d'Isidore à celle des deux Grégoires. Chez le pape, la connaissance du ciel est réduite à sa plus simple expression : elle est à peu près exclue des *Moralia* au profit d'un symbolisme qui transforme le ciel en hiéroglyphe mystique de la révélation chrétienne. Quant à Grégoire de Tours, son curieux traité *De cursu stellarum* représente une régression, par delà les découvertes et tout l'épanouissement de la science grecque, jusqu'à l'empirisme naïf des paysans d'Hésiode. L'univers céleste n'est fait que de *miracula;* quelques groupes d'étoiles commodément repérables peuvent servir au comput saisonnier et nocturne qui règle les travaux et les jours des moines. Le nom de *mathesis* est prononcé une seule fois, avec horreur, comme celui d'un savoir impie, d'autant plus redouté qu'il est mal connu[1]. Entre l'empirisme de Grégoire de Tours et la mystique de Grégoire le Grand, l'évêque de Séville, lui, croit encore à la valeur d'une connaissance rationnelle du ciel, à l'antique. Il prend bien soin de la différencier de la superstition astrologique comme des observations empiriques de l'astrologie « naturelle ». Mais il garde un faible pour des théories et des interprétations d'esprit astrologique. Fascination dont n'est peut-être pas uniquement responsable sa culture antique : mais aussi le climat de cette Bétique où les civilisations d'Orient rayonnaient depuis plus d'un millénaire, — voire de cette Hispalis si longtemps païenne, comptoir du Bas-Bétis que la navigation fluviale ouvre aux routes de la mer.

L'attitude d'Isidore est ainsi à l'image de sa ville et de son temps. D'où ce partage intérieur entre la méfiance brutale de l'Occident et la souplesse accommodante de l'Orient envers l'astrologie. Le Sévillan tient les deux bouts de cette chaîne : le canoniste Isidore entend bien couper court aux survivances du priscillianisme et de la superstition, mais le savant de Séville est prêt à composer, sinon à se compromettre. Et ce partage s'aggrave encore chez un évêque qui étudie et continue souvent à penser dans le monde antique de sa bibliothèque, mais qui doit agir et décider dans un monde déjà médiéval par plus d'un trait. Tout cela n'est point contradiction

1. Grégoire de Tours, *Stell.* 16, *M. G. H. script. merou.*, t. I, 2, 1885, p. 863 : « ... quia non ego in his mathesim doceo neque futura perscrutare praemoneo... ». Sur les vestiges possibles d'astrologie dans certaines superstitions populaires contemporaines de Grégoire de Tours, cf. pourtant les textes cités par E. Vacandard, *L'idolâtrie en Gaule aux VI^e^ et VII^e^ siècles*, dans *Revue des questions historiques*, t. I, 1899, p. 443 sq.

confuse, mais situation tragique d'un homme placé aux confins de deux mondes et de deux âges, et soucieux de ne rien sacrifier de ses connaissances, de ses expériences — de ses obligations non plus. Ce conflit vital dépasse donc largement l'antithèse entre le prélat et le « savant », ou la simple contravention intellectuelle au principe de non-contradiction. L'enquête doit ici s'arrêter au seuil du drame intérieur : celui d'un homme encore trop riche et, malgré les apparences, trop nuancé pour les simplifications de son siècle, d'un homme à la recherche d'une impossible unité[1].

Jacques FONTAINE.

1. Soulignons, en terminant, les résultats méthodologiques de cette étude pour les recherches isidoriennes. On ne peut accéder à la véritable originalité d'Isidore de Séville que par une triple démarche. D'abord, un bilan aussi complet et détaillé que possible de ses sources directes et indirectes. Ensuite, une observation minutieuse des coupures, additions et modifications auxquelles Isidore soumet le texte qu'il emprunte. Enfin, la référence à la réalité contemporaine sous tous ses aspects. Ainsi seulement peut-on espérer se replacer dans le mouvement original de la création isidorienne et restituer le lecteur, l'écrivain, l'évêque, trop souvent isolés, dans l'unité d'une seule personne vivant en un temps et un lieu bien caractérisés : la Bétique du début du VII^e^ siècle. — Exprimons, en terminant, nos vifs remerciements à M. G. Vajda, à la courtoisie duquel nous sommes redevables d'avoir été rapidement mis au courant de la bibliographie des études juives touchant notre sujet.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

CHRONIQUE DE LA SCULPTURE ÉTRUSCO-LATINE (1940-1950)

(Suite[1]*)*

PAR CH. PICARD
Professeur à la Sorbonne
Directeur de l'Institut d'art et d'archéologie

L'ÉPOQUE DES ANTONINS ET LES SUITES JUSQU'À L'AVÈNEMENT DE SEPTIME-SÉVÈRE (138-193)

A l'époque d'Antonin le Pieux (138-161) correspond une ère de relatif classicisme « éclairé[2] », dont témoignent les arts, et d'abord, dans le domaine de la sculpture, les portraits consacrés à la famille impériale, à d'autres personnages[3]. — On sait, d'ailleurs, que la qualité de ces documents d'art n'est guère éminente, et que les visages retrouvés manquent souvent d'inspiration expressive. L'Antonin du Musée des Thermes de Dioclétien reste un des meilleurs témoins de l'époque, en raison de son regard calme et observateur. On a plusieurs effigies de son épouse, la belle et impérieuse Faustine : la plus remarquable reste encore le buste de Naples, avec ses draperies en marbre coloré[3].

1. Cf. *R. É. L.*, 27, 1949, p. 234-267 ; 28, 1950, p. 299-347 ; 29, 1951, p. 349-373 ; 30, 1952, p. 318-373.

2. Le R. P. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, 1944, p. 1-18, a tracé un tableau de la période qui va de Trajan au dernier des Sévères : âge de contrastes, dit-il, où beaucoup de monuments attestent la générosité de l'Empereur, ou de citoyens enrichis, de l'Espagne à la Bretagne, de l'Occident à l'Orient, mais sans que rien de bien nouveau soit trouvé. C'est une période de renouveau intellectuel, mais, vu de près, il reste superficiel. — On a cessé de croire, malgré A.-J. Festugière, *l. l.*, p. 4, n. 3, qui se réfère à E. Strong, que l'art romain ait eu en propre le style continu de la Colonne trajane et les « admirables portraits », dont la plupart sont signés par des Grecs (G. M. A. Richter, *Three critical periods*, 1951). Cf. aussi, sur les tendances de l'époque, Robert West, *Das Gymnasium*, 53, 1942, 3, 9 (p. 98-117), à propos des destinées de l'art romain, de la fin du IIe s. à la fin du IVe. Dans les meilleures inspirations de l'art des Antonins, note l'auteur, spécialiste du portrait latin, deux directions se distinguent nettement : on s'écarte du matérialisme, et l'on tend vers la spiritualisation.

3. G. Becatti, *Aspetti del ritratto romano ; gli Antonini* : *Arti fig.*, 2, 1939-1940, p. 340-346, 12 fig. sur 3 pl. (d'après le livre de Max Wegner, Berlin, 1939 : cf. ci-après). Mme Laurence

M. Giovanni Becatti a consacré [1] maintes remarques pertinentes aux aspects du portrait romain à l'époque des Antonins, en prenant pour point de départ le volume de Max Wegner, Berlin, 1939, dont nous avons parlé ici précédemment, et qui constitue la partie « antonine » d'un futur *Corpus* des portraits impériaux romains.

On ne recourra qu'avec précautions au recueil d'H. F. Bouchery, *Roman portraits* [2], dont l'illustration est excellente, mais les commentaires insuffisamment sûrs, à la fois pour la période antonine et ailleurs ; les dates sont souvent elles-mêmes mal assurées.

Divers bustes-portraits du Metropolitan Museum de New-York ont été commentés dans *Archaeologia*, 1, 1948 [3] ; on trouvera parmi eux des documents se rapportant à Antonin le Pieux, Lucius Verus, notamment (et aussi Auguste, Agrippa, Gaius César, d'une part, Caracalla, Trebonianus Gallus et Constantin le Grand : cf. ci-après, dans le suivant *Bulletin archéologique*). Pour l'Antonin (ou Marc-Aurèle?) d'Apollonia d'Illyrie, cf. ci-après, p. 316.

L' « académisme » de l'art du portrait, pendant l'ère antonine, se signale dès l'époque des statues-portraits d'Antonin le Pieux. L'effort tenté par les sculpteurs pour faire attribuer le bénéfice conventionnel de l' « apothéose » aux effigies des empereurs de la famille antonine a été étudié par M. H. P. L'Orange [4]. Antonin apparaît, p. ex., sur les monnaies de son temps, avec le type de Jupiter, et l'aigle au revers (*l. l.*, fig. 38). Les princes de même sang, seuls parmi leur entourage, gardent volontiers le type barbu et solennel (cf. les trois reliefs de Marc-Aurèle, au Palais des Conservateurs, l'arc de triomphe de la victoire de 176, et la Colonne aurélienne, 180-193).

Pour établir à la suite les transformations du type de Marc-Aurèle, M. H. P. L'Orange a rapproché deux documents : une tête du Musée des Thermes, et une autre, du Louvre, postérieure (fig. 41-42). La chevelure de la tête du Louvre (vers 190?) s'est enrichie, stylisée ; les yeux, plus ouverts, sous les sourcils plus arqués, marquent avec plus d'accent l'émotion intérieure et l'élan de l'âme.

Les effigies de Commode ont subi, à leur tour, une évolution comparable : l'apothéose rapproche le type impérial de celui d'Hercule, en même temps qu'apparaissent sur les monnaies la *léonté* et la massue, et que l'empereur devient *Hercules romanus* (192). Sur les monnaies de 188-189, le visage impérial assez triangulaire de la période précédente (L'Orange, fig. 43 a-d) s'accommode d'un schéma plus rectangulaire (fig. 43 e-i [5]). C'est sur le témoignage de ces documents qu'on a pu dater des dernières années de l'empereur

Lee Howe a étudié, d'après la numismatique, les portraits impériaux compris entre Galba et Commode : *The Numismatist*, 64, 1951, 3, p. 242-255.

1. Ci-dessus, p. 301, n. 3.

2. Coll. Phaidon, 1945 : cf. *Erasmus*, II, 1948-1949, col. 228-230 (compte rendu critique).

3. P. 104-114, 9 fig. On se reportera d'abord naturellement aussi à la publication de M^me^ G. M. A. Richter, ici commentée : *Roman Portraits*, New-York, 1948 (Public. du Metropolitan Museum) : c'est la reprise du Guide de 1941, avec étude de 129 portraits, y compris ceux des monnaies et des gemmes.

4. *Apotheosis in ancient portraiture*, 1947, p. 66 sqq.

5. La fig. 43 i serait de 186-189, d'après Max. Wegner, *Herrscherbildnisse anton. Zeit.*

une tête impériale du Vatican[1] (fig. 45) et une autre de Munich : l'expression y est de plus en plus « royale ».

Le Musée des Thermes possède une tête remarquable, de grandeur supranaturelle, qui représente un Commode juvénile et *imberbe*, transfiguré en Apollon, ou en Hélios, plutôt, car l'effigie portait une couronne radiée ; elle est des dernières années du règne ; ni portrait réel ni portrait rétrospectif, mais icone déifiée sous les aspects de l'éternelle jeunesse. Commode avait reçu dans les dernières années de son règne des honneurs divins ; on a cité à ce sujet une statue d'or pesant mille *litrai*, qui le montrait accompagné d'un taureau et d'une vache (Dion Cassius, 72, 15) : on ne peut bien la comprendre que si Commode était figuré là en Horus, entre Osiris-Apis et la Vache Hathor (Isis), ce qui est justifié par les manifestations religieuses de l'empereur, dévot des cultes égyptiens[2].

Pour la consécration et l'apothéose de Faustina Senior et de sa fille, cf. une récente étude de M. Harold Matingly, fondée sur des documents monétaires principalement[3].

Une intéressante sculpture — buste en cristal de roche, entrée par donation au Musée de Saint-Germain-en-Laye — a été publiée et étudiée par M. R. Lantier[4]. La provenance serait peut-être Bavai. Brisé au col, le petit buste (haut. de la tête $0^{m}082$) représenterait l'impératrice Faustina Senior, l'épouse d'Antonin le Pieux, morte en 141 de notre ère. Les traits sont rendus avec une grande minutie dans le détail.

Ce curieux portrait s'insère, semble-t-il, dans l'iconographie de Faustine, comprise entre les années 138-141 — date de la mort — et semble antérieur aux effigies monétaires, au buste Chatsworth et à celui du Cabinet des médailles. Des traces de perforation traversent obliquement le torse de part en part, un peu au-dessus des épaules ; elles ont dû servir pour l'armature d'un support et d'un encadrement métallique. On comparerait la tête du Musée du Capitole (*Imperatori*, 36)[5].

En appendice à son étude, M. R. Lantier a constitué un petit répertoire provisoire des sculptures connues en cristal de roche : d'après les portraits datés. On constate ainsi la vogue de cette production, surtout entre l'époque d'Auguste et celle de Commode ; les périodes les plus fécondes ont été l'ère flavienne, puis le temps du principat de Trajan.

Dans *Pro arte*[6], M. R. Lantier a commenté brièvement à nouveau le même buste de cristal de roche, alors au Musée de Saint-Germain-en-Laye.

Pour la Faustina Senior de Théra, cf. H. von Gaertingen, *Thera*, t. I, p. 225, pl. 18[7].

1. L'Orange la rapproche d'une autre, antérieure (fig. 44), pour montrer le progrès de l'idéalisation divine.
2. H.-P. L'Orange annonce qu'il reviendra sur ce document et renvoie à *Symb. Osloenses*, 21, 1941, 105 sqq.
3. *The Harvard theological review*, 41, 1948, p. 147-151.
4. *Mon. Piot*, 38, 1941, p. 129-146, pl. 8 (maintenant au Louvre).
5. M. Wegner, p. 161 et pl. 10 ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 539.
6. 4, 1945, p. 225-230.
7. Rappelons qu'en 1941, un bon portrait de Faustina Senior avait figuré au Capitole

Le bandeau surélevé sur le front disparaît après Faustine Ire, épouse d'Antonin, et est alors remplacé par des bandeaux plats ou ondulés. L'impératrice, entre 138 et 141, a modifié aussi la couronne tressée du revers, large et oblique ; les tresses libérées remontaient alors de la nuque vers le sommet du crâne, pour s'achever là avec un chignon horizontal de dimensions mesquines, un peu court et ridicule [1].

C'est, semble-t-il, un portrait de Faustina Senior qui a été trouvé dans les fouilles au Sud du Forum de Sabratha, vers 1940-1942, avec d'autres statues romaines iconiques de personnages impériaux (statue à cuirasse de Titus, et portrait du même empereur ; portrait de Trajan, de Caligula, du type 637 a de la Glyptothèque Ny Carlsberg, etc.) [2].

Pour le portrait de Denizli (Anatolie), cf. *M. A. M. A.*, 6, 1939 (un des premiers retrouvés).

Dans les *Acta archaeologica* de 1944 [3], le regretté Fr. Poulsen avait réétudié le groupe des portraits de Domitia Lucilla, la mère de Marc-Aurèle, née vers 105, sœur de Faustine Ire, à laquelle il avait consacré d'antérieures recherches (*Kunstmuseets Aarsskrift*, 13-14, 1926-1928, p. 51 sqq. ; reproduit, *Rev. arch.*, 1932, II, p. 66 sqq.).

On sait qu'en 1933, la découverte à Cherchel d'un grand buste de cette princesse [4] avait permis à feu L. Leschi d'appuyer les vues du savant iconographe danois, et que P. Graindor s'était rallié à l'identification, à propos d'un grand buste féminin du Caire [5].

Mais Max Wegner fit opposition à ces conclusions (*Ægypt. Mitt.*, 8, 1938, p. 226 sqq.) ; il n'avait pas pris en considération, dans ses études sur le portrait impérial au temps des Antonins, le groupe d'œuvres constitué par Fr. Poulsen, et ceux qui l'ont suivi.

B. Schweitzer, de son côté [6], avait baptisé au nom de Domitia Lucilla un portrait de Beynuhnen, sans chercher à le classer en une série, et sans signaler de réplique. G. Calza a lui-même identifié indépendamment une Domitia Lucilla à Ostie [7] ; mais on peut douter de la ressemblance familiale (?) signalée avec les types de Marc-Aurèle.

A Utique, en Tunisie, ont été récemment découverts deux portraits : l'un est celui d'une princesse qu'on a été tenté de reconnaître pour Domitia Lucilla [8], l'autre, un Marc-Aurèle.

(Sala del Re) : trouvé à la Station Termini. Sur les portraits du Musée des Thermes, B. M. Felletti Mai, *I ritratti (Cataloghi)*.

1. W. Deonna, *Musées d'art et d'histoire, Bull. mensuel*, Genève, 7, 9, 1950.

2. G. Caputo, *Sculture dallo scavo a Sud del Foro di Sabratha* (1940-1942), dans *Quaderni di archeologia della Libia*, I, 1950, p. 7-28, pl. I-XII (un plan).

3. *Acta archaeol.*, 15, 3, 1944, p. 189-192.

4. L. Leschi, *Mél. arch., École de Rome*, 52, 1935, p. 81 sqq.

5. *Bustes et statues-portraits de l'Égypte romaine*, p. 53, n° 14, pl. 13.

6. *Antiken in ostpreuss. Privatbesitz*, p. 187, pl. 21-22.

7. *L'Antiquarium d'Ostie*, p. 47, n° 44 ; cf. *Rassegna d'arte*, 1922, p. 276 (rappel du portrait monétaire de Nicaea).

8. Je signale qu'il existe au Bardo (Tunis), Cat. Mus. Bardo, C. 74, un buste de femme très dégradé (marbre ou albâtre), qui serait une Matidia (provenance Le Kef : Sicca Veneria). La coiffure se rapproche de celles des princesses de la deuxième moitié du IIe s. L'identification n'est pas assurée.

Dans les *Acta archaeol.* de 1944, Fr. Poulsen avait reproduit, pour comparaison, les exemplaires de la Glyptothèque Ny Carslberg, nº 694 (fig. 1-3), la tête de Hanovre (fig. 4), le buste de Cherchel (fig. 5). Il écartait le rapport proposé par feu P. Graindor de la belle et grande tête apparentée aux types Copenhague-Hanovre avec « Marc-Aurèle » jeune, que P. Graindor avait cru pouvoir identifier d'après l'effigie masculine (buste) trouvée en même temps que la « Domitia Lucilla » du Caire. Il acceptait au contraire (p. 191) les conclusions de L. Leschi sur la tête de Cherchel, considérée comme un portrait « postérieur », dans le dossier iconographique de la princesse latine.

Domitia Lucilla est morte en 155 et, jusqu'alors, elle avait occupé un rang élevé à la cour romaine. Selon Fr. Poulsen, nous aurions des aspects d'elle en son âge avancé (persistance de la forme de la coiffure traditionnelle), d'après une effigie des Uffizi de Florence (fig. 6) et une autre du Musée de Madrid (*ibid.*, fig. 7 = Arndt-Bruckmann, 758) [1].

Le type Copenhague-Hanovre, en tout état de cause, reproduit les traits d'une dame de qualité, pour l'époque antonine.

Quelques nouveaux portraits de Marc-Aurèle (161-180) ont été signalés, en dehors des trouvailles faites au théâtre de Leptis Magna (1938) [2]. Le Marc-Aurèle de Leptis est colossal (haut. de la tête avec le col : 0m655). Le type répond à celui, canonique, des environs de 161 apr. J.-C. (M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, p. 40 sqq.).

On a recueilli, au même lieu, un Lucius Verus (*l. l.*, fig. 48 : haut. 0m63) ; une Lucilla (haut. 0m395), et un Septime-Sévère idéalisé [3].

Maintenant qu'on a reconnu Marc-Aurèle dans le personnage de l'*imago clipeata* des grands Propylées d'Éleusis (Ottfr. Deubner, *Ath. Mitt.*, 62, 1937, p. 73-81, pl. 39-42), on peut identifier aussi, à Cherchel en Algérie (P. Gauckler, *Mus. Cherchel*, p. 150, pl. 18, 1), un Marc-Aurèle jusqu'ici mal expliqué [4]. M. W. Deonna a fait connaître, en janvier 1950 [5], une effigie en marbre de Marc-Aurèle récemment entrée dans les collections de Genève ; tête et buste ont été séparés, mais la tête s'adapte bien à la cassure du buste. On retrouve à nouveau sur ce document l'évolution des traits de l'empereur, telle que nous la montrent aussi les types sculptés sur la Colonne aurélienne de la Piazza Colonna à Rome, élevée entre 176 et 193, en mémoire des campagnes germaniques (169-172), puis sarmatiques (174-176). Il faut rapprocher encore le célèbre buste d'or d'Avenches, qui a servi de prototype aux saints des reliquaires chrétiens de Sion, de Saint-Maurice d'Agaune, etc. On notera que la forme du buste est toujours celle que les théoriciens veulent attribuer trop exclusivement aux temps de Claude (p. ex. dans la controverse sur la date du Caton de Volubilis). Cette remarque oblige à quelque méditation.

Marc-Aurèle avait été prématurément vieilli par les soucis, les chagrins.

1. Cf. A. García y Bellido, *Retratos romanos del Museo arqueologico nacional de Madrid*, 1950.

2. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, *Anz.*, col. 294-302, 380 sqq.

3. Cf. ci-après (prochain bulletin) ; cf. aussi H.-P. L'Orange, *Apotheosis*, etc., 1947, p. 73 sqq. (fig. 49, p. 75 : de l'Arc de Leptis Magna).

4. Cf. le *Bull. archéol.* de la *Rev. Ét. lat.*, 19, 1941, p. 305.

5. *Le Musée de Genève*, *Bull. mensuel*, 7, 1 (janvier).

Les constantes de détail de ses portraits — certaines boucles courtes en masses compactes, avant et après 160, retombent sur le front et, environ à partir de 170, sont peignées en arrière ; la barbe est divisée en deux pointes ; les yeux affleurant sous les orbites ; l'expression générale est tantôt sereine, tantôt mélancolique, souvent songeuse — se retrouvent, en tout cas, d'un document à l'autre. Celui de Genève a été sculpté quand l'empereur était dans la force de l'âge. Ailleurs, le réseau des rides est plus marqué.

Pour le Marc-Aurèle de Prague (tête), cf. J. Frel, *Fasti*, 6, n° 2930, p. 235.

Feu A. Hekler avait présenté, dans *Antike*, en 1940[1], une galerie de portraits de philosophes ou de savants du Moyen Empire, bustes ou têtes ; les personnages représentés sont Junius Rusticus, Théon, Polémon de Laodicée, Hérode Atticus, Polydeikès, Marc-Aurèle, Nicagoras ; en outre, de nombreux philosophes anonymes.

Des œuvres de petit art, portraits de Marc-Aurèle et de sa femme Faustine, provenant de Carnuntum, et qui se trouvent au Kunsthistorisches Museum de Vienne, ont été mentionnées par R. Noll, dans le recueil *Carnuntum, 1885-1935*, publication faite à l'occasion du cinquantenaire de la Société « Carnuntum ».

H. Kähler avait publié en 1939 quelques commentaires sur la vie de Marc-Aurèle, dont il a pu fixer certains détails, grâce à des monnaies et à divers reliefs de l'arc de Constantin. Selon H. P. L'Orange, *Apotheosis*, 1947, p. 66 sqq., les trois reliefs du Palais des Conservateurs, où figure Marc-Aurèle, viendraient d'un arc de triomphe de la victoire de 176. Le même savant propose pour la Colonne Aurélienne des dates entre 180 et 193.

Cf. ci-dessus, p. 302, pour les portraits « d'apothéose » de l'empereur, dont le document du Musée des Thermes (M. Wegner, *Herrscherbildnisse*, p. 43 sqq., pl. 20 a-b) et celui du Louvre, postérieur (L'Orange, *l. l.*, fig. 41-42 = M. Wegner, pl. 29 b, et p. 47-187 : tête modelée sans doute vers 190, avec chevelure transformée. Pour les documents d'Espagne, Max Wegner, *Archivo español* 26, 1953, 1, n° 87, p. 67-90 (portraits du II[e] s.).

Un nouveau portrait de Faustina Junior a été publié par M. Jože Kastelič, dans la *Festschrift für Rudolf Egger*, 2, 1953, p. 29-35 (3 fig.) ; c'est un marbre blanc, qui se trouve à Lubliana depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, mais dont la provenance initiale, assurément macédonienne, reste inconnue[2]. D'après les monnaies, l'effigie pourrait appartenir à la période 169-175. Le nez est caractéristique pour l'identification, avec d'autres détails. On peut rapprocher la tête du Musée du Capitole, 39, et celle du Musée des Thermes, 728, la Faustine de Paris (Louvre, 1144) et celle du Musée d'Athènes, qui, d'ailleurs, montrent toutes des différences parfois marquées, entre elles, et avec le nouveau document de Ljubliana. Pour la Faustina Minor de la Villa Medici, cf. M. Cagiano de Azevedo, *Le antichità della Villa Medici*, n° 264, p. 108 (statue-portrait dessinée déjà dans l'Album de Pierre-Jacques).

1. 16, p. 115-141, 31 fig.

2. Haut. jusqu'au menton : 0[m]35 ; l'auteur de la publication rapproche les monnaies de Faustina Senior et Junior et de Lucilla (exemplaires de Ljubliana).

Un fascicule des publications de la *Collection Latomus*, vol. XI[1], étudie, notamment, un portrait de l'empereur Lucius Verus, conservé au Fogg Museum of art de l'Université d'Harvard (Cambridge, Mass., U. S. A.).

Il est reproduit dans la brochure, pl. I, fig. 1-2, face et profil. Acquis à Londres, il était resté anonyme : c'est une copie provinciale, en marbre grec des Iles[2]. Il semble avoir appartenu à la période de la co-régence avec Marc-Aurèle (161-169).

Le sculpteur était doué d'une certaine habileté technique, et il s'est essayé à rendre la dignité qu'on voit sur les autres portraits de Lucius Verus, les plus expressifs. — Mais la psychologie semble un peu rudimentaire et superficielle. On a forcé les jeux d'ombre des orbites, avec quelque volonté de « colorisme », annonçant la décadence : on comparerait les meilleurs documents[3], et, dans la publication même de M. G. M. A. Hanfmann, la tête d'homme barbu, « sévérienne », signalée à la suite du Lucius Verus d'Harvard University.

M. H. Fuhrmann[4] a fait connaître un portrait de Lucius Verus, daté de 160 apr. J.-C. ; il figure sur un relief en marbre de Luni, retrouvé dans les collections du prince Don Giuseppe Aldobrandini, en sa propriété voisine de l'entrée des fouilles d'Ostie, après la mort récente du propriétaire de la tenuta (maintenant au Musée d'Ostie). L'œuvre, inscrite, venait de la ville antique. Le personnage est représenté de face au-dessus de la partie gauche d'une grande inscription dans un cartouche (*tabula ansata*) : il s'agit, du reste, d'une consécration faite à Antonin le Pieux, peu avant sa mort (161) ; en 160. — Antonin le Pieux (disparu) devait être représenté jadis dans la frise au-dessus, au centre, entouré de ses deux fils adoptifs et successeurs : M. Aurelius Caesar (plus tard l'empereur Marc-Aurèle) et L. Ælius Aurelius Commodus (Lucius Verus). Lucius Verus, qui était à la droite d'Antonin, est couronné, dans l'angle conservé, par une Victoire qui tient une palme ; une figuration symétrique est à restituer, en face, dans la partie disparue, du côté de Marc-Aurèle.

Rappelons ici la publication qui avait été faite[5] d'un buste en verre de Lucius Verus, trouvé à Adalia (Anatolie) ; le document avait été identifié d'après le Lucius Verus de Tarragone, et d'autres effigies ; il peut être daté de la période 162-164. Il semble qu'il ait échappé à l'attention de M. G. M. A. Hanfmann[6].

1. G. M. A. Hanfmann, *Observations on Roman portraiture*, 1953 (indication dans la Préface des principaux documents de sculpture, romaine et autre, du Fogg Museum).

2. Haut. 0m285.

3. M. Wegner, *l. l.*, p. 231, pl. 42 a, 43 a. Le plus fin, celui de Acqua Traversa, entré au Louvre, a été exécuté après la mort de l'empereur. On a aussi un portrait de Lucius Verus « jeune » (Wegner, *l. l.*, p. 63, pl. 40), qui doit dater de la période 150-155.

4. *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 294-302.

5. Gizella Erdelyi, *Archaeologiai Ertesitö*, I, p. 81-84 : haut. 0m06. A l'occasion de cette publication, l'auteur a donné une liste des œuvres en verre d'époque romaine, en relation avec les bustes en matière semi-précieuse (cf., ci-dessus, p. 303, la Faustina Senior du Musée du Louvre (actuellement), malgré les différences de technique.

6. Cf. A. García y Bellido, *Retratos romanos* (ci-dessus, p. 305, n. 1) pour l'Antonin de Puente Genil, p. 21, n° 12, et le Lucius Verus de Cales (?) (p. 21, n. 13).

Pour le Lucius Verus, en pied, cuirassé, encore pourvu de sa tête, de Thubursicum Numidarum (Khamissa), cf., ci-après, L. Leschi, *L'Algérie antique*, p. 37.

Pour le Lucius Verus du Trésor de Marengo, cf. ci-après.

Depuis l'étude de H. Fuhrmann, sur le bas-relief trouvé à Ostie[1], où il a pensé reconnaître aussi un portrait du prince L. Ælius Aurelius Commodus, daté de 160 de notre ère (cf. ci-dessus, p. 307), l'iconographie de Commode a bénéficié encore de quelques enrichissements.

Pour les études de H. P. L'Orange, *Apotheosis*, 1947, p. 68 sqq., cf. ci-dessus, p. 302.

M. H. P. L'Orange a réétudié, de son point de vue, le Commode du Vatican, celui de Munich, celui, « herculéen », du Palais des Conservateurs, avec la *leonté* et la massue, des Horti Lamiani. Il a spécialement attiré l'attention sur les types de Commode juvénile et imberbe (Musée des Thermes)[2] et de Commode en Horus entre Osiris et Isis, sous la forme de la Vache Hathor, ce dernier type répondant aux croyances égyptisantes de l'empereur. M. H. P. L'Orange doit reprendre l'étude de ce type, ainsi qu'il l'a annoncé.

Une tête en marbre de Commode a été trouvée à Soleure ; elle est conservée au Musée de Zurich[3].

On a donné quelques renseignements intéressants sur le Commode du Primatice (Château de Fontainebleau), représenté nu, en Héraclès portant sur l'un de ses bras un jeune enfant (souvenir de l'Héraclès portant Télèphe[4]) : il a eu pour modèle un marbre qui, au XVI^e^ s., était à Rome (Jardin du Belvédère), dans une niche près de l'Ariadne endormie. Le Primatice l'y fit mouler et, en France, ce fut Jean Le Roux, imagier, qui dressa et répara les cires. L'œuvre a été successivement à Fontainebleau (Cour de la Fontaine), puis, sous Louis XIV, à l'Orangerie, puis, en 1860, aux Tuileries (H. Barbet de Jouy, *Les fontes du Primatice*, 1860).

Pour le Commode adolescent de Lambèse, cf. ci-après.

On observerait les mêmes différences de tonalité artistique, d'une part, entre les portraits de Faustine la Jeune et ceux de la fille Lucilla (tête du théâtre de Leptis Magna ; haut. 0^m^395 : *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, *Anz.*, col. 380 et 387-388, fig. 49) ; d'autre part, entre ceux de Marc-Aurèle et ceux de Commode.

Pour les chevelures des princesses[5] — et notamment celles de Crispina, épouse de Commode en 177 — et dont M. Wegner a découvert un portrait certain : *Journ. Rom. Stud.*, 14, 1924, p. 46 et pl. VIII, 34 — les modes marquent une progressive simplification, qui s'accroîtra ultérieurement. Il reste encore des chignons et des enroulements de tresses, parfois, mais les combinaisons

1. *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 294-302, 2 fig.

2. Ce n'est ni un portrait réel ni une effigie rétrospective, mais une *imago* de l'empereur déifié sous les traits de l'éternelle jeunesse. Je signale ci-dessus, p. 305, à Cherchel, un portrait « apothéosé » comparable de Marc-Aurèle « jeune », sur lequel je reviendrai.

3. R. Laur-Belart, *Soc. suisse de préhistoire, 1938*, paru en 1941, p. 100-123 (cf., aussi, *Rapport annuel Mus. Zurich*, 1937, p. 1-54).

4. Cf. le P. Dan, *Le trésor des merveilles de Fontainebleau.*

5. W. Deonna, *Bull. mensuel des Musées... Genève*, octobre 1950.

ne présentent jamais plus la complexité dont on avait eu des exemples dans l'entourage de Trajan.

Une tête de Faustine la Jeune, plus grande que nature, a été signalée comme trouvée à Carthage, dans les Thermes des Antonins[1].

M. P. Schatzmann a consacré une monographie copieuse[2] au buste en or d'Avenches représentant, comme on le sait maintenant, Marc-Aurèle — et non Antonin, ainsi qu'il avait été dit d'abord. Ce buste a été trouvé en 1939 lors des fouilles de l'association *Pro Aventico*, dans une conduite d'eau parallèle à la façade d'un temple. Le document est quasi intact : les lacunes, très peu étendues, ont pu être réparées facilement. L'empereur porte la *lorica plumata*, avec un *gorgoneion* central, et le *paludamentum*. La cuirasse écaillée, ornée sur la poitrine d'un gros *gorgoneion* (ailé en tête), évoque intentionnellement l'égide, qu'Alexandre, le premier, avait revêtue. L'étude, un peu prolixe[3], ne soulève pas de problèmes, car l'identification était sûre. Les observations techniques sont utiles, et juste la conclusion, qui fait considérer le buste comme un produit d'art gallo-romain, obtenu en martelant une feuille d'or sur un modèle, et en creux, car il y a des parties où l'épaisseur est réduite à 0m001. Sur les portraits d'or et d'argent dont parlent les textes et qu'on a voulu parfois, à tort, considérer comme simplement dorés ou argentés, M. Schatzmann cite H. Fuhrmann, *Epigraphica*, 2, fasc. 1-2, à propos de l'ex-voto de M. Pulennius dédié à Tibère (en argent, poids : 10 livres) ; il aurait pu citer aussi l'article de G. Calza, *La critica d'arte*, 1, 1936, p. 28-36[4], relatif au don d'un collège d'Ostie, pour l'ornementation de la *statio* du collège, d'une statue acrolithique, et de deux *imagines* du futur Marc-Aurèle, dit *Verissimus Caesar* ; de quatre effigies d'argent d'Antonin le Pieux ; d'une statue de bronze de l'empereur lui-même, d'une autre acrolithique et d'une statue d'argent du futur Lucius Verus ; en outre, est mentionnée une image en argent de *Concordia*[5].

On remarquera aisément la qualité de l'œuvre. Le portrait trouvé marque une intense vie intérieure. L'auteur a rappelé les paroles de Montesquieu : « On sent en soi-même un plaisir secret lorsqu'on parle de cet empereur. » On n'est pas moins heureux devant le nouveau chef-d'œuvre « aulique », qui témoigne bien sur l'art des Antonins, vers sa fin : il a une fixité un peu atone et abstraite, mais sans rien de trop provincial. Il serait injuste de croire et de dire que l'intérêt technique et la qualité précieuse du métal font le principal de la valeur de cette effigie[6].

1. Gilbert-Ch. Picard, *Fasti archeol.*, 4, 1951, p. 397 (n° 4003).

2. *Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte*, II, 1940, fasc. 2, p. 69-93 : bonnes illustrations. Cf. aussi J. Babelon, *B.-Arts*, 1941, p. 5, nos 50-51.

3. Cf. les critiques de G. Becatti, *La critica d'arte*, 6, 1941, p. 6-7 des *Notizie e letture*.

4. *Un documento del culto imperiale in una nuova iscrizione Ostiense.*

5. Sur le buste de Marengo, P. Schatzmann ne cite pas l'excellente édition originale de G. Bendinelli, *Il tesoro d'argenteria di Marengo*, Torino, 1937, d'où vient la photogr. utilisée à la pl. 27, et qui eût pu lui fournir un modèle de monographie.

6. Ce que fait trop G. Becatti, *l. l.*, niant le « plaisir secret » qu'on peut sentir devant l'œuvre.

Les portraits anonymes d'époque antonine, récemment découverts, sont multiples (cf., notamment : Espagne (*Retratos*), Égypte).

M. H. Diepolder a étudié divers documents conservés à Munich[1] : à la Glyptothèque, une tête de petit garçon, qu'il incline à dater des environs de 190 apr. J.-C. — En outre, dans une collection privée (Lenbachhaus), a été signalée une autre tête de jeune garçon, voisine de celle de l'Élagabale du Capitole, et qui doit dater des parages de 220 apr. J.-C. ; *ibid.*, une tête d'homme, du milieu du IIIe s. (cf. le prochain *Bulletin*).

Dans l'exposition de la Sala del Re au Capitole (1941), que nous avions mentionnée ici précédemment, a figuré un intéressant document d'époque antonine, effigie d'une jeune fille inconnue, trouvé à Rome au Capitole, pendant la seconde guerre mondiale, lors du creusement d'une galerie souterraine entre les Musées et la Place du Capitole[2]. La coiffure ressemble à celle qui fut de mode au temps des plus jeunes princesses de la famille des Antonins : Faustina Minor, p. ex., ou Lucilla. L'œuvre peut donc être datée du dernier tiers du IIe s. apr. J.-C.

Toute étude sur l'iconographie du temps des Antonins est désormais tributaire des recherches de numismatique concernant le monnayage de l'époque. Cf., p. ex., ci-après, la publication du médaillon de bronze de Volubilis (R. Thouvenot, *Volubilis*, 1949, pl. 16 en haut), qui représente l'empereur Commode avec les attributs d'Hercule, coiffé de la *léonté* à l'avers, triomphalement assis avec la massue, au revers.

Les portraits impériaux montrent souvent sur les monnaies une évolution instructive.

M. Ad. Greifenhagen, dans une étude consacrée à une « œuvre perdue de la toreutique corinthienne[3] », a signalé, à propos d'une monnaie de la Bibliothèque nationale représentant face à face Aphrodite et Anchise (inscriptions), une conjecture de Kubitschek, selon qui (*Österr. Jahresh.*, 1, 1898, p. 187), au temps de Commode, puis de la dynastie sévérienne, Ilion Novum aurait frappé une série de monnaies décorée à l'aide des statues d'une galerie de dieux et héros troyens : le groupe Aphrodite-Anchise en aurait fait partie.

Parmi les portraits romains de Munich qu'a publiés (cf. ci-dessus) M. H. Diepolder en 1939[4], il y a surtout la tête intéressante du garçonnet — quatre ou cinq ans, selon l'auteur de l'étude — dont les yeux montrent le traitement inauguré vers la fin du règne de Commode (*sic*, M. Wegner, *Herrscherbildnisse... Antonin. Zeit*, 72, 83). Or, des comparaisons sont possibles avec le buste impérial de la Sala dei Busti au Vatican, daté de 189 ; avec les têtes de Commode de Londres et de Munich. Le portrait du garçonnet — inconnu — serait de la période de 190 environ. Mais la chevelure n'est pas ici détaillée au foret : habitude du temps pour les portraits de femmes et d'enfants.

Fr. Poulsen avait signalé une intéressante tête féminine romaine de la fin

1. *Röm. Mitt.*, 54, 1939, p. 270-281, 3 pl., et 3 fig.
2. *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 539.
3. *Röm. Mitt.*, 54, 1939, p. 244-251.
4. *Röm. Mitt.*, 54, 1939, p. 270 sqq. et pl. 59.

du IIe s.[1], à dater des environs de 190 apr. J.-C. ; la coiffure rappelle celle de Crispine, épouse de Commode, d'après les types monétaires et autres[2].

On retrouve le gros chignon sur la tête de Manlia Scantilla (Ny Carlsberg, 717). Une effigie de femme de Berlin (*ibid.*, fig. 31-32) offre aussi des éléments de comparaison (cf. encore un portrait d'Ince Blundell Hall). Il y a partout aussi, outre le gros chignon, la bordure de cheveux stylisés sur le front. Le traitement des yeux, pour le document de Copenhague, correspond à ce qu'on attend à la fin du IIe s. On doit placer à la même époque la tête féminine de Budapest (*E. A.*, 3188-3189) et une tête de Cos, bien datée par L. Laurenzi (*Clara Rhodos*, 9, 1938, p. 69, fig. 45).

H. Fuhrmann[3] a reproduit la tête considérée comme celle de l'illustre sophiste, devenu à Éphèse grand prêtre du culte impérial, Damianos, dont l'activité avait commencé à Éphèse sous Hadrien[4] et s'était prolongée, semble-t-il, sous les Antonins.

L'identification du document est due à J. Keil, *Oesterr. Jahresh.*, 27, 1931, *Beibl.*, col. 39-42, fig. 25. La tête est au Musée de Smyrne ; elle porte une couronne ornée de quinze bustes et devrait être datée au plus tôt de la période des Antonins, semble-t-il.

M. Gustaf Hamberg, au cours de ses copieuses études d'esthétique[5], déjà plusieurs fois mentionnées ici précédemment, a consacré à l'art monumental, historique, et triomphal de la période antonine d'importantes remarques.

Il a fait porter son attention, notamment, sur les reliefs remployés à l'Arc de Constantin et sur ceux du Musée du Capitole, étudiés, d'autre part, du point de vue iconographique, par M. M. Wegner[6]. Dans les reliefs auréliens, *adventus* ou *profectio* de l'Empereur, il y a des intonations que M. G. Hamberg qualifie de philhelléniques et classiques ; œuvres plus ou moins équilibrées, plus ou moins solennelles. M. G. Hamberg a identifié, comme une divinité tutélaire du Populus romanus, le personnage placé près du génie du Sénat, dans l'épisode de la *profectio Augusti*. M. G. Becatti y verrait plutôt (*l. l.*) un portrait réaliste, d'un personnage de la suite de l'Empereur.

Le relief du *Rex datus* a été interprété par M. G. Hamberg avec une pénétration stylistique remarquable. La tradition du motif remonte à l'époque trajane, mais on a développé spécialement la solennité et la vivacité de la scène, en faisant appel à la participation des soldats, vers le fond.

Bien commenté est aussi le relief avec la *lustratio exercitus*, dont la compo-

1. *Catal. Glypt.*, 1940, n° 762 a ; *From the Collect. of the Ny Carlsb. Glypt.*, III, 1942, p. 118-122, fig. 28-30.

2. Cf. Max. Wegner, *Herrscherbildnisse Antonin. Zeit*, p. 76, pl. 57 et 64.

3. *Röm. Mitt.*, 55, 1940, p. 97, fig. 3.

4. Ch. Picard, *Éphèse et Claros*, 1922, p. 671.

5. *Studies in Roman imperial art, with special reference to the State reliefs of the second century*, Copenhague (Uppsal), 1945. Cf. G. Becatti, *Arti figurative*, II, 1946, p. 255-258.

6. Médaillons, à dater de 174 ; panneaux, à dater de 180 ; cf. p. 78 (ch. 6), *Les panneaux auréliens* ; p. 80, pl. 9, G. Hamberg reproduit la scène de la *nuncupatio votorum* (Marc-Aurèle sacrifiant un taureau devant le temple de Jupiter Optimus Maximus : Rome, Palais des Conservateurs) ; un portique est représenté là, avec, au-dessus, une scène de *venatio*, en ronde-bosse ; pl. 10, scène d'*adventus*, pl. 11 : *profectio*.

sition est singulière, assez inorganique ; cela pourrait s'expliquer par le manque d'une tradition concernant ce thème, qui échappe aussi aux monnaies. Il appartient à la série des motifs triomphaux, à un courant défini comme épico-réaliste, qui se serait développé parallèlement à l'art officiel de la « grande tradition ». Ce relief témoignerait du besoin senti d'un style plus « moderne », par opposition aux autres panneaux : ceux qui rentrent dans la tradition classique, avec un formalisme schématique plus rigide. Mais la grande tradition classique allait décliner avec les Antonins, parce que son langage ne s'adaptait plus au temps : langage cultivé illustré d'allégories et de métaphores. Le monde latin allait être regardé avec de nouveaux yeux, d'où le besoin croissant d'un autre mode d'expression[1]. Le ch. III des études de M. G. Hamberg est consacré à l'examen de la nouvelle tradition attico-narrative, qui est devenue sans cesse plus vivante. Là sont rapprochés par l'auteur, et comparés (p. 104 sqq.), les monuments les plus représentatifs du temps, notamment la Colonne aurélienne. Certains motifs (tel celui de l'*adlocutio*) sont mis en parallèle, de la Colonne trajane à l'autre, avec références jusqu'aux scènes de l'Arc de Septime-Sévère. On peut observer que, déjà, dans la Colonne aurélienne, les scènes sont désintégrées ; on est moins près des *rotoli* illustrés ; on a cherché à caractériser davantage les personnages, les corps d'armées, les armes mêmes[2]. M. G. Hamberg a étudié aussi les sarcophages antonins à scènes de batailles (on y reviendra) : il en reproduit une série, pl. 38 sqq.

M. M. Pallottino[3] a tenté aussi d'étudier l'évolution du goût, sensible d'après la plastique, entre l'époque de la Colonne trajane et l'époque de la Colonne aurélienne (déjà noté ci-dessus : cf. Colonne trajane, *Bull. R. É. L.*, 1952).

La Colonne aurélienne est aussi significative, à sa date, que la Colonne trajane, qu'elle n'égale pas (cf. G. Hamberg, *l. l.*, p. 149-158). Elle a fourni aussi à M. G. Hamberg d'importantes remarques esthétiques[4].

Mais elle a été récemment examinée d'un point de vue bien différent, dans l'ensemble ou en détail, par divers savants[5], W. Zwikker, Julien Guey, etc.

L'étude de W. Zwikker est une monographie générale, comprenant trois parties ; après avoir posé le problème et déblayé les questions de documentation et de méthode dans une introduction, l'auteur examine la tradition historique de la guerre avec les Marcomans et les Sarmates, poursuivie par Marc-Aurèle de 166 à 175 ; il expose, d'autre part, et compare la représenta-

1. Conclusions importantes sur les panneaux auréliens, p. 99-103.

2. Pour les problèmes de l'historicité, sur les deux Colonnes, cf. p. 104-107.

3. *Le arti*, I, 1938-1939, p. 32-36, 4 pl.

4. *L. l.*, ch. 3, p. 104 sqq. : *The Columns of Trajan and Marcus Aurelius and their narrative treatment (the epic-documentary tradition of the State-reliefs).*

5. Dr. W. Zwikker, *Studien zur Markussäule, Allard Pierson Stichting* : *Universiteit van Amsterdam, Archaeol.-hist. Bijdragen*, 8, Amsterdam, 1941 ; cf. *Gnomon*, 18, 1942, p. 327-331 ; *Phil. Woch.*, 9-12, 1944, 11 mars, col. 60 sqq. (W. Ensslin) ; A. W. Byvanck, *Bulletin van de Vereeniging*, etc., 17, 1942 (1er juin), p. 28 sqq. ; A. G. Ross, *Mededeelingen der Nederlandische Akad.*, 1943 (objections) ; *id.*, *Museum*, 49, 1942, col. 160 sqq. ; M. Pallottino, *Le arti*, I, 1938-1939, p. 35 ; J. Guey, *R. É. A.*, 50, 1948, p. 185 sqq. Une suite à l'ouvrage de W. Zwikker a été annoncée : elle examinera surtout du point de vue artistique la Colonne aurélienne.

tion, sur la Colonne, des combats et des épisodes de la campagne. La Colonne est justement considérée comme une œuvre d'art, pourtant ; mais elle soulève des questions complexes, du point de vue historique ; d'autre part, sa place dans la plastique romaine constitue un délicat problème.

M. Zwikker s'est demandé si l'ordre chronologique avait été suivi, question qui s'est posée aussi pour la Colonne trajane, voire pour l'Arc de Septime-Sévère et celui de Constantin. Le cas de l'Arc de Galère à Salonique posait lui-même des questions de véracité et de chronologie, qui, indirectement, attirent l'attention sur les représentations historiques de la Colonne[1].

M. Zwikker pense que l'ordre historique y a été suivi (comme aux Arcs, de Galère, de Constantin). Il a réexaminé, pour arriver à son but — cartes en main (elles sont jointes) — les faits historiques, surtout ceux de la première campagne où Marc-Aurèle et Lucius Verus eurent tant à faire (après 167) ; même les faits qui suivirent en 177 la reprise des hostilités (l'enquête du livre ne dépasse guère pourtant la date de 175)[2]. La tradition littéraire est malheureusement très lacunaire en ces temps ; la numismatique, la géographie et l'ethnologie nous renseignent à peine mieux. Tout n'est pas solidement acquis dans les conclusions de M. Zwikker, et l'on ne saurait le suivre, notamment, lorsqu'il dit (avec A. Alföldi, p. 27) que la Dacie romaine était seulement réunie par un corridor avec la Moesie supérieure.

Le récit détaillé de la campagne ne peut être analysé ici ; il y aurait eu intérêt, du moins, à relever ce qui est noté des installations romaines, et des forces latines, dans les secteurs menacés du Danube (cf. A. Betz, *Untersuch. z. Militärgeschischte der römischen Provinz Dalmatien*, 1939). Quelques résultats de détail sont précieux. Parti aux armées en 168 (la mort de L. Verus date des premiers mois de 169), Marc-Aurèle dut revenir, puis repartir au plus tard au début de 170 près de ses soldats. Il eut à endiguer, dans la première moitié de 170, une attaque dangereuse des Costoboques, en direction de la Grèce. Pour 171, l'auteur admet que l'empereur avait dressé le plan d'une grande offensive qui n'aboutit pas ; c'est ensuite que se serait placée la grande expédition des Germains, qui menaça de près Aquilée[3], et aboutit à la destruction d'Opitergium ; elle fut déjouée finalement. C'est en 172 qu'il faudrait situer les deux prodiges célèbres attribués à l'intervention divine : la destruction par la foudre d'un *machinamentum* (engin de poliorcétique) des Germains[4], et le Miracle de la pluie, utile surtout au groupe des armées du futur empereur Pertinax, alors particulièrement accablé. — Après la conclusion de la paix avec les Quades, en 173, se produisit l'attaque des Marcomans. Les opérations ont dû conduire à un siège, puisque l'empereur, avant l'achèvement de la 27e *tribunicia potestas*, avait pris déjà sur les monnaies le titre de « Germanicus ». La paix laissa alors aux Romains le pouvoir

1. Cf., là-dessus, W. Seston, *Diocletien*, 1946 (prochain *Bulletin*).

2. Il y a une abondante bibliographie des travaux des historiens modernes : l'auteur considère que ses prédécesseurs n'ont pas su utiliser comme il eût fallu les inscriptions et les monnaies, bases de son étude.

3. Date acceptée même par A. G. Roos. On avait parlé précédemment d'un siège en 166 ou 167.

4. G. Hamberg, *l. l.*, pl. 32.

de préparer leur intervention contre les Iazyges, qui avaient aussi forcé le Danube et ravagé les territoires proches : ils furent repoussés dans l'hiver 173/174 ; mais non détruits, car il fallut leur accorder la paix au moment du soulèvement d'Avidius Cassius dans l'Est.

Après avoir reconstitué la marche des opérations, M. Zwikker a traité de questions litigieuses, comme celle de l'interprétation de la *Vita Marci*, 14, 5 (cf. aussi C. H. Dodd, *Numism. Chronicle*, 1913, p. 178), de la *Vita Veri* (9-10), etc. W. Ensslin a contesté pour sa part la datation proposée (en 172) pour les trésors monétaires de Witzelberg et Gummern, sur lesquels Zwikker s'est fondé pour ses conclusions.

Le plus important pour nous, ici, est que, selon W. Zwikker — contre E. Strong, et malgré les critiques d'A. G. Ross[1] — l'ordre adopté sur la Colonne aurélienne correspond tout à fait à celui des événements : la Colonne, chronique sculptée, a droit à bénéficier d'une valeur de mémorial historique[2]. Il n'y a pas à arguer d'effets d'art, de déplacements provoqués par des exigences « mélodiques » (?) du contexte sculpté.

A propos de ce monument, M. G. Hamberg a parlé de signes de décadence, de désintégration du style continu, et même de « barbarisation » prochaine (cf. Edm. Courbaud, *Bas-relief hist.*, p. 148 sqq., p. 183).

Il faudrait se garder, du moins, d'y voir une répétition trop amoindrie de la Colonne trajane. P. 159, M. G. Hamberg avait étudié le Miracle de la pluie (scène 16, pl. 31). M. Julien Guey est revenu, de son côté, sur ce sujet[3]. Il y avait débat sur la date (172 ou 174). M. J. Guey a discuté trois fois la question, qu'il a explorée avec une pénétration minutieuse et magistrale.

G. Hamberg avait conclu justement, lui aussi, que rien, sur les reliefs de la Colonne, ne faisait supposer de déplacements d'épisodes. Toutefois, la théorie du « lien lâche » entre la représentation sculpturale et l'histoire (?) pouvait espérer garder l'avantage (?) du placement énigmatique de la Pluie miraculeuse, pour laquelle l'hésitation restait possible (été 172 ; été 174, selon l'*Epitomé* de Dion Cassius : cf. Xyphilin, 71, 10, 4-5?). M. J. Guey a fait bonne justice des théories de A. G. Roos (ci-dessus) ; celui-ci pensait encore que la scène 16 de la Colonne aurélienne avait pu devancer l'événement. M. J. Guey a prouvé, à cet effet, que les monnaies à la légende *Relig(io)*

1. W. Zwikker est suivi par J. Guey, *Rev. Ét. anc.*, 50, 1948, p. 185 sqq.

2. On trouvera la chronologie des événements relevée clairement dans le compte rendu de M. J. Guey, *l. l.*, p. 187-188, et là même un tableau de la correspondance entre le déroulement des faits de guerre et les épisodes représentés sur la Colonne :

Scènes 1-29 : opérations de 172 (notamment) contre les Quades (la scène 16 représente le Miracle de la Pluie, en 172).

Scènes 30-55 : opérations de 173 [peut-être] contre les Marcomans, parmi d'autres Barbares.

Scènes 56-77 : opérations de 174 (notamment) contre les Quades et les Sarmates.

Scènes 78-117 : opérations de 175, surtout, contre les Sarmates.

En appendices, excellentes cartes des postes de défense de la frontière romaine, de la frontière Nord à la mer Noire, pendant la deuxième moitié du IIe s. de notre ère.

3. *Mél. École Rome*, 60, 1948, p. 105-127 (*La date de la Pluie miraculeuse (172 apr. J.-C.) et la Colonne Aurélienne*) ; *ibid.*, 61, 1948, p. 93-118 ; *Rev. philol.*, 1948, p. 16-62 (*Encore la Pluie miraculeuse*).

Aug(usti), frappées dès 173, se rapportent bien (*sic*, W. Zwikker) au Miracle de la pluie de 172 ; il a ajouté à la démonstration même de W. Zwikker, en précisant l'intervention du mage Harnouphis, et celle du dieu d'Égypte Thot-Shou (*Rev. phil.*, 1948, *l. l.*). Donc, les Colonnes trajane et aurélienne ont bien manifesté le respect de la chronique et de la chronologie militaires. Le témoignage des monnaies s'ajoute aussi en faveur de cette conclusion.

Sur les reliefs de Rome se rapportant au culte de Mithra, cf. J. M. Vermaseren[1], qui reproduit le Mithra debout de Rome, de la Collection March. G. de Villefranche, au frontispice. Sur la broche de l'Ashmolean Museum, publiée par le même auteur, *Antiq. Journ.*, 28, 1948, p. 178 sqq., cf., maintenant, M^me^ A. Vollgraff-Roos, *Rev. archéol.*, 1950, 2, p. 145 sqq.

Les conclusions générales de Fr. Cumont ont été remises en cause — non sans injustice, à l'occasion — par S. Wikander[2]. Mais on trouvera prochainement, dans les études d'E. Will (*Le relief cultuel gréco-romain*, 1953 : thèse de Sorbonne, en cours d'impression), des objections importantes, et des vues nouvelles sur l'origine (grecque, selon l'auteur, non iranienne) du type canonique de Mithra égorgeant le taureau sacré.

La date du précieux trésor d'orfèvrerie de Marengo est toujours discutée. Est-il de l'époque de Lucius Verus lui-même (161-169), ou doit-il être rapporté à un temps un peu postérieur : 198-201? M. A. Degrassi penche pour la seconde solution[3], dans une controverse qu'il a soutenue contre G. Bendinelli (*Il tesoro, Monum. d'arte antica*, Acad. Turin). Au passage, M. J. Guey, rendant compte des études de W. Zwikker (ci-dessus), a signalé qu'une hypothèse proposée par A. Oltramare (*Rev. ét. lat.*, 14, 1936, p. 237) était incertaine (le trésor serait en rapport avec l'invasion des Marcomans[4]?). Le petit buste de Lucius Verus, trouvé là, donne seulement un *terminus post quem* : 161 ; mais rien n'indique, relève M. J. Guey, 167 plutôt que 171 (*R. É. A.*, *l. l.*, p. 187, n. 3).

Non sans raisons valables, M. F. Castagnoli[5] a pensé pouvoir rapporter à l'époque antonine les reliefs d'un arc triomphal qu'il suppose avoir décoré le passage du Champ de Mars par où l'on accédait aux édifices dressés là même pendant l'époque hadrienne. Cet arc devait être à l'emplacement de la Via di Petra, nous dit-on. C'est à lui qu'aurait appartenu le relief du Palais des Conservateurs, avec l'empereur (la tête de Marc-Aurèle est une restauration), la Dea Roma, et des personnifications variées ; cf. aussi le relief Torlonia, avec l'empereur (la tête de L. Verus n'appartient pas originairement au relief), et des types barbares. Les deux reliefs, quoique se rapportant à l'ère d'Hadrien, devraient être considérés comme œuvres d'époque antonine.

1. *De Mithrasdienst in Rome*, 1951 (résumé en anglais) : à la fin, carte des Mithraea anciens et nouveaux de Rome. Pour ceux d'Ostie, ci-après, p. 318.
2. Immédiatement approuvé comme « vigoureux » et critique par M. L. Robert (*R. É. G.*, 65, 1952, p. 134), le travail de M. S. Wikander, *Étude sur les mystères de Mithra, Introd.*, Lund, 1950, est outrancier et souvent hypothétique.
3. *Athenaeum*, 18, 1940, p. 62-64.
4. La situation géographique de Marengo ne permet guère de le penser.
5. *Bullett. comun. Roma*, 1942 (1943), p. 57-82.

Dans un lot de statues trouvées jadis ou plus récemment à Apollonia d'Illyrie, et que M. P. Sestieri a signalées[1], il y a plusieurs effigies funéraires incomplètes : une masculine, dont la tête montre certains traits de l'empereur Antonin, selon P. Sestieri, mais plutôt, peut-être, ceux de Marc-Aurèle ; une tête féminine portait une coiffure qui rappelle les modes du temps de Faustine Major ; P. Sestieri la daterait des parages de 160. — Ces sculptures ne viendraient-elles pas peut-être d'un monument découvert jadis par la mission française de Pojani (Léon Rey)?

Le quatrième relief de l'Attique de l'Arc de Constantin[2] représente les *suovetaurilia* célébrés par Marc-Aurèle après sa victoire sur les Marcomans. Les animaux du sacrifice sont au premier plan, avec les victimaires, puis, à l'arrière — l'éloignement étant naïvement indiqué par l'élongation des statures des personnages — on aperçoit les emblèmes des légions présentes à la cérémonie. M. Alfredo Monaci[3] a essayé, d'après ces enseignes, d'identifier les troupes ainsi associées aux actions de grâce du prince vainqueur. La première hampe, à gauche, appartient, dit-il, à la garde prétorienne et est surmontée du buste de l'empereur, sous un *vexillum* de forme carrée. Le second emblème est insolite : en haut, un aigle de profil, tourné à droite, est posé sur un foudre, à côté d'une divinité en toge, tenant un sceptre de la dextre ; du bec de l'aigle pend un coffret, contenant les entrailles des victimes du sacrifice : sur le côté, on voit une tête-portrait. La comparaison avec une tête coiffée du *modius*, celle du Zeus-Sarapis du Musée du Capitole (*Nuova descr.*, p. 90, n. 2 ; stanza 3, dite du Sarcophage), prouve qu'il s'agirait ici de l'étendard de la troisième légion de Cyrénaïque, qui restait seul inconnu, avec celui de la troisième *legio Augusta* et celui de la quatrième (*Scythica*) : formations qui, n'ayant pas pris part à l'expédition danubienne, ne pouvaient être en cause ici. M. A. Monaci esquisse à ce sujet l'histoire militaire de la troisième légion de Cyrénaïque ; il insiste sur son culte du Zeus-Sarapis. Les deux étendards à droite auraient été ceux de la vingtième légion, *Valeria Victrix*, et de la trentième, *Ulpia Victrix*. — M. A. Monaci daterait le relief de la première phase du Bellum Marcomanicum, et il le situe entre janvier 169 (absence de Lucius Verus) et 174, date du retour de l'empereur : le préfet représenté derrière l'empereur paraît Macrinius Vindex, et non Bassaeus Rufus.

Une importante étude de M. F. Eichler concerne *Das sogenannte Partherdenkmal von Ephesos*[4]. On sait que les morceaux de la décoration de ce monument triomphal avaient été rapportés par R. Heberdey (*Österr. Jahresh.*, 7, 1904, *Beibl.*, col. 55 sqq. et 157 sqq.) à la victoire sur les Parthes en 161-165. Mais la date et la signification restent discutables. — A. Rumpf avait récemment contesté les identifications de personnages proposées par R. Heberdey, pour la plaque du catalogue n° 11[5].

1. *Bull. Mus. Imper.*, 1942 (1943), p. 3-6.

2. C'est celui qui est au-dessus du portail latéral Est, au front Sud : cf. L'Orange et Von Gerckan, *Konstantinsbogen*, pl. 46, en bas et à droite.

3. *Atti della Pontif. Accad. romana di archeologia, Rendiconti*, 12, 1936, p. 75-78.

4. *Congrès Berlin*, 1939, p. 488-494, pl. 54 ; cf. G. Hamberg, *l. l.*, qui mentionne le monument et le daterait vers 160.

5. Il s'agit du petit Catalogue de l'*Aufstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren*

L'emplacement originel du monument et sa structure sont restés inconnus. Outre les morceaux trouvés en 1903 devant la bibliothèque de Celsus (Kat. 5-14), en 1904, à l'Est de l'Octogone (Kat. 4), on possède des fragments découverts en 1897-1901, dans l'Atrium Thermarum Constantianarum, et d'autres qui proviennent des fouilles de 1926 (Est de l'Odéon). Les plaques (haut. 2m04-2m08), en marbre local, ont formé autrefois une frise continue, avec des figures à peu près de grandeur naturelle, qui se rapportent à quatre ensembles : combat contre des Barbares ; cérémonie publique avec sacrifice d'un taureau ; apothéose d'un vainqueur parmi les divinités olympiennes et cosmiques ; personnifications de villes ou de régions (provinces). L'ordonnance générale reste difficile à restituer[1], à cause des particularités de travail et de certaines mutilations (plaques raccourcies en quelques cas). M. F. Eichler est parti de l'observation minutieuse des indices techniques pour établir son classement et certaines identifications : sur une plaque de la série sacrificielle, avec trois figures féminines debout, il reconnaît, dans celle de droite (tenant la corne d'abondance), Faustina Major, ce qui appuye l'interprétation d'A. Rumpf et de von Lorentz. — A droite, on peut identifier Hadrien ; un autre personnage serait peut-être Antonin le Pieux, mais la coiffure est insolite ; il faut corriger ce qui avait été dit sur le sceptre. On pense voir aussi Lucius Verus encore enfant (huit ans), Marc-Aurèle à dix-sept ans (à gauche, à l'arrière). La cérémonie semble se rapporter aux dispositions prises par Hadrien peu avant sa mort, pour assurer sa succession.

Un fragment de sculpture monumentale, fort intéressant par son sujet, a été signalé à l'attention[2]. M. G. Becatti le rapporterait au décor de l'une des balustrades de la Basilique du Forum, construite sous Antonin le Pieux et dédiée en 152 apr. J.-C. Elle comportait un portique, dont nous avons le chapiteau et en partie la frise (décorée par des Amourets soutenant une guirlande). Le document paraît avoir fait partie d'une grande scène historique : l'attaque du Capitole par les Gaulois, quand les célèbres oies du Capitole, réveillées en sursaut, donnèrent l'alarme par leurs cris, sauvant ainsi la citadelle. Il reste deux fragments (fig. 3-4) de cette représentation : l'un, ancien, dans la collection du Castello d'Ostie, l'autre récemment retrouvé à Rome même dans la « Regio IV », non loin d'une chapelle présumée et dite d'Isis.

La reconstitution proposée fait apparaître un petit temple ionique sur un haut *podium* — celui, a-t-il semblé, de Juno Moneta? — devant lequel paradait une frise d'oies *aux ailes battantes* (deux volailles et le reste d'une troisième, fragmentaire). On peut admettre, semble-t-il, la participation des oies de Juno Moneta à une grande scène d'attaque du Capitole, qui aurait été mise en œuvre à l'époque antonine. A ce sujet, M. G. Becatti n'a pas manqué d'évoquer les reliefs historiques (toujours inédits) de la Basilique Æmilia.

M. J. Le Gall a publié deux importants ouvrages concernant le dieu Tibre : *Le*

Belvedere, 2-4e éd., Wien, 1916. — Pour la critique d'A. Rumpf, cf. Gercke-Norden, *Einleit. in die Altertumswiss.*[4], II, 3, p. 100 ; cf. aussi Fr. von Lorentz, *Röm. Mitt.*, 48, 1933, p. 309 sqq.

1. L'alignement fait *in situ* devant la Bibliothèque n'a rien qui s'impose.

2. G. Becatti, *Bollett. comunale Roma*, 71, 1943-1945, p. 31-46.

Tibre, fleuve de Rome dans l'antiquité; Recherches sur le culte du Tibre, 1953[1]. Il a réétudié à ce sujet, outre l'iconographie du dieu-fleuve, visiblement dérivée de celle du Nil alexandrin, les documents de statuaire et de numismatique qui s'échelonnent à travers l'époque impériale. — L'interprétation des reliefs de la base de la statue du Tibre, au Louvre, a été reprise, confirmée ou modifiée sur quelques points[2]. Une histoire du type du dieu-fleuve, depuis l'époque hellénistique jusqu'aux temps modernes, resterait à écrire et apporterait bien de l'inédit curieux.

Les fouilles exhaustives d'Ostie devaient constituer l'attraction archéologique principale, lors de l'Exposition universelle de Rome, si la guerre n'avait dérangé tous les projets pacifiques. L'archéologie n'en a pas moins bénéficié précieusement de la recrudescence d'activité, et des moyens qui avaient été assurés libéralement. Les résultats ont largement correspondu à l'espoir qu'ils avaient provoqué[3]. On doit à feu Guido Calza, qui avait été l'animateur passionné des travaux, jusqu'à sa mort si prématurée, un guide officiel pour les nouvelles fouilles, publié seulement en 1947, et posthume : *Ostia, nuovi scavi*. Une seconde édition, remaniée et complétée, a paru en 1949 ; cf. aussi, de M^me^ Raissa Calza, *Museo Osliense*, 1947. La couverture donnait à l'intérieur, en 1947, une petite carte de la zone récemment explorée, distinguant les anciens chantiers. En 1949, on nous a offert (couverture : intérieur) le plan de sept *Mithraea* divers, et ceux de divers types d'habitations (qui ont provoqué déjà les recherches synthétiques de M. G. Becatti). Mentionnons ici les dernières œuvres de l'explorateur italien du grand champ de fouilles d'Ostie, celles, du moins, qui se rapportent à des monuments pré-chrétiens du site : p. ex. : *Ostia, edificio degli Augustali*, *Not. scav.*, 1941, 2, p. 196 sqq. ; *I nuovi grandi scavi di Ostia*, *Bull. comun. Roma*, 1941, *Rassegna*, p. 1 sqq. ; *Contributi alla storia della edilizia imperiale romana*, *Palladio*, 5, n° I, 1941, p. 1 sqq. ; *Il tempio della Bona dea*, *Not. scav.*, 1942, vol. 3, p. 152 sqq. ; *Die Taverna der Sieben Weisen in Ostia*, *Die Antike*, 15, p. 99 sqq. ; *Il campo della Magna Mater*, *Memorie della Pontif. Accademia*, 1947.

En 1945, le Musée a été réorganisé dans un édifice neuf et agrandi, au centre des ruines : il y a au dehors des réserves indépendantes, véritables musées aussi : pour le catalogue (1947), cf. ci-dessus.

Ont fait l'objet de mentions spéciales, parmi de nombreuses statues et une foule de reliefs, les documents de l'Isola sacra, auxquels MM. G. Calza et G. Ricci avaient accordé, dès 1939, des notices : la statue de Julia Procula, qui, trouvée dans la tombe d'un médecin principal de Porto, a fait l'objet d'une publication particulière : pièce importante, intégralement conservée (*Le arti*, I, 1938-1939, p. 393, pl. 120 ; *Bull. comun. Roma*, 66, 1938, notices, p. 307 sqq., fig. 42). Le type est celui de l'Hygie Hope, qui vient précisément d'Ostie, copie exécutée d'après un original attique du début du IV^e^ s. (*B. S.*

1. J. Le Gall, *Rev. arch.*, 1944, I, p. 115-137 ; II, p. 38-55.
2. *Publications de l'Inst. d'art de la Fac. des lettres de Paris*, I-II.
3. Déjà, en général, cf. G. Calza, *Le arti*, I, 1938-1939, p. 388-393 ; *Vie d'Italia*, septembre 1939, p. 1228-1237 ; G. Ricci, *Not. scav.*, 1939, p. 59-78 ; *Illustr. London News*, 13 août 1938, p. 292-293.

R., 10, 1927, p. 1 sqq.). Julia Procula était représentée à la mode du temps de l'impératrice Sabine ; l'attribut du serpent manque ; l'œuvre, sur laquelle on discute encore, avait été commentée et reproduite dans l'ouvrage de G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola sacra*, p. 221 sqq., 373 sqq., fig. 121-122. M. G. Ricci a signalé encore un fragment de tête qui pourrait provenir d'un portrait d'Antinoos, un buste de Septime-Sévère, une statue acéphale de la Fortune, des pièces d'époque antonine ; en outre, diverses urnes funéraires et d'importants fragments de sarcophages[1].

Pour les portraits de la fin de la République, cf. G. Becatti, *Le arti*, II, 1939-1940, p. 3-11.

D'autres effigies étudiées par le même auteur sont d'époque impériale postérieure (cf. le prochain *Bulletin*).

Sur les fouilles, cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 423 sqq. ; 56, 1941, col. 466 sqq.[2], et *Ostia*, 1949.

Les trois plus grands temples d'abord découverts à Ostie, et qui sont voisins, datent des débuts du dernier siècle de la République (époque syllanienne)[3]. Trois autres plus petits et des chapelles datent de l'Empire ; on a dégagé quatre thermes, deux locaux de corporations pour le commerce et la navigation ; en outre, de nombreux édifices, palais et maisons, des installations funéraires, etc., etc.

C'est au temple oraculaire d'Hercule, l'un des « trois grands », et le plus grand des trois ($16^m \times 31^m$), au centre du groupe, qu'on a trouvé la statue héroïque dans la posture du « Jason » du Louvre, œuvre de tradition lysippique, avec la dédicace : C. Cartilius C. f. | duovir tertium | Poplicola[4]. Un autre des trois grands temples ($16^m \times 8^m50$), dont on ne connaît pas sûrement le possesseur, a livré du moins, au voisinage de ses ruines, un torse divin de grande taille qui pourrait être celui d'un Asclépios, d'après le type (*A. A.*, 1938, col. 657 sqq., fig. 18). Mais la base retrouvée ne s'accommode pas des dimensions de l'œuvre de statuaire.

Le troisième édifice ($6^m \times 8^m$), qui a dû être le plus ancien, reste complètement anonyme. C'est le temple dit de l'Ara degli Amorini (Musée, 179) : Amourets (?) sculptés sur un autel rond.

1. G. Ricci, *Not. scav.*, 1939, *l. l.*

2. Ce *Bericht* ne donne que très peu de renseignements concernant les sculptures.

3. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, *Anz.*, col. 425 sqq.

4. Musée : 121. De là vient aussi le relief en travertin représentant la pêche miraculeuse de la statue d'Hercule et la consultation des sorts. M. H. Fuhrmann (*A. A.*, 55, 1940, fol. 439 sqq.) n'a pas accepté l'interprétation donnée par G. Becatti pour ce relief (Calza, *Vie d'Italia*, 45, 1939, p. 1229 ; G. Becatti, *Bullett. comun. Roma*, 67, 1939, p. 39 sqq.) ; il pense que la partie conservée répond à peine à la moitié du relief intégral (il faudrait restituer : [Deo Herculi invicto] C. Fulvius Salvis haruspex S. D. D.). La scène principale disparue (à g.) représenterait un général victorieux remerciant Hercule pour un succès acquis grâce aux *sortes*, et à l'*haruspex* (étrusque) qui fut le dédicant. La statue retirée de la mer, et qui imite une œuvre étrusque ou italique de la première moitié du v^e s., n'aurait rien eu à voir avec le type de l'Héraclès d'Ostie, qui, en fait, est différent. A cause des thons ramenés dans le filet des pêcheurs (avec un dauphin), il y aurait une allusion (?) à la statue de Porto Ercole (Cosa), où, selon Strabon, V, 225 C., il y avait un lieu de pêche connu pour le thon (?). H. Fuhrmann datait le relief de la fin de la première moitié du 1^{er} s. av. J.-C. ; le général en actions de grâces pourrait être Sylla ou Lucullus (?).

A l'arrière du temple d'Hercule a été trouvée la maison dite d'Éros et Psyché (fin du IIIe s. apr. J.-C.). Elle doit son nom à un groupe de marbre trouvé là et transporté au Musée (nº 1180) : groupe du type traditionnel de la Rencontre[1].

Sur la Via delle Terme di Mitra, non loin de là, a été exploré, dans les caves de Thermes d'époque trajane, le Mithraeum que décore la statue signée par l'Athénien **Criton**, œuvre dont feu Fr. Cumont a jusqu'ici expliqué au mieux le regard levé (vers le Soleil, ou le corbeau, messager héliaque[2]), faisant ainsi comprendre, du même coup, le Mithra du Latran, qui vient d'Ostie (Mithraeum Visconti), et appelant l'attention sur les « Alexandre mourants » qui pourraient avoir été eux-mêmes plutôt, en certains cas, des Mithras taurocotones. H. Fuhrmann mettait l'auteur de la statue en rapport avec le **Criton** qui a collaboré avec **Nicolaos** pour un groupe de Caryatides, au début du Ier s. de notre ère (*R. E.*, 11, 1938, *Kriton*, nº 10 ; Thieme-Becker, 21, p. 547). Mais cela n'est pas prouvé.

Près d'un temple encore non identifié, on a recueilli une dédicace de Plinius Negrinus à Zeus Dolichenus. On a retrouvé en menus morceaux, mais reconstitué, une importante statue de terre-cuite, assise, que son costume (nœud pectoral) semble faire reconnaître pour une Isis. L'œuvre est de bon travail, inspirée de modèles de la fin du IVe s. (*A. A.*, 55, 1940, col. 433). A signaler aussi la *Fortuna* en marbre découverte dans une niche, parmi les ruines d'un grand bâtiment situé sur le *decumanus*, à considérer peut-être comme un local d'association commerciale ou maritime.

Dès 1940, les fouilles d'Ostie avaient déjà fourni plus de 200 statues nouvelles, complètes ou fragmentaires. Dans le lot, les portraits ne sont pas les moins intéressants[3], comme on a vu déjà. Ils s'échelonnent de l'époque républicaine jusqu'à la décadence de l'art romain[4]. Une bonne part d'entre eux se rapporte, malheureusement, à l'iconographie de personnages d'Ostie, qui risquent de nous rester inconnus. Ce ne sont pas les plus médiocres. Pour ce qui est de l'imagerie officielle, on a déjà signalé une statue debout (cuirassée) de Trajan, qui n'est pas de premier ordre pour la technique et la conservation[5]. Mieux préservée et mieux travaillée est une effigie drapée de l'impératrice Julia Domna, en Cérès, ou en prêtresse de Cérès[6] ; elle imite un prototype des ateliers praxitéliens, souvent adopté pour les statues honorifiques du

1. G. Calza, *Le arti*, I, 1938-1939, pl. 118, fig. 6 ; *id.*, *Vie d'Italia*, 45, 1939, p. 1237.

2. *Rev. arch.*, 1947, I, p. 5-9. Il ne s'agit pas de « l'extase de la victoire », comme pensait H. Fuhrmann, *A. A.*, 55, 1940, col. 428. — Sur ces types mithriaques, cf., maintenant, E. Will, *Le bas-relief cultuel gréco-romain*, 1953 (à paraître).

3. Certains de ces portraits, comme l'hermès inscrit de Thémistocle, ne concernent pas l'art latin. La controverse sur la date du prototype du Thémistocle d'Ostie a été ravivée par la découverte du Miltiade de Ravenne (ci-après). Sur les différentes propositions faites dans le débat, depuis H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, col. 436 ; 56, 1941, col. 476 sqq., cf. mon *Bulletin* de la *Rev. Ét. gr.* (cf. aussi, ici, ci-après).

4. G. Becatti, *Nuovo contributo Ostiense di ritratti romani*, *Le arti*, 2, 1939-1940, p. 3 sqq. (pl. I, 3).

5. G. Calza, *Le arti*, I, 1938-1939, p. 388 sqq., pl. 120, fig. 2 ; *A. A.*, 55, 1940, fig. 14, col. 410.

6. G. Calza, *La vie d'Italia*, 45, 1939, p. 1236.

milieu de l'ère impériale (A. Hekler, *Münch. arch. Studien*, p. 175 sqq., 228 sqq., 243, fig. 19-20).

A côté des statues et des bustes, on a maintenant trouvé pour la première fois à Ostie deux grands médaillons ronds (*imagines clipeatae*) ; on y voit des portraits d'époque flavienne, qui devaient se rapporter à un fondateur de Thermes, et ont sans doute orné symétriquement, à l'extérieur, le bâtiment consacré [1] (ci-dessus : Ère flavienne).

On sait la grosse impression qu'avait faite la découverte d'un hermès inscrit de Thémistocle et les discussions que l'œuvre a déjà provoquées, depuis la publication initiale (*Le arti*, 2, 1939-1940, p. 152 sqq., pl. 60). M. H. Fuhrmann a signalé la ressemblance avec le Miltiade de Porto Corsini (Collection Hippolyte d'Este) ; il reconnaît justement la ressemblance avec des œuvres du style sévère grec, de la période 470-460 av. J.-C. (*A. A.*, 55, 1940, col. 436) [2].

Parmi les œuvres qui se classent dans des séries déjà connues et datées — outre le groupe d'Éros et Psyché (ci-dessus, p. 320) — il y a une Aphrodite accroupie [3]. Dans un Nymphaeum, le décor était constitué de statues divines, parmi lesquelles Athéna, Artémis, Déméter et Coré, copies d'originaux classiques. Important est un groupe, malheureusement très endommagé, de deux « lutteurs », dont l'exécution, assez louable, semble révéler un bon travail d'époque hellénistique [4].

Divers reliefs sont intéressants pour éclairer les usages de la vie sociale dans la cité portuaire d'Ostie. L'un d'eux, du IIe ou IIIe s. de notre ère, semble-t-il, a dû servir de panneau réclame ou d'enseigne à un marchand. Il représente une scène de vente (à la criée?) dans un magasin [5].

Une inscription d'Ostie mérite mention ici même (*Epigraphica*, I, 1939, p. 28 sqq.). Elle a trait à l'installation, en 143 apr. J.-C., d'une association pour le culte impérial. On prévoit le décor de la *statio* et, à ce sujet, l'érection de statues : un Antonin en bronze sur base de marbre ; quatre statuettes d'argent du même empereur (bustes) ; des statues de marbre pour Marc-Aurèle et Lucius Verus, portant chacun en main une statuette de la Victoire (acrolithe : chryséléphantine?) ; deux bustes d'argent de Marc-Aurèle, un de Lucius Verus ; enfin, une image en argent de Concordia. Il y a là de quoi faire mieux comprendre le trésor de Marengo (Mus. Turin), et le buste d'or d'Avenches.

Un des lieux de découverte les plus favorisés a été (mai 1940) le Sanctuaire de la Magna Mater, découvert dans les parages de la Porta Laurentina et dont un côté s'aligne sur le *cardo maximus*. C'est un vaste *téménos* triangulaire

1. G. Calza, *Vie d'Italia*, *l. l.*, p. 1730. H. Fuhrmann, *A. A.*, 55, 1940, p. 436, comparait deux *clipei* de Cumes (Mus. Naples) d'un monument public (*Mon. ant. Lincei*, 22, 1913-1914, p. 34 sqq., fig. 5).

2. Au contraire, M. G. R. Bianchi-Bandinelli s'entête encore avec mauvaise humeur dans ses erreurs les plus certaines : *Storicità dell'arte classica*, 2e éd. (curieusement transformée), 1950, p. 63 sqq., et p. 268-269, n. 76.

3. *Vie d'Italia*, 45, 1939, p. 1235.

4. G. Calza, *Le arti*, I, 1938-1939, fig. 4.

5. Cf. *A. A.*, 55, 1940, col. 439, et fig. 18 (col. 437-438) ; cf. aussi la boutique représentée, *Museo Ostiense*, 1947, pl. 53.

(130 × 84 × 106[m]), où s'assemblaient les cultes orientaux de Cybèle, d'Attis et de Ma-Bellone, chacun organisé à part dans un temple propre. Le regretté G. Calza avait fait connaître, dès la fin de la fouille, ce bel ensemble, riche d'instruction pour l'histoire, la religion, les arts. Son rapport n'a pu paraître qu'après sa mort, dans les *Memorie della Pontificia Accademia romana di archeologia*, 1946, sér. III, vol. 6[1].

Ostie avait joué un grand rôle en 204 av. J.-C., lors de l'introduction solennelle à Rome du symbole phrygien (et mysien) de la Grande-Mère. Son *téménos* de la Porta Laurentina est le mieux conservé et le plus complet des sanctuaires métroaques du monde romain. Il a livré maintes sculptures. Certaines ont retrouvé leur place, originale, sur le terrain, dont les deux télamons, hauts de 2[m]10, qui flanquaient l'entrée de l'Attideion. G. Calza les étudiait dans son mémoire (p. 193 sqq.), où il a fait les rapprochements attendus avec les piliers de Cyzique, du *Métrôon*, comme on peut croire de plus en plus (Th. Macridy-Bey et Ch. Picard, *B. C. H.*, 45, 1921, p. 436 sqq.). Il n'a pas manqué de conférer aussi les Satyres, eux-mêmes originaires de Cyzique, qui ont été publiés depuis lors[2]. L'étude sculpturale a été reprise par M[me] Raissa Calza, dans le mémoire qu'elle a consacré spécialement aux sculptures du *téménos*[3].

Ainsi que le remarque M[me] R. Calza, c'est la première fois que les fouilles d'Ostie ont livré un complexe d'images et de symboles propre aux cultes de l'Orient transférés dans le monde latin : en tout, vingt-deux pièces de sculpture métroaque ; trois d'entre elles avaient été trouvées en 1869 par Visconti ; elles figurent au Latran ; huit sont le don d'un même évergète, C. Cartilius Euplous, qui les a dédiées à Attis. Le même nom de donateur est inscrit sur l'objet principal du lot, l'Attis nu couché du Latran (n° 8), qui était probablement la statue de culte de l'*Attideion* ; les dates s'échelonnent pour l'ensemble entre 130 et 150/170 ; il y a eu d'autres donateurs, dont deux sont connus, après C. Cartilius Euplous.

Les sculptures recueillies portent un reflet des arts asiatiques : la ressemblance signalée ci-dessus avec les télamons de Cyzique en avertirait[4], pour les télamons 1 a et b, qui, capripèdes, sont pourtant différents ainsi pour le bas du corps, semble-t-il, des Atlantes de Cyzique même ; ou Liverpool. M[me] R. Calza les apparente à des Pans[5].

C'est le *téménos* de la Grande-Mère de la Porta Laurentina qui a livré l'Autel rond d'Ostie, mobilier sacré d'un Dodécathéon[6]. J'ai déjà indiqué ici même quelle importance historique paraissait avoir eu cette découverte[7],

1. P. 183-205, avec une Introduction de G. R. Bianchi-Bandinelli, et des plans. La publication générale des nouvelles fouilles d'Ostie est en chantier, le premier volume devant paraître prochainement (renseignement de M. G. Becatti). Il concernera la topographie et l'histoire.

2. P. Devambez, *Rev. arch.*, 1937, I, p. 176 sqq.

3. *Memorie Pontif. Accad.*, *l. l.*, p. 207 sqq. (cf. a et b, fig. 8-9).

4. Le temple de la Grande-Mère rappelle celui de Mamurt-Kaleh, près Pergame.

5. Pour les rapports de Pan et de la Grande-Mère, cf. surtout le vase cabirique de Berlin, *Rev. arch.*, 1941, II, p. 264 sqq. (Ch. Picard).

6. Publié par G. Becatti, *Annuario Scuola Atene*, 22, 1942, p. 85 sqq.

7. *R. É. L.*, 23, 1945, p. 44-47.

du point de vue du culte des Douze dieux, de l'Orient à l'Occident. Dès le début, j'ai été bien moins affirmatif que G. Becatti (et Mme R. Calza) sur le rapport, cru *total*, avec les Douze dieux créés par Praxitèle pour le temple d'Artémis à Mégare. Éclectique comme on pouvait l'attendre, le sculpteur de l'*Ara* a puisé son inspiration à diverses sources, parmi lesquelles **Phidias**, **Scopas** entrent en compte, et d'autres. On a trouvé, en outre, au *Métrôon* d'Ostie, deux candélabres de style néo-attique (no 3, fig. 11-12) ; une sculpture représentant un pin entouré d'un gros serpent (don de C. Cartilius Euplous), symbole d'Attis ; du même fidèle, un taureau, trois fragments d'un relief avec la représentation de cinq animaux ; une ciste de marbre avec un coq (ex-voto de l'archigalle M. Modius Maximus : Musée Latran) ; la grande statue d'Attis couché (*ibid.*). Parmi les autres œuvres, des statuettes, signalons : Attis couché (no 9) ; une statuette de Mars (fig. 19) ; un Attis-Dionysos[1] assis sur un lion ; une statue acéphale de Dionysos lui-même ; une statue acéphale d'Apollon-Attis ; un Hermaphrodite debout ; un Attis Pasteur ; ce relief avait été commenté par Fr. Cumont[2] et doit être rapproché aussi d'un bas-relief trouvé en 1937 à Glanum[3]. Une figuration (relief pittoresque) de la mort d'Attis, no 163, a été reproduite : *Museo Ostiense*, pl. 56. Plusieurs types se rapportent, d'autre part, à Vénus : outre la statuette de bronze du Latran, trouvée en 1869, qui provenait du temple de la Grande Mère, on a trouvé trois Vénus du type de la Génitrix (nos 18-2, fig. 27-29), une du type de la Cnidienne (no 21) ; enfin, une statuette de femme drapée. L'importance du lot est considérable : la plupart de ces documents sacrés ont été recueillis dans l'abside de l'*Attideion*.

En 1947 a paru — dû aux soins de Mme R. Calza, qui a prolongé si dignement l'œuvre de son mari — le *Museo Ostiense* inscrit dans la série des Itinéraires des musées et monuments d'Italie (*R. É. L.*, 27, 1949). Quinze images et symboles du jeune dieu phrygien et de ses acolytes, objet avec lui d'un culte éclectique, ont été exposés au Musée dans une niche, salle V, rassemblés comme ils l'étaient au moment de la découverte (nos 161 sqq.) : nulle part ailleurs, on ne peut bénéficier d'un groupement si instructif.

Pour le fragment du Castello d'Ostie, anciennement découvert, qui représentait un épisode de l'attaque de Rome par les Gaulois (avertissement procuré par les oies du Capitole), cf. ci-dessus, p. 317.

Les trouvailles faites au grand *téménos* de la Porta Laurentina (*Fasti arch.*, 3, 2745, 3338) ont provoqué des discussions et des commentaires. M. Ch. Picard a consacré deux études à l'entrée de la salle absidale, à l'*Attideion* d'Ostie[4]. Dans ces notes, où sont précisés (ci-dessus) les rapprochements à faire avec les statues retrouvées à Cyzique — il y avait là aussi un grand sanctuaire de la Mère des dieux —, on a signalé des textes de Varron, Servius et saint Hippolyte, qui attestent, d'autre part, la présence de deux statues ithyphalliques aux portes de l'*Anactoron* de Samothrace. Comme on connaît

1. L'Attis de Cyzique (*B. C. H.*, 1921, *l. l.*) portait le signe de la feuille de lierre ; sur les Attis-Dionysos enfants, cf. Ch. Picard, *Epitaphion G. P. Oikonomos* (à paraître).

2. *C. R. A. I.*, 1945, p. 411.

3. R. Lantier, *Rec. Espérandieu*, XII, *Supplém.*, 1947, no 7851 et pl. 9 (les animaux manquent).

4. *Rev. hist. relig.*, 135, 1949, p. 131-142, et *C. R. A. I.*, 1949, p. 58-62.

les rapports de Pan et d'Hermès avec le culte de la Magna Mater — rapports dont on trouve aussi des traces en Attique (*Métrôon* de l'Agora d'Athènes), ainsi qu'au Cabirion de Thèbes : vase des fêtes de la Magna Mater et de Pan) — il faut considérer que les personnages placés à l'entrée de la salle absidale d'Ostie — lieu de culte d'Attis — gardaient rituellement la porte de l'*Anactoron*, à titre de προπυλαῖοι. L'*Anactoron* d'Ostie avait un rôle religieux, initiatique, semble-t-il, comparable à celui de Samothrace (Cabirion).

On peut dater entre 150 et 170 de notre ère toute l'installation architecturale et sculpturale de l'*Attideion* d'Ostie. Les Satyres adossés à des pilastres, de Cyzique (P. Derambez, *Rev. arch.*, 1937, I, p. 176-194), devaient être aussi des gardiens d'un édifice sacré, placés à la porte ou en bordure d'un portique, non forcément dionysiaque (peut-être dans le sanctuaire, aussi, de la Mère des dieux cyzicène). M. Rhys Carpenter[1] n'a pas été moins réservé que Ch. Picard (ci-dessus, p. 323) sur l'hypothèse de M. G. Becatti, qui avait pensé voir, autour de la petite base circulaire des Douze dieux du *téménos* de la Grande-Mère, à Ostie (époque pré-augustéenne, vers 27 : inscr. en grec : *Museo Ostiense*, pl. 52), un rappel fidèle des Douze dieux de **Praxitèle**, au Dodécathéon de Mégare : selon M. Rhys Carpenter, cinq des représentations divines seraient des copies exécutées d'après les rondes-bosses du fronton Est du Parthénon, et les autres s'inspireraient du même modèle. M. Rhys Carpenter a certainement raison — je l'avais déjà marqué moi-même — au moins pour le Zeus assis de profil. Mais sans doute ne faut-il pas trop rapporter, non plus, au fronton Est du Parthénon ; il y a aussi des types probablement scopasiques (l'Hestia, p. ex.) ; d'autres plus libres encore ; et l'ensemble se révèle comme un centon de motifs adaptés, réduits, tirés des chefs-d'œuvre de la grande sculpture, monumentale ou autre. C'est, toutefois, ce dont M. G. Becatti tarde à convenir lui-même ; à propos d'un nouveau fragment trouvé au Musée des Thermes avec les têtes d'Arès et d'Aphrodite, il a maintenu sa thèse de la dérivation des figures divines du petit autel néo-attique, à partir des seuls modèles praxitéliens du temple d'Artémis Soteira à Mégare (*Boll. d'arte*, 36, 1951, p. 193-200).

Les nouvelles fouilles d'Ostie, au début de la seconde guerre mondiale, ont fait trouver — avec un temple de la Dea Roma et d'Auguste — une importante effigie de cette entité romaine, inédite ; elle est malheureusement très mutilée, comme j'ai pu voir.

A la Porta San Sebastiano, à Rome, des travaux de rue ont fait découvrir le fragment d'une important relief[2], provenant sans doute d'un monument funéraire du voisinage. On y voit représenté, en relief plat et en curieuse perspective cavalière, un homme barbu, porteur du *pallium*, avec, en dessous de lui, un joueur de flûte. La chevelure et la barbe, le type du visage, la pose, la technique indiquent une date voisine de la fin de l'ère antonine.

Ce document, important à sa date (passage du IIe s. au IIIe), avait été exposé d'abord dans la Mostra de la Sala del Re, au Capitole.

1. *Hesperia*, Suppl. 8, *Studies Leslie Shear*, 1949, p. 71-74, 4 fig. sur une planche : *Ostia altar and east pediment of Parthenon.*

2. M. Pallottino, *Roma*, 19, 1941, p. 488 ; *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 529.

Dans la province de Brescia, à Sirmione, une tête de Mithra a été trouvée lors des travaux de restauration du cryptoportique d'une villa romaine, au lieu dit Grotte di Catullo [1].

Dans les collections du Musée d'Agliè (Piémont), formées à Tusculum, M. Maurizio Borda a signalé divers reliefs ; un sarcophage est décoré d'un thiase d'Apollon, d'Athéna, et des Muses. L'œuvre ne doit pas être postérieure à la fin du IIe s. de notre ère (*Monum. archeol. tuscolani*, 1943, nº 20, p. 37 sqq., pl. 39). La composition est habile et les figures ont été modelées soigneusement, d'après des modèles hellénistiques.

J'ai déjà noté ailleurs [2] les objections faites et à faire à la thèse de M. L. Curtius [3], qui crut voir, dans un relief très fragmentaire de la collection V. Scialoja, datant de la période hellénistique avancée, le reste d'une scène dérivée de l'*Odyssée* : un Massacre des prétendants. Quelle que soit l'erreur commise au point de départ, la revue des documents sculptés se rapportant à ce thème rendra service. M. L. Curtius a fait entrer en compte certaines urnes étrusques (de Volterra, de Florence) ; surtout, il signale la survie du motif sur des sarcophages, dont certains du IIe s. de notre ère. Au passage, il étudie le thème du guerrier (ou de la guerrière : Penthésilée) tombant sur les genoux (sarcophages Mazzara et Venise, fig. 7-8, p. 230-231 : critiques de l' « unglückliche Theorie » de M. C. C. Van Essen, *B. C. H.*, 52, 1928, p. 231, pl. 10 sqq., au sujet de l'art italique, à la suite de C. Weickert). Du Massacre des prétendants, on passe au Massacre des Niobides (sarcophage du Vatican, salle des Candélabres : fig. 10, p. 235).

A Formia, l'élargissement et la réfection de la Via Vitruvio ont amené depuis 1920 des découvertes de statues qui n'ont pas encore été publiées, et sur lesquelles on a eu seulement quelques renseignements dus à M. A. Maiuri [4]. L'emplacement des fouilles correspond à la Villa Rubino, dite « Villa de Cicéron » : il s'agit là des ruines d'une grande habitation, datant de l'Empire (jardins Sorecca-Nardone, et Mattei-Di Fava). On a recueilli, outre un groupe de statues-portraits de personnalités inconnues — à dater, d'après le style, de la première moitié du Ier s. de notre ère —, outre des bases inscrites du même temps, une réplique de la Némésis (« Leda ») de **Timothéos**, et les statues de deux Néréides chevauchant des monstres marins.

La Némésis-Leda est conservée dans l'Antiquarium de Formia [5].

Les Néréides ont été transportées au Musée de Naples [6].

Parmi les statues-portraits, un des documents les plus anciens est une effigie de jeune femme, à classer dans le cycle des portraits du temps d'Octavie et de Livie. Une autre effigie correspond à la période d'Agrippine la Jeune. Au temps de Trajan et des femmes de sa famille, Marciana et Matidia, ressortissent : une tête masculine, montrant certaine ressemblance avec les traits

1. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 288 sqq. et fig. 11, col. 305-306.
2. *R. É. G.*, 56, 1943, p. 331 sqq.
3. *Röm. Mitt.*, 54, 1939, p. 220-243.
4. Cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 572 sqq.
5. *A. A.*, 56, 1941, fig. 99.
6. *A. A.*, 56, 1941, fig. 100-101.

de Trajan ; une tête féminine, à rapprocher des portraits de Marciana et Matidia. Quelques documents paraissent d'époque antonine.

Feu Fr. Poulsen[1] avait signalé comme une copie romaine — antonine? — (yeux forés, style éclectique, technique) un petit bronze du Musée Jacquemart-André à Paris, à comparer avec d'autres, dont un de Berlin (*ibid.*, fig. 20), un autre de New-York (*Bullet. Metrop. Mus.*, 18, 1923, p. 75, fig. 7), un autre de la Collection Loeb (J. Sieveking, *Bronzen Samml. Loeb*, p. 2 sqq., pl. 3-4), etc.

Ce sont des copies soignées, établies à l'époque antonine (?) d'après un même prototype du IVe s., pour lequel on a prononcé les noms de **Scopas**, d'**Euphranôr** ; l'éclectisme de l' « Empire éclairé » a fait mélanger certains traits polyclétéens, d'autres lysippiques. Surtout, on remarque le jeu d'interversion des mouvements des jambes, ce qui laisserait supposer qu'il y a pu avoir, à l'époque romaine, un « pendant symétrique », comme il arrivait alors aussi pour le Narcisse à aspects interchangeables. Les Romains ont d'ailleurs librement fait varier les parallélismes de plans et les axes. Partout, la tête est plutôt scopasique.

Miss Dorothy Kent Hill a bien commenté deux statuettes de bronze de la Walters art gallery, et une gemme, là même (Baltimore)[2]. Ces œuvres représentent des types de Barbares. Chacune des statuettes de bronze montre un jeune homme en costume exotique, conçu à la manière classique avec *chiton* et braies, à la manière du vêtement de Mithra et de ses *genii* ; un des captifs était courbé, sans doute pour faire sa soumission[3]. Une autre figure, qui rappelle un document conservé à Londres, peut représenter un des Dioscures, en style orientalisant.

La *Padova romana* de Cesira Gesparotto[4], qu'orne en tête un portrait présumé de Tite-Live — il s'agit d'une œuvre du XVIe s. : d'après la tête antique de Casa Bassani — donne, avec une précieuse bibliographie, une histoire de la ville, des plans (pl. II à la p. 85) et des études sur les monuments (p. 101 sqq.) ; on y trouve maints renseignements sur les fouilles faites en 1938, sur le site de l'Université, et quelques reproductions de documents antiques, parmi lesquels des sculptures, fig. 6 sqq. (stèles votives et funéraires) ; un hermès dionysiaque *bifrons*, fig. 24 (pont vers l'amphithéâtre) ; il y a un beau fragment de frise de la seconde moitié du IIe s. apr. J.-C. ; un buste de Silène vêtu de la nébride et couronné de lierre à corymbes (Musée civique, Padoue), fig. 46 ; la tête féminine de la fig. 48, dite d'époque trajane, pourrait être — il s'agit d'un portrait de style provincial — ramenée aux débuts de l'ère antonine.

Les récentes fouilles d'Alba Fucens (mission belge de M. F. de Visscher)[5]

1. *From the Collect. Ny Carlsb. Glypt.*, 3, 1942, p. 163-168, fig. 19.

2. *Journ. of the Walters art gallery*, 7-8, 1944-1945, p. 75-81 : cf. aussi, sur les types barbares dans le monnayage et la sculpture impériale, Annalina Caló Levi, *The American Numismatic Society, Num. notes and monographs*, n° 123, p. 21 sqq., pour la période de Marc-Aurèle et Lucius Verus.

3. Sur la *proskynésis* et son apparition à Rome, H. Buchthal, *Western aspects of the Gandhara sculpture*, 1945, p. 13.

4. Roma (Erma, Bretschneider).

5. J. Mertens, *L'urbanizzazione del Centro di Alba Fucense, Atti Acc. Lincei*, 8, 5, 4,

ont livré des documents de toute date, parmi lesquels une Vénus dérivée de prototypes hellénistiques, et dont la date, qui n'est pas encore fixée, pourrait descendre jusqu'à l'ère antonine (reprod. : *Fasti*, 6, fig. 118-119 ; *Rev. des arts*, I, 1953, p. 65 ; *ibid.*, *Fasti*, fig. 120, déesse armée groupée avec un *putto*).

A Pompéi, hors les murs, un temple de Liber Pater a été exhumé, orné au fronton de symboles expressifs (K. Schefold, *Pompejanische Wandmalerei*, 1952 ; Adr. Bruhl, *Liber Pater*, 1953 : *ibid.*, pour le culte de Dionysos à l'époque impériale, et, p. 188, attitude favorable des empereurs de la dynastie antonine).

M. Biagio Pace a fait paraître en 1949 le t. 4 de sa monumentale histoire de la civilisation sicilienne ; il est consacré aux temps des Barbares et Byzantins. La Villa de Piazza Armerina en Sicile (Biagio Pace, *l. l.*, 313, II, 186), à dater de la première moitié du IVe s. de notre ère[1], n'a pas livré que les mosaïques dont on connaît l'intérêt. La petite monographie de M. Gino Vinicio Gentili reproduit, p. 47 (fig. 22), un portrait julio-claudien, et un torse « praxitélien », malheureusement acéphale, qui doit se référer au type de l'Apollon dit lycien (fig. 23).

Il a déjà été question, à propos des principats de Trajan et d'Hadrien, de la publication consacrée par M. Cagiano de Azevedo aux Antiques de la Villa Medici[2]. Pour la période antonine, le recueil-catalogue contient beaucoup de nouveautés intéressantes, et notamment les reliefs avec représentations allégoriques de villes nos 16 et 22 (milieu du IIe s.), qui proviendraient d'un grand monument commémoratif et triomphal[3]. Le relief no 16 (pl. 17, no 24), où l'on voit, personnifiée, une cité tourelée, à genoux, et un Amouret au-dessus d'elle (frontispice), pourrait être une représentation de Paphos, si l'on pense au don fait par la Paphienne à Phaon : la fiole « pesante » tenue par l'Amour n'est pas une phiale (*sic*, Cagiano), ni une fiole lourde : mais, précieuse, elle a pu contenir l'élixir de jeunesse et de beauté, cadeau de la déesse. L'hypothèse du rattachement à l'arc de la zone de la place Sciarra (F. Castagnoli, *Bullett. comun.*, 70, 1942, p. 57 sqq.) reste gratuite, quoiqu'on ait trouvé dans les ruines une tête tourelée, comme celles des allégories nos 16 et 22 (le relief no 22 n'est que de l'époque de Dioclétien ; inscription du bouclier : *voti vicennali* de 303-304).

Les *tondi*, ornés l'un d'un buste d'Artémis-Luna (no 42, pl. 11, 13), l'autre d'un buste de « jeune Satyre » (no 42, pl. 11, 15[4]), et le troisième (?) d'un buste d'Apollon-Hélios, ne sont pas si communs qu'on nous le dit (p. 55) dans l'art romain ; d'autre part, ils n'ont rien à voir avec les médaillons de poètes, garnissant des fonds de tasses d'argent. C'est la Grèce qui est à l'origine de

1953, p. 171 ; cf. *Bull. de l'Ac. royale de Belgique*, 37, 1951, p. 408-422 ; V. Cianfarani, *Boll. arte*, 36, 1951, p. 246 sqq. (sculptures) ; *Fasti*, 6, 1953, p. 341 sqq. (nos 4534 sqq.).

1. Gino Vinicio Gentili, *La villa romana di piazza Armerina*, Coll. des *Itinerari... d'Italia*, 1951, 27 fig. ; cf., déjà, *Not. scav.*, 1950, et B. Pace, *Rendiconti Acc. Lincei, Sc. morali*, 1951.

2. *R. É. L.*, 30, 1952, p. 328, 348-349, 357-358.

3. Pour la période antonine, M. Wegner a donné la liste la plus complète des monuments triomphaux : *Arch. Jahrb., Anz.*, 1938, col. 155 sqq.

4. C'est cette référence qui est donnée pour un *tondo* au type d'Apollon-Hélios : figuré, nous dit-on, sous la tête du jeune Satyre.

ces *tondi* avec figures divines (cf., p. ex., l'autel du IVe s., au Bouleutérion de Priène). Ce n'est pas définir suffisamment leur ancienneté que de les faire remonter au temps d'Appius Claudius (!), avec J. Bolten, *Die imago clypeata*, Paderborn, 1937 ; car il y en avait au Néorion de Délos, consécration de Démétrios le Poliorcète, et ils étaient en marbre, comme ceux de Priène, ce qui devrait dispenser de croire et de dire : « quelle marmoree incominciano solo nel I secolo a. C. » (*sic*, p. 55). Il y en eut aussi, et de marbre, à l'Hérôon de Calydon (IIe s. av. J.-C.). L'attribution proposée à un Mithraeum est purement gratuite. — P. 61, pour la comparaison (douteuse) faite avec le pédagogue de Pompéi (Thésée, vainqueur du Minotaure, auquel un précepteur amène les enfants athéniens), il eût fallu nommer G. E. Rizzo, *Pittura ellenistico-romana*, de préférence à tout autre, et marquer la dérivation — combien pauvre — par rapport à l'œuvre de la Basilique flavienne d'Herculanum, elle-même fort peu originale. Il ne s'agit donc pas exactement de peinture « pompéienne », comme il est répété partout ici (p. 61 : *passim*). M. Cagiano de Azevedo a beaucoup cédé dans son appréciation aux entraînements d'une esthétique fumeuse, et il n'aboutit pas à des conclusions très sûres [1].

Parmi les reliefs mythologiques, celui de la lutte d'Héraclès avec le lion de Némée (n° 49, pl. 26, 38), pour lequel l'auteur a donné quelques références comparatives, répond à un thème maintes fois traité, et l'on ajouterait aisément aux rapprochements suggérés. On ne le croit pas antérieur à la première moitié du IIIe s. ; mais il pourrait être de date antonine. Pour le relief n° 50 (p. 66, pl. 27, 39), le rapprochement de la troisième figure avec une statue de Thasos est inattendu : il ne pourrait porter que sur la draperie ; or, il y en a bien d'autres exemples ! Sur les sarcophages et les sculptures funéraires, on reviendra à part. Pour tout le matériel documentaire qui appartient aux derniers siècles (IIIe-IVe), on consultera le prochain *Bulletin*.

J'ai déjà marqué [2] les services rendus à nos études en Espagne-Portugal par le *Répertoire* de M. Antonio García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal* [3], paru à Madrid en 1949, avec 352 planches qui groupent 700 reproductions : ce *choix*, qui n'est pas exhaustif, est comparable, *mutatis mutandis*, au *Corpus* que créa E. Espérandieu en France, et qui est mis à jour aujourd'hui périodiquement par R. Lantier.

Du point de vue de l'iconographie des Antonins, signalons ici un Commode à Cordoue (R. Thouvenot, *Province de Bétique*, p. 594, fig. 117). De nombreux portraits féminins de l'ère antonine ont été trouvés en Espagne, dont les têtes 59 et 60 du recueil A. García, à comparer aux documents analogues de Copenhague, et à ceux qui ont été trouvés en Afrique du Nord (Cherchel, Carthage), documents rapportés à l'iconographie de la mère de Marc-Aurèle.

L'ouvrage permet de reconsidérer les problèmes relatifs à la sculpture d'Italica, en Bétique, la plus riche et la plus imprégnée des tendances ou souvenirs de l'hellénisme qu'on rencontre en Espagne, où elle peut être commo-

1. Un compte rendu paraîtra dans la *Rev. arch.*, 1954, I.
2. *Erasmus*, 5, 1-2 (25 janvier 1952), p. 56-62.
3. Pour l'Espagne avant la conquête romaine, cf., maintenant, Luis Pericot García, *L'Espagne avant la conquête romaine*, 1952 (trad. de R. Lantier).

dément étudiée désormais au Musée archéologique provincial de Séville [1]. On y voit le curieux Mercure d'Italica, et d'autres pièces postérieures importantes ; de curieux types du Chronos mithriaque, des sarcophages païens de l'ère antonine ou plus tardifs.

En 1951, M. García y Bellido a donné une étude exhaustive sur un important *puteal* du Prado (Madrid) : *El puteal baquico del Museo del Prado, E. A.*, 1692 sqq.[2]. Un document de la Villa Medici, qui n'a pas été bien expliqué, montre aussi la scène de la cuisson du porc, connue par un médaillon de plâtre alexandrin de Begram, encore inédit, et ailleurs.

Diverses pièces de sculpture, ronde-bosse ou relief, ont été publiées : à Orense, un Mercure en bronze [3] ; à Tarragone, une tête féminine, dont la coiffure rappelle celle des Faustines ; une tête de femme en marbre blanc (pour l'une et l'autre, provenance : Tarragone) [4] ; les sculptures d'ère antonine conservées au Musée local ont été partiellement reproduites en 1941 [5].

A Valladolid, l'attention a été appelée sur une statue d'Isis, ainsi que sur un torse en marbre [6].

Un buste en bronze de Cordoue a été publié [7].

M. Octavio Gil Farres a étudié avec soin le monnayage de la Colonie d'Augusta Emerita, classant chronologiquement et commentant les pièces retrouvées [8].

Pour le buste romain du Camino de Alboraya (Valence), en marbre, une étude a été donnée dans l'*Archivo español de arqueologia*, n° 52, 1943, p. 300 sqq.

Le catalogue des sculptures de la Salle des Muses du Prado, par M. Elias Tormo y Monzo, paru en 1949, n'intéresse pas spécialement l'ère antonine.

M. Scarlat Lambrino a consacré une étude [9] au dieu lusitanien Endovellicus ; au cours de son travail, il a examiné et précisé par des comparaisons l'iconographie du dieu, génie infernal et oraculaire de la région de S. Miguel da Mota (dans le voisinage de la Guadiana, où il avait son sanctuaire, assez près d'Ebora Liberalitas Julia (Evora), et non loin de Pax Julia (Beja), capitale du *Conventus Pacensis*).

De bons travaux de synthèse ont été faits sur l'histoire de l'Afrique du Nord [10]. Bien que ce pays ait connu des troubles et des séditions sous Marc-

1. *Guia sumarisima*, 1945 ; A. García y Bellido, *La Peninsula Iberica en los comienzos de sa historia*, 1953.
2. *Archivo español de arqueologia*, n^{os} 83-84, p. 117 sqq.
3. Jesu Ferro Consuelo, *Mem. mus. arqueol. provinc.*, 1941, p. 119-122.
4. Samuel Ventura Solsona, *Mem. mus. arqueol. provinc.*, 1940, p. 81 sqq.
5. Nogues Ferre, *ibid.*, 1941, p. 128 sqq.
6. Saturnino Rivera Manescau, *ibid.*, 1940, p. 101 sqq. ; 1941, p. 163 sqq.
7. Samuel de Los Santos, *Mem. mus. arqueol. provinc.*, 1941, p. 59-68.
8. *Archivo español de arqueologia*, 1946, n° 64, juillet-sept., p. 209-248 (12 pl. de monnaies).
9. *Bulletin des études portugaises*, 15, 1952, p. 93-147, avec 23 figures.
10. Ch.-André Julien, *Histoire de l'Afrique du Nord, Tunisie-Algérie-Maroc, des origines à la conquête arabe* (647 apr. J.-C.), 2^{e} édition revue et mise à jour par Chr. Courtois, 1951. — On doit aussi à M. Chr. Courtois un répertoire des travaux récents concernant les régions de l'Afrique du Nord ; recensions, aussi, dans *Karthago*.

Aurèle et Commode, la période a été intéressante pour le développement des arts. Les riches Africains employaient volontiers leur argent à aménager et orner leurs villas et leurs villes. Il est injuste de dire que, dans les cités comme à la campagne, tout cet art a été peu brillant, et qu'on se contentait d'imitations coûteusement des modèles italiens. Les documents eux-mêmes peuvent permettre de marquer les retouches nécessaires à cette constatation trop sévère.

Pour Carthage, le livre récent de Mme C. Gilbert Ch. Picard [1] a donné pour la première fois, avec des vues historiques sobres sur l'histoire et l'urbanisme de la ville fondée par Didon, des plans de monuments dont certains, en cours d'exploration, se placent à l'époque des Antonins, et ont livré déjà une décoration sculpturale importante. Les Thermes dits d'Antonin, immenses (plans VI, p. 46, et VII, p. 52), ont été édifiés le long de la plage après l'incendie qui dévasta Carthage en 145. Leurs dimensions (200m de long) et leur décor les classent parmi les plus remarquables des Thermes impériaux romains. Certains grands chapiteaux historiés, à sujets religieux, vont être publiés (*Karthago*, IV, 1953) [2]. On a exhumé des statues divines, des portraits, deux hermès-piliers en calcaire noir qui devaient servir de porteurs pour une vasque (ils sont taillés en biseau à la partie supérieure, en arrière) : les deux effigies terminales sont, l'une d'un nègre, l'autre d'un Berbère, rappelant sans doute les victoires des armées romaines sur les indigènes de l'Atlas saharien ; le Berbère porte une double natte dans l'axe du crâne, formant crinière, et d'où pend à l'avant une amulette curieuse en forme de croissant.

Bien d'autres documents ont été recueillis en Tunisie, çà et là, et ont été signalés, p. ex., dans le *Bullet. Comm. Afrique du Nord*, depuis 1940. Les fouilles de Sbeitla, l'antique Sufetula, ont recommencé en 1941-1942 au théâtre. Dans une niche demi-circulaire, au milieu du *pulpitum*, on a trouvé les restes d'un Dionysos juvénile et nu, assis par côté sur une panthère à collier de pampres, regardant vers lui. L'œuvre, demi-grandeur (1m30), a été reconstituée au Musée du Bardo : elle doit dater de la seconde moitié du IIe s. de notre ère, et pourrait provenir d'un monument antérieur. Le prototype est grec, de l'époque hellénistique. On comparerait notamment un bronze de Néris. Le motif de Dionysos sur la panthère a été très répandu dès l'époque hellénistique : ici, l'exécution est locale ; le théâtre n'ayant été construit que sous le règne de Dioclétien, le Dionysos aurait été apporté d'ailleurs pour décorer un jour le *pulpitum*.

A propos du Dionysos de Sbeitla, transformé en statue fontaine, M. G. Ch. Picard a signalé et commenté, dans la *Rev. africaine* [3], divers types de Dionysos juvénile à la panthère, trouvés en Afrique du Nord (d'autres modèles de Dionysos, comme celui de la Galète, ont été mentionnés).

M. P. Quoniam, à qui l'on doit un nouveau et excellent *Guide* sommaire (revisé) du Musée du Bardo, a publié et commenté les statues et sculptures

1. *Carthage*, 1951.

2. L'un d'eux, celui des quatre anguipèdes, est signalé et reproduit : *Fasti arch.*, 4, 1951, n° 4003, fig. 80 ; des chapiteaux de pilastres sont consacrés à Caelestis, à Minerve.

3. Nos 398-399, 1944, p. 5-27.

des Thermes d'Oudna (Uthina)[1], lot très important d'œuvres, dont certaines datent du temps des Antonins. Une publication d'ensemble est prévue. Il y a là une Aphrodite demi-nue, dite « marine » (ou Nymphe?), d'après un original de la seconde moitié du IVe s. (plutôt que du Ve) ; une statue virile, plus médiocre (mutilée : Hermès Logios?) ; une autre, meilleure (fig. 3), de style polyclétéen (p. 39) ; deux fragments de statues dionysiaques (fig. 4-5) ; un enfant serrant contre lui un coq, semble-t-il, à comparer avec le bronze de l'enfant à l'aiglon de Lambèse, et, lui aussi, d'une inspiration dérivée de celles de **Bœthos de Calchédon**. Trois têtes en ronde-bosse, dont celle d'une Aphrodite plus grande que nature (fig. 7 a-b, pl. 5), reprise dérivée de la Cnidienne, et une jolie tête d'éphèbe (fig. 8 a-b). La troisième tête, quoique mutilée, est un portrait du IIIe s. Un hermès de marbre noir (fig. 10 a-b) évoque ceux des Thermes d'Antonin[2] à Carthage. On a signalé aussi quelques débris de reliefs, plus ou moins instructifs.

M. Alf. Merlin a consacré une importante étude à un curieux relief de Béjà, précieux pour la connaissance qu'il apporte sur la religion indigène, vers la fin du IIe s., dans la région berbéro-punique[3].

M. G.-Ch. Picard a fixé[4] le sens des grandes statues du Musée Lavigerie à Carthage, exhumées à l'angle Sud de la Primatiale (Colette Picard, *Carthage*, pl. III, 4). Plus grandes que nature, ces statues représentent une Victoire ailée, portant un trophée, et deux Félicités, chargées, l'une et l'autre, d'une corne d'abondance. « Leur style pathétique, qui allie au goût du colossal les traditions hellénistiques », incite à les dater du temps de Marc-Aurèle. Elles doivent avoir symbolisé la victoire remportée par Marc-Aurèle et Lucius Verus sur les Parthes en 166. On peut supposer qu'elles décoraient un arc de triomphe, ou un monument à portique, annonçant les « Incantadas » de Thessalonique, ou le « temple de Tutelle » à Bordeaux. Sur le sarcophage de Carthage signalé par Gilbert-Ch.-Picard, *Fasti*, 4, 1951, p. 338, n° 3438[5] (découvert près de l'enceinte punique de Carthage), on reviendra ailleurs.

Quoique destinée surtout au grand public, l'*Algérie antique*[6] de feu L. Leschi, sous la plume experte d'un parfait connaisseur, apporte une documentation excellente, où les nouveautés abondent. Elle s'ouvre par une notice sur les récentes fouilles d'Hippone, qui nous ont valu un exceptionnel trophée de bronze (victoire de César, qui donna la Numidie à Rome), un très beau portrait de Vespasien, et des statues, ou antonines, ou des Thermes de Caracalla : les types divins sont nombreux, souvent de mérite : tels l'Esculape (p. 18), la Minerve (p. 19), qui porte sur sa plinthe la marque, jadis cachée, de l'officine de L. Plotius Clemens, marbrier (cf. ci-après) ; tels aussi la charmante

1. *Mél. Éc. Rome*, 60, 1948, p. 35-54, 7 pl. Les documents sont au Musée du Bardo.
2. Coiffure de type alexandrin (égyptisante).
3. *C. R. A. I.*, 1947, p. 355-371.
4. *Karthago*, I, 1950, p. 67-93, 5 pl. — Cf. U. Ciotti, *Rendiconti Pontif. Accad.*, 21, 1945-1946, p. 177, qui avait parlé d'ornements d'un portique semi-circulaire de temple.
5. Fig. 68 à la p. 337.
6. 1952, Public. du Gouvernement général de l'Algérie, in-4°. Cf., déjà, *L'Afrique romaine*, d'E. Albertini, 1937, dont une seconde édition, mise à jour par L. Leschi, avait paru en 1950. Ci-après, pour les monographies de cités anciennes.

Aphrodite, de type hellénistique (p. 20), malheureusement mutilée ; le Bacchus (p. 21). Un relief, avec une Ménade près d'un arbre pittoresque, vient du théâtre (p. 22). Aux Thermes de Caracalla, un Héraclès (p. 17), de type lysippique, peut dater lui-même déjà de l'ère antonine. A Guelma (Calama), appartient une déesse qui reprend un type de draperie connu au IVe s. av. J.-C. (p. 25).

Thubursicum Numidarum (Khamissa) a rendu un lot de statues divines, impériales et humaines — parmi lesquelles un Neptune (Musée de Guelma), un Zeus, une Minerve, un Lucius Verus cuirassé, p. 35-39 (cf. G. Sassy, *Libyca*, I, 1953, p. 109-112 : d'une paire de colosses, comme à Dougga), un buste de magistrat : œuvres qui révèlent un goût certain des arts, autant que le plus parfait loyalisme à l'égard du nom romain. On en trouverait d'autres attestations, d'ailleurs, dans cette cité encore à demi ensevelie.

Un naïf Mercure de Madaure, porteur du caducée et de la mappa, présenté en haut-relief sous une niche cintrée, entre le bouc et le coq, est reproduit, p. 41. On s'intéressera surtout au torse cuirassé de même provenance (p. 45), orné du symbole conventionnel du griffon ; il est malheureusement acéphale. P. 49 est photographiée la frise historiée du temple de Tébessa, avec ses cornes d'abondance entre-croisées. A Philippeville (Rusicade), on a retrouvé une Agrippina Senior, p. 66 (Musée local), portrait tardif, dont les boucles sont travaillées profondément au foret à arc. Du même site, un Mithra égorgeant le taureau (p. 68), des sarcophages (scènes champêtres, thiase bachique (p. 69) avec chars de Dionysos et d'Ariadne, traînés par des Centaures et Centauresses à la lyre, avec Bacchant sur leur dos ; ibid. un portrait de Claude (p. 70). De Constantine (Cirta), on verra reproduite, notamment, la Victoire de bronze sur globe (p. 77) et, aussi (p. 79), une barbare stèle à Saturne. A Lambèse, où il y eut des Romains au goût éclairé, et qui reste une fouille d'avenir, on a recueilli un Esculape « académique » (p. 96), mais aussi l'Enfant à l'aiglon, un Commode idéalisé (p. 98), rappelant la tête des Thermes ; des Hermès de bronze (*Libyca*, I, 1953, p. 280-283) ; à signaler aussi une belle Isis (p. 100), une statue de femme drapée (p. 101). La tête d'enfant du Musée de Djemila-Cuicul (p. 150) est d'une qualité exquise ; le Jupiter de Sétif-Sitifis (p. 154), d'un rude caractère africain.

L. Leschi n'avait pas manqué de rappeler le lot des statues exceptionnelles de Cherchel, dues pour le meilleur au choix de Juba II [1]. On trouvera reproduite en son recueil la Domitia Lucilla, dont il a été question ci-dessus, avec diverses stèles funéraires, dont celle d'une prêtresse d'Isis (p. 172). De Tipasa, on voit ici le tombeau dit des époux (p. 180). Les rappels visuels d'un passé artistique, plus impressionnant qu'on ne le pourrait croire d'après certains jugements des historiens modernes de l'Afrique du Nord les plus patentés, se terminent par quelques évocations fournies par le Musée même d'Alger

1. Sur la formation et la répartition antique des collections de statues de Cherchel, cf. Mme Boucher-Colozier, *Rev. archéol.*, 1953, I, p. 129-136 (identification d'un Doryphore polyclétéen) ; id., *Libyca*, I, 1953, p. 23-35 (pièces du Louvre) ; sur un portrait de Cléopâtre, J. Charbonneaux, *C. R. A. I.*, 4 déc. 1953 (à paraître). On vient de trouver encore diverses pièces, parmi lesquelles un Antinoüs, très mutilé, un buste d'Antonin, etc.

(Musée Stéphane Gsell) : la Vénus de Cherchel, à la beauté de laquelle M. G. Marçais a consacré une notice suggestive et exhaustive (type cnidien, dit pudique, p. 186)[1]; une Anadyomène mutilée de Tipasa (statuette, p. 189) ; le célèbre Enfant à l'aiglon (Lambèse), p. 187 ; il y a là aussi l'étonnant masque de bronze de Grimidi (p. 188), à rapprocher de la série des casques à visage humain, dits de parade, récemment illustrés par M. H. Seyrig ; on voit, enfin, une médiocre statue de l'Afrique (p. 191) et la reproduction d'une partie du sarcophage de Port Gueydon (p. 190) ; une tête de femme (portrait, p. 192), sans oublier l'encrier dit « pyxis Albertini » (p. 195), à sujets bachiques, et le sarcophage chrétien (Dellys) de la p. 195.

Les petites monographies illustrées qu'a fait publier aussi, à partir de 1950, le Gouvernement général de l'Algérie, sur les *Villes d'or* (*Villes, Musées d'Algérie*), *Cherchel, antique Iol-Caesarea, Djemila-Cuicul, Tipasa, ville antique de Maurétanie, Tébessa, antique Théveste*, etc., reprennent ou complètent parfois cette riche documentation figurée ; il y aurait encore beaucoup de travail à faire pour la commenter en détail : mais ce bilan provisoire est d'une valeur et d'un attrait indéniables.

M. J. Formigé a fait observer[2], à propos de l'Athéna-Minerve d'Hippone, que sur certaines statues algériennes à la plinthe autrefois cachée et maintenant découverte, on trouvait la mention de l'officine du marbrier : « ex of[ficina] L. Ploti Clementis » ; sur la Minerve en question (L. Leschi, *Algérie ant.*, 1952, p. 19). La statue paraît en marbre de Carrare.

A plusieurs reprises, M. R. Thouvenot, avec une régulière bonne volonté d'information, a commenté, dans les *Publications du Service des antiquités du Maroc*, les documents sculptés trouvés grâce aux fouilles de Volubilis ou de Banasa, et les autres. On notera, en 1938[3], deux têtes d'Éros provenant de Volubilis, l'une d'une statue de marbre, l'autre en bronze, dont j'ai montré (*Rev. arch.*, 1947, I, p. 173-239) l'intérêt. Il les datait de la seconde moitié du IIe s. de notre ère ; *ibid.*, note sur le Silène endormi de Volubilis[4], avec indications sur un type de Silène dansant. — *Ibid.*, fasc. 6 (1941)[5], statuette de Mercure trouvée à Banasa (cf. ci-après : *Valentia Banasa*). — Fasc. 7 (1945)[6], à propos des maisons (« au chien », « à l'Éphèbe », « au cavalier »), commentaires sur l'Éphèbe couronné de lierre, bronze (cf. pl. 3), cavalier en bronze, pl. 8. — Fasc. 8 (1948)[7] : statuette d'Attis Criophore (p. 155 sqq.), statuettes de Minerve et de la Fortune (p. 163 sqq., pl. 12). — Fasc. 9, 1951 : statuette de Dionysos (de Banasa)[8] ; statuette d'Attis[9] : sur ce document, cf. Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1947, I, p. 229-231 : j'ai ajouté à l'étude des rapports de Dionysos enfant et d'Attis-pais, dans une étude destinée à l'*Epitymbion* de G. P.

1. G. Marçais, *La Vénus de Cherchel*, 1952.
2. *Rev. arch.*, 1953, I, p. 204-206 (cf. la n. 1 de la p. 206).
3. *Publications*, fasc. 3, p. 47-52, 3 fig.
4. P. 55-62, *ibid.*
5. P. 82-88.
6. P. 105 sqq.
7. P. 69 sqq.
8. P. 101 sqq., pl. 23-24.
9. P. 113 sqq., pl. 25-27.

Oikonomos, à paraître. — L'Attis ailé dansant de Banasa est une pièce de très grande valeur et un bronze de mérite notable.

M. R. Étienne a publié (*Rev. arch.*, 1953, I, p. 148-162) de nouveaux petits bronzes du Maroc, trouvés à Volubilis : une Tyché-Fortuna, un Héphaistos-Vulcain. Les commentaires généraux qu'il présente sur les petits bronzes du Maroc, leur fréquence, leurs usages, leurs rapports avec les cultes, sont intéressants. Il n'y a pas eu de fonderies de bronze à Volubilis, et le principal de la production retrouvée doit sa présence, ainsi, à l'importation : ce dont on se doutait.

Le *Volubilis* de M. Thouvenot, paru en 1949, fruit méritoire de longues préparations et d'un travail réalisé sur place, de longue date, dans la familiarité des ruines, remet en valeur la documentation d'art qui a été recueillie sur place, notamment les statues et statuettes, qui comportent des exemplaires de qualité. On eût voulu que la présentation distinguât plus nettement entre la relative médiocrité de la production locale, attestée, p. ex., par les Bacchus non terminés qui ont été recueillis dans les fouilles, et l'apport étranger, dispersé dans les maisons tardives après la destruction (et le pillage?) de la *Regia Jubae*. Les grands bronzes hellénistiques qui ont représenté Caton d'Utique, ou un prince diadémé, n'avaient rien à faire à Volubilis même ; ce sont des pièces de collection de Juba ; leur installation, plus que médiocre dans la Maison des bustes, l'a démontré à l'évidence pour les yeux non prévenus. On reverra dans les planches, pl. 7, l'Éphèbe couronné de lierre ; pl. 8, le chien, et la tête en marbre dite berbère ; pl. 9, le Caton d'Utique ; pl. 10, le prince hellénistique diadémé, et le « vieil artisan », dont M. R. Thouvenot, qui l'avait pris pour un Héphaistos, ne se décide pas à faire ce qu'il est : un pêcheur à la ligne ; pl. 12, la tête d'Éros funéraire en bronze ; pl. 13, un torse de statue impériale (avec motif de la lutte de l'Arimaspe et des griffons [1]) ; pl. 14, une divinité fluviale ; pl. 15, divers ornements de *fulcra* venant de *lecti boethiaci* : tête de mule couronnée de lierre ; buste de Silène ; pour le médaillon de bronze monétaire de la pl. 16, représentant Commode avec les attributs d'Hercule, cf. ci-dessus, p. 000.

Une étude provisoire de M. R. Thouvenot sur Valentia Banasa [2] a donné au passage l'indication des sculptures découvertes là : une tête de Junon, travail romain du début du IIe s. ap. J.-C., a été publiée en 1932 (*R. É. A.*, 34, p. 254-258). On signale, en outre, un Silène à demi couché (sur urne ou outre) ; l'ouvrage commente et reproduit une Vénus « pudique » (pl. VIII, fig. 23), un buste de Dionysos (pl. VIII, fig. 24), auquel faisait pendant un buste peut-être féminin (p. 37). Deux portraits ont été exhumés, l'un en marbre, l'autre en bronze : la tête de marbre est féminine, coiffée comme une Faustine (époque d'Antonin le Pieux) ; notons qu'il pourrait s'agir aussi d'une Vénus coiffée à la

1. Cf. une communication du Chanoine J. Sautel sur la statue impériale cuirassée d'Orange (où l'on retrouve le même motif), aux *C. R. A. I.*, 1952.

2. *Une colonie romaine en Maurétanie Tingitane, Valentia Banasa*, Paris, 1941, gr. in-8°, p. 35 sqq., 46 sqq., 89 sqq. La stratigraphie et, du même coup, l'histoire de Banasa se sont compliquées récemment, à la suite de la découverte de ruines plus profondes, qui semblent celles de la première colonisation. Tout le problème sera à réviser.

manière de l'impératrice. Le bronze (pl. XV, fig. 44) est daté par M. R. Thouvenot de la fin du Ier s. apr. J.-C. — La petite statuaire en bronze est représentée par des images divines de laraires, des types animaux (aigle, cicogne, chouette, coq, souris, serpent). Pour les types divins, cf. aussi, p. 46 sqq. : Vénus, Hermès (un bel exemplaire, pl. X, du dieu tenant une tortue), Bacchus, Silènes, etc. Le prétendu Persée, qui avait été reproduit pl. 13, fig. 38, n'est qu'un Hermès à la bourse (cf. p. 90). On a trouvé des statuettes en plomb (p. 51, 91), qui ont dû servir à des *defixiones* ; maints éléments de chars bachiques funéraires, des bronzes alexandrins, etc. Tout ce matériel devra, d'ailleurs, être réexaminé de près [1].

Les fouilles de la Cyrénaïque et celles de la Tripolitaine ont été bouleversées, puis plus ou moins arrêtées par la seconde guerre mondiale. Un des plus récents rapports antérieurs à la période 1939-1945 avait été celui qui parut dans les *Illustrated London News*, à la date du 12 mars 1938, p. 434-435. Les découvertes italiennes les plus importantes étaient mentionnées là (sculptures). En 1938-1939, on fouillait à Cyrène, à Leptis Magna et à Sabratha. Le château de Tripoli avait été converti en palais du Gouvernorat colonial et en musée. D'après les photographies de 1938, d'un intérêt spécial semblent : une statue *assise* de l'empereur Claude (de Leptis Magna) ; de Sabratha : l'effigie d'une déesse de l'Abondance ; un buste de bronze de Philippe l'Africain. Un document précieux a été une tête colossale d'Auguste, trouvée à Leptis Magna. Mais bien d'autres résultats, iconographiques ou autres, étaient apparus au jour, lorsque débuta la guerre 1939-1945.

Il est notoire que l'Italie avait commencé avant cette guerre un grand et habile travail — fouilles, restaurations de monuments — à travers toute la zone de l'Afrique du Nord qu'elle contrôlait — Cyrénaïque et Tripolitaine [2]. On s'en tiendra ci-après à la période antonine.

Certaines récentes livraisons de l'*Africa italiana* avaient bien fait apercevoir les résultats de cet effort scientifique. M. G. Caputo a rendu compte, dès alors,

1. Sur l'introduction du culte de Dionysos à Carthage et en Afrique du Nord, cf. A. Caquot, *Syria*, 29, 1952, p. 74 sqq. : l'auteur fait noter l'importance du dieu Chadrafa (à l'origine *dieu-enfant*, comme le Dionysos des Ptolémaïques : cf. Sarapieion de Memphis), qui était un génie protecteur contre les morsures venimeuses, animaux, insectes. L'identification Chadrafa-Dionysos est attestée par une inscription bilingue de Leptis Magna : Liber-Shadrapa : Reynolds et Ward Perkins, *The inscr. of Roman Tripolitaine, Publ. British School at Rom*, I ; cf. *Karthago*, 3, 1953, p. 224-225, où est aussi rappelé (p. 221, n. 1) le « Temple-boy » des stèles puniques (Mme Hours-Miédan, *Stèles de Carthage, Cahiers de Byrsa*, I, 1951, p. 61) ; *ibid.*, mentions du rôle prophylactique de Dionysos, pour lequel il eût fallu tenir compte aussi des faits connus au Sarapieion de Memphis. Sur le Dionysos du théâtre de Cherchel, porteur de pendants d'oreilles, cf. M. Desrousseaux, *Mél. Félix Grat*, I : *Une épigramme du roi Juba (II)*.

2. Cf. G. Z. Ornato, *Africa italiana*, nos 5-6, mars-avril 1939, p. 29-32 (monuments de Tripoli, Gadames, Sabratha) ; Mario Dorato, *ibid.*, 7, mai 1939 (*Suppl.*) (monuments romains en Cyrénaïque et Tripolitaine) ; P. Romanelli, *ibid.*, n° 14, décembre 1939, p. 25-28 (monuments de Leptis Magna, Bu Ngèm, etc.). Des reproductions avaient été données dans les *Illustr. London News*, en mars 1938, p. 434-435, pour la tête colossale d'Auguste, trouvée à Leptis Magna ; pour la statue assise de Claude, de même provenance ; pour le buste en bronze de Philippe l'Arabe, trouvé à Sabratha. La même notice reproduit une statue de déesse de l'Abondance, découverte à Leptis Magna.

des travaux faits pour la consolidation de l'Arc de Marc-Aurèle à Tripoli[1]. Il a signalé la découverte d'un temple de l'antique Œa (Tripoli), temple dédié au Génie de la colonie, et qui était orné d'un tympan sculpté. — A son fronton figurait Tyché-Fortuna (identifiée au Génie de la colonie, le Gad sémitique) ; Apollon et Minerve l'entouraient, avec les Dioscures. Ces diverses divinités ont été assimilées à des figures du panthéon phénicien ou libyco-berbère. L'édifice date de Marc-Aurèle, ainsi que l'atteste une inscription[2].

M. L. Aurigemma a publié une étude sur l'éléphant de marbre découvert en 1931 à Leptis Magna (Musée de Leptis)[3]. C'est un symbole du rôle des éléphants, mais aussi du commerce de l'ivoire, important en Tripolitaine. — A ce sujet, l'auteur rappelait les gravures rupestres du Fezzan, où l'éléphant apparaît ; il a étudié aussi les allégories de l'Afrique, coiffée des *exuviae* symboliques (monnaies de Cestius et C. Norbanus, 44 av. J.-C. ; monnaies de Clodius Macer, 68 apr. J.-C.). L'éléphant a figuré aussi sur les monnaies de César.

M. P. E. Arias a publié en 1942[4] une statue acéphale (bras et extrémités brisés : pour la jambe droite, au genou) d'un Zeus Aigiochos, qu'il compare à celui de Cyrène trouvé en 1915 (L. Mariani, *Notiz. archeol.*, 3, 1922, p. 1-18). Le document, passé à Rome dans le commerce, a été régulièrement exporté ; mais un moulage en a été exécuté ; il reste visible dans les collections de l'Université de Rome. Il s'agit d'une copie exécutée entre l'ère flavienne et l'époque antonine : le type remonte à un modèle du style sévère avancé, et au lot d'œuvres qu'on a tenté récemment de regrouper, peut-être d'une façon un peu simpliste, sous le nom de **Myron** ; l'œuvre apporte en tout cas un écho vigoureux des tendances de ce temps. Transformée en statue de culte orientalisante (cf. les Alexandre « à l'égide »), elle a dû servir à certains types de l'iconographie impériale.

Depuis la guerre, les *Quaderni di archeologia della Libia* ont montré que les archéologues italiens n'abandonnaient pas le domaine de leurs précieuses enquêtes[5] : ces *Quaderni*, publiés par l'Office du ministère de l'Africa italiana, ont été déjà mentionnés ici et utilisés. On se référera notamment à la monographie de M. G. Caputo, où sont étudiées les sculptures trouvées en 1940-1941 au Sud du Forum de Sabratha[6], dans une exèdre qui servait de tribunal à la Basilique, en son premier état. Le lot des statues impériales a été signalé ci-dessus[7].

M. Gennaro Pesce vient de publier : *Il tempio d'Iside in Sabratha* (L'Erma di Bretschneider, Roma, 1953). Le plus ancien sanctuaire est d'époque augustéenne, ou du temps de Caligula, à peu près du même temps que le premier Isieion de Pompéi. Le second date des premiers empereurs flaviens, mais il y a eu des embellissements tout au cours du IIe s. ; la vie du sanctuaire semble

1. *Africa italiana*, 7, 1940, p. 46-66.
2. *Africa italiana*, 7, 1940, *l. l.*, p. 35-45.
3. *Africa italiana*, 7, 1940, p. 67-86.
4. *Rivista del R. Istituto d'archeol, e storia dell'arte*, 9, 1942, p. 98-102.
5. Cf., aussi, G. Pesce, *Il Palazzo delle colonne*, 1950 (sculptures, de Ptolémaïs).
6. *Sculture dello scavo a Sud del Foro di Sabratha, Quaderni*, I, 1950.
7. Cf. aussi *Karthago*, 3, 1953, p. 225, pour les statues cuirassées et l'interprétation de leurs symboles.

s'être prolongée jusqu'aux temps de Constantin. Le Musée de Sabratha conserve le fragment inférieur (haut. act. 1m14) d'une statue d'Isis (brisure oblique), en marbre parien, de grandeur un peu plus que naturelle (fig. 28), une statuette de marbre d'Isis ou d'Isiaque (fig. 29) complète ; une charmante petite tête d'Harpocrate (frontispice et fig. 30), malheureusement incomplète, etc. On a trouvé aussi des restes d'un Sarapis : cf. p. 49 sqq. L'Isis de la fig. 28, abaissée par G. Pesce au IIIe s., pourrait être plutôt de l'ère antonine.

Divers monuments d'architecture sévérienne de Leptis Magna sont en cours de publication (cf. le prochain *Bulletin*).

Depuis le *Leptis Magna* de P. Romanelli, la fouille — dont l'amplitude est magnifique et l'abord, au désert, fort impressionnant — s'est beaucoup développée (plan : *Fasti arch.*, 4, 1951, p. 403, fig. 87). Les édifices, fort ornés, expliquent en partie le réveil de l'architecture classique lors de la Renaissance italienne, comme on sait [1].

Le théâtre, fondé dès le temps d'Auguste (1 à 2 de notre ère), reconstitué aujourd'hui (*Geographical magazine*, juin 1952, p. 70 sqq. : cf. p. 71 en haut), a livré des œuvres de sculpture de date plus tardive, et notamment la statue de culte du petit temple qui le couronnait dans l'axe [2] : c'est une imposante Déméter, déesse protectrice de la cité, comme on voit. La date devra être précisée. M. G. Caputo, qui l'a découverte, fragmentée, en divers points du théâtre, a pu la recomposer. L'effigie (*Dioniso*, 13, 1950, fig. 6) est très grande (haut. de la tête, rapportée : 0m70 !) et devait atteindre 3 m. Au-dessous de la couronne tourelée, elle porte aussi une couronne d'épis, dont quelques-uns sont encore visibles au-dessus de son oreille gauche (renseignement de M. J. Guey ; je dois une photographie à la libéralité de M. G. Caputo). Pour la date du temple et de la Cérès-Tyché, on a une dédicace *Cereri augustae*, texte dont la 2e ligne nous apprend que le temple a été offert à la ville par Suphunibal, (fille d')Annibal Ruso, *ornatrix patriae*, et que la statue a été dédiée par ce même C. Rubellius Blandus, *procons. Africae* en (35-36), personnage dont on a retrouvé le nom sur l'Arc de Tibère à Leptis (*Ann. épigr.*, 1948, I).

M. E. Will, *Syria*, 28, 1951, p. 298, dit à tort, à propos de la publication de J. Formigé sur le *Théâtre de Vienne*, que les petits temples en haut des théâtres n'ont pas encore été publiés, et que rien n'est connu à leur sujet : cf. G. Caputo, *Dioniso*, 13, 1950, *l. l.* — Le *proscaenion* du temple de Leptis Magna avait été réorganisé au temps d'Antonin le Pieux : il a subi, d'ailleurs, trois transformations au moins. Il y a bien des exemples sûrs de temples au sommet de théâtres, à Gabies, Tibur, au théâtre de Pompée à Rome, à la Villa Hadriana de Tibur (théâtre Sud), à Vienne (Isère). Selon Canina, il y avait un temple de théâtre à Falerii ; cf. Dorothy Kent Hill, *The temple above Pompey's theater* : *Class. Journ.*, 39, 1944, p. 360-365, étude qui a échappé aussi à M. E. Will.

M. A. Degrassi a publié le marché romain [3] de Leptis.

On doit à M. J. Guey, dans la *Revue africaine*, d'importants commentaires en cours sur divers monuments figurés et épigraphiques de Leptis. Ils sont

1. Giovannini, *Palladio*, I, 1937, p. 3-16.
2. A. Caputo, *Dioniso*, 13, fasc. 4, octobre 1950, p. 164-178 (sur l'architecture du théâtre).
3. *Il mercato romano di L. M.* : *Quaderni di arch. della Libia*, 2, Rome, 1951.

présentés sous le titre *Lepticana, Septimiana* (cf. 6, *Rev. africaine*, 94, 1950) [1].

Les Méduses marines (?) de Leptis, pour lesquelles on avait d'abord parlé « de Néréides », puis d'Atargatis [2], se sont constituées peu à peu en série, ce qui a paru remettre en cause leur identification. Mais il n'est pas sûr qu'il faille renoncer à y voir, en raison des syncrétismes locaux, des Atargatis-Méduses, dont les images auraient été répétées comme ailleurs.

Les plans de divers monuments ont été donnés : *Forum vetus*, dans *Fasti archeol.*, 4, 1951, n° 4021, et plan de la fig. 87, p. 403 (4021) ; *ibid.*, plan de la Basilica Vetus, p. 404, fig. 88. Pour les relations avec l'art d'Aphrodisias en Carie et les recherches de M^me^ Squarciapino, cf. ci-après, p. 356 sqq. Sur le commerce du marbre, statuaire et autre, en Tripolitaine, J. Ward Perkins, *J. R. S.*, 41, 1951, p. 89-104.

Une Gigantomachie décorait le piédestal des colonnes de façade du temple, au Forum Neuf [3].

M. Fr. Chamoux a consacré une étude perspicace à **Zénion**, fils de Zénion, sculpteur de Cyrène [4] : son Zeus colossal (2^m^18) fut retrouvé dans un temple de la ville haute, dit le « Capitole », qui s'ouvre sur l'artère principale en bordure de l'Agora : c'était donc une statue de culte. La face antérieure du piédestal [5] portait une dédicace à Hadrien et Antonin, gravée entre le 25 février et le 10 juillet de 138 : le texte fait allusion à la sollicitude marquée par les empereurs pour les statues des dieux à Cyrène : le grand Zeus à l'égide est l'une d'elles.

Il n'est pas sûr qu'il faille grouper avec le Zeus de Zénion une Athéna et une « Héra » (?), rapportées au British Museum par Smith et Porcher, et qui viennent, toutefois, de la région. Les trois statues auraient été trop dissemblables, l'Athéna 1479 du British Museum, acéphale, mesurant environ 1^m^44, et la Héra 1478, également acéphale, environ 1^m^63. On notera pourtant que le large piédestal (3^m^60) de Zeus suggère qu'il a pu être accompagné de parèdres, peut-être d'autres effigies d'une même « triade capitoline ».

M. Fr. Chamoux n'avait pas connu l'étude de P. E. Arias, *Zeus Aigiochos* [6], qui a signalé, de son côté, un torse entré dans le commerce quelques années avant la guerre ; trouvé en Italie, il a maintenant émigré à l'étranger ; mais on en a conservé un moulage à l'Institut d'archéologie de l'Université de Rome : celui que M. P. E. Arias a fait connaître. Ce moulage [7] est intéressant à rapprocher de la statue cyrénéenne. Il existe aussi un autre Zeus Aigiochos à Rome (Banco di Roma : P. E. Arias, fig. 3 à la p. 101), faussement res-

1. N^os^ 422-423, p. 51-84, 6 pl.

2. Ch. Picard, *Latomus*, 2, 1949, p. 257-264, pl. 16, et *Rev. arch.*, 1951, I, p. 231-233 ; cf. J. Guey, *Rev. africaine*, *l. l.*

3. Cf. F. Vian, *Répert. des Gigantomachies*, 1951, pl. 17-18.

4. *B. C. H.*, 70, 1946 (paru en 1947), p. 67 sqq. Sur le temple de Zeus de Cyrène, qui date du v^e^ s., cf., maintenant, G. Pesce, *B. C. H.*, 71-72, 1947-1948, p. 307 sqq. (pl. 49-59).

5. La signature de Zénion est sur le retour droit du piédestal : Ζηνίων Ζηνίωνος : ce qui laisse place à certaine ambiguïté sur le rôle du personnage.

6. *Rivista Istit. arch. e storia dell'arte*, 9, 1942, p. 98-102, pl. I.

7. Acéphale, haut. 1^m^57 ; bras brisés et jambe droite au-dessous du genou. M. P. E. Arias est enclin à voir là le meilleur document dans la série des répliques connues.

titué en Persée (S. Reinach, *Rép. stat.*, 2, 508) ; un autre, de Falerone, est à Paris (*E. A.*, 3, 1897, n° 816) : il faut enfin faire entrer dans la série la statue d'Atfith au Caire (Edgar, *J. H. S.*, 33, 1913, p. 50, pl. 2), qui rappelle assez le prince hellénistique des Thermes (Dioscure? selon Mme Ph. Lehmann). Le type du Zeus Aigiochos est resté favori des bronziers, dans la série des statuettes.

Le Zeus de Cyrène, qui est presque intégral, et que L. Mariani ne considérait pas comme hellénistique, déjà, est une adaptation, en tout état de cause ; il montre des caractères volontairement rétrospectifs, remontant parfois à l'ambiance polyclétéenne, voire plus tôt[1]. Le placement du *gorgoneion* sur l'égide diffère dans le nouveau moulage de Rome : il est traité là au trépan, avec un travail profond qui indiquerait aussi l'ère antonine[2]. Toutes les répliques doivent dériver d'un même modèle classique (milieu du ve s.), adapté, ici et là, avec des variantes, et influencé au passage par l'Alexandre à l'égide (P. Perdrizet, *Mon. Piot*, 21, 1913, p. 59-72).

M. Fr. Chamoux rapporterait volontiers à Zénion, fils de Zénion, à la suite d'E. Ghislanzoni, l'Alexandre en Dioscure de Cyrène, dont il a montré pertinemment les grandes ressemblances avec le Zeus *Aigiochos* : c'est, ici et là, en particulier, la même noblesse un peu lourde, corrigeant l'éclectisme académique.

MM. G. Becatti et G. Oliverio, d'autres, ont commenté indépendamment — le premier pour les sculptures, le second pour l'inscription en partie métrique qui les accompagne — un intéressant et énigmatique relief de Cyrène, provenant du sanctuaire d'Apollon, et que l'inscription date de 2 apr. J.-C.[3].

Il s'agit d'un bloc sculpté *des deux côtés*, et qui avait été remployé ; on peut le faire remonter à la première moitié du ve s. av. J.-C. (?), comme on l'a parfois proposé (notamment, G. Becatti, Fr. Chamoux) ; cela, malgré certaines erreurs manifestes de la mise en place des figures, et malgré la grossièreté provinciale des plis des draperies, parfois fâcheusement conventionnelles : l'endroit à l'époque romaine — côté où était gravée l'inscription principale (*A. A.*, fig. 160), et qui était orné d'un buveur couché dont la silhouette rappelle vaguement celle de Cladéos d'Olympie, — a pu faire illusion ainsi, parfois, sur la date réelle de l'œuvre. L'inscription[4] mentionne précisément des *symposia* d'honneur offerts au prêtre d'Apollon, Pausanias, et s'accorde avec le relief, fait pour illustrer le texte. Au revers de la plaque, les sculptures sont encore plus énigmatiques ; elles s'insèrent ici, haut et bas, entre deux petites bandes plates, égales en hauteur, système différent de celui de l'autre face. Je ne puis croire

1. M. P. E. Arias évoque le Zeus d'Artémision (qu'il ne baptise pas « Poseidon ») et l'Apollon dit à l'omphalos.

2. Flavio-hadrienne (?), dit M. P. E. Arias.

3. G. Becatti, *Critica d'arte*, 5, 1940, I, p. 49 sqq., pl. 16 sqq. ; cf. H. Fuhrmann, *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, *Anz.*, col. 706 sqq., fig. 160 et 161 ; haut. 0m65 ; long. env. 0m85 ; épaiss., environ 0m35 ; cf. ci-dessous, n. 4.

4. Pour l'inscription, cf. G. Oliverio, *Documenti antichi dell' Africa italiana*, II, 1, 1933, 100 sqq., n° 67, pl. 15, fig. 22 ; remarques de A. Wilhelm, *Wiener Studien*, 58, 1938, p. 71 sqq. ; le sens exact du texte a été fixé par L. Robert, *Hellenika*, I, 1940, p. 7 sqq., et II, 1946, p. 142-145, pl. 2.

qu'il s'agisse, comme le voulait H. Fuhrmann, d'un homme (plutôt que d'un dieu?) « ivre », qu'un autre, assis, s'efforcerait de soutenir ; et ainsi, là aussi, d'une représentation de beuverie en rapport avec les festivités stipulées sur l'autre côté du décor. On observera que le personnage barbu de gauche devait être un malade : sa main droite prenait appui sur un bâton, semble-t-il.

Lucius Orbius, qui avait fait exécuter, d'après l'inscription (ἀναγλύψας), le relief, était cleidouque, en même temps que haut magistrat municipal ; ce qui n'a pas été toujours reconnu [1]. Pausanias, prêtre, λυσιπόλεμος, avait été récompensé par ses concitoyens pour avoir fait cesser une guerre, par la seule faveur de son dieu Apollon (L. Robert, *l. l.*).

Le relief pouvait être placé au Propylée même de l'Apollonion, car il était dans un passage public, ainsi que l'indique le texte à l'avant-dernier vers, et sur la voie sacrée menant au sanctuaire : on eût vu ainsi du dehors le banqueteur isolé (et son pendant?), puis les autres personnages, en frise, de l'arrière. Il se peut que ce soit dans un sanctuaire des Saisons [2], ces divinités étant souvent, comme les Charites, gardiennes des entrées. Lucius Orbius aurait été peut-être cleidouque de ce lieu-saint des Saisons et du passage sacré. A l'arrière, on a d'abord supposé qu'on avait voulu représenter le banquet rituellement offert à Cyrène aux anciens prêtres d'Apollon, sortis de charge : un texte d'Athénée (XII, 549 b) mentionne un festin sacerdotal de cette sorte offert par le roi Ptolémée Évergète II, dit Physkon, d'après un passage même des Ὑπομνήματα du prince, lors des *Artemisia* (cité par L. Robert, *l. l.*, p. 14-15). Mais M. L. Robert parle curieusement [3] d'un « Silène ivre » (?), en interprétant à sa guise le malade barbu et chancelant (à g.). Il n'y a pas là le moindre Silène, mais un vieillard qu'on soigne.

M. Fr. Chamoux, dans sa thèse *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, 1953, p. 363 sqq., et dans les *Studies David M. Robinson*, a donné le meilleur point de vue sur ce côté du relief de Cyrène [4]. Les comparaisons avec la céramique justifient, selon lui, l'exégèse « scène de consultation médicale » — à laquelle j'avais pensé déjà moi-même (cf. *Studies*, *l. l.*, p. 699).

Le Dionysos en bronze de Sakha, au Musée du Caire, a été réétudié par M. Fr. Chamoux, au Congrès international de papyrologie, Paris, 1949, et dans le *Bull. corresp. hellén.*, 74, 1950, p. 70-81, pl. 14-19 [5]. La date pourrait être postérieure au Ier s., et il n'est pas interdit de la faire descendre jusqu'à l'ère antonine.

A Broadland a été signalée (*E. A.*, 4857, à g.) une petite tête d'Alexandrie personnifiée, avec les *exuviae elephantis* et la couronne d'épis. Les boucles de chevelure sont arrangées de chaque côté du visage, schématiquement, à la

1. G. Becatti l'avait pris pour un simple « sacristano ».
2. Ὧραι ; M. L. Robert traduit à tort les « Heures ».
3. Cf., encore, *Hellenica*, 2, 1946, p. 142 sqq. (cf. p. 144, et pl. II).
4. T. 1, 1951, p. 694-701 : avec des indications, p. 697, sur les remplois de sculpture connus à Cyrène.
5. Naguib Farag, *Annales Serv. ant. Egypte*, 39, 1939, p. 321-323, pl. 45-48 (cf. *R. É. L.*, 19, 1941, p. 260 ; *R. É. G.*, 56, 1943, p. 315).

manière connue pour certains Adonis et pour l'Éros de Centocelle. Le travail doit être d'époque antonine[1].

La tête appartenait à une statue complètement drapée, du style des « provinces » soumises.

Les travaux de fouilles encore exécutés en Égypte font à l'occasion reparaître certains documents d'époque antonine.

M. J. Leclant a présenté au VII[e] Congrès international de papyrologie (Genève, septembre 1952) un rapport documentaire concernant les découvertes faites aux pays du Nil de 1948 à 1952, pour toute la « basse époque[2] ».

Le même auteur a donné régulièrement dans le recueil des *Orientalia*, avant 1953, des rapports annuels exhaustifs.

L'idole nue assise du Koureion d'Alexandrie, connue par Épiphane et le Pseudo-Callisthènes, et qui portait des croix au front, aux mains, sur les genoux, entre dans la série des images d'Aiôn, le génie de l'éternité, dont l'image s'est perpétuée à travers la période romaine impériale[3].

M. Coche de la Ferté a commenté, analysé et tenté judicieusement de classer les portraits peints qu'il appelle « romano-égyptiens » du Louvre[4]. Son étude soigneuse apportera des éléments utiles indirectement pour l'étude des sculptures, et notamment des coiffures en Égypte à l'époque antonine. L'ouvrage discute la question de la date des portraits peints de la série trouvés à Thèbes en 1820, dans un caveau de famille (?), et qu'on a voulu rattacher à la famille de Pollius Soter, fils de Cornelius, qui vécut sous Hadrien et fut archonte : ses descendants se sont succédé jusqu'après le milieu du II[e] s. Les portraits sur toile d'Antinoé — ville fondée en Moyenne Égypte par l'empereur Hadrien en 131 apr. J.-C. — nous montrent aussi certaines coiffures, qui reproduisent des modes antonines et sont ainsi comparables parfois, p. ex., à celles de l'impératrice Faustine, femme de Marc-Aurèle : ce seraient des œuvres à situer entre 160 et 180 apr. J.-C.

Parmi les portraits dits du Fayoum, il y a quelques documents qui peuvent être datés : telle pièce du Louvre (A. Gayet, *Antinoé*, p. 200, fig. 20)[5], trouvée, il est vrai, dans un tombeau de Memphis (près du Fayoum), porte un chignon formé par une tresse enroulée sur l'occiput ; même particularité sur un portrait peint du Musée archéologique de Florence : or, c'est là la coiffure portée encore au temps des Antonins, et illustrée par l'impératrice Faustine l'Ancienne : on peut, d'ailleurs, admettre, pour la transmission des modes en Égypte, un léger décalage, en principe[6].

1. Sur ce type, P. Perdrizet, *Bronzes Fouquet*, n° 64, et K. Gebauer, *Arndt-Bruckmann*, 1205-1207 ; N.-Breitenstein, *Festskr. Fr. Poulsen*, p. 87 sqq.

2. *Orientalia*, 22, 2, 1953, p. 213. Les communications ont paru dans le *Museum helveticum*.

3. R. Pettazzoni, *Quaderno F. Cumont : Accad. Lincei, Problemi attuali di scienza e cultura, in memoria di Franz Cumont*, 1950, p. 6-15, avec 7 pl. : *La figura mostruosa del Tempo nella religione mitriaca* (ajouter à la documentation le Mithra-Aiôn d'Arles, E. Cahen, *Monum. Basse-Provence*, p. 64, pl. 14, et *Rec. Espérandieu* ; cf. aussi R. Dussaud, *Syria*, 26, 1949, p. 225 sqq.) ; A.-J. Festugière, *Rev. égyptol.*, 8, 1951, p. 63-70, pl. 3.

4. *Les portraits romano-égyptiens du Louvre*, 1952.

5. Cf., aussi, fig. 11 (Antinoé, p. 214 : 160-180 apr. J.-C.).

6. Le nouveau portrait du Louvre, *Rev. des arts*, 3, 1953, I, p. 54-55, peint sur planchette

Il n'y a guère à tirer, au contraire, des essais de classement (?) proposés par R. Pfister, un peu antérieurement[1], d'un point de vue trop exclusivement iranisant[2]. Les comparaisons tentées avec les terres-cuites de Séleucie du Tigre sont inopérantes ; la documentation figurée de comparaison, empruntée en partie à Saglio (*Dict. ant.*, art. *Coma* !) ou à J. J. Bernoulli, n'apporte que des indications trompeuses et attardées.

M. W. Deonna a daté de la première moitié du IIe s. apr. J.-C. un masque de momie du Musée de Genève[3], qu'il rapproche de certaines têtes de Sabine. La coiffure comporte la couronne tressée qu'on voit aussi à Genève, sur un relief funéraire, inv. MF. 1351 : W. Deonna, *l. l.*, fig. 5 (banquet funèbre, avec femme sur un lit, tenant un petit chien favori). D'autres masques de momie du Musée de Genève, provenant de l'Égypte gréco-romaine, portent le petit chignon horizontal sur le sommet du crâne, mode connue pour Faustine Ire (inv. 13743 ; *l. l.*, fig. 3) : si l'on admet, malgré P. Graindor, le décalage des usages de la coiffure, de Rome à l'Égypte, cela permet d'abaisser, semble-t-il, ces masques jusqu'à l'époque antonine.

M. J. Colin a publié aussi récemment[4] des recherches sur les masques en plâtre peint des momies de l'Égypte gréco-romaine, et il a marqué certains rapports possibles avec les portraits en marbre ou en calcaire de l'art romain : faut-il parler d'*imagines majorum*? Le cas de la dernière peinture entrée au Louvre (ci-dessus, p. 341, n. 6)[5] — pour laquelle on constate la transformation d'un collier, accessoire de l'âge juvénile de la jeune femme, métamorphosé en pectoral plus tard au moment de la mort — laisse penser qu'il ne s'agit pas d'*imagines* comme à Rome, mais de portraits exécutés au cours de la vie, utilisés et adaptés ensuite, au besoin, pour les funérailles. M. J. Colin insiste sur le critère des chevelures, pour la datation ; il étudie à ce sujet trois documents du Musée de Marseille, dont le portrait d'une prêtresse d'Isis. — Les autres pièces — la tête de « la femme au chignon avancé » (cf. Faustine l'Aînée) et le masque d'homme — sont à dater aussi, selon M. J. Colin, d'après les modes de la coiffure romaine.

Signalant un relief pannonien d'inspiration égyptisante[6], M. J. Leclant a non seulement donné des informations précieuses sur les antiquités égyptiennes conservées en Hongrie (Aquincum, Budapest, Carnuntum, etc.), mais marqué judicieusement une des raisons des influences exercées par l'Égypte dans l'Europe centrale, et notamment en Pannonie. On a trouvé à Carnuntum des momies dont les chaussons seraient ceux mêmes des momies égyptiennes[7].

à l'encaustique, viendrait aussi d'Antinoé (?). La jeune femme représentée porte la coiffure à la mode aux temps de Sabine et Faustina Senior.

1. *Ars islamica*, 13-14, 1948, p. 46-00 : *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoé* (?).

2. *L. l.*, p. 50 sqq : « Date probable des documents. » M. R. Pfister semble ignorer plus ou moins toute la documentation romaine (statues).

3. *Musées d'art et d'histoire, Bull. mensuel des musées et coll. de la ville de Genève*, 7, 9 (octobre 1950), fig. 4.

4. *Mél. Ch. Picard*, 1948, I, p. 207-223 : *Une prêtresse d'Isis* (masque égypto-romain de momie du Musée de Marseille).

5. E. Coche de la Ferté, *Rev. des arts*, 3, 1953, I, p. 54-55.

6. *Rev. archéol.*, 1950, II, p. 147-149.

7. J'ai remarqué, d'autre part, au Musée de Belgrade, divers objets égyptiens ou égyp-

Comme l'avait vu et déjà montré M. Dobrović, cité par J. Leclant, les scènes nilotiques n'avaient pas une simple valeur décorative : il y a de nombreuses preuves de l'adhésion donnée jusqu'au temps des Antonins, ou plus tard encore, en Europe centrale, au symbolisme de la religion égyptienne, l'Égypte étant considérée comme le royaume idéal des dieux et des morts.

M. J. Leclant a signalé, d'autre part[1], certaines antiquités égyptiennes conservées en Autriche (Vienne).

Dans *Berytus*, 5, 1938[2], M. Harald Ingholt avait continué ses recherches linguistiques, artistiques, et d'histoire religieuse, concernant les inscriptions et les sculptures de Palmyre : celles qui, pour le principal, avaient été trouvées en 1924 et 1925, surtout. Les monuments funéraires d'où elles provenaient (tombes de Yarḥai, 'Atenûrî et Zabdibôl, tombe d''Abd'aslôr) ont été décrits et datés. — Grâce à ces repères, il deviendra plus facile de fixer aussi la chronologie d'œuvres palmyréniennes éparses en Europe, en Amérique, et dans le Proche-Orient. Les inscriptions sont essentiellement palmyréniennes ; à part le n° 21 (p. 119 sqq.), texte grec qui nomme un médecin, Nurbēlos, en 94 de notre ère (époque de Nerva). Les textes palmyréniens eux-mêmes contiennent, d'ailleurs, une foule de noms grecs et romains.

Les reliefs de cultes et ex-voto de la Palmyrène du N.-O. ont été bien étudiés par D. Schlumberger et ses collaborateurs : *La Palmyrène du Nord-Ouest*, 1951.

Le petit volume publié par l'abbé J. Starcky sur Palmyre[3] n'est ni un simple ouvrage de vulgarisation ni un simple guide, mais l'œuvre documentée d'un spécialiste de l'histoire de Palmyre, qui traite, *de visu*, de ce qu'il connaît bien, histoire, épigraphie et monuments figurés.

Sur Palmyre, ville libre de l'Empire, d'Hadrien à Septime-Sévère, sur les arts — notamment la plastique — à l'époque des Antonins, on recueillera là de fort utiles notations. Le livre, illustré — quoique d'images un peu petites — mentionne à nouveau (cf. p. 111 sqq.) la curieuse décoration du temple de Bel, notamment les poutres du péristyle, autour de la cella (procession d'une idole à dos de chameau, pl. 8, à la p. 70 ; combat contre l'Anguipède : d'après les dessins de R. Amy, *Syria*, 1934, pl. 19 sqq.) ; on trouvera reproduites aussi d'intéressantes représentations caravanières. Sur la religion, p. 85 sqq. — Sur les arts, cf. p. 107 sqq. — P. 116, sur les monuments funéraires (cf. pl. 14), avec leur dispositif et leur décor. Une étude systématique de la symbolique reste à faire : cf., pour la représentation de la consolatrice des morts, H. Seyrig, *Le repas des morts et le banquet funéraire à Palmyre*, *Annales archéol. de Syrie*, I, 1951, p. 32-40, et les observations de Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1952, II, p. 86-88, à propos de la « consolatrice » de la Glyptothèque Ny Carlsberg (*l. l.*, p. 87, fig. 7). M. E. Will a publié (*Syria*, 28, 1951, p. 70 sqq., pl. 7 et 8) le plus ancien Banquet funéraire de Palmyre,

tisants ; dans le trésor de Trebenischte, on pratiquait au VI^e^ s., l'ensevelissement dans l'or ; cf. P. Amandry, *Coll. Hélène Stathatos*, 1953.

1. *Rev. arch.*, 1953, I, p. 1 sqq.
2. Fasc. II, p. 93-140, 17 pl.
3. Coll. : L'Orient ancien illustré, n° 7, 1952.

celui de la Tour de Kithôt, édifiée dès 40 de notre ère (cf. la chronologie donnée, p. 75, n. 1, pour les plus anciennes sculptures de Palmyre). On n'a peut-être pas assez remarqué (cf. pourtant E. Will, p. 99) combien les motifs bachiques (dérivés d'une influence alexandrine) sont nombreux sur le relief, et que la kliné à *fulcrum*, avec buste, est du type dit de Boethos. La paroi du fond était ornée d'une treille peinte, comme celle du tombeau d'Hairan (dressé lui-même dans son hypogée devant une treille). Les pampres décorent aussi l'arcade (*id.* à la tour d'Elahbel, fig. 2). Il y a d'autres exemples (E. Will, p. 99). M. E. Will a présenté, dans son étude, d'importantes remarques sur le sarcophage-kliné, à Palmyre et ailleurs (cf. le *Bulletin* sur la sculpture funéraire). — P. 121, il est dit que la sculpture palmyrénienne laisse l'impression de l' « inédit » (?), et plus précisément qu'elle marque la convergence d'influences orientales et occidentales. Les personnages sont juxtaposés (p. 122), même dans le combat contre l'Anguipède. La règle de la frontalité (qui, notons-le, n'a pas été absolue à Palmyre, aux débuts, du moins [1]) aurait eu pour effet d'intensifier la présence spirituelle et individuelle de chaque personnage (p. 124). Mais, si l'on écrit, p. 124, que « l'influence *orientale* se manifeste dans la frontalité des figures », on ouvre la porte à bien des discussions [2] ; car l'art grec a connu la frontalité des figures, à l'occasion, des temps archaïques jusqu'à l'ère hellénistique, et il est peu probable que l'art *oriental*, qui, de son côté, n'est pas fidèle à la frontalité, doive être mis seul en cause.

L'art palmyrénien apporte des renseignements d'une précision et d'une valeur indéniables sur le costume et l'armement de la grande cité caravanière.

Sur la bijouterie de Palmyre, on consultera une étude récente de D. Mackay [3], où sont remis en cause certains critères chronologiques posés précédemment par M. Harald Ingholt.

La publication du Recueil des tessères de Palmyre, par H. Ingholt, H. Seyrig et J. Starcky, avait été annoncée comme imminente en 1952 (*Les annales archéol. de Syrie*, I, 1951, fasc. 2, p. 147, n. 1). Ce Recueil ne tardera plus, semble-t-il, à apporter à la connaissance des arts de Palmyre une contribution directe et précieuse.

M. A. Dupont-Sommer a fait connaître la partie supérieure d'un buste palmyrénien inédit [4]. Il serait à dater, d'après l'inscription, vers 130-140 de notre ère, non sans une marge d'incertitude, avant ou après.

Le Musée de Belgrade possède deux « bustes palmyréniens », dont un trouvé curieusement à Belgrade même.

Un catalogue illustré du Musée de Damas, Antiquités gréco-romaines, a été publié, en 1951, par Selim Abdul-Hak et Andrée Abdul-Hak (*Cat. illustré du départ. des Antiquités gréco-romaines*).

Sur la numismatique de Petra (Nabatène), cf. Stella Ben Dor, *Berytus*, 9, 1948, p. 41-43.

1. H. Seyrig, *Berytus*, 3, p. 137 sqq. : *Ant. syr.*, 3, p. 64-136, *Syria*, 1949, p. 31 sqq.
2. Elles sont reprises par E. Will, lui-même, dans son ouvrage : *Le relief cultuel gréco-romain*, 1953 (à paraître).
3. *Iraq*, 1949, p. 160-187 (*The jewellery of Palmyra and its significance*).
4. *Syria*, 23, 1942-1943, p. 78-85 et pl. 5-6.

Les dieux du Hauran et leur iconographie ont été récemment bien réétudiés par D. Sourdel, *Les cultes du Hauran à l'époque romaine*[1].

M. E. von Mercklin a publié une série de recherches sur les sarcophages de plomb de Syrie[2]. Cette enquête intéresse l'art syrien en général. Les documents examinés dès 1938 appartenaient au groupe tyrien, que l'auteur reconnaît homogène. Sur un sarcophage de Vienne, au petit côté, une représentation de Pan[3] *aposkopeuôn*, imitée d'une statue, rappelle l'attention sur le rôle de Pan dans la région Tyr-Berytos (cf. Ch. Picard, *Berytus*, 2) ; un document de New-York est décoré de motifs floraux : le dauphin joue un rôle important sur beaucoup d'exemplaires. Des sarcophages de Copenhague et d'Helsingborg montrent des façades syriennes, avec arcatures centrales sur colonnes torses (pl. 8 ; cf. aussi pl. 9, Wien). Un groupe tyrien spécial se signale (p. 37 sqq.) par une astragale de forme particulière : dans l'ornementation, on remarque là le motif en « bétyle » (« balustre », dit — à tort, semble-t-il — M. E. von Mercklin) et l'amphore à couvercle (dioscourienne) ; il y a, çà et là, d'autres intéressants rappels de motifs de la statuaire religieuse.

Dans *Berytus*[4], 6, 1939-1940, M. E. von Mercklin s'est occupé à nouveau des sarcophages en plomb. Cette fois, il a fait porter son examen sur certains des types divins représentés : Niké, par exemple. Il donne le nom de Niké aux « Psychés » du R. P. Mouterde[5], qui auraient été figurées en char et sur des nuées (?) : car la représentation plastique des Nuées, observe M. E. von Mercklin, est exclue de l'art antique. Les types de Nikés qu'on remarque sur les sarcophages en plomb n'appartenaient pas au répertoire canonique du groupe oriental des sarcophages en plomb. Ainsi, le fragment de Cologne où Niké figure n'a pas dû être importé de l'Est. Sont étudiées aussi les représentations de Psyché — soit debout, comme il arrive dans le groupe de Beyrouth, soit assise, comme on voit dans le groupe sidonien. D'autres remarques concernent la figuration des Amours. — Suivent diverses observations muséographiques, qui visent à compléter le dénombrement des documents connus : à Bruxelles, il y a deux sarcophages en plomb ; pour l'un, le couvercle et la cuve ne s'ajustent pas et n'allaient pas ensemble ; autres études sur les sarcophages du groupe Ascalon ; sur les fragments inédits du Musée de l'Université américaine de Beyrouth, provenant de Beyrouth et de Sidon ; sur divers morceaux de la région de Smyrne, au Musée de Berlin, et d'autres épars à Cambridge, Stamboul, Copenhague (pour ceux-ci, des relevés nouveaux, agrandis, sont donnés).

Le dépouillement est assez avancé pour qu'on puisse risquer des conclusions, car nous bénéficions maintenant d'un riche répertoire ; non seulement M. E. von Mercklin aura fait entrer en compte beaucoup de matériaux d'étude nou-

1. Biblioth. Inst. français Beyrouth, t. 53, 1952.
2. *Berytus*, 5, 1938, p. 27-46, pl. 5-13 ; cf., déjà, *Berytus*, 3, 59 sqq. ; *Arch. Jahrb.*, 1936, *Anz.*, col. 260.
3. En face de lui, un jeune porteur du *lagobolon*, debout ; dessous, deux lions affrontés.
4. Fasc. I, p. 27-61, pl. 5-18.
5. Cf. *Mél. Univ. St Joseph*, 21, fasc. 3, 1938, p. 203 sqq. (p. 208).

veaux, mais ses observations ont rectifié au passage mainte erreur. — On souhaite que, désormais, l'enquête et l'inventaire puissent être étendus de plus en plus aux documents d'Occident, donc aux sarcophages en plomb des provinces de l'Ouest de l'Empire romain (Ibérie, Gaule, Grande-Bretagne, etc.).

Sur les types de l'Astarté phénicienne et syrienne, cf. P. J. Riis, *The Syrian Astarte plaques, and their western connexions*[1]; H. Seyrig, *Plaquettes votives de terre-cuite*[2] (ces plaquettes intéressent aussi l'iconographie d'autres divinités palmyréniennes, dont l'Athéna-Allah, connue çà et là dans la Syrie arabisée).

M. E. Will a publié un sarcophage historié de Tyr (cf. Sculpture funéraire) et, dans *Berytus*, 10, 1, 1950-1951[2], un énigmatique relief du Musée de l'École américaine à Beyrouth, découvert à Tyr (inv. n° 4721). Il est entré dans la collection il y a longtemps. C'est un ex-voto modeste (long. 0m30, haut. 0m22, ép. 0m065), dépourvu d'art. M. E. Will l'a attribué, sans tenter d'autre précision, aux premiers siècles de l'Empire : la période antonine pourrait être en cause.

L'interprétation de M. E. Will (cf. le titre, n. 3[3]) est fort ingénieuse. Il n'hésite pas à attribuer l'ex-voto au sanctuaire local de l'Héraclès Melkart, s'aidant de témoignages monétaires et de certaines comparaisons avec les descriptions qui nous sont données du sanctuaire herculéen de Gadès (où il y avait peut-être les célèbres « Colonnes d'Hercule »).

Quand on se reporte à la planche, et quand on lit les descriptions très soigneuses de l'auteur, on ne peut réprimer, pourtant, certain doute sur l'exégèse proposée. Que voit-on, en effet, sur le relief de Tyr? De gauche à droite, une femme allongée sur un lit : l'artisan du relief a eu beaucoup de mal à montrer le lit de face, le côté des pieds à l'avant : la femme est couchée en oblique ; près d'elle, une biche à poils ras allaite un enfant qui s'est glissé sous elle (je suis d'accord avec M. E. Will pour penser qu'il s'agit d'une biche, plutôt que d'une chèvre). Au-dessus du groupe de l'enfant et de la biche, un aigle aux ailes battantes, semble-t-il, arrêté sans doute sur un rocher, mais qui a l'air posé sur le dos de la biche. A droite de la représentation (pour le spectateur), il y a, enfin, un grand arbre « pittoresque » ; autour du tronc noueux s'enroule un serpent, dont le corps et la gueule dominent la tête de la biche et apparaissent ainsi au cœur des branchages de l'arbre. Le reptile, dont la tête est tournée vers le bord de la plaque, n'a pas l'air incommodé, et pourtant, nous dit M. E. Will, « il n'y a pas à se tromper, l'arbre est en feu » (p. 1 : « La ramure est formée de trois grands faisceaux de branches, dont l'un s'étend loin vers la gauche : mais ces branches sont dépourvues de feuilles, offrant l'aspect de longues traînées onduleuses, telles qu'en forment les flammes d'un grand feu »). — Je doute, pour ma part, de l'interprétation de ce prétendu « olivier enflammé », si peu caractérisé comme olivier (ni feuille ni fruit), et qui diffère tellement de l'arbre des images monétaires de Tyr, où l'on voit

1. *Berytus*, 9, fasc. 2, p. 69-90.
2. *Les annales archéol. de Syrie*, I, 1951, n° 2, p. 147-156.
3. E. Will, *Au sanctuaire d'Héraclès à Tyr : l'olivier enflammé, les stèles et les roches ambrosiennes*, p. 1-12, pl. I.

aussi les Roches ambrosiennes (fig. I, p. 4, de l'article de E. Will). Là l'olivier est toujours parfaitement net, associé aux deux « stèles ». Sur le relief, la présence du serpent est contraire à l'hypothèse du feu. Ni dans le roman d'Achille Tatios, *Leucippe et Clitophon*, II, 4, où est cité l'oracle sur la fondation de Tyr qui avait cours à Byzance, dit-on, ni dans les *Dionysiaques* de Nonnos (40, 422 sqq.), passages allégués par M. E. Will, il n'est parlé de consomption de l'arbre : le feu allumé à sa base (on ne voit rien de tel sur le bas-relief de Tyr) enveloppe de ses flammes les branches et le feuillage brillant « sans le consumer ». Faut-il donc bien croire que certainement « l'arbre est en feu »?

Malgré toute l'habileté du commentateur, on se demandera si l'interprétation proposée s'imposait. L'importance donnée à la femme sur le lit (en parturition?), à la biche et à l'enfant (cf. Télèphe, fils d'Héraclès, abandonné en Arcadie, par sa mère, prêtresse séduite) [1], même le serpent dans l'arbre ; inversement l'absence de toute allusion aux Roches ambrosiennes, capitales dans la légende, sont choses qui font hésiter. — M. E. Will a bien précisé [2] la date à donner au Mithraeum de Sidon et à son décor figuré. — Pour l'ex-voto de bronze en forme de navire, de Beth-Maré, dédié en 232 (ère de Sidon : 121-122 apr. J.-C.) par Kerdôn, fils de Diodôros, au Zeus Baithmarès, cf. H. Seyrig, *Ant. syriennes*, 4e s. (1944-1952), p. 147 sqq. = *Syria*, 28, 1951, I, p. 101-123, pl. 9-12. Ce serait le travail d'un bronzier grec de Sidon. L'ex-voto a été maladroitement transformé en lampe, à une époque postérieure : il était fait pour être primitivement accroché dans un temple (ce navire votif de Beth-Maré aurait dû être signalé dans ma précédente Chronique).

En publiant le navire votif de Beth-Maré, M. H. Seyrig a repris la question (p. 113 sqq.) du « Laraire de Tortose » (Paris, coll. de Clercq), qu'il considère comme pouvant être rapporté à la Tyché de Tyr. De Beth-Maré, provient une petite statuette de bronze d'un génie enfantin (fig. 6, haut. 0m105), nu et gras, la main droite tendue, le corps en posture instable, dressée sur un balustre de bronze. M. H. Seyrig y voit un assesseur possible de la Tyché de Tyr, divinité analogue à celle du Laraire de Tortose, comme le prouvent les monnaies de Tyr du IIIe s. Ces figures enfantines sont attestées ailleurs en Syrie, et l'on en trouve des images en divers musées (IIe-IIIe s.) : à cette série se rapporteraient, notamment, les grandes statuettes jumelles en bronze de New-York (Metropolitan) et de la Walters art gallery (Baltimore). Tous ces figurants pourraient appartenir à des figurations *ramenées à l'enfance* des acolytes guerriers de Jupiter Dolichénien (cf. la statuette en bronze de Marash, Antiquarium de Berlin, dont P. Merlat, *Rép. inscr. et mon. fig. du culte de Jupiter Dolichenus*, 1951, a traité aussi) (cf. *l. l.*, pl. 37, n. 3 = H. Seyrig, fig. 9 de la p. 117, à g. : Berlin).

Dans ses études les plus récentes sur les temples et les cultes de la Triade héliopolitaine de Baalbek [3], M. R. Dussaud a signalé divers monu-

1. Sur les monnaies pergaméniennes, quand Héraclès retrouve Télèphe, un aigle est représenté près de la biche : *id.*, sur la grande peinture, célèbre, de la Basilique d'Herculanum (Lady Gabriel, *Masters of Campanian painting*, 1952, p. 1 sqq., pl. I sqq.).

2. *Syria*, 27, 1950, p. 261.

3. *Syria*, 23, 1942-1943, p. 60 sqq. — Sur un Bacchant à la ceinture ornée de grelots,

ments relatifs au culte de Dionysos en Syrie. Il a rappelé les recherches relatives aux sculptures du Baccheion de Baalbek, chambranle de l'entrée et frises flanquant l'entrée de l'adyton. Reprenant la question des monuments relatifs aux rapports de Dionysos et de l'Édone Lycurgue, monuments abondants en Syrie, il a relevé l'intérêt des reliefs de l'adyton de Baalbek [1] et du pilier d'Apamée [2].

L'étude attire, d'autre part, l'attention sur trois curieux linteaux du Musée de Soueida (Hauran) [3]. Ils sont décorés de scènes de la vie de Dusarès-Dionysos, avec inscriptions en grec ; l'un d'eux représenterait la naissance de Dionysos Ptilas (« *ailé* ») ; le second, les épousailles du même dieu ; le troisième, Dionysos-Dusarès encadré de ses parèdres (?) Ces pièces avaient été déjà commentées par M. M. Dunand (*Le Musée de Soueida*, 1934, n° 3, et pl. V, 3 : cf. *Syria*, 7, 1926, pl. 63). Sur le premier linteau, le jeune dieu émerge, non de pampres, mais d'un bouquet d'acanthes : le reste du linteau est décoré de Bacchoi vendangeurs au milieu de rinceaux de vigne. Sur le linteau dit des Fiançailles, le décorateur aurait emprunté la légende du jugement de Pâris (?), le personnage appelé Pâris étant Dionysos-Dusarès (?), ce qui expliquerait la vigne qui court tout le long de l'assemblée divine, à l'arrière-plan. Le troisième linteau, plus spécialement syrien, montrerait Dusarès entre des parèdres féminines, selon l'explication de MM. Dunand et Dussaud.

A la fig. 16 est reproduit un autre linteau, orné des figures frontales (bustes) de Baalsamin et Dusarès (p. 67), provenant aussi de Soueida.

L'ouvrage de M. Otto Eissfeldt, *Tempel u. Kulte syrischer Städte in hellenistisch-römischer Zeit*, 1941, concernait Gerasa, Héliopolis, Palmyre et Doura-Europos. Il a été donné une suite à ce travail dans l'*Orientalistische Literaturzeitung*, sous le titre *Tempel u. Kulte syrische Städte in hellenistisch-römischer Zeit* [4]. Dans cette nouvelle étude, M. O. Eissfeldt avait fait état d'une opinion de Rud. Herzog, selon qui le grand temple du Jupiter héliopolitain de Baalbek remonterait à l'époque de Néron. L'ouvrage signale, sans prendre parti, les *Remarques sur la civilisation de Palmyre*, de M. H. Seyrig (*Syria*, 12, 1940, p. 277-337), et les *Ornamenta Palmyrena antiquiora*, du même auteur.

M. Levi della Vida avait publié, dans les *Mélanges syriens* (*R. Dussaud*), II, 1939, p. 883-886, une inscription bilingue de Cos, gréco-palmyrénienne. M. Du Mesnil du Buisson en a repris la transcription [5]. Il y verrait mention du fils d'un artiste palmyrénien, qui aurait fait un séjour à Cos ; ce personnage, [Ra]bb']êl, fils de Haîrân, serait le descendant direct du **Haîrân**, fils de Bônnê', dit aussi **Rabb'êl** [6], qui, en 74 de notre ère, était décorateur d'édifices sacrés à Palmyre. L'inscription de Cos daterait ainsi des débuts du IIe s. de notre ère.

cf. Fr. J. Dölger, *Antike und Christent.*, 6, 1940-1941, p. 78 (à propos de deux sculptures du Musée du Vatican).

1. Ch. Picard, *Mél. Dussaud*, I, p. 319-343.
2. F. Mayence, *Mél. Dussaud*, II, p. 975-979, pl. II, 2.
3. Cf. p. 66, fig. 15 a-c.
4. Nov.-déc. 1941 ; cf. *Syria*, 23, 1942-1943, p. 128.
5. *Syria*, 23, 1942-1943, p. 133 sqq.
6. Cantineau, *Syria*, 1933, p. 174-176 ; *Inv. des inscr. de Palmyre*, 9, p. 30-31, n° 20.

La lecture de cette inscription bilingue reste malheureusement hypothétique. Toutefois, on peut prêter attention aux possibilités de rapports qu'elle ouvre entre deux centres de la soie, Cos étant le pays des *Coae vestes*. Il n'y a pas, d'autre part, à ma connaissance, certitude pour la date *néronienne* des temples d'Héliopolis. Mais la possibilité reste acquise. — Elle expliquerait les rapports des sculptures de Baalbek avec celles de Palmyre, où le temple de Bel a été inauguré sous Tibère, en 32 de notre ère. On verrait, dès lors, mieux apparaître la possibilité de contacts établis avec l'art hellénistique des centres anatoliens de la côte (Cos), de la Carie (Milet, Aphrodisias), où existaient des traditions de sculpture, qui, dès l'époque hellénistique, ont pu avoir leur prolongement à Palmyre. Pour le dispositif (cour, *thalamoi*) et le décor, le temple de Bel à Palmyre a quelques rapports avec le Didymeion milésien, commencé vers 330, mais auquel on travaillait encore sous Caracalla ; le décor palmyrénien s'apparente à celui mis à l'honneur par l'école d'Aphrodisias en Carie (ci-après). On remarquera que la seule statue (de culte, semble-t-il) qui ait été trouvée à Héliopolis (Baalbek), malheureusement acéphale, présentait des caractères qui permettent de la rapporter à l'époque séleucide [1] ; c'est une belle déesse assise, hellénistique par la draperie transparente, par la ceinture haute ; elle pose les pieds sur un socle-tabouret à décor fleuri, comme à Didymes. L'art régional de Baalbek et Palmyre a dû beaucoup plus qu'on ne le dit aux leçons de l'Anatolie hellénistique.

M. J. Lauffray a fouillé à Berytos (*Liban*, *Unesco*, 1948, p. 53 sqq. ; *Forum et monuments de Béryte*, Musée de Beyrouth, t. 7 et 8, p. 1-78).

Pour les fouilles de Byblos, cf. aussi J. Lauffray, *Bull. Mus. Beyrouth*, 4, déc. 1940, p. 7 sqq., où sont consignées, avec plans et commentaires, les découvertes de sculptures faites autour de la fontaine publique monumentale, dite Nymphée de Byblos. J'ai étudié en 1947, dans les *Mél. offerts au P. P. de Jerphanion*, *Orientalia christiania*, 13, 1947, p. 266 sqq., l'acrotère de **Tatianus**, qui décorait au faîte l'édifice et représentait, par le moyen d'une plaque ajourée, Orphée entouré des animaux soumis à la magie de sa musique. A la suite de la découverte de M. J. Lauffray, il m'a paru possible d'expliquer le décor du *Lacus Orphei*, célébré à Rome, par Martial, et qui appartenait aussi déjà à une Fontaine publique (*Rev. ét. latines*, 25, 1947, p. 80-85), bien antérieure, d'ailleurs, à celle de Byblos. — Je ne crois pas que M^me^ Sciarciapino ait été fort avisée en contestant [2], après la découverte, incontestable, de Byblos, les interprétations que j'avais proposées, et en revenant à l'explication d'un candélabre. — Pour les autres découvertes du Nymphée de Byblos, et notamment le Vieux Pêcheur, cf. Ch. Picard, *Les cahiers techniques de l'art*, I, 3, 1948, p. 5-9, 6 pl.

Les campagnes archéologiques de Hama, en Syrie, dans la seconde période (1932-1938) [3], ont livré, à hauteur du niveau romain (niveau C), quelques

1. *Syria*, 23, 1942-1943, pl. 3, à la p. 72. On reviendra là-dessus.

2. *Append. Bull. comun. Roma*, 1946-1948, publ. 1949, p. 9 sqq. ; *Contra*, Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1951, I, p. 233-234.

3. Harald Ingholt, *Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama en Syrie*, 1940, *Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Archaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser*, III, 1.

sculptures. La reprise matérielle, inaugurée dans la citadelle, sur l'initiative d'Antiochos IV Épiphane, qui baptisa Épiphanie la ville ressuscitée de ses cendres, s'était maintenue après la chute des Séleucides. De l'époque romaine est le relief (Dieu solaire cavalier entre Soleil et Lune) publié par R. Dussaud, *Syria*, 5, 1924, p. 120-121, pl. 31, 4, et par Ronzevalle, *Mél. Univ. St Joseph, Beyrouth*, 21, p. 58, pl. 17, 1[1]; on avait trouvé aussi à Hama[2], dans la première campagne, une statuette de marbre, copie réduite, pour appartement, du type dit Aspasie ou plutôt Elpinicé (Sosandra de Calamis?) : M. H. Ingholt l'a datée du IIe s. apr. J.-C., ce qui n'emporte pas pleinement, d'ailleurs, la conviction[3].

Il est possible qu'une statuette de bronze, représentant une *mima saltatricula*, provienne aussi du même lieu[4].

Le second rapport préliminaire mentionne encore diverses pièces[5] de pierre ou de marbre ; les plus intéressantes proviennent du tombeau dit de Ḥabbashî. On a recueilli là, dans une niche, un buste[6] en pierre calcaire, image d'une jeune femme voilée, Minophila, fille de Diodore, morte, selon l'inscription, en 101 de notre ère (p. 132, pl. 42, 1) : cette Grecque avait apporté de son pays la tradition des bustes funéraires et de la figuration en « Déméter ». Une niche plus grande que les autres a livré une statue complète, de femme (p. 133, pl. 41), qui pourrait être soit une déesse, comme le pense M. H. Ingholt, soit une mortelle déifiée : l'effigie conservait des traces de polychromie (*chiton* rouge, chevelure noire) ; elle est richement parée (frontal emperlé, collier, bracelet). La ceinture a paru caractéristique du costume de la déesse syrienne (cordonnet terminé par des glands, visible en bas de l'himation). La coiffure est très particulière. L'arrière de la statue n'était que dégrossi.

Pour les rapports parus dès 1940 concernant les dernières fouilles d'Hama, cf. le compte-rendu détaillé de *Syria*, 24, 1944-1945, p. 258 sqq. (paru en 1947), et celui de Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1947, I, p. 109 sqq. M. P. J. Riis a présenté une synthèse des découvertes : *Hama Samlingen*, 1943.

M. F. Mayence a étudié, dans les *Mél. Dussaud*[7], une représentation du châtiment de Lycurgue l'Édone, sur un pilier monumental d'un portique d'Apamée : il la date du milieu du IIe s. de notre ère ; cf., pour le sujet et la préhistoire du mythe, Ch. Picard, *Mon. Piot*, 45, 1951, p. 15-31.

M. H. Seyrig a fait connaître que la tête de marbre du Musée d'Antioche

1. Cf. L. Heuzey, *C. R. A. I.*, 1902, p. 190-200 (Mus. Louvre : 195 apr. J.-C.).
2. *Hama*, I, 1934, p. 25-27, pl. 7.
3. Cf. Ch. Picard, *Rev. arch.*, 1935, I, p. 124-125 : d'Alexandrie, après l'ère chrétienne. M. Vagn Häger Poulsen est revenu, à son tour, longuement, sur l'étude du type de cette statuette et sa place dans l'histoire de l'art : cf. *Berytus*, 6, 1939-1940, p. 7-18 : *Die Verhüllte aus Hama, und einige Vermutungen.*
4. Marg. Bieber, *A. T. A.*, 43, p. 640-644.
5. P. 130 sqq.
6. On parlerait plus justement d'une demi-statue, car les bras sont représentés : inscription sur le socle. Un buste masculin, disparu, avait été trouvé dans une autre niche voisine.
7. 2, 1939, p. 975-979 (cf. Ch. Picard, *ibid.*, I, p. 319-343, pour les décors sculptés de l'*adyton* du Baccheion de Balbek).

publiée par M. Fr. Poulsen, *Syria*, 19, 1938, p. 355 sqq., provenait de Séleucie de Piérie, où elle a été trouvée en février 1936[1].

Le même savant a démontré[2] que les reliefs dits « d'Adonis », sculptés aux environs de Byblos à Ghineh, ont été mal interprétés. Comme ceux de Machnaka, de Irapta, ils sont en étroite relation avec des tombeaux. On ne voit guère comment ils ont pu être introduits dans l'iconographie d'un mythe dont ils ne portent aucune trace. M. H. Seyrig publie aussi à cette occasion un relief du Musée de Beyrouth, venu de Tyr : il représente des pleureuses se lamentant sur un sarcophage anthropoïde : le relief pourrait paraître de date ancienne — comme maints sarcophages anthropoïdes ! — si la couronne de laurier sculptée n'évoquait l'époque hellénistique. Il doit s'agir de l'œuvre d'un simple artisan traditionaliste, attaché au style de ses précurseurs.

Parmi les « *Ornamenta palmyrena antiquiora*[3] » que M. H. Seyrig a présentés en 1940, comme les restes, croit-il, d'une décoration de temple, antérieure à celle qu'on voit en place au temple de Bel (consacré en 32 apr. J.-C.)[4], il n'y a guère de sculpture qui ne soit architectonique et ornementale. — De quand faut-il dater ces « ornamenta *antiquiora* »? Je ne suis pas sûr, pour ma part, qu'ils soient de beaucoup antérieurs eux-mêmes au temple de Bel, et je crois qu'on les expliquerait plus facilement comme œuvre des premiers ateliers qui ont travaillé sur place. Ils imitent le travail du bois, parfois ; ils sont en calcaire *plus tendre* que le reste du temple ; ils ont dû être abandonnés en cours de fourniture, à cause de leur infériorité architectonique, ou comme matériaux trop friables. On les aurait encastrés ensuite dans la fondation T de la cour du sanctuaire. Ce n'est pas l'avis de M. H. Seyrig, et je n'ai donné le mien que sous réserves, la question méritant d'être réétudiée sur place. A propos de ces documents, M. H. Seyrig avait présenté sur la civilisation de Palmyre d'intéressantes remarques[5] : Palmyre serait un « poste avancé » de l'hellénisme *oriental* ; elle aurait pris ses modèles en Mésopotamie[6] ; ses attaches principales seraient avec l'Iran et l'Inde (?).

N'est-ce pas là peut-être faire un peu trop bon marché des influences occidentales, qui sont restées si marquées et traditionnelles ; sous l'Empire, au temps même des Antonins? La question de la frontalité dans l'art palmyrénien attend d'être étudiée dans l'ensemble. Pour l'origine *occidentale* du thème du Banquet palmyrénien, cf. E. Will, à propos du relief de la Tour de Kithot, 40 apr. J.-C., dans *Syria*, 1951, 2, p. 70 sqq. (cf. p. 84 sqq.). De nouveaux monuments sacrés de la Syrie romaine ont été publiés et commentés par M. E. Will, *Syria*, 29, 1952, p. 60 sqq. : les stèles dolichéniennes de Khal-

1. *Syria*, 25, 1946-1948, p. 169-170.

2. *Syria*, 21, 1940, p. 113-122, pl. 19 : repris : *Antiq. syriennes*, 3, 1946, n^{os} 30 a et 31.

3. *Syria*, 21, 1940, p. 277-337 : repris : *Antiq. syriennes*, 3, 1946, n° 34. Cf. aussi : *Berytus*, 3, 1936, p. 137 ; *Syria*, 1937, p. 31 ; 1941, p. 31 et 34 ; 1945, p. 62 ; 1949, p. 29 ; H. Ingholt, *Acta archaeol.*, 1930, I, p. 191 sqq.

4. Et non 32 *avant* (*J. Chr.*), comme le dit M. D. M. Robinson, *Baalbek-Palmyra*, 1946, p. 65 : Introd. à l'album de photographies de Hoyningen-Huene.

5. *Syria*, 21, 1940, p. 328 sqq.

6. « Fille spirituelle » de Séleucie (du Tigre) : ainsi M. H. Seyrig nomme-t-il Palmyre. Mais que savons-nous au juste de la mère?

tan, deux nouveaux monuments mithriaques en Syrie (p. 67 sqq.), confirmant la longue durée des mystères mithriaques en Syrie romaine (cf. E. Will, *Syria*, 1951, p. 261 sqq., à propos du Mithraeum de Sidon).

Le troisième volume de la publication américaine des fouilles d'Antioche sur l'Oronte, paru en 1941 [1], contient, par les soins de R. Stillwell lui-même, le catalogue des sculptures. Elles n'ont pas été nombreuses au total, ni d'intérêt très marqué. — Il y a peu d'œuvres hellénistiques ou même d'œuvres romaines antérieures à Hadrien. — On notera, parmi la ronde-bosse, une statue d'Hygie de bon style (n° 241), malheureusement acéphale, réplique d'une statue pergaménienne du IIe s. av. J.-C.

Parmi les reliefs, un lot capital, mais tardif, est composé par le décor du *Martyrion* de Séleucie de Piérie, cité voisine d'Antioche (fouillée aussi par la mission américaine) ; cet ensemble frappe par la richesse extrême de son ornementation. Les scènes sont empruntées aux deux Testaments et à la vie des saints ; en laissant à part l'icone du Pantocrator, trois séries peuvent être distinguées, chacune étant consacrée à l'un des trois grands thèmes ci-dessus définis. Il faudra attendre ensuite jusqu'au plein épanouissement de l'art byzantin pour retrouver un complexe aussi instructif.

Une étude sur l'iconographie de ces reliefs, due à K. Weitzmann [2], pas toujours convaincante — tant les documents sont mutilés ! — mais fort consciencieuse, vient compléter le catalogue.

L'importance des mosaïques d'Antioche, par opposition à la pauvreté des statues et sculptures retrouvées, ne doit pas être surestimée, car il y a eu, sans conteste, des déprédations bien plus importantes dans le domaine de la plastique. Le contraste n'en reste pas moins instructif.

Les fouilles turques de Sidé, en 1947 [3], ont fait retrouver diverses sculptures, principalement funéraires [4]. La ville honorait Apollon et Athéna, en deux édifices, qui dominaient le port ; il y avait aussi un temple de Men. Une grande avenue traversait la ville, qui avait un Forum (agora) orné de statues.

M. H. Metzger a dressé un catalogue des monuments votifs (sculptés) d'art provincial, au Musée d'Adalia [5]. La collection, d'intérêt médiocre au point de vue artistique, a été formée avec les apports de Pamphylie, de Pisidie, de Lycie. Elle avait été antérieurement visitée, et certains monuments avaient

1. *Antioch-on-the Orontes*. III : *The excavations 1937-1939*, edited by R. Stillwell, et autres, 1941. Sur le fleuve Oronte (dont il y a des représentations encore inédites), sur l'approvisionnement d'Antioche en eau, cf. Glanville Downey, *Les Annales archéol. de Syrie*, 1951, I, 2, p. 171 sqq. ; sur le statut politique d'Antioche, *id.*, *Berytus*, 6, 1939-1940, p. 1-7. Sur les courses d'hippodrome à Antioche, J. Gagé, *Bull. Fac. lettres Strasbourg*, 31, 1953 (cf. l'emplacement reconnu : W. A. Campbell, *The excav. at Antioch*, I, p. 36-41).

2. Les études de cet auteur : *Greek Mythology in Byzantine art*, 1951 (Princeton), dépassent de beaucoup le domaine de l'illustration des manuscrits, malgré le sous-titre, trop modeste, de l'ouvrage.

3. Arif Müfid Mansel, Emin Bosch, Jale Inan, *Side, Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Side im Jahre 1947* (*Untersuchungen in der Gegend von Antalya*, n° 3 : Ankara, 1951, in-4°). Parmi les sculptures, une tête de Tyché, une autre d'un Dionysos cornu ; un Apollon citharède.

4. L. Robert, *C. R. A. I.*, 1951, p. 254-255.

5. *Études orientales, Inst. français Stamboul*, 11, 1952.

été commentés en détail (l'un d'eux, p. ex., d'Adalia, est un cavalier à la massue, de la série que l'on rattache aujourd'hui à l'iconographie peu avenante du dieu barbare, lycien et pisidien, Kakasbos [1]). Après la mise en ordre et les acquisitions dues à Suleyman Fikri bey, il a été possible de constituer l'utile travail paru en 1952, qui a fait état d'un certain nombre de pièces nouvelles. Le classement des cavaliers — à la massue, à la lance, au javelot, ou sans attribut ! — infirme la thèse longtemps acceptée d'une divinité équestre commune à toute l'Anatolie, et qu'on appelait parfois le « cavalier anatolien ». L'aire d'expansion des reliefs, plus rustiques que divins, de Kakasbos, s'étend de Telmessos en Lycie aux confins de la Pisidie et de la Kibyratide. Les ex-voto au type des Douze dieux chasseurs n'appartiennent qu'à la Lycie méridionale (sanctuaire de Komba?). On peut localiser les domaines de la Méter Oreia, des « Trois nymphes ». L'auteur a fait des réserves justifiées sur certains rapprochements dont on use, comparativement, afin de marquer de prétendues influences du dehors (cas de la représentation du scorpion (p. 9), cas des douteuses « triades éleusiniennes » : stèle de Karibdje). M. H. Metzger réagit aussi au passage contre l'erreur de Fr. Cumont qui prêtait des intentions pythagoriciennes au sculpteur du modeste bas-relief d'Ala Shehir (*Recherches sur le symbol. fun. des Romains*, p. 422-423). Les ex-voto conservés à Adalia concernent, outre Kakasbos, notamment Artémis, « Hélène » et les Dioscures, Sozon, les Douze-dieux, la Mère des dieux, les « nymphes », Men cavalier, une trinité pisidienne, la triple Hécate, peut-être Zeus Solymeus. M. H. Metzger a ajouté les monuments lyciens du Musée de Mytilène, et aussi quelques autres du Musée des Thermes. La série la plus instructive, du point de vue de l'histoire des religions, est celle des Douze dieux, p. 34 sqq. (deux stèles d'Adalia). Un des reliefs commentés, celui qui provient du district de Kash, montre dans la niche supérieure (pl. 5, 16) une femme debout au centre, dans une sorte de naiskos, et élevant les deux mains. D'autre part, la dédicace est faite à une Artémis. La présence d'une Artémis du type de la Déesse-mère au centre des Douze-dieux chasseurs ruine la conjecture de Weinreich, *Lykische Zwölfgötterreliefs*, p. 27, qui proposait de voir dans la treizième figure masculine celle de l'empereur, et qui avait voulu créer un parallèle entre l'empereur associé aux Douze dieux et le Christ entre les douze apôtres. Tout ce qu'on avait fondé sur cette interprétation (hypothèse d'une réaction païenne en Lycie, d'après aussi l'inscription d'Arykanda, *Tit. As. Min.*, II, 3, n° 785) perd l'essentiel de sa probabilité. La dédicace du relief de Kash s'adresse d'ailleurs à Artémis, aux Douze dieux, et à leur « père », qui reste à identifier. — Les dates sont mal précisées (cf., p. 10, sur les incertitudes de la chronologie : époque hellénistique, époque « romaine ») (?) ; il y a là des documents d'époque antonine, et les monnaies pourraient donner parfois certaines précisions.

Sous le titre : *Un dieu anatolien : Kakasbos* [2], M. L. Robert a refait, après J. Gagé, une étude sur le génie équestre montagnard à la massue dont on connaissait de longue date, dans les parages de la Lycie et de la Pisidie,

1. L. Robert, *Hellenica*, 3, p. 38 sqq.
2. *Hellenica*, 1946, III, p. 38-74 ; cf., aussi, *ibid.*, p. 173-174, pl. 1-4.

l'image grossière et les ex-voto barbares ; le nombre en a augmenté, et M. L. Robert a pu dresser un *corpus*, en 1946, de plus de vingt-quatre exemplaires sculptés sur pierre, nombre déjà dépassé, puisque M. H. Metzger a retrouvé, en 1946-1947, d'autres documents au Musée d'Adalia (L. Robert, *l. l.*, p. 173-174). Le dieu cavalier de Chôma (Lycie) était, d'après des monnaies frappées sous Gordien, un dieu à la massue. Les reliefs rupestres de Koca Tash comprennent aussi des types analogues, dessinés et publiés dès 1880 par Max. Collignon (cf. la fig.1, p. 74). Le cavalier « se tourne vers les fidèles pour leur montrer l'arme de sa puissance », dit M. L. Robert, qui voit là une « attitude triomphale » (cf. l'inutile lyrisme des p. 61-62), bien que l'impéritie des imagiers tailleurs d'ex-voto et les vieilles conventions de la tête de face pour les *apotropaia* jouent ici le rôle principal. Comme M. L. Robert l'a vu, le génie équestre à la massue est, quoique équestre, assez proche d'Héraclès, et il est parfois invoqué sous ce nom, d'ailleurs. Il n'a rien à voir ni avec Sozon, ni avec Men, ou le Cavalier thrace. Mais il restera à expliquer la raison d'être d'un Héraclès anatolien cavalier.

P. 75-76, à propos d'un relief d'Idebessos publié par B. Pace en 1921, M. L. Robert, dans son même recueil, s'est intéressé à une « trinité lycienne », comprenant trois dieux de rang égal, appuyés de la dextre sur un bâton, élevant de la main gauche une bipenne à long manche. Un relief comparable, et déjà comparé, des ruines de Kuyu au Nord d'Elmali (région où l'on cherche Chôma), un autre que M. L. Robert signale, p. 76, au Nord d'Oinoanda, font penser, semble-t-il, que la trinité lycienne admettait le voisinage de serpents, et qu'elle avait peut-être ces animaux pour attributs, avec la double hache et le bâton. En fait, sur la figure de l'*Annuario*, 3, 1921, fig. 36 = L. Robert, *l. l.*, pl. 6, n. 5, on croirait discerner un serpent à hauteur de la tête du personnage de gauche [1].

Certains documents nouveaux de sculpture concernant les cultes de Commagène, et spécialement celui du Jupiter Dolichenus, ont été bien étudiés (cf., ci-dessus, E. Will, *Nouveaux monum. syriens*). La Syrie commence à être un centre d'information précieux pour le culte dolichénien. D'autres ont été réétudiés, notamment par M. P. Merlat, auteur d'une très consciencieuse synthèse : *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus*, 1951 [2], et d'un *Essai d'interprétation et de synthèse*, à paraître dans la *Bibliothèque archéol. et hist. de l'Institut français d'archéologie de Beyrouth.*

Le *Répertoire* de 1951 donne des bibliographies très complètes et des repré-

1. Le document photographique était médiocre, ce n'est là peut-être qu'un *lusus artis.*

2. 40 pl. composites donnant une documentation souvent nouvelle ; pour les plaquettes en argent d'Heddernheim (pl. 31 sqq., cf. Brit. Mus.), pl. 33, on aura à comparer désormais certaines plaques d'argent, inédites, du Musée de Belgrade, qui sont, semble-t-il, de date flavienne et, par conséquent, antérieures (M. P. Merlat date le n° 322 de son *Répertoire* (Heddernheim) de 175 av. J.-C., p. 319), mais qui doivent se rapporter au culte du Dolichenus. M. Mano-Zissi, qui les a trouvées, les fera bientôt connaître. Pl. 37, 3, pour la statuette en bronze de Marash, Antiquarium de Berlin (?), que M. P. Merlat exclut du dossier dolichénien, cf. H. Seyrig, *Syria*, 28, 1951, p. 117 à gauche. Le trésor de Straubing (ci-après) comporte une statuette en bronze d'un type analogue : ces documents pourraient avoir servi de porte-chandeliers (cf. Klumbach).

sentations qui ajoutent à la documentation antérieure de Seidl (1854), de Hettner (1877), de H. Demircioglu et même de A. H. Kan (1901) ; il permettra certaines vues sur l'évolution d'un culte qui s'était rapporté d'abord à une divinité orientale au taureau, au foudre et à la bipenne, mais qui a subi au cours des temps bien des transformations, quand le Baal de Doliché eut à devenir peu à peu un dieu de l'Occident. En 1951 aussi, M. P. Merlat a traité à part de la difficile question des Castores dolichéniens : cf. *Syria*, 28, 1951, p. 229-249 ; cf., sur ce sujet, d'autre part, E. Will, *Mél. Univers. S^t Joseph, Beyrouth*, 27, 1947-1948, p. 23-36. Le Trésor de Straubing-Sorviodurum en Rétie, déjà mentionné ici [1], et qui date surtout, d'ailleurs, du III^e s. apr. J.-C., comporte des pièces qui font penser aux plaques triangulaires dolichéniennes.

A Doura-Europos, le sanctuaire dolichénien de l'Insula X 7 [2] a été récemment publié : il a fourni trois inscriptions dolichéniennes, mais la plus ancienne ne date que de 211 apr. J.-C. — Pour l'histoire des bâtiments, on a pu distinguer trois états, la seconde période ayant commencé avec la construction du Palais du *dux ripae*, qui est voisin. Il était primitivement destiné à deux divinités (deux *cellae*), dont l'une était le dieu syrien Turmasgad (inscription datée de Caracalla). Comme au « Dolicheneum » de l'Aventin, on a constaté qu'à Doura-Europos le dieu partageait son sanctuaire avec d'autres divinités (outre Turmasgad, à Doura, la déesse Kyria). On pense avoir un nouveau sanctuaire dolichénien à Khaltan, dans la vallée de l'Afrin. De là proviennent les deux stèles dolichéniennes que M. E. Will a récemment fait connaître [3] : après Doliché et Doura-Europos, on aura sans doute là un troisième sanctuaire dolichénien en Syrie, si des fouilles peuvent intervenir.

Sur l'iconographie tardive — en Égypte — d'Aratos de Soloi, commensal d'Antigone Gonatas, poète alexandrin, né en Cilicie dans le dernier quart du IV^e s. (315-240?), auteur des *Phaenomena*, des *Diosèmeiai*, M^lle Anna Apostolakis avait publié un document important et curieux [4]. C'est un fragment d'étoffe du Musée Benaki à Athènes, daté de la seconde moitié du II^e s. de notre ère ou du début du III^e, et provenant d'Égypte. On y voit la partie supérieure d'un groupe de trois personnages : Aratos, au centre, entre les muses Uranie et Calliope (en Isis) [5], tous présentés sous des arcades : le décor rappelle une mosaïque de Trèves et certains sarcophages anatoliens. Le visage d'Aratos, qui a l'expression d'un portrait, se laisse comparer à des documents de la numismatique (monnaies de Soloi), sinon de la statuaire [6]. Aratos, dont Germanicus avait renouvelé le prestige par ses traductions, a été plusieurs

1. J. Keim et H. Klumbach, *Die röm. Schatzfund von Straubing*, 1951.

2. Miss Ann Perkins, *Excav. at Doura-Europos, prelim. report of the ninth season of works*, 1935-1936.

3. *Syria*, 29, 1952, p. 66-67 : ci-dessus, p. 351-352.

4. A. Apostolaki, Εἰκὼν τοῦ Ἀράτου ἐπὶ ὑφάσματος, *Mouseion Benaki*, Athènes, 1938, in-4°, 39 p., 10 fig.

5. Elle a peut-être de petites cornes et elle a au front la feuille de lotus dressée (?) (ou l a plume *des Muses*?).

6. Au passage, M^lle A. Apostolakis établit, grâce à l'étoffe du Musée Benaki, que c'est bien Aratos qui figure *au droit* des monnaies de Soloi, chevelu et barbu, les yeux levés ; le philosophe Chrysippos (de Soloi aussi !), *chauve*, occupait le revers. Le buste chauve de

fois représenté, sur mosaïque (à Trèves, p. ex.) ou autrement, dans la compagnie des Muses, à travers l'époque impériale : il faut rapprocher les sarcophages qui montrent, soit Homère entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* sous une triple arcade, soit un poète ou philosophe entre deux Muses[1]. Les caractères du portrait sont ceux qui se développeront dans la peinture byzantine de haute époque ; tous les visages sont nimbés, celui du poète comme ceux des Muses.

Sur un sarcophage de Rome, de la Collection Mattei, le poète chevelu et barbu méditant entre deux Muses — qui rappelle aussi la mosaïque de Trèves — serait Aratos lui-même entre Calliope et Uranie[2] : on ajouterait ainsi Aratos à la liste des poètes héroïsés par la culture, de Sappho à Proclus, étant entendu qu'il a été plus spécialement récompensé comme astrologue[3].

Mme M. Floriani Squarciapino a publié, sous le titre *La scuola di Afrodisia, Studi e materiali del Museo dell'Impero romano*, nº 3[4], en 1943, une importante étude sur les sculpteurs cariens de la petite ville d'Aphrodisias. Ce travail, fondé sur une documentation étendue, met en œuvre une bonne documentation photographique. La présentation a été soignée.

L'auteur examine d'abord, avec un soin méticuleux, toutes les signatures des artistes dits de l'école d'Aphrodisias : elle a fait porter ainsi son enquête sur tente-cinq témoignages : signatures retrouvées çà et là, et à Aphrodisias même ; un groupe à part est celui des maîtres de Leptis, dont Mme Squarciapino incline à rattacher les ateliers à Aphrodisias, pour certaines raisons historiques et stylistiques. Notons quelques remarques[5] : **Glykon** ne se qualifie pas « d'Aphrodisias » et l'inscription qui le concerne est sur son sarcophage ; la question se pose de savoir s'il ne serait pas à identifier avec Glykon l'Athénien, les dates autorisant cette conclusion : un centre comme Aphrodisias avait pu attirer et intégrer certains maîtres du dehors. Pour **Marcus Comitius**, la signature montre à Aphrodisias l'activité d'un affranchi romain, dont le patron devait avoir été un entrepreneur, du cycle de **Pasitélès**. Qu'il y ait eu à cette époque diverses firmes sculpturales actives à Rome, cela est attesté par les signatures des Caryatides du Forum d'Auguste. Marcus Comitius avait dû retourner dans sa patrie après son affranchissement et son apprentissage artistique à Rome ; peut-être fut-il fait citoyen d'Aphrodisias « par élection », après l'acquisition de la liberté. Il est possible qu'il ait fait partie d'une famille de sculpteurs.

Suit, dans le livre, un examen nouveau des œuvres signées par les artistes d'Aphrodisias : mais on eût souhaité peut-être qu'ils fussent présentés moins à l'écart des tendances générales de leur temps.

Naples — cru d'Aratos, d'après la monnaie mal interprétée — serait donc plutôt celui de Chrysippos.

1. Cf. H. Marrou, Μουσικὸς ἀνήρ, 1938, p. 231 sqq.

2. Cf. S. Reinach, *Rép. rel.*, 3, p. 301, 3. — Pour la mosaïque de Trèves, cf. *Ant. Denkm.*, I, pl. 48, 3. Sur les poètes, prêtres des muses, H. Marrou, *l. l.* ; F. Cumont, *Le mysticisme astral dans l'antiquité*, 1909 ; etc.

3. Ci-dessus, F. Cumont, et *Anth.*, 9, 577 (épigramme attribuée à l'astronome Ptolémée).

4. Rome, 107 p., 31 pl.

5. On se référera aussi aux études de Miss Toynbee, de Miss Richter, citées et commentées déjà dans le cours de ces *Bulletins*.

Mme Squarciapino a étudié en détail (p. 4 sqq.) la question de **Koblanos**, qui s'est posée aussi, p. 204-206, aux savants auteurs de la monographie *Surrentum* (*Forma Italiae*, 1946)[1]. Les deux portraits du Capitole présentent une même caractéristique (p. 28 sqq.) : c'est la prépondérance du dessin linéaire sur les effets de masse, et cette tendance a été essentiellement celle des Néo-Attiques. — Pour **Antonianos**, on retiendra l'importance de la remarque faite p. 29 sqq. : la « morbidesse » et la plasticité du modelé de ce maître évoquent de près la manière des décorateurs de stucs : le style est ici plutôt pictural que sculptural ; le champ d'observation, très vaste, montre aussi certaine imperfection de la fusion des thèmes et des motifs : la méthode est éclectique. Par son style, l'artiste se révèle aussi fort apparenté aux Néo-Attiques — et peut-être même à l'école d'Aphrodisias? — dans la première moitié du second siècle[2]. — Mme Squarciapino présente encore (p. 32) d'utiles remarques sur les affinités rhodiennes des créations d'**Aristéas** et de **Papias**. Si **L. Atinas Syneros** est d'époque hadrienne, pourquoi vouloir dater à la fin du IIe s., sinon aux débuts du IIIe, les reliefs de Calvi, qui notablement ont été son œuvre? Indépendamment de toute attribution, des reliefs comparables avaient été déjà classés à l'époque hadrienne tardive, ou vers le début de l'ère antonine[3].

Le travail de Mme Squarciapino consacre des pages pertinentes à l'examen des sculptures monumentales d'Aphrodisias (notamment, celles du grand portique exhumé d'abord par M. G. Jacopi). Juste paraît la remarque selon laquelle il faudrait reconnaître là des mains diverses d'artistes. Les têtes sculptées sur l'entablement étaient loin des vues, et il ne faut pas, ainsi, les considérer comme des œuvres finies, strictement significatives : elles ont eu une valeur surtout décorative et architectonique : telles quelles, elles méritaient l'étude nouvelle qui leur a été consacrée.

Mais la partie la plus constructive de la monographie est celle où l'auteur a cherché à regrouper autour des ateliers d'Aphrodisias maintes œuvres de sculpture dispersées et isolées : elle va en chercher jusque sur les parties décoratives des Thermes de Caracalla, à Rome, et dans le complexe des œuvres monumentales de Leptis Magna, contemporaines des Sévères. La méthode suivie rend les résultats suggestifs, sinon partout bien assurés : sur l'attribution, par exemple, des sculptures des ateliers de Leptis à l'école même d'Aphrodisias, il restera toujours plus d'un doute[4].

Mme Squarciapino, dans ses appréciations esthétiques, n'a pas surfait l'école d'Aphrodisias, et elle prononce avec franchise le nom de « décadence », dont certains critiques pourront se déclarer émus.

Les influences romaines ont été dûment mises en valeur. Faudra-t-il con-

1. Analysée dans un *Bulletin* antérieur.

2. Pour le Valentinien II d'Aphrodisias, cf. le prochain *Bulletin*.

3. M. Cagiano de Avezedo, *Un sarcofago di Villa Medici, con scena di iniziazione bacchica*, Roma, 1942.

4. Cf. ci-dessus, p. 349, à propos des motifs de fontaines (et non de lampadaires !) au type de l'Orphée charmant les animaux ; l'attribution à Aphrodisias, proposée, ne semble nullement devoir s'imposer.

tinuer ainsi à parler au sens large d'une école « carienne »? : manquent, au vrai, les artistes de premier plan, inspirateurs et techniciens à tendances originales : le style n'est pas homogène, d'autre part ; l'inspiration paraît bien éclectique, ou peu indépendante, du moins. Pourtant, il ne conviendrait pas d'aller trop loin, en sens inverse : l'ornementation décorative créée à Aphrodisias a eu un accent personnel, fort reconnaissable. De plus, il y a lieu de tenir compte d'un fait symptomatique : les sculpteurs d'Aphrodisias, dispersés, ont toujours tenu à marquer avec force leur attachement original à la Carie. Ils ont été imités.

Sur les plus récentes fouilles italiennes d'Aphrodisias, dont les résultats ont été utilisés par Mme Squarciapino, cf. les rapports de G. Jacopi et L. Crema, *Mon. ant. Accad. Lincei*, 38, 1939, col. 73 sqq. Mme M. Squarciapino a réétudié un ex-voto exécuté d'après l'image de culte de l'Aphrodite d'Aphrodisias, aux Musées de Stamboul (*La scuola di A.*, p. 57-58). C'est une œuvre locale (G. Mendel, *Cat. Const.*, 2, p. 212, nº 516). Il a échappé à l'auteur de l'étude sur l'école d'Aphrodisias que le monument avait été reproduit et commenté par Thiersch, *Ependytès*, p. 60, pl. 8, I.

M. Silvio Ferri a publié un disque en bronze provenant d'Éphèse et qu'on peut dater de la seconde moitié du IIe s.[1]. On y voit, comme sur un disque du Louvre, la représentation des douze dieux du zodiaque ; mais les signes eux-mêmes sont manquants.

Dans le Sud-Ouest de l'Anatolie a été trouvé un trésor d'argenterie, que MM. P. Jacobsthal et A. H. M. Jones ont fait sommairement connaître[2]. Il vient de Seki Bazar entre Makri et Elmali, près d'Oinoanda ; on peut, semble-t-il, le rapporter assez précisément à la cité de Myangla. Les décors des pièces retrouvées sont formés par des bustes qui rappellent — mais à une date plus tardive — les *emblemata* d'argent du Trésor de Miletopolis ; on comparerait aussi certaines phalères de Lauersfort. — Les personnages représentés sont ici divins : à signaler un beau Zeus (pl. 4 : diam. 15,3 à 15,8 ; relief : 0m06). Une tête de Mars (pl. 5) est plus grossière. Le buste de Zeus, d'après l'inscription qui l'accompagne, est signé : il était l'œuvre d'un certain Gaios. A propos de la publication de P. Jacobsthal et A. H. M. Jones, *Journ. Rom. Stud.*, 30, 1940, p. 16-31, cf. *Rev. Ét. gr.*, 1944, p. 231, nº 172, et *Hellenica*, 3, 1946, p. 63, n. 2. M. L. Robert, *l. l.*, a fait observer, à propos des « objets d'argent » avec dédicaces à Arès qui viendraient des environs d'Oinoanda, qu'il est d'accord pour l'origine ; il reviendra, dit-il, sur le culte d'Arès en Pisidie, en Lycie et en Pamphylie ; il rapproche un relief rupestre d'Oinoanda avec dédicace à Arès Tauropoleitès et qui représente un dieu jeune en hoplite, avec lance et casque.

M. H. Metzger a retrouvé en Pisidie et photographié dans de meilleures conditions le curieux relief dit « mithriaque » d'Isbarta (anc. Baris), dont Fr. Cumont avait déjà exagéré l'importance dans les Mélanges offerts à W. H. Buckler (*Anatolian Studies presented to W. H. B.*, 1939, p. 67 sqq. : *Mithra*

1. *Bullett. comun. Roma*, 67, 1939 (Muses, 10), p. 39-40.

2. *Journ. Rom. Studies*, 30, 1940, p. 16-31. Les objets ont passé par Genève en 1930 et sont en Angleterre.

en Asie Mineure) ; on avait cru qu'il s'agissait d'un document unique en son genre, où Mithra tauroctone aurait été ailé. A nouveau, F. Cumont est revenu sur l'exégèse de cette représentation, à son avis riche de sens religieux[1]. Elle lui paraissait apporter la preuve qu'en Anatolie, on figurait le vieux dieu iranien sous un aspect très différent de celui qui reparaît, stéréotypé, à travers l'Empire, aux IIe-IIIe s., notamment, à Rome et Ostie. Le mithraisme d'Occident aurait été un mazdéisme romain, formé dans l'*Urbs*, sous la surveillance du Sénat et des Césars. — Mais, sur le relief de Baris, il n'est pas sûr, comme l'a fait remarquer M. L. Robert, qu'il s'agisse d'un Mithra : plutôt il y aurait eu là une Victoire sacrifiant un taureau.

M. Walter Hahland a réétudié les statues et bustes trouvés à Pergame, dans le sanctuaire d'Héra Basileia[2] (cf. E. Ohlemutz, *Die Kulte u. Heiligtümer d. Götter in Pergamon*, 1940, p. 251 sqq. ; A. Schober, *Die Kunst von Pergamon*, 1951, p. 139 sqq.).

Les socles trouvés dans le temple indiquent qu'il y avait là six statues. Les bases rondes sont d'une époque plus avancée, et celle qui a été trouvée près du mur Est de la *cella* date, semble-t-il, du IIe s. apr. J.-C. seulement[3].

Elle portait la statue honorifique d'une prêtresse qui avait servi, vingt-deux ans durant, le culte d'Héra Basileia. La statue-portrait était l'œuvre d'un sculpteur attique **Carpodoros**[4].

La partie inférieure d'une statue féminine trouvée dans le *pronaos* du temple pourrait être attribuée à cette statue de la prêtresse.

M. Fr. K. Dörner, *Inschr. u. Denkm. aus Bithynien*[5], a publié un autel à Sabazios, jadis décoré de sculptures qui ont été grattées ; l'autel avait été consacré par ordre du dieu, à la suite d'un songe. Au revers, un sculpteur a signé :

Τιμοκράτης Μοκάζιος ἐποίησε.

Le nom de **Timocratès** est grec ; mais l'autre suggère une souche indigène ; il doit s'agir d'un artiste proprement bithynien (époque antonine?).

A Athènes, M. H. Thompson a réétudié[6] les Géants (ou Tritons), qui ont constitué ce qu'on appelle encore le « Portique des Géants de l'Agora[7] ». Ces figures colossales devraient être intégrées dans la décoration de la façade de l'Odéon de l'Agora.

Pour les études d'Alice Muhsam sur les stèles attiques de l'époque romaine impériale (*Attic grave reliefs from the Roman period* : *Berytus*, 10, p. 51 sqq.), cf. le *Bulletin* qui sera consacré aux sculptures funéraires.

Est-ce une copie du IIe s. de notre ère, comme le veut M. H. E. Pappenheim[8], que le Putéal de Tegel, que W. von Humboldt ramena de Rome en

1. *C. R. A. I.*, 1947, p. 300 sqq.
2. *Festschrift für R. Egger*, 1953, p. 137-157.
3. *Ath. Mitt.*, 37, 1912, p. 295, fig. 6 (cf. Ohlemutz, *l. l.*, p. 254).
4. Signature : Καρπόδωρος Ἀθηναῖος ἐποίει.
5. *Istanbuler Forschungen*, 14, 1941, n° 34 (d'un village près de Nicomédie).
6. *Hesperia*, 19, 1956, p. 103 sqq.
7. Cf. C. C. Van Essen, *B. C. H.*, 50, 1926, p. 183-212, pl. 11-12.
8. *Antike*, 16, 1940, p. 227-240.

Prusse, et qui se trouvait dans le château de Tegel (distr. Potsdam), construit par Schinkel? Même si l'on doute de cette date tardive, l'étude de cette margelle célèbre, habilement employée par Rhys Carpenter pour une reconstitution — partiellement subjective — du fronton Est du Parthénon, sera précieuse, l'œuvre étant restée trop ignorée.

Les nouvelles fouilles d'Olympie (1938-1939) avaient rendu à l'étude diverses pièces de sculptures, étudiées sommairement dans un rapport préliminaire (*Arch. Jahrb.*, 56, 1941, cf. p. 70 sqq. : Gymnase). Il y a, dans le lot, un « Apollon » (n° 1), archaïsant ; une copie d'un type du « Zeus de Dresde » (n° 2), qui peut difficilement remonter avant l'époque hadrienne (acéphale) ; une statue féminine trônant, acéphale, demi-grandeur naturelle, dont le prototype est à chercher parmi les statues funéraires (ou les reliefs) du IVe s. av. J.-C., mais dont l'exécution n'est pas antérieure à la période flavienne. On a pu compléter une statue féminine, œuvre de l'Athénien **Éleusinios**, trouvée précédemment en morceaux au Gymnase (pl. 18 = *Olympia*, 3, pl. 63, 5). On a recueilli, enfin, des fragments importants d'une statue féminine de l'ère antonine, dont le drapé est original à Olympie (pl. 19). A noter encore une statue virile debout, drapée, du Nymphaeum d'Hérode Atticus, personnage faisant une libation (fig. 77 : avec le bras complété récemment).

M. Maurizio Borda a fait connaître, dans les collections du château d'Agliè (Piémont)[1], un grand cratère de marbre, décoré de deux griffons ailés dévorant un cerf[2]. Il le date de l'époque de Trajan ou d'Hadrien (début du IIe s.), d'après les marques de briques trouvées au lieu de la découverte, dans la Casa dite « dei Cecili ». On n'oubliera pas du moins que le cratère avait pu être remployé à cette place ; la date n'est pas sûre. Le motif des griffons affrontés a été favori à l'époque hellénistique dans la Russie méridionale, et lorsqu'il apparaît sur les cuirasses sculptées, il a déjà derrière lui un long passé. L'époque hadrienne et antonine en a fait volontiers emploi. On conférera, avec le grand cratère du château d'Agliè, le décor du trapézophore thasien, que j'avais publié en 1944, dans les *Monuments Piot*[3]. Trouvé fortuitement, en 1910, à Limenas, le grand panneau thasien porte pour motif principal, au-dessous d'une frise de dieux locaux, le groupe formé par les deux griffons ailés et leur victime. Les différences ne manquent pas avec le cratère d'Agliè ; c'est pourtant une même conception qui a été mise en œuvre, ici et là. On a montré les origines lointaines du motif et son rapport avec le folklore hellénistique de la Russie méridionale et de la Thrace. Le trapézophore thasien est rendu plus intéressant par la petite frise de dieux qui domine la rencontre des deux griffons et du cervidé. M. Bakalakis a étudié une série de trapézophores grecs et latins, dressant une liste qui appelle déjà diverses retouches : cf. Ἑλληνικὰ τραπεζοφόρα, 1948 (*Studies in archaeol.*, n° 39, dans la série : *University of Mississippi and Johns Hopkins Studies*).

A Lébadée ont été trouvées et signalées des sculptures, parmi lesquelles

1. Ci-dessus, et pour le cratère de marbre, n° 19, p. 36, pl. 38.

2. Le meurtre du cerf est présenté par devant un pilier qui supporte un vase pansu, décoré de deux anses en têtes de griffons.

3. *Monum. Piot*, 40, 1944, p. 106 sqq., pl. 10.

certaines sont d'époque romaine impériale[1]. Trois représentent la Grande-Mère, et l'une d'elles est rendue particulièrement intéressante par l'inscription qu'elle porte : c'est l'ex-voto d'une femme de Lébadée, nommée Sosicleia, qui se désigne comme prêtresse de la Grande-Mère. L'œuvre porte aussi une signature d'artiste : Ἑρμείας Ἀνθεστηρίου Ἀθηναῖος. Cet **Hermeias** n'était pas connu jusqu'ici. La déesse, dont la tête et les bras manquent, était représentée un peu plus grande que nature, assise sur un trône à haut dossier ; elle est drapée richement. On n'a reconnu nulle trace de lions tout près d'elle.

Le sculpteur Hermeias doit avoir commencé sa carrière au premier tiers du IIe s. de notre ère (époque d'Hadrien?). C'est un Néo-Attique, dont la statue s'inspire à distance de la Léto du fronton Est du Parthénon.

D'importantes sépultures de Verria (Macédoine) ont livré un riche butin de plastique[2] : des bases de statues, des reliefs funéraires ont été recueillis. Le décor des stèles prêtera à de précieuses études iconographiques (bustes d'hommes et de femmes, représentés de face). — Un buste de dieu-fleuve, Olganos, a été commenté très utilement et signalé à l'attention par M. B. Kallipolitis, *Mon. Piot*, 46, 1952, p. 85-91. L'auteur de l'étude mentionne une « école » de Verria[3].

Une tombe de Vergina[4] a fait découvrir un trône de marbre, qu'il a été possible de reconstituer avec son décor.

P. Jacobsthal a dressé, dans un article de l'Ἀρχεῖον θρακικόν, 1940[5], le répertoire des antiquités celtiques de la Thrace : *torques* de Zibar, à boutons terminaux et décor de rinceaux (IVe s. av. J.-C.). Parmi les œuvres de sculpture industrielle, on remarque des pièces grécisantes (*torques* de Maltêpé, près Mezek), divers objets helléniques de type provincial (un pectoral de la fin du IVe s.), des clavettes de chars plus récentes, des anneaux à décor de têtes humaines stylisées.

A Thessalonique, le dégagement de l'ancien Sarapieion du quartier du Vardar[6], avait été conduit à terme au début de l'année 1939, par l'éphorie grecque[7]. L'installation semble d'époque impériale tardive ; les fouilles ont livré une dizaine de pièces de sculptures, parmi lesquelles certains types de Sérapis, Isis, Harpocrate, une Aphrodite Homonoia, datée par une inscription de 182 apr. J.-C. On a trouvé aussi là un Hécateion de marbre, un ex-voto avec l'inscription Ὀσείριδι μύστει et la partie supérieure d'une statue de prêtre ou de myste, de travail romain particulièrement soigné.

A 5m30 de profondeur dans la rue Irini a été trouvé un sarcophage à Amazonomachie, long de 2m96, large de 1m40, haut, avec le couvercle, de 1m65. Il est bien conservé[8]. Sur trois côtés, l'Amazonomachie se développe en un

1. Cf. H. Jannoray, *B. C. H.*, 64-65, 1940-1941, p. 36 sqq.
2. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, col. 172 sqq. ; Μακεδονικά, I, 1940, col. 172 sqq.
3. Mention d'un **Evandros**, fils d'Evandros, sculpteur Βεροιαῖος, sur un relief funéraire de Lété.
4. Μακεδονικά, I, 1940, pl. 2 à la p. 481.
5. P. 391-400, pl. 1-2.
6. Cf., pour les premières mentions, *B. C. H.*, 45, 1921, p. 540 ; *A. A.*, 1922, col. 242.
7. *Arch. Jahrb.*, 55, 1940, col. 260 sqq.
8. *A. A.*, 55, 1940, col. 263-264, fig. 74 (cf. *Sculptures funéraires*).

seul ensemble ; le revers est occupé par deux duels. Sur le couvercle, un couple d'époux en « gisants » occupe une couche richement décorée; les têtes manquent. Le document rappelle celui, de Thessalonique aussi, qui est entré au Louvre (C. Robert, *Sark.*, 2, 81, n° 69, pl. 28) ; il est lui-même décoré d'Amazonomachies, et un couple est allongé sur le couvercle. Dans les deux cas, il y a, posées en diagonale, à la place où seraient les pieds de la *kliné*, des figures qui semblent soutenir l'entablement ; au Louvre, en dehors de la représentation, ce sont des Caryatides debout ; ici, plus à leur place, des figures féminines en costume d'Amazones. Pour les duels, il y a beaucoup de ressemblances à indiquer : surtout pour la scène centrale, qui représentait « Thésée » (Achille?) et Penthésilée[1]. L'artiste qui a modelé les figures avait ici une prédilection particulière pour les thèmes de chutes d'êtres humains et d'animaux. La mouluration est très riche, haut et bas. En haut, il y a une petite frise avec des *putti*, qui combattent toutes sortes d'animaux, des fauves, des chevaux marins, des êtres aquatiques, etc.

Le Musée de Thessalonique s'est enrichi aussi de diverses sculptures, surtout funéraires (*A. A.*, 55, 1940, *l. l.*, cf. col. 267-268) ; à signaler encore une statuette de bronze de dieu-lare (haut. 0m215) trouvée à Rhodonas, près de Doiran ; un élément de garde-joue (gauche) d'un casque de bronze, avec, en relief, une Nikê (lance et bouclier) : ce document, qui provient de Grevena (Macédoine occidentale), serait à dater du début de l'époque impériale.

Les circonstances n'ont guère été favorables à l'information archéologique, pendant la période 1940-1950, pour la Russie méridionale, la Roumanie, la Bulgarie. Le travail des fouilles et l'interprétation des découvertes, en ces mêmes régions, ont, semble-t-il, été tout au moins ralentis.

Nous nous excusons des lacunes, assurément nombreuses.

M. D. Tudor avait publié[2], sous le titre : *Les monuments en pierre de la Collection Cezar Bolliac, au Mus. nat. des Antiquaires de Bucarest*, une série de quarante-six documents de sculpture, en marbre ou en pierre, provenant pour la plupart d'Olténie. Il y a là des représentations mithriaques, et des ex-voto ou d'autres reliefs se rapportant au panthéon provincial de la Dacie inférieure. Jupiter, Junon, Bacchus, Vénus, Diane, Hécate, Némésis, Hercule, figurent sur ces documents, avec le Cavalier thrace et l'aigle de Jupiter Turmasgades (inscr. déjà connue : *C. I. L.*, III, 1338).

La tête de Sarapis, représentée fig. 3, 2, n'est pas signalée dans le texte. Un portrait provenant de Drobeta (p. 409 et fig. 2) a des qualités notables. La fig. 20, 4, représente une Vénus demi-vêtue tenant une pomme ; elle est dérivée du type de celle qui avait fait fortune partout depuis Callimaque.

La Collection Cezar Bolliac contient aussi certains faux, que M. D. Tudor a laissé sagement en dehors de son étude.

M. Gr. Florescu[3] a signalé deux monuments en marbre trouvés à Durostorum (Silistra), actuellement aussi au Musée de Bucarest.

1. Sarcophages du troisième groupe romain de C. Robert, *l. l.*, II, 86 et 87, pl. 36 (p. 105 sqq.).
2. *Dacia*, 9-10, 1941-1944, p. 407-425.
3. *Dacia*, 9-10, 1941-1944, p. 427-430.

L'un d'eux est un banquet funéraire représenté d'une façon idéalisée (cf. Radu Vulpe, *Hist. anc. Dobroudja*, p. 219, et pl. 31, 52). L'autre pièce est une tête d'homme mutilée que l'auteur abaisse, avec raison, au IIIe s. apr. J.-C. [1].

Sur les fouilles des tombes du Ier et du IIe s. de notre ère, explorées à Vizé et Lüleburgaz par M. Arif Müfid Mausel (*Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 119-187), cf. ci-après (Art funéraire). Les découvertes attestent l'importance de l'influence scythe venue du Sud de la Russie.

Dans *The Bulletin of the Byzantine Institut*, I, 1946, M. E. Belin de Ballu avait publié un bulletin bibliographique concernant les travaux qui intéressaient l'histoire et l'art de Bulgarie, de 1931 à 1938 : ce répertoire fait suite à celui qui avait été donné en 1930, dans le *Recueil Th. Uspenskij*, et l'on souhaite qu'il soit lui-même continué.

On doit à feu G. Kazarow, à qui un recueil de *Mélanges* (*Serta Kazaroviana*, 1950) a été offert en hommage, de nouvelles contributions relatives aux arts de la Thrace et à la religion de cette contrée. Certaines de ses études concernent des documents de la période antonine.

Un nouveau relief votif [2] du Cavalier danubien a été signalé et commenté : c'est une tablette de plomb de Gabare (Bulg. du Nord), représentant deux cavaliers antithétiques avec un étendard à la main. Derrière l'un, une Victoire ; derrière chaque cheval, on voit une figure humaine : devant les têtes de chaque cavalier, une couronne radiée ; entre les cavaliers, une femme avec *calathos* (?), tendant la main pour saisir les rênes. — Dans l'arc qui surmonte la représentation sont visibles : un buste de Luna, un corbeau posé sur l'arc ; au milieu, un aigle sur une couronne (?) ; ensuite un coq et un buste de Sol, avec un fouet : dans le bas, un lion, un ornement en cœur, une *mensa tripes*, avec un gros poisson, une colonnette (ou flambeau?), un taureau. En bas du champ (?), un glaive, trois flambeaux, un canthare avec deux serpents, trois coupes à offrandes (ou pains, ou « coulouria », ou couronnes?) ; d'autres symboles assez peu clairs.

Le redoublement du cavalier s'est fait sous l'influence du culte des Dioscures, dont le prestige s'est répandu en Mésie. Selon M. G. Kazarow, l'élément iranien a été apporté par les Scythes dans la Russie du Sud, et le culte du cavalier associé à la déesse a été transporté par les Scythes et les Sarmates jusqu'au Danube.

G. Kazarow avait fait connaître [3] aussi divers nouveaux documents utiles à l'étude des religions en Thrace. De Konusch-Assenovgrad vient le relief n° 6806 (Musée de Sofia), sur lequel une déesse, voilée en tête, est représentée tenant à sa dextre un glaive, à la gauche la tête d'une femme décapitée qui est étendue à ses pieds ; là, il y a aussi sept autres têtes féminines. — De Plovdiv-Philippopolis (Musée, n° 2103) vient un relief de marbre avec un cavalier à trois têtes (type Zeus Sabbazios) ; il porte une double hache et est monté sur un cheval galopant ; le cheval pose le pied droit avant sur un autel.

1. Signalée par V. Parvan, *Arch. Jahrb.*, 1915, *Anz.*, col. 247 et fig. 8.

2. G. Kazarow, 21 février, *Anz.*, p. 25-30. *Akad. d. Wissenschaften in Wien, Phil. hist. klasse*, 77, 1940.

3. *Akad. d. Wissenschaften in Wien, Phil. hist. Kl.*, 77, 1940, p. 106-112.

— Devant le cavalier, deux femmes ; derrière lui, un jeune homme tenant la queue du cheval. Sous le cheval, un chien à trois têtes (Cerbère), qui mord la hure d'un sanglier. Dans le coin d'en haut du relief, bustes de Sol et Luna. En bas, dédicace :

Ἡ συγγενία ἐκκ τ[ῶ]ν εἰδίω[ν] εὐχαρι(στήσα)σα.

Le héros cavalier en Thrace était protecteur de la famille. Certains des parallèles se trouvent surtout dans la région de Philippopolis.

Dans le *Bull. de l'Inst. arch. bulgare*, 16, 1940-1942, p. 276, fig. 381, M. Iw. Welkow a publié un curieux relief de Bassarbovo (actuellement au Musée de Sofia), qui représente Zeus et Héra en cavaliers. Le commentaire en avait été repris par G. Kazarow[1], qui a marqué des rapports avec l'imagerie du Jupiter Dolichenus.

Dans le *Bulletin de l'Inst. archéol. bulgare*, 14, 1940-1942, a paru une étude de K. Škorpil, *Antike Denkmaeler aus dem westlichen Küstengebiet des Schwarzen Meeres*, p. 8-53 : partie du matériel archéologique qu'il avait ramassé en cinquante années de travail. Il y a là (nos 113-153) des stèles avec banquet funéraire (région d'Odessos; cf. les pl., surtout pl. 25 sqq.); cf. aussi, là même, les *Antike Denkmaeler aus Bulgarien*, de G. Kazarow, p. 54-59 (Asclépios, Cavalier thrace). Les *Nouvelles archéologiques*, p. 182-281, fournissent de nombreux renseignements sur les découvertes, notamment celles de monuments figurés.

Le *Bulletin*, 15, 1946, signalait, sous la plume de Th. D. Gerassimow, la trouvaille de fragments d'une statue d'Héraclès en marbre, à Sofia.

L'*Annuaire de la Bibl... et du Musée... de Plovdiv* a publié en 1940-1941 un rapport de M. Dim. Detchev, *Monuments antiques de la Bulgarie*, p. 34-39 (monuments figurés, ex-voto). *Ibid.* de M. Dim. Tsontchev, une étude sur le sanctuaire thrace voisin du village de Varvara, et les antiquités des environs, p. 61-87 : représentations du héros cavalier, sur divers ex-voto ; dans l'*Annuaire du Musée nat. archéol. Plovdiv*, dont la publication a continué sous ce nouveau titre à partir de 1948, t. I, il y a aussi des notices concernant les monuments figurés d'époque romaine (antonine) : L. Botoucharova, p. 49 sqq. (*Monuments antiques de la Bulgarie*, et *Sanctuaire thrace près de Dulévo*, p. 61 sqq.)[2]; de M. Dim. Tsontchew, des informations sur les antiquités des régions d'Elena et de Sliven (p. 113 sqq.) ; d'autres sur les acquisitions du Musée de Plovdiv (p. 153 sqq.).

M. Dim. Tsontchew a consacré, en 1941, une étude spéciale au sanctuaire thrace voisin de Batkoun[3], où étaient honorés divers dieux guérisseurs et le Cavalier thrace. Fondé au milieu du Ier s. de notre ère, le lieu saint a été fréquenté à l'époque antonine, et ensuite jusqu'au Ve s.

Dans les *Österr. Jahresh.*, 40, 1953, M. Dim. Tsontchew a publié, récemment encore, une note concernant le culte de la Nymphe Kourotrophos, telle qu'elle nous est connue, par exemple, d'après deux ex-voto du village de Swoboda-

1. *Akad. d. Wissenschaften in Wien, Phil. hist. kl.*, 14-15, 1942, p. 179-185.
2. Ex-voto à Héra.
3. In-4° : *Inst. arch. bulgare* : fonds du dép. de Plovdiv, t. II, 1941 : *Le sanctuaire thrace près du village de Batkoun.*

Kepelii, près de Panagürište[1]. L'enfant à laquelle la Nymphe consacre ses soins pourrait être Dionysos.

Diverses études ont été consacrées à l'Apollon Kendrissos[2], assimilé lui-même plus ou moins au Cavalier thrace.

En étudiant certaines monnaies de Philippopolis, frappées sous Caracalla et Géta, M. Th. Gerassinov[3] avait reconnu la représentation d'une des sept collines de la cité. On peut déduire de là certaines conséquences sur la topographie locale et la localisation du temple d'Apollon Kendrisos.

M. D. Tsontchew a consacré, lui aussi, diverses notes et études à l'Apollon Κενδρεισός : en juillet 1942, le long côté d'un sarcophage a livré un texte concernant ce dieu ; le document a été publié dans les *Oesterr. Jahresh.*[4], et, indépendamment, dans la *Rev. arch.*[5]. Un mort de Nicée se mettait sous la protection de l'Apollon Κενδρεισός pour échapper aux violateurs redoutés de sa sépulture.

M. D. Tsontchev a signalé, dans le même article de la *Rev. arch.*, 1947, II, quelques monuments nouveaux de Bulgarie, dont une petite plaque votive représentant la déesse Daeira ; en outre, un banquet funéraire, un ex-voto à Asclépios, etc. En 1942, dans l'*Arch. Jahrb.*[6], il avait fait connaître diverses antiquités de la région de Plovdiv, dont la tête barbue et pensive n° 2150 du Musée, en marbre, grandeur naturelle (haut. 0m31) ; la tête féminine n° 2147 des mêmes collections, et un curieux portrait d'enfant de Sinîtowo (région de Pazardjik). Un relief de Plovdiv (n° 2106) représente un Hermès à la bourse, dont les attributs n'ont pas été suffisamment expliqués. C'est dans cet article que M. D. Tsontchev a révélé, avec d'autres objets, le petit bronze de Manole qui doit provenir d'un char thrace et représente un Dionysos assis. J'en ai montré ailleurs l'intérêt, à propos du Dionysos assis en marbre, du *Stibadeion* de Délos[7]. On a trouvé, dans un tumulus voisin du village Kurtowo Konare, un important relief mithriaque de marbre, plaque de technique ajourée[8], d'une composition très complexe, associant de nombreux personnages.

Dans les *Mélanges Tibère Gerevich*[9], G. Kazarow, sous le titre *Kleine Funde aus Bulgarien*, avait publié un lot de reliefs thraces ; des ex-voto à diverses divinités (Artémis, Héra (?), Diane (Plovdiv) ; deux héros cavaliers sur pierre et plomb (Œscus), etc.

On a signalé ci-dessus la découverte de Batkun, où, dans un sanctuaire d'Asclépios, s'associaient Hygie et Télesphoros. Apollon et Asclépios avaient été

1. Sur le riche trésor de Panagürište, cf. *Oesterr. Jahresh.*, 38, 1950, *Beih.*, col. 225-228 ; *Rev. arch.*, 1950, II, p. 154.
2. Ou Κενδρεισός, ou Κενδρησηνός. La bibliographie est donnée par D. Tsontchev, *Rev. arch.*, 1947, 2, p. 23 sqq. (cf. p. 28, n. 2).
3. *Annuaire Bibl. Mus. Plovdiv*, 1937-1939, p. 173.
4. T. 35.
5. 1947, II, p. 28-30.
6. 57, 1942, *Anz.*, col. 51 sqq.
7. *B. C. H.*, 68-69, 1944-1945, p. 240-270.
8. Cf. ci-dessus, pour une technique comparable, les reliefs d'Orphée charmant les animaux, p. 349, 357 (n. 4).
9. *Archaeol. Értesitö*, sér. III, vol. 3, 1942 (in-4°), p. 149-251.

là même représentés l'un et l'autre sous la forme du Cavalier thrace ; on a recueilli des autels, des bases de statues, des reliefs votifs, et certains groupes sculptés [1]. On doit à M. D. Tsontchev d'autres publications. Il a fait connaître, dans l'*Arch. Jahrbuch* [2], plusieurs exemplaires nouveaux du Cavalier thrace, une tête d'empereur romain, une statuette de déesse, une statuette en bronze de gladiateur, etc.

A propos d'une pierre tombale du IV^e^ s., qui porte des ornements en losange, M. D. P. Dimitrov a montré qu'il fallait reconnaître une imitation provinciale du motif des *armaria*, fréquent dans l'art romain dès la fin du I^er^ s. [3].

Dans la région de Stara Zagora, une statuette en marbre du Cavalier thrace et un bas-relief de Zeus et Héra ont été exhumés [4].

Près du village de Varvara, un sanctuaire d'Asclépios, identifié avec le Cavalier thrace, a livré des plaques votives du Héros Cavalier, des monnaies romaines, etc. [5].

M. Detschew a fait connaître aussi divers documents appartenant aux séries de la région [6] : dans l'*Annuaire de la Bibl. nat. et du Musée de Plovdiv*, notamment [7].

G. Kazarow, ajoutant encore à ses études sur le Cavalier thrace, avait montré l'intérêt d'un nouvel objet, qui intéresse la série des Cavaliers danubiens. C'est un moule en terre-cuite ; il a servi pour exécuter un des ex-voto du type étudié par G. Kazarow lui-même et par D. Tudor. On peut dater le document du II^e^ s. Il a été trouvé avec une série de moules en creux représentant d'autres divinités [8]. — G. Kazarow avait signalé, d'autre part, un bas-relief de marbre instructif pour l'étude des contacts établis en Thrace avec le mithriacisme [9].

M. D. P. Dimitrov [10] a publié quelques documents de la région de Stara-Zagora, dont une statuette de Cavalier thrace et un ex-voto avec représentation de Zeus et Héra.

Le même érudit a réuni diligemment les éléments d'une étude du portrait romain en Bulgarie [11]. Il estime que cette production a présenté dans son développement les mêmes traits généraux que le portrait romain ; mais elle a gardé un accent local. Un des problèmes pour la détermination de son originalité concerne le dosage des influences exercées en sens contraire par l'Orient et par l'Occident, tour à tour.

Du même auteur, dont nous avions déjà signalé les études sur les stèles

1. D. Tsontchev, *Oesterr. Jahresh.*, 32, 1940, col. 81-106 (et publ. à part).
2. 56, 1941, *Anz.*, col. 188-200.
3. *Germania*, 23, 1939, p. 27-32.
4. D. P. Dimitrov, *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 73-78.
5. D. Tsontchev, *Ann. Bibl. Mus. Plovdiv*, 1940-1941, p. 61-87.
6. Cf., déjà, *Oesterr. Jahresh.*, 31, 1938, *Beiblatt*, col. 121-140.
7. 1940-1941, p. 34-39 (fragments de sculptures ; cavaliers thraces) : cf., déjà, *ibid.*, 1937-1939, p. 127 sqq. (briques latines inscrites).
8. *Pisciculi Dölger*, 1939, p. 146-147.
9. *Archiv. f. Religionswiss.*, 36, 1939, p. 161-162.
10. *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 73-78.
11. *6^e^ Congrès internat. Berlin*, 1939, p. 501 ; cf. aussi, *Bull. Inst. arch. bulgare*, 13, 1939, p. 1-128 (ci-après).

funéraires romaines en Bulgarie[1], a paru, en 1942, une étude synthétique, intitulée : *Die Grabstelen römischer Zeit in Nordbulgarien*, formant une première livraison de *Sonderschriften* de l'Institut archéologique bulgare[2] (en bulgare, avec un résumé allemand ; on a annoncé une édition en allemand). L'ouvrage présente un essai de répartition des stèles de la Bulgarie du Nord, d'après l'aspect monumental du décor : frontons triangulaires ou à cintres, encadrements, plates-bandes décoratives, champs sculptés, etc. — Plusieurs régions seraient à distinguer : un premier groupe s'assemble autour de Ratiaria (région Vidin-Arčar) ; un autre autour de la colonie Ulpia Oescus (Gigen). Les stèles de la région de Novae (Stăklen près Svištov) montrent un changement survenu vers 70, quand la Legio I Italica remplaça la Legio VIII Augusta : après 70, les stèles ont des bandes d'encadrement verticales avec pampres, des acrotères, etc. — On reconnaît une autre province d'art dans l'espace compris entre le cours inférieur du Danube et la Mer Noire ; là les influences de la plastique funéraire grecque (orientale) sont plus marquées ; sur le cours moyen de l'Iskar, une région non moins indépendante, autour du municipium Montana, nous montre le Héros cavalier fréquemment représenté dans les frontons ; sur les champs sculptés, il y a des combats d'animaux ou d'autres scènes. Sur les socles, des chars à bœufs évoquent des comparaisons avec la plastique des sarcophages des IIIe et IVe s.

On doit, d'autre part à M. D. P. Dimitrov une enquête iconographique, intitulée : *Die Besonderheiten des römischen Porträts in Thrakien und Makedonien*, travail paru pendant la guerre : *Jahrb. der Universität der Heiligen Klement von Okrid, hist. phil. Fakultät*, 39, 1942-1943, p. 3-22 (47 fig.).

L'histoire de l'art pendant l'ère antonine a bénéficié partiellement du travail archéologique fait en Yougoslavie avant et après la crise de 1940, et malgré les événements. On se reportera aux exposés qui furent faits, pour l'état des travaux en 1940 même, aux comptes rendus du 6e Congrès international de Berlin[3].

Peu de documents de l'ère antonine ont été, du moins, mis au jour depuis lors. Il faut attribuer au IIIe s., plutôt qu'à la fin du second, la stèle si curieuse de Čekančevo, à 25 km. de Sofia (N.-E.), où l'on voit la présentation de la défunte Ilia Claudya, en son vivant myste et prêtresse du dieu, à Dionysos ; après sa mort, elle a été représentée comparaissant devant son dieu qui trône ; elle est amenée vers lui dans l'au-delà par sa mère spirituelle, Filina, et devient ainsi « Nisi(i) ancilla » : R. Egger, *Schriften d. Balkan-Kommission, Antiquarische Abteil.*, 11, 2, 1950, p. 1 sqq., pl. I.

1. *Bull.*, 11-12, 1941, p. 336 (une carte des lieux de trouvaille des stèles funéraires romaines en Bulgarie a été publiée là). Cf., déjà : *Arch. Jahrb.*, 1937, *Anz.*, col. 511 sqq. (les stèles romaines en Bulgarie) ; *Germania*, 23, 1939, p. 27 sqq. (*Zur Deutung des Rautenornaments auf einem römischen Grabstein aus Devnja*). En 1940, l'A. avait présenté, dans la *Revue macédonienne*, 12, 1940, 3, p. 62 sqq., une étude intitulée : *Das Freistehende Medaillon als Grabmal in der Mittel-Strumatal in römischer Zeit* : jusqu'ici, ce travail ne m'a pas été accessible.

2. Gr. in-8°, 120 p., 106 fig. sur 31 pl. ; une carte des groupements géographiques.

3. Berlin, 1940. Cf. *Rev. archéol.*, 1942-1943, p. 54 sqq. ; cf. p. 56-57 (comptes rendus archéologiques de l'Europe sud-orientale).

Dans les *Serta Hoffilleriana*, publiés à Zagreb en 1940 en l'honneur d'Hoffiller, MM. A. Alföldi et Aladár Radnóti[1] ont étudié certains accessoires décoratifs et colliers d'attelage : avec un lot d'ornements qui complétaient l'équipement des bêtes de trait. Ces « ornements de joug » viennent de Pannonie (pl. 22 sqq.) ; il y en a qui sont agrémentés de têtes humaines, de représentations animales (chevaux, félins, etc. : cf., p. ex., pl. 30). La manière dont les pièces étaient employées nous est montrée par des reliefs : pl. 31, p. ex., grâce à un relief de Neumagen, figurant un attelage ; pl. 32, sur des panneaux sculptés de la Colonne d'Igel. L'étude de MM. A. Alföldi et A. Radnóti est intéressante non seulement en elle-même et par ce qu'elle apporte sur l'emploi d'un matériel archéologique trop négligé, mais en raison des comparaisons qu'elle suscite : notamment avec le monument au char de Vaison (Espérandieu, *Rec.*, I, 1907, n° 293 = ici, pl. 33), avec une paire d'amulettes de Nicomédie au Louvre (S. Reinach, *Rép. stat.*, 2, n° 747, n° 2), etc. A ce sujet, l'étude abonde en notations curieuses, qui intéresseront les historiens des religions, non moins que ceux de l'art. — On prêtera attention aussi à la représentation d'un accident de l'hippodrome, qui est montrée, pl. 34, d'après une plaque Campana de Vienne, évocatrice du décor du cirque ; l'attention est attirée sur l'équipement des chevaux du char renversé.

En Dalmatie, les études de M. H. Kähler ont contribué à fixer la date de la Porta Caesarea de Salone et de son décor[2]. Elle avait été crue longtemps de la fin de l'ère républicaine, mais elle a été édifiée seulement au I^er^ s. de notre ère.

M. M. Abramič a publié de nouveaux monuments (dus à des militaires) d'Andretium, en fragments pour la plupart[3].

M. E. Penzoldt a publié une petite tête romaine du Musée d'Agram, provenant de Salone ; elle représente une toute jeune fille[4].

M. V. Skrabar a signalé à l'attention[5] un relief perdu consacré à la déesse Épona, et qui avait été trouvé à Ptuj (Poetovio). C'est une production provinciale du II^e^ s. de notre ère, particulièrement analogue, nous dit-on, à une figuration d'Épona, qui a été trouvée, d'autre part, à Abrittus (Abtat), dans la Dobroudja méridionale.

En Albanie, une mission italienne, dirigée par M. P. C. Sestieri, s'est installée, pendant le début de la guerre mondiale, à Apollonia d'Illyrie[6], sur un chantier français, où M. Léon Rey avait déjà fait d'importantes découvertes. La fouille d'un tombeau-mausolée, en forme de temple, d'époque impériale, dans la vallée de Kryegjata, a permis d'exhumer des statues funéraires, à l'intérieur du vestibule ; l'une d'elles fait un geste d'offrande (patère à la main droite) ; il y en a une de dimensions plus petites que les autres. Les deux têtes conservées des grandes statues sont coiffées à la mode du temps d'Antonin le Pieux et de Faustina Major. Ainsi est daté ce mausolée d'une importante famille d'Apollonia ; quelques restes architecturaux ont été aussi recueillis.

1. T. à p., p. 1-11 et pl. 28-34.
2. *Bull. archéol. hist. dalmate*, 51, 1930-1934, paru en 1940, p. 1-47.
3. *Bull. archéol. hist. dalmate*, 51, 1930-1934 (1940), p. 230-235.
4. *Kunst*, 81, 1939-1940, p. 142-143.
5. *Serta Hoffilleriana*, 1940, p. 379-380.
6. *Arch. Jahrb.*, 57, 1942, *Anz.*, col. 362 sqq. ; ci-dessus, p. 316.

M. P. C. Sestieri a reconnu l'emplacement d'un gymnase du IIe s. av. J.-C., construit au-dessus des restes d'un temple grec archaïque du VIe s. Ce gymnase a livré diverses sculptures qui sont des statuettes helléniques : un Éros, une Artémis du type Latran-Rospigliosi, une autre Artémis ; la figure d'une femme debout qui s'appuye du bras gauche sur un pilier ; elle porte sur son chiton un *himation* qui recouvre le bas du corps, repassant sur le pilier en un gros paquet de plis. Le type a paru rappeler l'Isis de Délos (R. Horn, *Stehende weibl. Gewandstatuen*, pl. 29) ; mais le style des plis est plus sec ; on daterait cette statuette du milieu du IIe s. environ av. J.-C.

(On a trouvé à Apollonia un statère d'argent de Métaponte, monnaie d'argent décorée d'un sphinx, et des anses d'amphores rhodiennes, attestant de deux côtés les relations commerciales de la ville.)

Une nouvelle revue, qu'édite le Musée national de Budapest, *Magyar Múseum*, paraît depuis 1945 [1]. Elle concerne à la fois la période préhistorique et l'ère gréco-romaine. Le *Bull. des Musées hongrois des Beaux-Arts*, no 1, de mai 1947, a publié une nouvelle étude [2] sur une tête grecque de jeune fille, que déjà A. Hekler et Joseph Wollonka avaient fait connaître. Les trois volumes des *Folia archaeologica*, publication qui se rattache à l'*Archaeologia Hungaria*, traitent surtout de questions intéressant les migrations primitives et la préhistoire. En octobre 1947, on a annoncé, de L. Barkocsi, dans les *Dissertationes Pannonicae*, le texte relatif aux planches de la publication des fouilles de Szony-Brigetio (les pl. étaient parues à part en 1944, dans la même collection).

Une exposition, qui s'est tenue dans l'été 1947, au Musée national, a présenté diverses pièces nouvellement découvertes en Hongrie, parmi lesquelles une fort belle tête de Caracalla en argent, d'assez grand module [3], un Dionysos, ornement de char funéraire, trouvés à Szony-Brigetio, des médaillons romains, un casque orné de serpents et d'un aigle, du IIIe s., une plaque sculptée concernant le culte de Mithra. Une image cultuelle, ornée d'une Méduse, provient de Brigetio ; à signaler aussi un trésor dace (bracelets, ornements de chars) et divers documents des tombes à chevaux de Brigetio, qui montrent une influence gauloise.

Une curieuse sculpture sur pierre, trouvée à Lauriacum, avait été signalée, en 1937, par Alex. Gaheis [4] : elle représente un porte-drapeau : on a rapproché cette image d'un décor en bronze de hampe de drapeau, trouvé aussi à Enns (Lauriacum).

Sur les découvertes de Mauer-an-der-Url (Bas-Danube), cf. ci-après.

M. J. Leclant a publié diverses notices sur des antiquités égyptisantes trouvées en Hongrie, et dont la valeur était symbolique (*Rev. arch.*, 1950, II, p. 147 sqq.). Dans les *Mélanges Tibère Gerevich* [5], M. István Paulovics, sous le titre : *Piccoli bronzi di Brigetio in raccolte private*, a rapporté à un sculpteur

1. Pour Budapest dans l'antiquité, cf. *Budapest Története* (histoire de Budapest), dirigée par K. Szendy, I, 1942, 2 vol. (*Budapest az Okorban*).
2. Par Z. Oroslán.
3. M. Aladár Radnóti a dû la faire connaître en détail.
4. *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 353-356.
5. *Archaeol. Értesitö*, sér. III, vol. 3, in-4°, 1942, p. 216-248.

Romulianus[1] (?), qui travaillait, dit-il, à Brigetio, un certain nombre de statuettes ou d'objets de collections privées : deux bustes d'Isis, une Vénus, un *togatus*, un Amour en vol ; en outre, un petit lot de figurines de caractère hellénistique, dont un Enfant endormi, un gladiateur, un bouffon avec tête à contrepoids mobile, une tasse en bronze décorée d'Amours. **Romulianus** aurait été surtout un toreute. Son nom figure sur une inscription du sanctuaire de Jupiter Dolichenus, où il serait qualifié d'*artifex*. Il aurait donc travaillé pour le lieu-saint local (?).

M. István Paulovics a fait paraître, en 1943, dans les *Acta Savariensia*, un catalogue illustré du *Lapidarium Savariense*[2]. Les pièces de sculpture les plus remarquables (p. 12 sqq.) sont les restes (torses colossaux) de la triade capitoline de Claudia Savaria (Szombathely), à comparer avec l'ensemble de même type, plus complet, qui a été retrouvé à Scarbantia-Sopron[3] ; quelques portraits, des têtes et des stèles funéraires avec reliefs figurés ornent aussi la collection, présentée soigneusement.

M. Aladár Radnóti a publié[4] les deux fragments — une tête expressive (haute de $0^{m}029$) et le bras gauche (long. $0^{m}034$) — d'une statuette de nègre en plomb trouvée à Köszek, en Hongrie, près de la frontière autrichienne, et conservée au Musée local (inv. 193). Il rapproche une statuette de nègre combattant trouvée à Corsier, canton de Genève (W. Deonna, *Indicat. d'antiq. suisses*, 1918, p. 1 sqq., fig. 1 ; cf. *Genava*, 19, 1941, p. 77). Ce n'est là, ni une œuvre alexandrine[5] (négrillon de Környe, Mus. de Budapest, juché sur une tortue) ; danseur de Carnuntum ; négrillon d'Aquincum (L. Nagy, *Budapest Története* (*Histoire de B.*), dirigée par K. Szendy, I, 1942, 2 vol., p. 618-619, p. 646), ni un souvenir mineur de la grande statuaire romaine. On rapprocherait, au contraire, les lampes en bronze de Pannonie, décorées de têtes de nègres, les récipients en bustes de nègres, l'ornement de char de Lipa au Musée de Zagreb. M. A. Radnoti pense que les prototypes seraient venus de la Gaule, aux I^{er} et II^{e} s. apr. J.-C. — M. A. Dobrovits a signalé, de son côté, un buste de Bès en bronze, trouvé à Intercisa (Collect. Schmidt) et importé peut-être ou imité de la région de la Saône[6].

1. Il ne figure pas dans les listes récentes d'artistes : celles, p. ex., de Michalowski, Toynbee, G. M. A. Richter, etc. — Sur la ville antique de Romulianum (?), P. Merlat, *Répert. culte Dolichenus*, p. 43, 45, 50.

2. *Acta Savariensia*, 2 ; Szombathely, 1943, 54 p.

3. Sur cet ensemble, cf. encore la brochure de Lauringer Ernö, *A rekonstrualt capitoliumi triasszobrok Sopron Város múzenmában*, Sopron, 1937, qui donne des photographies des trois statues colossales après reconstitution ; cf. aussi Stéphane Paulovics, dans *Corvina, Rassegna italo-ungherese*, 1940, n° 3, p. 223-236, avec reproduction des triades de Scarbantia et de Savaria, de la Juno d'Intercisa, des fragments du Jupiter de Brigetio, de la statue quasi complète du Jupiter de Maros Portus (Budapest), de la Minerve de Brigetio, de la Venus Victrix d'Aquincum. L'article, en italien, s'efforce de reconstituer l'histoire des capitoles de Pannonie, d'après les récentes découvertes.

4. *Bulletin transdanubien, Dunantuli Szemle Könyvei*, 7, 1940, Szombathely, p. 84-92, 5 fig. (résumé en allemand).

5. Tel est du moins l'avis de M. A. Radnoti ; mais on en discuterait.

6. *Budapest Regisegei*, 13, 1943, p. 62 et n. 128, p. 74 (*Vestiges des cultes égyptiens à Aquincum*). Une tête de nègre du Musée d'Aquincum (Musée calcaire local, haut. $0^{m}19$) avait été publiée par Kuzsinsky : *Budapest Regisegei*, 9, 1906, p. 63, et interprétée par

On doit à M. A. Dobrovits[1] l'étude d'un relief en calcaire (long. 1m75), trouvé, en 1874, au Musée de Székesfehérvàr, représentant une scène nilotique devant un paysage d'arbres : un crocodile a saisi par le museau et entraîne un mulet, chargé sur son bât, à droite, de deux amphores pointues ; un second crocodile, dont le corps se croise avec celui de l'autre animal, cherche à happer un Pygmée réfugié sur les branches d'un palmier nain. — Ces scènes alexandrines, bien connues par les peintures murales et les mosaïques de Campanie, de Tunisie, etc., paraissent avoir été goûtées en Pannonie, et imitées plus ou moins maladroitement sur place. — Les cultes égyptiens ont pénétré la région et l'on en trouve trace à Savaria, à Scarbantia, etc.

A Ajka (Comitat Veszprém), on a dégagé (E. Thomas) un sanctuaire d'Hercule, avec une statue de culte du dieu-héros, une épitaphe funéraire sculptée d'avance pour certain Dexter et sa femme Julia Prisca (*Archaeol. Ertesitö*, 79, 1952, p. 108-112 et pl. 61).

Nous avons signalé déjà la contribution donnée par MM. A. Alföldi et A. Radnóti, en 1940, à la reconstitution archéologique des équipements de chars en Pannonie[2]. Ces documents nombreux, mais trop négligés, eux aussi, viennent de tombes à chars, ou des habitats fouillés. L'étude donne des indications bibliographiques importantes sur les trouvailles et fait connaître un lot de pièces nouvelles de ferronnerie, soigneusement reproduites — jougs, passe-guides, etc. — soit sans décor historié, soit sculptées en ronde-bosse (chevaux, panthère *dionysiaque*, têtes d'enfants, têtes de nègres : cf. pl. 30). MM. Alföldi et Radnóti ont donné à la suite, dans leurs planches, de précieux reliefs représentant des attelages de chars, en vue de la comparaison des ajustages employés en Pannonie : du relief de Tarhos-Vincesziget (cheval en marche), rapprocher le relief de la pl. 31 (Neumagen) ; deux autres du monument d'Igel (pl. 32), un relief de Vaison (Espérandieu, I, 1907, p. 222 sqq., n° 293 : ici, pl. 33 : la caisse du char est décorée de bustes masculins).

Nous avions manqué à mentionner plus tôt diverses études de M. István Paulovics, parues en 1936 (en hongrois), dans l'*Archaeologiai Ertesitö*[3] ; elles ont trait au thiase dionysiaque sur les monuments romains de Hongrie.

Ces monuments comportent deux classes : les reliefs du thiase au sens restreint : là est traité surtout le mythe d'Ariadne ; sur un relief (inachevé?) de pierre de Dunapentele, p. ex. (fig. 1-2), un Satyre et une Nymphe (qui peut avoir pris en d'autres cas un visage de Gorgone) remplacent les protagonistes. De la même nécropole tardive (IVe s. apr. J.-C.), une autre composition, encore plus lâchée (fig. 3), fait reparaître les mêmes personnages, avec un joueur de double flûte (sur le vase de bronze de Dunapentele, c'est un Silène à longs vêtements) ; curieuse anomalie : sur le corps pansu, on a planté une

L. Nagy, *Dissert. pannonicae*, série I, fasc. 4, 1935, p. 28 et 39 ; *Budapest Története*, *l. l.*, p. 664, et n. 81, p. 669.

1. *Széfsmüvészet* (« *Beaux-Arts* »), 1942, p. 11-14 (en magyar), avec une pl. : repris par l'auteur à propos des vestiges de cultes égyptiens à Aquincum (ci-dessus, p. 370, n. 6), et dans l'*Égypte et l'hellénisme* (*Egyiptom és Hellenismus*), Budapest (coll. Parthenon), 1943.

2. *Serta Hoffilleriana*, Zagreb, 1940, p. 1-11, t. à p., pl. 22-34 : ci-dessus, p. 368.

3. 49, 1936, p. 1-32 (t. à p.) ; résumé général en allemand, p. 111-112 : *Der dionysische Aufzug (Thiasos) auf Ungarländischen römischen Denkmälern*, II (avec la seconde partie).

tête juvénile de Satyre (IIIe s.?). Dunaszekcső a fourni un Triomphe bachique (fig. 4) avec inscription dédicatoire à Liber Pater (Musée de Pecs) : un chameau indien figure dans le cortège, près d'un Silène sur un âne, avec le thiase et Pan ; des centaures tiraient le char du dieu, les bras levés au-dessus de leurs têtes. Ariadne, demi-couchée, assiste dans l'angle de droite, en bas (fin du IIIe s.). Un relief de calcaire d'Aquincum (Budapest, Mus. nat., *l. l.*, fig. 5) montre une Ménade et un gros Silène s'embrassant goulûment sur les lèvres (pour le cratère d'Aquincum, de même veine, cf. ci-après). Un relief cylindrique de Várpalota (fig. 7, d'un *putéal*?) [1] est d'un bon style. Il utilise des éléments de paysage, alexandrins (arbre, toit de maison). Une Ménade extatique, dérivation lointaine de celles de Callimachos, danse au premier plan (début du IIe s.?). A Dunabogdány, on a trouvé aussi une Ménade dansante, fragment d'un monument funéraire qui se réfère au même prototype (fig. 6, même date). Sur un relief de Dunapentele (fig. 8), Dionysos parade entre deux bacchantes, selon l'exégèse de C. Robert.

A côté de ces scènes, qui intéressent Dionysos et Ariadne, il faut placer celles du cratère de marbre d'Aquincum (fig. 9-18), important document trouvé en sept fragments sur l'île Óbudaer, connu dès 1889 [2]. La partie inférieure est ornée d'Amours soutenant des guirlandes (commentaire donné au passage). Au-dessus, sur la panse, l'ornementation principale comporte quatre scènes liées entre elles : sommeil d'Ariadne contemplé par un Dionysos adolescent, qu'assistaient de chaque côté des Ménades long vêtues (l'une ressemble à celle de la scène du Baiser : ci-dessus : Aquincum) ; ce devaient être des musiciennes, l'une et l'autre, car une d'elles joue encore de la flûte. Un autre groupe est constitué par un Papposilène (tête curieuse) et un Satyre au *pedum*, ithyphallique. Le style des personnages principaux évoque l'art funéraire pannonien des IIe-IIIe s., et les figures fréquentes des Attis-Genii, sous édicules. C'est là du travail local, comme le prouve le traitement plat des musculatures, les plis des draperies. M. Z. Oroszlán avait publié, après 1923, un relief de Dunapentele (fig. 20), de même catégorie. M. Paulovics ajoute un nouveau fragment de Kisigmánd (fig. 21), qui se réfère aux ateliers de Brigetio par le style. Le piédestal de pierre, sculpté, de Szombathely a dû porter une statue de Dionysos : par devant, Ariadne endormie ; au-dessus, les restes d'un *tagobolon* et d'une panthère. On a pu évoquer (fig. 24) une monnaie d'Aquincum (ép. d'Alexandre-Sévère) avec la Rencontre d'Ariadne et de Dionysos. — Les monuments funéraires pannoniens (fig. 25, 26) associent volontiers Dionysos et Ariadne. On revoit ces protagonistes sur un curieux ex-voto d'Aquincum (dédié à Liber Pater *et Libera*), trouvé en 1934 (Kuzsinsky, *Aquincum, Ausgrab.*, 1934, 103). Les deux personnages centraux sont accostés de plus petites figures bachiques (Silène à gauche, jeune Satyre à droite) ; sur un autre relief de même provenance, Pan assiste Ariadne, mais n'a pas de parèdre aux côtés de Dionysos. — Toute cette imagerie, qui n'est pas de première qualité esthétique, est du moins fort instructive.

1. Musée de Budapest. Peut-être d'un grand vase?
2. Il manque aux répertoires de Sal. Reinach (reliefs).

Dans les *Mélanges Tibère Gerevich*[1], M. Zoltan Oroszlan, sous le titre : *I « rilievi Campana » del Museo delle Belle arti di Budapest*, a donné la description de vingt bas-reliefs et de fragments de sculptures qui se rapportent à la série connue des « plaques d'argile Campana ». — M. Sellye (Ibolya) a étudié *Les bronzes émaillés de la Pannonie romaine* ; un appendice a été fourni par E. Exner, Budapest, 1939 (non vu) ; cf. l'*Ant. class.*, 9, 1940, p. 199 sqq.

Rappelons encore ici l'ouvrage consacré, en 1938, par M. Aladár Radnóti, à la toreutique pannonienne d'époque romaine, sous le titre : *Die römischen Bronzegefässe von Pannonien*, dans les *Dissertationes Pannonicae*[2]. L'étude des influences subies par ces pièces surtout décoratives apporte une contribution précieuse à notre connaissance de la civilisation régionale.

Les fouilles de Brigetio (Szöny) ont été activement poussées pendant la récente guerre et ont donné lieu à d'importantes publications (cf. ci-dessus).

Dans la deuxième série des *Laureae Aquincenses* a été publié, en 1944, l'album accompagnant le mémoire de Ladislaus Barkóczi, sur Brigetio[3] ; il rassemblait un grand nombre d'inscriptions et de stèles militaires, des sarcophages, des cippes inscrits, etc. On notera, pl. 44, 1, une dédicace au Jupiter Dolichenus, avec représentation du dieu sur le taureau (cf. *id.*, *ibid.*, 3), des têtes, des fragments de statues : cf. P. Merlat, *Répert. culte Dolichenus*, *passim*.

On consultera, d'autre part, pour les fouilles récentes, le rapport de Stephan Paulovics, *Funde und Forschungen in Brigetio (Szöny)*[4], qui rassemble une importante série de trouvailles, funéraires et autres (sculptures).

Sur le Mithreum, où il y avait des statues de dadophores (socles inscrits), cf. A. Radnoti, *Archaeologiai Értesitö*, 3e s., 7-9, 1946-1948, p. 137-146 ; *ibid.*, p. 183-188, et pl. 34, 1. F. Lang a publié une main droite votive en bronze, du Musée de Budapest, consacrée à Jupiter Dolichenus ; il fournit à cette occasion une liste de mains semblables et de même destination, et présente des remarques, à compléter, sur les monuments de cette catégorie. Dans le même périodique (*Arch. Ertesitö*, 77, 1950), Mme G. Erdélyi a donné une liste de quarante-quatre stèles romaines de Pannonie, ornées de sujets mythologiques, qu'elle cherche à interpréter et commente ; elle ajoute des remarques sur ces monuments (funéraires), leur origine et leur aire de diffusion.

M. R. Ložar a publié (*Serta Hoffilleriana*), en 1940[5], les fragments retrouvés jusqu'à ce jour d'une grande statue équestre en bronze provenant d'*Atrans*, aujourd'hui Trojane, en Slovénie, à la frontière des provinces du Norique et de la Pannonie supérieure.

Dans le même recueil[6], M. St. Paulovics avait fait connaître un moule en terre-cuite provenant de Brigetio, et représentant une tête de Barbare, qu'il considère comme de caractère et de type germaniques. Il a joint d'autres

1. *Archaeologiai Értesitö*, III, 3, 1942, p. 286-304.
2. Série 2, n. 6, 220 p., 62 pl.
3. *Dissertat. pannonicae*, 2, 22. J'ignore si le texte a paru actuellement.
4. *Laureae Aquicenses*, 2, 1944.
5. P. 353-367.
6. P. 369-373 et pl. 42-43.

figurines en bronze et en terre-cuite provenant du Norique ou de la Pannonie, qui représentent aussi — mais parfois caricaturent — de prétendus Germains. En plusieurs cas, on pourra discuter sur le caractère ethnique de certaines de ces figurations.

Pour Lauriacum, fondation de Marc-Aurèle entre 167 et 180, on se reportera toujours à la monographie d'Alexander Gaheis, *Lauriacum*, public. de l'*Oesterr. archaeol. Institut* en 1937 (cf. *Rev. arch.*, 1942-1943, I, p. 87-88).

De même, on se référera encore à l'étude de Rudolf Noll sur les *favissae* dolichéniennes voisines de Mauer-a-d. Url (*Der grosse Dolichenus Fund von Mauer a. d. Url*, 1938 : *Rev. arch.*, 1942-1943, I, p. 88-89) [1], en ajoutant le complément (*Österr. Jahresh.*, 38, 1950, *Beiblatt*, col. 125-126 (R. Noll), et les récents commentaires des ouvrages généraux de A. H. Kan (1943) et de P. Merlat, *Répert.* (1951), sur le culte du Jupiter dolichénien [2].

MM. C. Praschniker et R. Egger [3] avaient signalé à l'Académie de Vienne un pilier surmonté d'une tête qui a été découvert au Tyrol (vallée de l'Isel) ; l'inscription donne le nom d'un certain Papaius (IIe s.). — Pour les découvertes de Straubing (Sorviodorum), *Fasti archeol.*, 5, 1952, no 5396, avec mention de l'officina de Proclus M(ater)nus.

Sur un fragment de vase gris décoré de reliefs, qui a été trouvé à Bregenz, figure un combat de gladiateurs qu'on peut rapporter à l'époque de Claude ou de Néron [4]. Pour une série de nouveaux reliefs de gladiateurs, à Rome, cf. Domenico Faccenna, *Bull. comun. Roma*, 73, 1949-1950, *Appendice*, p. 3-14, avec une planche (cf. *Archivo español*, 23, 1950, p. 127-142 : A. B. Freijeiro, mosaïques).

On regrette l'interruption des rapports qui paraissaient dans *Genava*, par les soins de M. W. Deonna, et qui signalaient annuellement les acquisitions antiques. Les fouilles de Suisse [5] continuent avec succès dans les principaux centres : à Vindonissa, à Augusta Raurica, à Basilia Romana, notamment, et dans la cité sacrée de Petinesca, où ont été reconnus déjà les vestiges de cinq temples. Depuis les classements fournis par M. Chr. Simonett et W. Deonna pour les bronzes, depuis la publication du Mercure de Vidy-Lousonna (cf. ci-après) [6], les découvertes de sculptures n'ont pas manqué.

Une tête en marbre de l'empereur Commode a été trouvée près de Soleure [7].

1. A. Merlin, *Journ. Sav.*, 1939, p. 31-35 ; Rudolf Noll, *Neue Jahrb. f. Antike*, 2, 1939, p. 207-216.

2. Les deux statues du Praetorium de Carnuntum, publiées récemment (1952), à l'occasion de la réouverture, à Deutsch-Altenburg, du Museum Carnuntinum, *Bullett. comun. Roma*, 73, 1949-1950, Appendice, p. 16 sqq., sont postérieures à la période antonine.

3. *Akad. Wiss. Wien*, 75, 1938, p. 14-25.

4. A. Hild, *Germania*, 24, 1940, p. 60 sqq.

5. *Soc. suisse préhist.*, 1938 (paru en 1941), p. 27-58. Les fouilles en Suisse, immédiatement antérieures à la guerre, avaient été signalées régulièrement : cf., notamment, pour Augusta Raurica, Aventicum, Vindonissa, etc. La *Revue archéol.* a publié un intéressant rapport de M. Laur-Belart (1939, II, p. 159-180) ; cf., aussi, *id.*, *Société suisse préhistoire*, 1938-[1941], p. 100-123.

6. W. Deonna, *C. R. A. I.*, 1940, p. 276-282 ; cf., sur les fouilles, R. Dussaud, *C. R. A. I.*, 1940, p. 30-37.

7. R. Laur-Belart, *Société suisse préhistoire*, 1938-[1941], p. 100 sqq.

M. J. Babelon a commenté à nouveau le buste d'or d'Avenches, qui représente Marc-Aurèle[1] (cf. ci-dessus, p. 309).

M. W. Deonna compléterait avec la figure d'un Apollon (restitué) le petit bronze (haut. 0m142) qui a été trouvé, en 1938, dans les fouilles de Vidy, bronze romain, signalé, en 1939, dans *Urschweiz* et, en 1945, dans la *Rev. histor. vaudoise*[2]. Il s'agirait d'un support de lyre, près duquel il y aurait à suppléer un dieu lyricine debout, un peu selon la formule du « Lycien » de Praxitèle, ou de ses dérivés hellénistiques. L'hypothèse suppose une trop grande part de restitution pour pouvoir être valorisée autrement qu' « *exempli gratia* » ; mais elle retiendra l'attention[3]. Au-dessous de ce qui serait la cithare, un phallos est représenté sur le pilier-support. Ne faut-il pas en déduire quelque intention dionysiaque?

M. W. Deonna, dans sa publication *La sculpture suisse des origines à la fin du XVIe s.*[4], a donné place, en tête, à quelques œuvres d'art romain, et il a noté comment la Suisse a appris à connaître, puis à pratiquer, la plastique.

M. W. Deonna a signalé récemment un petit bronze représentant, selon lui, un Mars tropaeophore, dansant. Les bras cassés ne tiennent plus d'attributs, mais il est plausible de rapprocher l'œuvre des séries d'images consacrées au type du dieu latin porteur de trophée[5]. L'auteur de l'étude ne propose pas de date : période antonine?

Sous le titre : *L'art romain en Suisse*, M. W. Deonna a présenté en 1942, et commenté, un bel album de planches[6] qui montreront utilement le mélange des traditions — « primitivisme » et « classicisme », comme aime à dire M. W. Deonna — dans le pays des Allobroges (de 218 av. J.-C. à la conquête romaine, 122-120), et sur les plateaux des Helvètes, soumis par César et Auguste : de la Rhétie au Valais. — Joints au riche matériel gallo-romain que rendent maintenant les fouilles scientifiques (Avenches, Augst, Windisch, Genève, Vidy, Martigny, etc.), il y a là nombre de documents d'art mineur, fortuitement trouvés, plus ou moins intéressants. La Suisse a bénéficié de l'art grec et de l'art romain ; mais elle a gardé en même temps son génie, attestant que les influences esthétiques venues du dehors n'ont pu lui suffire, et n'ont pas été même complètement assimilées[7]. L'art romain n'a-t-il été en Suisse qu' « un long intermède » dans la continuité de l'art national? Il a au moins produit ici un chef-d'œuvre, le portrait de Prilly, au Musée de Berne[8],

1. *Beaux-arts*, 1941, nos 50-51, p. 5.
2. *Ur-Schweiz*, 3, 1939, p. 3-4, fig. 6 ; *Rev... vaudoise*, 50, 1942, p. 223 (F. Gilliard).
3. *Ur-Schweiz*, 11, 1947, 3, p. 39-41, fig. 31.
4. Bâle, Birkhaüser.
5. *Zeitschrift für schweizerische Archaeol. u. Kunstgesch.*, 14, 2, 1953, p. 65-67, pl. 19-20 : de Courroues, près Délémont.
6. Photos Boissonnas ; éd. « Les nouvelles éditions d'art : Lucien Mazenod » ; in-fol., 101 fig., 18 p. d'introduction. Les documents assemblés sont des marbres, des bronzes surtout ; il y a aussi des reproductions de reliefs, de peintures et de mosaïques (certaines en couleurs) : une bibliographie sommaire (générale) est donnée à la fin.
7. Cf. W. Deonna, *Genava*, 12, 1934, p. 91 sqq. ; 15, 1937, p. 80 sqq. ; 19, 1941, p. 119 ; *Les arts à Genève, des origines à la fin du XVIIIe s.*, 1942.
8. Bronze, fig. 46 ; haut. 0m26. R. Lantier l'avait comparé au jeune chef aquitain trouvé à Bordeaux entre 1865 et 1869, et qu'il attribuait à un atelier gaulois du Ier s. de notre

effigie en bronze d'un « jeune patricien helvète », à dater de la fin du 1er s. de notre ère. C'est un travail indigène, sur un type local, expressif, aux pommettes saillantes, aux yeux interrogateurs, aux lèvres fermées et minces ; la chevelure est détaillée sur le crâne par de longues mèches en arc de cercle ; on voit sur les joues des favoris bouclés. — Non moins soignée est la tête féminine en bronze d'Allmendingen (Musée de Berne)[1], mélangeant des caractères hellénistiques et gaulois. Parmi les portraits impériaux, on notera le buste en or repoussé du Marc-Aurèle d'Avenches (fig. 47), de travail indigène, semble-t-il[2] ; une Julia Domna (fig. 75) à Nyon, tendant au schématisme géométrique. Le bronze d'Ottenhusen (fig. 33), au Musée de Lucerne, montrerait un empereur romain, peut-être Trajan (?), assis sur un rocher, une draperie couvrant le bas de son corps et revenant sur l'épaule gauche. Il est divinisé en Mercure (tortue à ses pieds). Un grand masque d'Apollon exhumé à Genève (fig. 48) compte parmi les plus belles séquences du style grec. L'imagerie gréco-romaine de Suisse offre ici, parmi les bronzes, quelques transcriptions aisées et curieuses, comme la Minerve à la chouette d'Avenches (fig. 28), la femme drapée (Junon?) de Muri (Argovie), fig. 29, le Mercure assis de Steinler, près Augst (fig. 32) ; à noter aussi la déesse Artio de Muri (Argovie), avec son ours (fig. 34). Dans le lot des marbres, se distingue la tête de femme de Martigny (Valais), à chevelure calamistrée (fig. 73). Les représentations animales sont soignées (tête de bœuf, fig. 85 ; bouc, fig. 90 ; cygne, fig. 93). Il y a partout, à côté de maladresses et de lourdeurs, beaucoup de vie. — Aucune pièce n'est signée[3].

M. W. Deonna avait signalé aussitôt à l'Académie des Inscriptions[4] l'Hermès découvert à Vidy, l'ancienne Lousonna, près de Lausanne (cf. sur ces fouilles, R. Dussaud, *C. R. A. I.*, 1940, p. 30-87) ; à Lousonna, on avait déjà trouvé, en 1697, la belle plaque de bronze du Musée de Berne, représentant un sacrificateur qui semble verser une libation sur la tête d'un taureau[5]. Une rue transversale Est-Ouest, de 12 m. de largeur, très commerçante, avait été dégagée, menant à un temple qu'on a supposé de Mercure, d'après une dédicace trouvée tout auprès. — Voici qu'on a exhumé d'autre part une statuette en bronze de Mercure, dont la valeur artistique et documentaire dépasse l'ordinaire production locale[6]. Il est coiffé du pétase à

ère (*C. R. A. I.*, 1er août 1930 ; *Bull. R. É. L.*, 1930, p. 371). Mais la technique du bronze de Prilly est très supérieure.

1. Fig. 42.

2. Sur ce buste, cf. aussi une note d'E. Vogt, *Congrès Berlin*, 1939, p. 495, annonçant la découverte, et la publication dans la *Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie u. Kunstgeschichte* (par M. P. Schazmann, Genève) ; ci-dessus, p. 309.

3. Cf. le compte rendu de R. Lantier, *Rev. arch.*, 1946, II, p. 125, qui met l'accent sur l'importance des éléments celtiques.

4. Cf. *C. R. A. I.*, 1940, juillet-août, p. 276 sqq., avec bibliographie antérieure ; M. W. Deonna annonce là une publication du Mercure de Vidy, plus en détail, dans la *Revue historique vaudoise* (pas vue).

5. W. Deonna, *L'art romain en Suisse*, fig. 36 (Mus. Berne). De Lousonna aussi, une dédicace des nautes du lac Léman, qui consacraient un monument (disparu) aux Génies des empereurs.

6. Cf. W. Deonna, *L'art romain en Suisse*, fig. 31.

ailettes, de façon au vrai un peu disgracieuse ; le bras gauche a disparu, avec l'épaule que devait couvrir une chlamyde ; la dextre tenait une grande bourse de peau, en *outre* ; aux pieds, brisés au-dessus des chevilles, on voit le reste de talonnières (à gauche). La facture est soignée ; il peut s'agir d'une imitation (transformée), d'après un athlète, prototype grec. M. W. Deonna a pensé à un modèle polyclétéen des premiers rythmes (Discophore, p. ex.) ; mais il y a aussi d'autres traits notables, certains myroniens, et le détail des favoris détourne enfin de songer à Polyclète « nihil ausus ultra leves genas ». Le front, ridé, n'est pas non plus du style du même temps. Le copiste romain s'est certainement permis des libertés importantes, sinon heureuses, et le type est composite. M. W. Deonna ne propose pas de date ferme, entre le début de l'époque impériale et la première (?) moitié du IIe s. — Le rapprochement avec les bronzes de Paramythia au British Museum (A. K. Neugebauer, *Berl. Mus.*, 62, 1941, p. 8) eût sans doute permis de préciser. — On fera, d'autre part, la comparaison désormais avec le Mercure de l'Altbachtal, à Trèves [1].

En 1951, M. W. Deonna a publié une intéressante statuette en bronze du Musée de Genève : il y voit justement la représentation de Vulcain [2].

Nous devons à M. Christoph Simonett [3] un autre inventaire détaillé — illustré et accompagné de bibliographies — des *principaux* petits bronzes découverts en Suisse, auxquels s'ajoute maintenant, notamment, le Mercure de Vidy [4]. L'auteur annonce un catalogue général où figureront aussi les pièces de moindre intérêt. — Les sites représentés sont : Allmendingen (avec la jolie tête féminine (fig. 1, à Berne) ; Diane (?), première moitié du IIe s., d'après un prototype hellénistique) ; Arcanciel : petit Amour courant au flambeau, de type hellénistique, fig. 2 ; Augst ; buste de jeune garçon, et Hercule (fig. 3-4) ; buste de jeune femme (fig. 5) ; buste dionysiaque (fig. 6) ; beau Mercure assis nu (fig. 7), de Liestal, sans doute dérivé d'une statue hellénistique de prince et rappelant l'Apollon des monnaies d'Antiochos III (début du Ier s. de notre ère) ; en outre, un *togatus* imberbe, un *Lare*, un Amour courant équipé, avec les armes de Mars. — A Aventicum (Avenches), d'où provient le buste impérial d'or précédemment signalé, a été trouvé un autre buste princier qui a pu passer pour représenter Auguste (fig. 12), mais peut aussi se rapporter à quelqu'un de sa maison ; la Minerve à la chouette (fig. 13) repose sur une base et porte l'oiseau sacré sur son casque : elle venait d'un laraire (haut. 0m272, avec la base) ; elle a déjà toute une bibliographie ; sont signalés, en outre, comme de même provenance, une Junon, une Victoire, un Lare, une Faunesse assise (fig. 77), un Silène assis, un Silène à l'outre. — Pour Bade, est connu un Satyre associé à un arbre-lampadaire. Du Grand-Saint-Bernard, proviennent un Jupiter nu, haut de 0m31 (fig. 24), une Victoire, un petit buste de Minerve. De Bussy (Fribourg), un Mars ; de Lussy, une Minerve, à la taille grêle (fig. 30), de la fin du IIe s. ; de Martigny, un

1. G. Loeschcke, *Der Tempelbezirk im Altbachtale zu Trier*, H. 1, *Ritona-Tempel*, pl. 18.
2. *Genava*, 29, 1951, frontispice et pl. I.
3. *Arch. Jahrb.*, 54, 1939, *Anz.*, col. 474-542.
4. Ci-dessus, p. 376.

Camillus (fig. 31) ; de Muri, un Jupiter (fig. 33), une Juno (fig. 32), une Minerve (fig. 34), et le groupe avec l'inscription à la Dea Artio (*C. I. L.*, XIII, 5160 : déesse à l'ours, fig. 35). Du même endroit, la statuette de la Dea Naria, avec sa base inscrite (fig. 37). C'est à Ottenhusen (région de Lucerne) qu'on a trouvé l'empereur en Mercure assis (fig. 36). On verra, dans le répertoire, une reproduction du Mercure de Thalwil, à comparer avec celui de Vidy (cf. fig. 39-40), qui serait à dater du début du I^er^ s. et à reconnaître pour l'œuvre d'un artiste gréco-romain, travaillant probablement en Gaule. — Le Neptune de Vevey (fig. 42) se réfère au type du Poseidon du Latran, et peut être daté des environs de 100 apr. J.-C. — Toute une série de petits bronzes vient de Vindonissa (Victoire, Pan, Minerve) ; enfin, est signalée la Victoire d'Yvenand (fig. 48).

En Provence, et dans le midi de la France, le progrès des fouilles a révélé ici et là des sculptures d'époque antonine. M. de Gérin-Ricard avait publié une étude, qui méritait quelques compléments et reprises, sur les Chasses d'Hippolyte représentées en Provence. L'une d'elles, de grande taille, lui paraissait à tort décorer un bas-relief de plus de 4 m. de long et de 2 m. de haut, encastré dans le côté Nord d'une chapelle de saint Julien martyr, entre la mer et l'étang de Berre (région Marseille-Martigues)[1]. La scène aurait eu trait au départ pour la chasse.

On a cru qu'il s'agirait du décor d'un mausolée analogue à celui de Saint-Rémy, et qui aurait appartenu à la famille des Pisini, connue dans la région. Le mémoire de feu Gérin-Ricard, tout en laissant à part les sarcophages, assemblait trente-deux représentations, dites funéraires aussi. — On n'a plus à discuter la date donnée pour le relief de Saint-Julien : période augustale (?) ni à s'assurer qu'il ne s'agit pas d'un monument commémoratif local, hypothèse que l'auteur du mémoire avait exclue. J'ai montré[2] qu'il s'agissait de tout autre chose que d'une légende d'Hippolyte et que le bas-relief étudié représentait une simple assemblée familiale entre les Dioscures cavaliers.

M. le chanoine J. Sautel a signalé à l'Académie des Inscriptions[3] une *statua loricata* en marbre, d'époque antonine, trouvée à Orange, et trois fragments, inédits, d'autres statues cuirassées, de même provenance, mais de dates diverses (deux sont d'époque augustéenne, le troisième est seulement du Bas-Empire). La statue principale, à laquelle manque la tête, les bras et les jambes, est illustrée à la cuirasse avec le thème central de l'Arimaspe entre deux griffons, thème déjà bien connu, dont M. le chanoine J. Sautel a esquissé l'évolution — tout au moins l'évolution dernière — en rappelant qu'une statue cuirassée, avec décor comparable, avait été commentée récemment à Majorque, par M. García y Bellido[4].

On se reportera donc aussi au commentaire de M. García y Bellido, qui est important. Une statue impériale de Volubilis (ère d'Hadrien) porte elle-même, on le sait, le même motif, dont il y aura lieu d'établir un jour le développe-

1. *Notes d'archéologie*, VI, *Provincia*, 19, 1939, p. 93-98.
2. *C. R. A. I.*, 1943, p. 439-458.
3. *C. R. A. I.*, 1952, p. 478-487.
4. *Archivo español de Arqueologia*, 24, 1951, p. 61-64 (de Pollentia, Majorque).

ment complet et le symbolisme changeant, d'après les plus vieux prototypes et les nombreux exemplaires dès maintenant revenus au jour[1].

M. P. Wuilleumier a publié en détail le théâtre et l'Odéon de Fourvière, à Lyon, et il a signalé (p. 66 sqq.) les quelques restes de sculptures, tous très mutilés, qui ont été trouvés pendant les fouilles (époque d'Hadrien?)[2].

M. J. Formigé a publié une notice succincte sur le Théâtre de Vienne[3], en signalant, à ce sujet, une partie de la décoration sculpturale. Cette décoration correspond, semble-t-il, à plusieurs époques, le théâtre ayant dû subir des embellissements ou remaniements. Il y aura lieu de rechercher, pour les sculptures, la part qui peut remonter au début de l'époque impériale : notamment les fragments de Caryatides retrouvées du côté de la *frons scaenae* et d'autres pièces ; mais un lot de la décoration doit avoir été de date postérieure, et il n'est pas sûr, notamment, que le *tempietto* (apollinien?) couronnant l'édifice dans l'axe de la *cavea*, et qui a appartenu au plan primitif, semble-t-il, n'ait pas été orné à nouveau à l'époque antonine. Les monnaies recueillies dans les ruines sont toutes postérieures au principat de Trajan. Les chapiteaux « pythiens » (trépieds et serpents), publiés pour la première fois par E. Babelon (*Gaz. archéol.*, 1880 : cf. E. Will, ci-après), et qui mériteront d'être réétudiés, ne sont pas tous de même style et de la même période. La date des sculptures du *pulpitum* reste elle-même litigieuse ; mais la constatation de son arrangement (fig. 30) et la très habile remise en place, par M. J. Formigé, constituent une remarquable réussite archéologique.

M. E. Will a donné un catalogue sommaire et provisoire des statues, reliefs, ou fragments de statues conservés au Musée lapidaire de Vienne (ancienne église Saint-Pierre)[4]. Le titre parle de « sculpture romaine », mais la préface de M. P. Wuilleumier de sculpture « gréco-romaine », ce qui paraît plus exact. L'étude devra être complétée lorsqu'il aura été possible de retrouver le point de placement de bien des œuvres, actuellement présentées « en vrac », et qui n'ont pu être le plus souvent mises en rapport avec leur lieu d'origine, autant qu'on l'eût souhaité. La « déesse matronale assise », n° 3, pl. I, 1, est vraisemblablement une Héra-Junon du Capitole (colline de Pipet). Elle est à comparer avec les effigies capitolines reconstituées, par exemple, au Capitole de Savaria (Szombathely)[5]. C'est une adaptation de l'époque antonine, semble-t-il. Pour les différents chapiteaux à décor pythien (trépied, serpents), cf. ci-dessus. On reviendra sur la date possible et l'interprétation de maintes pièces.

Le relief n° 115, qui a été trouvé dans les ruines de l'ancien hospice, et représente, comme on le sait depuis 1946, un sacrifice métroaque à Cybèle, est

1. La statue impériale acéphale qui a été restituée (J. Formigé, *Bull. Soc. nat. Antiq. Fr.*, 1942, p. 45 sqq.) dans la niche centrale du théâtre d'Orange (*frons scaenae*) fait paraître des griffons sur sa cuirasse, mais non l'Arimaspe : elle pourrait être du même temps que la statue nouvelle d'Orange.

2. Fouilles de Fourvière à Lyon, Suppl. à *Gallia*, 4, 1951.

3. *Le théâtre romain de Vienne*, 1950 ; cf. E. Will, *Syria*, 28, 1951, p. 298 sqq.

4. *La sculpture romaine au Musée de Vienne*, 1952.

5. Paulovitch, *Corvina, Rassegna italo-ungherese*, 1940, n° 3, p. 223 sqq., fig. 4-5, pour la Junon (voir *ibid.* aussi la Junon de Scarbantia (Mus. Sopron), de fig. 13, et la Junon d'Intercisa (fig. 12).

à mettre en direct rapport avec le « théâtre-télestérion pour mystères métroaques », dont les gradins (courbes !) avaient été pris longtemps pour ceux d'un « grand escalier » ; on a découvert là une inscription des *dendrophores* (marbre de revêtement). La plaque du sacrifice trouvée au voisinage devait appartenir à la décoration placée sur ce qui correspondait à la *skéné*. — L'étude des reliefs « pittoresques » de Vienne, celle des « *oscilla* » devra être reprise. — M. M. Dayet a publié, dans la *Rev. archéol. de l'Est et du Centre-Est*, un vase en verre épais, violacé, à deux couches, de Besançon (Musée), déjà connu (II, 1, 1951, p. 40-43, pl. 4-5). Cette œnochoé avait été trouvée à Besançon même, il y a soixante ans environ. La scène d'initiation bachique évoque celle d'un vase des Uffizi de Florence et le vase Portland du British Museum, et le sarcophage de la Villa Medici, récemment commenté par M. Cagiano de Azevedo (ci-dessus, p. 327). L'interprétation devra être reprise, en comparaison avec ces documents.

M. P.-M. Duval[1] a étudié de beaucoup plus près qu'on n'avait fait jusqu'ici les cinq curieuses consoles conservées qui, à 7 m. de hauteur, reçoivent les retombées des voûtes de la grande salle (*frigidarium*?) des Thermes voisins du Musée de Cluny. Ces consoles sont décorées de proues de navires : non pas galères, mais plutôt navires marchands. M. P.-M. Duval y verrait un décor symbolique, rappelant le trafic et les prérogatives de la corporation des Nautes des *Parisii*, qui auraient été les donateurs de l'édifice, le plus important, avec les arènes de la rue Monge, de ceux qui subsistent à Paris pour rappeler Lutèce. Les consoles à proues constituent un monument unique dans l'art ancien. Les proues sont décorées : elles comportent à la coque, en léger relief, des figures de Tritons, évoluant à l'avant des navires, des représentations de dauphins, etc. — Bien que les navires ne soient pas de guerre, on y voit, à l'arrière de la préceinte et du bastingage, des armes — lances et cuirasses, surtout — amoncelées. C'est, nous dit-on, que les Nautes, armés, protégeaient eux-mêmes leurs convois[2]. La cité de la rive gauche a été détruite après 275, avant la fin du IIIe s.[3], en tout cas. — L'ornementation des consoles date peut-être ainsi de la fin du IIe s. déjà.

Nos documents artistiques et historiques sur les Nautes parisiens s'accroissent. Diverses études viennent de leur être consacrées[4].

En annexe à sa publication des consoles des Thermes de Cluny, M. P.-M. Duval a fait connaître ou réétudié diverses sculptures, où paraissent des personnages ou des animaux marins (*Gallia*, *l. l.*, p. 138 sqq.). Les documents les plus intéressants sont : 1) une base de colonne, trouvée dans la cour de la Sainte-Chapelle en 1848 (Musée Carnavalet) ; 2) surtout, une petite proue de

1. *C. R. A. I.*, p. 209-217 ; *Gallia*, V, 1947, p. 123-142.

2. On les voit représentés avec un armement archaïque sur l'autel dédié au Ier s. à Tibère et à Jupiter (trouvé dans la cité en 1711).

3. De Pachtère, *Histoire de Paris, Paris à l'époque gallo-romaine*, 1912, p. 24, 117, 170.

4. J. Toutain, *Le monument des Nautes parisiens et le commerce fluvial sur la Seine, au* Ier s. de l'ère chrétienne, *Mém. Soc. du Vieil Argenteuil, Bull.*, 13, 1941, 7 p. (cf. R. Lantier, *Rev. arch.*, 1945, p. 159-160 ; A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 130) ; J. J. Hatt, *Rev. arch.*, 1952, I, p. 68 sqq. ; *ibid.*, 1953, II, p. 52 sqq. : vaste et perspicace étude sur les monuments gallo-romains de Paris et les origines de la sculpture votive en Gaule romaine.

navire, trouvée vers 1862, et qui supportait une colonnette ou une statuette (Espérandieu, *Recueil*, 3161)[1]. Cet objet faisait sans doute partie de la décoration du plus ancien palais de l'île de la Cité. La proue portait peut-être jadis un éperon. Les deux flancs de la coque sont décorés de même façon, avec un Centaure marin voguant sur les flots[2], qui porte sur sa croupe une Néréide, *velificans suā manu*. Le couple est précédé d'un Éros portant l'*umbella* ; cette pièce pourrait dater de la première moitié (?) du IIe s. ; elle est à comparer avec les reliefs des sarcophages à sujets marins, étudiés en dernier lieu par A. Rumpf. — M. P.-M. Duval a rappelé que des représentations de navires figuraient sur les monnaies des *Parisii*, et des Namnètes, et des Andécaves, comme déjà sur le monnayage de Cléopâtre[3].

M. B. Sapène[4] avait attiré l'attention sur un sanctuaire rupestre gallo-romain, dans les parages des carrières de Saint-Béat, aux Pyrénées : carrières qui fournissaient le marbre à Lugdunum Convenarum (Saint-Bertrand-de-Comminges). La question a été reprise par M. M. Labrousse[5] : on a trouvé des autels consacrés à deux divinités, l'une gréco-latine, Silvanus, l'autre, indigène, Erriapus.

Certains de ces autels votifs comportent des représentations figurées (p. 498, fig. 4 ; en haut, à gauche ; fig. 5, à la p. 504 ; fig. 6, p. 509) ; l'exploitation des carrières s'est étendue sur plusieurs siècles : elles étaient encore en service au temps des Antonins. P. 511 sqq., on trouvera des renseignements sur les *officinae*[6] et sur les *officinatores* : *ibid.*, sur les *marmorarii*.

MM. G. Fouet et M. Labrousse ont étudié, dans les *Monum. Piot*[7], un lot d'ivoires romains trouvés à Saint-Loup-de-Comminges (Haute-Garonne), en 1946, au lieu dit La Hount del Sant. Les ruines paraissent dater du Bas-Empire, du IIIe au Ve s.

Les ivoires trouvés (dans une seule pièce) peuvent avoir, bien entendu, une date antérieure : il y a un fragment de tête de Sarapis, avec *modius*, une scène entière représentant un combat de pugilistes, arrêté par l'arbitre (pl. 14) ; d'autres fragments mutilés. Sur une plaquette (fragment 12), on voit des personnages du thiase, satyre et musicien jouant de la double flûte ; l'avant-train d'une panthère et un reste de roue font penser à un cortège bachique.

Des pièces de coffret (glissière) indiquent que ces ivoires ont servi de revêtement, à des cassettes, semble-t-il.

Les ivoires romains sont rares. On a signalé récemment ceux de Caerleon (Montmouthshire), reproduits, en 1952, par V. E. Nash-Williams[8].

MM. G. Fouet et M. Labrousse ont constitué, à l'occasion de leur publica-

1. Elle doit être étudiée en détail par Mme Durand-Lefebvre, dans le *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*.
2. Il ne s'agit pas d'Okéanos, comme on le dit, *l. l.*
3. *L. l.*, p. 140 sqq. — Cf. ci-dessus, p. 317-318, les études de M. J. Le Gall sur les reliefs du socle de la statue du Tibre (Louvre) et *Mél. Ch. Picard*, 1948, II, p. 607 sqq.
4. *Rev. de Comminges*, 69, 1946, p. 283 sqq.
5. *Mél. Ch. Picard*, 1948, II, p. 481 sqq.
6. Ci-dessus, p. 333 (J. Formigé), pour la statue d'Hippone et sa marque d'officine.
7. 46, 1952, p. 117-129, pl. 14.
8. *Caerleon*, 1952, pl. 14.

tion, la liste des documents qui ont été exhumés en France. Certains marquent des influences alexandrines. La date doit remonter, au moins pour quelques pièces, avant le IIIe s., à l'époque antonine elle-même.

Au temps même où M. E. Krüger annonçait son travail sur les *Colonnes de Jupiter*, bien des documents nouveaux ont été publiés, concernant le Cavalier à l'anguipède, pour lequel la monographie d'Hertlein [1] est désormais de beaucoup dépassée. M. E. Thévenot [2] a donné une suite à son étude de 1936-1937 [3] sur la Colonne de Cussy : elle devait porter un dieu-cavalier à l'Anguipède ; on aurait retrouvé la tête du dieu. M. E. Thévenot ajoute le relevé et l'étude de dix monuments analogues, repérés par lui chez les Éduens. — Il propose une théorie : c'est que les Colonnes du Cavalier à l'Anguipède sont à chercher en règle dans le voisinage de villas antiques et de sources (?). L'hésitation persiste (cf. A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 280 sqq.) sur le sens à donner au Jupiter cavalier, et au monstre anguipède, qui est parfois féminin. — On peut écarter, du moins, l'idée qu'il s'agisse, dans le cavalier vainqueur, d'un empereur « en gloire » ; c'est bien un dieu. Le culte serait venu du Nord ; on le trouve sur le Rhin, de là dans le pays des Lingons, de là chez les Arvernes, où, selon E. Thévenot, il viendrait « mourir ». Mais M. E. Krüger, étudiant le dieu-cavalier en Espagne (*Trierer Zeitschr.*, 15, 1940, p. 8-27), avait signalé au passages de curieuses fibules où le dieu-cavalier est associé à la représentation d'une tête isolée, curieusement projetée en avant entre les jambes de son cheval : or, un monument de Neschers, près Issoire, déjà signalé [4], montre précisément aussi, en dimensions modiques (haut. 0m90), un monstre « hippophore », sans jambes ni orbes, représenté seulement par une face gigantesque, qui occupe tout le devant du groupe : le rapprochement avec les fibules d'Espagne n'avait pas été présenté jusqu'ici ; s'il paraît instructif, on se demandera, d'ailleurs, s'il faut bien faire « mourir » en Auvergne toute trace du dieu-

1. Les problèmes relatifs à l'énigmatique Anguipède sont liés maintenant parfois à la question des « têtes coupées », qui, en raison des découvertes de Roquepertuse, Entremont, Glanum, donne lieu à de vifs débats. On a essayé ainsi de relier le type et le rite de la tête coupée au « symbolisme méditerranéen » le plus antique : cf. Fr. Benoit, *Préhistoire*, 10, 1948, p. 182, n. 1, et surtout : *id.*, *La victoire sur la mort et le symbolisme funéraire de l'Anguipède*, *Latomus*, 8, 1949 (paru en 1950), p. 263-274 ; *id.*, *Les mythes de l'outre-tombe : le Cavalier à l'Anguipède et l'écuyère Epona*, *Latomus*, 3, 1950 ; *id.*, *Réalisme ou allégorie*, *L'antiquité classique*, 21, 1952, p. 84 sqq. Cette note est une réponse aux vives critiques formulées par M. P. Lambrechts, *Divinités équestres ou défunts héroïsés*, dans l'*Antiquité class.*, 20, 1951, p. 107-128, à propos de l'étude de M. F. Benoit, *Les mythes de l'outre-tombe* ; on y reviendra. Parmi les antiquités de Carnuntum qu'il a étudiées avec les deux statues du prétoire (*Bollett. comun. Roma*, 73, 1949-1950 (1952), *Appendice*, p. 15 sqq.), M. Sandrostucchi a signalé un relief préromain avec une tête coupée (Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum, p. 23, fig. 6). Ce n'est pas une spécialité de chez nous.

2. *Mém. comm. antiq. départ. Côte-d'Or*, 21, fasc. III-IV, 1938-1939 (1942), p. 427-498.

3. *Mém. comm. antiq. Côte-d'Or*, 21, I-II ; cf. *R. É. A.*, 38, 1936, p. 342-342. E. Thévenot critiquait là justement la restauration de 1823 et indiquait la nécessité de recherches à l'entour du monument (*R. É. A.*, 44, 1942, p. 115).

4. Ajouter maintenant à la bibliographie : A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 131, 281-282, et Dr Morlet, *Vichy gaulois*, 1942, p. 131-141 ; précédé de : *Mythol. gauloise*, 1939, du même auteur ; *id.*, *Les trois dieux solaires découverts au pays des Arvernes : Neschers, Lussat, Égliseneuve*, s. d. (1939). Le groupe de Lussat est au Musée de Clermont ; cf. Espérandieu, *Rec.*, 9 ; *ibid.*, pour le groupe d'Égliseneuve.

cavalier à l'Anguipède ; ne serait-il pas allé plus au Sud encore, toujours plus transformé, le monument isolé de Neschers constituant, en ce cas, un précieux jalon pour son histoire?

Dans l'étude qu'il a consacrée, d'autre part, à marquer certains rapports du dieu-cavalier gallo-romain avec Mithra et Apollon (?), M. E. Thévenot (*La nouvelle Clio*, 1950, p. 602-633) a fait état pour ses hypothèses comparatives d'un autel de Mayence (Körber, *Mainzer Zeitschrift*, 1, 1906, p. 93, n° 11), considéré comme dolichénien, et sur lequel sont représentés, chacun à part, les Dioscures, avec leur cheval près d'eux (P. Merlat, *Répertoire... culte Jupiter dolichenus*, n° 311, et pl. 30, 2). Dans la prédelle apparaît là, au-dessous de chaque Dioscure, un Anguipède-Atlante, qui a l'air de supporter et de soulever le sol sur lequel posent les Jumeaux cavaliers. M. E. Thévenot fait, à ce sujet, du dieu-cavalier et des Dioscures des génies célestes de la lumière. Mais les Dioscures dolichéniens, qui sont en cause sur l'autel de Mayence, ont eu un caractère complexe qui ne devrait pas manquer d'être pris en meilleure considération.

Parmi les motifs de la sculpture gallo-romaine, le Jupiter à l'Anguipède a retenu volontiers l'attention, comme on voit : un exemplaire de Petit-Corbin, entré au Musée de Libourne, a été commenté par M. Henry de Sarrau [1] : dans les rapprochements qu'il tente, l'auteur a distingué la série pédestre et la série équestre. M. E. Williams, étudiant le dieu à l'Anguipède du point de vue spécial des survivances, avait conclu — ce dont on pourra encore discuter — qu'il n'a pas influencé les saints cavaliers [2].

Un nouveau dieu-cavalier à l'Anguipède a été découvert et signalé à Chambley (Meurthe-et-Moselle).

On a publié aussi de nouveaux monuments (bas-reliefs) consacrés — en Bourgogne, notamment — à la déesse Épona [3]. L'un d'eux (Musée de Beaune) fait corps avec un chapiteau (ce qui est un *unicum*) et montre aussi un type nouveau de la déesse : elle chevauche un cheval au repos, les jambes d'avant ployées. M. E. Thévenot a signalé, à ce sujet, et inventorié les reliefs d'Épona connus dans les mêmes parages.

C'est aussi à la déesse Épona que s'est intéressé M. A. Grenier, en publiant un bas-relief gallo-romain d'Allerey (Côte-d'Or), qui représente cette déesse [4]. M. G. Jeanton [5] compare avec la stèle qui provient de Solutré les représentations d'une stèle gallo-romaine de Cortevaix, ornée des images de deux divinités gauloises. Les monuments funéraires gallo-romains des Pyrénées, témoins d'une tradition religieuse et artistique indigène, apparentée à l'art celtique et fidèle à cette influence même après la conquête romaine, ont été diligemment répertoriés par M. J. J. Hatt [6]. On y reviendra.

1. *Rev. hist. archéol. Libournais*, 31, 1940, p. 71-88, et n° 33, 1941, p. 44.
2. *Bull. Soc. royale arch. Alexandrie*, 10, 1939, p. 280-286.
3. E. Thévenot, *Mém. Soc. Éduenne*, 1940 : Allerey ; *Mém. Soc. archéol. Beaune*, 1937-1940 (1941), Meursault, au Mus. de Beaune ; cf. A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 282.
4. *Bull. Soc. Antiq. France*, 1939-1940, p. 209-211, 1 fig.
5. *Bull. archéol.*, 1936-1937, paru en 1941, p. 177-180, 1 pl.
6. *Rev. archéol.*, 1941, 17, p. 58-69. Sur les autels votifs gallo-romains de la vallée de la Neste et du pays de Luchon, cf. *Bull. Soc. archéol. Midi*, 1937-1938, 3e série, t. 3, p. 46-49.

Les inventaires et publications de figurines d'argent, de bronze, etc., ont été assez nombreux. M. P. de Gorsse a décrit des statuettes de bronze de Mercure, trouvées à plusieurs reprises à Saint-Bertrand-de-Comminges (*Bull. Soc. arch. Midi France*, 4, 1942, 12 p., 3 pl.) : elles sont entrées, grâce à M^me^ Julien Sacaze, au Musée de Luchon. L'ensemble ne vaut pas tant par les qualités artistiques que pour prouver les honneurs accordés aussi dans la partie la plus méridionale de la Gaule au dieu des marchands, Hermès (A. Blanchet, *C. R. A. I.*, 1943, p. 147).

M. G. Jeanton a répertorié les figurines en argent ou en bronze du département de Saône-et-Loire [1] : le recueil est fait par ordre alphabétique, de localité en localité ; les statuettes de Jupiter et de Cérès de la chapelle de Guinchay, l'Apollon de Chardonnay, le porteur d'amphore de Mâcon sont reproduits. M. G. Goury a signalé la disparition, au Musée lorrain de Nancy, vers 1938, d'une statuette de Phosphoros (Lucifer), trouvée près La Neuveville-devant-Nancy en 1840 [2].

MM. P. Wuilleumier et A. Audin ont répertorié les médaillons d'applique gallo-romains connus dans la vallée du Rhône [3]. Ils étaient fabriqués surtout à Lyon et à Vienne ; leur période de diffusion a commencé à l'époque antonine, pour durer environ un siècle. On les apposait sur des vases qui étaient offerts ensuite en cadeau (l'invention de ces appliques est hellénistique). Les auteurs ont diligemment colligé et étudié le matériel, qui offre environ 380 types, assez souvent inscrits (noms d'artistes signataires).

En Saône-et-Loire, on a recueilli deux statuettes de bronze ; à Mancey, un Jupiter barbu avec l'aigle ; à Corcelles, une déesse à couronne tourelée [4]. On a déjà signalé l'Apollon et l'Héracliscos aux serpents que M. A. Grenier a publiés dans les *Mél. Martroye*, en 1941 (p. 123-126, 2 pl.).

Dans *Serta Hoffilleriana* [5], A. Audollent avait commenté un petit bronze tricéphale trouvé en Auvergne, remarquable tête féminine présentant, à l'endroit des oreilles, deux autres visages féminins plus petits (d'un Hécataeon barbare?). Dans le même recueil, une étude de M. R. Lantier [6] concernait un petit trésor d'argenterie gallo-romaine de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire) : cinq vases en argent rappelant plus ou moins certaines pièces de Boscoreale, de travail local : cf. *ibid.*, pour la toreutique lyonnaise.

On a marqué déjà ci-dessus le sens symbolique de certaines études récentes.

Depuis l'apparition des nouvelles sculptures d'Entremont [7], devenues déjà l'objet de tant de notices, publications et commentaires, certaines décou-

1. *Bull. archéol.*, 1936-1937, paru en 1941, p. 505-513, 3 pl.
2. *Bull. Soc. Antiq. France*, 1938, p. 208-209.
3. *Annales Université Lyon* (Fac. Lettres), 3, 22, 1952 (533 pièces).
4. S. Jeanton, *Bull. archéol.*, 1934-1935, paru en 1938, p. 250, 2 pl. Pour la déesse mère de Poitiers, cf. F. Eygun, *Bull. archéol.*, 1934-1935, paru en 1938, p. 561-567 : elle est du type des « matrones » groupées souvent par trois.
5. 1940, p. 293-296, et pl. 17-18. — Cf., pour les dieux « barbares », la remarquable note de L. Lerat, sur trois petits bronzes du Musée de Besançon, *Gallia*, 8, 1950, p. 95 sqq., avec explication d'une statuette d'Amiens (dieux à l'oreille animale).
6. P. 285-291, pl. 15-16.
7. Cf. F. Benoît, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, 1945, pl. 15, 2, et *Rivista di studi liguri*, 12, 1946, n^os^ 1-3 (t. à p.).

vertes ont été faites qui apportent au dossier des éléments de discussion. M. F. Benoit a posé la question dans une étude consacrée au Cerbère de Gênes et aux têtes coupées de la Narbonnaise. Il voit ici et là un même symbolisme. Les défunts d'Entremont, héroïsés, appuyaient une main (généralement *la gauche*, « sinistre ») sur un masque de mort, tête sans col, qui paraît, à l'occasion, encastrée dans un socle. Parfois, des doigts de la main qui touche le crâne, s'échappe une longue natte tressée, qui glisse mollement sur le poignet. Il ne s'agirait donc pas tant d'un geste réaliste de préhension guerrière, comme le voulaient les celtisants, que d'un symbole d'union conventionnelle du défunt héroïsé avec la figure représentative de la mort : d'autre part, les têtes « coupées » ont naturellement les yeux clos par le sommeil d'outre-tombe. Or, à Gênes et ailleurs, on peut marquer un parallélisme avec le type des monstres posant leurs pattes sur des « têtes coupées ». On en verra jusque dans les églises. L'imagerie celto-ligure doit avoir eu son origine dans l'art grec. On rapprochera à ce sujet les enseignements que nous fournit, comparée à la ciste « prénestine », G. Radcke, la stèle attique d'Ameinocleia (milieu du IVe s.), où une jeune morte, partant pour l'au-delà, posait la main, doucement, sur la tête de la jeune femme qui, à ses pieds, l'équipait pour la route infernale [1]. Je signale aussi un sarcophage (Gusman, *Art. décoratif*, pl. 48), où, entre deux colonnes torses, un Héraclès, vainqueur de l'Arès infernal, est figuré, posant la main *gauche* sur la tête d'un dieu cuirassé représenté à mi-corps seulement. L'une des routes par lesquelles la civilisation gréco-italique est parvenue en Gaule a été la Voie d'Héraclès, que dominait la citadelle d'Entremont, sur un point de son tracé.

Une tête humaine en bronze, ayant servi d'agrafe de ceinturon gaulois, a été trouvée dans les fouilles d'un oppidum celtique en Corrèze (cf., pour un type analogue, Déchelette, *Manuel*, III, p. 1238, fig. 525, 3). Elle a été publiée pour la première fois par M. J. J. Hatt [2].

Une figurine de terre-cuite (fin du IIe s.) [3], en terre blanche, représentant une Gauloise, a été trouvée aux Fontaines-Salées, près de Saint-Père-sous-Vézelay. Le costume est curieux. Cette femme porte une tunique très ajustée, serrée à la taille par une ceinture plate à double bandeau, et des braies collantes. Les femmes de Gaule, lorsqu'elles ne suivaient pas les modes de l'Urbs, auraient porté les mêmes vêtements que les hommes (*ibid.*, observations sur le costume gaulois).

Un bronze de Bavai, mal interprété jusqu'ici, a fourni l'occasion de remarques sur le thème des Amazonomachies et des Gigantomachies à l'époque des Antonins [4].

Le Musée de Trèves [5] avait, avant la guerre, augmenté ses séries de quelques acquisitions : signalons, pour la sculpture, une statuette en bronze d'un Silène (pied de meuble), un bas-relief avec deux « matrones » tenant des fruits

1. Ch. Picard, *R. É. G.*, 59-60, 1946-1947, p. 210-218.

2. *Bull. Soc. scient., histor. et archéol. de la Corrèze* (Brive), 63, 1941 (*Objets trouvés au Puy-du-Tour, près d'Argentat*), pl. I, fig. IX.

3. René Louis, *Bull. Soc. nat. Antiq. Fr.*, 1939-1940, p. 162-169. Haut. 0m13 environ.

4. Ch. Picard, *Rev. Ét. lat.*, 27, 1949, p. 110-115.

5. *Trierer Zeitsch.*, 14, 1939, p. 196-281 ; 15, 1940, p. 35-104.

(troisième quart du Ier s.), et surtout les statues du IIe s. de notre ère, représentant Apollon et Sirona, trouvées à Hochscheid. Sur les « Matrones » et le Silène, cf., aussi, H. Koethe, *Germania*, 23, 1939, p. 123. M. W. F. Volbach a donné divers renseignements récents sur l'organisation du « Römisch-germanisches Zentralmuseum » de Mayence après la dernière guerre mondiale (*Memorial... Voyage en Rhénanie*, 1953, p. 61 sqq.).

M. W. von Massow a republié, dans la *Trierer Zeitung*[1], une statuette de la première moitié du IIe s. apr. J.-C. (ou de la période antonine?), qu'on avait prise pour une Vénus, mais qui est plus probablement une Hygie représentée en Nymphe, comme il arrive souvent dans l'art gallo-romain.

Un groupe de l'Enlèvement de Ganymède (cf. la Colonne de Mayence), provenant d'un tombeau romain voisin de Mayence, a été signalé à l'attention[2]. En 1941, M. G. Behrens a fait connaître aussi, du Musée de Mayence, quelques Vénus et Mercures, d'époque romaine impériale, un bas-relief représentant la déesse Épona, diverses consécrations faites à Mars[3].

Le même savant[4] a attiré l'attention sur des pierres tombales, d'art provincial gallo-romain, où un dispositif de petits trous révèle un usage curieux. Elles étaient préparées pour un couple. Mais le survivant des deux époux pouvait cacher son image ; des exemples de ces pierres tombales ont été découverts à Weisenau et à Egerndach, p. ex.

Un autel dédié à Mars a été exhumé au voisinage de la cathédrale de Mayence Il a été publié avec un groupe de « Matrones », de même provenance[5].

Un temple gallo-romain quadrangulaire a été découvert près de Bretten (duché de Bade)[6]. Il date du second siècle de notre ère. On a trouvé là, en particulier, un bas-relief représentant Mercure avec trois divinités féminines : il faudrait reconnaître Rosmerta, Fortuna-Tyché et une Victoire.

Divers monuments sculptés des parages de Cologne ont appelé l'attention. M. Hermann Schönitz[7] a publié un bas-relief de la deuxième moitié du IIe s., qu'une inscription signale comme dédié par un préfet de la garde romaine à la Dea Vagdavercurtis, guerrière germanique spécialement vénérée dans le pays des Bataves. M. W. Reusch a fait connaître une stèle romaine (même provenance) [du début de l'époque flavienne, semble-t-il], avec représentation d'un gladiateur[8]. Un vase de bronze du début de l'Empire est l'œuvre des ateliers de la même ville : sa panse est ornée de trois têtes[9].

Les décorations de chenets en terre-cuite, ornés de têtes d'animaux, signa-

1. 15, 1940, p. 28-34.
2. P. J. Kessler, *Jahresbericht des Alt. Mus. Mainz*, *Mainzer Zeitschrift*, 39, 1940, p. 64 sqq.
3. *Mainzer Zeitschrift*, 36, 1941, p. 1-5, p. 8-21. Une étude de M. C. Wass, *Saalburg Jahrb.*, 9, 1939, p. 97-103, établissait la responsabilité des chrétiens des premiers siècles dans la mutilation de la célèbre Colonne de Mayence.
4. *Germania*, 24, 1940, p. 209-212.
5. G. Behrens, *Mainzer Zeitschrift*, 34, 1939, p. 105-108.
6. Joseph Alfs, *Germania*, 24, 1940, p. 128-140.
7. *Germania*, 24, 1940, p. 255-266 (trouvé à Cologne).
8. *Germania*, 25, 1941, p. 98-104.
9. Fritz Fremersdorf, *Germania*, 25, 1941, p. 38-42.

lés en France, ont continué à susciter l'attention en Allemagne. M. W. Dehn [1], publiant un nouvel exemplaire fragmentaire, de provenance rhénane (ce qui est rare), croit pouvoir reconnaître, cette fois, non des béliers, ou des chiens, mais deux têtes de bœufs. — C'est que l'objet n'est pas d'époque gauloise, cette fois, mais très antérieur et appartenant à la civilisation des « champs d'urnes » (fin de l'âge du Bronze). M. W. Dehn avait étudié [2] les figurations d'animaux jusqu'à l'époque celtique, en Allemagne principalement ; il opine que les chenets à têtes de taureaux ou de béliers, etc., auraient eu une signification religieuse, ce que M. R. Lantier a indiqué de son côté, comme on sait.

Sur les insignes des armées, étudiés précédemment par Domaszewski, *Die Fahnen im römischen Heere*, *Abhandl. d. arch. epigr. Sem. d. Univers. Wien*, 5, 1885, on bénéficiera maintenant de remarques de M. W. Zwikker, au *27e Bericht* de la Commission germano-romaine de l'Institut de Francfort, p. 7-22 ; cf. ci-dessus ; Colonne aurélienne, p. 312 sqq.

Sur les représentations des Dioscures gaulois et germaniques, de la Gaule à l'Espagne, M. E. Krüger [3] a commencé une étude dont j'ai ailleurs relevé l'intérêt, historique. Elle signale au passage nombre de documents d'art du Nord de l'Italie, de la Gaule centrale et méridionale, de l'Espagne. On savait, par une notice de Timée datant du IIIe s. avant notre ère, l'importance ancienne du culte des Dioscures en Gaule (cf., ici, les *testimonia* : p. 8-9) ; elle est vérifiée par les trente-six témoignages et documents rassemblés : signalons, pour les monuments figurés pl. I, le sarcophage d'Arles (IIIe s.), où les Dioscures encadrent une paire d'époux dans les scènes des fiançailles et du mariage (pl. I, fig. 1 = F. Cumont, *Symbol. fun. des Romains*, p. 103 : documents à rapprocher) ; la frise de l'Arc de triomphe de Suse (Dioscures), pl. I, fig. 2 ; les monnaies gauloises (pl. 3, fig. 4-5), imitatrices des monnaies consulaires romaines avec types de Dioscures, région entre Rhône et Alpes ; elles prouvent que les Dioscures indo-européens sont arrivés en Gaule avant les Romains [4]. Pour l'Espagne, M. E. Krüger fait état de trois *paires* de cavaliers du sanctuaire de Despeñaperros (pl. 2, fig. 6-8), mais aussi de cavaliers seuls (Cabeza del Buey, pl. 4, fig. 12, sur char ; Palenzia, *ibid.*, fig. 13, sans char). Cf. encore les fibules au cavalier de Luzaga (fig. 10), de Gormaz (fig. 11) [5]. Un relief de Vienne, important, montrait Cronos entre les Dioscures (p. 12, fig. 3). Parmi les monuments de Gaule Centrale et Nordique,

1. *Germania*, 1940, p. 175-178 : document trouvé entre Schifferstadt et Iggelheim (district de Ludwigshafen).

2. *Trierer Zeitschrift*, 1939, I, p. 3-28. Cf. les animaux divins récemment trouvés dans une tombe de Krenznach, *Germania*, 1939, p. 238-251 : taureau et cerf à tête amovible, qui seraient les substituts de Mars et Silvain (E. Krüger, *Germania*, 1939, p. 251-262 ; A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 283).

3. *Trierer Zeitschrift*, 15, 1940, p. 8-27, I : ci-dessus, p. 382.

4. Notons des inscriptions *grecques* d'Agde et de Marseille (celle-ci se référant aux *Amyclaioi théoi*, que l'on connaissait bien à Tarente) : les Dioscures grecs n'ont pas manqué de s'introduire dans le midi de la Gaule, comme ils avaient fait en Sicile et en Italie (*R. É. L.*, 17, 1939, p. 367-390).

5. Ci-dessus, p. 382. — Pour la tête humaine à l'avant, rudiment du vaincu (Anguipède?), cf. le groupe très postérieur de Neschers (A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 281-282) ; ci-dessus, *ibid.*

sont à retenir : le relief de La Horgne-au-Sablon (associant Pallas, Minerve armée et les Dioscures en hoplites, pl. 5, fig. 14), le relief d'Alésia (un Dioscure près de son cheval, pl. 5, fig. 15) ; ces deux monuments sont d'inspiration grecque. A Sens, un Dioscure barbu figure près de son cheval (pl. 6, fig. 16) ; pour les reliefs des blocs contemporains de Tibère découverts à Paris au XVIII[e] s., sous l'Autel de Notre-Dame (pl. 6, fig. 17 a et b), M. E. Krüger signalait qu'il les restituerait dans un Pilier de Jupiter et qu'une reconstitution de ce type est déjà exposée au Musée de Trèves[1]. Il a reproduit aussi les chevaux des monnaies des Bituriges Cubi, en rapport avec un culte du dieu-cavalier. — On retiendra ce qui est dit des médaillons d'argile (Saint-Pourçain, Autun, pl. 7, fig. 19-20). E. Krüger, sur le médaillon de Saint-Pourçain, verrait des dauphins grossiers au lieu des « yeux » (Espérandieu, *Rec.*, III, n° 2751). Ces médaillons ont servi de décor de vases (appliques) ; les fabriques ne seraient pas seulement dans la vallée du Rhône (Déchelette), mais aussi dans l'Allier et le Plateau central. Les médaillons de Saint-Rémy-en-Rollat (Auvergne : *Rev. arch.*, 1901, I, p. 388 sqq.), disposés par séries de trois autour du vase, montrent un cycle complet de Tyndarides, car Léda figure avec le cygne et le foudre sur une des appliques, les Dioscures sur l'autre, et il faut reconnaître Hélène en Vénus nue, avec les deux Amours, sur celui où l'on croyait voir Vénus. L'imagerie est donc d'origine grecque (cf. *R. É. L.*, 17, 1939, p. 367-390). — En général, les types du Nord et du Centre de la Gaule seraient les plus anciens (reliefs de Paris, contemporains de Tibère) ; le sarcophage d'Arles, n° 13, est daté, par M. E. Krüger, du III[e] s. ; par Fr. Cumont (*Symbol. funér. d. Romains*) du IV[e] s. seulement. M. E. Krüger conclut de là que les Dioscures seraient venus par le Nord et qu'ils auraient voyagé du Nord au Sud ; affirmation qui ne devra peut-être pas être acceptée sous réserves. On a annoncé un autre exposé sur les *Alces* germaniques (Tacite, *German.*, 43).

M. W. von Massow[2] avait accompagné d'une étude intéressante la statuette, de type grec, d'une déesse trouvée près de Belginum (Nord-Ouest d'Hinzerath) ; c'est un bronze haut de 0[m]14, et dont la qualité d'exécution retenait l'attention ; la jeune déesse est représentée nue jusqu'aux hanches ; avec un *cestos*, fait d'une bandelette argentée, comme soutien-gorge ; le bas du corps est drapé d'un *himation* retenu en avant par le bras gauche ; le dos reste en partie dévoilé obliquement, du côté droit jusqu'au-dessous des hanches[3]. Un diadème, autrefois argenté, a été un jour ajouté à la coiffure en *lampadion*, qui ne comportait pas d'abord cet ornement. — Le mouvement des jambes est non moins intéressant : la jambe gauche est croisée devant la droite, posture qui semble avoir été vulgarisée à partir de la seconde moitié du IV[e] s. av. J.-C. Il y a un hanchement marqué. Le bras gauche est relevé à hauteur de l'épaule et la main, à plat, devait nécessairement chercher un appui ; il faut penser, plutôt qu'au dossier d'un siège par exemple, à l'épaule d'un compagnon disparu, sur

1. Il annonce (p. 23, n. 36) un travail d'ensemble sur les Colonnes de Jupiter, auxquelles il a commencé à s'intéresser dès 1899 (*Bonner Jahrb.*, 104, 1899, p. 56 sqq.) ; une note, au passage, concerne le pilier-autel de Mavilly.

2. *Trierer Zeitschr.*, 15, 1940, p. 28-34, pl. VIII-XI.

3. Cf. la déesse porteuse de fruits de Cologne, pl. XI, à dr., pour le dévoilement.

lequel la jeune déesse s'appuyait tendrement. Cela exclut l'idée d'une Nymphe. M. W. von Massow a comparé un groupe Asclepios et Hygie du Vatican (pl. XI, à gauche) ; mais Hygie n'est généralement pas présentée, ni par le groupe du Vatican ni ailleurs, avec ce dévoilement suggestif, qui fait penser aux déesses de l'amour. On pourrait donc songer aussi à un groupe Dionysos-Ariadne, connu par les *cadoi* funéraires dès le IVe s. av. J.-C., et où l'amoureuse a fréquemment la posture hanchée et les jambes croisées comme ici [1]. — M. A. Grenier (*R. É. A.*, 44, 1942, p. 278-279) s'est rallié à l'idée qu'il s'agirait de Sirona avec Apollon [2]. Mais il relève, lui aussi, que Sirona était toujours vêtue « comme une Gauloise qu'elle était », et que la statuette n'est « fort probablement pas de fabrication gauloise ». Il n'est pas douteux que le prototype soit, en effet, grec ; l'extension du culte de Dionysos, protecteur de l'outre-tombe, dans le cas d'un groupe Dionysos-Ariadne, expliquerait la diffusion du modèle à l'Occident. Belginum a été prospère au milieu de l'époque romaine impériale, au pays des Trévires industrieux, dont le travail et le trafic pouvaient payer ce luxe artistique : la statuette est de qualité exceptionnelle (vers le milieu du IIe s.).

M. H. Klumbach a fait connaître [3] un buste de matrone en bronze repoussé, de Marnheim in Speyer. La dame portait une amulette en lunule, fétiche de fécondité et de croissance. La coiffure aurait été un bonnet plissé enrobant la chevelure, à restituer ici d'après le modèle d'un petit buste en bronze de Cologne [4].

La fouille d'un sanctuaire de source à Hochscheid [5], en usage aux IIe et IIIe s., près du site de Belginum, sur la route de Trèves à Mayence par le Hunsruck, a donné aussi des sculptures importantes en calcaire local (milieu du IIe s.) et des terres-cuites. L'autel devant le temple indique que le lieu-saint était dédié à Apollon et à Sirona (ci-dessus). A l'intérieur, on a trouvé un haut-relief de Sirona en Hygie (pl. 21), influencé par un prototype grec du IVe s. (draperie rejetée sur le bras gauche) ; le travail est froid, mais soigné : la déesse, debout, tient de la main gauche une phiale avec trois œufs, semble-t-il ; elle en approche la tête d'un serpent enroulé autour de son bras droit. Derrière la déesse, dont le corps est conservé jusqu'aux genoux, une stèle à couronnement mouluré. — On a trouvé aussi des représentations d'Apollon, une colossale, en morceaux, et une autre presque grandeur nature, dérivée, médiocrement, des types du Lycien. — On comparerait, à cause des restes du griffon, et de la grande lyre à gauche, l'Apollon citharède d'Aquae Albulae (Tivoli), au Musée du Capitole [6], ici ridiculement déformé ; ici les jambes sont croisées ; comme travail local, le document est instructif ; pour les terres-cuites, cf. pl. 23 : déesses

1. *Monum. Piot*, 37, 1940, p. 73 sqq., pl. 6-8.
2. Sanctuaire de Sirona à Hochscheid.
3. *Germania*, 1939, 2, p. 114-119, pl. 12-13.
4. A rapprocher, aussi, le buste votif de Beaumont-le-Roger (Eure), au Musée de Saint-Germain-en-Laye, et les bustes danubiens du IIe s. étudiés par Drexel, *Strena Buliciana*, 1924, p. 55 sqq.
5. *Trierer Zeitschrift*, 1940 (Jahresbericht, 1939), p. 67 et 71, pl. 19-23. Sur le sanctuaire même, cf., aussi, A. Grenier, *R. É. A.*, 44, 1942, p. 279, et ci-dessus, p. 388.
6. G. E. Rizzo, *Prassitele*, pl. 126.

debout ou assises, avec fruits ou petits animaux dans leur giron ; certaines ont la corne d'abondance, et un *calathos* en tête ; quelques bustes d'enfants.

Le sanctuaire a été étudié en détail avec ses restes, par W. Dehn, dans *Germania*, périodique où a été signalé un autre temple de source (J. Alfs, 1940, p. 128-140), dédié, cette fois, à Mercure et aux déesses-mères (fragments de reliefs et de statue).

Dans les *Cahiers d'archéol. et d'hist. d'Alsace*, 1939, M. Forrer avait publié une stèle gallo-romaine d'Oberhasslach, représentant deux époux. Sculpture locale, rude et naïve ; au-dessus de l'image de la femme, un clou de fer montre qu'il s'agissait d'une vivante, dont l'image devait rester voilée ; sur la même stèle d'Oberhasslach, il y a en bas une ouverture demi-circulaire, qui aurait servi de porte de communication au bas de la stèle, pour ouvrir le contact avec le monde des morts [1]. — D'après les types des deux défunts et leur rapport avec des figurations de « paires » divines (Mercure de Rosmerta, de Châtenois, etc.), il est à retenir que les défunts ont bien pu être héroïsés sous l'aspect des dieux, là comme ailleurs.

F. Oelmann, dans les *Bonner Jahrbücher* [2], a fait sommairement connaître divers documents de sculpture entrés au Musée de Bonn peu avant la guerre (période 1935-1939) : signalons une sépulture militaire de Löhnen-Mehrum, avec reliefs, une Vénus romaine en bronze provenant de Cologne, un aigle (bronze de petite taille), un bouquetin (*id.*) ; la pierre tombale d'Odatius, de Neuss. Une statuette de bronze d'un jeune homme provient de Bonn ; des statuettes de terre-cuite, d'un petit sanctuaire à Horperath. — A Cologne ont été acquises des reproductions du tombeau de C. Aiacius Mango (Cologne), un ornement de meuble en bronze avec une tête masculine, une statuette de Victoire en ivoire [3].

M. E. Bickel [4] s'est demandé si l'étrange chapeau débordant que portent, en général, deux des « Matrones » sur certains monuments du Bas-Rhin ne serait pas dérivé des lourdes couronnes du type de celles de l'*eirésioné*, et si nous n'aurions pas là la trace d'un ancien culte local, gallo-romain, de la végétation, qui se serait intégré dans le culte celto-romain des Mères. — Il est probable, en effet, que cette étrange forme de coiffure est religieuse, et qu'elle a appartenu d'abord à une tenue sacerdotale avant de devenir l'objet d'une mode régionale.

M. H. Klumbach a fait connaître un buste en bronze de Marnheim, de la seconde moitié du IIe s., et qui doit être un ex-voto figurant une des Matrones [5].

Au sujet d'un autre culte bien représenté en Rhénanie, celui de Mithra, M. Carl Clemen a exploité les données archéologiques fournies par les mo-

1. Cf., là-dessus, à propos d'une hypothèse de M. Silvio Ferri, A. Grenier, *R. É. A.*, 1937, p. 368-369 ; *ibid.*, 44, 1942, p. 278 : « Signum viventis » ; G. Behrens, *Germania*, 1940, p. 209-212, croit que cette pratique ne concernerait jamais des portraits de citoyens romains (?) ; *contra*, A. Grenier, *l. l.*, 1942, à propos d'une stèle de Côme.
2. 142 (1937) à 145 (1940).
3. F. Fremersdorf, *Bonner Jahrb.*, 143-144, p. 453-455 ; 145 (1940), p. 367-372.
4. *Bonner Jahrb.*, 143-144, 1938-1939, p. 209-220.
5. *Germania*, 23, 1939, p. 114-119.

numents figurés. Il allègue ainsi et reproduit des bas-reliefs d'Osterburken, Neuenheim, Heddernheim et Dieburg[1].

M. G. Behrens a étudié les petites représentations d'objets en bronze qui se rencontrent fréquemment dans les tombes de la région rhénane (vers Cologne, surtout) et qu'on interprète comme des symboles du culte de Mithra : lézards, crapauds, serpents, hache, marteau. — Il y avait un objet, dans le lot, qu'on ne pouvait expliquer. La comparaison avec un joug sculpté, sur un monument romain de Senon, a fait penser à l'auteur qu'il s'agirait de jougs en miniature[2].

Les monuments de Coblence aux temps romains ont été signalés dans une étude historique, retraçant les destinées de la ville[3].

Le Musée du Palatinat avait reçu, en 1939, une colonne inscrite avec chapiteau, qui avait servi de base, d'après le texte, à une statue de Mars[4].

Ce monument provient d'Eisenberg (Pfalz). Une villa romaine, explorée à Laufenburg (duché de Bade), et qui a duré du Ier au IIIe s., a fourni une petite tête de femme en pierre[5].

M. L. Hahl a fait une étude de l'ornement de chevelure qu'on voit porté par la déesse centrale sur l'Autel des Matrones de Bonn, daté de 164 apr. J.-C.[6]. Cet ornement, peu remarqué jusqu'ici, a la forme d'un bandeau présenté d'avant en arrière dans l'axe du front ; on le retrouve sur un certain nombre d'autres autels ; il manque seulement à la déesse centrale d'un autel de Bonn (H. Lehner, *Bonner Jahrb.*, 135, 1930, p. 15, n° 29, pl. 16), mais il pouvait être peint là même. C'est un arrangement réservé à de jeunes figures, féminines surtout, mais quelquefois masculines aussi. Or, en Orient, à Palmyre, par exemple, on voit qu'il a décoré des chevelures de personnes plus mûres. Il n'en va pas de même à l'Occident, Grèce comprise[7]. L'auteur compare un verre doré du Vatican[8] avec un groupe de famille (ornement porté par les deux filles, non par la mère).

Sur l'autel de Bonn, le plus remarquable de la série, la déesse centrale est la plus petite, et elle est coiffée en jeune fille, avec des boucles aux épaules. Ce qui confirme la règle occidentale.

Un sanctuaire en rapport avec une route militaire à Mörsch, près d'Ettlingen (duché de Bade)[9], a livré un certain nombre de statuettes : avec le débris d'une représentation de Rosmerta, on dénombre, p. ex., des Mercures, un Amour, etc.

Au sujet des représentations de milliaires, sur des monuments funéraires

1. *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 13-26.
2. *Germania*, 23, 1939, p. 56-59.
3. Adam Günther, *Bonner Jahrb.*, 142, 1937, p. 35-76.
4. F. Sprater, *Germania*, 23, 1939, p. 273.
5. Ernst Samesreuther, *Germania*, 24, 1940, p. 32-36.
6. *6e Congrès internat. Berlin*, 1939, p. 564-565, et pl. 64. L'étude devait être reprise en détail dans les *Bonner Jahrbücher*.
7. Cf., pour une tête de jeune fille d'Égypte, G. A. S. Snijder, *Antike Plastik W. Amelung*, p. 241 sqq.
8. R. Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro*², 1864, 166, pl. 32, 3 (cf., pl. 64 C).
9. Cf. Joseph Alfs, *Germania*, 25, 1941, p. 111-120.

romains (Neumagen, Trèves, etc.), cf. H. U. Instinsky, *Arch. Jahrb.*, 56, 1941, col. 879 sqq.

M. H. E. Pappenheim[1] s'est intéressé au décor célèbre du puits sculpté, du IIe s. apr. J.-C., que Wilhelm von Humboldt ramena de Rome à Berlin[2], et qui se trouve dans le château de Tegel, construit par Schinkel.

L'étude générale de M. P. Lambrechts, *Contribution à l'étude des divinités celtiques*, parue en 1942[3], avait mis en cause de multiples documents d'art sacré, appartenant pour une part à la période antonine. Le dieu assis, le tricéphale, le dieu au serpent, le dieu à la roue, le Cavalier à l'Anguipède, le dieu au maillet, le couple divin du pays des Éduens ont vu leur iconographie rassemblée : les cartes de répartition des cultes, comme dans l'ouvrage de J. J. Hatt sur *La tombe gallo-romaine*[4], donnent des indications précieuses concernant les localisations des divinités. Une conclusion du travail est que les Celtes n'ont pas attendu la domination romaine pour anthropomorphiser leurs dieux et génies.

Certaines des déductions de M. P. Lambrechts ne sont guère assurées : des objections fort vives parfois ont été présentées déjà par M. G. Dumézil[5], par M. F. Benoît, etc. Nous ne pouvons en faire état ici, ni discuter les thèses en présence.

La survivance du type de Cernunnos, le dieu aux ramures de cervidé, a donné lieu à de nouvelles observations[6].

Les études historiques de M. J. Breuer sur *La Belgique romaine*[7], parues en 1944, présentent un tableau de l'activité de la population fondé sur les documents d'art, à l'occasion. On trouvera là, en particulier, diverses observations sur les mausolées d'Arlon[8], ceux du Luxembourg, du pays trévire : constructions qui ont eu un décor parfois supérieur à celui des édifices de Rome, au temps des Antonins.

L'étude de M. P. Lambrechts[9] sur le Mercure du Musée de Tongres, statuette triphallique en bronze, met en lumière l'intérêt d'un fétiche apotropaïque de fabrication locale, ayant fait partie du mobilier funéraire d'une tombe[10]. Les récentes études de M. K. Kerényi, *Hermes der Seelenführer*, 1940, 2e partie, auraient permis de mettre pleinement en lumière le caractère magique d'une divinité psychopompe, et pour cela même ithyphallique, qui n'est pas d'origine celtique, quoiqu'on répète, mais répond à un type grec primitif, romanisé tardivement.

1. *Antike*, 16, 1940, p. 227-242.
2. La légende veut que le pape Callixte ait été noyé dans ce puits.
3. Université de Gand, Fac. des lettres, Bruges, 1942 (24 pl.).
4. Cf. l'*Appendice* sur les cultes funéraires (qui sera publié à part).
5. *Naissance de Rome*, 1944 (*Introduction*).
6. Adr. Blanchet, *Bull. Acad. royale Belgique*, Lettres, 35, 1949 (*Cernunnos et le cerf de justice*).
7. Cf. le compte rendu de M. R. Lantier, *Rev. arch.*, 1950, I, p. 241.
8. Fouilles d'Arlon : A. Geubel, *Antiq. class.*, 6, 1937, et *passim* : A. Mariën, *La sculpture romaine en Belgique*.
9. *Antiquité classique*, 10, 1941, p. 71-76.
10. On a voulu comparer le dieu au maillet (statuette) de Lezoux : R. Lantier, *Bull. Soc. nat. Antiq. Fr.*, 9 sept. 1942.