XXIX, 1929, p. 84).

L'étude de M. L. Curtius [1], sur le grand camée de France de la Bibliothèque nationale de Paris (cf. *Cambridge History*, Plates IV, 156 b), a été saluée dès son apparition comme décisive. Le camée a été gravé au début du règne de Caligula (37-38). On verrait là neuf des personnages marquants de la famille julio-claudienne : dont Drusus César, fils de Tibère, héroïsé ; Germanicus, chevauchant au ciel Pégase, tandis que, sur terre, Claude, son frère, et sa veuve, Agrippine, s'associent à l'apothéose, par leur posture ou leur geste, à l'arrière du groupe formé par Tibère entre Livie et Caligula. — L'étude montre au passage que César et Auguste ont repris la pensée d'Alexandre κοσμοκράτωρ sur l'origine de leur puissance, la mystique impériale s'étant expressément rattachée, ainsi, au souvenir prestigieux du conquérant macédonien. — On discutera encore sans doute sur certains détails de l'exégèse (figure d'Alexandre (?) en costume oriental ; identification même de Caligula). Mais M. J. Gagé a déjà montré judicieusement, avec d'excellentes observations personnelles, tout ce que nous apportait une interprétation si pénétrante [2]. Auguste occupe sur le camée la place d'honneur, dominant le ciel au registre supérieur ; Tibère est « en gloire », sur celui du milieu.

Sur les incertitudes que comportait encore l'iconographie de Germanicus — et celle, en général, de la famille julio-claudienne, — M. R. Bianchi Bandinelli avait attiré l'attention dès 1932 (*Röm. Mitt.*, XLVII, 1932, p. 153-167) ; mais un pas important vient d'être fait vers une solution acceptable pour tous ; et l'on voit disparaître peu à peu certaines contradictions qui n'avaient pas toujours été effacées, ni même avouées et reconnues.

M. Fr. Poulsen a rendu compte [3] de l'étude de Johann Friedrich Crome sur le portrait de Virgile (*Das Bildnis Vergils*) [4] ; il repose à cette occasion le problème si discuté de l'iconographie de Ménandre ; il fait noter plusieurs observations méthodologiques, utiles à méditer pour toutes les questions d'iconographie hellénistique ou romaine. — Une note de M. J. D. Craig [5] concerne un portrait-buste présumé d'Horace, au Sir John Soane Museum à Londres. Il correspond au nº 80 du Répertoire de M. Fr. Poulsen, *Greek and Roman portrait sculpture in English country Houses*, 1923. — La date proposée là, sous réserves, était l'époque d'Hadrien. M. J. D. Craig, — sans dissimuler que ce qui nous est jusqu'ici connu pour l'iconographie du poète reste assez indistinct, et même assez hétéroclite, — propose l'identification : le marbre viendrait d'un médaillon utilisé dans une *schola*, comme on faisait pour les portraits grecs, de philosophes ou de poètes. L'auteur annonce qu'il reviendra plus amplement sur le sujet.

M. O. Brendel (*Arch. Jahrb.*, XLIX, 1934, col. 434-435) est arrivé indépendamment aux doutes suggérés dans le précédent Bulletin (VII, 1935, p. 149,

1. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 119-156, pl. 6-9.
2. *R. É. A.*, XXXVII, 1935, p. 165-184 (*Un manifeste dynastique de Caligula*).
3. *Gnomôn*, XII, févr. 1936, p. 90-95.
4. *Reale Accad. Virgiliana di Mantova*, Mantova, 1935, 71 p., 62 fig.
5. *Proceedings of the classical Association*, XXXII, mai 1935, p. 38 sqq.

159) au sujet de la date d'une statue trouvée à Palestsina, œuvre que M. G. Jacopi voulait situer à l'époque trajane. La chevelure indique plutôt le début de l'ère augustéenne, selon M. O. Brendel (cf. *Iconographie*, p. 31 sqq., type B.) : entre 40 et 30 av. J.-C. Il y a là des survivances du style dont le « portrait de cour » augustéen commence à se détacher. — Les fouilles de la Bonifica ont fait trouver, à San Canziano d'Isonzo (Aquilée), deux stèles de calcaire [1]. Sur l'une, deux femmes, portant la coiffure des premiers temps de l'Empire, sont représentées en buste sous des arcades, avec, dans les mains, des symboles mortuaires (prune, pavot) ; style lâche, recherchant les courbes, qui est d'aspect provincial et rappelle la pièce de Trévise récemment signalée (*Arch. Jahrbuch, A.*, 1933, col. 570).

M. F. J. Dölger [2] a signalé et étudié un certain nombre de têtes antiques, qui furent marquées du signe de la croix chrétienne par des néophytes, mais assez au hasard, comme il appert des listes dressées. Dans ce lot, est une tête de Drusus, au British Museum ; on ne s'égarera pas à la suite de l'auteur à rechercher un sens symbolique de ces croix, qui, dans certains cas, auraient représenté des cicatrices (!) ; on y verra simplement la preuve d'un vandalisme religieux qui a défiguré intentionnellement non seulement certains prêtres d'Isis (tête signalée à la Glyptothèque de Munich), ou des généraux romains engagés dans une bataille contre les Barbares (sarcophage du Musée des Thermes), mais déjà aussi des Aphrodites praxitélisantes à Athènes (G. E. Rizzo, *Prassitele*, pl. XLIII).

Une tête de granit gris, trouvée dès 1930, Via del Seminario, a été publiée : c'est le portrait romano-saïte d'un Égyptien chauve et rasé [3].

On annonce depuis quelque temps, comme un secret plus ou moins gardé, la découverte à l'intérieur de la Basilique Æmilia de très importants reliefs sculptés d'époque augustéenne, qui seraient contemporains d'Auguste, ou du moins de style augustéen, plus vivants et plus intéressants pour la *romanità* que ceux mêmes de l'*Ara Pacis ;* il y aurait là, en outre, traitée sous l'influence alexandrine, mais dans un esprit italien marqué et selon la tradition nationale, une *Suite* des *Origines de Rome*, propre à illustrer fort curieusement le récit de Tite-Live (né en 59 av. J.-C.) : parmi les scènes représentées, un Allaitement de Romulus et de Rémus, un Enlèvement des Sabines, etc. On peut espérer que nos confrères italiens voudront bientôt dissiper un peu plus complètement le mystère de cette trouvaille, ce qui permettra de rectifier au besoin les erreurs peut-être dues ici à l'information orale des détenteurs et défenseurs du « secret ».

M. G. Annibaldi [4] nous a offert, en attendant, des renseignements détaillés sur la riche série des plaques architectoniques en terre-cuite — du type « plaques Campana [5] », qu'on a découvertes à Rome, avec des fragments de sarcophages, dans les fouilles exécutées sur l'emplacement, et pour l'érection, du nouveau Musée du *Risorgimento* (Est de la colline du Capitole, près de l'abside de S. M. in

1. G. Brusin, *Not. scav.*, 1933, p. 117 sqq.
2. *Antike u. Christentum*, II, 1930, p. 281-296, 6 pl.
3. *Not. scav.*, X, 1934, p. 101 sqq.
4. *Not. scav.*, X, 1934, fasc. 7, 8, 9, p. 205 sqq.
5. H. von Rohden-H. Winnefeld, *Architecktonische röm. Tonreliefs d. Kaiserzeit.*

Ara Caeli). Les sujets représentés étaient, en plusieurs cas, déjà connus dans la série Campana ; par exemple, la dispute d'Apollon et d'Héraclès pour le trépied delphique (haut. 0m76, larg. 0m59 : « calques » d'un groupe de quatre dalles de l'ex-Musée Kircher, aux Thermes, et d'une cinquième, au Musée de Vienne). Les nouveaux documents montrent quelques variantes, de goût augustéen, et l'existence de deux « cartons » pour cette série, modèles variables du point de vue des dimensions, ou par le détail. Trois fragments très mutilés se rapportent à la lutte d'Héraclès contre le lion de Némée ; il y a des cortèges bachiques, l'adoration d'une hiérodule devant un *thymiatérion ;* une frise représentant la chute d'un aurige dans le cirque ; des scènes d'initiation et de sacrifice, des satyres vendangeurs et foulons, des représentations de masques barbus, de calices embrasés, etc. — Parmi les sarcophages, nouvelle représentation (sur deux morceaux qui se raccordent) du mythe d'Endymion, traitée à la manière pittoresque [1] ; un autre fragment se rapporte à une Amazonomachie ; une cuve est décorée du motif en « strigiles ». — Tout ce matériel donne une date correspondant à la période antonine.

Pour le portrait de Claude de l'Agora d'Athènes, cf. ci-dessus, p. 162. Un portrait d'inconnu, d'époque claudienne, a été signalé comme provenant de Megara Hyblaea en Sicile ; mode et style des portraits de cour de l'époque de Tibère [2]. Un arc de Claude, avec une frise d'armes bien travaillée, aurait été érigé à Turin : Augusta Taurinorum [3].

L'art des provinces a été, comme d'ordinaire, l'objet de recherches diverses : sur la Syrie romaine, M. M. Rostovtzeff a donné une bonne étude d'ensemble [4] ; à noter les observations ingénieuses de M. H. Seyrig [5], concernant les décors ornementaux (frises végétales) des poutres obliques du temple de Bel à Palmyre (époque d'Auguste et de Tibère : *Bulletin*, VII, 1935, p. 156). Comparant la mosaïque plus tardive (quatre siècles et demi) de Iakto, bordure et panneau central, M. H. Seyrig relève un même contraste sur les poutres de Palmyre : entre les « cadres » de style hellénistique naturaliste, et les scènes historiques qu'ils soulignent, celles-ci juxtaposant les personnages selon les règles d'un archaïsme dérivé de la tradition iconographique de l'Asie antérieure, et d'un goût plus local. — M. Arnim von Gerkan a publié, dans *Berytus II*, quelques observations sur les murs de ville de Palmyre [6] ; M. D. Schlumberger, là même, deux études d'urbanisme [7] ; l'une, sur le décor architectural des colonnades des rues et du « Camp de Dioclétien », permet des observations nouvelles concernant l'évolution tardive du type du chapiteau corinthien en Orient (cf. *Syria*, XIV, 1933 : du même auteur). Le Fr. R. de Vaux a consigné dans la *Revue biblique* [8] quelques observations sur le bas-relief du temple de Bel, où sont

1. Affinités avec le troisième groupe de C. Robert, et spécialement avec un sarcophage du Louvre (C. Robert, *Die ant. Sark.*, III, p. 844 sqq., pl. XVIII, 2).
2. P. Orsi, *Roma*, XII, 1934, p. 259 sqq.
3. G. Bendinelli, *Un arco imperiale eretto in Augusta Taurinorum*, Turin, 1930.
4. *Rev. histor.*, 1935.
5. *Berytus*, II, 1935, p. 44 sqq.
6. P. 25 sqq.
7. P. 149 sqq.
8. *Rev. biblique*, juillet 1935, p. 397-412 et pl. XV.

représentées des femmes entièrement voilées ; ces « spectatrices » n'étaient peut-être pas astreintes à l'interdiction de jeter les yeux sur un objet sacré ; il s'agirait d'indigènes en costume d'extérieur, ou de Palmyréniennes ayant adopté les modes locales : sur le tableau du sacrifice de Conon trouvé à Doura (F. Cumont, *Doura-Europos*, pl. 39), on voit aussi une femme portant le voile. M. M. Rostovtzeff a tenté, dans un important exposé, riche d'idées nouvelles, de marquer le rôle et le rang de l'art parthe à Doura-Europos[1]. — Sur les fouilles en Campanie, on utilisera les chroniques de MM. H. Marrou[2] et J. Gagé[3], celle, détaillée, de M. O. Brendel[4].

IV. *De l'ère flavienne à la fin de la période antonine.* — Depuis la découverte de la tête de l'empereur Domitien jeune encore, couronné de chêne, qui fut trouvée à Littoria (Jacopi, *Not. scav.*, X, 1934, p. 106 sqq., et pl. IV ; *Boll. stud. Medit.*, 1933, n° 6, p. 31), dans une Villa de l'empereur (*Arch. Jahrb.*, XLIX, 1934, p. 459-460), et depuis l'identification proposée par M. L. Curtius pour un buste mutilé qui aurait représenté le même empereur plus jeune, couronné de laurier (*Bulletin*, VII, 1935, p. 157-158), rien de nouveau n'intéresse, cette année, la période flavienne, dans le domaine de l'iconographie. Sur l'Arcus Novus de Domitien (restes de la Via SS. Apostoli), une étude de M. A. W. Ban Buren apporte un essai de reconstitution générale. La décoration était plus ancienne (Victoires, lectisternium : art de l'époque post-claudienne)[5].

Sur le changement de style, général, qui semble s'être produit à l'époque antonine, M. G. Rodenwaldt, reprenant des études antérieures, a présenté maints aperçus pleins d'observations pénétrantes[6]. Le Trajan du Pirée a été publié par M. C. Carducci[7]. Sur le portrait de Palestrina, à retirer de l'époque trajane, cf. ci-dessus, p. 163-164. M. F. Chapouthier daterait ingénieusement de l'époque d'Hadrien le groupe de San Ildefonso (Ricard, *Marbres Madrid, Prado*, p. 44-46), à cause de la substitution de la tête d'Antinoos à celle d'un des Dioscures ; le groupe aurait représenté Castor et Pollux avec leur sœur Hélène, « symbolisée » en quelque sorte par le petit *xoanon*[8]. Pour l'Antinoos des nouvelles fouilles du Forum, on se reportera à la notice de M. D. Mustilli[9] (bibliographie incomplète). Si, pour Antonin le Pieux, M. Fr. V. Lorentz (*Bulletin*, VII, 1935, p. 161) a contesté aussitôt les conclusions de C. Blümel relatives à la tête de Berlin, crue de l'un des *tondi* de l'Arc de Constantin, — il invoquait le grand relief

1. *Yale classical Studies*, New-Haven, 1935, p. 105-304 (nombreuses illustrations). Sur le partage de l'élément classique et de l'élément barbare à Doura, cf. aussi F. Chapouthier, *R. É. A.*, XXXVII, 1935, p. 357.

2. *Journ. Sav.*, 1934, p. 20-36.

3. *Ét. italiennes*, oct.-déc. 1934.

4. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anzeiger*, col. 459 sqq.

5. Cf. *A. J. A.*, XXXVIII, 1934, p. 480 sqq. ; *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 453.

6. *Abhandl. d. preuss. Akad. d. Wissenschaften*, 1935, Phil.-hist. Klasse, n° 3 (*Ueber den Stilwandel in d. Antoninischen Kunst*).

7. *Bollett. comun. Roma*, LXI, 1933 (1934), *Suppl.*, p. 37-43 (avec des comparaisons intéressant les autres types de cet empereur).

8. *Les Dioscures au service d'une déesse*, 1935, p. 65. Pourtant, la déesse-sœur n'est pas là entre les deux héros ; leur groupe a quelque chose d'alangui qui n'est pas surtout fraternel.

9. *Bollett. comun. Roma*, LXI, 1933 (1934), p. 96 sqq. et pl. III.

d'Éphèse (Musée du Belvédère) —, il n'a pas convaincu celui qu'il contredisait. M. C. Blümel maintient son point de vue [1], appuyé, au vrai, par la possibilité d'un rajustement de la pièce, dans le Sacrifice d'Hercule, de l'Arc. — De son côté, Miss Christine Alexander [2] a attiré l'attention sur une tête en marbre du même empereur, récemment acquise à New-York, et bien travaillée.

M. A. Hekler a trouvé dans les magasins du Musée national à Athènes diverses têtes intéressantes [3], dont un portrait de l'impératrice Sabine (cf. Fr. Poulsen, *Gr. Rom. Portr. in Engl. Country Houses*, 78). Pour la tête de Faustine la Jeune, femme de Marc-Aurèle, provenant des fouilles de l'Agora d'Athènes, on se reportera désormais à la publication d'*Hesperia* [4]. Une autre effigie de la même impératrice a été exhumée à Literno et transférée au Musée de Naples, avec une nouvelle statue de l'Artémis Ephesia [5]. M. J. Aymard a publié dans les *Mél. de Rome* [6] diverses recherches concernant l'identification des deux Faustines avec Vénus. Le témoignage des œuvres d'art — sculptures, médailles, monnaies — montre quelle a été la politique du culte impérial sous les derniers Antonins, cherchant à ramener tous les dieux, notamment Mars et Vénus, auprès de l'Augustus et de l'Augusta.

En dehors de la famille princière, quelques portraits romains importants ont été découverts ou réétudiés. M. A. K. Neugebauer a consacré une étude bien illustrée à Hérode Atticus, rappelant les principaux monuments de ce « mécène » (IIe siècle apr. J.-C.) en Grèce, Asie-Mineure, Italie, et précisant sa physionomie [7]. Un buste de matrone âgée, trouvé en 1928 en Ombrie (Massa Maritima), a été signalé par P. Romanelli [8]. Buste creux, avec un support ; la coiffure étagée avec complication est celle de la première moitié du IIe siècle de notre ère, en usage à la cour de Faustine l'Aînée, femme d'Antonin le Pieux. C'est de l'époque antonine qu'il faut dater le principal des sculptures trouvées dans un édifice sacré, semble-t-il, découvert fortuitement au kilom. 7 de la via Appia Nuova, près de Rome [9]. Les divinités représentées là (cf. p. 101 sqq.) forment un complexe syncrétique et relativement homogène (époque de Caracalla?) ; elles sont *surtout* gréco-orientales, ce qui préciserait la destination de l'édifice exploré (la bibliographie du Zeus Brontôn, qui n'est pas « étranger à la mythologie grecque », est fort incomplète : p. 101, n. 1-4). Les types sont ceux (p. 78 sqq.) : de Jupiter assis, d'Héraclès nu avec la peau de lion, d'Esculape, d'un des Dioscures, près de son cheval ; il y a une Artémis Éphésia polymaste

1. *Röm. Mitt.*, 49, 1934, p. 317-318.
2. *Bull. Metrop. Mus. New-York*, 1938, p. 28, 1 fig.
3. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 256 sqq.
4. IV, 1935, p. 407 sqq.
5. *Giornale d'Italia*, 20, VI, 34 ; A. W. Van Buren, *The years works in Class. Stud.*, 1934, p. 83.
6. 1934, p. 178-196.
7. *Antike*, 1934, p. 92-121, 8 pl., 21 fig. (cf., antérieurement, P. Graindor) : les monuments énumérés sont : à Athènes, la Porte orientale de l'Agora romaine, le Stade, le Temple de Tyché, un Odéon ; à Ilion novum, les Thermes et le Nymphæum ; à Corinthe, la fontaine Pirène inférieure ; à Olympie, le Nymphæum ou « exèdre » ; aux abords de la Via Appia, à Rome, un monument.
8. *Not. scav.*, XI, 1935, p. 29-30.
9. G. Annibaldi, *Not. scav.*, XI, 1935, p. 76 sqq. (cf. p. 150, pl. VIII).

(décapitée) ; un Hermès, dérivé du Propylaios d'Alcamène ; citons aussi Hygie, Déméter ou Athéna, un dadophore (?) en costume asiatique (autre sur un relief) ; peut-être une Tellus en Hora, et une tête d'une autre divinité féminine. A signaler, enfin, dans le lot : un portrait d'impératrice ; un fragment de bas-relief mithriaque, sculpté sur les deux faces (Hélios et l'aigle, tête de dadophore) ; un bas-relief rectangulaire en marbre dédié ὑψίστῃ Ἀστάρτῃ, représentant une divinité à quatre ailes debout sur un lion accroupi ; la déesse porte les insignes isiaques donnés parfois aux Astartés syriennes. Il y a d'autres documents isiaques, phrygiens, etc.

A Pompéi, on a reconstitué le temple de Fortuna et l'édicule où était la statue de culte ; on a rendu à la porte de la maison dite d'Eumachia son chambranle sculpté, type de la décoration végétale d'époque flavienne [1].

La série des sarcophages du IIe siècle s'est enrichie [2]. A Rome même, on a trouvé un sarcophage à médaillons et à strigiles, avec, sous le médaillon central, un motif du Bon Pasteur (Via Balilla, Mus. Antiquarium) [3]. M. A. Greifenhagen a publié une cuve décorée d'une scène nuptiale [4]. M. E. Galli a fait connaître un important sarcophage de la cathédrale de Cosenza, utilisant le mythe de Méléagre [5]. De l'époque d'Hadrien serait le sarcophage des Péliades, étudié par Mlle Marg. Gütschow (petit côté) [6]. Il a été reconstitué au Musée des Catacombes. On y voit la mise à mort du vieux roi par ses filles et divers détails montrant que c'est là la copie d'une œuvre grecque du Ve siècle av. notre ère (relief « dithyrambique ») ; sont signalées d'autres transcriptions du mythe dans la peinture des vases. M. A. L. Pietrogrande a repris l'étude d'un fragment de sarcophage de Preveza [7]. Il a consacré une nouvelle étude très détaillée (pour celle du *Bullett. comunale*, 1932, cf. *Bulletin*, VII, 1935, p. 167) au sarcophage bachique recueilli près de la Via Appia (Le Frattochie) [8], dans un bâtiment datant lui-même de la deuxième moitié du Ier siècle (ou après?) ; peut-être une Villa, plutôt qu'un édifice funéraire, car les sarcophages (quatre, dont un seul décoré) y avaient été déposés par transfert. — Sur le sarcophage en question, on voit un cortège dionysiaque avec Bacchus en char, un Centaure à la lyre et une Centauresse le précédant ; il y a aussi Pan dansant, près d'une ciste d'où sort un petit serpent ; Silène, et des comparses. M. A. L. Pietrogrande publie à cette occasion un autre sarcophage bachique inédit (pl. V, en bas), de l'Oratoire de Saint-André, avec char de Dionysos et mêmes comparses ; il montre qu'on peut, au vrai, reconstruire diverses scènes rappelant les composi-

1. *Giornale d'Italia*, 2, XI, 34 ; cf. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 473-474, et fig. 19 : les morceaux de ce chambranle ont été ramenés de Naples, où ils étaient depuis 1817.

2. Cf. ci-dessus, p. 161, n. 8, pour le sarcophage « éleusinien » d'Espagne, du *Voyage* de Laborde ; pour les sarcophages en plomb de Syrie-Phénicie, cf. ci-après ; *id.*, pour le type « Sidamara ».

3. *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933, p. 250-251, fig. 8.

4. *Arch. Jahrb.*, 48, 1933, col. 419-453 (avec des reliefs provinciaux romains ; portraits, etc.).

5. *Bollett. d'arte*, janv. 1935.

6. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 295-304, 1 pl.

7. *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), *Suppl.*, p. 27-35 et pl. : jeunes amours porteurs de guirlandes (d'influence grecque ; multiples comparaisons).

8. *Not. scav.*, X, 1934, p. 221-246, pl. V. La pièce est au Musée des Thermes (2m15 × 0m52 × 0m68) ; à dater entre Antonin le Pieux et le début du IIIe siècle.

tions hellénistiques, mais les déformant à l'occasion. Tous ces sarcophages ne sont, en effet, — comme la frise du temple dionysiaque de Baalbek interprétée à la manière d'une « danse [1] », — que les produits de hâtives compilations ; on y sent le désir d'harmoniser le tout avec une seule « intonation stylistique » ; mais il n'y a pas de sûr renouvellement opéré. — M. F. Dölger [2] explique, à l'aide d'un sarcophage sculpté du Capitole, une inscription funéraire du Ier siècle ; le sarcophage est « éleusinien » d'esprit ; il représentait le passage de l'âme dans l'au-delà, avec Hermès, Pluton, Coré et les Moirai.

Sur les trépieds du Vatican, recueillis non loin de la Villa de Domitien (décoration d'un théâtre?), M. E. von Mercklin a présenté quelques remarques [3]. Ils ont pu servir de modèle à Filippino Lippi, dans la fresque de S. Maria Novella (« Saint-Philippe à Hiérapolis ») ; ils sont passés dans les collections de Piranèse, qui les avait dessinés avant transformation. Un chapiteau d'époque hadrienne, trouvé à la Via Torino (Antiquarium de Rome), a permis à M. Ronczewski [4] de grouper les types similaires ou analogues.

L'Asie antérieure a fourni maints documents, du Nord au Sud : vers les régions méditerranéennes surtout, voire plus à l'Est. Un sarcophage du type dit de Sidamara, déjà connu, a été recueilli à Angora-Ankara (jardin devant le temple d'Auguste) [5]. On rappelle à ce sujet les sarcophages de même série conservés à Istamboul, Izmir, Brousse, Konyah, etc. — Sur Aphrodisias et les sarcophages qui y ont été découverts, un complément à l'étude de M. G. Rodenwaldt a été donné [6]. Pour la tête de bronze parvenue à Amsterdam, cf. ci-après. — Une statue de bronze a été trouvée à Adana et serait à dater de la seconde moitié du IIe siècle ; si elle ne représente pas l'empereur Antonin lui-même, comme on avait dit, elle nous conserverait les traits d'un important personnage local [7]. M. F. W. Goethert a publié le torse d'une statue cuirassée conservée au Musée de l'Université américaine, à Beyrouth [8] ; il donne à ce sujet les éléments chronologiques [9] aptes à renouveler une histoire des décors de cuirasses, étude qui reste à faire dans l'ensemble, et qu'il prépare. Le torse de Beyrouth serait à situer aux environs de la moitié du IIe siècle après notre ère, avec le prétendu « Lucius Verus » de l'ancienne Collection Castellani au Louvre (*Bull. comun.*, 1922, p. 167, n° 146, pl. 24), qui est antérieur à l'époque antonine, et lui aussi de provenance asiatique. — Les bas-reliefs du Mithraeum de Doura ont été publiés provisoirement et commentés [10].

Sur le symbolisme qu'attestent les décors des sarcophages en plomb de Syrie, M. R. Dussaud a présenté d'utiles remarques générales (cf. les séries de Beyrouth publiées dans *Syria*, XV, p. 337 ; XVI, p. 51). Du IIe au IVe siècle

1. J. Leipoldt, *Bilderatlas, Urchristent.*, n° 87.
2. *Antike u. Christentum*, II, 1930, p. 1-40, 2 pl.
3. *Röm. Mitt.*, XLIX, 1934, p. 209-221, 4 fig.
4. *Arch. Jahrb.*, 38, 1933, col. 408-419, 10 fig.
5. A. Aziz, *Türk Tarih*, II, 1934, p. 181-193 (provient des environs d'Afioum-Kara-Hissar).
6. *Arch. Jahrb.*, 38, 1933, *Anz.*, p. 406-408.
7. Aziz Ogan, *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 411-416.
8. *Berytus*, II, 1935, p. 135-138, pl. LI-LIII.
9. A partir du Billienus de Délos.
10. A propos de la publication de la *Gaz. des Beaux-Arts* (Du Mesnil du Buisson), cf. Dr Contenau, *Rev. archéol.*, 1935, I, p. 183-184.

après notre ère, ces châsses de plomb, en usage surtout dans la région de Tyr et de Sidon, attestent la diffusion d'une prophylaxie superstitieuse dont les éléments ont été fournis par le syncrétisme local. La Psyché fréquemment représentée ressemble à la Nephesh sémitique ; elle s'associe à des *gorgoneia*, à des représentations de sphinx et de lions posant la patte sur un crâne. Il y a aussi de nombreuses figurations ayant eu trait à des mystères issus de rites agraires locaux et dionysiaques (Silènes, Ménades, canthare, crâne de chevreau, voire vigne et lierre)[1]. La série des documents s'est par ailleurs augmentée, par la publication de divers sarcophages en plomb du Musée de Constantinople[2]. On voit là des exemplaires à colonnes corinthiennes, avec décors dans les entre-colonnements — hommes et animaux, têtes et bustes, ornements géométriques — surtout sur les longs côtés. A partir du IIIe siècle, l'influence dionysiaque a reculé devant celle du christianisme. — Un document de la même série, provenant de Palestine, a été signalé isolément à Leyde[3]. Le Musée de Soueida, aujourd'hui détruit, avait été classé et inventorié par M. M. Dunand, qui en a donné le catalogue[4].

M. V. Chapot[5] a publié un curieux petit bronze du Musée du Louvre (haut. 0m26), qui représente, plutôt qu'un empereur romain en Horus (tête d'épervier), l'Horus garde-frontière (tête radiée) ; il se rapporterait au nome sethroïte ; travail gréco-égyptien : une comparaison peut s'établir avec une statuette du British Museum et les monnaies des nomes de la Coll. Dattari (période hadrienne et antonine). M. Ev. Breccia[6] a montré l'intérêt d'une plaque de calcaire trouvée à Oxyrhynchos par la Mission archéologique italienne (haut. 1m02) ; elle représente un Cronos mithriaque à tête léonine ; on rappelle à ce sujet la découverte de la Villa Barberini à Castelgandolfo (*Bulletin*, VII, 1935, p. 170 : B. Nogara, *Illustrazione Vaticana*, 1933, p. 578). Le document d'Oxyrhynchos est particulièrement intéressant comme témoin du mithriacisme en Égypte.

En Europe orientale, et d'Est en Ouest, sont apparus aussi (cf. *Notiziario*, *Bull. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 87 : *Suppl.*) divers documents nouveaux. A propos du sarcophage à symboles de Tomi (*Bulletin*, VII, 1935, p. 163), ont été marquées certaines réserves sur l'explication unitaire par la religion de Men[7] : il s'agirait d'un décor plus syncrétique. Le relief mithriaque d'Apulum, trouvé en 1930, a été étudié et reproduit par M. V. Christescu (*Nouv. monum. d'Apulum*, III-IV, 1927-1932)[8]. M. Oct. Floca[9] a consacré aux cultes orientaux en Dacie, à l'époque romaine, un essai de classement qui servira à l'occasion pour l'étude des monuments figurés. Sont connus : Magna Mater, Jupiter sous divers aspects : Dolichenus, Heliopolitanus, Eruzenus (Eryza de Carie?), Balmarcodes, Bussumarus, Turmazgades. Outre ces dieux principaux,

1. R. Dussaud, *R. H. R.*, CXL, 1935, p. 315-316 ; cf. *Syria*, 1924, p. 46-49.
2. Dr Arif Müfid, *Türk Tarih*, II, 1934, p. 193-206 et fig. p. 207-218.
3. Mlle J. P. J. Brants, *J. H. S.*, LII, 1932, pl. XI-XII (environs de Tyr).
4. *Musée de Soueida*, *Publ. archéol. Syrie*, 1935.
5. *Mél. Maspéro*, II, 1934 = *Mém. Inst. français du Caire*, t. LXVII, p. 225-231, pl. I-II.
6. *Ibid.*, p. 257-264, 1 pl.
7. Nicolau, *R. É. L.*, 1935, p. 227-228.
8. Cf. *Bull. comun. Roma*, LXI, 1933 (1934), p. 97-98 et fig. 9.
9. *Ephem. daco-romana*, VI, 1935, p. 204-239.

on rencontre aussi la Dea Syria, d'autres entités syriennes (Azizos, Malagbel), et Mithra ; à cette occasion, l'auteur publie deux reliefs mithriaques des Musées de Deva et d'Alba Julia, une statue de Mithras petrogenitus ; près de Mithra, Cautes, Cautopates, Nabarzes ; le culte d'Isis et de Sérapis est attesté. Ce recensement, publié avec des tables, rendra de bons services.

Divers monuments de Bulgarie ont été signalés par M. Detschev[1] : reliefs du Cavalier thrace, représenté sur la curieuse stèle de Deultum (n° 10), faisant le geste de la *benedictio latina ;* au-dessous, un bandeau, où l'on verrait à gauche une tête de « cheval? » (plutôt : *bélier*) dans les flammes : *apokausis* macédonienne. Le Mithraeum de Creta (12 kilom. au S. du Danube), dans la Bulgarie du Nord, qui est une grotte, a fourni un bas-relief bien conservé avec son piédestal ; il représentait la mise à mort du taureau[2]. Un sanctuaire d'Artémis-Hécate, aux environs de Tenča-Mikiche (près Tarnovo), a livré des ex-voto en relief et des statuettes en marbre (Artémis, Hécate). L'Artémis est parfois assise en Amazone, à rebours, sur la biche qui tourne le tête vers elle[3]. D'autres documents (reliefs, statues) ont été publiés par M. G. Kazarow[4] ; ils se rapportent à plusieurs dieux et à plusieurs centres ; des « banquets funèbres » entrent dans la série. Sur les antiquités d'Aquincum (*Bulletin*, VII, 1935, p. 164) et le guide récemment publié, cf. *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 153. Les antiquités de la Bohême ont fait l'objet d'une étude de M. Leonhard Franz[5].

Pour la Germanie (*Notiziario*, *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 74 sqq. : *Suppl.*), on signalera ici, outre les publications des *Römisch-germanische Forschungen*, VI-VII B., 1933 ; VIII-IX, 1934 (pour Vindonissa, t. X, cf. ci-après), outre les *Germanische Denkmaeler der Völkerwanderungszeit* (un tome concerne l'Espagne barbare : H. Zeiss, *Gesch. d. spanischen Westgotenreichs*, 1934), le compte-rendu consacré par C. Watzinger à la publication des monuments de Neumagen (W. von Massow)[6]. Ont paru des études relatives aux dieux romains en Germanie ; celle, générale, de W. Schleiermacher[7] examine les transformations subies par le Panthéon latin dans les régions rhénanes, le rôle du couple divin gaulois, d'Épona, l'influence des monuments des Trois Mères (carte de répartition). M. G. Rodenwaldt a commenté plus spécialement, sous le titre *Vertragus*, les représentations de chiens dans la région de Trèves[8] ; M. P. Steiner, le culte de *Sucellus-Silvanus* sur le Burgkopf, près Fell[9].

En Hollande, M. G. Van Hoorn a signalé l'intérêt de deux statuettes en bronze — l'une à Utrecht, l'autre de Vleuten — représentant Jupiter tonnant. Elles sont d'un type assez local : cet art, quoique provincial, était capable de produire, parfois, des figurines élégantes.

1. *Bull. Inst. bulgare*, VIII, 1934 (1935), p. 69-81 ; un cavalier thrace, trouvé près de Iambol, fait aussi la *benedictio latina* (cf. Seyrig, *B. C. H.*, LI, 1927, p. 210-212).
2. Iv. Velkov, *ibid.*, p. 82-92.
3. D. Tzončev, *ibid.*, p. 92-101.
4. *Ibid.*, p. 44-68.
5. *Beiträge zur Vor-u. Frühgesch. Böhmens*, 1935, dans les *Mitt. d. deutsch. Gesellsch. d. Wissensch. u. Künste für die Tscheco-slowakische Republik in Prag.*
6. *Phil. Woch.*, 3 juin 1933, p. 609-613.
7. *B. rom.-german. Kom.*, 1933, p. 109-143, 7 pl., 4 fig.
8. *Arch. Jahrb.*, 48, 1933, p. 204-225, 15 fig.
9. *Trierer Zeit.*, 1933, p. 74-78, 6 fig.

Sur la diffusion des monnaies imitées du type des « philippes » (statères) en Gaule et en Grande-Bretagne, l'étude de M. Geoffrey C. Brooke apporte quelques précisions chronologiques (seconde moitié du IIe siècle av. J.-C., après Pydna)[1]. M. R. Lantier a montré l'intérêt du petit masque de Garancières-en-Beauce, Eure-et-Loir, conservé au Musée de Chartres depuis 1864 (haut. 0m10)[2]. On rapprocherait les monuments similaires de la sculpture celtique au second Age du Fer, où se manifeste une tradition continue jusqu'à l'époque des Antonins.

Pour les régions gauloises, on se reportera au *Notiziario*, dans le *Suppl. du Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 67 sqq. (*Provincie galliche*).

M. É. Michon a publié un buste en marbre de Reims, du second siècle de notre ère, retrouvé en 1929 et entré depuis lors au Louvre. C'est une œuvre voisine de l' « Arminius » du Capitole ; il pourrait s'agir d'un Gaulois philhellène, dont le portrait aurait été exécuté par un artiste grec[3] (cf. *Bulletin*, VII, 1935, p. 165). Un buste gallo-romain d'Alsace, portrait de femme plaqué d'argent (Niederbronn-les-Bains), au Musée de Strasbourg[4], et le lion androphage de Suzange (Moselle)[5] ont fait l'objet de commentaires archéologiques, ainsi que les trouvailles anciennes ou récentes du Reubberg : bas-reliefs gallo-romains, dont un figure le *Deus vosegus* gaulois[6]. Le pseudo-anguipède d'Alésia (saisi par un aigle !) n'est sans doute qu'un Ganymède[7].

Une étude topographique et géographique sur Vindonissa a paru en 1935[8].

M. Silvio Ferri, comme on l'a vu plus haut, est revenu sur son étude de la tête de Mérida (Espagne). Il maintient ses conclusions[9], et rejette l'identification Antinoos ; ce serait un *Genius* ; il rapproche, outre l'Eubouleus d'Athènes, qu'on ne s'attendait pas à voir alléguer là, des têtes et bustes de Mérida, et surtout l' « Apollon » d'Avallon, dont il a fait en 1933 un « *Numen Augusti* ».

Notons, en Afrique, la découverte d'une statue honorifique à Tanger[10] ; d'une tête de femme de marbre blanc aux environs de Sétif ; celle-ci paraîtra dans le *Recueil* de la Société historique locale. Trois têtes de marbre de Volubilis ont été étudiées par M. R. Thouvenot[11]. M. A. Blanchet est revenu sur le type donné à la cité de Carthage, sur les mosaïques et ailleurs (mss. de la *Notitia dignitatum*) : ce type dérive encore d'une représentation de la Terre-Mère, voire de la *Potnia thérôn* ; donc, de lointains prototypes gréco-orientaux (sur la plaque de Carthage, Musée du Louvre, et le relief « des Trois Éléments », *Ara Pacis*, cf. ci-dessus, p. 158)[12].

1. *Numismatic Chron.*, 3e sér., vol. XIII, 1933 ; cf. *Rev. archéol.*, 1936, I.
2. *Bull. Soc. nat. Ant. de France*, 17 oct. 1934.
3. *Monum. Piot*, 1934, p. 75-96, pl. VI, 17 fig.
4. E. Blond, *Cahiers d'Alsace*, nos 99-100.
5. *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 216.
6. E. Linckenheld, *Cahiers d'Alsace*, p. 99-100, p. 212-219, 2 fig.
7. J. Toutain, *C. R. A. I.*, 1935, p. 399-407 (cf. p. 401, n. 3).
8. R. Laur-Belart, *Vindonissa, lager u. vicus*, t. X des *Römisch-germanische Forschungen*, 1935 ; cf. R. Lantier, *Rev. archéol.*, 1936, I, p. 152-153.
9. *Boll. arte*, 1935, p. 157-167 (t. à p.).
10. L. Châtelain, *C. R. A. I.*, 1935, p. 388-393 : statue de femme, début IIe siècle apr. J.-C.
11. *R. É. A.*, XXXVII, 1935, p. 438 sqq.
12. *Bull. archéol.*, 1930-1931 (1935), avec d'utiles considérations sur les personnifications de provinces.

En Tripolitaine, des études reconstitutives ont été consacrées aux monuments datant de la domination romaine (cf. ci-dessus, p. 137) : en particulier à l'Arc de Marc-Aurèle à Tripoli, dont le dégagement se poursuit [1].

V. — *Décadence de l'art latin et origines de la sculpture byzantine.* — M. R. Delbrück a commencé fort diligemment à publier lui-même divers compléments pour son œuvre capitale : *Spätantike Kaiser-porträts* [2]. Certains documents nouveaux continuent, au vrai, à enrichir notre connaissance, à partir de l'art des Sévères. Toute une série vient des fouilles des Forums romains, et a été décrite par M. D. Mustilli [3] : portrait de Septime-Sévère, p. 98, pl. IV-V ; inconnu, p. 99, pl. VI-VII ; autres, *ibid.*, p. 100 sqq. : fig. 7, 8, 9 ; portraits de femmes, fig. 12 ; portrait présumé de Julia Mamaea, fig. 13 ; autre portrait féminin du IIIe siècle, fig. 14. — Un Septime-Sévère en bronze est conservé, en bon état, au Musée de Nicosia, Chypre ; il a été signalé à l'attention [4]. Pour la tête de Septime-Sévère trouvée à Athènes à l'Agora, on consultera maintenant la publication d'*Hesperia* [5]. Mlle Gerda Bruns a donné un complément rectificatif à sa publication concernant deux portraits d'un empereur romain du récent Empire [6].

Divers portraits anonymes sont signalés : une intéressante tête de bronze faite pour être encastrée, semble-t-il, dans une statue-portrait de *togatus* a été fortuitement découverte à Albacina et est maintenant conservée au Musée d'Ancône [7] : œuvre provinciale de la fin du IIIe siècle (chevelure et barbe), reproduisant les traits d'un homme jeune. On comparera la tête de Bénévent au Louvre (cf. Lehmann-Hartleben, *Grossbronzen*, pl. 15), et les « paires impériales » de la Bibliothèque du Vatican (*Porphyrwerke*, pl. 35-36). Un portrait de Grec, barbu, provenant de Vrachano-de-l'Hymette, était dans les magasins du Musée national d'Athènes. M. A. Hekler a appelé l'attention sur sa qualité [8] ; l'œuvre doit dater aussi de la fin du IIIe siècle de notre ère. Dans les fouilles de l'Agora romaine et du théâtre, à Smyrne, on a recueilli une tête de statue romaine : de basse époque, postérieure en tout cas à la construction de l'Agora, qui n'a été édifiée qu'à partir du IIIe siècle de notre ère [9].

Un document particulièrement important est la tête-portrait d'une grande statue en bronze, d'Aphrodisias en Carie ; elle est parvenue dans les Collections de l'Institut archéologique d'Amsterdam (Allard Pierson Museum) [10]. M. G. A. S. Snijder, qui l'a étudiée avec soin, quoique provisoirement, dit-il, compare des monnaies, notamment une à l'effigie de Valérien II ; le personnage représenté est un homme jeune ; comme style, on reconnaît le « troisième »

1. *Africa italiana*, juill.-déc. 1933 (1935).
2. *Arch. Jahrb.*, 38, 1933, *Anz.*, col. 758-760.
3. *Bollett. comun. Roma*, XLI, 1933 (1934), p. 98 sqq.
4. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 101-102, fig. 13.
5. IV, 1935, p. 407 sqq.
6. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, p. 61 (cf. *ibid.*, 47, 1932, pl. V).
7. P. Marconi, *Bollett.*, XXVIII, 1934, p. 97-102, 3 fig.
8. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 256-265.
9. *Türk Tarih*, II, 1934, p. 219 sqq.
10. G. A. S. Snijder, *La critica d'arte*, I, 1935, p. 30-33 (rappelons que l'Allard Pierson Museum contient maintenant l'ancienne Collection C. L. Scheurleer, jadis à La Haye).

groupe des portraits rassemblés par H. P. L'Orange, *Studien z. Geschichte d. spätantiken Porträts*, Oslo, 1933 : époque de Gallien et temps postérieurs. Le nom ne peut encore être précisé, mais l'auteur annonce qu'il reviendra dans l'ensemble à l'étude de l'art des sculpteurs d'Aphrodisias [1].

Quelques identifications mènent jusqu'aux temps byzantins : on vise à reconnaître le poète Claudien sur le Diptyque d'ivoire de Monza ; Claudien ayant été l'écrivain le plus célèbre à l'époque de Théodose, dans l'Italie du Nord, à laquelle l'œuvre est attribuable par son style [2]. Sous le titre : « un chef-d'œuvre de la sculpture byzantine », a été présenté un buste récemment découvert à Constantinople : ce serait celui de Constant Ier, fils de Constantin et de Fausta.

Au Forum de Nerva [3] a été recueilli un document du IVe siècle qui intéresse la religion syncrétique de Rome à la fin de l'époque ici étudiée : c'est une représentation de Sol-Hélios en conducteur de char, avec couronne radiée et globe à la main gauche, debout sur une figure représentant la lune, peut-on croire : l'inscription nomme *Deus Sol invictus*, et fait allusion à un renouvellement de son culte : « sacratis speleus patet ap(ertus) » : cf. Cumont, *Mon. Mithra*, I, 351, pour *sacratus*. — Les sculptures représentant les Vents à l'Anémoscopion de l'Arc de San Lazzaro sont des œuvres romaines, très grossières, du Ve siècle de notre ère [4].

On a retrouvé le local du *Collegium* des *Praecones* (installé entre le Circus Maximas et le Palatin au temps de Septime-Sévère), avec d'intéressantes mosaïques et peintures religieuses [5].

Pour la sculpture monumentale, notons les observations chronologiques faites au sujet de la *Porta Nigra* à Trèves. M. E. Kruger [6] accepte de la dater de Constantin, alors que, depuis un demi-siècle, à la suite de H. Lekner, on parlait parfois du temps du tyran Postumus, 259-268. M. Fr. Winter s'accorde à cette conclusion en faveur d'une date plus tardive, d'après l'examen qu'il a fait des motifs de façade [7].

M. N. Jorga a signalé à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres la découverte d'un passage du rhéteur Thémistius, qui montrerait que le monument du *Tropaeum Trajani*, d'Adam Kilissi (Dobroudja), classé successivement à des dates si diverses, ne fut en définitive *décoré* et achevé qu'au IVe siècle, pendant le principat de Valens : ce qui expliquerait, mieux que tout, la médiocrité des sculptures [8].

Un bol « orphique » d'albâtre, chez l'antiquaire Hirsch à Genève, porte un

1. Depuis la mise au point (incomplète) de Miss Toynbee, *The Hadrianic School*, sur l' « école », M. R. Will a, sur mon conseil, repris l'étude et l'a enrichie de ses observations, dans un travail encore inédit.

2. K. Weitzmann et St. Schultz, *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, p. 128-138, 4 fig.

3. R. Paribeni, *Not. scav.*, IX, 1933, p. 431 sqq., n° 133 (478 sqq.).

4. L. Pollak, *Bollett. comun. Roma*, LXI, 1933, p. 131-137 (avec comparaison des documents de même série ; notamment : Athènes, Tour des Vents).

5. Déjà E. Strong, *B. S. R.*, VIII, 1916, p. 91 sqq., et Lugli, *Capitolium*, IX, 1933, p. 441 sqq. ; *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 456-458 (fig. 10).

6. *Trierer Zeit.*, 1933, p. 93-100.

7. *Ibid.*, p. 100-101.

8. *C. R. A. I.*, 10 janv. 1936, p. 12-13 : *Panégyrique*, XI.

étrange décor de figurines sculptées tout autour. MM. Delbrück et W. Vollgraff[1], qui concluent à son authenticité, y ont relevé, à côté de formules empruntées à des hymnes orphiques, une scène de culte, « orphique » aussi : ce serait la seule représentation de ces mystères, jalousement défendus ; la date ne peut être fixée que très approximativement : entre le IIIe et le VIe siècle de notre ère (ou plus tard?).

Diverses études sont relatives à des sarcophages, païens ou chrétiens, de la fin de l'Empire. M. F. J. Dölger[2] a étudié un bas-relief du IIIe siècle (Musée des Catacombes de Saint-Prétextat), où est figurée la fustigation d'une femme ; plutôt qu'un martyre de chrétienne, selon l'interprétation de Mlle Marg. Gutschow, il reconnaîtrait le châtiment des Vestales fautives, signalé par de nombreux textes.

L'iconographie du sarcophage de Santa Maria della Piazza, à Ancône, daté du IVe siècle apr. J.-C., se rattache à la glorification de la vigne[3].

M. M. Simon a préparé et publié une étude sur la chronologie des sarcophages chrétiens de Rome[4] : « étude que la publication récente de l'admirable *Corpus* de Mgr Wilpert rendait également souhaitable et possible » (J. Carcopino). Il les suit depuis le temps des Antonins, avec leurs représentations sculptées symboliques, dont les premières, aux environs de 180, dérivent des procédés de l'art païen contemporain ; le sarcophage de la Via Salaria en fait partie (et probablement aussi, celui de Livia Primitiva, au Louvre). Le décor « en strigile » caractérise le IIIe siècle, avec l'apparition fréquente de génies funéraires, du bon Pasteur. Ces sarcophages peuvent être datés par l'observation des coiffures féminines, comparées à celles des *Augustae ;* il y a aussi certaines scènes pastorales, ou l'histoire de Jonas. L'art proprement chrétien s'épanouit après la paix de l'Église (miracles du Christ, scènes de la vie de saint Pierre, Moïse, Daniel, etc.). Des colonnettes, permettant de « détacher » les scènes, sont sur le sarcophage de Junius Bassus, des Grottes vaticanes (cf. les sarcophages de Sidamara, et aussi les sarcophages tyro-sidoniens, en plomb). A la suite de G. Rodenwaldt, notamment, l'auteur cherche à préciser, à ce sujet, la part à faire à l'Asie, parmi les influences propagées jusqu'à Arles et en Aquitaine.

M. Benoît a illustré l'importance de la fabrique d'Arles, au cours de son mémoire sur les *Cimetières suburbains d'Arles, dans l'antiquité chrétienne et au Moyen Age*[5]. M. Doro Levi a montré qu'un sarcophage chrétien du Musée archéologique de Florence, énigmatique, était chrétien : au milieu, le Christ trône, entouré de la famille de Jairus, dont il a rappelé la fille à la vie ; à gauche, l'histoire, connue ailleurs, des trois jeunes gens qui ont refusé d'adorer le portrait de Nabuchodonosor. La scène du milieu et la scène de droite sont semblables à Florence, et à Arles : l'exemplaire de Florence serait de la fabrique

1. *J. H. S.*, 1934, p. 129-139, 3 pl., 8 fig.
2. *Antike u. Christentum*, III, 1932, p. 212-215, 1 pl.
3. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 287-296, 7 fig., et Loeschcke, *Denkmäler von Weinbau ;* cf. *Rev. archéol.*, I, 1936, p. 152 (c.-r. de R. Lantier).
4. Cf. *Mélanges Rome*, t. LVII ; cf. J. Carcopino, *C. R. A. I.*, 1935, p. 91.
5. 1935, dans les *Studi di antichità cristiana*, publiés par le *Pontif. Istituto di archeologia cristiana.*

d'Arles [1] ; il ressemble en tout cas à la pièce d'Arles, qui est datée du IVe siècle, et d'un meilleur travail.

Sur la sculpture copte, on bénéficiera d'importantes observations de M. A. Westholm, à propos de deux têtes « coptiques » de la Glyptothèque Ny Carlsberg [2]. M. A. Westholm met en relief l'importance du matériel du Musée d'Alexandrie pour l'étude de la sculpture copte, dont il vise à préciser les changements, et l'évolution esthétique au IVe siècle.

Il y a passablement à tirer des ivoires « alexandrins » dont, malheureusement, la provenance est souvent si peu précise ; on a pourtant exagéré (p. 242) le rôle d'Alexandrie dans cette production, comme le prouve la comparaison d'œuvres *attribuées* (trône de Ravenne, par exemple), avec d'autres monuments trouvés sur place. Le problème serait à reprendre pour les quatre premiers siècles de notre ère [3].

De nouveaux manuels d'art byzantin sont parus, ou en cours : celui, très détaillé, de Pierce et Tyler, *L'art byzantin*, dont les tomes I et II [4], déjà publiés, mènent le lecteur : *a)* de Dioclétien au Ve siècle ; *b)* du Ve siècle au VIe. On eût souhaité là plus de place donnée à l'architecture et aux bibliographies. C'est un *mémento* bien plus rapide que nous offre l'ouvrage de D. Talbot Rice, *Byzantine art* [5].

Ch. PICARD.

1. *Bollett. d'arte*, XXVII, 1933, p. 578 sqq. ; cf. O. Brendel, *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 429-430, fig. 2.

2. *Acta archaeologica*, V, 1935, p. 215-242. Les têtes de Copenhague sont reproduites dans les *Einzelaufnahmen*, nos 364, 366.

3. Peu de comparaisons sont encore possibles, au IVe siècle, entre peintures et sculptures ; on sera heureux, à ce titre, de la découverte faite en 1930, maintenant publiée (G. Battaglia, *Capitolium*, IX, 1933, p. 456 sqq.), d'un groupe Persée-Andromède, peint dans le *Nymphée* du long du Capitole, au-dessus de l'ancienne Piazza Montanara, Via del Mare : fin du IVe siècle. La technique est médiocre (lignes cernées aux contours, yeux inexpressifs). Va-t-on appeler cela aussi du « renouvellement » (cf. *Arch. Jahrb.*, 49, 1934, *Anz.*, col. 455-456, fig. 9)?

4. Paris, 1933-1934.

5. Oxford, 1935, 270 p., 49 pl., 4 cartes, 13 fig. dans le texte.