# BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

## CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE (1937)

PAR CH. PICARD

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

A la mémoire de Luigi Pernier, ancien directeur de l'École italienne d'Athènes, collègue et ami, mort en 1938.

L'année 1937 n'a pas été particulièrement propice, en Italie, au travail archéologique, ce que constate mélancoliquement M. R. Horn au début de la Chronique qu'il a consacrée, selon l'usage, dans le *Jahrbuch d. deutschen archaeolog. Instituts*[1], aux découvertes faites en Italie, Tripolitaine, Cyrénaïque et Albanie, d'octobre 1935 à octobre 1936. Selon M. R. Horn, il faudrait rendre responsable de ce ralentissement la guerre d'Abyssinie, qui a absorbé les crédits et les forces[2]. Du moins, la célébration des fêtes du Bimillénaire de la naissance d'Auguste a un peu accéléré les travaux dans la zone Palatin-Forum-Capitole : travaux dont l'auteur de ce *Bulletin* a pu lui-même juger l'importance sur place en septembre 1937, et dont il serait souhaitable que la publication générale ne tardât plus.

Sur l'état des études et des recherches concernant l'Italie, on utilisera aussi à nouveau les résumés périodiques de l'*A. J. A.*, du *J. R. S.* (cf., p. ex., *A. J. A.*, 41, 1937, p. 487 sqq.) et les notices érudites de M. F. de Ruyt[3]. La Belgique a reçu de la Ville éternelle le don d'un terrain, à Valle Giulia, pour la construction d'une Académie des sciences et des arts. M. J. Carcopino a pris la direction de l'École française de Rome. Ce sont là d'heureuses nouvelles pour tous les savants[4].

Une nouvelle revue, l'*Urbe*, paraît depuis deux ans à Rome (I, 1936 ; II, 1937).

Signalons le troisième volume des publications de l'*Istituto di studi romani*,

1. 51, 1936, *Anzeiger*, col. 426-561.

2. Col. 426. Remarquons sans aigreur que, citant, de son mieux, tous ceux qui s'occupent périodiquement de l'archéologie latine, M. R. Horn paraît n'avoir rencontré, p. 427, n. 1-2, aucun nom français. Il aura peut-être égaré quelques fiches.

3. *Bull. Inst. hist. belge de Rome*, XVIII, 1937, p. 239-283 (*Les études anciennes en Italie*).

4. Cf. les rapports des *C. R. A. I.*, 1936, 1937, 1938, sur les travaux de l'École française.

*Gli studi romani nel mondo*, 1936[1], avec d'importantes contributions générales : l'une de Mme Lily Ross Taylor sur les études américaines consacrées à la religion romaine. L'auteur insiste sur la révision nécessaire de l'histoire religieuse de la Rome primitive et annonce un travail sur les cultes d'Ostie. M. A. Ritter von Loehr signalait les collections de monnaies romaines conservées en Autriche, les études de numismatique romaine faites là même. M. O. Brendel a exposé les résultats de la critique allemande concernant l'étude des bas-reliefs à sujets historiques (publications de L. Curtius, G. Rodenwaldt, etc.).

M. Nicola Vulič s'est occupé de la romanisation de la Dalmatie, des monuments romains de Spalato (palais et mausolée de Dioclétien) et des collections romaines des Musées de Belgrade et de Sarajevo. M. José Ruys i Serra a consacré une notice aux vestiges romains de l'Ibérie (Espagne), donnant des aperçus historiques et archéologiques sur quelques cités (Munda Pompeiana, Merida, Tarragone, Sagonte, Numantia, Italica), avec une bibliographie. M. S. Linquist a examiné les effets bienfaisants de l'influence romaine en Suède, au début de notre ère, vers la fin de l'époque celtique et au Ier siècle av. J.-C. ; cette influence, transmise de plus en plus par les Goths, a duré jusqu'au IVe siècle, marquée alors avec importance dans les ustensiles et les monnaies.

L'École des Hautes-Études de Gand a entrepris la publication de séries d'études scientifiques : un premier recueil a paru en 1937, sous le titre : *Études d'archéologie romaine* et comprend d'importantes contributions : de M. J. Carcopino d'abord, qui est ici le « primipile », dans le temps et par le rang, au milieu de ses élèves ; il a repris en tête du volume (p. 37-38) ses recherches sur César et Cléopâtre, étudiant, outre les rapports des deux personnages et le problème de Césarion, l'importante question (p. 71-77) de la statue de Cléopâtre dans le temple de Venus Genitrix[2]. Cette statue d'or, de dimensions réduites, devait faire partie du butin enlevé en 30 par Octave à Alexandrie ; l'œuvre d'Arcésilas, statue de culte plus grande, n'avait pas pris, quoiqu'on ait cru, Cléopâtre pour modèle (cf. ci-après, p. 373). Dans le même recueil, d'intéressantes études de M. H. Marrou sur Herculanum à la lumière des nouvelles fouilles (p. 81-107) ; de M. M. Durry sur les statues de la collection de Caesarea (Cherchell), une des capitales de Juba II, ville d'art (p. 111-123)[3]. A signaler là, parmi les documents de sculpture romaine, la statue impériale de l'atrium du musée (pl. I-II-III), trouvée en 1916, et dont un moulage a été récemment donné à l'Institut d'art de Paris par le Commissariat de l'exposition d'Algérie : cette belle œuvre, malheureusement acéphale, serait une statue d'Auguste dédiée par Juba II à celui qui, de prisonnier, l'avait fait roi. La cuirasse historiée est intéressante et vaut d'être comparée à celle de la statue de Prima Porta : en haut, figure Mars Ultor, en bas un Triton et un Centaure symbolisent la Terre et la Mer ; au centre, une scène à quatre person-

1. 380 p., 50 pl. hors texte.

2. Cf. *R. É. G.*, LI, 1938, p. 142 (Ch. Picard).

3. Les statues d'Héphaistos et d'Athéna Héphaistia, dans l'Héphaistion d'Athènes (p. 121), n'étaient pas chryséléphantines, comme je l'ai dit moi même à tort jadis ; elles étaient en bronze, ce que prouvent *I. G.*, I², I, nos 370-371 (421-420, 416-415) ; cf. *C. R. A. I.*, 1938, p. 384-401).

nages représente César couronné par la Victoire en présence de sa mère, Vénus Genitrix, et de l'Amour adolescent. — L'étude de M. P. Wuilleumier concerne les théâtres et amphithéâtres romains de Lyon (p. 127-158). M. W. Seston a traité, à la suite, de l'église et du baptistère de Doura-Europos (p. 161-177) ; M. J. Gagé, de quelques nouveaux aspects de l'Afrique chrétienne (p. 181-230).

Pour l'exposé bibliographique de M. A. Neppi Modona, *Notiziario di etruscologia*, paru dans *Ævum*[1], cf. ci-après : *Sculpture étrusque*. M. R. Lantier a publié un précieux Bulletin critique concernant l'Ibérie ancienne (bibliographie de 1927 à 1936)[2].

Le t. XXVII du *Journ. of Roman Studies*, 1937, est offert à Sir H. Stuart Jones. On retrouvera la mention des articles de ce recueil à leurs places.

A paru la 120e livraison des *Gr. u. römische Porträts* (Arndt-Bruckmann), recensée ci-après à sa place[3].

Le régulier progrès de la publication des *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen* a été indiqué ailleurs[4]. En dernier lieu sont parues les photographies de la série XV b, avec la suite de la Villa Albani (4351-4368), diverses collections allemandes, du Bad. Landesmuseum de Karlsruhe, Coll. Dr Welz de Fulda, Coll. von Fahrenheid de Beynuhen ; il y a aussi des suites pour Ny-Carlsberg (4399-4485), et la collection A. Gallatin de New-York (4486-4500) : ce matériel sera recensé dans *R. É. G.*

La carte archéologique de la Gaule romaine, accompagnée de notices détaillées, a continué à paraître par les soins de M. Adrien Blanchet. Après le tome V[5], ont été publiés déjà, par le comte Henry de Gérin-Ricard et M. Adr. Blanchet lui-même, la carte et le répertoire complet du département des Basses-Alpes[6].

Il est projeté d'étendre aux monuments romains de Gaule les facilités que donne désormais, à Paris, pour les monuments médiévaux, la création d'un musée des matériaux et d'un office de documentation (Trocadéro)[7].

L'Exposition du Bimillénaire de la naissance d'Auguste s'est organisée à Rome, Via Nazionale, le 23 septembre 1937 ; elle devait durer un an. La date d'ouverture a rappelé — à distance de deux mille ans plus un jour — la naissance de l'Empereur, fondateur de la Rome impériale. Mais la « Mostra augustea » a été appelée « *della romanità* » et, sous ce titre, elle marquait bien ce qu'elle a visé à être : une évocation totale de la puissance romaine antique[8].

1. 1937, p. 603 sqq.
2. *Rev. hist.*, avril-juin 1937, p. 129 sqq.
3. 1191-1200 (avril 1938), par les soins de M. G. Lippold.
4. Pour la série XV a, cf. *R. É. G.*, LI, 1938, p. 74 sqq. (portraits romains à Dresde, dans la coll. de Mount Holyoke College ; Caryatide de la Via Appia dans les collections de la Villa Albani).
5. T. V, Paris, Leroux, in-4°, 234 p. et pl.
6. Fasc. VI, 1937, avec une bibliographie.
7. A. Grenier et P. Deschamps, *Mon. hist.*, 1936, p. 147-153.
8. Cf. l'excellent compte-rendu de J. Guey, *Journ. Sav.*, mars-avril 1938 ; on maintiendra toutefois, pour l'Hadrien de Hierapytna (Crète), contre J. Guey, l'explication donnée dans le Catalogue (pl. II, 2e éd.). Il s'agit bien d'*un* jeune barbare oriental foulé aux pieds ; il porte des anaxyrides, vêtement masculin, avec la tunique courte à manches longues et le vêtement frangé ; cf. aussi, en ce sens, G. Mendel, *Catal. Constant.*, II, p. 316, n° 585.

Le signataire de ce Bulletin a pu assister à l'inauguration, qui a été faite — au jour prévu, à l'heure prévue — par M. B. Mussolini. L'impression était grandiose, correspondant à un méthodique effort. Jamais tant de documents sur la vie d'un grand peuple n'avaient été présentés avec un tel souci didactique. Il est à noter que la *Mostra* dépendait du Ministère de la Culture populaire. Cela explique le caractère de « propagande », qui n'y fut point celé. La disposition des objets, l'abondance des cartes, des textes latins étalés sur les murailles, et tout l'arrangement sculptural révélaient, sans mystère, le souci essentiel des organisateurs, de M. G. Q. Giglioli notamment, l'animateur de cette entreprise didactique.

Tous ont fort bien travaillé, et il n'est pas sans intérêt de rappeler ici comment. Depuis 1911, date à laquelle R. Lanciani avait été chargé d'organiser déjà une exposition de ce type, mais surtout géographique, on s'était soucié de recueillir tous les documents : photographies, maquettes, moulages, etc. Les premiers obtenus furent entreposés au Musée de l'Empire romain (de la Ville de Rome), dont M. Giglioli fut directeur lui-même. Vint s'ajouter un matériel de moulages que G. Boni avait réuni à l'Antiquarium du Forum ; en 1932 fut formé et approuvé le projet de l'Exposition de 1937. Les organisateurs complétèrent dès lors pendant *cinq* ans leurs recherches à travers les musées du monde entier, les collections particulières, les champs de fouilles. Les visiteurs français archéologues ont été favorablement surpris, par exemple, du nombre des inscriptions en fac-similé venues de Délos ou Delphes : les inscriptions de Délos, dans la salle syllanienne, formaient l'essentiel du matériel épigraphique. Rien d'une improvisation, comme on voit : les maquettes architecturales du sous-sol avaient été recueillies de l'Ibérie à la Palestine. On a justement noté aussi la place donnée aux monnaies : les agrandissements exposés aux murs avaient une valeur très instructive.

Tout ce matériel sera conservé, après septembre 1938, au Musée de l'Empire [1].

Trois sections, correspondant à trois étages, divisaient logiquement la *Mostra*, correspondant à l'histoire, à la vie publique et privée, à l'architecture et à l'urbanisme. Au rez-de-chaussée, on suivait le développement de l'Urbs et de l'Imperium ; à l'étage, on observait la vie sociale, religieuse, industrielle, commerciale [2] ; au sous-sol, les fondations publiques, les monuments dispersés sur l'aire de l'Europe, pendant les cinq siècles où Rome et ses provinces ne cessèrent de se fortifier, de s'aménager et de s'embellir : « La terre entière de l'Empire romain », a-t-on dit, « clame la grandeur de Rome [3]. »

Un souci spectaculaire très respectable avait fait aménager de façon grandiose, avant les salles historiques, l'*Atrium* de la Victoire, au centre duquel

1. Il a été mis en vente, dès le premier jour, un excellent catalogue, illustré, et scientifiquement disposé : cf. J. Guey, *l. l.* ; il en est aujourd'hui à sa seconde édition, remaniée et enrichie (*Mostra augustea della romanità*, Catalogo, 2e éd.). Le nombre des pages n'est pas augmenté (732), d'une édition à l'autre, mais le nombre des planches a été doublé de 80 à 160. Il y a eu, dans le texte même, bien des remaniements, et l'on trouve mention de documents ajoutés.

2. Là, une reconstitution partielle de la Rome impériale, au 1/250e, par M. Gismondi.

3. Adr. Blanchet, *Débats*, 29 décembre 1937 (*Lettre de Rome*).

on voyait la célèbre statue de Brescia. Dans la *Salle de l'Empire*, où fut faite l'inauguration, on avait érigé, au fond, une reconstitution du *pronaos* du temple d'Ancyre (Angora), où fut relevée par G. Perrot et Guillaume la première copie des *Res gestæ* de l'empereur Auguste. N'oublions pas, d'ailleurs, que les archéologues allemands, par qui vient d'être étudié l'édifice, et notamment M. Schede, le datent maintenant du IIe siècle av. J.-C. et y voient une construction *pergaménienne*. Tout autour, l'art « triomphal » romain était étalé aux regards (frises d'arcs, de portes, d'autels, Victoires ailées du Musée Lavigerie à Carthage, etc.), montrant partout le Barbare du Nord enchaîné et la vengeance tirée, jadis, du meurtre des légions de Varus. Le *Genius Augusti* (Vatican) apparaissait de là au loin, sous un bel éclat lumineux.

Les salles historiques conduisaient de la première charrue latine et de la migration d'Anchise et d'Évandre au triomphe du christianisme. On ne sera pas surpris que les salles de César et d'Auguste aient reçu les plus riches présentations (précieux ensembles iconographiques rassemblés pour César, Auguste et la famille julio-claudienne). Signalons l'arbre généalogique de la *Domus augustiana* (*Catal.*, 2e éd., pl. XXI), la carte lumineuse des conquêtes impériales, les montages habiles de paysages, la reconstitution d'un coin de Rome familier, avec une « Casa augustea » organisée d'après les maisons préaugustéennes du Palatin et de Campanie.

L'armée, la marine, le droit, les magistratures, ces armatures de l'Empire, faisaient, après les salles augustéennes, transition vers le reste de la *Mostra*. On eût pu trouver un peu limitée, au delà, la place accordée aux dynasties impériales, postérieures à la famille julio-claudienne, des Flaviens aux Sévères. Au sous-sol, la section d'urbanisme et d'architecture était surabondante en maquettes d'édifices : recueil fait à travers tout le monde méditerranéen antique à la gloire des constructeurs et ingénieurs romains. On en dira autant des salles bien distribuées de l'étage, si instructives pour la vie privée et sociale : religion, industrie, sciences et jeux. Une longue galerie de portraits, bien classés, des vitrines consacrées à la toreutique, à l'orfèvrerie, et aussi aux modes, offraient là leur instruction même aux spécialistes [1].

Les Musées du Vatican ont été réorganisés au cours des années dernières, et des notices ont été publiées par MM. G. Galli et B. Nogara sur ces transformations [2]. Dans les collections de sculptures sont entrés, comme cadeau, un portrait de Julia Domna, une effigie de jeune homme du IIIe siècle ap. J.-C. (très restaurée, tête d'une autre statue), une Pudicitia de taille supra-humaine, venue de la Villa papale de Castelgandolfo. Le Museo Gregoriano a, à l'occasion de son centenaire (1837), ouvert aux visiteurs une nouvelle salle, avec la collection du marquis B. Guglielmo, offerte au pape (précédemment dans un

1. M. Adr. Blanchet, dans la *lettre* ci-dessus citée, a signalé quelques lacunes et marqué certaines réserves. D'autres inadvertances sont signalées par M. J. Guey, *l. l.*, p. 76 sqq. Il eût été impossible d'éviter toutes les menues erreurs : on en relèverait encore çà et là aisément ; p. ex., le n° 200, p. 216, 2e éd., reconstituant l'armement des prétoriens, d'après le relief dit « des Prétoriens » du Louvre, ne peut être tenu pour valable, les pseudo-« prétoriens » du Louvre n'étant pas ce qu'on croit (cf., ci-après, M. Durry).

2. *Rendiconti Acc. Pontif.*, 10, 1934, p. 69 sqq. ; 11, 1935, p. 167 sqq.

palais de Civita-Vecchia : grande abondance de bronzes étrusques et de vases peints)[1].

D'autres accessions diverses ont été signalées (*Arch. Jahrb.* 51, 1936, col. 482-483). Un *umbo* (*ibid.*, fig. 18), qui, en 1935, était dans le commerce, a été offert au Vatican. Il pouvait appartenir à une figuration de parade. Le motif représenté est un buste d'Athéna — ou Roma — entouré circulairement d'une couronne de laurier. Au pourtour, il y a huit médaillons-portraits, çà et là séparés par des rinceaux d'acanthe (seconde moitié du IVe siècle apr. J.-C.?). Les portraits semblent à rapprocher de certains de ceux du Trésor de l'Esquilin (F. Magi, *R. M.*, 45, 1930, p. 124 sqq.) ; ils sont antérieurs au style du début du VIe siècle ap. J.-C., certainement.

D'autres travaux ou publications muséographiques sont à signaler. En 1936, ont paru des catalogues pour *Aquileja* (G. Brusin), *Herculanum* (A. Maiuri : cf. ci-après), *Cagliari* (A. Taramelli). Sur la réorganisation des salles romaines du Louvre (juillet 1937), M. A. Merlin a donné diverses indications[2]. Une section d'études est prévue sous la galerie Denon ; dans le musée même, on a reclassé les reliefs historiques, développé la présentation des documents iconographiques (salle dite des Muses, salle d'Auguste), et, pour les premiers siècles de notre ère, reclassé les quatre salles qui longent sur la face orientale le Jardin de l'Infante, dont la Salle de la Paix. Mme Alda Levi a publié une notice sur le Musée romain « nella Rocca di Bergamo[3] », en Lombardie. Elle y reproduit la stèle de Publius Marcius Probus (pl. II), une statue dite de Vestale (pl. III) ; une très intéressante effigie, énergique et pensive, de jeune Romain du Ier siècle (fig. 4) : il porte un simple manteau sur le corps nu, à la manière de l' « Eschine » de Naples. — Sur les Muses du Prado[4], venues des collections de Christine de Suède, et qui auraient été créées pour la villa d'Hadrien, M. Elias Tormo a donné divers renseignements.

Le Touring Club italien a publié, dans une nouvelle brochure très bien illustrée : *Attraverso l'Italia*, VIII, *Puglia, Lucani, Calabria*[5], de nombreuses notices concernant les musées ou les monuments des provinces méridionales : Musées de Lucera, de Tarente, fontaine antique de Gallipoli portant trois reliefs d'art grec (Métamorphoses de Dircé, de Salmacé, de Byblis)[6], Musée de Potenza, Musée de Crotone, etc. On a publié, ici ou là, d'autres monographies régionales qui donnent des répertoires de monuments romains : pour la Roumanie, par exemple (*Vestiges romains en Roumanie*, Luceafărul, Bucarest, avec cartes). De bonnes notices concernent la région Maroc-Algérie-Tunisie ; celle sur l'*Afrique romaine* est de M. Albertini (1937, 70 p., cartes, illustrations) ; cf. aussi A. Berque, *L'Algérie terre d'art et d'histoire*, 1937.

1. F. Magi, *Studi etr.*, 9, 1935, p. 459 sqq. ; B. Nogara, *ibid.*, 9, 1935, p. 225 sqq.

2. *Bull. Mus. France*, IX, 1937 (novembre), p. 154-159. Cf. l'Album sur *La sculpture romaine au Louvre*, dressé en 1936 : avec une introduction d'É. Michon. *Illustration*, 1936, II, p. 216, 4 pl.

3. *Atti del IV Congresso nazion. di Studi romani*, Istituto di Studi romani, 1938.

4. *Boletin*, XLIV, 1936, p. 1-36, 10 pl. Ce ne seraient pas des copies d'après des modèles déjà célèbres, mais des originaux (?).

5. 1937.

6. Trouvés au Borgo, près du point de départ qui conduit à la petite île.

Pour la contribution France-Afrique du Nord à l'exposition de la « romanité », cf. J. Guey, *Journ. Sav.*, mars-avril 1938, p. 77 sqq. M. L. Leschi a signalé divers documents appartenant à des collections privées d'Algérie[1].

Diverses études éclairent l'histoire de la religion romaine dans ses rapports avec l'histoire de l'art : celle de M. K. Scott, dans les *Mélanges H. Stuart Jones*[2], sur le culte impérial sous les Flaviens[3] ; celle de Mme E. Strong sur *Terra Mater* ou *Italia*[4], et du même auteur : « *Sur les traces de la Louve romaine*[5] », dans les *Scritti Nogara* (ci-après) ; cf. aussi l'enquête de Jan W. Crous, dans la *Corolla L. Curtius*[6] ; la démonstration tentée, du moins, paraît des plus illusoires en ce qui touche la Base de l'Étolie à Delphes (vérification faite). L'auteur remarque la fréquence du type de Roma, arc, tunique courte, casque phrygien et lance, debout ou assise sur des boucliers, dès le 1er siècle av. J.-C., dans le monnayage romain (deniers de P. Cornelius Lentulus Marcellinus, L. Caecilius Metellus, C. Poblicius Malleolus, Quintus Rufus Calenus, Mucius Cordus, M. Nonius Sufenas, C. Vivius Pansa, T. Carisius (p. 218 et pl. 71, 1-9). Selon lui, cette figuration, très différente du type long vêtu rappelant Pallas (Roma de l'Établissement des Poseidoniastes de Bérytos à Délos), aurait été empruntée à la figuration hellénistique d'Isis-Alexandrie (terre-cuite du Caire, pl. 72, 16), qui porte, elle aussi, un costume amazonien léger : on verrait là (?) un cas particulier des rapports établis entre Rome et l'Égypte, au temps de l'ambassade de Scipion l'Africain[7].

On a déjà signalé ailleurs les recherches de O. Brendel, *Symbolik d. Kugel*[8], où l'auteur a donné aussi des indications sur le symbolisme du fuseau, de la quenouille.

Sur le costume romain, il y a beaucoup à apprendre dans l'opuscule de V. Chapot, *Propos sur la toge*[9], où l'auteur reprend et critique l'essai de Miss. L. M. Wilson, *The Roman toga*, 1924[10]. Comme pour le vêtement grec, les ajustements ont été, sinon commandés, du moins dominés, limités, par la forme et la surface de la pièce de vêtement utilisée. A la fin, M. V. Chapot a examiné plus spécialement la toge des derniers temps de l'Empire, d'après les diptyques consulaires des IVe-VIe siècles. Le costume romain a toujours été plus théâtral

1. *Rev. africaine*, 76, 1935, p. 425-429.
2. *J. R. S.*, XXVII, 1937.
3. Stuttgart-Berlin, 1936.
4. *J. R. S.*, XXVII, 1937, p. 114 sqq. ; cf. Ch. Picard, *R. É. G.*, LI, 1938, p. 138-139.
5. *Scritti*, 1937.
6. *Corolla L. C. zur sechzigsten Geburstag dargebracht*, 1937, 2 vol. (texte et pl.), p. 217-224, pl. 71-72 (*Roma auf Waffen*).
7. On doute ici de ces conclusions. Il serait aisé de montrer, contrairement à M. J. W. Crous, qui écarte cette influence, l'importance du type de la ville ou province sur trophées d'armes, du modèle de la Pseudo-Enyô de Corinthe (cf. Ch. Picard, *Bull. Budé*, 1932, p. 44), et de la statue de l'Étolie assise sur des boucliers galates de Delphes ; ce sont bien ces modèles hellénistiques qui ont inspiré la Rome assise ; les Romains les ont connus à loisir en Grèce même. Pour le motif de la Paix, au temps de Vespasien, cf. ci-après.
8. *Röm. Mitt.*, 51, 1936, p. 1-95 ; cf. Ch. Picard, *R. É. G.*, LI, 1938, p. 82-83.
9. Extrait des *Mém. de la Soc. nationale des Antiquaires de France*, 1936. Paris, 1937.
10. Cf. déjà R. Vallois, *R. É. A.*, 27, 1925, p. 260 ; M. Bieber, *Phil. Woch.*, 1926, col. 215-220, et, pour les fantaisies récentes de Cherblanc, *Rev. archéol.*, 1938, I, p. 112.

que celui des Grecs, et la toge reflèterait, « compassée, savante, pleine de détours », non seulement un « idéal administratif », mais « l'esprit altier, dominateur, tortueux, de la *nobilitas* ».

Sur la prolongation, jusqu'en pleins temps romains, de certains principes de l'esthétique propre à la sculpture grecque, on bénéficiera des observations ingénieuses de E. Buschor, qui, dans un livre intitulé *Plastik der Griechen*, 1936 [1], fait figurer l'Auguste de Prima Porta et le Colosse de Barletta. M. K. Michalowski pensait, de son côté [2], qu'il ne faut pas croire terminée avec la conquête romaine (146 av. J.-C.) l'histoire de l'art grec : à l'époque de la République et de l'Empire, l'art qui a subsisté partout, en Grèce, était fort différent de celui que créaient à Rome même les artistes immigrés d'Orient : pendant les quatre premiers siècles de l'ère chrétienne, la Grèce seule a maintenu les principes purs du classicisme [3] ; mais sa production ne fut plus alors que provinciale ; c'est l'art romain qui était devenu officiel. Celui-ci aurait été objectif et *historique*, avant tout (cf. cependant, ci-après, les justes réserves de M. M. Durry) ; en Grèce, on conservait le goût de la vie intérieure emprisonné dans les formes classiques, et c'est ainsi qu'aurait été préparé, là même, l'art byzantin. Faut-il croire que le cœur de la Grèce ait cessé de battre tout à fait au v[e] siècle de notre ère [4] ? — M. K. Lehmann-Hartleben s'est intéressé aux conditions du rendu de l'espace et du temps à travers l'art romain [5]. Il note qu'il faudrait distinguer parmi ce qu'on appelle les « styles continus » (frise de la Téléphie, paysages odysséens, miniatures, etc.) ; Wickhoff cherchait déjà à reconnaître différents schémas. On a commencé (sauf de rares exceptions populaires) à s'écarter du principe de l' « utopie » classique à Rome, pendant l'ère impériale primitive (peintures de Pompei, *tabulae iliacae*) ; l'art romain du I[er] siècle et celui du début du II[e] renoncent ensuite aux effets de dislocation, temps et espace (quelques anticipations, toutefois : Ara Pacis, parapets de Trajan). Ensuite, on a progressé vigoureusement dans la tendance (époque de l'arc de Septime-Sévère, où la dislocation est très marquée), ce qui a préparé l'art chrétien. — M. R. Hincks, de son côté, dans une conférence faite à l'Institut archéologique de Berlin, a pensé pouvoir découvrir les règles du rendu de l'espace et des surfaces dans le relief romain tardif, en comparant les sculptures du sarcophage Ludovisi, celles de la Colonne antonine et celles du Tombeau des Haterii [6].

Étudiant en général les *Cohortes prétoriennes* [7], M. M. Durry a été amené à réexaminer avec beaucoup de soin tous les documents d'art figuré où l'on

1. Berlin, Rembrandt-Verlag, ouvrage très sommaire, mais animé et original.

2. *Początek i Koniec Sztuki greckiej, Odbitka z. Przegladu historycznego*, 1934.

3. Cf. déjà les observations de C. Carducci, *Bull. comun. Roma*, LXI, 1933, p. 37-43, sur le Trajan du Pirée (l'auteur aurait transformé là le réalisme romain).

4. Cf. Th. Wittemore, *Rapports I-II* sur les mosaïques d'Haghia Sofia à Stamboul ; l'auteur relève ce qui reste en ces compositions (encore à l'époque de Léon le Sage) d'esprit conforme à celui de la sculpture grecque ; cf. Ch. Picard, *Rev. archéol.*, 1938, I, p. 370.

5. Résumé de sa communication, *A. J. A.*, janvier-mars 1937, p. 115.

6. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, col. 238-251, 4 fig.

7. De Boccard, in-8°, 1938.

cherche à reconnaître ces militaires ; et, au passage, il a révisé ainsi utilement nos connaissances sur les monuments funéraires[1], et surtout les bas-reliefs dits historiques, d'Auguste à Constantin (p. 195 sqq.). Ce ne sont certainement pas des prétoriens qu'on voit sur l' « Autel » de Domitius Ahenobartus, antérieur à la fondation du corps. On peut étudier les *signa*, les *vexilla*, les tenues et les décorations des prétoriens, à partir d'un skyphos de Boscoreale ; la plus belle collection est sur la Colonne Trajane, qui pourtant nous déçoit beaucoup à cause des libertés prises par les sculpteurs ; ils ne se sont guère soucié de travailler exactement[2]. Où est l'esprit « historique »? Viennent, à la même date, deux grands reliefs de l'Arc de Constantin (époque trajane) et ceux des reliefs dits de l'Arc de Claude (à dater du règne d'Hadrien) ; puis la base de la Colonne Antonine (scène de *decursio*), et les reliefs de la Colonne Aurélienne, moins précis et plus mutilés que ceux de la Colonne Trajane : au IIIe siècle se classent les documents de l'Arc des Argentiers et les piédestaux de l'Arc de Constantin. L'auteur écarte du dossier documentaire, pour son sujet, les sculptures d'Adam-Kilissi, que P. Couissin, après Furtwaengler et Mme Strong, a eu tort de vouloir dater de la fin du Ier siècle av. J.-C.[3], mais qu'il ne faut pas non plus repousser jusqu'au temps de Valens (378 de notre ère), comme N. Jorga l'avait récemment proposé[4]. Le Musée de Berlin possède une magnifique tête de prétorien casqué (reproduite, pl. I, frontispice : casque décoré de feuillages, scorpion sur les paragnathides). Du relief dit des Prétoriens du Louvre (ci-dessus, p. 352, n. 1), on ne peut rien tirer, car ces soldats, M. Durry le montre, ne sont pas en réalité des prétoriens[5]. Rien à conclure non plus des reliefs de l'Arc de Septime-Sévère au Forum, ni de celui de Leptis Magna. Le costume du barbare Avitus n'a été, malgré P. Bienkowski, qu'une tenue exceptionnelle, et il n'y a plus à croire ainsi, avec l'historien lui-même, à une « barbarisation » générale de l'uniforme prétorien au IIIe siècle[6]. Les conclusions essentielles de M. M. Durry sont à retenir : les reliefs « historiques » latins montrent, dit-il, plus de fantaisie que d'exactitude ; un mérite objectif avait été admis à leur bénéfice — sans discussion — par Courbaud (et d'autres !), défendu sous réserves par P. Couissin (*Les armes romaines*). Contesté justement par K. Lehmann-Hartleben, il doit être rejeté (cf. p. 196). On répète trop que l'art romain est réaliste ; même, on a parlé, dans une heureuse formule, du « tableau historique où, par leur réalisme et leur patriotisme associés, les Romains ont fondu les éléments de la statuaire pathétique de Pergame et de la statuaire pittoresque d'Alexandrie » : mais l'enquête sur les prétoriens ne justifie pas complètement ces vues ; encore moins, on le voit,

1. Cf. p. 208 sqq.

2. Cette observation rejoint celle de K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssaule*, 1926, citée p. 234-235. La Colonne Trajane n'est explicite que pour les *signa* ; cf. aussi I. A. Richmond, *Papers Brit. School*, XIII, 1935, p. 1-41, pour les armes.

3. P. 217.

4. Un travail de M. J. Guey montrera prochainement (*R. É. A.*), que le texte de Themistius allégué ne se rapporte pas au monument même, mais à une forteresse du Danube.

5. P. 222-226 ; cf. ci-dessus, *l. l.*, à propos du document constitué à la Mostra, n° 200.

6. Discussion, p. 230-231, et bibliographie, *ibid.*, p. 230, n. 3.

celles des critiques qui ont pensé jadis que le meilleur souci de l'art romain aurait été celui de l'exactitude du détail[1].

M. F. Frigerio a composé un utile répertoire des portes monumentales d'Italie, sculptées ou non[2].

I. *Les origines italiques. — La sculpture étrusque.* — L'article *Sardinien* a paru dans l'*Enciclopedia italiana*, t. 30, p. 836 sqq.

Quelques bronzes proto-sardes ont été trouvés fortuitement à Santu-Lesci, près Nule : monstre à corps animal et à tête humaine, cornu ; archer, chef de tribu barbu, représenté en orant[3].

On a continué à commenter plus ou moins utilement la découverte du Guerrier de Capestrano : il est difficile de suivre de bon gré ceux qui voudraient s'en servir[4] pour étayer des théories vagues sur les origines de l'*imperium* romain, en se fondant surtout, d'ailleurs, sur des observations que l'examen direct de la statue italique n'autorise guère. Il y a eu toute une campagne pseudo-savante pour aller découvrir dans l'Italie primitive — en réagissant contre les influences étrusques — les sources primitives des régimes modernes. Ce folklore *a posteriori* échappe complètement à l'histoire, mais pas toujours assez au ridicule.

Pour l'art primitif en Sicile et en Grande-Grèce (cf. l'article *Sizilien* de l'*Encicl. italiana*, 31, p. 654 sqq.), je renvoie au dernier de mes *Bulletins* parus dans la *R. É. G.*, LI, 1938[5] ; on trouvera là mention des découvertes faites à Palma di Montechiaro (Sicile, région d'Agrigente) de *xoana* en bois (divinités féminines de type éleusinien?) ; j'ai rendu compte là même des *Daedalica siciliae* de M. P. E. Arias, et de l'étude suggestive de M. Ulf Jantzen sur les ateliers de bronziers en Grande-Grèce et Sicile à l'époque archaïque (XIII[e] *Ergänzungsheft* de l'*Arch. Jahrb.*, Berlin). M. R. Bartoccini a discuté en détail les acrotères archaïques (*Ménades*, plutôt que « Nikés », selon moi[6]) de la nécropole tarentine qu'il a découverte récemment.

On se reportera aussi à la *R. É. G.* pour la mention des études critiques de M. G. M. R. Hanfmann sur les reliefs de bronze de Boston, dont le thème est la Gigantomachie.

L'article annoncé (*R. É. G., l. l.*, p. 100) de M. U. Zanotti-Bianco sur l'Héræon du Silaris (Capaccio) a paru dans les *Not. scavi*, 1937 (fasc. 7-9) ; il a l'étendue d'un livre et est signé aussi de M[me] P. Zancani-Montuoro ; il a pour titre : *Heraion alla foce del Sele*[7] ; ce n'est d'ailleurs encore, le sous-titre l'indique,

1. Cf. R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, *Critica d'arte*, 11-12, septembre-décembre 1937 (pour le passage, en général, de l'art archaïque à l'art classique).

2. *Antiche porte di città italiche e romane*, Como, 1935.

3. *Not. scav.*, XIII, 1937, p. 83 sqq.

4. P. ex., Basanoff, *Rev. archéol.*, 1937, II, p. 43 sqq.

5. P. 74 sqq. ; cf., notamment, p. 96 sqq. — Pour la Sicile préhistorique, cf. H. Hochholzer, *Anthropos*, 30, 1935. Le second volume de l'étude de M. Biagio Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, vient de paraître ; il sera recensé dans le prochain *Bulletin*.

6. Cf. *Gaz. Beaux-Arts*, avril 1938, p. 207, et P. Wuilleumier, *Rev. archéol.*, 1938, I, p. 356 sqq. (observations critiques sur H. Klumbach, *Tarentiner Grab-Kunst*, 1937).

7. 1938, p. 205 sqq. : avertissement de A. Maiuri sur l'importance de la découverte ; mais il y aurait beaucoup à ajouter pour les conclusions historiques à tirer de là.

qu'une « relation préliminaire » : la fig. 4 donne une vue aérienne du sanctuaire ; diverses figurines archaïques sont publiées (fig. 5-10, 16, 79 sqq.) ; il y a une étude du grand temple (p. 234 sqq. et pl. X), des autres édifices du *téménos* (p. 282 sqq.), quelques indications sur les *favissae* et leur contenu ; seules les métopes les plus archaïques sont encore reproduites ici (pl. XII, rapt de Léto ; pl. XIII « Centaure ou Triton » ; pl. XIV, en haut, dispute du trépied ; en bas, partie inférieure de deux personnages affrontés). On reviendra sur ces documents dans la *R. É. G.*, que le Sanctuaire du Silaris intéressent plus directement. Sur les trouvailles de Nesazio (Italie du Nord), l'ouvrage de P. Sticotti, *Scavi di N.*, 1935, donne l'essentiel[1].

Pour la Cyrénaïque, la publication magistrale du regretté L. Pernier sur l'Apollonion[2], depuis le début de la période archaïque (fouilles de 1925 à 1934), est à signaler.

En ce qui touche à l'art étrusque, d'importantes synthèses ont été récemment publiées : après *L'Arte etrusca* (1935) de M. G. Q. Giglioli[3] et le volume de U. Tarchi, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, ouvrage richement documenté (Milan, 1935), il faut signaler ici, comme exposant de la façon la plus scientifique les divers débats que peut soulever l'étude de la civilisation tyrrhénienne, le beau livre récent de M. Pericle Ducati, *Le problème étrusque*, 1937[4]. Il ne s'agit pas, au vrai, d'un *seul* problème, mais de plusieurs, que l'auteur aborde tour à tour avec sagacité et impartialité. La part de l'histoire de l'art, et plus encore celle de la sculpture, est forcément réduite en ces pages, mais elle n'est pas absente (cf. p. 19 : caractères de l'art figuré étrusque) ; la deuxième partie, p. 57 sqq., abonde en mises au point très précieuses sur les sites et les trouvailles : la prudence de l'auteur en ses conclusions (p. 187 sqq.) est remarquable : il n'est pas sans réserves sur celles du livre récent de B. Nogara (*Gli Etruschi*, 1933), car, dit-il (p. 197-198), « le problème étrusque n'y est pas résolu, mais obscurci ». Entre les hypothèses des deux historiens d'Halicarnasse, Hérodote et Denys, M. P. Ducati a délibérément accepté la première, quant à l'origine des Étrusques. Il insiste fortement sur les affinités de leurs arts et de leur religion avec l'Orient anatolien[5].

Signalons, en regrettant de ne pouvoir y insister davantage dans cette *Chronique*, les belles publications récentes de M. P. Ducati, relatives à deux tombes de Tarquinii, la Tombe « des Lionnes » et la Tombe « des Vases peints » (*Monumenti della Pittura*, 1936 ; cf. *Rev. archéol.*, 1938, I, p. 359).

La question de l'origine des Étrusques avait été reposée par un récent traité de W. Brandestein, favorable lui-même à la thèse orientale : *Die Herkunft der Etrusker*, Leipzig, 1934[6]. E. Paribeni signale le travail ; il en discute

1. Cf. aussi *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, p. 438.

2. *Il tempio e l'altare di Apollo a Cirena*, 1935 ; cf. L. Pernice, *Atene e Roma*, 1936, p. 171-175.

3. Milan, Treves, in-4°, LXXII + 95 p., 426 fig., 10 pl.

4. Paris, Leroux, in-8°, 207 p., 23 fig. non numérotées, à la fin, sur quatre planches illustrées recto et verso. Bibliographie critique, p. 191 sqq.

5. Cf. aussi, en ce sens, l'étude de M. Przyluski, *La grande déesse en Étrurie*, dans *Rev. hittite et asiatique*, VI, 1935, p. 165-169.

6. Cf. *D. alte orient*, 35, 1937, I, avec comparaison entre les foies babyloniens et étrusques (divination), entre les candélabres chalcidiens et romano-étrusques.

certaines conclusions[1]. — Pour L. A. Holland[2], la tradition d'Hérodote concernant la migration des Étrusques ne serait autre qu'un ancien récit indigène venu de Caere et transmis par les Phocéens, qui étaient en fréquents rapports avec cette ville. — M. A. W. Bywank a repris des recherches sur les plus anciens gisements étrusques en Italie (VIII^e-VII^e siècles), afin d'éclairer les débuts de la colonisation étrusque et grecque[3] : il essaie de fixer avec le plus de précision possible le temps du règne de Bokchoris et des plus anciennes tombes de Tarquinii (cf. ci-après). L'enquête porte surtout sur les documents de l'orfèvrerie, fibules, pectoraux, etc., mais aussi sur la céramique. C'est dans la première moitié du VIII^e siècle que nous rencontrons les plus anciennes traces de l'installation étrusque en Italie. Les tombes de Cumes et del Fusco ne sont pas antérieures au dernier quart du VIII^e siècle, d'après la forme des aryballes. Pour les tombes étrusques, il faut partir de celle « du guerrier » (troisième quart du VIII^e siècle) ; ensuite, tombe de Bokchoris (700 av. J.-C.) ; tombe Regolini, « del Duce » (675 av. J.-C.) ; tombe du Licteur (650 av. J.-C.). Les conclusions de l'auteur sont que les premiers Étrusques ont dû former seulement un petit groupe : leur arrivée s'est manifestée particulièrement par l'apport de l'électrum et de l'orfèvrerie granulée et à filigrane[4]. Les premières traces du subit développement de civilisation causé par cet apport se trouvent dans la tombe dite « du Guerrier » (VIII^e siècle). — M. R. Paribeni a résumé et discuté les conclusions de G. Hanfmann, *Alt. etruschische Plastik*, 1936[5], présentées dans un essai dont nous avons mentionné l'importance et la valeur (*Bull.*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 175-176).

Sur les fouilles et découvertes en Étrurie, sur le progrès de la muséographie à Florence et ailleurs, sur l'état d'avancement de la *Forma Etruriae* (carte archéologique d'Italie au 100/000^e : Étrurie), les *Studi Etruschi*, XI, 1937, ont donné, en détail, les informations annuelles[6].

Sur les monuments étrusques conservés dans les musées italiens ou autres, paraissent cette année quelques inventaires détaillés : celui, par exemple, de E. von Mercklin (Hambourg, Musée d'art et d'industrie)[7]. Les objets signalés là sont surtout des vases peints ; mais il y a aussi quelques canopes : cf. n° 28, pl. 46, 1-2 ; *ibid.*, 3-4, tête sur le couvercle de l'urne cinéraire de Chiusi n° 30 ; pl. 47, une scène de bataille (épisode dit d'Échetlos) en relief sur le devant de l'urne cinéraire (Chiusi) n° 31 (rectangulaire) ; *ibid.*, un fragment de la couverture de l'urne, et, dans une collection privée d'Hambourg, le fragment de relief archaïque n° 32. — M. A. Johnstone a recensé les collections étrusques du Royal Scottish Museum (Édinburgh) et, *ibid.*, celles du Musée national des

1. *Studi etr.*, XI, 1937, p. 520-521.
2. *A. J. A.*, 1937, p. 377.
3. *Mnemosyne*, 3^e série, IV, p. 181.
4. Cf. P. Demargne, *Rev. archéol.*, 1936, II, p. 80-91 ; 1937, I, p. 244-245, et surtout *Études d'archéol. grecque, Ann. Éc. Hautes-Études*, II, 1938, p. 31 sqq.
5. *Studi*, XI, 1937, p. 529.
6. P. 345 sqq. (E. Riesch, A. De Agostino) ; cf. *ibid.*, F. Rittatore, sur les routes romaines au Nord de Chianti, p. 353-356, pl. XXXIII. Voir aussi la chronique de R. Paribeni, *Studi*, XI, 1937, p. 520 sqq.
7. *Studi*, XI, p. 359 sqq., pl. 34-47.

Antiquités [1]. A signaler, pour le Musée royal écossais, p. 392 sqq., des disques ou miroirs de bronze, avec Lase ailée (VI^e siècle), ou charmante femme nue (IV^e siècle), servant de poignée (pl. 49), d'autres gravés, pl. 50 : 1) personnage à coiffure conique poursuivant une femme ailée ; 2) mise à mort d'une femme ; 3 et 4) « conversations ». Il y a aussi des situles, une à couvercle du IV^e siècle, très remarquable (pl. 51, 1-3), surmontée d'un groupe de deux figures nues se tenant par les épaules : on voit, entre deux frises d'animaux, sur le corps du vase, Apollon tenant son laurier, une Amazone (?) à l'épée, un homme, Athéna, un cavalier, une femme suppliant, à genoux, un homme (p. 396-398) ; est publiée une très belle amphore de Volterra, avec athlètes nus, aux anses, supportant des béliers [2] sur leurs épaules ; pl. 53-54, plaques de bronze, autre *situla*, vase à parfum, joaillerie d'or avec technique du grènetis [3]. — P. 404 sont reproduites trois antéfixes de Capoue (fig. 4), en *gorgoneion* : à gauche, Gorgone barbue (D. M. Robinson, *A. J. A.*, XXVII, 1923, n° 1). — M. F. W. von Bissing a publié une huitième série de ses remarques (cf. *Studi*, IX, p. 329 sqq.) sur les objets orientalisants et égyptisants trouvés dans les nécropoles de l'ancienne Étrurie [4]. Il continue là, cette fois, l'examen des documents du Musée archéologique de Florence (cf. *Studi*, VII, p. 273 sqq.). On retiendra au passage d'intéressantes observations (p. 415, n. 5, p. ex.) sur les rapports des industries d'Égypte avec celles de Corinthe et de Sicyone, sur les types égyptiens et asiatiques des lions (p. 417, n. 7-8 : les études récentes de M. Sainte-Fare Garnot sont à tort ignorées). — Sur le miroir de Volterra, représentant Hercle allaité par Juno (cf. J. Bayet, *Hercle*, p. 150-153 ; E. Fiesel, *A. J. Philol.*, LVII, 2, 1936, p. 130-136), cf. G. Buonamici, p. 439 (étude de l'inscription) ; *ibid.* sur la bulle d'or de Pérouse avec représentation de Bacchus, Sémélé et Apollon. — Dans les *Mededeelingen van het Nederlandsch hist. Instituut te Rome*, VII, 1937 [5], M. H. M. R. Leopold a étudié le « ripostiglio di Piediluco » (province de Terni), dépôt de la fortune d'un riche, à l'époque où le bronze pesé servait de moyen d'échange (entre 900 et 750 av. J.-C.). Les fibules — certaines très belles — appartiennent toutes à une période plus ancienne que celles de la Tombe Regolini-Galassi de Caeré, qui date de 650 environ av. J.-C. Les styles géométrique et hallstattien dominent, antérieurs aux influences orientalisantes qu'on constate dans le tombeau de Caeré. Un tronçon d'épée attesterait des relations avec la Gaule ou la Suisse, mais un fragment de trépied à baguettes (Stabdreifuss), produit exclusif de la Grèce (cf. le trépied de Tirynthe, du trésor : pl. IV, p. 16) [6], témoigne de relations commerciales entre les deux péninsules dès l'époque post-mycénienne (environ 900). Le dépôt a été formé avant 650 ; il contient nombre de hachettes, faucilles, couteaux, rompus intentionnellement : il y avait donc là des pièces d'échange, avant l'usage de la monnaie, selon ce que mentionnent les textes grecs, le métal étant

1. *Studi*, XI, p. 387 sqq., pl. 48-54.
2. Cf. Linos Politis, *Arch. Ephem.*, 1936, p. 147-174 ; Ch. Picard, *Gaz. B.-Arts*, 1938, I, p. 204.
3. Sur cette technique orientalisante, ci-dessus, p. 359, n. 4.
4. *Studi*, XI, p. 411 sqq., pl. 55-56.
5. P. 1-23, pl. I-V.
6. *Ath. Mitt.*, 1930, *Beil.* XXXIII.

pesé à la balance, quelquefois en menus morceaux (de là, p. ex., les expressions : *per aes et libram*, *libripens*, *stipendium*). Il y a seulement trois exemplaires de ces flans de bronze ou de cuivre, qui ont précédé de peu l'introduction de l'*aes grave*.

D'importantes études ont été composées, qui intéressent au passage les historiens de la sculpture : par P. Laviosa-Zambotti, sur la civilisation du bronze dans la vallée du Pô [1] ; par G. Cultrera, sur la transition de la période villanovienne à la période orientalisante [2]. — Dans les nécropoles de Caeré, M. R. Mengarelli a fait de nouvelles observations sur les usages funéraires [3] ; cf. p. 87 et pl. 9, pour les fibules trouvées là ; p. 89, fig. 1, pour les socles de pierre à cavités circulaires ou rectangulaires préparés en vue de l'implantation des cippes : même dispositif, notons-le, à Lemnos (*B. C. H.*, 1912, p. 344, fig. 20). M. H. M. R. Leopold s'est efforcé de faire la part des éléments indigènes dans la décoration des objets recueillis à la Tomba Regolini-Galassi [4], au Vatican. Parmi ce matériel, si riche, qu'on peut encore considérer comme en partie inédit, et qui (cf. Montelius) n'a pas même été reproduit avec une suffisante fidélité, il y aurait à distinguer quatre courants stylistiques divers : italique, hallstattien (p. 237), oriental et grec. L'élément « indigène » serait marqué par un grand intérêt apporté au rendu de la vivacité réaliste des figures ; tendance impossible, nous dit-on, à chercher (?) du côté de la Grèce (p. 234-235) : cf. les observations faites à propos de certaines statuettes d'*impasto* (pl. XXII), d'un cratère « corinthien » à zones d'animaux ailés passant ; à propos d'un taureau et d'un lion de bronze et d'une frise de cavaliers en course. Les statuettes d'*impasto* sont comparées avec un portrait funéraire de la tombe Campana à Veii.

La question générale du portrait étrusque à l'époque hellénistique (cf. Fr. Poulsen, *Bulletin*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 349) avait été mise au programme de la réunion archéologique, dans la « Semaine étrusque » du 22 au 27 octobre 1936. M. R. Bianchi-Bandinelli a résumé ensuite les travaux présentés [5], qui ont porté sur quatre groupes de documents : les uns isolés (têtes de Florence, du Louvre, « Brutus » du Capitole, bronze 857 du Cabinet des médailles, Paris : de Bovianum, Samnium) ; les autres formant groupe : terres-cuites votives de Caeré (Thermes, Vatican, Louvre, Berlin) ; portraits de la Tomba della Pellegrina, Chiusi, sarcophages de Tarquinii et de Viterbe, urnes de Volterra). On commence à pouvoir, semble-t-il, préciser la chronologie de ces documents, et les relations avec le portrait hellénistique ou romain. Ont été comparées les classifications de G. Kaschnitz-Weinberg (*Röm. Mitt.*, 41, 1926) et de D. Levi (*Dedalo*, VIII, 1933, p. 193 ; *Rivista Istit. ital.*, IV, 1933). Pour celui-ci, le Sentinate Caesa de la Pellegrina serait du milieu du IIIe siècle ; la tête de Fiesole en bronze, du Louvre, aussi. Viendraient ensuite le jeune homme de Florence, le « Brutus ». La tête de Bovianum (Paris) serait du milieu du IIe siècle (chro-

1. *Studi*, XI, 1937, p. 9-56, pl. I-IV (surtout d'après la céramique).
2. *Studi*, XI, p. 57-76.
3. *Studi*, XI, p. 77-94, pl. V-IX ; la pl. V est une carte archéologique détaillée du territoire de Caeré.
4. *Scritti Nogara*, p. 231-239, pl. XXII-XXIV.
5. *Studi*, XI, 1937, p. 489-494.

nologie basse par rapport à celle de M. Kaschnitz, qui classerait ces mêmes documents du milieu du IVe siècle au milieu du IIIe). L'opposition avec le portrait grec paraît avoir été fortement soulignée dans la discussion (p. 492). On a attiré l'attention sur les études de E. Pfuhl (*Arch. Jahrb.*, 1930, p. 1 sqq.) concernant le portrait hellénistique, sur la ressemblance du mausolée de Belevi, près Éphèse (*Oesterr. Jahresh.*, 1935 ; vers 250 av. J.-C.), avec la Tomba Ildebranda de Sovana ; on a insisté sur les contacts avec Tarente, avant la romanisation de la Grande-Grèce. En ce qui touche aux rapports avec le portrait romain, il semble qu'on ait reconnu qu'on avait trop espéré des documents déliens (p. 493) [1]. Une sage recommandation a été faite par M. D. Levi : s'efforcer de multiplier les trouvailles par les fouilles, avant tout essai de systématisation. — C'est, du moins, un bon essai de systématisation que nous apporte, cette année, l'étude de M. Tobias Dohrn [2] : il a examiné les têtes représentées sur les vases étrusques à figures rouges : œuvres indigènes par la technique et le dessin, elles évoquent l'ère des luttes des Étrusques et des Romains, quand les Romains n'étaient pas encore les maîtres, donc avant 300. A cette époque, en Grèce, il y avait, nous dit l'auteur, une réaction contre le « baroque alexandrin », et il la trouve marquée dans le Démosthène de Polyeuctos, par exemple. Le portrait étrusque de la même période obéirait à des tendances analogues, d'après son réalisme, sensible particulièrement en toutes ces têtes, vieilles ou jeunes. Sont-ce là des portraits funéraires? Certaines permettent des comparaisons, et l'auteur a reproduit, par exemple (p. 135, pl. 32), une effigie de l'*Altes Museum* de Berlin, de la fin du Ve siècle, produit de tradition polyclétéenne, qui rappelle l'Apollon d'Orvieto, mais appartient à la statuaire funéraire grécisante. M. Tobias Dohrn n'a pas pensé aux têtes humaines isolées aussi sur des cartouches, en Ionie d'Asie, dans la série des sarcophages de Clazomènes ; il eût été intéressant de rechercher s'il y avait eu quelque influence de l'une à l'autre série.

M. M. Renard a synthétisé l'état des recherches concernant les origines étrusques de Bologne, en exposant surtout les conclusions des travaux parus depuis le beau livre de M. A. Grenier [3].

Mme Luisa Banti a composé une copieuse étude d'ensemble sur Luni [4], dans la série des publications patronnées par l'*Istituto di Studi etruschi ;* ce travail comprend une partie archéologique, importante pour les frontons de terre-cuite qui proviennent de la colonie latine et sont conservés au Musée de Florence ; en outre, une topographie générale de la région ; pour les stèles ligures, cf. 1re et 3e parties, et catalogue (appendice I).

M. M. Pallottino a publié, dans les *Monum. antichi dei Lincei* [5], une monogra-

1. Cf. les exposés (résumés) de MM. P. Ducati, Bianchi Bandinelli, G. Q. Giglioli, p. 493-494 : dates de l'Arringatore et du Norbanus Sorex. M. G. Q. Giglioli adopterait la datation de 115 (Göthert), pour les reliefs de Domitius Ahenobarbus, de préférence à la classification antérieure : époque d'Auguste.

2. *Röm. Mitt.*, 52, 1937, p. 119-139 (sur l'histoire du portrait italo-étrusque).

3. *Latomus, R. É. L.*, Bruxelles, 1937, p. 14 sqq.

4. Firenze, 1937, 190 p., 30 pl. ; cf. *Studi*, XI, 1937, p. 505-506 (F. Magi) ; A. Grenier, *R. É. L.*, 1938, I, p. 212 (réserves et critiques justifiées).

5. XXXVI, 1937, col. 1-616, pl. I-X ; cf. P. Romanelli, *Studi*, XI, 1937, p. 508-510.

phie détaillée concernant Tarquinia, cité que Brandestein a considérée comme la plus ancienne colonie étrusque en Italie ; les monuments figurés y sont classés fort minutieusement et d'après de bons indices ; sur les sarcophages d'époque étrusco-romaine, dont R. Herbig poursuit le classement (*Bulletin*, VIII, 1936, p. 146 sqq.), l'auteur est revenu spécialement, marquant les rapports avec les sarcophages grecs contemporains (sarcophage dit du Prêtre et pièce semblable de Carthage)[1]. On annonce que des fouilles nouvelles vont être faites sur les collines de La Civita. — L'importante étude de F. Messerschmidt sur la Tomba Querciola I (propiété Querciola, plus tard Rispoli), près de Tarquinia (*Scritti Nogara*, p. 289-304, pl. XXXII-XLI), intéresse surtout l'histoire de la peinture : elle montre ce qu'on pourrait encore apprendre par l'étude attentive des dossiers du Museo Gregoriano. Sont reconstituées là les fresques perdues de la célèbre Tombe, dite aussi « de la Chasse du Sanglier ». Il a été fait une étude exhaustive des danses et banquets de la partie droite, des danses et apprêts de cuisine de la partie gauche (avec vases empilés, arbustes, etc.). Une aquarelle de l'Université de Strasbourg (pl. XXXV) et une ancienne photographie du Musée Helbig (Ny-Carlsberg) ont servi à rétablir les parties manquantes. La date proposée est : vers 350. Ensuite viendraient, dans le groupe des tombes de Tarquinia, la Tomba degli Scudi et la Tomba della Pulcella, où apparaissent les représentations de démons spécifiquement étrusques : tombes postérieures à la catastrophe militaire de 353 (Tite-Live, VIII, 12-15 ; VII, 27).

M. A. Casabianca a donné un guide historique de Chianti[2]. M. E. Baldini a étudié les arts et l'histoire de Pitigliano[3] : c'est dans le voisinage qu'a été trouvée la statuette de bronze d'Aphrodite qui détache sa sandale, appuyée sur un hermès de Priape (étude de A. Minto).

La Bibliothèque de Rimini s'est enrichie des copies réduites des peintures de la Tombe François, copies exécutées en 1862.

Sur la religion étrusque et ses rapports avec l'art figuré, on signalera ici — outre la chronique générale de Luisa Banti, dans les *Studi etruschi*[4] — les études spéciales de F. Devoto sur le panthéon ombrien[5], de M. J. Heurgon sur Voltur[6]. Mlle M. Guarducci s'est intéressée spécialement à Velchanos-Volcanus[7] ; elle ne veut voir en lui qu'un dieu du feu céleste et terrestre. M. Fr. Cumont a signalé les traces tardives (époque impériale) du culte de

1. Pour la formule onomastique du sarcophage du magistrat Laris Pulenas (*C. I. E.*, n° 5430), cf. G. Buonamici, *Scritti Nogara*, p. 33-44, pl. VII.

2. *Guida storica di Chianti*, 1937, Firenze.

3. *Pitigliano nella storia e nell'arte*, 1937.

4. XI, 1937, p. 536 sqq. : études encyclopédiques, rapports avec l'Orient, rapports avec la Grèce, Rome et les religions italiques, études spéciales de religion étrusque. Pour ce qui est dit p. 540, à tort — à savoir que la statuette de Sparte dont j'ai traité (*R. H. R.*, 1936, p. 137 sqq.) pourrait être sur l'Acropole de Sparte une simple importation étrusque (?) — on fait ici les plus expresses réserves, car il manque, pour cette allégation surprenante, même un commencement de preuve. Le style de la figurine est très *laconien*. Pour l'étude générale de M. P. Ducati, *Le problème étrusque*, cf. ci-dessus, p. 358.

5. *Scritti Nogara*, p. 159-167 : liste des divinités connues par les « Tavole iguvine ».

6. *R. É. L.*, XIV, 1936, p. 109-118.

7. *Scritti Nogara*, p. 183-203.

Mithra en Étrurie [1], signalant les monuments de Sutri (pl. XII, 2, bas-relief), et relevant que l'église de la Madonna del Parto à Sutri a le type d'un mithraeum ; le Vicus Matrini, non loin, a d'ailleurs fourni un relief mithriaque, de péperin (pl. XI, 2) ; de l'Étrurie centrale vient un groupe mithriaque en ronde-bosse (groupe d'Asciano, inédit, pl. XII, 1). Aux villes précédemment signalées par l'auteur comme présentant des traces de mithriacisme, il faut donc ajouter désormais Sutri, Vicus Matrini sur la Via Cassia, Soriano del Cimino, Asciano. — M. Fr. Cumont a supposé que le culte mithriaque aurait été volontiers accueilli en Étrurie, à cause de la survivance d'idées religieuses originaires d'Asie (mais les centres, situés surtout dans l'Italie méridionale, laisseraient aussi penser, notons-le, à des influences romaines possibles).

M. F. de Ruyt a repris l'interprétation du groupe étrusque Hercle-Mlacukh [2] : plutôt que l'exaltation du triomphe sur le vice, on y relèverait la dérivation possible par rapport à un rite d'amour primitif : hypothèse seule explicative de ce groupe d'enlèvement, qui a des rapports avec la légende Héraclès-Omphale.

Miss G. M. A. Richter a acquis pour le Musée de New-York et publié [3] d'imposantes statues étrusques de guerriers. La principale, recomposée avec soixante-dix-huit morceaux achetés à Paris, ne mesure pas moins de $2^{m}445$. Elle serait des environs de 500, et évoquerait ainsi le célèbre groupe de Veii, reconstitué à la Villa Giulia de Rome ; donc, l'atelier, semble-t-il, de ce Vulca qui décora, en 509 av. J.-C., le premier Capitole. Plutôt que d'images de culte, il s'agirait d'ex-voto mis en place par la reconnaissance de guerriers : dans un sanctuaire de Mars ou peut-être plutôt de Zeus Areios. Le dieu qui les accueillait devait leur ressembler. La grande statue de New-York avait été construite de bas en haut, puis cuite d'une seule pièce et diligemment peinte : tour de force de potier, car elle pèse près d'une demi-tonne ! Outre cette effigie de guerrier héroïsé, le Musée de New-York a acquis un autre combattant, de grandeur naturelle, mais de proportions plus étirées, vrai *signum tuscanicum* du début du v^e^ siècle (haut. $2^{m}02$) ; il y a enfin, dans le lot, une tête plus colossale, haute à elle seule de $1^{m}397$, avec le cimier, qui viendrait d'une troisième statue (casque corinthien, barbe, absence de moustaches).

M. G. Q. Giglioli [4] a publié une intéressante tête d'argile provenant (fouilles 1916) du temple d'Apollon à Veii, actuellement à la Villa Giulia (2095) : elle appartenait (haut. $0^{m}17$) à une statue de demi-grandeur naturelle, d'art étrusque évolué, probablement postérieur au milieu du v^e^ siècle av. J.-C.

1. *Scritti Nogara*, p. 95-103, pl. XI-XII. Sur le culte de Mithra en général et par la suite, cf., ci-après, C. Clemen, *Bonner Jahrb.*, 142, 1937.

2. Sur miroirs, patères (Héraclès et Malakia?). Cf. *Bull.*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 380, où le nom de la déesse est à corriger ; cf. F. de Ruyt, *Mél. Cumont*, II, 1936, p. 665-673. Il eût été utile de mentionner que nous avons d'autres groupes d'enlèvement, dans l'art grec, où Héraclès figure avec Iole ou Déjanire (Coll. Campana, au Louvre) : sur la légende d'Héraclès en Étrurie, d'après un miroir de Volterra (IV^e^ siècle), Eva Fiesel, *Amer. Journ. philol.*, 57, 1936, p. 130-136.

3. *The Metropolitan Museum of art papers*, n° 6, 1937 : *Etruscan terracotta Warriors*, 24 pl.

4. *Scritti Nogara*, p. 180 sqq., pl. XIX (trois vues : face et deux profils).

Certains rapports avec l'Idolino paraissent sensibles ; c'est, ainsi, un document précieux, car on ne connaissait l'influence polyclétéenne en Étrurie, jusqu'ici, que par de petites figures (appliques de bronze, etc.). Les tendances du style péloponnésien avaient pu être importées par Tarente. Mais on doutera, quoiqu'il soit dit en ce sens, qu'il s'agisse là d'un vrai portrait.

Le petit groupe des stèles archaïques de Volterra a été examiné soigneusement par M. A. Minto [1] : deux exemplaires, avec le fragment d'une troisième, la série étant moins riche que celle de Felsina (P. Ducati, *Mon. ant. Lincei*, XX, 1911) ou Fiesole (Magi, *Studi etr.*, VI, 1932). Les documents sont : 1° la stèle de Larth Atharnies (de Pomarance), Florence : personnage debout en creux dans un cippe de tuf rectangulaire arrondi par le haut (pl. XLII, 2) ; 2° le fragment inédit Gotti-Lega, collection privée de Laiatico, pl. XLIII, 1 ; 3° la stèle en tuf d'Avle Tite, trouvée à Marini, près Volterra (Musée Guarnacci, Volterra, pl. XLII, 1). La comparaison avec un anneau d'or de la Collection Beverley viendrait prouver que la figure virile partout représentée était pourvue d'un sceptre sacerdotal. Pour la chronologie, l'auteur accepte celle donnée par F. Magi à propos des stèles de Fiesole : la plus ancienne de celles-ci, la stèle de Larth Aninies, datée de 525 av. J.-C., serait à placer entre celle de Larth Atanies et celle d'Avle Tite, le fragment de Laiatico allant avec le premier des documents de Volterra. Des comparaisons sont faites avec la « *mitré* » de Rethymno. Du temps de la stèle d'Avle Tite est une lame de bronze de Florence, représentant un Couros de profil (pl. XLII, 2), où apparaît assez stricte la connexion de l'art étrusque avec l'art grec de tradition créto-péloponnésienne (cf. aussi un chaton d'anneau d'or de Vulci, pl. XLIII, 2, et la figure d'un revêtement de bronze du Musée de Florence, pl. XLIII, 3).

M. Doro Levi a repris l'étude des « canopes » de Chiusi [2], appuyant la théorie de Milani d'après laquelle la forme de ces urnes viendrait de l'application primitive d'un masque sur un vase cinéraire.

M. U. Ferraguti a consacré, après M^lle^ Guarducci (*Bulletin*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 178 sqq.), une étude aux bronzes archaïques de Vulci [3]. Il y republie la matrice de la plaquette du VI^e^ siècle étudiée par P. Ducati (*Historia*, 1930, p. 454 sqq.) ; un miroir du III^e^ siècle avec les Dioscures (fig. 2) ; d'autres plus anciens remontant au V^e^ et au IV^e^ siècle. Il signale à son tour des pieds de ciste, des ornements de vases de bronze des V^e^/IV^e^ siècles (fig. 6-7) ; un beau casque (pl. XIII, 2) agrémenté de figures animales en relief (fig. 8, V^e^ siècle) : au sommet, un personnage tenant au mors un cheval ailé (Bellérophon et Pégase?) ; à noter un intéressant décor des paragnathides (fig. 10) : embuscade d'Achille attendant Troïlos et Polyxène à la fontaine ; à noter aussi un lébès en bronze du V^e^ siècle, décoré à ses bords de lions passants. La tombe « del Guerriero » à Vulci marque un moment capital de l'art local des bronziers ; à la pl. XII, 1-2, sont reproduits : 1) un vase à parfum avec une belle tête de femme (Villa Giulia, coll. Ferraguti) [4] ; 2) une ciste de bronze : V^e^ ou IV^e^ siècle. — La pl. XIII

1. *Scritti Nogara*, p. 305-315, pl. XLII-XLIII.
2. *Critica d'arte*, I, 1936, p. 18.
3. *Studi*, XI, p. 107-120, pl. XI-XIII. Cf. *Studi*, X, p. 15 sqq.
4. La date proposée : IV^e^ siècle, me paraît trop haute.

3-4, fait connaître un Vertumne, idole de bronze du v^e^ siècle, de la Collection du marquis G. Guglielmi de Vulci (cf. p. 120).

Une ciste prénestine à couvercle en bois, de la Walter Art Gallery de Baltimore, a été étudiée par M. D. K. Hill[1] ; elle est sommée d'un groupe de lutteurs (*acrocheirismos*?) formant poignée : vers 300 av. J.-C. L'auteur compare d'autres groupes du même temps : Dionysos et jeune Satyre, d'une ciste de la Villa Giulia (Della Seta, *V. Giul.*, pl. LXII), et rapproche aussi certaines anses du Metropolitan Museum (pl. XVI), où la forme des kybistétères est employée.

M^me^ S. L. Cesano[2] a publié une petite monnaie de bronze, inédite, avec revers lisse, qui est certainement antérieure à 380 et probablement de la fin du v^e^ siècle ; elle est décorée d'un lièvre à l'avant ; le type du lièvre paraît sur les monnaies de Messana jusqu'en 396, et, pour des périodes assez brèves, à Rhégion aussi (480-466) et à Crotone (vers 400).

D'après diverses urnes funéraires[3], M. P. Ducati étudie la date de l'apparition des bucrânes et festons dans la décoration des urnes funéraires. Suivant Altmann, le premier exemple (?) de bucrânes avec festons (de chêne ou d'olivier) est celui du Portique du Sanctuaire d'Athéna Polias construit à Pergame sous Eumène II (197-159 av. J.-C.). Viendraient ensuite[4], parmi les monuments romains, la sépulture de Bibulus, d'époque syllanienne, le temple de Tibur, d'époque césarienne, et l'Ara Pacis. L'auteur signale quatre urnes étrusques datées des dernières décades du III^e^ siècle ou du début du II^e^ siècle, plutôt : deux de Volterra (en albâtre), deux de Pérouse (en travertin), qui associent à des scènes figurées une frise de bucrânes et de festons, ou de bucrânes, de festons et de boucliers ; il y a d'autres cas, avec d'autres combinaisons (bucrânes isolés). Le motif est venu en Étrurie de l'Orient hellénistique.

Sur les coupes cannelées de bronze (quelques-unes à omphalos), leurs origines, leur décor, sur leur centre de production (Caeré pour l'Italie), M. Fr. Matz a fait une enquête très soigneuse[5]. L'origine semble anatolienne.

On a trouvé dans les nécropoles préromaines du territoire des Castronovani (Sud de Civita-Vecchia)[6] des vases, surtout, mais aussi une statuette funéraire archaïque de tuf (pl. 60, 1-2), un balsamaire égyptien et un miroir étrusque (Cava delle Volpelle). Divers bronzes et miroirs de la Collection Cl. Bologna, à Montepulciano, ont été signalés[7] : orante (mains étendues, pouces en dehors) ; petite idole de Mars en attitude de combat ; figure virile nue ; figure virile avec le bas du corps drapé. Sur un miroir à manche d'os, à figuration incisée (pl. 62, 1), Zeus et Lase ; sur un autre, qui est bien du v^e^ siècle, scène avec inscriptions gravées *modernes* : Méléagre, assis au centre sur un siège de pierre, Pollux, Castor (pl. 62, 2) ; imitation d'un miroir de Florence, avec, en moins, Ménélas, devant un édifice à colonnes *et à toit de tholos* (pl. 62, 3) ; cf. aussi

1. *Studi*, XI, p. 121-126, pl. XIV-XVI.
2. *Scritti Nogara*, p. 89-93, pl. X.
3. *Scritti Nogara*, p. 169-171 et pl. XVII.
4. Il eût fallu tenir compte des monuments déliens, voire tarentins (P. Wuilleumier, *Trésor Tarente*, p. 46).
5. *Klio*, 1937, p. 110 sqq. : *Alt-italische u. vorderasiatische Riefelschalen.*
6. S. Bastianelli, *Studi*, XI, p. 451 sqq., pl. 57-59.
7. A. De Agostino, *Studi*, XI, p. 473-476, pl. LXI-LXII.

le miroir de Florence : Gerhard, IV, 355, avec Méléagre assis entre les Dioscures [1].

Les Dioscures reparaissent sur deux plaquettes rectangulaires : ornements pour une boucle de bronze et d'argent (ceinture), provenant de l'Étrurie méridionale ; ces pièces, archaïques, sont entrées récemment au Musée du Vatican ; M. F. Magi en a présenté une étude très soigneuse [2]. Les plaquettes (cadre décoré) montrent identiquement, au centre, la figure d'une déesse ou mortelle divinisée en Potnia, qui est entourée de deux « assesseurs » masculins tournés vers elle ; ils avancent chacun un bras à son cou, et elle les tient affectueusement elle-même aux épaules ; le long des flancs de la « Potnia », s'élancent un chien et un lièvre [3] ; il n'est pas sûr qu'ils soient tenus par les assesseurs, de leur bras libre. La déesse a le corps de face, la tête tournée à gauche et les pieds de profil. L'auteur a rappelé justement la plaque d'or crétoise de l'Ida (Ch. Picard, *R. H. R.*, 1928, p. 61, pl. I, fig. 1) [4] et le cippe spartiate de Magoula (p. 96, n. 4) ; le vêtement de la déesse, avec *paruphé* décorée, est très crétois, des temps géométriques (statuettes de Dréros, plaque d'or de l'Ida). Il y a dans le champ, entre la déesse et les personnages masculins, haut et bas, des ornements floraux (lotus), lis sur rinceau ; M. F. Magi croit voir aussi un oiseau rapace, un lézard et un serpent (?). Il eût fallu ajouter, aux documents signalés dans les notes (p. 98), la boucle de ceinture étudiée par E. Niki (*Rev. archéol.*, 1933, p. 145 sqq.). Il s'agit ici d'un décor « dédalique », qui n'est pas insolite en Étrurie (cf. p. 99-101) [5]. L'auteur conclut avec raison à la réalité d'une évolution des triades polymorphes à partir de l'époque minoenne, les assistants étant parfois féminins aux débuts, plutôt mâles ensuite ; la déesse pouvant être tantôt la Πότνια ἀνδρῶν τε θεῶν τε, tantôt plus particulièrement Hélène entre les Dioscures (cf. la prise affectueuse par le col, qui se retrouve sur un des côtés du cippe de Magoula, où il a été proposé depuis longtemps de reconnaître Hélène, Ménélas et les Dioscures : Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1914, I, p. 223 sqq.). L'auteur cite des représentations plus ou moins analogues *dans l'imagerie étrusque primitive* (p. 104-105), puis notamment sur les miroirs (le groupe des Tyndarides y est fréquent dès l'époque étrusco-romaine).

M. E. Von Mercklin [6] considère comme étrusque un avant-train (brisé) de lion, en bronze, dont il reste tête, poitrail et une patte à l'avant (acquis par le Musée de l'Ermitage, en 1862, Coll. Campana), haut. 0m257 [7]. Il a comparé un lion de tuf, à la porte de la Bibliothèque de l'Institut allemand à Rome,

1. Un autre miroir avec Dioscures, de la fin du IIIe siècle ou du début du IIe, a été trouvé récemment à San Miniato (cf. De Agostino, *Not. scav.*, 1935, p. 31) ; cf. aussi A. Garcia y Bellido, *Archivo esp.*, 35, 1936, p. 191-193 (miroir étrusque en bronze d'Emporion : Jugement de Paris, ou Hélène et les Dioscures devant Athéna).

2. *Studi*, XI, p. 95-105 et pl. X (cf. *Arch. Jahrb.*, 1936, *Anz.*, col. 482) ; la pl. X les montre avant et après restauration.

3. Ou deux chiens : F. Maggi (?).

4. Il n'y a pas de restes d'animaux (chiens?) sur cette plaquette, contrairement à ce que M. F. Magi croit avoir « vu le premier ».

5. Cf. l'ivoire d'Anatolie publié par O. Kern, *Ath. Mitt.*, L, 1925, p. 162 sqq., pl. VII.

6. *Scritti Nogara*, p. 275-287, pl. XXX-XXXI.

7. L'objet complet devait être long de 0m60.

et un lion d'or, du Cabinet des Médailles à Paris (Coll. De Luynes, n° 502). L'avant-train de lion de l'Ermitage avait été catalogué à tort comme provenant d'une Chimère qui se rapprochait de celle d'Arezzo : provenance inconnue (d'une tombe? p. 284) ; date : première moitié du v^e^ siècle av. J.-C. — Mais l'objet est-il étrusque? On réservera des doutes ; le lion d'or du Cabinet des Médailles n'est-il pas plutôt, aussi, gréco-oriental? — D'abondantes observations bibliographiques (cf. aussi Von Bissing, *Studi*, XI, 1937, p. 411 sqq.) touchent à la représentation du lion en Égypte et en tous pays : copieux rappel des lions étrusques, de leur symbolisme, avec une liste des types connus.

M. K. A. Neugebauer a réétudié[1] trois pieds de cistes en bronze achetés en 1933 par les Musées de Berlin (cf. Burlington Club, Londres, Cat. exhib. Greek art, 1904, p. 55 sqq., pl. 57), de travail étrusque. — La ciste perdue, d'après l'attache, devait être de bois et décorée par des appliques de métal ajouré. Date : après 400. La scène représentée est déterminée par les incisions sur les volutes qui avoisinent les figures : mise à mort de la Gorgone (Gurga) par Persée (Pherse) armé de la harpé, devant Apollon (Aplun) assis (pour la légende de Persée, cf. les travaux de M. Roland Hampe et de M^me^ J. Woodward, mentionnés *R. É. G.*, 1938, p. 86-87). La Gorgone est ici représentée dormant, la main gauche posée sur un serpent : c'est Apollon assis sur un rocher (en Grèce, plus souvent : Athéna), qui encourage le héros d'un geste de la main, fait nouveau. Ces pieds de ciste appartiennent à des types prénestins (cf. Mathies, *Die Praenestinischen Spiegel*, 1912, 38, n° 2)[2]. Des comparaisons peuvent se trouver dans les vases peints aux environs de 450 (cf. aussi Persée et Gorgone auprès de l'arbre des Hespérides, sur une amphore campanienne du Musée de Berlin, pl. XLIV, 2, datée du IV^e^ siècle). — L'aspect *sénile* de Méduse est typique pour l'art étrusque, et s'est développé sur le sol italien, semble-t-il : ces bronzes représentant indubitablement une influence tarentine, comme le montre la confrontation de l'Apollon assis avec les terres-cuites de Grande-Grèce ; cf. aussi le trépied de Métaponte, un candélabre de Locres. Le vase de Berlin, ci-dessus, offre une scène analogue, probablement composée en Grande-Grèce : la Gorgone y est pourtant déjà décapitée.

M. R. Paribeni a commenté[3] un petit bronze de Calvi, en Ombrie, représentant un guerrier juvénile imberbe et conservé à la Villa Giulia : « signum tuscanicum » très maigre, à grand casque (haut. totale 0^m^26 avec le cimier). La figure tenait un bouclier, et une lance (perdus) ; elle porte cuirasse et jambières et rappelle les guerriers ou divinités guerrières, si souvent trouvés en Étrurie, en Ombrie, dans le Picenum, et même du Latium aux Abruzzes[4]. Les prototypes ont été préhelléniques et grecs (bronze de Dodone, Athéna d'Athènes, pl. XLVI) ; mais beaucoup de détails de la figuration sont locaux (cf. l'importance donnée au casque, l'impétuosité guerrière qu'on retrouve

1. *Scritti Nogara*, p. 325-335, pl. XLIV-XLV. Les documents étaient signalés par. S. Reinach, *Rép. Stat.*, IV, 239, 4 ; 312, 5 ; 240, 3.

2. Et Della Seta, *Mus. Villa Giulia*, n^os^ 406-418, 429, 432 : là, la ciste de Novios Plautios.

3. *Scritti Nogara*, p. 359-363, pl. XLVI-XLVII.

4. Cf. Bendinelli, *Bronzi votivi italici nel Mus. Villa Giulia, Mon. antichi Lincei*, 26, 1921 ; De Agostino, *Studi*, IX, p. 413.

dans les grandes figures de Veii). Il y a ici, nous dit-on, des éléments spécifiquement ombriens, ce qui engagera à essayer de différencier les fabriques étrusques.

M. P. Romanelli a examiné [1] un cippe en *nenfro* de Vulci, d'époque hellénistique, provenant de Montalto di Castro (1840), anciennement dans la Collection Guglielmi (Civita-Vecchia) et actuellement au Musée de Tarquinia. Il était connu seulement jusqu'ici par des dessins (Martha, *A. étr.*, fig. 194 ; P. Ducati, *A. étr.*, fig. 427-428). L'inscription *C. I. E.*, II, 5321, ici étudiée en appendice par Pallottino, le classe entre la fin du IV^e^ siècle et le second av. J.-C. Il est remarquable par sa forme en édicule à tympan. Un personnage drapé, tête très usée, est représenté là entre deux colonnes, comme en avant de sa tombe, encadrée de quatre colonnes (cf. l'édicule d'Idymos en Carie, Guidi, *Ann. Scuola Atene*, 1924, p. 371). Le personnage porte la tunique et le pallium et peut-être un bâton, ou *lituus*, et une patère ; une tête de lion et une Gorgone figuraient peut-être au-dessus du cippe. Nous avons là un exemple des contaminations entre le type de la tombe-maison à toit en terrasse et l'édicule grec [2], mais il n'y a pas à en tirer argument pour l'existence de maisons à toits plats. — Les vases de l'Italie méridionale montrent ainsi les défunts héroïsés, parfois, dans un édicule à colonnes. La date est comprise entre le III^e^ et le II^e^ siècle ; mais la forme de la draperie du personnage, surtout le type des chapiteaux, qui est, comme l'a observé R. Bianchi Bandinelli [3], à rapprocher des exemplaires de Savona et Vulci, permettrait de préciser : vers 150 av. J.-C. — Des observations sont faites sur les lions funéraires des tombes étrusques et de la Tomba del Leone à Cnide [4].

M. R. Paribeni est revenu sur la lamelle d'ivoire du Musée de Tarquinia déjà étudiée par M. Pallottino [5], pour marquer la ressemblance des chevaux ailés (Pallottino, cf. fig. 1) avec le Pégase de Thasos et proposer d'abaisser la date d'une ou deux décades.

M. A. K. Neugebauer a consacré une importante étude à un groupe de petits bronzes qu'il pense pouvoir rattacher à des ateliers de Chiusi [6] : il part d'un type de pied (de ciste?) en forme de Gorgone ; un autre exemple remarquable de la plastique de Chiusi est le bracelet aux Silènes (Boncia), dont les prototypes seraient à chercher dans la plastique corinthienne, à travers le Silène de Bénévent, à Berlin, et le Silène Carapanos de Dodone.

Miss H. Rees Clifford a étudié avec soin deux urnes funéraires sculptées, rectangulaires, du Musée archéologique de New-York [7] ; l'une (de Cortona) représente une scène de la légende d'Oreste prisonnier en Tauride : l'auteur étudie, à ce sujet, diverses autres représentations de la légende d'Oreste sur des documents étrusques, dont certains ne sont plus connus que par des des-

1. *Scritti Nogara*, p. 395-402, pl. LVII.
2. Cf. F. Matz, *Die antike*, 1928, p. 270, à propos des dérivations hellénistiques de l'architecture funéraire romaine.
3. *Studi*, XI, p. 517.
4. Cf., ci-dessus, E. von Merklin, Fr. von Bissing, *l. l.*
5. *R. Ist. di arch. e storia dell'arte*, 1935, p. 37. — Cf. R. Paribeni, *Studi*, XI, 1937, p. 532.
6. *Röm. Mitt.*, 1936, p. 181 sqq.
7. *A. J. A.*, XLI, 1937, p. 300-314.

sins du recueil Brunn-Körte, *I rilievi delle urne etrusche*. L'autre relief (de Veii, fig. 11) représente, au-dessous d'un personnage couché, une scène d'adieu familial.

II. *La sculpture latine jusqu'à l'ère d'Auguste.* — L'article *Roma* a paru dans l'*Enciclopedia italiana*, t. 29, p. 589 sqq. Pour la topographie, cf. aussi, de A. W. Van Buren, *Ancient Rom*, London, 1936 (état des fouilles).

M. Fr. Poulsen a cherché à définir la position des Romains de l'ère républicaine par rapport à l'art et dans l'histoire de l'art[1]. C'est, dit l'auteur, la chute de Syracuse, lors de la 2e guerre punique, qui mit en contact les Romains, en 212, avec l'art grec ; tout au moins, elle acheva cette prise de contact, ajouterions-nous, car il faut penser d'abord à ce qui s'était produit en 272 à Tarente[2]. Rome était restée jusqu'alors presque sans arts, et hostile à la vie palestrique, à la nudité grecque (cf. Cicéron, *Tusc., disp.* IV, 33, 70 : « Flagiti principium est nudare inter cives corpora ») ; on se contentait plus ou moins de dieux de bois et de terre-cuite, et Caton réprouva les apports, trop beaux, du pillage (Plutarque, *Cat. Maj.*, 19). — Au moins, avait-on eu Vulca pour parer le Capitole (509 av. J.-C.), et nous pouvons évoquer ses grandes statues de culte d'après celles de Veii ; des quadriges de l'artiste servaient là même d'acrotères ; au temps de Pline, on voyait encore à Rome un Héraclès d'argile de Vulca. Quand le Capitole brûla, en 83 av. J.-C., il n'y eut pas que les disciples de Caton pour regretter les vieilles images divines ; un texte de Pline (35, 158) les déclare « plus vénérables et précieuses que l'or ». En 493, ce sont deux artistes de Sicile, Damophilos et Gorgasos, qui ont aménagé le temple de Cérès à Rome. En 484 est consacrée, à Rome encore, la plus ancienne statue de bronze, amende du patricien Spurius Cassius (Pline, 34, 15 ; Tite-Live, II, 41, 10). Était-elle d'art grec ou étrusque? Dans le dernier cas, dit M. Fr. Poulsen, elle évoquerait stylistiquement la Louve du Capitole. Nous avons aussi mention de statues royales, consacrées par les rois eux-mêmes ou leurs sujets (cf. Denys d'Halicarnasse, II, 54 ; III, 71 ; Pline, 34, 32 ; Aulu-Gelle, *Nuits att.*, VI, 12, etc.) : pour Romulus, pour Titius Tatius, pour Servius Tullius (Denys d'Hal., IV, 40) : celle-ci, en bois doré, dans le temple de la Fortune. On peut vouloir imaginer ces effigies d'après les monnaies, mais elles ne nous offrent qu'une « pleine mascarade » : l'effigie de Romulus participe de la physionomie de Zeus et d'un masque de théâtre ; Titus Tatius tantôt a l'air d'un faune, tantôt d'un portrait grec idéal (type Sophocle) ; L. Brutus est imité des portraits grecs des environs de 300. Ancus Martius est rasé sur des monnaies dès 49 av. J.-C., par oubli de la « barba horrida » traditionnelle dont parle Cicéron dans le *Pro Caelio*, 14, 33. La statue royale de l'atrium des Vestales (fig. 6) présente un type conventionnel, semi-divin. Nous ne savons rien sur les aspects des héros et héroïnes de la première période républicaine ; il y a eu déjà, au

1. *Die Antike*, XIII, 1937, p. 125-150 ; cf. A. Boethius, *Opuscula archaeol.*, I, 1935, p. 164 sqq. ; *Die Antike*, II, 1935, p. 110 sqq. (*Stadtbild im spätrepublikanischen Rom*).

2. Au vrai, quand Q. Fabius Maximus a parlé de laisser aux Tarentins leurs dieux irrités, cela ne peut s'entendre que de ceux qu'il n'y avait pas intérêt à transporter, ou qui étaient trop lourds, comme le Zeus de bronze de Lysippe.

v^e^ et au IV^e^ siècle, des statues équestres (encore rares). Là aussi, les monnaies sont notre seul contrôle (Marcellus, Scipion l'Africain). Pour celui-ci, nous avons le premier portrait exact, daté du I^er^ siècle av. J.-C. — M. Fr. Poulsen note, à ce sujet, l'importance de la « Sala republicana » du Museo Mussolini [1]. C'est encore au Musée Mussolini qu'on voit le Sepolcro dei Tibicini (en pépe-rin), attestant une dépendance marquée par rapport à la sculpture hellénistique de Sicile ou de Grande-Grèce. M. Fr. Poulsen publie l'Orphée du tombeau (pl. XI), dont il relève la grande beauté (œuvre d'un artiste du II^e^ siècle av. J.-C. employant une matière locale). Le IV^e^ siècle, postérieurement aux attaques gauloises, a été déjà une période de pauvreté artistique : construction et décoration. C'est seulement vers la fin que la censure d'Appius Claudius a rétabli le prestige de l'architecture (Via Appia, aqueducs, temples de Salus, de Bellone, temple de Consus (272), peintures, *imagines clipeatae*, etc.). Viennent ensuite, avec les grandes guerres du III^e^ siècle (contre Pyrrhus, Carthage), la prise de Tarente, de Syracuse : époque, hélas ! du triomphe de l' « horridus miles », dont Ennius a parlé [2]. En 198, L. Quinctius Flamininus rapporte pourtant des statues et des tableaux, de la guerre contre Philippe de Macédoine ; puis son frère Titus en 194 ; en 189, la victoire de Scipion l'Asiatique sur les Séleucides permet l'inauguration d'une ère de luxe asiatique. En 167, Paul-Émile rapporte 250 chariots de butin d'art (là, une Athéna de Phidias). L'art romain a surtout aimé les arcs de triomphe et les tableaux de batailles [3]. C'est vers 200 que travaille déjà, à Rome, le peintre grec Théodotos, raillé par Naevius, et, plus tard, la famille d'artistes issue de Polyclès (portrait en pied de C. Ofellius Ferus, de Délos). Au I^er^ siècle [4], les artistes sont très nombreux à Rome et, entre 146 et 45, de grands succès militaires sur la Macédoine, Carthage, l'Achaïe ont fait affluer les statues à Rome (Mummius à Corinthe : 146). Le goût s'est ainsi développé. Tout en regrettant que nous n'ayons pas de portrait romain à dater sûrement du temps de Polybe, M. Fr. Poulsen a essayé d'évoquer l'âme rude et l'esprit tenace des vieux Romains de la République, d'après divers portraits de la Glyptothèque Ny-Carlsberg, hommes et femmes (fig. 12-16).

M. R. Horn daterait de 30 environ av. J.-C. le portrait de femme du Mus. comun. de Fano (P. Marconi, *Bollett. d'arte*, 29, 1935, p. 304 sqq.) d'après le style et la chevelure ; le plus instructif rapprochement peut être fait avec la belle tête de jeune fille de Berlin (C. Blümel, *Röm. Bildnisse*, R. 22, pl. 15) [5].

De la fin de la République est à dater aussi le portrait d'homme d'Osimo que M. P. Marconi a fait connaître (*Bollett. d'arte*, 29, 1935, p. 299 sqq.), et qui est inspiré du style hellénistique, théâtral et réaliste à la fois [6].

1. Là, une étonnante antéfixe trouvée, en 1876, dans le Jardin de l'Ara Coeli : tête de femme, pl. X, d'un temple capitolin, semble-t-il, là où, après 344, s'installa celui de Juno Moneta. L'œuvre prouve que les artistes ioniens ont travaillé à Rome dès le VI^e^ siècle.

2. Cf. *Dict. antiq.* (*s. v.*, *Statua* : Ch. Picard).

3. Cf. une peinture funéraire de l'Esquilin (fin du III^e^ siècle) au Musée Mussolini, salle républicaine (pl. XII).

4. En 158, il a fallu débarrasser le Forum de ses plus encombrantes statues.

5. R. Horn, *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, col. 455.

6. *Ibid.*, col. 457 (R. Horn).

Sur les portraits de Pompée et de César (les premiers étudiés aussi par lui récemment dans la *Rev. arch.*), M. F. Poulsen a fait paraître (en danois) une étude instructive [1].

Mme A. N. Zadoks-Josephus Jilta, continuant de son côté ses études sur le portrait romain, a cherché à retrouver certains documents datés, pour préciser, si possible, les origines [2]. Elle accepte en principe la chronologie (déjà discutée!) de M. F. Goethert, qui avait placé entre 115 et 104 le monument de Domitius Ahenobarbus. Un art proprement romain a pu débuter ainsi, dit-elle, avant 90, et il existe déjà des sculptures romaines, au vrai, qui devraient être placées antérieurement à ce *terminus post quem;* si l'on cherche, malgré la rareté des œuvres, à élargir le groupement de Goethert, on peut, en effet, alléguer les fragments d'un relief du Musée du Latran représentant un magistrat accompagné de licteurs (pl. X) ; le portrait du magistrat ressemble là à une tête masculine qui — comparée à un portrait féminin étudié par M. L'Orange — doit être daté lui-même aux environs de 90. Une magnifique tête d'homme, d'un relief provenant de Rome, lui ressemble. On doit aussi rapprocher certains autres fragments, actuellement conservés dans le Tombeau de Cecilia Metella, sur la Voie Appienne, et un autre relief de la même région, représentant aussi un magistrat. Sur ces divers monuments, les personnages figurés portent la toge courte, ce qui les classe avant 90 [3]. — Que, dans cette période, on ait eu l'habitude, déjà, de statufier des magistrats en fonction, cela résulte d'effigies de *togati*, du type, par exemple, de l'Arringatore : partout, le portrait romain avait, dès cette date, des caractères propres ; l'art même de l'Étrurie, quoique appuyé sur de fortes traditions, ressentait l'influence romaine. Il y a donc eu, conclut l'auteur, avant l'époque syllanienne, un premier style romain vigoureux. Au vrai, la période 150-125 montre l'apparition, dans l'art, d'éléments locaux puissants *et déjà développés;* l'expansion de la grande sculpture proprement romaine daterait de la période de 150 : sous l'influence des succès militaires et politiques, qui ont alors favorisé — après les guerres puniques surtout — la capitale du Latium, la transformant de centre rural en métropole.

Sur les portraits de César de la *Mostra*, cf. ci-dessus, p. 352. — A Fondi, a été découvert un portrait viril que M. D. Mustilli interprète comme César : il aurait été exécuté à une époque un peu postérieure à la mort du dictateur. On sait que nous n'avons peut-être aucun portrait sûr, à dater du vivant de César (ci-dessus, les études de Fr. Poulsen).

Sur les rapports généraux des arts étrusque et romain en Ombrie et en Sabine, cf. Ugo Tarchi, *L'arte nell'Umbria e nella la Sabina*, I. *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina* [4], études signalées ci-dessus. C'est là surtout un bon recueil d'images.

M. Guido della Valle [5] est d'avis que nous pouvons baptiser sûrement Lucrèce

1. *Billeder of Pompejus og Caesar*, Copenhague, Branner, 1935, in-16, 40 p., 10 pl.
2. *Mededeelingen Nederlandsch hist. Instituut te Rome*, VII, 1937, p. 42-48, pl. X-XIV.
3. Sur la toge, cf., ci-dessus, les études de V. Chapot, qui, au vrai, ne posent pas, et n'exposent pas, la question de la *toga exigua*.
4. Milan, Treves, in-4°, 15 p., 280 pl.
5. *Il ritratto di Lucrezio*, Roma, 1937, *Rendiconti Lincei*, VI, XII, 7-10 (juillet-octobre 1936).

le Pseudo-Sénèque d'Herculanum (Villa des Pisons), selon la conjecture de G. Lippold. Dans une étude fouillée, il signale d'abord toutes les autres interprétations proposées, si nombreuses ; il les réfute ; puis il montre que le poète du *De Natura rerum* est le seul artiste latin qui ait pu bénéficier de la grande faveur attestée, vers le milieu du Ier siècle, par un portrait reproduit à plus de cinquante exemplaires déjà connus, et dont aucun n'a été trouvé en Grèce propre, ou dans l'Orient, ou en Sicile ; presque tous en Campanie ou à Rome ; un, isolément, à Carthage (nouvel exemplaire à Sienne ; *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 451-454, fig. 8-9). Le prototype serait le beau bronze de Naples, de style hellénistique, et d'un artiste grec installé en Italie : de là dérive le marbre des Thermes, avec la couronne de lierre dionysiaque.

M. C. C. Van Essen a publié [1] sur le sculpteur grec Pasitélès, installé à Rome à la fin de l'époque républicaine, une étude dont il sera rendu compte ailleurs plus en détail : il accepte l'attribution qui lui serait faite par W. Klein du Pompée de la Glyptothèque Ny-Carlsberg ; il cherche à retrouver le type de son « Kouros » sur certaines plaques Campana (qui seraient en partie de l'époque de la République) ; les reliefs Grimani donneraient une idée de ses animaux ; une tête en bronze de la collection Zichy, à Munich — à rapprocher de certaines terres-cuites tarentines du IVe siècle — pourrait provenir de l'atelier même de ce Pasitélès (qui aurait fait aussi le pendant du triptyque Ludovisi à Boston?). On peut comparer le Kouros de Stephanos au Camillus du Palais des Conservateurs, et faire entrer dans l'école de Pasitélès M. Cossutius Menelaos, auteur du groupe Ludovisi, où l'on voit repris en ronde-bosse un relief funéraire de type attique, et où la tête du jeune homme évoque si bien une tête tarentine de Berlin. Les Pasitélistes auraient contribué aux stucs de la Farnésine, et, comme toreutes, on les retrouverait associés à l'exécution du trésor d'Hildesheim : Wickhoff attribuait l'Ara Pacis à Ménélaos ; M. C. C. Van Essen n'est pas loin de consentir à l'hypothèse ; il met en valeur la découverte récente sur le Forum d'une inscription au nom de M. Cossutius Zeuxis (*Bulletin*, VIII, 1936 ; *R. É. L.*, p. 161). Conclusion : l'art des Pasitélistes doit nous apparaître non seulement comme le plus important phénomène de son époque, mais comme l'un des trois éléments constituants (cf., ci-après, l'étude de G. Rodenwaldt) de l'art augustéen.

A propos de la Vénus d'Arcésilaos, grande statue de culte, en bronze ou marbre, qui ornait depuis 46 le temple de Vénus à Rome, dans le Forum de César, M. J. Carcopino [2] a critiqué justement certaines observations de L. Curtius (*Röm. Mitt.*, 48, 1933, p. 184-192). Il est douteux que l'Aphrodite-Cléopâtre du Vatican corresponde à cette statue : la tête est bien celle de la monnaie typique d'Ascalon, mais nous n'avons pas la preuve que l'Aphrodite eût été là figurée en mère d'Éros (la trace de la main de l'enfant, alléguée, est inexistante). Il est exclu, en tout cas, que la Genitrix élevée par ordre du dictateur dans le Forum Julium eût pris pour modèle la princesse d'Égypte :

1. *Mededeelingen, l. l.*, VII, 1937, p. 29-40, pl. VI-IX.
2. *Études d'archéol. romaine, Ann. Éc. Hautes-Études de Gand*, 1937, p. 37-78, pl. I-IV (cf. p. 71-77) ; cf. ci-dessus.

Arcésilaos n'a pu l'observer. Et la vraie statue de Cléopâtre était d'or, donc de dimensions réduites : butin pris en 30 par Octave à Alexandrie.

Le relief de Préneste a fourni à M. R. Heidenreich le thème d'une étude détaillée [1]. La fontaine monumentale dégagée à Formia, avec ses médaillons à têtes stylisées servant de déversoirs, date encore de la période républicaine [2]. On a trouvé à Tarquinia des terres cuites des IIIe-IIe siècles av. J.-C. et certains doubles hermès à visages féminins [3]. On aurait à Capri la copie romaine d'un bas-relief hellénistique représentant l'Enlèvement d'Hélène [4].

Le guide de M. A. Maiuri (*Ercolano*, 1936), ci-dessus mentionné, reproduit les sculptures précédemment connues (maison du Relief d'Oreste, *oscilla* de marbre, pl. XXXVII, avec représentations de Satyres et Ménades), le Zeus de la Casa di Nettuno (pl. XX), les groupes de la Casa dei Cervi (pl. XXXII). Parmi les nouvelles découvertes, on signale des gemmes, des camées, un portrait de l'époque républicaine, un autre de l'époque impériale, et particulièrement un relief « hellénistico-romain » (cf. déjà le relief d'Oreste), avec deux scènes mythologiques : Achille jeune, penché, en avant, dans l'attitude du Jason lysippique, guérit Télèphe, barbu, assis à droite, avec la rouille de sa lance magique ; à gauche, un jeune homme appuyé sur sa lance, l'épée au côté, et, lui faisant vis-à-vis, une femme, assise sur un rocher (Chryseis?). Les deux groupes dérivent de prototypes d'époque classique, mais non du même temps. Pour la femme assise, on a comparé une figure d'un vase de Munich (Pfuhl, *Mal. u. Zeichn.*, III, p. 218, nº 558) [5].

M. L. Curtius a publié une panthère de bronze (vase à boire) récemment trouvée à Rome et comparable à d'autres trouvailles des cités campaniennes [6].

M. E. Garger [7] a voulu situer, dit-il, dans l'histoire de l'art, la place exacte des reliefs du Monument dit des Jules à Saint-Rémy-de-Provence, et il consacre ainsi à l'édifice en question, avec une copieuse érudition livresque, une étude détaillée, mais dont les conclusions ne seront pas reçues sans examen. La date proposée est la fin de la République ou le début de l'Empire, d'après H. Rolland, 1934, *Saint-Rémy-de-Provence* (an 4, proposé là comme *terminus post quem*). On ne croira guère que le Monument n'ait pas été une tombe au début, mais le soit devenu, comme on nous le propose, par changement d'affectation (?) et qu'il faille dater l'inscription, comme on nous le propose aussi, du temps de cette transformation (IIe-IIIe siècles?). A la suite de minutieuses analyses qui ne sont pas toujours pertinentes, de débordantes citations qui ne paraissent pas toujours indispensables, l'auteur ajoute peu ; car il finit par conclure, avec A. Conze, que les reliefs du Monument de Saint-Rémy, temps et espace, marquent le passage du style grec au style romain. On l'avait déjà

1. *Röm. Mitt.*, 51, 1936, p. 337 sqq. : *Zum Biremenrelief aus Praeneste.*
2. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 487-490 (fig. 19-20).
3. *Messagero*, 16 janvier 1936.
4. G. W. Elderkin, *Art in Amer.*, XXIV, 1936, p. 12-16, 1 pl.
5. Cf. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, p. 500.
6. *Ponthéon*, 1936, I, p. 147-150.
7. *Röm. Mitt.*, 52, 1937, p. 1-44, avec 11 pl. L'auteur se réfère à la publication allemande de 1887 (*Ant. Denkm.* ; cf. Hübner, *Arch. Jahrb.*, III), mais il néglige plutôt le recueil d'Espérandieu et l'étude de E. Cahen, plus récente ; cf. Ch. Picard, *Sc. ant.*, p. 367-368.

pensé et dit, et non pas seulement en Allemagne. L'observation empruntée à M. H. Rolland (*l. l.*, p. 102), seul archéologue français dont M. E. Garger ait vraiment pratiqué l'étude, est étendue abusivement, inexactement aussi, à toute la Grèce : c'est en Ionie et à Thasos *surtout* (Ch. Picard, *Sc. ant.*, II, p. 367, 2) qu'on a pu constater, *en quelques cas seulement*, l'usage *archaïque* des incisions cernant les figures d'un relief : usage qu'on retrouve sporadiquement, en effet, comme je l'avais dit, dans le midi de la Gaule (à Rome, une fois : temple de Neptune, époque augustéenne).

M. P. de Brun a publié deux études : 1° sur les dieux de Glano et de Glanum, près Saint-Rémy-de-Provence ; 2° sur les mosaïques hellénistiques de Glano[1] (colonie fondée par Marseille vers la fin du IIIe siècle av. J.-C., et qui a été probablement détruite vers 49 av. J.-C. par César).

Le relief néo-attique à cadre reproduit à la pl. I, passé de Saint-Rémy à la Collection du cardinal Fesch, puis à Munich, aurait mérité d'être comparé aux Danseuses Borghèse du Louvre, ensemble où l'on observe une figure presque analogue[2] : ces types sont dérivés de la ronde des Charites autour de l'Hécatæon (p. ex., Hécatæon d'Ottenstein) : le cécryphale avec la mèche en *lampadion* et les épis semblent des additions du copiste néo-attique. Le frontispice de Spon, *Recherches curieuses d'antiquités*, n° 2, 1683 (cf. pl. II), a transposé cette silhouette en une statue de ronde-bosse sur piédestal, comme il utilise aussi, tout auprès, le monument de Saint-Rémy (Monument des Jules). Le grand édifice appelé « Temple de Silvain » n'a pas droit à ce nom, qu'il n'aurait jamais dû recevoir, d'ailleurs.

Mme E. Strong, sous le titre *Sulle trace della Lupa romana*[3], a recueilli diligemment nombre de monuments relatifs au culte romain de la Louve, à partir des origines, des monnaies romano-campaniennes, du groupe des Ogulnii (296 av. J.-C.), et de ce qu'elle appelle le « premier conflit de théories », quant à l'origine du motif ; elle rassemble aussi les autres effigies de la Louve existant à Rome et étudie la diffusion du groupe des jumeaux miraculeusement allaités ; elle signale (« second conflit ! ») les théories contradictoires sur la Louve du Capitole, puis suit la destinée du motif sous l'Empire, d'Auguste à la période flavienne, pendant la période hadrienne[4] et sous les Antonins, de la dynastie des Sévères, ensuite, jusqu'à l'époque de Maximien et de Maxence à Constantin (rapports avec le chrisme chrétien) ; au passage et par parenthèse, l'auteur étudie la « basilichetta du Vicus Patricius[5] » et le paganisme du IVe siècle de notre ère, rénové sous l'impulsion de Julien l'Apostat (361-363). L'enquête est même poussée jusqu'à la période palæochrétienne et à la Renaissance. C'est, on le voit, le plus important recueil des images de la Louve qui ait été jusqu'ici dressé, et l'on rend hommage volontiers à l'érudition si

1. *Provincia*, XV, 1935, p. 247 sqq.

2. Éditions Tel, *Encycl. photogr. de l'art, Le Musée du Louvre, La sculpture grecque*, IV. Cf. p. 256, A : dernière danseuse à droite.

3. *Scritti B. Nogara*, 1937, p. 475-501, pl. LXVII-LXXIII.

4. Pl. LXIX, la cuirasse de la statue d'Hadrien (*Mostra, Cat.*, pl. II ; cf. ci-dessus) ne vient pas de Cnossos, comme il est dit, mais de *Hiérapytna*.

5. Dessin du XVIe siècle, reproduit par Lanciani.

patiente qui l'a fait naître. Encore pourrait-on y ajouter çà et là : à Rome même, à l'aide des documents de l'Antiquarium du Caelio, salle des plans, où il y a une belle Louve à rapprocher de la Louve en porphyre des Uffizi de Florence (pl. 67, 2-3) et du « torse » de louve en bronze de Fiesole (pl. LXVII). *Ibid.*, une plaque Campana, avec Héraclès découvrant Télèphe, permet de penser que l'histoire des Jumeaux latins, représentée déjà sur le temple de la reine Apollonis de Pergame à Cyzique, épouse d'Attale Ier, a largement bénéficié des influences pergaméniennes (cf. E. Strong, *l. l.*, pl. XLVIII, 3-4) : les plaques de l'Antiquarium de Berlin (pl. LXVIII) auraient dû être comparées, voire les reliefs Grimani de Vienne (que M. C. C. Van Essen, ci-dessus, rapporte à l'art de Pasitélès et de son école). — Le recueil Strong ne comprend pas une stèle de Palmyre (cf. l'autel d'Arezzo, pl. LXVIII), où la représentation de la Louve et des Jumeaux pouvait servir d' « en-tête » à un traité de Rome et de Palmyre[1]. L'enquête, si développée déjà, aidera à préciser l'histoire de l' « arcadisme » romain, par les rapports qu'elle suggère avec le folklore tégéate : il eût été souhaitable que l'auteur insistât un peu plus là-dessus : mais nous n'avons là, au surplus, qu'un « projetto di studio » qui laisse bon espoir.

Pour le lièvre sur les monnaies étrusques, cf. ci-dessus ; pour l'aigle sur les monnaies grecques et latines, a paru une étude de O. Bernhard[2].

Parmi les reliefs mithriaques (Mithra au taureau), M. F. Saxl a fait noter qu'il y a lieu de distinguer : entre un type oriental mésopotamien et un type occidental[3].

M. C. Clemen a étudié en général[4] le mythe de Mithra, accompagnant son étude de reproductions commentées du relief d'Osterburcken, des reliefs de Neuenheim et d'Heddernheim (arrière), de ceux du Mithræum de Dieburg (face et revers). Sur le Mithraeum *à peintures* du Giardino Barberini (IIIe siècle ap. J.-C.), cf. *Giornale d'Italia*, 19, 36, et *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 475-476.

Sur le type de la déesse Némésis en Syrie, avait paru une étude du P. S. Ronzevalle, *Orientalia*, III, 1934, p. 121-148, qui aurait dû être mentionnée ici précédemment.

M. L. Curtius reconnaît Thalia, mère des Paliques, sur un fragment d'une collection privée romaine. La fille d'Héphaistos avait, de Zeus, enfanté les Paliques (Eschyle, *Etnai*) ; elle correspond à une figure matronale qu'on représente enlevée par un aigle[5], motif qui dériverait de Zeuxis[6] ; l'exégète a rapproché les aventures d'Oreithyia, de Léto (peinture sur marbre d'Herculanum) ; les prototypes sont les peintures du temps des bas-reliefs d'Athéna Niké (parapet) et des vases de Meidias.

1. Le motif reparaît plus tard sur des sarcophages où la Louve allaitant fait pendant à Cerbère : H. Marrou, Μουσικὸς ἀνήρ, n° 9, p. 33 sqq. ; sur les stèles, G. Mancini, *Not scav.*, 1936, p. 3-5 (Cunéo, Piémont : IIe siècle apr. J.-C.).

2. *Schweiz. Numism.*, XXVI, 1936, p. 95-146, 5 pl., 9 fig. (98 monnaies grecques et 33 romaines).

3. *Class. Ass.*, 32, 1935, p. 32-38.

4. *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 13-26, pl. I-III.

5. *Scritti Nogara*, p. 105-118, pl. XIII-XIV.

6. La copie du peintre Alexandros viendrait de Zeuxis.

III. *L'époque impériale jusqu'à l'ère flavienne.* — M. G. Rodenwaldt, à l'occasion de l'Exposition du Bimillénaire, a publié une étude curieuse et étendue sur l'art augustéen[1]. C'est vers la Grèce, assez exclusivement (cf., ci-dessus, le point de vue de M. C. C. Van Essen), qu'il en vient à se tourner pour l'explication de ce grand moment de l'art romain : conclusion à méditer, mais qui ne manquera pas de soulever la discussion. L'art de l'ère augustéenne, resté en général anonyme pour nous, a exalté surtout l'Empereur (l'abondance des portraits de l'Empereur et de sa famille était sensible à la Mostra : cf. ci-dessus, p. 352). L'*Ara Pacis*, si elle a une forme « romaine ancienne », si elle est bien un monument « non historique », plutôt politique, à l'inverse de ce qui se passait en Grèce (?), doit pourtant être attribuée à des Grecs installés en Italie[2], car l'art local antérieur ne préparait pas à un tel chef-d'œuvre. L'esprit du camée de Vienne (*Gemma augustea*) est sans doute romain ; mais, pour la technique, l'œuvre reste grecque ; l'argenterie de Boscoreale a pu être indigène, mais elle relève aussi des toreutes hellénistiques ; même dans l'art du cratère d'Hildesheim, on trouverait l'influence de la peinture pergaménienne (Grand Autel). Les artistes ont pu être des émigrés d'Orient, comme le célèbre Dioscouridès, graveur à la solde d'Auguste[3].

Les études de M. G. E. Rizzo sur l'Aula Isiaca du Palatin, sur la Casa di Livia, celles de M^me^ Olga Elia sur les maisons pompéiennes (Casa del Citarista, Casa di M. Fabius Amandio, « del Sacerdos Amandus », de « P. Cornelius Teges », dans les *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia*, 3^e^ section[4], visent toutes à mettre en lumière l'influence de l'art alexandrin et des reliefs pittoresques sur la décoration romaine.

Sur l'iconographie d'Auguste et de Livie[5], à propos des études de feu P. Graindor, M. Fr. Poulsen a présenté diverses observations critiques[6]. Le point de vue de l'auteur lui paraît trop étroit, dans la discrimination des œuvres attribuables ou non à l'Égypte même : certains portraits sont, par la matière et le style, indigènes ; il y aurait doute, du moins, pour la tête de Méroé (pl. I) en bronze. Le groupe de portraits d'Auguste, Livie, Tibère, de la la Glyptothèque Ny-Carlsberg[7], acquis en 1896 (d'un amphithéâtre du Fayoum), semble plutôt une importation de la métropole italienne qu'un travail indigène. M. Fr. Poulsen ne pense pas que la pl. II de P. Graindor (cf. p. 43) représente bien un Auguste jeune, malgré les références à d'autres types (B. de O. Brendel) : ce serait un portrait hellénistique tardif, avec réminiscences scopasiques. Si la pl. III (p. 44 sqq.) représente Auguste, l'effigie ne

1. *Die Antike*, XIII, 1937, p. 155-196. L'étude considère aussi l'architecture augustéenne, selon le même esprit, avec des conclusions analogues, et très intéressantes ; cf. Johannes Stroux, *Imperator*, p. 197-212, *ibid.*, qui constate aussi l'esprit conservateur d'Auguste.

2. Cf. ci-dessus, pour les Pasitélistes, l'étude de C. C. Van Essen.

3. Sur la présence de nombreux Grecs à Rome, cf. l'inscription commentée par G. Mancini, *Bull. comun. Roma*, 63, 1935, p. 35 sqq. (liste des Vicomagistri d'un Vicus de la XIII^e^ Regio, de 7 av. J.-C. à 21 après : nombreux *cognomina* grecs).

4. 1936-1938.

5. Sur les portraits de la Mostra, cf. ci-dessus, *l. l.*

6. *R. É. A.*, 39, 1937, p. 385 sqq.

7. Ny-Carlsberg 610, 615, 623.

serait que du temps d'Hadrien (technique des cheveux, expression pathétique exagérée des yeux, accents puissants de la construction du front) : et c'est là un Auguste influencé par l'iconographie d'Hadrien lui-même. La pl. 4 (p. 45) figurerait non pas Octavie, mais Livie [1] (Arndt-Amelung, 3088-3090).

L'une des deux captives figurées sur la cuirasse que porte la statue de l'Auguste de Primaporta est accompagnée de la représentation d'une enseigne au sanglier et d'un objet généralement considéré comme une carnyx. De la présence de ces attributs, on avait conclu à l'identification du personnage avec l'image de la Gaule. Ce n'est pas l'avis de M. Andréas Alföldi [2]. D'après lui, ce n'est pas la *carnyx* que tient la captive, mais une sorte de sceptre terminé par une tête d'animal fantastique ; le rendu diffère notablement de celui des monstres formant le pavillon des trompettes gauloises. D'ingénieux rapprochements avec des monnaies de Trajan, sur lesquelles apparaissent de pareils objets, et une érudite confrontation des textes historiques ont amené M. A. Alföldi à reconnaître, comme pendant à la Germanie, une image de la Dacie [3]. Pour l'Auguste de Vérone (Pirro Marconi, *Verona romana*), cf. ci-après.

Pour l'Auguste de Cherchell, cf. ci-dessus, p. 349, l'étude de M. M. Durry : la statue est malheureusement acéphale, mais, sur la cuirasse, il faut reconnaître — entre Mars Ultor (symbolisant le ciel, en haut), un Triton et un Centaure en bas, symbolisant les forces naturelles, *terra marique* — le couronnement de César par la Victoire, en présence de sa divine mère Vénus et de l'Amour, figuré ici en adolescent. — On a trouvé à Rome une nouvelle tête d'Auguste, semble-t-il (?) [4], en marbre grec, dans le quartier de la ville impériale situé entre le Tibre et l'actuelle Via Bocca della Verità. La partie arrière, perdue, était exécutée en une autre pièce, suivant le procédé hellénistique [5]. A la « Porta principalis sinistra » de l'ancien Castrum, un buste colossal dit d'Auguste a été trouvé à Fondi [6] (haut. 0m62, tête 0m37), exécuté en marbre grec à gros grains. S'il s'agit bien d'Auguste, on aurait là un type de la première tradition. Les traits sont fort idéalisés ; les affinités les plus sensibles se marquent avec les monnaies asiatiques de la période 19-15 av. J.-C. (Sydenham-Mattingly, *Rom. imper. coinage*, I, p. 64, n° 55 ; pl. LV, 68) [7].

1. Cf. le portrait de Livie reproduit par Fr. Poulsen, à la fin de son étude sur les Romains de la République (ci-dessus).

2. *Röm. Mitt.*, 52, 1937, p. 49-63, pl. 15-20.

3. *Mostra, Catal.*, pour les représentations géographiques, notamment sur des monnaies du IIe siècle apr. J.-C. (pl. CLV).

4. *A. J. A.*, 41, 1937, p. 487, fig. 1 ; cf. *L'Urbe*, février 1937, II, 2, pl. 3 b.

5. Espérons qu'on n'ira pas parler là de trépanation rituelle !

6. Cf. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 486-487.

7. D. Mustilli, *Not. scav.*, XIII, 1937, p. 61 sqq., pl. V. On a trouvé, en outre, à Fondi, un portrait d'époque républicaine, un autel rond de calcaire avec représentation des exploits d'Auguste, une tête de Dionysos d'un hermès double, un *puteal* de marbre, etc. (A. Maiuri, *Giornale d'Italia*, 24 juillet 1936, 5 août 1936). On a trouvé au théâtre de Cassino (Campanie) un portrait du temps d'Auguste avec la partie arrière d'une tête colossale d'époque julio-claudienne (cf. A. Maiuri, *Giornale d'Italia*, 10 et 29 septembre 1936 ; *Messagero*, 28 septembre 1936) ; *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 485-486 ; en outre, une base de candélabre avec représentation de Satyres et de Ménades, une tête de Silène, le fragment d'une statue cuirassée, le fragment d'une statue d'homme nu dans la posture de l'Alexandre Rondanini, un portrait (brisé) d'époque républicaine.

Dans une recension générale où les critiques ne sont guère épargnées aux études du regretté savant belge, M. Fr. Poulsen approuve du moins [1] l'identification proposée par feu P. Graindor du Tibère jeune d'Alexandrie (*Bustes et statues-portraits*, p. 46, pl. V). L'érudit conservateur de Ny-Carlsberg veut noter à ce sujet, et au passage, que, dans cette partie du domaine de l'iconographie, « M. L. Curtius [2] a apporté plus de confusion que de clarté ». Par contre, rien n'attesterait qu'il s'agît de Drusus Minor, pour le fragment de tête, P. Graindor, *l. l.*, pl. 6 : plutôt, une tête hellénistique du IIIe siècle av. J.-C., Ptolémée Ier ou un autre contemporain. Les conclusions de M. L. Curtius sur le Grand Camée de France (cf. *IXe Bulletin*, 1937, *R. É. L.*, 1937, p. 353-354) ont été vivement contestées, dans un article de tendance très négative en ce qui touche les identifications, dû à M. J. P. V. D. Baldson [3]. M. Baldson estime, malgré L. Curtius et J. Gagé, qu'il n'y aurait aucune raison de voir, dans le personnage central, Gaius, le futur Caligula, plutôt que Germanicus.

M. S. Fuchs a tenté d'expliquer la signification du camée viennois, où quatre bustes sont représentés face à face sur deux cornes d'abondance [4] : exégèse historique fort ingénieuse.

On a publié en 1937 les nouveaux morceaux du célèbre Autel du Champ-de-Mars où était magnifiée, comme on peut le comprendre aujourd'hui, non point tant la « constitutio » de l'Autel de la Paix que sa « dedicatio » (*Bulletin*, IX, 1937, *R. É. L.*, 1937, p. 19-20) [5]. Les grands blocs aperçus dès 1903 (29 avril) sous les fondations du Palais Almaga, Via in Lucina, ont été habilement retirés, malgré l'afflux des eaux souterraines et les dangers de l'extraction [6]. Provisoirement installés au Musée des Thermes, ils ont été excellemment commentés par M. G. Moretti [7]. Une grande dalle (haut. 1m55, larg. 1m50), à raccorder avec la plaque de Florence, porte au revers une de ces riches et souples guirlandes dont nous avions déjà d'autres festons. L'autre côté, le plus noble, est animé d'un admirable bas-relief, qui représente l'Empereur Auguste précédé de sa garde et sacrifiant, au milieu de ses licteurs, des flamines : ceux-ci portent leur bonnet caractéristique, surmonté d'un *apex*. On avait parlé à tort de « sénateurs » sur les frises Nord et Sud ; la cérémonie entrait dans la série de celles qui furent réalisées, par exemple, devant le temple de Vesta au Palatin, le 28 avril 12 av. J.-C., et dont la Base de Sorrente nous a conservé l'exact souvenir [8]. La reconstitution du côté Sud confirme ce qui avait été déjà si bien prévu et exposé par G. E. Rizzo, *Capitolium*, 1926, pour l'Ara Pacis.

1. *R. É. A.*, 39, 1937, p. 387.
2. Allusion à *Röm. Mitt.*, 50, 1935, p. 260-285.
3. *J. R. S.*, 26, 1936, p. 152-160, 1 pl.
4. *Röm. Mitt.*, 51, 1936, p. 211-238, pl. 28.
5. Cf. aussi *Rev. archéol.*, 1937, II : *L'iconographie impériale et l'Ara Pacis* (p. 121) ; *Que signifiait la cérémonie de l'Ara Pacis?* (p. 121-122), et la note de M. Fr. Cumont, *ibid.* : *Découverte de nouveaux fragments de l'Ara Pacis* (p. 122-123).
6. *Gaz. Beaux-Arts*, 1938, I, p. 216-217.
7. *Not. scav.*, XIII, 1937, p. 37-44, pl. III-IV ; cf. *Gaz. Beaux-Arts*, *l. l.*, où sont associés dessins et photographies. [L'Autel est actuellement remonté : nov. 1938. Ch. P.]
8. G. E. Rizzo, *La base d'Auguste*, 1933. Les interprétations de M. Krister Hanell ont été discutées par M. J. Sieveking, *Phil. Woch.*, 12 juin 1937, p. 655-657. M. G. Monaco est revenu sur l'iconographie et la bibliographie de l'Ara Pacis dans le *Bollett. del Reale Istituto di arch. e storia dell'arte*, VI, 1933, fasc. I-III, p. 60 sqq.

On commence maintenant à trouver, à Rome, non seulement des restes des plaques sculptées qui formaient l'entourage de l'Autel, mais aussi divers fragments de l'Autel même. La décoration fleurie qui y apparaît, du même style que celle des plaques Campana (cf. ci-dessus, pour les rapports des plaques Campana et des ateliers des Pasitélistes), confirme les vues de J. Starczuk. Celui-ci, à propos des ornements végétaux extérieurs de l'Ara Pacis, avait développé des conclusions accordées à celles de G. Rodenwaldt, de C. C. Van Essen (ci-dessus). M. J. Starczuk voit à juste titre, dans les ornements de l'Ara Pacis, la survivance de l'art grec et comme un lointain souvenir des acrotères du Parthénon[1]. De son côté, M. W. Elderkin[2] a comparé certains reliefs de l'Ara Pacis à des morceaux correspondants de Pergame (Autel) ; à une stèle attique où l'on trouve la même juxtaposition, dit-il, de personnages, en haut et bas-relief. Il relève à ce sujet, une fois de plus, les influences pergaméniennes exercées sur Rome.

Via Nomentana, au 14e kilomètre, ont été découverts deux sarcophages d'époque julio-claudienne, dont l'un a sur son couvercle (*Arch. Jahrb.*, *Anz.*, 51, 1936, col. 481) une figure de jeune homme couché.

Une frise de Vérone (Pirro Marconi, *Verona romana*) rappelle les décorations de l'Ara Pacis ; à Vérone même est conservée une belle tête d'Auguste, que M. Pirro Marconi a signalée et reproduite en sa récente monographie. — Sur l'influence de l'empereur dans les pays dits aujourd'hui « balkaniques » — politique et art — quelques brèves indications ont été données[3].

M. H. Dragendorf a consacré une étude à l'Autel de Rome et d'Auguste à Lyon[4]. Le 1er août de l'an 12 av. J.-C., Drusus a consacré, dans la ville de Lugdunum, un Autel destiné à recevoir, chaque année, à la même date, les offrandes des représentants des soixante *civitates* de la Gaule, dont les noms étaient inscrits sur l'autel même. Tite-Live et Suétone mentionnent cette dédicace, et Strabon[5] a donné une description sommaire, mais intéressante, de l'entourage de l'autel : celui-ci était placé dans un bois sacré, où on voyait les statues des soixante cités gauloises personnifiées. L'Autel de Lugdunum nous est encore connu par des monnaies augustéennes et post-augustéennes ; elles représentent une dalle rectangulaire flanquée de deux Victoires placées sur des colonnes et tenant des couronnes et des palmes. Sur la dalle figure, au milieu, une couronne nouée d'une bandelette ; on voit encore, auprès, un arbre. Au-dessous, l'inscription *Rom et Aug*[6]. Si cet autel contemporain de l'*Ara Pacis* était mieux conservé, il contribuerait certainement beaucoup à la connaissance de l'art romain au début de l'époque impériale. M. Dragendorff étudie

1. *Ornament na Ara Pacis : Odbitka z. Przegladu Klasycznego*, 1937, III, 5-7, p. 399-422. M. G. Rodenwaldt comparait aussi les guirlandes du temps d'Eumène II à Pergame (l'étude d'*Hermaion* : *Zür Figurenfries der A. P.*, sera recensée à part).

2. *Art in Amer.*, XXIV, 1936, p. 143-147, 3 fig.

3. Ronald Syme, *Rev. intern. Ét. balkaniques*, III, 1937, p. 33-46.

4. *Arch. Jahrb.*, 52, 1937, p. 111-119, 5 fig. Cf. J. Grodecki, *Rev. archéol.*, 1938, I, p. 337 sqq.

5. Strabon, IV, 3, 2.

6. Voir Cohen, *Description historique des médailles impériales*, t. I : Auguste, nos 236-240, p. 95 (figure) ; Tibère, nos 28-42, p. 192-193 (figure), etc.

quelques fragments des sculptures, recueillis au Musée de Lyon [1], et qui, ayant été trouvés, en 1859, près des restes de l'amphithéâtre romain de la ville, ont été déjà considérés comme provenant de l'Autel dédié par Drusus. Ces plaques, dont l'épaisseur varie entre 0m12 et 0m15, ont dû servir de revêtement à un noyau de maçonnerie. Elles sont décorées de guirlandes de chêne, pendant en ellipse lâche. Il serait facile de reconstituer au moins une guirlande longue de 5 mètres environ. Les guirlandes ne sont soutenues ni par des masques ni par des bucrânes ; en un endroit, on voit, en liaison avec la guirlande, un bâtonnet auquel s'enroulent des bandelettes, mais ce n'est pas non plus un élément portant de la guirlande, dont le mode d'accrochage n'apparaît pas nettement. Sur un fragment, on note *Ro* (début de l'inscription *Romae et Augusto*), en voyant les traces de scellement des lettres de bronze qui formaient l'inscription. La comparaison stylistique de ces fragments avec les sculptures décoratives de l'*Ara Pacis* fait ressortir, dans les deux œuvres, la même continuité dans le dessin de la guirlande, dont le milieu n'est marqué par aucune césure, la même individualisation à la fois naturaliste et poétique de chaque feuille, de chaque fruit, le même rendu admirablement précis de la texture végétale. Les différences dans la forme générale de la guirlande sont dictées par des programmes opposés : sur l'*Ara Pacis*, un amoncellement opulent de fleurs et de fruits suggère les bénédictions de la paix ; la guirlande de Lyon, plus sobre et d'un dessin plus strict, rappelle la *corona civica* conférée à Auguste. H. Dragendorff se demande pourquoi Martin-Daussigny, qui a publié ce document [2], place, de part et d'autre de la longue guirlande en ellipse, deux guirlandes plus courtes. Il n'accepte pas non plus la restauration proposée par le même auteur, qui a voulu placer ces guirlandes sur socle au-dessous de l'autel, et des Victoires montées sur des colonnes qui le flanquent. Une telle restitution était, en effet, compliquée et d'un effet artistique contestable. Cependant, on ne peut nier que notre guirlande n'ornait, ni la face antérieure de l'autel de Lugdunum, tel qu'il est conservé par les monnaies, ni sa face postérieure, car il faut y placer l'inscription portant les noms des soixante cités gauloises. Cette difficulté s'efface si on considère que l'autel était entouré, de même que l'*Ara Pacis*, d'un mur d'enceinte décoré, où la guirlande de chêne des plaques de Lyon pourrait prendre place, de préférence sur la face intérieure.

H. Dragendorff publie encore des remarques intéressantes sur un autre Autel conservé au Musée de Lyon [3] et qui a été retrouvé, en 1870, dans le jardin des Frères de la Doctrine chrétienne, au quartier des Brotteaux (fig. 5, p. 119). Celui-ci est incontestablement un autel de style grec, peut-être attique : autel rond, orné de guirlandes de fruits, posées sur des têtes de taureaux et surmontées d'écoinçons ornés d'une tête de sanglier, d'une tête de chevreuil et d'une tête de bélier. Le profil de la base ainsi que ses ornements : astragale, cymaise lesbique et tresse, sont ceux que l'on voit sur un autel hellénistique du théâtre de Dionysos à Athènes. Ainsi, ce monument d'origine orientale, peut-être de la seconde moitié du IIe siècle, et qui, malgré la répétition longtemps conti-

1. Certains n'ont pas été correctement rajustés ; voir les figures 1, p. 113, et 2-4, p. 115.
2. Martin-Daussigny, *Mémoires de l'Académie de Lyon*, t. II, 1863, p. 111 et suiv.
3. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs*, t. III, n° 1755.

nuée et presque mécanique de ce type, ne saurait être daté plus de deux siècles plus tard, avait été importé à Lugdunum dans l'antiquité. M. Dragendorff conclut en rappelant qu'on aurait trop tendance actuellement à sous-estimer les influences directes de l'art grec sur les provinces de la Gaule romaine, au profit de celles qui arrivaient à travers l'Italie, après l'établissement de nouveaux passages transalpins.

La reconstitution du temple de Mars Ultor du Forum d'Auguste, à la Mostra, a suscité des observations de M. J. Guey[1], qui regrette qu'on n'ait pas tenté de restituer aussi les figures du fronton d'après le relief de Carthage étudié par St. Gsell, et le célèbre relief de la Villa Médicis (E. Strong, *La scult. romana*, fig. 45).

Pour l'arc triomphal de Néron, E. Gabrici a tenté un essai de reconstruction[2].

On a trouvé à Fondi, avec le portrait viril dit César et le buste colossal d'Auguste, qui ont été ci-dessus mentionnés, quelques sculptures[3] : la partie supérieure d'une statue masculine en marbre de Luni, dérivée du type d'Alexandre (un Genius?) ; un autel circulaire de calcaire (haut. 0m77, diam. 0m70), décoré d'une suite de travaux d'Hercule ; le héros porte sur son dos, d'un côté, le sanglier d'Érymanthe renversé (cf. St. Blecker Luce, *A. J. A.*, 28, 1924, p. 318 sqq., et, plus spécialement, pour ce sujet, en Grèce, *R. É. G.*, 51, 1938, p. 105-106). — A été trouvée aussi (*l. l.*, p. 69 sqq.), une petite fille romaine sous l'aspect de Diane, avec un chien à ses pieds : le corps dérive de l'original de l'Artémis de Versailles ; la chevelure est celle des enfants du Ier siècle ap. J.-C. ; en outre, on a recueilli deux torses virils.

M. P. E. Arias a signalé un portrait romain du début de l'Empire (fin de l'époque d'Auguste), provenant du voisinage de Megara Hyblæa[4], au Musée de Syracuse (cf. déjà P. Orsi, *Roma*, 1934, p. 259, pl. XXIV) ; c'est un inconnu, portant la chevelure à mèches floconneuses récemment étudiée et datée par M. Fr. Poulsen (*Bulletin*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 350 sqq.). On peut rapprocher le Germanicus d'Olbia, le relief avec portraits des *Liberti* des Furii (Latran), qui date de la fin du règne d'Auguste. M. P. E. Arias ne descendrait pas jusqu'à l'époque de Claude, comme faisait P. Orsi.

L'étude de Meriwether Stuart sur l'iconographie de Claude sera recensée dans le prochain *Bulletin*[5].

Quelques statues gallo-romaines d'époque impériale ont été signalées : un dieu chthonien d'Alésia, barbu, entre deux oiseaux[6] ; un Mercure en bronze[7] pris à l'épervier, dans la Dronne, au moulin de Coutras ; en outre, un moule de statuette romaine a été recueilli à Mougon, aux bords de la Vienne[8]. Deux

1. *Journ. Sav.*, mars-avril 1938, p. 76-77.
2. *R. Monetaria*, 1936, p. 28-30.
3. D. Mustilli, *Not. scav.*, XIII, 1937, p. 61 sqq.
4. *Bullett. comun. Roma*, LXII, 1934, p. 37-40.
5. *The portraiture of Claudius, preliminary studies*, New-York, 1938.
6. J. Toutain, *Bull. Soc. Ant. France*, 1935, p. 175-178.
7. S. V., *Rev. hist. Libournais*, 4, 1936, p. 14-17.
8. *Bull. Soc. archéol. Touraine*, 26, 1936, p. 187-188.

stèles gallo-romaines de Rully (Saône-et-Loire) ont été étudiées [1] ; sur les stèles discoïdales, des contributions ont été apportées pour les régions de l'Hérault [2].

Pour le monument de Babbius Philinus à Corinthe, cf. R. Stillwell, *A. J. A.*, XL, 1936, p. 21-45.

A l'Orient, pour la période d'Auguste et Tibère, il faut signaler d'importantes découvertes faites à Aphrodisias, en Carie, dans l'été 1937 : une mission italienne dirigée par G. Jacopi [3] a dégagé là un vaste ensemble, une cour (environ 200 mètres × 70 mètres) entourée d'un portique ionique qui devait se développer sur quatre côtés : c'est peut-être là une agora. La frise du portique était ornée d'un grand nombre de têtes soutenant des guirlandes de fleurs et de fruits ; on en a déjà retrouvé bien plus d'une centaine (170), et il y en avait peut-être jusqu'à 500 ; les types sont étonnamment variés : à côté de divinités majeures et mineures, célestes (Zeus couronné de chêne) ou terrestres (Pan cornu), marines, infernales, de génies et demi-dieux, on voit des hybrides, des monstres ; en outre, des Nymphes, Bacchantes, Amazones ; des figures prises à la légende, à l'épopée, à la tragédie, à l'idylle, des mascarons scéniques. Ce n'est pas tout : des visages humains s'entremêlent, de princes [4] ou d'archontes, de prêtres et de ministres du culte, de guerriers, de philosophes, de magistrats, d'athlètes ; même de légionnaires, de courtisanes, de mimes, etc. : le tout évoquant une humanité « brillante ou loqueteuse », dit M. Jacopi. L'origine de ces types n'est pas moins variée : on discerne çà et là des réminiscences de Phidias, de Polyclète, de Praxitèle, de Scopas et des maîtres hellénistiques (Pergame, Rhodes). L'inscription de l'épistyle révèle la date du portique, élevé par un certain Diogénès, fils de Ménandros, prêtre du culte impérial, à Aphrodite, déesse patronne d'Aphrodisias, à Auguste et Tibère, et à la famille impériale. L'art décoratif d'Aphrodisias, connu comme florissant sous les Antonins surtout, acquiert ainsi des lettres de noblesse pour le premier siècle même de l'Empire ; la belle série découverte par la mission italienne annonce chronologiquement le décor voisin, précédemment connu, de la cour des Thermes, édifice fouillé par les missions françaises de 1904 à 1914 et où il y eut aussi, on le sait, un ensemble de consoles monumentales ornées, selon un principe analogue, de *protomés* (Persée, Flore, Néréide, etc.), de têtes d'êtres mythologiques, et d'animaux (béliers, taureaux). On a aussi à Aphrodisias, dans les Thermes, une partie du décor sculptural de ce qui doit avoir été une salle de culte de l'Empereur, ouvrant sur la cour, comme à Pergame, Éphèse et Milet [5].

1. *Mon. Soc. éduenne*, 1936, 48, p. 99-100.

2. Dr J. Herber, *Cah. hist. archéol., Nimes*, 1936, VI, p. 18-30, p. 63 (régions de Larzac, Nébian).

3. G. Jacopi, *Illustr. London News*, 18 décembre 1937, p. 1094 sqq. ; cf. *Mess. Athènes*, 17-19 mars 1938.

4. Dont Auguste et Tibère, selon M. Jacopi. La frise a été commencée du vivant d'Auguste, continuée sous Tibère ; la dédicace mentionne Livie comme veuve.

5. Une note de M. E. Will paraîtra prochainement dans la *Rev. archéol.*, montrant combien il a été injuste d'écrire (*Mess. Ath.*, 18 mars 1938) que « l'effort français s'arrêta au premier et facile butin ». M. Jacopi signale qu'il a récupéré une tête de Gorgone, « au delà du

La frise découverte par la mission italienne atteste une directe collaboration grecque et romaine, les marques de tâcherons étant en lettres de ces deux langues : détail capital dans la longue controverse sur les auteurs des monuments dits « romains » d'Anatolie ; sur beaucoup de têtes, les yeux sont incrustés. On ne devra pas oublier les rapprochements possibles avec les masques qui ornent, en bas, le décor des cuirasses à lambrequins, par exemple sur la statue d'Auguste de Cherchell, ci-dessus, p. 349.

M. Fr. Poulsen a publié une tête grecque de marbre d'Aradus, originaire d'Athènes ou de l'Asie Mineure, datée de l'époque antonine[1].

Une note de M. Seyrig sur les plus anciennes sculptures palmyréniennes[2] fixe la chronologie de ces œuvres dans la première moitié du Ier siècle de notre ère : viennent d'abord les bas-reliefs monumentaux du temple de Bel, exécutés avant 32 ap. J.-C., date de la dédicace de l'édifice (*Syria*, 15, 1934, p. 155 sqq.) ; documents précieux, mais encore isolés, qu'on ne peut guère comparer aux ex-voto et aux images funéraires postérieures, où l'analyse des traits a déjà permis un classement chronologique (H. Ingholt, *Studier over palmyrensk Skulptur*, 1928). Il y a au dossier, dans la lacune, une stèle palmyrénienne, relief de Shadrafa, daté de 55 apr. J.-C. (Ingholt, p. 19, pl. I, 1), et qui est, au British Museum, le point de départ de toute étude possible sur la plus ancienne sculpture de Palmyre : l'heureux nettoyage que M. H. Seyrig a fait tenter sur cette pièce a laissé réapparaître la curieuse cuirasse du dieu ; autre exemple de ce type[3] sur un relief de Berlin, qu'on peut dater du Ier siècle de notre ère, et où le dieu porte la longue coiffure parthe, disparue à Palmyre avant le milieu du Ier siècle. — Le rendu de l'œil permet d'associer à ce groupe quatre têtes féminines à torsades lourdes, dont celle d'une stèle de Grenoble ; cette stèle est du type d'autres, de même époque, où la figure du défunt se détache habituellement sur un voile tendu entre deux clous, voile auquel sont fixés souvent deux palmes ; le mort apparaît parfois à mi-corps derrière le voile. M. H. Seyrig pense ici à l'apparat des banquets funéraires : car il arrive que des galettes soient suspendues aux palmes. Sur un fragment de stèle (pl. XXXIII, 3), la défunte porte, au bas de sa robe, un ornement en rang de perles, qui ne tardera pas, dit M. H. Seyrig, à passer de mode ; la tunique parthe de type ancien (fig. 1) ne comportait guère qu'un décor de ce genre, remplacé plus tard par des motifs bien plus compliqués.

Signalons ici, en regrettant de ne pouvoir les analyser plus en détail, les importantes études que M. H. Seyrig a consacrées au costume palmyrénien, en 1936-1937, dans ses publications de *Syria*[4].

Pour la sculpture — bustes et portraits — de la période romaine impériale

portique oriental de l'enceinte de l'Agora ». Les plans inédits levés de 1904 à 1914 par les missions françaises, non seulement aux Thermes, mais au Sanctuaire d'Aphrodite, sont conservés à l'École française d'Athènes, qui n'avait point abandonné le chantier.

1. *Syria*, 1936, p. 53-58, 2 pl., 6 fig. (comparaison avec d'autres documents du Palais des Conservateurs, du Vatican, d'Heidelberg, etc.).

2. *Berytus*, III, 1936, p. 137-140, pl. XXX-XXXIII.

3. L'auteur annonce qu'il va l'étudier dans ses *Antiquités syriennes*, ch. xx.

4. 1936-1937.

en Égypte avant l'ère flavienne, cf. les intéressantes remarques de M. Fr. Poulsen [1] (examen critique de la récente publication de P. Graindor).

IV. *De l'ère flavienne à la fin de la période antonine.* — L'iconographie impériale, pour cette période, s'est fort enrichie. Comme il avait été dit dans le précédent *Bulletin*, un portrait de Trajan, imberbe, a été trouvé à Ostie [2], côte à côte avec un autre (barbu) d'Hadrien, et les débris de deux statues : les deux empereurs s'étaient intéressés au grand port romain. Leur association, dans une même salle d'un même établissement balnéo-thérapeutique de la première moitié du IIe siècle, offre un intéressant contraste : entre la physionomie énergique de Trajan, général et administrateur, et celle d'Hadrien, marquée déjà d'effets académiques, voire archaïsants (chevelure à boucles en coquille, comme autour du front des *Couroi* grecs).

M. Fr. Poulsen [3] verrait une simple image d'inconnu du temps d'Hadrien dans la tête de bronze « un peu barbare » de Kainépolis (Kéna) au Musée d'Alexandrie : tête barbue dont les grands yeux fixes sont incrustés de pâte de verre. P. Graindor l'interprétait comme document provincial représentant l'empereur lui-même. C'est, en tout cas, un document de l'époque d'Hadrien, et, ainsi, un des rares spécimens de l'art des bronziers d'Égypte pour cette période. La coiffure bouclée, couvrant entièrement la tête, est encore de mode flavienne : le bord supérieur dentelé n'aurait pas servi à l'ajustage d'un diadème rayonnant (Graindor, *sic*), mais pour la mise en place de la partie supérieure disparue.

L'Hadrien du Musée de Stamboul, statue de bronze trouvée près d'Adana, a été réétudié en dernier lieu par M. P. Devambez, *Mém. de l'Inst. français d'archéol. de Stamboul, Grands bronzes du Musée de Stamboul*, 1937, p. 31 à 37 et p. 103 sqq.

Les monnaies romaines du British Museum, pour les émissions datées de Nerva à Hadrien, ont été étudiées et publiées par H. Mattingly, avec tout le soin habituel au savant numismate [4].

M. Otto Brendel a étudié, sous le titre « La déesse de la Paix, *numen* et allégorie », les représentations où la Paix met le feu à un monceau d'armes. Le motif a figuré au revers des monnaies de Vespasien, pl. 71, 1 ; il a inspiré, à la Renaissance, Benvenuto Cellini (médaille du pape Clément VII, pl. 71, 3) et plusieurs peintures (cf. Rubens, Galerie Marie de Médicis au Louvre ; P. Véronèse, allégorie de la Paix du Musée du Capitole), renouvelant le thème plastique [5].

Sur les remaniements du Forum de César, sur la réinstallation du temple de Vénus Genitrix, M. Olindo Grossi a présenté quelques études, avec essai de reconstitution [6].

1. *R. É. A.*, 39, 1937, p. 388 sqq.
2. Cf. *A. J. A.*, 41, 1937, p. 486-487, fig. 2-4 (*Bull.*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 359).
3. *R. É. A.*, 39, 1937, p. 367.
4. *Coins of the Roman Empire in the Brit. Mus.*; III : *Nerva to Hadrian*, 196 + 640 p., 102 pl. Londres et New-York, 1936.
5. *Corolla L. Curtius*, p. 212-216, pl. 68-71.
6. *Mém. Ac. Rome*, XIII, 1936, p. 215-220, 17 fig. sur 7 pl.

Sur les fouilles du Palatin et l'état actuel des enquêtes concernant la Domus augustiana, la Domus flavia, sur les projets de l'architecte Rabirius, nous avons reçu, en attendant la publication officielle, quelques précisions provisoires [1].

A Pompéi, dans la région de la palestre (début de l'époque flavienne), on a trouvé des restes de squelettes et, avec ces débris, deux vases d'argent décorés, représentant des scènes qui se rapportent au culte d'Isis [2].

Pour Domitia Lucilla, Marc-Aurèle et Lucius Verus, cf. ci-après.

Pour les reliefs d'époque trajane, d'importantes observations ont été faites [3].

C. Ricci avait, en 1931, trouvé dans la Basilique Ulpia deux morceaux d'architrave de l'ordre intérieur, avec des fragments d'une frise haute de 0m78, où l'on voit une Victoire ailée sacrifiant un taureau, et une autre Niké (bas du corps seul conservé) à genoux devant un *thymiatérion*. Les thèmes et les dimensions ont permis à M. F. W. Goethert [4] de rapprocher d'autres morceaux, certains de la Glyptothèque de Munich (restauré), et d'autres du Louvre. Ces fragments, trouvés tous à Rome, avaient été dessinés, vers 1530, par Marten van Heemskerk, dans la cour du Palazzo Della Valle-Bufalo. — A l'aide des documents signalés, on reconstituerait une frise, souvent utilisée sur les édifices d'époque trajane, avec alternance d'un motif composé, au centre, de deux Nikés agenouillées décorant de guirlandes un *thymintérion* et, par côtés, deux autres Nikés s'apprêtant au sacrifice d'un taureau (poignard à la main droite, genou posé sur l'échine de l'animal).

M. F. Goethert reconnaît le même sujet sur une frise de l'arc de Bénévent (*l. l.*, p. 79, fig. 12), qu'il considère comme analogue, mais moins soignée (le style y est aussi plus massif et plus franc). Il faudrait rapprocher les fragments d'une frise d'Éros sacrifiant des taureaux, dont l'un provient du Forum de César (cf. p. 80-81, fig. 13-14). Ils semblent eux-mêmes proches des frises de Bénévent et annoncent également la renaissance hadrienne. Ces décorations symboliques — les petits Amours empressés remplaçant avec gravité les Victoires — proviennent certainement du *téménos* de Vénus Genitrix, après la nouvelle consécration de 113, due à Trajan, comme on le sait d'après les *Fastes* d'Ostie (G. Calza, *Not. scav.*, 1932, p. 201).

On a pu voir reconstitué à la Mostra (salle XVII, 5) le grand relief de l'époque trajane, qui avait été remployé en quatre morceaux dans la décoration de l'arc de Constantin (S. Reinach, *Rép. reliefs*, I, p. 252-253) : le moulage fait, comme on l'a bien dit [5], « mieux que reproduire le chef-d'œuvre : il le crée ». Ce relief un peu touffu, représentant, comme on sait, l'entrée de l'empereur (il a la tête de Constantin) dans une ville et, synthétiquement, la bataille

1. Pirro Marconi, *Il Palatino*, Roma, Lib. d. Stato, in-16 ; cf. *Rev. archéol.*, 1937, II, p. 273-277 sqq.

2. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 508.

3. Sur les reliefs de la Colonne Trajane et d'autres documents de l'époque impériale, à propos de la représentation des prétoriens, cf., ci-dessus, l'ouvrage de M. Durry, *Les cohortes prétoriennes*, 1938 : p. 355-357.

4. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, p. 72-81, 1 pl., 14 fig.

5. J. Guey, *Journ. Sav.*, mars-avril 1938, p. 77.

contre les Daces, est un curieux exemple du style narratif continu, avec beaucoup de puissance et d'harmonieuse grandeur ; c'est un document typique du goût romain, très brillant, de l'époque.

M. J. Gagé [1] a consacré une étude pénétrante au symbolisme du « Templum Urbis », temple double d'Hadrien et de Faustine élevé sur l'antique Velia dominant le Forum, comme foyer de Roma Aeterna. Ce temple, décoré d'une frise de griffons, symboles d'éternité, a servi aux fêtes du millénaire de 248 ; M. Gagé étudie à ce sujet, à l'aide de nombreuses représentations (revers de médailles impériales, mosaïques de l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure, v^e^ siècle), le dogme de l'Aeternitas et sa survivance jusqu'au Moyen Age.

Sur la Villa de Giannutri (île Dianum = Artémision), 100 environ apr. J.-C., la surintendance d'Étrurie à donné des informations [2].

M. F. Muthmann a publié et commenté les fragments d'une statue cuirassée de Copenhague [3].

A Massarosa (Massaciuccoli), ont été trouvées des sculptures d'époque trajane : un hermès double de Bacchus imberbe et barbu (type Silène), une tête de femme (médiocre), des fragments d'un groupe équestre, un groupe de deux enfants s'amusant avec un animal paré de guirlandes (cf. Doro Levi, *Not. scav.*, 1935, p. 211 sqq.) [4].

M. Fr. Poulsen [5] reprend et veut confirmer son identification de Domitia Lucilla d'après la trouvaille de Cherchell (Leschi, *Mél. Éc. Rome*, LII, 1935, p. 84-94 ; M. Durry, *Ét. d'archéol. romaine, Hautes-Ét. de Gand*, p. 113) ; d'autres portraits similaires sont à Copenhague, Hanovre, Madrid, Florence, au Caire (P. Graindor, p. 53 et pl. XIII : avec réserves), et l'on a aussi le médaillon de Nicée, pour nous faire connaître les traits de la mère de Marc-Aurèle. — Dans ses portraits de jeunesse, dit M. Fr. Poulsen, Faustine la Jeune porte la même coiffure que sa mère, Faustine l'Aînée ; mais elle a un tout autre aspect. Domilla Lucilla ressemble par le type à Faustine l'Aînée. Pour le relief du Caire représentant Antonin le Pieux entre ses deux fils adoptifs (P. Graindor, pl. XIV), M. Fr. Poulsen hésite sur les figures féminines flanquant la triade. Le buste du Caire (*ibid.*, pl. XV) ne représenterait pas Marc-Aurèle jeune ; mais nous aurions un type de cette sorte dans le soi-disant Ælius Verus, buste de la même trouvaille (p. 52, pl. XI). En dehors des familles princières, pour certains portraits d'Égypte, M. Fr. Poulsen a présenté d'autres remarques.

M. P. Borchardt a signalé l'intérêt de textes de Benjamin de Tolède et du Magister Gregorius, qui sont des descriptions de la Rome du XII^e^ siècle ; on y voit décrites les statues de la place du Latran ; mention est faite du Marc-Aurèle équestre, alors en cet endroit et appelé Constantin ; le récit signale une tête et une main, dites de Samson, et le Tireur d'épine, appelé Absalon [6].

1. *Mél. Fr. Cumont*, I, p. 151-187 (dans les publications de l'*Inst. de philol. et d'hist. orientales*, IV, 1936, 20 fig. sur 2 pl.)
2. Villa de Cala Maestra : E. Galli, *Historia*, 1927, avril-juin, p. 26 sqq. ; B. Vaccarino Foreste, *Not. scav.*, 1935, p. 127 sqq.
3. *Röm. Mitt.*, 51, 1936, p. 347-352.
4. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 449-450.
5. *R. É. A.*, 39, 1937, p. 387.
6. *J. Rom. studies*, XXVI, 1936, p. 68-70.

Dans le trésor d'argenterie découvert près de Marengo[1] (Musée de Turin), le document essentiel, et qui porte date, est un buste de Lucius Verus (entre 161 et 169), trouvé aplati et en fort piteux état (pl. I), mais depuis lors rétabli habilement (fig. 5-7, pl. II-III). Son piédestal, perdu, devait être très ouvragé. La cuirasse est ornée d'un décor en plumes et d'un *gorgoneion* fort expressif. Le document enrichit fort à point (p. 49 sqq.) l'iconographie « mineure » du prince, qui ne comptait guère que le petit bronze de la Collection Campana au Louvre (A. de Ridder, *Bronzes ant. Louvre*, I, n° 43, pl. 8)[2]. On a trouvé avec cette pièce principale une petite tête de Victoire et le bras de la même divinité, qui devait couronner l'empereur. Diverses autres pièces d'argenterie ont été recueillies, dont un bandeau en haut-relief (long. 0m89, pl. VII-VIII), avec treize figures de dieux et déesses : les *Dii Consentes*, sans doute, troupe augmentée de la figure de droite : une Fortuna, semble-t-il. Le groupement est ici ordonnancé, notons-le, autour de Mars et de Vénus, *seuls assis*, que Mercure sépare, attendant des ordres, dirait-on (souvenir d'un groupe statuaire?) ; l'art est assez lourd et médiocre. M. G. Bendinelli a relevé l'importance du culte de Fortuna, dont, sur une inscription du même temps, l'épithète « *melior* » est, semble-t-il, nouvelle, significative. Un autre bandeau de la même trouvaille est décoré d'épis ; il y a, en outre, des *protomés*, l'extrémité d'un *pulvinar* orné d'une figure retournée de Nymphe, au-dessus d'acanthes et entre des rinceaux fleuris[3], un médaillon en « bouclier », décoré d'un buste de héros, des vases. Une décoration de zodiaque — poisson, aigle, bélier, Hercule et Apollon en « Jumeaux » (p. 59 sqq.) — permet de mesurer l'importance, à l'époque, des influences de l'astrologie. Les pièces du trésor sont postérieures aux objets célèbres de Boscoreale, d'Hildesheim, Berthouville, aux phalères de Lauersford ; mais antérieures, par contre, à la patère de Parabiago, que M. G. Bendinelli daterait seulement, pour sa part, du temps des Sévères (*Bulletin*, IX, 1937, *R. É. L.*, p. 360-361 : milieu du IIe siècle, selon Mme Alda Levi).

Sur la patère de Parabiago, Mme Alda Levi est revenue elle-même[4] ; elle reprend le détail de son interprétation, étudie spécialement le char d'hiérogamie de Cybèle et Allis, en rapprochant les représentations similaires, notamment un petit char en bronze de la déesse, au Metropolitan Museum (pl. 156, fig. 3). Le personnage qui tient le cercle zodiacal (cf. une mosaïque de Sentino, à la Glyptothèque de Munich, pl. 157, fig. 5) serait Mithra, avec qui s'accorderait le bétyle voisin, où s'enroule un serpent, autre symbole du dieu iranien ; la figure d'Atlante, vue à mi-corps, évoquerait aussi le même culte. Mais M. C. Albizzati[5] a visé à reconnaître plutôt Phanès ; il considère, d'autre part, les deux personnages émergeant du bas de la représentation comme Océanos

1. G. Bendinelli, *Il tesoro di argenteria di Marengo, Monumenti d'arte antica... Accad. di Torino*, 1937. Il sera rendu compte spécialement de cet ouvrage dans la *Rev. archéol.*

2. Cf. aussi, pour le portrait de Tarragone, F. Poulsen, *Sculpt. des Mus. espagnols*, 40, fig. 53, pl. 33.

3. Cf. la vasque de Lungo Tevere in Sasso (Thermes). On a rajusté, à Turin, un buste en médaillon, mais la restauration reste, sur ce point, douteuse ; pour la rareté des ornements de lits en métal précieux, cf. *Röm. Mitt.*, 45, 1930, p. 148 sqq., et le fragment (tête de cheval) publié par A. Greifenhagen, *Ath. Mitt.*, 57, 1932, p. 41 sqq.

4. *Critica d'arte*, 11-12 (septembre-décembre 1937), p. 218-225, pl. 155-157.

5. *Atheneum*, XXV, 1937, 3, p. 187 sqq. : *La lanx di Parabiago e i testi orfici.*

et Thétis. — Pour la date, Mme Alda Levi maintiendrait ses premières conclusions (cf. ci-dessus, trésor de Marengo). Elle compare la patère d'Aquileia (E. Loewy, *Festschrist Strzygowski*, 1935, p. 182 sqq. et pl. XX), rappelle le développement des cultes phrygiens en Italie à l'époque antonine (sans utiliser, à tort, les *Attideia* de M. J. Carcopino) ; elle présente la patère de Parabiago comme d'un artiste romain de la seconde moitié du IIe siècle, ayant exécuté cette œuvre « pour servir peut-être dans les cérémonies sacrées d'un sanctuaire de la Gaule cisalpine ».

Sur les portraits romains d'époque antonine, je n'ai pu voir moi-même un article de M. Kobylina[1].

La 120e livraison des *Griech. u. römische Porträts* (Arndt-Bruckmann), continuée par G. Lippold[2], apporte, entre autres portraits étudiés, une contribution importante à l'iconographie d'Hérode Atticus et de ses trois τρόφιμοι, disciples préférés à qui le célèbre sophiste avait fait élever en ses domaines, un peu partout, selon Philostrate, des hermès accompagnés de formules d'imprécations contre les destructeurs éventuels : Polydeukiôn, Achille et Memnon[3]. — Les nos 1196-1197 reproduisent d'abord, dans la livraison, Hérode Atticus lui-même, d'après le portrait du Louvre no 1164[4] ; les nos 1198-1199 concernent, semble-t-il, le buste de Polydeukiôn identifié ici (jeune Grec du Musée de Berlin). M. G. Lippold a conservé la forme Polydeukès, qui n'est pas, d'après P. Graindor, celle que l'épigraphie atteste le mieux (*B. C. H.*, 39, 1915, p. 405, n. 4). Feu P. Graindor avait déjà, comme on le sait, nettement identifié le métis Memnon, d'après la tête d'Éthiopien de Thyrea (Loukou), magnifique portrait en pentélique conservé au Musée de Berlin, R. 73[5]. Nous pouvons connaître maintenant huit répliques expressives d'un des deux autres τρόφιμοι favoris du rhéteur : Vibullius Polydeukiôn, fils d'Hipparque ; c'est ici lui, plutôt qu'Achille, encore que la discussion reste ouverte. Les huit répliques ont même type, même format, même style, et Athènes en possède quatre[6] ; d'autres existent isolément à Londres, Palerme, Florence, Cassel (celle-ci venue d'Italie et, ainsi, d'une des grandes propriétés du rhéteur en pays occidental). Les trois disciples étaient morts vers 148-150, et l'érection des monuments commémoratifs, qu'on peut commencer à reconstituer, a dû suivre de peu (première partie du règne d'Antonin le Pieux). La mort de Polydeukiôn, tout au moins, ne pourrait être postérieure à 147/148. Les *Gr. u. röm. Porträts* ont reproduit les huit répliques du Polydeukiôn ; l'art de l'époque antonine n'a, nulle part, rien produit de meilleur que ces portraits attiques, dont on peut rapprocher le « Rhoemétalcès » d'Athènes et l' « Hadrien » de l'Olympicion[7].

1. *Iskoustvo*, 1936, no 4, p. 69-84 (en russe).

2. Avril 1938, Munich, 1191-1200.

3. Les fouilles de l'Agora d'Athènes ont récemment remis au jour la base d'une statue consacrée par Hérode Atticus, du dème de Marathon, à son « ami », le consul M. Ceionius Civica Barbarus, consul à Rome en 157 apr. J.-C. : *Hesperia*, VII, 1938, p. 328, fig. 11.

4. *B. C. H.*, 44, 1920, p. 174 sqq.

5. *B. C. H.*, 39, 1915, p. 402 sqq.

6. Certaines détachées d'hermès. On peut penser qu'elles venaient de l'Odéon dit d'Hérode Atticus, construit peu après 161.

7. P. Graindor, 1915, *l. l.*

M. Pirro Marconi a publié d'autres portraits de l'époque [1].

Dans l'étude de sarcophages qui datent du temps de Marc-Aurèle [2], M. G. Rodenwaldt croit pouvoir surprendre les traces d'un changement de style survenu entre le début et la fin du règne de l'empereur. Il fait, à ce sujet, l'étude stylistique du sarcophage à scène nuptiale de l'ancienne Villa Taverna, aujourd'hui Patrisi, à Frascati : les reliefs de ce sarcophage se rapprochent de ceux de la Colonne aurélienne ; mais il y a opposition, nous dit-on, avec le sarcophage à scène nuptiale de Mantoue, par exemple, avec les reliefs du Palais des Conservateurs : d'où, en conclusion, l'observation d'une transformation dans le sens « baroque ».

La légende de Bellérophon est curieusement illustrée sur un sarcophage du Musée d'Alger, de bon style [3].

M. E. Von Mercklin a signalé qu'on a eu tort de considérer les sarcophages en plomb comme fabriqués tous en Syrie [4]. Il a existé, en effet, un groupe occidental, pour cette production, avec des caractères nettement indépendants, et on ne peut pas parler d'influences réciproques d'un groupe à l'autre.

En explorant la basilique romaine découverte à Trieste (*Arch. Jahrb.*, *Anz.*, 1930, col. 314 ; 1931, col. 622, et 51, 1936, col. 439-440, au Nord de l'église S. Giusto, à l'Ouest du château : revêtements de stuc, frises, etc.), on a dégagé, au côté Ouest, une plate-forme ornée jadis de statues, dont les bases restent ; elles devaient être en bronze doré et en marbre (tête de Satyre, pied colossal) ; les inscriptions des bases nomment fréquemment Q. Baienus Blassianus, personnage local important du milieu du IIe siècle ; de l'époque trajane daterait tout l'ensemble.

M. R. Horn assignerait, comme date, l'époque hadrienne à une médiocre statuette d'Hygie trouvée à Ostie (haut. 1m19) ; elle doit être publiée par Mme de Chirico [5], *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 466-467, fig. 13 (col. 465-466).

M. Vagn Häger Poulsen a publié une tête d'Athéna du IIe siècle, œuvre romaine originale de la Glyptothèque de Copenhague [6].

Le buste d'argent de Jupiter trouvé en 1924 (*Not. scav.*, 1924, p. 391) à la station romaine du Petit-Saint-Bernard, dans un petit lieu de culte, avec une statuette d'Héraclès, a été restauré ; il est maintenant exposé au Musée d'Aoste [7] : c'est un vigoureux exemple du rendu demi-barbare d'un type classique aux frontières de l'Empire latin.

A Gênes, au mois d'août 1936, on a trouvé dans une nécropole (ancienne Genua, Via Venti septembre) une statue de marbre représentant un Cerbère couché : produit d'art provincial du début du IIe siècle de l'Empire (Mus. de la Villa Durazzo-Pallavicini, à Pegli) [8]. Les monuments de Vérone romaine

1. *Bollett. d'arte*, XXIX, 1936, p. 297-308.
2. *Sitzber. Berl. Akad. Wiss.*, 22 mars 1934 ; cf. *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, Berlin, de Gruyter, 1935, in-4°, 27 p.
3. A. Aymard, *Mél. Éc. Rome*, 1935.
4. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 252-281.
5. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 466-467, fig. 13 (col. 465-466).
6. *Tilskueren*, 1936, I, p. 208-216, 13 fig.
7. *A. J. A.*, 41, 1937, p. 489-491, fig. 6 à la p. 450.
8. *A. J. A.*, *ibid.*, p. 491.

ont été recensés avec un soin filial par M. Pirro Marconi. Je ne puis que renvoyer au compte-rendu détaillé que je donnerai, dans la *Rev. archéol.*, de cette importante monographie[1].

M. S. Ferri a consacré une étude[2] aux sculpteurs étrangers qui sont venus travailler en Espagne, à Emerita : parmi lesquels, certain Démétrios[3] qui, en 155 apr. J.-C., par le soin d'Accius Hedychorus, « père » de la communauté mithriaque, travailla à orner le *mithraeum* local de statues de marbre. Une statue de Mithra Invictus avait été signée par l'artiste ; c'est une consécration de C. Curius Avitus, sous Accius H. « pater » (R. Lantier, Inv. n° 11, pl. VIII, 1 : Mithra acéphale, debout, vêtu). La draperie peut être comparée (cf. pl. XVIII, 2) à celle d'un Barbare de l'Arc de Septime-Sévère à Leptis. — P. 176, n. 2, est relevée la mention, à Leptis, d'un Asclepiades Asclepiadis, marmorarius Nicome(densis).

M. Bertrand Sapène, sous le titre *Au Forum de Lugdunum Convenarum*[4], a publié, outre une série d'inscriptions du début du règne de Trajan, trouvées de 1923 à 1937 à l'entrée Sud-Est du portique du temple local, des remarques complémentaires sur les statues provenant de trophées, trouvées dans la même région, ça et là, et dont la date est discutée. L'écroulement des étranges hypothèses épigraphiques de M. Silvio Ferri ne permet plus de penser, pour les textes, au premier consulat de Claude et de Caligula ; on voit de plus en plus apparaître, au contraire, la possibilité d'une restauration ou d'un embellissement du *téménos* découvert, sous les premiers Antonins (inscription d'un linteau). M. B. Sapène publie ici trois inscriptions de piédestaux, pour des statues érigées vers l'an 100, dont l'une paraît mettre en cause Trajan (p. 20), l'autre l'impératrice Plotine (p. 21), celle-ci semblant confirmer l'hypothèse du culte impérial dans l'enceinte du temple ; la dédicace à Plotine est faite par un Caius Julius Serenus, prêtre de Rome et d'Auguste, qu'on retrouverait sur le troisième texte (p. 23 sqq.). Toute l'ornementation, textes *et statues* (disparues), aurait été mise en place, semble-t-il, sous l'empereur Trajan : il y a bien eu à ce moment, au vrai, une ère d'embellissements à Lugdunum Convenarum ; les portiques en calcaire tendre de l'époque augustéenne firent place alors à des colonnades polychromes en marbre de Saint-Béat. M. B. Sapène ne retient pas plus l'explication des statues des trophées par M. S. Ferri que celle même des inscriptions. Les captifs, captives, et tous les motifs qui se rapportent aux trophées[5], appartiennent, dit-il, *à la couche du dallage surélevé*, et ainsi, au

1. *Verona romana, Ass. Scaligera pro Verona*, 1937, 170 p., 221 fig. ; cf. déjà aussi H. Kähler, *Arch. Jahrb.*, 50, 1935, p. 138-197, pour les portes romaines de la ville : la Porta Borsari et la Porta dei Leoni semblent claudiennes (deuxième quart du 1er siècle). On avait mal interprété un texte de Tacite qui les a fait juger à tort plus récentes.

2. *Scritti Nogara*, p. 173-177, pl. XVIII.

3. Peut-être fils du Démétrios qui travaillait à l'époque de Marc-Aurèle : E. Lœwy, *I. gr. Bildh.*, 347, 348, 349.

4. Toulouse, 1938, 31 p., avec un plan du Forum, une coupe du Portique du temple et 7 pl. ; sur le temple du Forum, B. Sapène, *Bull. archéol.*, 32-33 (1936), p. 348-349 ; R. Lizop, *Annales du Midi*, 1935, p. 113-134, 19 pl.

5. Le Musée de moulages de l'Institut d'art a reçu, après l'Exposition, la statue dite de la Jeune Captive et celle du prisonnier agenouillé. Nous en remercions l'Université de Toulouse, et M. P. Lavedan, intermédiaire de ce don si généreux.

plus tôt, à la période de 100 apr. J.-C. (époque trajane). Conclusion à retenir et qui s'accorde assez aux faits épigraphiques ; car la région a bien été troublée plusieurs fois après l'époque augustéenne, et il ne serait pas impossible de découvrir, postérieurement à la mention des *Res gestae*, d'autres interventions impériales (époque de Néron ou plus tard), ayant tenu à rétablir la paix romaine en cette zone montagneuse ou dans les Asturies. Ces résultats n'infirment point, on le voit, ceux qui avaient été obtenus en 1933[1]. On ne suivra pas, du moins, M. Lécrivain, conseiller de M. Sapène, dans la tendance qu'il a exprimée[2] à vouloir identifier les captives des trophées comme des personnifications de la Germanie (?) supérieure et inférieure (devenues « provinces » dès 89 de notre ère). Il convient, à mon sens, de rester plus attentif au symbolisme *local* des trophées, en général ; de chercher plutôt ainsi les interprétations à proposer *sur place*, dans l'histoire même de la province des *Convenae*.

M. A. Grenier a publié un intéressant compte-rendu détaillé de l'*Alsace romaine* de R. Forrer[3].

Sur le dieu celtique Bacon « de Catillonum[4] », divinité locale qui s'est révélée dans la région de Châlons-sur-Marne, et qu'on pourrait sans doute retrouver ailleurs, notamment à Eauze (Gers), M. Ad. Blanchet a publié quelques remarques. Ce dieu aurait été adoré sous une forme porcine ; on peut songer, à ce sujet, au torse d'Euffigniex, découvert précédemment près de Chaumont (pl. II à la p. 106) ; sur la poitrine du personnage est figuré un énorme sanglier.

Une étude capitale de M. A. Koethe pose le principe d'un classement chronologique et stylistique, pour la sculpture gallo-romaine au pays des Trévires[5]. L'auteur pose justement la distinction des centres, de Trèves à Cologne, de Dijon à Langres, etc., et la nécessité de chercher dans les événements historiques des régions rhénanes des jalons instructifs. Trèves a eu des soldats romains, avant d'avoir des fonctionnaires ; le sol y a rendu des portraits impériaux à partir de l'époque julio-claudienne, et alors aussi un art indigène. Le tombeau de Nickenich (Contvinda et sa famille) donne un repère à cause du tumulus voisin (cf. le bas-relief de Naix, Musée de Bar-le-Duc). La période flavienne, à la suite, est peu représentée (Jupiter, p. 212, fig. 4). Ensuite, au IIe siècle, l'art progresse jusqu'à l'ère d'Hadrien (époque de la Charlottenau ; de la Danaé (fig. 5), du combat de Gaulois (fig. 6) conçu comme une galatomachie hellénistique. Entre 160 et 170, une réaction se produit, que signalent les monuments trouvés sous la Cathédrale de Bonn : c'est le moment du style massif (connu aussi à Neumagen) ; le bas-relief d'Arlon, aux quatre défunts, vers 210-220, est un bon témoin pour la période. En 275-276, il y a eu, dans la région, trouble et arrêt, puis une restauration sous le règne de Constantin : au règne de ce prince se rapporte la Fortune assise de Pœlich ; les soixante-dix hermès de Weltbillig sont à dater d'après les invasions (275)[6].

1. *C. R. A. I.*, 1933, p. 138 sqq.
2. P. 30, n. 4.
3. *Journ. Sav.*, 1936, p. 116-126.
4. *Mél. Cumont*, I, *Inst. phil. et hist. orientales*, IV, 1936, p. 101-106.
5. *Rev. archéol.*, 1937, II, p. 199-239 ; cf., p. 209, fig. 3, une carte de la région, signalant les *tumuli* romains et les dédicaces aux mères.
6. Cf. déjà *Arch. Jahrb.*, 50, 1935, p. 198.

M. Schleiermacher a publié, dans les *Berichte* de la *Römisch-germanische Kommission*[1], diverses études sur les types divins des provinces romaines du Rhin, accompagnées de très bonnes cartes de distribution : les principaux dieux dont l'aire de diffusion est fixée sont Mercure, Mars, le dieu au maillet, Épona. L'extension de ces cultes dépasse vers la Gaule les frontières des deux provinces germaniques ; on constate aussi que, dans les provinces rhénanes, alors qu'au I^er^ siècle de notre ère le type gréco-romain de la divinité semblait prévaloir, au II^e^ siècle, il y a eu retour aux vieilles conceptions celtiques ; en Gaule, le phénomène est inverse.

M. Adam Günther a inventorié en détail « Coblence romaine[2] », signalant au passage les découvertes de sculptures et de monnaies ; sont commentés, dans l'étude, le monument funéraire de Vegeius (p. 53, n° 25 ; cf. pl. 17-18, face et petits côtés), avec des Attis funéraires, près de boucliers en « pelta » ; p. 55, n° 31, une stèle militaire (pl. 16, 1), et, p. 53, n° 24, une tête-portrait mutilée.

Dans la *Trierer Zeitschrift*[3], M. H. Köthe a fait connaître les trouvailles provenant de Strassendorf et d'un château fort près Jünkerath ; on a recueilli divers fragments de reliefs, dont les plus notables représentent des bateaux à voile, des scènes de chasse[4], des départs en char (Bonn, Musée) : fig. 6-8, pl. 3-5. Un monument funéraire inachevé (pl. 6) montre un sonneur de double flûte à gauche, et un Éros ailé funéraire (cf. aussi fig. 9 à la p. 89). Une Vénus en bronze, avec soutien-gorge, croisant les jambes (drapées), a été trouvée à Hinzenrath. Cette statuette, haute de 0^m^15, est de bon travail ; elle porte, dans sa chevelure, un bandeau en argent (début du II^e^ siècle apr. J.-C.)[5]. Un plan de la Porta Nigra de Trèves après les fouilles a été publié par M. H. Koethe, *Die Stadtmauer d. römischer Trier*, p. 49, fig. 3[6]. La publication des *Kunstdenkmaeler des Landkreises Trier* continue (t. XV, II^e^ partie, de la publication de P. Clemen, *Kunstdenkm. der Rheinprovinz*)[7] : on y voit étudié le Monument d'Igel, le palais impérial de Konz, la Villa décorée de Welschbillig, avec la célèbre pièce d'eau aux hermès (cf. ci-dessus p. 392, n. 6).

Le sérieux travail de M. Lothar Hahl, *Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien*, sera recensé dans le prochain *Bulletin*[8]. C'est en s'appuyant sur les monuments datés que l'auteur a tenté là de rendre compte, pas à pas, du développement de l'art en ces provinces, mais il use aussi de comparaisons, nécessaires, avec tout l'art latin. Sa méthode pré-

1. *23^e^ Bericht*, 1933 (1934), p. 109-143.

2. *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 35-76, pl. 4-18 (muraille et fortification, portes, ponts).

3. 11, 1936, *Beiheft*, p. 50-106 ; cf. p. 81 sqq., fig. et pl.

4. Sur la chasse à cheval, Max Wolff et Dietrich Opitz, *Arch. f. Orientforsch.*, X, 1935-1966, p. 317-359, 21 fig. (comparaison entre les chasses assyriennes et un bas-relief grec de Berlin, provenant d'Italie, même sujet).

5. *Trierer Zeitschr.*, XI, 1936, pl. XII à la p. 229 : le document sera publié plus en détail.

6. *Trierer Zeitschr.*, XI, 1936, p. 46-74 ; cf. le plan général, p. 41, et *ibid.*, H. Bunjes, p. 90-131, sur les destinées de Trèves au Moyen Age.

7. Par E. Wackenroder et H. Neu, X, 420 p. (cartes).

8. Darmstadt, L. C. Wittish, 1938, 70 p. et 24 pl. Un compte-rendu spécial paraîtra dans la *Rev. archéol.* En juin 1936, M. S. Loeschke a traité à la Haye des monuments romains des régions de la Moselle : *Bullet. van de Antieke*, juin 1936, p. 23.

cise lui a permis, comme on verra, de situer à leur place, dans le temps, les figures drapées habillées à la mode locale, les « autels aux quatre dieux », les statues assises, les « matrones », etc. Le livre fournit ainsi d'indispensables bases pour l'étude de l'art gallo-romain dans la Gaule et la Rhénanie.

MM. I. Klemenc et B. Saria publient une carte archéologique de Yougoslavie : la feuille *Ptuj* (carte et texte) a paru à Belgrade et Zagreb en 1936, avec un plan détaillé de Poetovio. L'ouvrage de M. A. Schober, *Die Römerzeit in Oesterreich*, 1935, a été recensé diligemment par M. Krüger, dans la *Trierer-zeitschr.*, XI, 1936, p. 195 sqq.

M. C. Praschniker[1] a reconstitué avec grand soin, d'après des fragments de statues colossales retrouvés en 1894 sur place[2], le type de la triade capitoline de Sopron (Oedenburg) : elle avait décoré, peu après 82, le Capitole de Scarbantia (Oppidum Julium, *Nat. hist.*, III, 146), devenu « municipium » sous les Flaviens ; la cité avait alors voulu embellir son Capitole. Les fragments avaient été reconnus par A. Schober, lorsqu'il préparait son étude des *Röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien*, mais il y croyait voir les restes d'un fronton. Peu après, C. Praschniker, les ayant examinés et assemblés avec un groupe de ses élèves, a pu conclure qu'il s'agit plutôt de trois statues cultuelles[3], d'un Capitole : un Jupiter (pl. II-III) haut de plus de 3 mètres, sur le trône richement décoré où il était assis, et qu'évoquerait une statuette de Lyon, de l'ancienne Collection Artaud (Espérandieu, *Rec. gén.*, III, n° 1810, p. 46 sqq.) ; une Juno colossale, elle-même trônant (pl. IV) ; une Minerve casquée (pl. V). Il y a, en outre, les débris d'une statue d'empereur assis (p. 118, fig. 34-35) : elle était de même taille colossale que le Jupiter ; il s'agit donc d'un empereur héroïsé. Les statues étaient primitivement *dans des niches* (cf. l'essai de reconstitution, p. 121, fig. 36), sans doute d'un temple comme ceux de Brigantium, de Virunum, les déesses encadrant le dieu : le placement, avec Junon à droite, est déterminé par comparaison, par exemple, avec le relief qui représente la Triade capitoline de Trèves[4] ; au Capitole romain, c'était le même dispositif (cf. un relief du Palais des Conservateurs, H. Stuart Jones, *Cat.*, p. 23, pl. 12, 1 ; Colini, *Bull. comun. Roma*, LIII, 1926, p. 160 sqq.). La comparaison avec le relief du fronton du Capitole romain est instructive : il y a imitation directe ; or, c'est Domitien qui, en 82, avait fait là renouveler le décor, ce qui donne un *terminus post quem* pour le groupe d'Oedenburg, car, dans le temple romain précédent, sous Vespasien, Jupiter seul, d'après les monnaies, était représenté.

L'article d'Alföldi ci-dessus signalé prouve qu'à Savaria[5], près de Scarbantia, il y avait eu aussi une triade capitoline colossale, dont les restes, comparables, ont été trouvés dès 1777, et quelquefois seulement mentionnés depuis lors. Le torse de Jupiter (haut act. 1$^{m}$34) est le mieux conservé ; on a aussi le torse de la Minerve. — Savaria (Colonia Claudia, Pline, *Nat. hist.*, III, 146) a dû

1. *Osterr. Jahresh.*, XXX, 1937, p. 111-134, pl. II-V, Brit. I-III.
2. L. Bella, *Arch. Értesitö*, XIV, 1894, p. 74 sqq.
3. *Sic* aussi, déjà, Alföldi, *Arch. Értesitö*, 39, 1920-1922, p. 12 sqq. Cf. aussi S. Ferri, *L'arte romana sul Danubio*, p. 142.
4. Autre triade, sur un pilier de l'autel de Mithra de Virunum (Klagenfurth), fig. 38.
5. Steinamanger-Szombathely.

vouloir orner son Capitole vers le même temps que Scarbantia, vers le milieu du IIe siècle de notre ère. M. C. Praschniker examine les sculptures récupérées comme témoins de l'art pour cette époque : il pense qu'elles ont été l'œuvre de spécialistes mandés du Sud, peut-être de Rome même ; le type donné aux dieux reste classique, frontal ; mais on surprend un commencement de détente, et un effort, déjà, vers les effets plus picturaux que plastiques : ce sont bien les tendances de l'art de l'ère antonine, et aussi de la réaction italienne contre le classicisme du temps d'Hadrien.

Une plaquette [1] a été consacrée à quelques-unes des pièces recueillies à Carnuntum, depuis le début des fouilles : sont étudiés là le buste en bronze de Marc-Aurèle cuirassé (R. Noll) et une bague à l'effigie de son épouse, Faustine la Jeune (*ibid.*) ; une statuette en marbre de Dionysos, le pied posé sur une éminence, dans une attitude lysippique, œuvre d'un artiste local (ou de Virunum).

M. R. Noll a annoncé la découverte d'un important Dolichenum « dans le Limes de Norique [2] » ; une *favissa* a livré de nombreux documents, métalliques et autres, se rapportant au culte du dieu et de la déesse, et l'on devra attendre de cette trouvaille, à l'étude, les plus intéressantes informations nouvelles.

M. Stephan Paulovicz a étudié [3] divers reliefs qui prennent pour thème la rencontre et l'amour de Dionysos et d'Ariadne, le thiase bachique. Il montre que ce type de sujets a été favori en Pannonie du IIe au IVe siècle apr. J.-C., et que les artistes locaux travaillaient d'après des modèles romains ; il signale et examine, à ce sujet, deux reliefs trouvés au cimetière de Dunapentele et tente des rapprochements avec un cratère d'Aquincum, récemment découvert, où des groupes de Satyres participent à l'illustration de quatre scènes différentes ; leur type se retrouve sur d'autres représentations pannoniennes. Le travail des reliefs de Pannonie est assez médiocre ; les surfaces sont plates et les draperies assez anguleuses ; c'est de l'art provincial.

Les « Cavaliers danubiens » ont fait l'objet d'une étude d'ensemble de D. Tudor [4], dont M. Fr. Cumont a dit les mérites [5]. Aux listes qu'il avait constituées, D. Tudor a ajouté lui-même plus récemment [6].

M. P. Guillon daterait de l'époque antonine le fragment sculpté d'un Marsyas supplicié [7].

Dans la série des études intitulées *Das Dionysostheater in Athen*, publications de l'Institut de Leipzig, on trouvera des recherches de R. Herbig concernant *Die Skulpturen von Bühnenhaus* [8]. Les bas-reliefs relatifs à la vie et à l'apothéose de Dionysos (*Béma* dit de l'archonte Phaidros) ne dateraient que du

1. *Carnuntum 1885-1935*. Vienne, 1935.

2. Dans *Carnuntum*, ci-dessus ; cf. la nouvelle lecture par A. Betz d'une dédicace de 128 apr. J.-C. mentionnant un thiase de jeunes gens adorateurs du Zeus Dolichenus.

3. *Arch. Értesitö*, XLIX, 1936, p. 1-32.

4. Ci-après, n. 6 (130 numéros).

5. *Rev. archéol.*, 1938, II, p. 000 sqq.

6. *Eph. Dacoromana*, VI, 1937, p. 189-356 ; VIII, 1938, p. 445-449 (quatre plaques nouvelles : 131, Sucidava, Roumanie ; 132, Pojejena Sarbeasca, Banat (la première de cette provenance !) ; 133, Sarmizegetusa ; 134, région de Belgrade).

7. *B. C. H.*, LX, 1936, p. 344 sqq.

8. 1935, 59 p., 10 pl., 16 fig.

milieu du IIe siècle apr. J.-C. : conclusion fort discutable, à mon avis ; les plaques historiées viendraient d'un édifice (?) non identifiable. Les sculptures indépendantes de la scène du théâtre d'Athènes seraient probablement de même date (?). Du moins, M. R. Herbig admet la possibilité de les faire remonter jusqu'à l'époque néronienne. Je continue à croire, pour ma part, à une date encore plus haute : hellénistique.

M. P. Devambez a étudié deux piliers sculptés trouvés à Cyzique en 1932 et entrés au Musée de Stamboul [1] (nos 4506-4507) ; ils sont en marbre de la Proconèse, et décorés chacun d'une figure dionysiaque debout : un Satyre de type assez faunesque coiffé de mèches en flamme, hirsutes ; les deux représentations ne sont point, d'ailleurs, identiques. A cette double trouvaille, on peut rapporter un monument du Musée de Liverpool (fig. 6), qui provient, lui aussi, de Cyzique ; il représente un troisième Satyre, distingué par ses attributs, la syrinx et le pédum. On avait déjà d'autres piliers décorés de Cyzique (p. ex., avec la figure d'un Attis dionysiaque : Ch. Picard et Th. Macridy-bey, *B. C. H.*, 45, 1921, p. 465 sqq.), et le rapprochement s'impose, ailleurs, avec certains piliers décorés, ceux, notamment, de l'*Incantada* de Thessalonique ; avec le « Portique des Géants » d'Athènes aussi, et les Portiques du Palais de Tutelle à Bordeaux. L'un des deux Satyres de Cyzique replie le bras au-dessus de la tête ; l'autre, d'exécution plus grossière, porte un chevreau ; ils sont moins dégagés que les Attis, ou que les figures plus décoratives de Salonique, d'Athènes. Sans qu'on puisse préciser leur emploi architectural, actuellement, ces piliers viendraient d'un grand édifice dionysiaque de Cyzique, sans doute un peu postérieur au *Métrôon* des Attis, mais qu'on doit placer, semble-t-il, avant la fin du IIe siècle [2].

Sur les monuments funéraires conservés dans le temple d'Ankara, cf. H. et F. Miltner, *Oesterr. Jahresh., Beiblatt*, XXX, 1936, p. 9-66 (avec bibliographie).

M. A. Laumonier a signalé en Carie des monuments locaux qu'il attribue à l'époque romaine impériale, comme le Zeus de Gergas [3]. M. R. Dussaud s'est occupé de la renaissance du style oriental en Syrie aux IIe et IIIe siècles, notamment dans l'Auranitide, et il a montré que l'époque avait donné, aux *xoana* et bétyles de cette province (déesses-mères, dieux cavaliers), une valeur et une faveur qui préparaient leur intronisation à Rome, en 219, sous Élagabal [4].

M. L. Curtius avait publié, en 1935 [5], des observations intéressantes sur la décoration de la coupole hémisphérique du temple de Bel, adyton Nord. A l'intérieur du cercle, dont la bande extérieure contient les signes du zodiaque, les six peintures hexagonales représenteraient : le dieu du Soleil, nimbé de rayons ; Mars armé, Luna (croissant), Vénus voilée, Saturne avec sa faucille, Mercure avec son caducée [6] ; dans l'hexagone central paraît Zeus, drapé ; mais,

1. *Rev. archéol.*, 1937, I, p. 176-194.

2. M. P. Devambez abaisserait peut-être la date jusqu'au début du IIIe siècle. Mais on pensera à la vogue des sujets dionysiaques au IIe siècle : de la Pannonie (ci-dessus) à Baalbek.

3. *B. C. H.*, LX, 1936, p. 286 sqq.

4. *Artibus Asiae*, VI, 1937, p. 191 sqq. (réserves, p. 191, n. 2, sur les annexions faites à l'art parthe, récemment, par M. Rostovtzeff).

5. J'ai eu tort de ne pas signaler l'article : *Röm. Mitt.*, I, 1935, p. 348-355.

6. Même représentation des planètes sur une mosaïque de Zeghuan, Tunisie.

dans les trompes d'angle, M. L. Curtius aurait voulu débaptiser les aigles, pour en faire des Sirènes exécutant la musique des sphères décrite par Platon (*Republ.*, X, 114) ; or, il ne semble pas que cette exégèse trop ingénieuse soit fondée, comme M. H. Seyrig l'a relevé dans *Syria*, depuis lors.

Pour les études de M. H. Seyrig sur le costume palmyrénien, cf. ci-dessus, p. 384. Dans le *Bull. du Mus. de Beyrouth*[1], périodique nouveau, M. H. Seyrig a publié divers documents de sculpture héliopolitaine trouvés lors de la démolition de la Basilique théodosienne, dans la cour de la Kalaa de Baalbek (autel de Baalbek, autel trouvé à Bted'el, etc.).

M. C. Hopkins a étudié le passage de la représentation de profil à la représentation de face, dans l'art hellénistique (rôle des Parthes)[2].

D'heureuses fouilles conduites en Nabatène par M. Nelson Glueck et l'École américaine de Jérusalem[3] ont abouti à la découverte d'un Sanctuaire d'Atargatis et d'Hadad, à Khirbet-et-Tannur, en Transjordanie. Dans ce lieu-saint, ont été recueillies des figurations sacrées qui se rapportent à Atargatis, déesse de la végétation et de la mer : tantôt coiffée de deux dauphins (fig. 5), ou parfois entourée, dans un cintre, de rosaces végétales et de fruits (fig. 14-15) ; son visage et sa poitrine, en ce cas, sont couverts d'ornements en feuilles. M. Ch. Picard a fait remarquer[4] que cette décoration panthéiste permettait d'identifier aussi comme le parèdre d'Atargatis, Hadad, le dieu de type jovien représenté par l'hermès de Pouzzoles au Vatican : avec les mêmes ornements en feuilles ou « algues » sur la poitrine et, dans la barbe, les deux dauphins affrontés qui couronnent, à Khirbet-et-Tannur, la chevelure d'Atargatis[5]. On a trouvé aussi à Khirbet-et-Tannur des représentations d'Atargatis avec le symbole de l'autorité (fig. 6), une Tyché (?) avec la corne d'abondance (fig. 7), une autre Tyché ailée (fig. 8), un Hadad en Zeus trônant entre deux taureaux, portant la foudre ou le sceptre (fig. 9-11) ; en outre, une Atargatis dont le visage s'encadre entre deux lourds épis.

Le sphinx-panthée, que les monnaies et les bas-reliefs d'Égypte représentent à partir du début du IIe siècle apr. J.-C., et auquel est associé le nom de Tithoes, se retrouvait en Macédoine, à Amphipolis. Une figuration bizarrement reproduite par Cousinéry, accompagnée d'une inscription qui nomme P. Clodius Seleucus, auteur d'une dédicace Τοτοητι (*sic*) θεοδαίμονι ὕπνω, doit provenir du Sanctuaire des dieux égyptiens à Amphipolis, car elle se rapporte au sphinx-panthée. M. H. Seyrig montre, à cette occasion, que le type du cé-

1. I, décembre 1937, p. 77 sqq.

2. *Ars islamica*, t. III, 1936, p. 187-196.

3. En dernier lieu, *A. J. A.*, 41, 1937, p. 361-376 ; cf. déjà *Illustr. London News*, 21 août 1937, p. 298.

4. *Rev. archéol.*, octobre-décembre 1937, p. 244 sqq. ; *C.-R. Acad. Inscr.*, p. 440-450. Hadad avait un culte à Pouzzoles. L'hermès du Vatican était appelé jusqu'ici « Meergott » (G. Lippold), ou « Génie du golfe de Baïes » (H. Lechat) : il annonce déjà le Moïse cornu de Cl. Sluter, au « puits » de la Chartreuse de Champmol (Dijon).

5. En conséquence, rien n'impose d'appeler désormais Océanos, comme il est fait encore (*Arch. Jahrb.*, 51, 1936, col. 551, fig. 42, col. 556), le masque agrémenté de feuilles et de fruits, chevelure et barbe, d'une mosaïque de Sabratha à Tripolis (cf. *l. l.*), trouvée en 1933 (en des Thermes?).

lèbre sphinx a été influencé aussi par les monuments de Syrie (bas-reliefs de Sindjirli et Carchemish), voire par le prototype de la Chimère [1].

On annonce la mise au jour à Tolmeta, en Cyrénaïque, d'importantes sculptures du IIe siècle apr. J.-C. [2]. Des statues divines figurent dans le lot, d'Héraclès, d'Hermès, avec une Athéna dédiée par M. Ulpius Cominius ; en outre, une tête colossale d'Aristée (cf. L. Vitali, *Africa italiana*, II, 1928/1929, p. 17 sqq. ; *Fonti relig. cyrenaica*, 1932, p. 30 sqq. ; il serait temps de reprendre l'étude générale de ce type « cyrénéen »). A signaler principalement un monument rond avec sept figures de danseuses bachiques. Les grands bas-reliefs (IIe siècle apr. J.-C.), bien conservés, représentent un *choros*, le « Thiase », avec de curieuses Ménades dansant en l'honneur de Dionysos. La publication en sera attendue avec intérêt. Le type paraît nouveau, mais se rapproche pourtant de celui de la Ménade aux cymbales de la Villa Albani, à Rome (Helbig[3], no 1844), par le mouvement vif des plis du *chitôn* et du bas de la robe ; aussi par la présence du collier, qui manque aux Ménades classiques du thiase callimachéen, mais se trouve déjà sur des monnaies syracusaines postérieures au Démaréteion (G. E. Rizzo, *Saggi sull'arte della moneta... Sicilia*, fig. 24). Seule la publication complète des reliefs de Tolmeta montrera si la Ménade Albani, rejetée par G. Rizzo du thiase callimachéen, n'est qu'une figure isolée maladroitement ajoutée à l'époque romaine, ou fait partie d'un autre cycle complet.

V. *Décadence de l'art latin et origines de la sculpture byzantine.* — MM. H. Mattingly et E. A. Sydenham ont inventorié la suite des monnaies impériales, de Pertinax à Géta [3].

La mission italienne qui a fouillé Aphrodisias [4] a découvert à Karacasu, à 25 kilomètres d'Aphrodisias, dans les ruines d'un édifice, un très beau buste de Septime-Sévère : l'empereur est représenté en haut-relief sur le champ d'un fronton qui devait être large de 7 mètres environ ; l'œuvre serait d'un artiste d'Aphrodisias ; elle a été transportée à Smyrne. M. D. Levi a consacré une étude à la statue de bronze de Septime-Sévère qui est à Chypre (Musée de Nicosia) [5] ; elle a été trouvée à Kythræa (Kythroi), 13 kilomètres au Nord-Est de Nicosia : elle était connue depuis 1929 (F. Göthert, *Arch. Jahrb.*, *Anz.*, 1934, col. 99 et fig. 13). L'empereur avait été représenté là dans la nudité héroïque, et faisant peut-être le geste de l'*adlocutio ;* ses traits manifestent certaine individualité (cf. la tête de bronze de la Bibl. Vaticane) ; on comparerait aussi un buste en marbre du Musée de Candie. M. D. Levi [6] remarque, à deux siècles de distance, d'Auguste à Septime-Sévère, la permanence des mêmes carac-

1. *Annales Serv. Ant. Égypte*, XXXV, p. 197-202.

2. G. Caputo, *L'illustrazione italiana*, 5 janvier 1936, p. 25 (reproductions) ; *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 549 sqq. et fig. 40-41.

3. *The Roman imperial coinage*, IV, 1, London, 424 p., 16 pl. Pour le temps de la tétrarchie, cf. spécialement K. Pink, *Wiener num. Zeitschr.*, 64, 1931, p. 1 sqq. (sur le monnayage d'or de Dioclétien et de ses corégents).

4. Ci-dessus, p. 383.

5. *Bullet. comun. Roma*, LXIII, 1935, *Appendice* (*Bull. dell Museo dell'Impero romano*, VI, 1935, p. 3-9, pl. I-II). *Ibid.*, fig. 2, un buste de marbre du Mus. de Candie (Septime-Sévère). Le bronze est mentionné à tort comme inédit par S. Casson, *Ancient Cyprus*, Methuen's Handb., 1937, p. 201.

6. Doro Levi, *Bollett. arte*, 1934-1935, p. 408 sqq.

tères sur les statues impériales, suivant qu'elles sont d'artistes grecs ou d'Occidentaux : on retrouve, ici ou là, la même différence d'interprétation stylistique. Même remarque s'imposerait pour les portraits de Trajan, d'Hadrien, dans l'intervalle, traités si différemment de l'Orient à l'Italie (cf. C. Carducci, *Bull. comun.*, LXI, 1933 : *Bullett. d. Museo dell'Impero romano*, p. 37-43) [1] : c'est sous cet angle, et en fonction de telles originalités, qu'il conviendra d'étudier désormais toute l'iconographie impériale.

Quoiqu'il s'agisse d'une peinture, signalons ici les intéressants portraits de famille des Sévères conservés à Berlin et récemment étudiés [2].

M. C. Albizzati a publié un nouveau portrait de Julia Domna [3], M. H. Koethe une tête de marbre qui doit être celle de Julia Soæmias, vers 220-230 (trouvée dans les Thermes de Trèves) [4].

A Carnuntum, les fragments de deux statues — un torse cuirassé et un autre drapé — se rapporteraient, suivant A. Schober, à Alexandre-Sévère et à sa mère, Julia Mammaea [5]. M. H. Koethe a publié un portrait d'impératrice du début du IIIe siècle [6].

Un portrait anonyme du temps des Sévères, conservé à l'Antiquarium, vient de la zone comprise entre le Mausolée d'Auguste et le Corso Umberto Ier. C'est un portrait-buste, admirable, d'un homme barbu, d'âge mûr, philosophe ou homme de lettres, au visage plein de dignité. La conservation est parfaite [7].

La série des statues de porphyre étudiée par M. R. Delbrück s'est enrichie d'un magnifique chef-d'œuvre : la grande effigie, malheureusement acéphale, trouvée récemment vers l'entrée Nord de la curie romaine (Saint-Adrien) ; le personnage était représenté faisant sans doute l'*adlocutio*. Cette œuvre colossale, encore inédite, vient, pour la taille, après la statue célèbre d'Alexandrie. Dans les réserves du Musée de Florence, M. A. Minto a découvert un magnifique portrait de bronze du milieu du IIIe siècle de notre ère, tête détachée d'une statue dont on rapprochera le personnage de Stamboul (étudié par K. Kluge ; cf. en dernier lieu Devambez, ci-après) (Samsoun). C'est le même traitement de la barbe et des cheveux. La tête de Florence est déjà reproduite par M. R. Horn, *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 443-446, fig. 5-6 ; elle doit être publiée par M. A. Minto dans la *Critica d'arte* : on rapprochera, pour les traits, le Trebonius Gallus de New-York (G. Richter, *Greek. Etrusc. and Roman Bronzes*, 350).

Une tête mutilée de l'empereur Galère, retrouvée dans les magasins de l'Altes Museum, à Berlin [8], s'adapte — sur l'Arc de triomphe du dit empereur, à Salonique — au corps du personnage, dans la scène de réception de l'Ambassade de Narsès, 297 apr. J.-C. : Kinch, *L'arc... de Salonique*, 1890, pl. 4, relief 76 ;

1. Et ci-dessus, à propos du livre de M. E. Buschor.
2. K. A. Neugebauer, *Antike*, XII, 1936, p. 155-172, 12 fig. (Septime-Sévère, Julia Domna, Caracalla et Géta effacé : après 212).
3. *Critica d'arte*, XI-XII, septembre-décembre 1937.
4. *Trierer Zeit.*, X, 1935, p. 51-53, 1 pl., 1 fig.
5. *Carnuntum*, 1885-1935.
6. *Trierer Zeitschrift*, 10, 1935, p. 51.
7. Frontispice de l'*Urbe*, mars 1937, et *A. J. A.*, 41, 1937, p. 486.
8. H. von Schœnebeck, *Berliner Museen*, LVIII, 1937, p. 54-58. Le fragment de Berlin avait été apporté de Salonique en 1856 par Gerhard. [Nouvelles fouilles en cours avec Alföldi.]

S. Reinach, *Rép. rel.*, I, p. 388. M. H. von Schœnebeck a revu et classé, *Byzantinische Zeitschrift*, 1937, 3/4, fig. 1, l'ordonnance des reliefs de l'Arc de Salonique, sans connaître assez, comme il semble, les travaux de J. Carcopino (*Rev. franco-macédonienne*, 1917) et de J. Hébrard (*B. C. H.*, 44, 1920, p. 5 sqq.). Toutes les têtes des frises de l'arc de Galère étant méconnaissables, le nouveau document est précieux. A ce propos, M. H. von Schœnebeck examine l'état de la question des portraits impériaux du temps de la tétrarchie, période pour laquelle nous avions seulement des monnaies (Constance Chlore, pièces d'or d'Arras et de Trèves : J. Babelon, *Aréthuse*, I, 1924, 45 sqq. ; *Gaz. Beaux-Arts*, 1932, p. 11 sqq.) et, en seconde ligne, les groupes de porphyre de Venise ; il fait la comparaison de la tête de Salonique avec celle du groupe de S. Marco ; il marque la différence des portraits de tétrarques du Vatican, d'un travail plus grossier et sommaire ; on a aussi pour Galère deux têtes d'Athènes (L'Orange, *l. l.*, fig. 53-57).

Sur la statue de bronze de Samsonn, reprise faite par un artiste du IIIe siècle apr. J.-C. d'une œuvre grecque du IVe siècle avant notre ère, cf. la publication des grands bronzes du Musée de Stamboul [1].

Une caricature d'un atelier de céramique de Trèves, du IVe siècle apr. J.-C., représentait, nous dit-on, (déjà !), un type de Sémite [2] ; on peut en rapprocher d'autres, analogues (?) ; il y a aussi, dans la même trouvaille, un Ganymède enlevé par un aigle (p. 225), un Mithra tuant le taureau (p. 226, fig. 17), diverses représentations de sujets locaux (bateliers de la Moselle) ; p. 228-229, pl. II, un beau médaillon reproduit Orphée charmant les animaux.

On croit avoir reconnu des restes du « Novus arcus Diocletiani », dans la via S. Apostoli [3], à l'endroit présumé d'après les sources de la Renaissance. Mais les fragments de sculpture retrouvés jusqu'ici appartiennent à un temps plus rapproché des débuts de la période impériale. M. A. Colini pense qu'il y aurait eu remploi de pièces antérieures. Le plus intéressant des reliefs recueillis — un lectisterne de femmes qui sont peut-être des Vestales — évoque surtout les reliefs funéraires hellénistiques. On peut difficilement penser que le morceau ait appartenu à la décoration d'un arc de triomphe.

M. G. Rodenwaldt a consacré une précieuse enquête à l'histoire artistique générale de la période de 220 à 270 [4]. Si l'évolution politique de l'Empire, depuis la mort d'Alexandre-Sévère jusqu'à l'avènement de Dioclétien [5], est chargée d'obscurités et de lacunes, nous connaissons non moins imparfaitement l'art officiel dans la période entre l'arc des Argentarii (environ 204) et la base sculptée des *Decennalia* de Dioclétien, au Forum (environ 303). Quelques types de sarcophages peuvent du moins nous renseigner pour l'évolution qui s'est produite dans l'intervalle. L'auteur reconnaît que la publication, toujours attendue, du *Corpus Sarcophagorum* pourra infirmer une partie de son argumenta-

1. P. Devambez, *Grands bronzes Mus. Stamboul*, pl. 38 à 44, p. 113 sqq.

2. *Trierer Zeitschr.*, XI, 1936, p. 223, fig. 14.

3. Colini, *Rend. Acc. pontif.*, 1935, p. 41 sqq. (cf. déjà *Arch. Jahrb.*, 1934, *Anz.*, col. 453), et *ibid.*, 51, 1936, col. 474-475 (fig. 15 : le lectisterne). Sur *l'Arcus novus*, H. Kähler, cité, *ibid.*, col. 475.

4. *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, p. 82-113, pl. 2-6.

5. M. Rostovtzeff, *Soc. a. economic history of the Roman Empire*, Oxford, 1926, p. 381.

tion, et que celle-ci eût dû être appuyée, en outre, sur une étude plus complète des portraits du IIIe siècle, dispersés à travers tant de musées. Pour les sarcophages, un principe de classification peut être cherché à nouveau dans l'analogie des thèmes[1]. Ici, M. G. Rodenwaldt classe, par exemple, les chasses au lion : deux sarcophages à la Villa Mattei (pl. II, IV), le sarcophage Pallavicini au Palais Rospigliosi, d'un style un peu plus raide, intermédiaire (pl. III), le sarcophage placé dans l'escalier du Musée du Capitole, et le sarcophage dit de Balbinus, à la Glyptothèque Ny Carlsberg. Ces œuvres se dateraient entre 230 et 250 ; le pathétique des poses, l'exaltation des visages expressifs, le tumulte des chevelures (« Flammenhaarstil ») permettent de rapprocher d'autres cuves funéraires, elles-mêmes décorées de chasses et de batailles : par exemple, le grand sarcophage Ludovisi au Musée des Thermes, le sarcophage Borghèse au Louvre. Le thème mouvementé de la chasse au lion paraît avoir été particulièrement en vogue sous Caracalla, qui se croyait un « nouvel Alexandre » : « Contra leonem ipse stetit », dit l'*Historia augusta*, XIII, 5, 9. Peut-être son sarcophage même, ou quelque monument, l'avait-il représenté dans cette aventure, escorté de Virtus et des Dioscures. Les chasses au lion ont à peu près disparu entre 250 et 270. Sous le principat de Gallien[2] se produisit une renaissance imitatrice du classique ; on fit retour à des compositions plus claires, plus simples, le calme des personnages atteignant parfois à la raideur. En cette période, les sarcophages monumentaux représentent souvent le défunt sous l'aspect d'un philosophe ou d'un sage : il déploie un rouleau où il lit : cf. le bel exemplaire du Musée Torlonia (pl. V), qui ne figurerait pas, comme le pensait S. Reinach, un poète entouré d'autres poètes et de Muses ; complétées par la présence de l'épouse, les figures de femmes groupées autour de l'homme symbolisent le thiase des neuf muses[3] ; lui-même semble accueilli, le septième, dans une suite de personnages au maintien grave, qui sont les Sept Sages par excellence. Le style de ce sarcophage s'apparente à celui du document du Latran (pl. 6), où M. G. Rodenwaldt voudrait reconnaître le sarcophage de Plotin, mort en 270. Le personnage central, enseignant, est traité avec habileté et souplesse, plus que les autres ; on aurait là un portrait ; mais Plotin s'opposait à ce qu'on reproduisît ses traits : l'œuvre aurait-elle donc été exécutée *en secret*[4]? Du moins, nous saisissons là la gravité religieuse dont

1. Ce qui a été fait ailleurs, par exemple, pour les sarcophages concernant Méléagre. Sur la façon dont l'un d'eux aurait inspiré la Mort de Socrate de David, cf. *Gaz. Beaux-Arts*, mai-juin 1938, et Ch. Picard, *Rev. archéol.*, 1938, II, p. 112.

2. Sur l'iconographie même de Gallien, cf. ci-dessus, H. von Schœnebeck, *Berl. Mus.*, LVIII, 1937, p. 55, qui montre que les portraits de cet empereur peuvent se répartir en trois séries séparées de peu dans le temps (A. Alföldi, *Röm.-germanische Komm.*, 25, 1925, p. 11 sqq. ; G. Rodenwaldt, *Arch. Jahrb.*, 1931, *Anz.*, p. 320 ; L'Orange, *Studien z. Gesch. d. spätantiken Porträts*, p. 5 sqq.). — Avec les portraits de Constantin, il y a eu retour, comme G. Lippold l'a bien noté, à une tendance plus classique ; mais, avec l'iconographie d'Aurélien à Dioclétien, l'anarchie devient encore plus grande.

3. L'usage remonte à l'époque grecque ; cf. le sarcophage Chigi dit des Muses, où l'on retrouve tant de poses praxitéliennes ; pour l'Étrurie, C. Kérényi, *Studi etruschi*, IX, 1935, p. 421-423.

4. M. S. Ferri, dans un article de la *Critica d'arte*, I, 1936, p. 166-171, a étudié l'influence del a philosophie de Plotin sur l'art du IIIe siècle apr. J.-C., reproduisant divers bustes d'homme qui se groupent, selon lui, autour de celui de l'empereur Gallien.

se revêt l'enseignement philosophique à Rome au milieu du IIIe siècle de notre ère ; ces thèmes de fervente prédication ont favorisé la transition entre les sarcophages païens et certains sarcophages chrétiens (cf. l'exemplaire de Santa-Maria Antiqua).

Le sarcophage d'un fonctionnaire de l'Annone au Musée des Thermes, représentant deux époux, les mains jointes, est attachant par la gravité douloureuse du geste et des regards ; on le daterait vers 270-275 : la coiffure de l'épouse, avec sa natte revenant sur le haut du front, apparaît sur les monnaies de Severina, vers 275 ; mais la gaucherie des poses et des proportions indique déjà la décadence de la sculpture, qui va s'accentuer vers la fin du IIIe siècle. En conclusion, M. G. Rodenwaldt vise à expliquer l'art du Bas-Empire comme révélant la lutte entre une tendance traditionaliste gréco-orientale et romano-classique, et les instincts d'un art populaire, volontiers baroque, « *occidental* [1] ». — Il cherche des comparaisons dans la sculpture trévire [2], qui serait, dans la seconde moitié du IIIe siècle, plus « baroque » que celle des sarcophages dits de Sidamara, et aussi plus proche de l'art romain : les peuples celtiques romanisés ayant dû alors rechercher (?) et produire « die Westeuropäische Kunst eines verwandten Volkes ». On est un peu alarmé de ces conclusions, sous lesquelles il y a peut-être certaines tendances dont l'application à l'archéologie n'a pas, semble-t-il, donné jusqu'ici de résultats inattaquables [3].

Le personnage central du sarcophage du Musée Torlonia déploie un *volumen* où il lit ; M. E. Pfuhl a étudié « *die angeblichen Hörner des Rollenstabes* », dans un article bien documenté [4].

L'excellente enquête de M. H. Marrou, Μουσικὸς ἀνήρ [5], se présente comme une étude synthétique sur les scènes de la vie intellectuelle figurées parmi les monuments funéraires romains (cf. G. Rodenwaldt, ci-dessus) ; elle reprend, en marge d'une étude sur saint Augustin et la fin de la culture antique, des recherches qui ont été précédemment signalées et analysées ici même (*R. É. L.*, 1934, p. 193-194 ; 1935, p. 172) [6]. L'ouvrage comporte d'abord une analyse des monuments, concernant notamment les types de sarcophages, la représentation du *volumen* (ci-dessus, E. Pfuhl), et divisant les scènes d'après leur sens : scènes d'enseignement, scènes de lecture, scènes d'écriture, scènes de musique ; en appendice, l'auteur s'est occupé accessoirement d'Ulysse et des Sirènes (nos 224-234 ; cf. p. 252), sans entrevoir que le motif, qui se retrouve à l'Abbaye de Cunaut et ailleurs, a pu avoir une valeur symbolique chrétienne [7]. Le recueil des documents ne pouvait être complet : il est du moins le plus complet que nous ayons jusqu'ici, et fort instructif. Il eût été utile de comparer un relief du Musée de Louviers, où la présence de Psyché est significative [8]. La deuxième

1. H. Focillon, *L'art occidental*, 1937.
2. Ci-dessus, H. Köthe, *l. l.*, p. 000.
3. Cf. J. Grodecki, *Rev. archéol.*, 1938, p. 137.
4. *Röm. Mitt.*. 51, 1936, p. 353 sqq. ; cf. déjà *Arch. Jahrb.*, 1907, p. 113-132, et, ci-après, H. Marrou.
5. 1937. Un compte-rendu spécial en sera fait dans la *Rev. archéol.*
6. *Rev. archéol.*, 1933, I, p. 163-180.
7. Ch. Picard, *Études d'archéologie grecque* (*Annales Éc. Hautes-Études de Gand*), 1938, p. 127 sqq.
8. S. Reinach, *Mon. nouv. art ant.*, II, p. 219, fig. 395 ; p. 236-237.

partie du travail apporte une tentative d'interprétation qui ne peut qu'être signalée ici, non discutée ; l'auteur s'est demandé s'il fallait chercher un symbolisme proche ou lointain, et il replace dans le milieu de la décadence romaine les aspirations du μουσικὸς ἀνήρ, l'homme cultivé, à une héroïsation par la culture ; certaines sectes philosophiques ont développé cette tendance ; peut-être l'auteur exagère-t-il un peu le privilège du pythagorisme ; pour le portrait de Plotin (?), dont il n'est pas question ici, cf. ci-dessus, G. Rodenwaldt, S. Ferri. En tout cas, la recherche de la science sacrée a bénéficié à la philosophie des chrétiens : en des temps difficiles, la culture a été transformée, non anéantie [1]. En appendice, quelques bonnes remarques sont présentées sur certains sarcophages préparés pour un couple de défunts.

On a trouvé à Cesano di Roma, sur le territoire de l'ancienne Étrurie, dans les ruines d'une chapelle chrétienne du Monte Sant'Andrea, cinq sarcophages romains, dont deux en travertin, les autres de marbre ; l'un est du milieu du IIIe siècle et représente le mythe Endymion-Séléné ; il avait été remployé comme auge, puis comme sarcophage, mais avec un couvercle étrusque [2].

Sur le programme architectural des Sévères, H. G. Ramsay a donné d'utiles indications générales [3].

M. J. Sieveking a étudié les sculptures des deux socles d'arc de triomphe qui sont conservés à Florence, dans le Jardin Boboli : ce sont des documents importants sur l'art du IIIe siècle [4]. M. Heinz Kähler a tenté d'expliquer les décors symboliques (cf. ci-après) du temple du Soleil d'Aurélien (avant 270) [5]. Sur la vision païenne de Constantin en 310 et sur les origines du chrisme constantinien, M. W. Seston [6] a consigné d'ingénieuses remarques. L'empereur avait *vu* Apollon, et trouvé dans cette apparition l'idée de la monarchie universelle, reflet du règne céleste du dieu. C'est cette foi qui s'est traduite devant le Panégyrique prononcé à Trèves devant l'Empereur après sa victoire sur Maximien. Eusèbe de Césarée reprend le même thème, vingt-cinq ans après, sur le mode chrétien. Comme contribution à ce problème, l'auteur a versé au dossier d'intéressantes études de numismatique [7].

M. A. Minto a étudié une plaque de bronze avec décor de scène de chasse, du Musée de Florence : elle date de la fin de l'Empire et permet des comparaisons avec le style des sarcophages, des mosaïques du temps [8].

Une situle de Bueña (Téruel) décorée aussi d'une scène de chasse, œuvre du IIIe siècle apr. J.-C., doit provenir de Gaule : le thème est alexandrin ou anatolien [9].

1. Une inscription d'un autel trouvé sur le site de Sestinum (entre Rimini et Arezzo) porte une dédicace au Genius Curiae du temps de l'Empereur Gratien : donc vingt ans à peine avant l'édit de Théodose interdisant le culte des Génies et des Lares (A. Minto, *Studi romani*).
2. *Not. scav.*, 1935, p. 244 sqq.
3. *Antiquité classique*, V, 1936, p. 147-176.
4. *Röm. Mitt.*, 52, 1937, p. 74-82.
5. *Röm. Mitt.*, 52, 1937, p. 83-93 : têtes de personnages à masques de feuilles : ci-après.
6. *Mélanges Fr. Cumont*, I, p. 373-375.
7. Cf. aussi, sous le même nom, l'étude recensée *R. É. A.*, 39, 1937, p. 173.
8. *Critica d'arte*, I, 1936, p. 127-135, 8 fig.
9. *Archivio esp.*, 34, 1936, p. 63-73, 4 pl., 5 fig.

P. Graindor avait publié, dans le *Bulletin de la Faculté du Caire*[1], de curieuses sculptures sur os, du début du IVe siècle. Ce sont des imitations assez grossières faites, du côté de la Bulgarie actuelle, des chancels ajourés des loges du cirque, tels qu'ils ont été représentés sur l'Arc de Constantin, à Rome, et sur l'obélisque de Théodose à Constantinople : au centre, combat d'un bestiaire perse contre un ours, entre des têtes imberbes de spectateurs (quatorze, de chaque côté, superposés en deux séries) dans des décors de loges. Une inscription se rapporterait à Maximin Daza, entre 305 et 313. Une autre sculpture a trait à l'accord de Constantin et Licinius (Concordia) en 315. P. Graindor concluait qu'on ne pouvait plus dater les bas-reliefs les plus anciens de l'obélisque de l'Hippodrome, à Constantinople, ni du temps de Théodose (L'Orange), ni de celui de Valentinien Ier (Delbrück). La base carrée de l'obélisque de Théodose serait d'époque constantinienne, et aurait été remployée par Théodose : l'obélisque qu'elle supporte n'est pas de même forme.

L'appui-dossier de trône de Florence, publié par A. Minto, *Critica d'arte*, I, 1935, p. 127 sqq., a été signalé et reproduit dans l'*Arch. Jahrbuch*[2]. C'est un travail du IVe siècle apr. J.-C., avec de très fines incrustations en argent, représentant une scène de chasse impériale, dans laquelle on croit pouvoir reconnaître un empereur post-constantinien (signe de la croix sur son bouclier).

M. H. Kähler, on l'a vu, a étudié le décor du temple du Soleil d'Aurélien, et a cherché à le reconstituer (*Röm. Mitt.*, 1937 ; cf. p. 101, fig. 7) ; il signale là un masque de feuilles, de la *sima*, trouvé à San Silvestro et actuellement au Musée des Thermes ; sur l'origine hellénistique de ces masques, cf. Ch. Picard, *Rev. archéol.*, 1937, II, p. 244 sqq. (à propos de l'Hadad de Pouzzoles) ; cf. aussi *C. R. A. I.*, 1937, p. 440 sqq., et ci-dessus, p. 397.

Trois *exagia* d'empereurs inédits ont été publiés par M. Carlo Cechelli, dans les *Scritti Nogara*, p. 69-88, pl. VIII-IX ; ils sont intéressants pour l'iconographie de Constantin à Arcadius.

Une étude de F. Gercke est consacrée aux rapports de la peinture et de la plastique de Constantin et de Théodose[3].

Sur l'iconographie de l'empereur Julien, d'utiles observations ont été communiquées par M. A. Piganiol[4] ; il s'est attaché à l'étude de deux effigies de Paris dont l'attribution à Julien l'Apostat a été précédemment abandonnée ; car il lui a semblé que cette condamnation était peut-être trop rigoureuse. M. É. Michon avait démontré que la couronne portée par le personnage était celle d'un stéphanéphore, grand prêtre ou agonothète. Or, différents textes semblent permettre de conjecturer que Julien l'Apostat a porté, d'abord à Athènes, puis en Grèce, la couronne d'agonothète. — Sur l'art à l'époque de Julien, on trouvera d'importantes remarques dans une étude de R. Herzog, concernant l'inscription trouvée à Trèves, à Saint-Maximin, fin d'une pièce célébrant Hermès, complétée récemment[5] ; dans les nouveaux débris, on reconnaît la description

1. *Bull. Fac. of arts, Univ. of Egypt*, III, p. 2, décembre 1935, p. 121 sqq.
2. 51, 1936, *Anz.*, col. 445-446, fig. 7, aux col. 447-448.
3. *Riv. arch. cristiana*, 12, 1935, p. 119 sqq.
4. *C. R. A. I.*, 2 juillet 1937.
5. *Auf den Spuren Julians in Trier* : *Trierer Zeitschr.*, 12, 1937, p. 121-151. Le poème pourrait être de Julien lui-même ou d'un païen de son entourage.

d'un ceinturon ou d'un baudrier, d'un chaton, d'une sorte de lithocolle d'or jointe à du verre : il faut ainsi penser à une effigie d'Hermès portant une ceinture orfévrée, ornée d'or, de verreries et de gemmes, travail local dont M. J. Bidez a souligné l'intérêt [1]. Il rappelle la récente étude de A. Alföldi sur le sens des insignes et des ornements portés par les empereurs romains. M. R. Herzog a reproduit un *solidus* de Julien en Auguste (361-362), et, à propos des effigies antiques ornées de pierres précieuses, une statue acéphale, en porphyre, d'un personnage habillé de la *chlamys* (Vienne), que A. Delbrück a considérée comme Caesar Constans, appelé ainsi après 333 : la ceinture est ornée de perles [2]. A propos des chasses de Julien, est reproduite et commentée la gemme Trivulzio, où l'on voit l'empereur Constance II poursuivant le sanglier. Pour le symbolisme magique des pierres précieuses à l'époque, on devra recourir souvent à l'étude si documentée de M. J. Bidez [3] : là aussi est rappelée la trouvaille d'Ittenheim (R. Forrer, *Cahiers d'arch... d'Alsace*, 1931-1932, 85-92, p. 17 sqq.) : phalères d'or et d'argent, étendard païen, etc.

La tête de femme de Fossombrone publiée par Marconi, *Bollett. d'arte*, 29, 1935, p. 306 sqq. (Museo Vernarecci), appartient, par le style et la coiffure, au second quart du IVe siècle de notre ère : la chevelure rappelle celle d'une tête du Latran (C. Albizzati, *Atti Acc. Pont.*, 15, 1921, p. 353, pl. II, 3) et s'apparente à une autre de la Villa Doria Pamphili, mais avec plus de stylisation orientale : pour la chevelure, cf. R. Delbrück, *Spätantike Kaiserporträts*, 49 sqq., pl. 11, 14 : *Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 455. Sur une mosaïque d'Ostie, trouvée près de l'autostrade Rome-Lido, deux médaillons carrés (*Arch. Jahrb.*, 51, 1936, *Anz.*, col. 460-462, fig. 11) représentent des figures allégoriques : l'une d'elles est une statuette conforme à celle qui représente l'Avril sur le calendrier du Chronographe de l'année 354 apr. J.-C. (J. Strzygowski, *Die Kalenderbilder d. Chr. vom Jahre 354, Arch. Jahrb., Erganzungsheft*, 65, pl. 22).

Un catalogue des petits objets de métal, ou de pierre dure (Gagatarbeiten), des régions rhénanes a été dressé et publié par Mme Wilhelmine Hagen ; on trouvera là maintes reproductions de médaillons, petits bustes et statuettes, et divers aperçus généraux sur cette industrie « mineure [4] ».

Sur la production des sarcophages chrétiens au temps même de Constantin, sur le type de ces documents, sur leur sens, une étude de M. H. von Schönebeck apporte de nombreuses indications précises et nouvelles [5]. Rappelons ici, faute de l'avoir fait à temps, l'enquête de Mgr G. Wilpert [6] sur un fragment de sarcophage de San Sebastien (symbolisme eucharistique du thème de Daniel nourri dans la fosse aux lions). Mgr Wilpert avait commenté aussi là même (p. 95-99) une scène de confession au temps des persécutions : pénitence d'une apostasie représentée par saint Pierre et son coq.

1. *Études d'archéol. grecque, Annales Éc. Hautes-Études de Gand*, II, 1938, p. 15 sqq.
2. Sur l'usage des perles à Palmyre, ci-dessus (H. Seyrig).
3. P. 21 sqq. R. Herzog avait déjà recouru aux *Lapidaires*, et notamment aux *Lithica* orphiques.
4. *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 77-144, pl. 19-41 ; cf. p. 127 pour les médaillons sculptés et pl. 28-31, fig. 8, p. 127 ; p. 139 sqq., statues humaines et animales : pl. 38-40.
5. *Röm. Mitt.*, 51, 1936, p. 238 sqq.
6. *Pontificia accad. romana di archeol., Rendiconti*, IX, 1933.

M. G. Rodenwaldt [1] a réétudié le sarcophage d'Hélène au Vatican, après G. Lippold : la manière dont il a été restauré, les détails de la partie antérieure, de l'arrière, des côtés, le rendu des têtes et des draperies. Les recherches de M. G. Lippold, des archéologues suédois Sjöquist et A. Westholm (*Opusc. arch.*, I, 1, p. 1 sqq.) n'ont pas partout abouti aussi heureusement. Le style des têtes et des draperies, *dans les parties primitives*, classe le sarcophage, sûrement, dans la période des œuvres en porphyre de la tétrarchie (R. Delbrück, *Ant. Porphyrwerke*, pl. 31-39). Les parallèles les plus proches sont avec les statues de porphyre de Berlin, Vienne, Ravenne, et suggèrent une date comprise entre 315 et 350. Le sarcophage de Constantina semble ainsi plus récent, quoique appartenant à la même série. La cuve dite d'Hélène, à l'origine, pourrait difficilement avoir été faite pour l'impératrice : elle devait être destinée à un membre masculin de la famille impériale, *peut-être Constantin lui-même*. L'origine est probablement alexandrine, les sarcophages de Stamboul représentant plutôt la tradition d'Asie.

D'un sarcophage païen du milieu du IVe siècle de notre ère [2] provient un fragment du Musée Chiaramonti (Vatican). Il est décoré de figures de Néréides. On peut rapprocher, pour le style, une plaque trouvée il y a peu à Malte, et qui est au Musée de la Valette (pl. LVIII, 2), avec une Dolonie (Dolon en costume asiatique, entre Ulysse et Diomède) ; l'auteur étudie, à ce sujet, tout un groupe de sarcophages de la même époque tardive.

P. 100 à 105, un appendice met en cause un sarcophage de Saint-Prétextat qui représente la flagellation d'une femme, soumise ainsi, semble-t-il, à un rite de purification.

M. W. Seston a montré l'importance des études de M. A. Grabar concernant la représentation de l'empereur dans l'art byzantin [3].

Le grave et difficile problème des survivances de l'art latin, sous toutes ses formes, dans tous les domaines, a tenté cette année plusieurs auteurs ; leurs études ne donnent pas partout les mêmes bénéfices. M. A. W. Clapham avait examiné les conditions de la renaissance de l'architecture et de la sculpture à travers le Sud de la France, aux Xe et XIe siècles [4]. L'étude de Mme Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane* [5], tristement inexpérimentée [6], abordait un sujet trop vaste, où l'auteur n'eût pu se mouvoir que si elle eût mieux connu d'abord l'essentiel de l'art gallo-romain. Le travail ne donne pas l'impression d'avoir été bien préparé sous cet aspect. Après des recherches trop vagues sur la survivance de certains éléments architectoniques, où l'on passe çà et là du moins à côté de quelques questions intéressantes, une étude sommaire, trop chaotique, a été consacrée à certains éléments iconographiques, à certaines figures de l'ancienne mythologie reparues dans l'art chrétien (Majes-

1. *Scritti Nogara*, p. 390-393, pl. 54-56. P. 393 est signalée l'étude de F. Gercke sur le sarcophage de Junius Bassus : *Bilderh. ant. Kunst*, IV, Berlin, 1936 ; date : 359 apr. J.-C.
2. A. Rumpf, *Scritti Nogara*, p. 403-408, pl. 58.
3. Cf. *R. É. L.*, 1938, I, p. 214 sqq.
4. *Proceedings Brit. Acad.*, 1932.
5. Paris, Durassié, 1937, 384 p., 15 pl.
6. L'Académie des Beaux-Arts lui a récemment décerné un de ses prix.

tés, Christ barbu, etc.) ; quelques efforts ont été faits au passage pour marquer, par exemple, l'influence des sarcophages sur la formation de la figure de l'ange roman, dérivé, non du Chérubin aux six ailes, mais de la Victoire antique. Au centre même du livre, est la partie qui eût dû traiter des principes de la composition comparés dans l'art *antique* (l'auteur oublie constamment qu'elle n'annonçait l'étude que de l'art *gallo-romain*, ce qui eût été déjà beaucoup et trop). Ni sur les chapiteaux ni sur les linteaux (rapprochement avec les sarcophages à arcades), il n'y a, faute d'une documentation exactement classée, beaucoup à retenir. Un chapitre a été consacré aux proportions des figures « romanes », courtes ou longues ; on se reportera encore, de préférence, aux multiples études antérieures, qui paraissent ici ignorées, et qui peuvent établir l'autonomie relative de l'art roman, avec sa maladresse. — Les artistes dits romans ont regardé, certes, beaucoup d'œuvres qu'ils avaient sous les yeux ; de là résulte qu'en bien des cas, les modelés régionaux peuvent répondre à certains caractères des œuvres gallo-romaines locales ; mais la part des composantes antiques n'a pas été, certes, unique ; il eût fallu dégager, à côté, si possible, par exemple, l'influence celtique ; les réapparitions vraies, historiquement constatées, restent assez rares, dès qu'on sort du domaine de l'analogie et de l'à-peu-près littéraire. Un autre travail du même auteur [1] reprend des idées déjà exprimées par L. Bréhier [2] sur l'origine des Vierges noires, sans apporter beaucoup d'informations nouvelles : ni pour l'influence des déesses noires orientales, qui nous paraît capitale, ni pour l'imitation des images syriennes importées.

Plus instructif est le livre de M. J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français* [3], qui fait partie des publications de la Bibliothèque Warburg. Je ne puis que renvoyer ici au compte-rendu détaillé que j'en donne dans la *Revue archéologique ;* quelles que soient les critiques à adresser à cet essai de synthèse, peut-être prématuré, assurément trop vite établi, l'ouvrage pose un bon nombre de problèmes intéressants et il aidera à les résoudre.

Ch. Picard.

1. *Étude sur l'origine des Vierges noires*, 1937, 194 p., 4 pl.
2. *C. R. A. I.*, 1935, p. 379.
3. Sous-titre : *Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, 320 p., 40 pl.