ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

LIMOGES. — IMPRIMERIE A. BONTEMPS

2390

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

EXÉCUTÉES PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
ET PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE M. THÉOPHILE HOMOLLE

TOME IV

MONUMENTS FIGURÉS
SCULPTURE

IL 2390.3-2

TEXTE

PAR M. THÉOPHILE HOMOLLE

DIRECTEUR HONORAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES,
MEMBRE DE L'INSTITUT

PREMIER FASCICULE

ART PRIMITIF. ART ARCHAÏQUE DU PÉLOPONNÈSE ET DES ILES

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

PARIS

FONTEMOING & Cie, ÉDITEURS

LIBRAIRES DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

1909

PREMIÈRE PARTIE

ART PRIMITIF

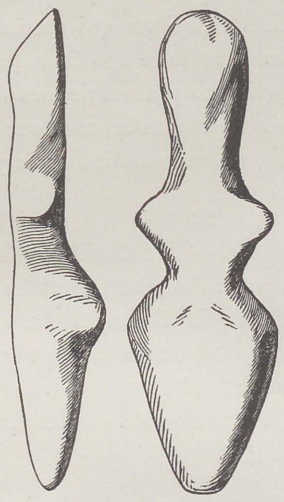
BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE BORDEAUX

I

SCULPTURE ÉGÉENNE

1. Idole féminine en marbre. — Fig. 1, *a*, *b*. — L'original a disparu et n'est connu que par la description et le croquis (en face et en profil) de Joh. Schmidt.

Trouvée dans un champ, à l'intérieur ou au voisinage immédiat du village de Castri ; vue en 1881 par Schmidt.



b *a*

Fig. 1. — Idole du type cycladique.
a. Face. — *b*. Profil. 1/2 de l'original.

Marbre blanc de Paros ; haut. 0,129, mesurée sur le dessin (aux 2/3) des *Mitteilungen* d'Athènes.

Imitation rudimentaire et informe de la figure humaine ; les bras sont indiqués par de courts moignons arrondis à l'extrémité ; les jambes, confondues dans une gaine qui s'amincit de haut en bas et finit en pointe, sont courtes, sans articulations, et paraissent coupées au genou ; la taille très étroite, les hanches très développées en largeur et les fesses très saillantes. La tête, posée sur un cou d'une largeur et d'une hauteur démesurées, s'arrondit au sommet ; elle continue purement et simplement la ligne du corps, dont elle ne se distingue ni par les contours, ni par l'indication d'aucun des traits du visage. Vue de profil, elle ne forme aucune saillie, ni en avant ni en arrière, et s'achève en biseau très aigu. Aucun signe du sexe, sauf peut-être l'ampleur du bassin qui conviendrait plutôt à une femme : on sait d'ailleurs que les figures féminines dominent dans les essais de la plastique primitive [1].

M. Schmidt note que, malgré sa rudesse et son imprécision, la figure est exécutée « avec quelque finesse » ; il suppose qu'elle a pu être complétée par des applications de couleur, aujourd'hui disparues, qui en auraient suppléé les détails [2].

1. La remarque est renouvelée, à propos des découvertes de Sesclos et de Dimini, par M. Tsountas (Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Σέσκλου καὶ Διμηνίου, p. 289) : à part trois animaux et deux ou trois figures d'hommes, tout y est féminin. L'observation vaut pour toutes les régions helléniques, Cyclades, Mycènes, Ilion, comme aussi pour les pays non grecs.

2. M. Tsountas relève des traces vives de couleurs sur plusieurs des idoles de pierre ou de marbre, par exemple pl. XXXVII, 10, XXXVIII, 4 ; il suppose que les détails du visage, qui ne sont jamais exprimés par incision ni en relief, étaient indiqués par la couleur (Σέσκλος, p. 303-306 ; pl. XXXVII, 12), sans laquelle ces ébauches informes n'auraient eu rien d'humain (*ibid.*, p. 289). M. Wolters signale aussi l'achèvement

Les caractères énumérés ci-dessus [1] sont ceux des plus anciens simulacres produits par l'art méditerranéen, qu'on a appelés cariens, qu'on nomme aujourd'hui cycladiques, et que l'on attribue à la civilisation égéenne. En effet, ces idoles se rencontrent surtout dans les nécropoles des îles et dans celles du littoral de la mer Égée. Si celles de terre cuite sont universellement et abondamment répandues dans tous les pays grecs, celles de marbre paraissent localisées dans les îles, à Paros, Naxos, Amorgos, en Crète, en Eubée, à Chios ; elles sont rares ou font défaut sur le continent hellénique [2]. Ce sont des inventions indigènes et point des imitations de l'Istar babylonienne [3]. On les fit d'abord en terre cuite, puis en marbre, et pour cette raison on a pu dire que la Thessalie précéda, dans la création du type, les Cyclades où l'on emploie la matière dure [4].

La statuette de Delphes, en marbre de Paros, est certainement un article d'importation ; on peut se demander si elle fut importée des îles mêmes ou de la Thessalie. M. Tsountas (p. 289) suppose en effet que les artisans de ce pays pouvaient recevoir des Cyclades le marbre à l'état brut et le travailler chez eux ; toutefois lui-même admet de préférence une importation d'articles fabriqués, en ce qui concerne du moins les pièces en beau marbre des îles. Il en fixe l'époque à ce qu'il appelle la deuxième période de l'âge de pierre (p. 289, 386) ; il croit même que les idoles isolées, comme celles de Sparte et d'Athènes, purent être exécutées, après l'âge de pierre, par les colonies dispersées des Thraco-Pélasges, inventeurs de ces représentations (p. 413). Celle de Delphes, isolée elle aussi, pourrait rentrer dans cette série. Elle provient, selon toute vraisemblance, d'une sépulture, comme celles du type mycénien en terre cuite dont Delphes a fourni plusieurs spécimens (*Delphes*, V, p. 14, fig. 57-59). Les cimetières qui confinaient immédiatement au sanctuaire apollinien, et en particulier les parties les plus anciennes de ces cimetières, se trouvaient sous les constructions du village moderne, provenance indiquée par Schmidt pour notre figure.

Bibliographie. — J. Schmidt, *A M*, VI (1881), p. 361-2 et figure ; Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 3, fig. 12 ; S. Reinach, *La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, fig. 91 ; Perrot, *Hist. de l'Art antique*, VI, p. 735, fig. 325 ; Tsountas-Mannat, *The mycenæan age*, p. 257.

Musée de Delphes, salle de l'Aurige, armoire A.

que les figurines recevaient de la peinture (*AM*, 1891, p. 46, 48, 55).

1. M. Tsountas insiste en particulier sur ce qu'il appelle la *stéatopygie*, caractère général des figures préhistoriques, au nord et au sud de la Thessalie, comme dans cette province elle-même (Σέσκλος, p. 289) et partout en dehors de Grèce (*ibid.*, p. 378-9 et notes). On le retrouve dans les figures du Dipylon et il se perpétue jusque dans les « Apollons » archaïques. L'allongement du cou, l'aplatissement du visage, qui continue en fuyant le cou, sont encore exagérés dans les idoles, de pierre ou de marbre, de Dimini et de Sesclos (pl. XXXVIII, 3, XXXVII, 4). La tête et le visage y perdent toute ressemblance même lointaine avec la nature.

2. M. Reinach, dans Le Bas, *Voy. Arch.*, pl. 123, 2, 3, p. 111-2, a donné un relevé des provenances connues en 1888 et une bibliographie du sujet. Cf. la bibliographie de Blinkenberg en 1896, *Antiquités prémycéniennes*, dans *Mémoires de la Société des Antiq. du Nord*, p. 61-69. On ne pouvait citer alors, pour le continent, que deux figures de marbre : celle de Delphes et une d'Athènes, qui était contestée et qui est aujourd'hui perdue (Kœhler, *AM*, IX, p. 161 ; Wolters, *AM*, XVI, p. 55, n. 1). M. Tsountas ajoute à la liste : une autre figurine d'Athènes (Wolters, *AM*, XVI, p. 56-57 et fig.), garantie d'origine, mais isolée, en marbre pentélique ; les idoles de Sparte, en calcaire (Wolters, *ibid.*, p. 52, fig. 1-3 ; Σέσκλος, p. 384, fig. 311) ; et en particulier la série des idoles de schiste, calcaire ou marbre, découvertes par lui dans les nécropoles de Sesclos et de Dimini, à Topouzlar et à Pyrgos (Σέσκλος, p. 287-289). Pour le marbre en particulier, voir p. 289, 303-5 ; pl. XXX, 1 ; XXXVII, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 ; XXXVIII, 1, 2, 6, 8, 9.

3. Reinach, *RA*, 1895, I, p. 367 ; *Anthrop.*, 1898, p. 26 ; Tsountas, Σέσκλος, p. 385, note.

4. Tsountas, Σέσκλος, p. 365, 380.

II

SCULPTURE CRÉTOISE

2. Mufle de carnassier en calcaire. — Fig. 2, *a*, *b*. — Trouvé sous le sol du temple d'Apollon, à l'ouest du naos, le 4 juin 1894, dans la région de l'ancien adyton. Inv. 1556.

Calcaire blanc jaunâtre d'un grain très fin et d'une grande dureté, ressemblant à la pierre lithographique ; long. 0,10.

Le fragment conservé consiste seulement dans l'extrémité du museau ; mais il est d'une fermeté d'exécution, d'une intensité réaliste d'expression tout à fait remarquables. L'artiste n'a pas été moins habile à rendre la souplesse des bajoues pendantes que la férocité de la large gueule serrée et comme grinçante.

Une entaille, en forme de cœur, au dessus de la lèvre supérieure, indique que les naseaux étaient formés d'une pièce rapportée, peut-être en pierre colorée, peut-être en métal. Sous la lèvre inférieure, au milieu du menton, un autre petit trou rond, qui traverse la pierre de part en part, servait d'égouttoir. L'intérieur, en effet, est évidé et taillé en forme de récipient ou de vase.

Si l'on veut se représenter la tête dans son entier, on en trouvera le modèle dans une tête de lionne découverte par M. A. Evans à Cnossos et reproduite avec son autorisation (*Delphes*, V, fig. 13 *b*, p. 3).

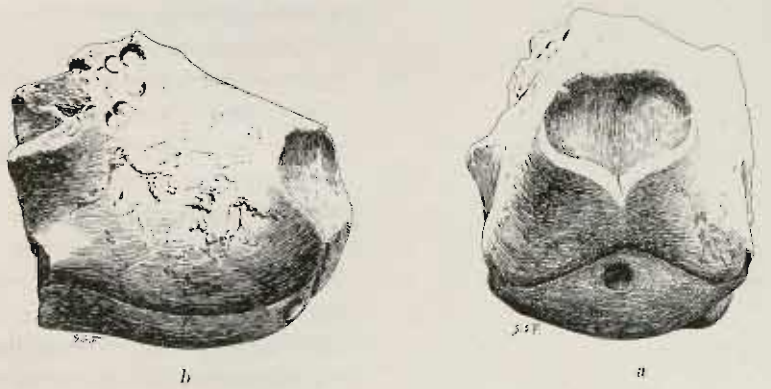
M. Perdrizet, qui a fait cette comparaison tout à fait topique et démonstrative, a aussi exposé l'importance de ce contact établi entre la Crète et la ville de Pytho par les monuments, comme il l'était déjà par les traditions religieuses, légendaires, artistiques, par la toponymie et l'onomastique.

La ressemblance des deux objets, soit pour le motif, soit pour le faire, la matière et la destination, va en effet presque jusqu'à l'identité.

L'évidement intérieur, le canal qui du fond de la cavité aboutit au milieu prouvent que cette tête, prototype des bouches de fontaines ou plutôt des rhytons, servait de vase à boire.

Perdrizet, *Delphes*, V, p. 3-5, fig. 13, 13 *a*.

Musée de Delphes, salle de l'Aurige, armoire A.



b *a*

Fig. 2. — Mufle de carnassier. *a*. Face — *b*. Profil.

III

SCULPTURE DÉDALIQUE

3. Fragment d'une statue xoaniforme assise. — Fig. 3. — Trouvé dans le sanctuaire d'Apollon, devant le Portique des Athéniens, durant l'automne 1892 (Homolle, *BCH*, 1893, p. 211; cf. Pomtow, *WKP*, 1894, tir. à part, p. 9).

Marbre blanc d'un grain compact; haut. 0,43; larg. 0,27.



0 5 10

Fig. 3. — Fragment d'une statue xoaniforme.

Il est presque impossible, dans l'état actuel du morceau, qui a été intentionnellement brisé et débité, de se faire une idée de l'image à laquelle il a appartenu.

On observera que la figure devait être vêtue; car on distingue encore, au milieu, des incisions verticales qui figurent des plis et, dans le plus large de ces plis, les traces d'un ornement en forme de créneaux ou de grecque très élémentaire, comme on en voit aux représentations peintes ou sculptées de très ancien style, par exemple à une statue délienne en forme de gaine arrondie et amincie par en bas (Homolle, *de antiq. Dianae simulacris deliacis*, p. 20, pl. III; Collignon, *Sculpt. gr.*, I, p. 124, fig. 63).

Cette robe est une première indication d'une statue féminine; on en pourra trouver une seconde dans le modelé assez accusé que l'on observe au côté droit de la figure, bien qu'on ne puisse y reconnaître avec certitude le flanc ou la poitrine, et bien qu'en général aussi le large pli médian du vêtement ne s'observe qu'au dessous de la ceinture et entre les jambes.

Le sillon oblique, qui coupe le marbre à la partie inférieure, peut s'expliquer par le pli de l'aine, ou par la position transversale de l'avant-bras gauche appuyé sur la cuisse.

Si cette interprétation est admise, on devra supposer que la figure était assise, comme celles de Milet, ou du Ptoïon, ou de Tégée.

En dehors des traces de violence que porte le marbre, en haut et en bas, sur les côtés, en arrière, on remarquera des sections qui semblent avoir été préparées avec soin, l'une à la partie supérieure, l'autre, plus encore, au milieu de la partie antérieure, comme pour recevoir des appliques ou des pièces de rapport, qui étaient non pas goujonnées, mais collées. Si le fragment appartient bien à un torse féminin, on pourrait interpréter comme un gorgonéion la pièce antérieure, et la statue comme une Athéna.

Toutefois, avec un fragment aussi dégradé, on doit se tenir en garde contre toute hypothèse trop précise. La mienne me paraît à moi-même très incertaine et discutable; je ne la risque que faute de mieux.

Ce morceau est d'une date beaucoup plus récente que les deux précédents, pas antérieur au VII^e^ siècle, voire même au milieu de ce siècle; mais le type peut être rangé parmi les essais encore primitifs de la plastique, lorsqu'après la ruine de la civilisation mycénienne, elle commença en Grèce une nouvelle période de débuts.

Musée de Delphes, dans la salle du temple d'Apollon.

DEUXIÈME PARTIE

ART ARCHAIQUE

I

SCULPTURE PÉLOPONNÉSIENNE

1. Les « Apollons » d'Argos.

4-5. Deux statues de jeunes hommes nus. — Planches I, II ; fig. 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Ces deux statues ont été trouvées à très peu de distance l'une de l'autre, quoique à des époques éloignées : la première A en deux morceaux, la figure (Inv. 467) le 30 mai 1893, et la base (Inv. 980) le 14 novembre 1893 ; la seconde B, en plusieurs fragments réunis ou voisins (Inv. 1524), le 28 mai 1894. L'emplacement exact de la découverte et l'état des statues à ce moment sont déterminés par deux photographies prises sur place à l'heure même (fig. 4, 5). La situation de la statue A est exactement repérée sur le dessin de M. Tournaire donnant l'état actuel des travaux en novembre 1893 (*Delphes*, *Album*, pl. VII). Elle se présenta debout et légèrement inclinée à droite, au N.-O. du trésor d'Athènes, au fond du réduit qui le sépare à l'ouest de deux autres trésors plus petits et sans dénomination certaine. Elle était accotée au mur en appareil irrégulier qui ferme cette impasse, et bloquée dans un mur moderne maçonné à la chaux.



Fig. 4. — Découverte de l' « Apollon » de Polymédès A.



Fig. 5. — Découverte de l' « Apollon » anonyme B.

La moitié supérieure de la seconde statue était

ensevelie, avec ce qui reste de ses jambes (les cuisses, le mollet gauche), dix mètres environ plus bas et plus à l'ouest, au bord septentrional de la Voie Sacrée, vers le milieu du soubassement Sud du trésor anonyme attribué quelquefois aux Potidéates, qui est parallèle et presque contigu au Trésor des Athéniens. La base n'a été retrouvée que tout récemment par M. Kéramopoullos, maçonnée dans les murs des thermes romains situés en avant et en contre-bas de la porte Est du téménos, sur le bord de la route actuelle d'Arachova.

Marbre blanc insulaire à très grosses paillettes, de Paros ou de Naxos, le même pour les deux statues.



Fig. 6. — « Apollon » B restauré avec la jambe droite et sur la base de l' « Apollon » A.

Les dimensions sont aussi égales à quelques centimètres près et la ressemblance est telle que la statue incomplète a pu être restaurée avec des morceaux de l'autre, qui s'y adaptent presque exactement [1] (fig. 6).

A. « *Apollon* » *de Polymèdès d'Argos* (Pl. I, II, face, profil et dos). Haut. de la figure, avec le socle, 2,35 ; de la figure seule 2,16 ; dimensions du socle : haut. 0,19 ; larg. 0,38 ; épaisseur d'avant en arrière 0,70.

Mesures de détail : haut. de la tête 0,30 ; depuis les pieds jusqu'au menton 1,86 ; jusqu'au sternum 1,53 ; jusqu'au pubis 1,15 ; jusqu'à la rotule 0,62 ; largeur des épaules 0,66.

B. « *Apollon* » *anonyme* (fig. 7). Haut. de la fig. dans son état actuel, du crâne à la rotule 1,58 ; qui, avec 0,60 pour le bas de la jambe, donne au total 2,18. Dimensions analogues, pour l'ensemble et les détails, à celles de l' « Apollon » de Polymédès.

1. Voir les restaurations exposées au Louvre (palier des fresques de Botticelli dans l'escalier Daru).

L'attitude est identique des deux parts ; c'est celle des figures masculines archaïques dites « Apollons » ou κοῦροι : le corps posé en pleine face suivant la loi de frontalité, les bras pendants symétriquement le long du corps, les mains collées aux cuisses ; la jambe gauche portée en avant ; les deux pieds plaqués à terre de toute leur longueur et portant également le poids du corps. La figure et la plinthe sur laquelle elle repose faisaient corps l'une avec l'autre dans les deux statues ; elles étaient d'une seule pièce et n'ont été séparées que par accident. La base A a été retrouvée en 1894 ; la seconde vient de l'être en partie — moitié antérieure — par M. Kéramopoullos [1], qui a bien voulu m'autoriser à la faire photographier par M. Martinaud, architecte, et à la publier. Elles sont pareilles, sauf en ce qui concerne l'inscription : barlongues, avec des angles vifs à la partie postérieure, arrondis en avant. Les rapports de matière et de dimensions sont tels qu'ils mettent hors de doute l'attribution de la base B, si loin qu'elle ait été trouvée de sa statue. Il y a presque absolue identité avec la base A : haut. 0,195 ; larg. 0,39 ; profondeur incomplète 0,405 ; longueur de la trace du pied g., qui est presque complet, 0,35.

A. Conservation excellente, à part quelques lacunes : les pieds, dont il ne reste que la trace sur le socle (long. 0,36) ; le bas des jambes jusqu'au mollet ; le pouce de la main droite et la dernière phalange du pouce de la main gauche ; la verge et le nez. Quelques éraflures au ventre, à la main droite, au menton ; des usures dans les boucles qui entourent le front, dans les cheveux jusqu'au sommet de la tête, dans les sourcils.

Les pieds et les chevilles ont été restaurés en plâtre, mais seulement massés, pour accuser à l'œil les parties modernes, tout en permettant de redresser la statue sur sa base. Celle-ci, brisée en deux, a été recollée ; à la partie supérieure, deux lignes d'inscriptions, l'une serpentant entre les deux pieds, l'autre longeant le bord droit de la base, du côté le plus long.

Pièce de rapport : la verge, rattachée au moyen d'un goujon, dont la trace subsiste [2].

1. Pomtow, *BPW*, 1909, p. 158.
2. Sur l'usage des pièces de rapport, et en particulier pour la verge, Deonna, *Apollons*, p. 44.

B. Conservation très inférieure à celle de A. Manquent : la moitié postérieure de la base, la jambe droite, du pied jusqu'au dessous de la rotule, le pied et le genou gauches, la main gauche, le bras droit en entier, la verge. La partie restante est formée de cinq morceaux rapprochés : tête avec le torse, bras gauche, cuisses



Fig. 7. — « Apollon » B. Haut. 1.58.

droite et gauche, mollet gauche. Entailles profondes à la cuisse gauche ; éraflures sur tout le corps, en particulier sur le dos, comme si la statue avait été traînée à terre ; cassures ou usures au menton, aux lèvres, au nez, dans la chevelure. Le marbre a partout souffert et a perdu son épiderme. L'indication de la cage thoracique, marquée par un simple trait incisé, est presque effacée.

Aucune trace de polychromie ni dans une figure, ni dans l'autre [1].

A ne considérer qu'en gros leur attitude, les « Apollons » de Delphes ne diffèrent pas des très nombreuses statues archaïques d'hommes qui ont été trouvées dans les pays grecs, depuis Naucratis jusqu'à Ambracie, dans les îles de la mer Égée aussi bien que sur les rivages d'Asie ou sur le continent hellénique [2]. C'est la figure gauche et contrainte, taillée avec sa base dans un bloc parallélipipédique de marbre des îles et derrière laquelle on sent encore la poutre de bois ou de pierre d'où elle est issue [3]. Elle repose sur un petit socle bas, de forme rectangulaire, une sorte d'escabeau ou de tabouret, — σφῖλας [4], comme dit l'inscription du colosse de Délos, — qui suffit tout juste à recevoir les deux pieds et garde encore fidèlement la forme du madrier originel. Et cependant ces statues produisent une impression différente de toutes leurs congénères : l'air du visage, une coiffure redondante, une corpulence vigoureuse, un peu lourde et comme rustique, une musculature puissante, très étudiée dans sa rude fermeté, leur donnent un aspect tout particulier, on peut dire unique. Ce sont là traits originaux qui doivent retenir l'attention ; on y voudrait pouvoir trouver aussi

1. Sur la polychromie dans les « Apollons » archaïques, Deonna, p. 47-50.

2. Deonna, *Les Apollons archaïques*. Genève, 1909.

3. Ce rapport, longtemps admis pour démontré (Brunn, *Ueber tekton. Styl*, dans *Sitz. Münch. Akad.*, 1884 ; Homolle, *de antiq. Dianae simulacris deliacis*, p. 72 et suiv. ; Overbeck, *Gr. Plast.*, I, p. 32 ; Collignon, *Sculpt. gr.*, I, p. 104 ; Lechat, *au Musée*, p. 3 ; Perrot, *A A*, VIII, p. 145), est aujourd'hui contesté par Thiersch, E. Gardner, Löwy, Deonna, où l'on trouvera la bibliographie (*Apollons*, p. 35-7).

4. Ce mot, pour l'Apollon de Délos, doit s'entendre de la plinthe, en forme de losange, sur laquelle reposaient les deux pieds de la statue, et non de la base dans laquelle cette plinthe elle-même était encastrée. Le losange irrégulier, qui s'adapte à la disposition des pieds légèrement écartés et inégalement avancés, s'obtient en abattant les angles vides à droite de l'un et à gauche de l'autre. Elle semble avoir été préférée pour les socles encastrés dans une base, auxquels elle donnait, par l'irrégularité des contours, une plus ferme attache : bases de la statue de Charopinos à Delphes, n° **23**, du Colosse des Naxiens et de l'Apollon d'Iphicartidès à Délos. La forme rectangulaire s'imposait au contraire, quand le socle faisait lui-même, comme ici, office de piédestal ; cf. « Apollons » de Sunium (Deonna, p. 55-6, observations générales et renvois aux exemples).

les signes d'une époque et la marque d'un atelier.

Mais, avant de passer à l'étude du style, toujours délicate et trop souvent décevante, il conviendra de chercher, s'il se peut, dans des données de fait, des indications plus objectives et moins sujettes à contestation.

Inscriptions des bases A et B.

Les lettres qui serpentaient entre les deux pieds de la figure A sont plus qu'à moitié effacées et celles qui subsistent ne sont pas les plus significatives ; elles ne peuvent être assemblées en mots, comme le montre le fac-simile ci-dessous (fig. 8).



Fig. 8. — Base de l'Apollon de Polymédès.

Il doit y avoir une lacune, d'environ 4 lettres au début, c'est-à-dire à droite ; car le graveur n'eût pas laissé vide précisément l'endroit où gravure et lecture étaient les plus aisées. Viennent 7 lettres suivies du signe de l'interponction : ⁝ΜΟΜΑΙ.Ϝ et après elles 2 1/2 à 3 lettres : ΙΟΤ, τοι, των ou τω[ν], το, το ν, το[δε]. Le premier mot terminé en ων, nominatif singulier ou génitif pluriel, aurait été soit celui du personnage ou de la collectivité qui avait fait la dédicace, soit celui du ou des dieux à qui l'offrande avait été consacrée, soit enfin celui du personnage que la statue représentait. Toutes les tentatives d'interprétation ont également échoué devant l'impossibilité d'une lecture certaine, même de ces restes incomplets. Le mot initial peut être aussi bien le sujet du verbe ἀνατίθημι que le complément déterminatif du substantif ἄγαλμα ou ἀνάθημα.

M. Bourguet, qui a bien voulu au mois d'août de cette année examiner la base, en prendre des estampages, m'écrit le 22 septembre 1909 que tous les essais de lecture directe ou indirecte ont échoué et qu'il doit s'en tenir à mon fac-simile de 1894 revu et publié en 1900.

La signature de l'artiste, qui longe le bord droit de la base, prête elle-même au doute sur des détails : les premières lettres du nom, la forme du verbe ποιέω. Toutefois, je crois retrouver des traces suffisantes pour justifier la lecture [Π]ο[λυ]μέδες. εποιεε ne répond pas aux formes données par les plus anciennes signatures d'Argos : εποιϜεΒε = ἐποίησε (*IGA*, 42), ἐποίει (*IGA*, 44) ; la lecture cependant est certaine. Ἀργε[ῖος], au point de vue grammatical, s'explique malaisément : le nom d'Argos n'admet pas l'esprit rude : la crase ὁ Ἀργεῖος, qui le justifierait, donnerait ὡργεῖος plutôt que ἀργεῖος, et ne pourrait plus s'autoriser de la signature d'Argeiadas, où l'on a substitué avec raison la lecture Βα (avec l'esprit rude du radical ϝαγε) à la crase ὁ Ἀγελαΐδα. Peut-être est-il permis de lire d'ailleurs Βο Ἀργεῖος, qui lèverait toute difficulté. L'ethnique est certain et, pour l'histoire de la sculpture grecque, c'est l'essentiel.

La chronologie de l'écriture argienne repose sur un trop petit nombre d'inscriptions et trop insuffisamment datées pour être susceptible de rigueur. Tout au moins peut-on affirmer que la dédicace et les signatures trouvées à Delphes [1] appartiennent à la série la plus ancienne des textes argiens ; les signes d'antiquité sont :

1° la direction rétrograde de l'écriture, et cela avec constance ;

2° la forme des caractères : Α Α Ɔ Ǝ Β (= ') Μ Ϟ ϥ Μ (= *sigma*) ;

3° l'absence des voyelles longues ω η ;

4° la valeur exclusive de Β comme signe d'aspiration ;

5° l'emploi de l'interponction ⁝ ;

6° la gravure de l'inscription, sur la face supérieure de la base, en une ligne sinueuse (ἐλιγμός).

L'inscription peut être rapportée au VI^e^ siècle, et sans aucun doute à la première moitié, sinon au début même de ce siècle. Elle date et localise l'œuvre et l'artiste ; elle démontre qu'au VI^e^ siècle, il existait à Argos un sculpteur appelé Polymédès, et une école de sculpture déjà florissante ; elle confirme le témoignage d'Eutélidas, se van-

1. Kirchhoff, *Gesch. d. gr. Alph.*, Tableaux ; Roberts, *Greek Epigraphy*, p. 308 et suiv., p. 384.

tant, vers 520, de tenir son art ἐκ προτέρων [1] et cet argument de vraisemblance que Hagéladas ne put pas être une génération spontanée et sans antécédents ; que les œuvres argiennes, qui abondaient à Delphes même et dont, à la fin du VI^e^ siècle, la Grèce entière se remplit, ne sont pas sorties tout d'un coup d'un pays sans traditions artistiques. On les lui avait refusées, et cette constatation de fait n'est pas sans importance [2].



Fig. 9. — Fragment antérieur de la base de l'« Apollon » B.

La seconde base (fig. 9), en tout semblable à la première, porte une inscription, malheureusement réduite à quelques signes ou plutôt débris de signes ; sauf la direction de l'écriture, tout y est conforme à la précédente, la formule, les caractères et l'emploi de l'interponction. Copie de M. Bourguet :

ΤΟΝΙΤΟ ΙΜ

Même mot terminé en ον ou ων, et suivi de l'article ou du démonstratif ; mais obscurité pire encore.

Interprétation des figures.

Doit-on se contenter pour les deux statues de Delphes du nom générique de κοῦρος, que M. Deonna — l'empruntant à plusieurs archéologues, MM. Léonardos et Lechat entre autres, et traduisant le mot allemand de *Jüngling* — propose de donner à toute la série des figures masculines archaïques, ou du vocable, général aussi, d'*Apollon* sous lequel on les désignait jadis. A Delphes, celui-ci est particulièrement approprié et peut prendre la valeur spécifique d'une appellation personnelle, s'appliquant à l'image du propre dieu du sanctuaire.

Les images d'un dieu unique se répètent quelquefois deux à deux ; M. Mylonas [1] en a réuni de nombreux exemples, et M. Deonna croit voir une répétition analogue dans les κοῦροι du temple de Sunium, qu'il rapproche de ceux de Delphes [2]. Pausanias rapporte que les habitants de Lipara, vainqueurs des Tyrrhéniens, avaient consacré dans le sanctuaire d'Apollon autant d'images de ce dieu qu'ils avaient pris à leurs ennemis de vaisseaux [3]. L'endroit où il les place, à côté du Trésor de Siphnos [4], est voisin du lieu de la découverte ; les statues étaient pareilles entre elles, et j'avais supposé, au moment où elles apparurent, que les « Apollons » de Polymédès pussent être deux des survivants de ce bataillon de dieux [5]. L'inscription ne paraît pas se prêter à l'interprétation [6], ni la date de la sculpture répondre à celle de l'événement [7]. Enfin les dessins de la base des Liparieus reconstituée par MM. Bourguet et Martinaud ont définitivement exclu l'hypothèse [8]. Quant

1. Overbeck, *Schriftq.*, n° 388.

2. De Ridder, *Catal. des bronzes de l'Acropole*, p. XVIII ; *BCH*, 1898, p. 451, n. 3 ; *Mélanges Perrot*, p. 301 ; *l'Idée de la mort en Grèce*, p. 156, et en dernier lieu, à propos des « Apollons » de Delphes eux-mêmes, *BEG*, 1902, p. 384-5. M. Lechat, *Sculpt. att.*, p. 143, et M. Perrot, *A A*, VIII, p. 476, ont au contraire soutenu l'antiquité des écoles péloponnésiennes et ont essayé d'en définir les caractères.

1. Mylonas, Ἐφ. ἀρχ., 1890, p. 1-10, pl. I ; cf. Savignoni, *R M*, 1897, p. 307, 314 suiv.

2. Deonna, *Apollons*, p. 15 ; cf. Perrot, *A A*, VIII, p. 356 ; Lechat, *Sculpt. att.*, p. 294.

3. Pausanias, X, 11, 3 ; 16, 7.

4. M. Pomtow (*BPW*, 1906, p. 1178) attribue à l'offrande des Liparieus les longues fondations en tuf placées au dessus de l'Hellénico dans l'angle S.-O. de l'enceinte et près de la porte N (*BCH*, 1897, pl. XVI) ; M. Bulle place cette même offrande entre les Épigones et le Trésor de Sicyone (*Klio*, VIII, p. 330). Dans les deux cas, la distance n'est pas très grande et pourrait expliquer le transport des deux Apollons. Mais les fondations de tuf sont celles d'un édifice : Trésor de Thèbes (Homolle, *BCH*, 1898, p. 588), πωρίνη στοά (Κέραμοpoullos, Ὁδηγός, p. 42), ou autre (Karo, *BCH*, 1909, p. 189-190). L'espace intermédiaire entre Argos et Sicyone est dévolu aux Tarentins (Homolle, *BCH*, 1897, p. 401-2, 579 ; Pomtow, *Klio*, VIII, p. 326 ; Karo, *BCH*, 1909, p. 196).

5. *CRAI*, 1894, p. 585.

6. On y chercherait en vain les mots ἀπὸ Τυρρανῶν ou Τυρσανῶν.

7. La date de la victoire des Liparieus sur les Étrusques est 473 (Karo, *BCH*, 1909, p. 189, n. 1).

8. Bien longtemps avant que M. Pomtow ne se vantât d'avoir découvert les restes de ce monument, nous avions signalé l'inscription et localisé l'offrande dans le voisinage des Trésors de Siphnos et Cnide (*BCH*, 1893, p. 614).

aux images réunies par paire, si elles sont conçues dans un esprit décoratif, elles doivent se faire pendant et s'opposer l'une à l'autre par l'alternance d'attitudes semblables, mais inversées ; si elles ont pour but de montrer deux aspects différents de la même divinité, elles doivent, semble-t-il, présenter quelques variantes dans la pose ou dans les attributs.

Les deux « Apollons » de Delphes sont identiques, et cette identité est d'autant plus significative qu'ils étaient placés côte à côte [1], et qu'elle n'est pas le fait de la maladresse ou de la pauvreté d'invention d'un artisan qui ne sait que se répéter : elle est voulue ; elle répond ou à une particularité des modèles, ou à une conception de l'artiste. Si les statues sont pareilles, jumelles, c'est pour exprimer l'union étroite de deux jeunes hommes inséparables dans la gloire, l'amitié ou la piété envers les dieux, plutôt encore de deux frères, en tout semblables l'un à l'autre [2], de deux jumeaux.

Si l'on veut voir en eux des êtres divins, le nom de Dioscures, ou, comme disaient les Argiens, de Fανακες, est celui qui conviendra le mieux, peut-être même le seul que l'on puisse proposer. C'est celui qui paraît le plus plausible à M. Deonna et que M. Reinach accepte [3] ; mais ce nom, qui s'était offert à moi d'abord, n'entre point dans la dédicace.

Si l'on cherche parmi les humains, Cléobis et Biton, particulièrement chers aux Péloponnésiens, dont la gloire était au début du vr^e^ siècle dans toute sa nouveauté, dont nous savons que les statues avaient été consacrées à Delphes même [4] par les Argiens, paraîtront sans doute des candidats assez autorisés. En proposant cette hypothèse dans la *Gazette des Beaux-Arts*, j'ai fait remarquer combien l'âge, l'extraordinaire vigueur, soulignée à plaisir, l'expression douce et bonasse du visage de ces athlètes redoutables, étaient séantes à ces héros jumeaux de la force musculaire et de la piété filiale. L'attitude des figures, qui est vraiment très originale parmi les « Apollons » archaïques, ne contredirait pas l'hypothèse. Les bras détachés du corps, pliés et ramenés en arrière, au lieu de pendre tout de leur long et collés sur les flancs ; les épaules qui s'effacent ; la poitrine qui s'élargit ; le cou qui se tend ; le dos cambré ; tous les muscles qui vibrent ; le poing, non pas seulement fermé, mais serré, leur donnent l'apparence de personnages en action. Parmi toutes ces figures inertes dans un immobile repos ou tout au plus prêtes à se mettre en marche, les nôtres agissent, elles semblent faire effort pour ébranler un fardeau. On remarquera encore que ces statues, qui étaient rapprochées, ne sont point ordonnées en pendants, avançant l'une le pied droit, l'autre le gauche ; elles marchent au pas, comme des hommes qui manœuvreraient ensemble ; attelés sous le même joug ; les fils de Kydippé ne faisaient pas autrement.

« L'hypothèse est ingénieuse, dit M. Deonna [1] ; mais elle n'est guère vraisemblable », et il y oppose « ce fait que l'on rencontre ailleurs, au temple de Sunium, dans une région où la légende de Cléobis et de Biton était peut-être ignorée, des statues jumelles », et tout aussi vigoureuses. Je n'accorde pas non plus à cette hypothèse plus de crédit qu'il ne convient ; j'avoue même encore que l'identité parfaite des deux statues peut n'être pas un indice absolu de leur caractère gémellaire, en un temps où les canons étaient si rigoureux qu'on a pu créer la légende d'une statue composée de deux moitiés exécutées à lointaines distances et merveilleusement ajustées. Mais la critique ne me paraît pas néanmoins tout à fait topique : c'est justement la relation qui existe entre la date de l'ouvrage et celle du haut fait des deux jeunes hommes, entre la nationalité des héros et celle de l'artiste, entre l'ex-voto de Delphes et la légende argienne qui me l'a suggérée : elle ne serait point à sa place en un autre lieu et je n'y eusse point pensé, sans ce concours de coïncidences.

1. Cela résulte des conditions de la découverte : ils ont été trouvés à moins de 10 m. l'un de l'autre, en entier ou les morceaux réunis ; leur poids ne permettait pas de les remuer aisément ; l'état de conservation prouve qu'ils n'ont pas été beaucoup déplacés, au moins A.

2. Homolle, *C R-A*, 1895, XIII, p. 321-4.

3. Deonna, p. 15, 177 ; Reinach, *Répert. de la statuaire*, II, p. 109, 1.

4. Hérodote, I, 31 : Ἀργεῖοι δέ σφεων εἰκόνας ποιησάμενοι ἀνέθεσαν ἐς Δελφοὺς ὡς ἀνδρῶν ἀρίστων γενομένων.

1. Deonna, *Apollons*, p. 177, p. 15, n. 2. Les noms sont acceptés par Kéramopoullos, Ὀδηγός, p. 13.

Style de la sculpture.

Au surplus, le détail du nom est secondaire et de pure curiosité; ce qui reste en dehors de toute contestation, ce qui surtout importe, c'est le caractère, unique dans la suite des « Apollons », des deux statues de Delphes : la variété introduite dans les lignes de la figure par la flexion des bras pliés et détachés du corps [1] ; le rythme qui en résulte pour tout le torse, dégagé et comme animé ; le principe de vie et de mouvement qui a son contre-coup dans tous les membres et jusque dans les jambes d'une si ferme élasticité ; la recherche du caractère et de l'expression par un trait individuel, ici la force physique ; l'observation attentive et le rendu fidèle de la nature, qui en sont la condition et la conséquence.

Nulle part, dans les « Apollons », je ne retrouve une semblable science de l'anatomie ; elle s'accuse parfois avec lourdeur et dureté, comme dans la rotule et le bourrelet qui la cerne, dans les muscles du cou et la clavicule ; avec une vigueur de saillie et une sécheresse de contours quasi assyriennes, dans les tendons et muscles des jambes et de l'avant-bras ; mais à ces gaucheries d'exécution on pourra bien opposer une juste exactitude à mettre chaque détail en sa place et souvent une véritable adresse dans certains modelés, par exemple du bras, de la cuisse, du jarret et du dos, qui est en son ensemble une des parties remarquables de la statue.

L'observation de la nature, nous en trouvons encore la preuve dans le soin avec lequel l'auteur de la statue A s'est étudié à représenter le pubis, et les petites touffes des poils, qui sont d'ordinaire négligés dans les figures d' « Apollons » [2]. C'est un procédé un peu simplet que ce triangle géométrique, dans lequel des lignes parallèles à la base ou aux côtés dessinent, en se croisant, plusieurs registres de losanges remplis par de petits traits droits ou courbes qui figurent les poils ; mais c'est une indication intéressante de la méthode et de la conscience de l'artiste que le soin apporté par lui à reproduire, tant bien que mal, tous les détails du corps humain. Dans la seconde statue, le « schamhaar » ne paraît point avoir été détaillé par la gravure : on peut supposer qu'il était peint, ou plutôt qu'il s'est effacé.

Le nombril, incisé à fleur de peau, est figuré comme une sorte d'œil en amande [1] ; le sein et le mamelon se relèvent mollement en deux rondeurs [2] concentriques, presque comme une pièce rapportée, qui rappelle le travail du métal. Les pectoraux, un peu tombants, sont séparés par un sillon net. La poitrine ne manque pas de quelque moelleux, elle fait contraste avec le reste du torse. La cage thoracique, les flancs, l'estomac, l'abdomen et le ventre, charpente osseuse ou parties charnues, sont également mal venus. On dirait qu'une cuirasse recouvre le corps d'une enveloppe rigide et cache également les fermes contours des côtes, les saillies des muscles ou les plissements des chairs ; et en effet, un simple trait vertical désigne la ligne blanche qui continue la séparation des pectoraux et se prolonge jusqu'au nombril, et un autre trait arrondi en arceau, qui s'appuie au sommet du premier et forme avec lui comme une ancre renversée, sont, comme sur les cuirasses archaïques, les seules indications anatomiques [3]. Bien que l'attitude du corps, redressé par le mouvement des bras, ait pour effet naturel de faire saillir et tendre l'abdomen, c'est-à-dire d'en effacer les divisions naturelles ou les plis, toute cette partie du corps n'en reste pas moins vraiment imparfaite. C'est d'ailleurs une des difficultés de la représentation du corps humain, la principale et la plus commune faiblesse de toutes les figures nues des maîtres primitifs. Le torse, dans son ensemble, est court ; élargi à sa partie supérieure par d'énormes épaules, trop aminci à sa rencontre avec les

1. Deonna, *Apollons*, pl. I, 6, p. 61. La flexion de l'avant-bras est généralement considérée comme un indice de modernité relative ; on voit que la règle n'est pas absolue.

2. Deonna, p. 86, remarques sur le *schamhaar*, et pl. V, 125. Il fait observer qu'il a parfois conservé des traces de couleur et devait être souvent peint, alors qu'il nous semble n'avoir point été représenté. Sitte, *Wiener Jahrb.*, 1908, p. 142 suiv. Thasische Antiken), remarque la rareté de la représentation ; il l'explique par le très jeune âge des *Jünglinge*.

1. Deonna, p. 83, pl. V, 111-3, p. 83-4.

2. Aujourd'hui effacés par l'usure du marbre.

3. Deonna, p. 73-83, pl. V. — Pour la comparaison avec les cuirasses, cf. les vases peints ou la frise du Trésor de Cnide.

cuisses. Le raccord du corps et des jambes est encore une des plus choquantes maladresses de cet ouvrage : les deux parties s'emboîtent suivant le triangle formé par le pli de l'aine, ligne rigide et coupante comme l'intersection de deux plans. Point de ces passages moelleux qui rendent la souplesse des chairs, point non plus de fermes solidités qui les soutiennent ; les os du bassin, par exemple, ne se font point sentir.

Avec tous ces défauts, et en tenant compte aussi de la tension accidentelle des muscles abdominaux, qui résulte de l'attitude du personnage, cette figure peut être considérée, parmi les « Apollons » archaïques, comme l'étude la plus poussée, la plus voulue de l'anatomie humaine ; l'on peut ajouter et la plus réussie, quand on la replace à sa date, au commencement du VI^e^ siècle. Cette représentation consciente de la force par le jeu des muscles paraît le caractère essentiel de l'œuvre et, semble-t-il, des tendances de l'artiste ou de son école. Et c'est encore le goût de la réalité qui donne à l'artiste le sentiment de la vie, à son ouvrage, le rythme et l'action.

Rien peut-être dans la statue n'attire plus le regard que sa grosse tête, surmontée d'une surabondante chevelure, où s'encadre un lourd et placide visage. Elle a aussi, cette tête, son originalité et sa saveur ; il n'y faut chercher ni francs méplats, ni fines rondeurs : le front, les maxillaires manquent de fermeté ; le contour de l'œil, les joues, les lèvres, de souplesse et de grâce : presque tout est uniformément dur et comme épais. La face, large, carrée et aplatie, les joues tendues et presque gonflées ; l'œil saillant en boule, sous un sourcil en fort relief, entre deux minces paupières trop ouvertes, terminées en pointes très aiguës et sans glande lacrymale, le front très bas, les lèvres coupées en biseau, comme au couteau, arrêtées à leurs extrémités par une ligne droite qui forme avec elles une section triangulaire, le menton empâté, un cou énorme ne constituent pas assurément un ensemble très flatteur.

La chevelure, d'un luxe excessif et gauchement traitée, mérite une description détaillée, tant pour l'ajustement que pour les procédés d'exécution : elle masque à moitié le front très bas sous une couronne de frisons en accroche-cœur ; retenue au dessus des oreilles par un double anneau de métal [1], elle s'en échappe en flots rebondissants, comme des eaux qui ont rompu leur digue, et s'épand, sur le dos, en une large nappe, de six boucles pour la statue A et sept pour l'autre, sur chacune des épaules, en une triple file de boucles symétriques. Sur la nuque, un second anneau double enserre et emprisonne la chevelure, qui, livrée à elle-même, eût couvert le dos tout entier ; et chaque boucle, à son extrémité, est elle-même arrêtée par une spirale métallique trois fois enroulée [2] sur elle-même.

Tout cela est rendu avec un soin méticuleux et l'auteur s'est manifestement étudié et complu à n'omettre ni une boucle, ni un frison, ni un ornement, à dessiner, pour ainsi dire, à part, chaque cheveu d'un trait onduleux et ténu : mais il n'a pas toujours été aussi heureux que bien intentionné. Les cercles concentriques, coupés par des rayons, qui, divergeant du sinciput comme d'un centre, forment avec eux un quadrillage, et par lesquels on a essayé de rendre, à la manière archaïque, les mèches de la chevelure et ses ondulations ; les boucles, semblables à des chapelets, qui tombent sur les épaules, témoignent d'un effort diligent et même d'une réelle habileté technique, mais plus maîtresse des procédés matériels que capable de traduire ses impressions et de reproduire la réalité. Sous sa toison qui éveille l'idée d'une perruque, la tête, déjà forte par elle-même et carrée, paraît énorme et presque difforme et toute la figure en est alourdie.

Toutefois il n'y a pas qu'à blâmer seulement

1. C'est plutôt un demi-cercle, qui se termine au dessus des oreilles et dans les extrémités duquel était engagé un ruban que l'on serrait à volonté pour maintenir ce diadème et qui passait sous les cheveux. Une tête de Délos montre clairement le détail de cette coiffure, et l'on voit aux extrémités du fil métallique les œillets où s'enfilait le ruban, *BCH*, 1881, pl. XI ; cf. *Dict. des Antiquités*, art. *Coma*, fig. 1802. L'arrangement du ruban ou bandeau métallique qui enserre les cheveux est comparé à celui de diverses têtes archaïques par Sitte (*Wiener Jahrb.*, 1908, p. 144-5, n. 6.)

2. M. Studniczka (*Jahrbuch*, 1896, p. 287, fig. 19) identifie les cercles qui lient le bout des mèches avec les ἅλυσες homériques et avec les spirales de métal si fréquemment recueillies dans les sépultures de Grèce et d'Italie. Voir, pour Delphes, Perdrizet, *Delphes*, V, p. 109.

dans ce morceau, et il serait injuste de ne pas tenir compte à un artiste aussi ancien de ses efforts plus ou moins réussis, mais personnels et intéressants, pour lutter avec la nature et pour réaliser une certaine conception de la beauté.

L'oreille, relativement bien dessinée, à la différence de presque toutes les statues archaïques, est en sa place, ce qui n'est pas moins rare ; les yeux et la bouche sont horizontaux ; la paupière supérieure se plisse d'un mince liseré très finement tracé pour en imiter le clignement et, si la commissure des lèvres a embarrassé le sculpteur, il a su mettre dans le modelé des joues autour des lèvres une certaine souplesse qui adoucit les formes et l'expression du visage tout entier. La rencontre de ces lèvres tendues et des joues, dans lesquelles on n'a pas su les fondre, creuse aux points de contact deux sillons, produit une grimace, qui est comme un schéma naturel et involontaire de sourire. Le sourire a moins pour origine une recherche intentionnelle d'expression qu'une imperfection, une gaucherie de technique [1]. Les gros yeux, ouverts et ronds comme ceux d'un bœuf, ont quelque chose de calme et de bienveillant. Le personnage enfin ne mérite pas d'être placé sans réserve dans ce que M. Gardner a appelé le *stolid type* [2]. Il a, avec toute sa brutalité, une tranquillité assurée ; il a aussi un air de bonté qui sied bien à la force. Il ne sourit pas, mais n'offusque pas non plus par un air grognon, triste ou rébarbatif. La chevelure elle-même contribue à l'effet : son opulente longueur est un signe de race, c'est aussi une manifestation de la vigueur physique. Par ce caractère expressif, par la forme même de la tête, par la carrure du crâne, par la plénitude des chairs, les deux statues de Delphes se distinguent des œuvres de la même catégorie et du même temps ; elles sont nouvelles ; elles ont une personnalité.

Les proportions, si l'on prend pour échelle la tête, et même en l'allégeant de la superfluité de la chevelure, sont courtes ; c'est surtout aux dépens du torse, en particulier du ventre, qu'elles s'accourcissent. La figure tout entière compte à peu près 7 têtes, et du menton à la verge la tête n'est comprise que 2 fois 1/3. Le bras, si vigoureux, manque de longueur ; il est vrai, par contre, si la main s'ouvrait, qu'elle pécherait par excès. Somme toute, l'impression d'ensemble que donne la figure confirme encore la préférence du sculpteur pour la force.

Caractères et origines de la sculpture argienne.

L'analyse qui précède ne contredit pas les indications de la signature. Si l'on juge des tendances des primitifs de l'école argienne par celles de ses grands maîtres de l'époque classique, il semble qu'il ne soit pas excessif de reconnaître en Polymédès un ancêtre de Polyclète. L'école argienne du v^e^ siècle a le goût des proportions carrées (*quadratus*) ; et certes on entend par là un équilibre solide comme celui des quatre côtés du carré, symbole de la justesse absolue et parfaite, mathématique ; mais cependant ce mot implique tout le contraire de formes grêles ou seulement allongées. L'école se complaît à la représentation des athlètes, c'est-à-dire qu'elle met son idéal dans la beauté de corps jeunes et vigoureux plutôt que dans l'expression de la pensée ; elle est en conséquence très fidèle observatrice de la nature et, dans la nature, s'attache aux signes anatomiques et aux ressorts de la force, muscles et tendons. Elle a toujours eu le goût du rythme, c'est-à-dire de la logique, de l'harmonie dans le mouvement, qui fait vibrer à l'unisson le corps tout entier et en balance librement toutes les parties. Qualités de maîtrise à part, inventions géniales d'artistes supérieurs exceptées, ne retrouvons-nous pas dans les termes par lesquels les critiques anciens caractérisent les œuvres d'Argos ou de Sicyone au v^e^ siècle, ceux mêmes que nous avons employés pour définir l'art du vieux Polymédès, au commencement du vi^e^ siècle ?

Si nous comparons maintenant nos « Apollons » à un bronze tenu pour un produit d'Argos, l'éphèbe de Ligourio, celui-ci nous offrira encore une lourdeur de formes d'autant plus remarquable qu'il est d'un art plus avancé et qu'il garde à peine quelques traces d'archaïsme.

1. J'ai retrouvé avec plaisir une opinion analogue chez M. Lermann ; Lechat, *BCH*, 1890, p. 129 ; Girard, de l'expression des masques dans Eschyle, p. 41.

2. *JHS*, 1887, p. 187 ; M. Holleaux, à propos de l' « Apollon » de Milo, signale aussi cette sorte d'hébétement des figures archaïques (*BCH*, 1892, p. 565, pl. XVI).

Bien plus frappante et plus décisive est la comparaison, qui s'impose, des deux jumeaux de Delphes avec les Dioscures du Trésor de Sicyone [1] : ils ont mêmes formes, mêmes proportions, même allure ; ils se ressemblent par la rondeur du visage, la ligne droite de la bouche sèchement coupée, l'ampleur de la chevelure épandue sur les épaules et le dos, serrée au dessous de la nuque par une broche métallique. Les chanteurs montés sur le vaisseau Argo n'ont pas moins grosse face et tête moins carrée [2].

Il semblera donc légitime de se représenter sous l'aspect de « Cléobis » ou de « Biton » —, si l'on veut ainsi appeler les figures de Delphes, — les athlètes vainqueurs qu'aimaient à représenter les artistes d'Argos, Eutélidas ou Chrysothémis, ou plutôt les maîtres dont ils avaient eux-mêmes reçu les leçons et conservaient la tradition.

Toutefois, pour que la démonstration eût toute sa valeur, il faudrait encore prouver que le caractère des formes, des proportions observées dans ces œuvres archaïques est exclusivement propre à l'Argolide. Or on sait de reste, sans qu'il soit nécessaire de multiplier les exemples, que les Ioniens n'avaient aucune aversion pour les formes pleines, courtes et ramassées, pour les musculatures saillantes et tendues comme des cordes (tombeau de Xanthos ou des Harpyes) ; que les Grecs de Sicile tenaient pour belles des figures comme le Persée tuant la Gorgone, ou l'Hercule portant les Cercopes, des métopes de Sélinonte, antérieures de peu [3] aux « Apollons » de Delphes, ou plutôt leurs contemporaines. Sans chercher plus loin que Delphes même, placez à côté l'un de l'autre le profil d'un des « Apollons » et celui d'un des Géants de la frise N. du trésor de Cnide ou de l'Hermès placé dans la frise de l'ouest à la tête des chevaux du char d'Athéna, ou encore du guerrier qui encourage au combat Ménélas, et les ressemblances vous sauteront aux yeux [4].

1. Voir ci-dessous, n° **8** et pl. IV, 2 ; cf. *BCH*, 1896, pl. XI, 1.
2. Voir ci-dessous, n° **10** et pl. IV, 1 ; cf. *BCH*, 1896, pl. XI, 2.
3. Benndorf les place dans le dernier quart du VII^e^ siècle (*Die Metopen von Selinunt*, p. 69) ; M. Collignon, entre 580 et 560, *Sculpt. gr.*, I, p. 247.
4. *Delphes*, IV, pl. VII-VIII, IX-X, XI-XII, XIII-XIV.

Une chevelure abondante était dans tout le monde antique un sujet de fierté, un signe de noblesse [1]. Les cheveux épandus en trois masses sur les épaules et sur la nuque, les frisons en accroche-cœur, autour du front, les ondulations concentriques, et le quadrillage du crâne, et les boucles en chapelet sont procédés répandus partout, dans les îles non moins que sur le continent.

Aussi bien, l'école argienne, si haut qu'on en fasse remonter l'origine, n'est pas purement autochtone ; elle a, suivant la tradition, reçu de maîtres étrangers l'initiation et l'élan ; elle se rattache à Dipoinos et à Skyllis, et par eux à l'île de Crète.

Il importe donc de rechercher si quelque détail de la forme ou de l'ajustement, si quelque particularité technique ne nous permettra pas de renouer les liens qui unissent les artistes péloponnésiens à ceux d'écoles plus anciennes, que ce soit, conformément aux textes, celle de la Crète ou toute autre.

L'indication par un simple trait incisé de flexions qui s'accusent en relief dans la nature, ne me paraît pas une originalité typique. Ce procédé, dans la sculpture, devance d'ordinaire le modelé ; on grave d'un trait sur le marbre les plis d'une étoffe [2] ou ceux de la peau, avant de les faire saillir ou tourner à fleur de marbre.

L'arcade thoracique, pour me borner à ce détail de nos figures, est gravée comme ici sur plusieurs fragments en tuf, sur le torse en marbre d'un cavalier de l'Acropole, et sur celui d'un jeune homme du musée Central d'Athènes [3].

Le nombril incisé s'observe dans divers « Apollons » signalés par M. Deonna. La forme en œil, qui lui est donnée ici, n'est pas sans exemple non plus [4].

1. *Dict. des Antiquités*, art. *Coma*, p. 1355.
2. Pour les étoffes, cf. par exemple une statue archaïque de Chios, Lechat, *Sculpt. att.*, p. 173-5, fig. 9-11.
3. Musée de l'Acropole, n° 590 ; musée Central, n° 76. Dans le Moschophore, d'une exécution si soignée, le modelé s'indique à peine.
4. Deonna, p. 76, 83-5, 358. — Le nombril en amande ou en œil, dans une figure de l'Acropole, n° 590 ; dans un torse provenant du fronton de marbre du grand temple de Delphes, *BCH*, 1901, pl. XIII.

Le ventre court, arrêté par la ligne horizontale du pubis triangulaire, est une particularité plus rare et partant, semble-t-il, plus caractéristique. La représentation des poils est exceptionnelle et le procédé employé dans la figure de Delphes, unique peut-être, à moins pourtant que la peinture n'eût en bien des cas remplacé la gravure [1].

Le ventre, si on le compare, d'un côté, à celui d'un « Apollon » dessiné par M. Löwy dans l'île de Paros [2], ou à celui d'un « Apollon » trouvé à Delphes, et qui semblerait avoir été exécuté par le Parien Charopinos [3] ; de l'autre côté, aux « Apollons » d'Orchomène et d'Ambracie ou à plusieurs κοῦροι du Ptoïon, semblerait par sa forme courte s'opposer aux traditions insulaires et se conformer à celles du continent. Toutefois les figures assez nombreuses que j'ai recueillies à Délos ou celles qui y ont été découvertes depuis [4], montrent en un même lieu la juxtaposition à égalité des figures de l'un et l'autre type ; plus amplement encore, l'inventaire complet dressé par M. Deonna des statues archaïques d'hommes, et les tableaux schématiques dans lesquels il a groupé, suivant leurs affinités anatomiques, tous les spécimens analogues de toutes provenances, prouvent qu'il n'y a aucune corrélation fixe et nécessaire entre les variantes de formes et la répartition géographique [5].

Les relevés et croquis résumant toutes les particularités des statues de κοῦροι, vues de profil, de face, ou de dos, toutes les formes du torse et de chacune de ses parties, des membres supérieurs et inférieurs, de la tête, des traits du visage et de la chevelure, consomment la démonstration par leur minutie diligente [6]. Les voisinages successifs et hétéroclites que chacun des chapitres assigne aux « Apollons » de Delphes, établissent qu'il n'est pas un détail qui puisse avoir par soi la valeur d'un critérium spécifique de provenance ou de date.

1. Deonna, p. 17, 86, 87, 313. Peinture, p. 47, 51, 298.
2. Löwy, *AEMOE*, 1887, p. 161, fig. 14-15 ; Deonna, p. 222-224, fig. 149-150.
3. *BCH*, 1900, p. 459, fig. 2. Cf. *ibid.*, p. 460, fig. 3 et ci-dessous, n° 24. Deonna, *Apollons*, p. 179, fig. 70-72.
4. Deonna, p. 191-217.
5. Deonna, pl. IV, p. 74 et suiv.
6. Deonna, pl. I-IX, p. 61-120.

La bouche rectiligne et coupée en biseau est celle de la Héra d'Olympie et d'un des « Apollons » du Ptoïon [1]. Les sourcils en bourrelet saillant s'observent plus souvent encore et jusque dans des œuvres beaucoup plus récentes [2].

Dans la coiffure, qui contribue si singulièrement à l'effet de la figure, deux choses frappent : 1° l'exubérance de la chevelure et en particulier le renflement énorme, illogique même, des boucles s'échappant du diadème et rejetées derrière l'oreille, qui ne saurait livrer passage à leurs épais rouleaux ; 2° les accessoires métalliques dont la tête est ornée et qui maintenaient la chevelure, diadème, broche, spirales. Presque toutes ces particularités et jusqu'aux détails de la coiffure (accroche-cœur autour du front), jusqu'aux minuties de l'exécution (boucles en boudins, stries fines dessinant les cheveux), je les retrouve dans la figure de tuf découverte à Haïgiorghitika, près de Tégée [3], comme aussi dans la statue de calcaire d'Éleuthernes [4]. Chacune d'elles a huit boucles en arrière ; sur les côtés, l'une trois et l'autre quatre. Comme en des œuvres plus anciennes et malhabiles, les boucles s'y gonflent et s'y boursouflent avec moins de mesure encore [5] ; mais ce n'est que l'exagération d'un trait caractéristique et d'autant plus frappant. Ni la Nicandra de Délos, ni les autres figures qui sont ainsi coiffées n'offrent semblable redondance. Mais elle s'observe dans une statuette féminine, en forme de xoanon, signalée naguère au musée d'Auxerre et aujourd'hui entrée au musée du Louvre, dans laquelle M. Collignon n'hésite pas à reconnaître un nouveau produit de l'école créto-péloponnésienne.

Des accessoires de la parure, le diadème et les spirales seulement paraissent à Tégée et sans

1. *Olympia, Bildw.*, pl. I. — Musée Central, n° 10 (Ptoïon).
2. Collignon, *Sculpt. gr.*, I, p. 249, fig. 120 (tête de Méligou). Têtes de bronze d'Athènes et du Musée de Naples, *ibid.*, p. 304, 303, fig. 151, 150, etc.
3. Bérard, *BCH*, XIV, pl. XI (face et revers), p. 382-4 ; Löwy, *Rendiconti dei Lincei*, 1891, p. 599, fig. B ; Cavvadias, Γλυπτὰ τοῦ ἐθν. Μουσείου, n° 57.
4. *AJA*, V, 1889, p. 382 ; Löwy, *Rendiconti dei Lincei*, 1891, p. 599-603, fig. A ; Joubin, *RA*, XXI, 1893, p. 10 ; Mariani, *Monum. Ant.*, 1896, p. 197, fig. 24.
5. Cf. un effet analogue dans un petit bronze de l'Acropole cité par Mariani, *Monum. Ant.*, 1896, p. 188, fig. 23.

doute aussi à Éleuthernes ; ces dernières plus rares et plus typiques par conséquent.

Ce ne sont que détails, mais on ne saurait négliger ces particularités de costume et de facture ; on peut presque dire que moindres ils sont et plus ils méritent considération ; car ils ne s'imposaient pas comme une nécessité. La parenté des œuvres où on les relève en devient plus probable.

Celle des « Apollons » de Delphes s'étend à l'Arcadie et passe jusqu'à la Crète. On remarquera que Pausanias et Pline font venir Dipoinos et Skyllis de la *Crète* à *Argos* [1] ; que le *Crétois* Cheirisophos avait travaillé pour *Tégée* [2] ; enfin qu'il existait à Delphes même une statue de bois originaire de la *Crète* [3]. La coïncidence des textes et des monuments mérite l'attention.

M. Poulsen trouve une nouvelle preuve des antiques relations de l'île avec la péninsule dans la mitra de Réthymno [4]. La figure ronde et pleine des personnages qui la décorent, les traits du visage, l'ajustement de la chevelure lui paraissent des ressemblances qu'on ne peut attribuer au hasard. Les proportions, si différentes et même contradictoires qu'elles soient, ne l'arrêtent point, car il observe des contrastes analogues dans l'Ionie (statues assises de Milet et colonne d'Éphèse), dans l'Argolide même (« Apollon » de Ténéa et jumeaux de Delphes). Cet ouvrage des bronziers du VII[e] siècle devient un modèle de nos « Apollons », exécuté en Crète au VII[e] siècle et subissant encore l'influence des traditions cycladiques. La cuirasse d'Olympie [5], ouvrage du même temps, mais d'artistes argiens, montre, par des ressemblances analogues, combien haut remonte la parenté de la Crète et d'Argos.

La matière dont sont faites les statues de Crète et d'Arcadie, plus aisée à travailler, plus anciennement employée que le marbre, la qualité inférieure de l'exécution, assignent à ces œuvres une date antérieure à celle des « Apollons » de Delphes. Ceux-ci, contemporains, à peu de chose près, des métopes de Sicyone, plus récents de vingt à trente ans que les plus vieilles métopes de Sélinonte, plus anciens que les frises du Trésor de Cnide, remontent environ à 570 avant J.-C., c'est-à-dire au temps même où l'on plaçait la venue de Dipoinos et de Skyllis.

Quelque part que l'on veuille faire à la légende [1] et que les noms symboliques de quelques artistes puissent engager à lui faire ; si suspectes que semblent la chronologie et la généalogie de l'école crétoise, il est prudent pourtant de ne bannir absolument de l'ordre des faits ni l'existence d'une école d'art en Crète, ni son influence sur l'art péloponnésien au début du VI[e] siècle et plus haut encore. Les figures d'Éleuthernes, de Tégée et de Delphes sont les anneaux de la chaîne qui relie la grande île à la Grèce, et par là Polymédès tient dans l'histoire de l'art une place intéressante, comme héritier des traditions crétoises et devancier des grands maîtres d'Argos, comme intermédiaire entre les deux écoles.

Toutefois, si frappantes que soient les ressemblances, les statues d'Arcadie et de Crète ne suffisent pas seules à rendre compte du type et du style des « Apollons » argiens, et nous avons indiqué, chemin faisant, plus d'une comparaison avec des œuvres de la Grande Grèce ou des îles, et surtout avec des œuvres ioniennes.

Et sans doute, la légende fait voyager Dédale le Crétois, son atelier et ses œuvres à travers toute la Grèce, et depuis l'Asie jusqu'à l'Égypte et la Sicile ; Dipoinos et ses élèves avaient travaillé, disait-on, dans le Péloponnèse et dans la Grèce du Nord, pour le roi de Lydie et pour celui d'Égypte. Mais, à côté de ces traditions confuses ou fabuleuses, combien de témoignages précis attribuent formellement à l'Ionie l'invention des procédés techniques, la création des types artistiques, et combien de découvertes les confirment ! L'Ionie est, dans la plastique, la grande initiatrice, comme dans la poésie, l'histoire, la science et la philosophie, dans l'industrie et le commerce. Son influence seule peut rendre compte de ressemblances profondes comme celles des κοῦροι d'Argos avec les héros du trésor de Cnide et de leurs relations avec des œuvres aussi lointaines

1. Pausan., II, 22, 3 ; Pline, *HN*, XXXVI, 14, et l'ensemble des textes réunis par Overbeck, 321-7.
2. Paus., VIII, 53, 7 = Overbeck, 345.
3. Pindare, *Pyth.*, V, 40.
4. Poulsen, *AM*, 1906, p. 388 suiv., pl. XXIII.
5. *BCH*, 1883, pl. I-III.

1. C. Robert, *Arch. Märchen*, I, Dädaliden.

que celles de l'Asie Mineure ou de la Grande Grèce.

On ne saurait exagérer la mobilité des Grecs et la fréquence des communications qui unissaient toutes les parties du monde hellénique au VII^e^ et au VI^e^ siècle. Ainsi les artistes se rencontrent et s'influencent réciproquement ; dans ces allées et venues des hommes, des industries, des œuvres, il est vrai de dire que toutes choses sont à la fois causées et causantes, et de ces multiples contacts résulte, pour l'art, l'unité ou du moins l'harmonie. Voilà pourquoi des maîtres d'origine diverse pouvaient collaborer sans disparates, comment un Argien peut se ressentir à la fois de la Crète et de l'Ionie. Endoïos, l'Athénien ou l'Ionien, qui du moins travailla pour Athènes comme pour Érythrées, ne passait-il pas pour un élève de Dédale, et n'avait-il pas été en Crète ? N'est-il pas quelquefois traité lui-même de Crétois ? Il fait le pont entre la Crète et l'Ionie [1], comme les Cnossiens Chersiphron et Métagénès, architectes de l'Artémision d'Éphèse. M. Deonna [2], après sa longue enquête, a été conduit, comme moi, à faire aux « Apollons » de Delphes une place à part dans la série des ξόανα et à les considérer comme le type du groupe péloponnésien, originaire lui-même de la Crète [3].

1. Pausanias, I, 264, et les textes réunis par Overbeck, 348-352.

2. Deonna, *Apollons*, p. 365.

3. Au sujet des influences crétoises dans le Péloponnèse, voir Lechat, *Sculpt. att.*, p. 145, 149, 154 ; Poulsen, *AM*, 1906, p. 389 suiv. ; Collignon, *RA*, 1908, I, p. 169 ; Deonna, *Apollons*, p. 28. — Sur le rôle de l'Ionie, cf. Furtwängler, *Meisterw.*, p. 712 et suiv. Pour lui, Smilis est Ionien (p. 720-3) comme Théodoros, et Endoïos comme Bathyclès ; l'école ionienne crée les types, les élabore et les propage. Le Péloponnèse, dans la seconde moitié du VI^e^ siècle, est *tout ionien*. Dédale disparaît et la Crète avec lui ; Dipoinos et Skyllis s'évanouissent. Il leur avait fait autrefois un destin moins rigoureux. Il leur laisse pourtant l'Apollon de Ténéa (*Illustr. Katalog der Glyptothek zu München*, 1907, n° 47), et reconnaît les traditions péloponnésiennes, représentées par eux, dans un bronze d'Olympie, mais avec une forte influence ionienne agissant dans le Péloponnèse dès le milieu du VI^e^ siècle (*Sitz. Bayer. Akad. Hist. Kl.*, 1897, II, p. 118). La même influence en Laconie (*ibid.*, p. 112) ; en Arcadie (*ibid.*, 1899, II, p. 566). — Cf. en outre : Klein, *AEMOE* (1881), V, p. 88, qui fait d'Endoïos un Crétois ; *Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 82, 258 ; Deonna, *Apollons*, p. 31-32 ; Collignon, *Gaz. Arch.*, 1886, p. 240 ; Löwy, *Rendiconti dei Lincei*, 1891, p. 601 ; Homolle, *Le trésor de Cnide et le trône de Bathyclès*, *BCH*, 1900, p. 442-445 ; Reinach, *Apollo*, p. 40 ; etc.

Et telle est aussi la conclusion à laquelle il semble qu'on se soit généralement rallié ; je la retrouve avec plaisir chez l'un des derniers historiens de la plastique grecque, M. Lermann. Après avoir, par une analyse très voisine de la nôtre, assigné aux *Jünglinge* de Delphes une place distincte « eine gesonderte Stellung », en avoir relevé la tendance nouvelle et toute naturaliste « neue mehr naturalistische Stilrichtung », il les attribue délibérément à l'art crèto-péloponnésien.

Enfin la découverte de la statue assise de Prinia est venue apporter à la thèse des origines crétoises un nouvel et décisif argument (Karo, *Arch. Anz.*, 1909, p. 97, fig. 3).

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1893, p. 613, 615 ; 1900, p. 445-462, pl. XVIII-XXI, fig., p. 447 (base) ; *CRA*, 1894, p. 585 ; *GBA*, 1894, XII, p. 444-6, fig. p. 445 ; 1895, XIII, p. 321-5.

AJA, 1894, p. 120-1 ; 1895, p. 115 ; 1902, p. 663.

Belger, *BPW*, 1894, p. 863.

Collignon, *RA*, 1908, I, p. 165, n. 3, 166, 169.

Conze, *Arch. Anz.*, 1894, p. 100 [1].

W. Deonna, *Apollons*, p. 176-178, fig. 66, 69 (têtes A et B) ; fig. 67-68 (B profil et face).

Furtwängler, *BPW*, 1894, p. 1275.

Fougères, *Joanne-Grèce*, 1909, p. 258.

E. Gardner, *JHS*, 1894, p. 229 ; *Handb. of gr. sculpt.*, I, p. 192.

Illustration (Saglio), 1894, 8 décembre.

Illustrierte Ztg., 1901, n° 3026.

Iwan v. Müller, *Handb.*, VI, *Arch. d. Kunst*, Nachtrag, p. 121, n., p. 531.

Kéramopoullos, Ὁδηγὸς τῶν Δελφῶν, p. 13.

Klein, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 144.

Lechat, *Sculpt. att.*, p. 145-253.

Lermann, *Altgr. Plastik*, p. 25, fig. 5 (face) ; p. 37.

Luckenbach, *Olympia u. Delphi*, p. 60, fig. 73-4 (face et profil).

Müller, *Nacktheit und Enthlössung*, p. 100-143.

Perrot, *AA*, VIII, p. 452 et suiv., pl. IX-X (face, profil), fig. 226 (revers).

Reinach, *Chron. d'Orient*, II, p. 314, 367 ; *RS*, II, p. 77, n. 6-7.

1. Il admet les noms de Cléobis et Biton, mais suggère l'hypothèse, au cas où des statues pareilles se multiplieraient, d'une série d'Apollons analogues aux *Zanes* d'Olympie.

De Ridder, *BÉG.*, 1902, p. 384-5.

Studniczka, *Jahrbuch*, 1896, p. 287, fig. 19 (détail de la chevelure).

WKP, 1895, p. 671-2 (*Kleobis u. Biton*).

Wolters, *Bädeker-Grèce*, p. 152.

Photographies : Alinari, n° 24750 (d'après l'original de Delphes) ; Giraudon, n° 2154 (d'après le moulage du musée du Louvre).

Musée de Delphes, salle du Temple d'Apollon, à dr. et à g. de la porte de la salle de Cnide.

II. Métopes du Trésor de Sicyone.

Description et histoire du Trésor.

En montant la voie sacrée de la porte orientale vers le Trésor des Athéniens, après avoir dépassé les deux hémicycles consacrés par les Argiens, on rencontre sur la gauche un petit édifice qui a le plan d'un temple *in antis*. Les fondations, qui seules subsistent, mesurent 6,35 × 8,43. La forme, les dimensions sont celles d'un trésor, et, comme il se présente le premier sur le trajet de la voie Sacrée, il m'a paru répondre à celui que Pausanias [1] désigne aussi le premier dans sa description topographique de Delphes, sous le nom de *Trésor de Sicyone* [2] ; dès le mois de mai 1894, je proposai l'identification.

Elle s'offrait naturellement à l'esprit ; elle a été généralement acceptée [3], sauf par M. C. Robert [4], qui la conteste, ne retrouvant, dit-il, rien de sicyonien ni dans le style des bas-reliefs, ni dans l'alphabet des inscriptions qui y sont peintes, et rejetant comme insoutenable la présomption générale d'une succession rigoureusement topographique dans les descriptions de Pausanias. Il transporte, sans preuve, le Trésor de Sicyone sur la droite et en contre-haut de la route et attribue les soubassements de gauche à un *Trésor de Sparte*, dont le nom est inconnu, dont l'existence ne nous est révélée par aucun texte, suggérée par aucune induction. Cette détermination, « purement hypothétique » de l'aveu de son auteur, ne repose que sur le style des sculptures et le sujet des représentations, empruntées aux mythes des Dioscures. Peut-être, M. Robert n'a-t-il pas assez remarqué que ces légendes ne sont pas la propriété exclusive de Sparte et qu'elles ne fournissent d'ailleurs qu'une partie de la décoration, à côté de légendes d'un tout autre cycle, thessalien, béotien ou crétois. En ce qui concerne l'antinomie graphique, que je n'ai pas manqué de signaler (*BCH*, 1894, p. 187), je ne la crois pas décisive ; car une pareille contradiction se répète dans les inscriptions peintes du trésor ionien, qu'on attribue soit à Cnide soit à Siphnos, mais certainement à l'une des deux villes, et où aucun des signes caractéristiques n'apparaît ni de l'alphabet cnidien, ni de l'alphabet siphnien. Elles semblent avoir été écrites dans l'alphabet indigène de Delphes [1]. Même dans une inscription gravée, la dédicace des fils de Charopinos le Parien, on observe une semblable substitution de l'alphabet du lieu à celui de la patrie du donateur [2]. Pour ce qui est du style de la sculpture, je doute que nous soyons encore assez documentés pour distinguer entre des œuvres laconiennes et des œuvres sicyoniennes du VI^e^ siècle avant notre ère, et peut-être atteignons-nous les limites des hardiesses aujourd'hui permises en constituant un groupe péloponnésien, plus ou moins influencé par l'Ionie.

On maintiendra donc à ce monument le nom qu'il a reçu, dès sa découverte, de Trésor de Sicyone.

Les fondations sont en calcaire coquillier, du Péloponnèse sans doute ; elles se composent, pour la majeure partie, de matériaux réemployés provenant d'un édifice plus ancien, dont une par-

1. Pausan., X, 11, 1. Πλησίον δὲ τοῦ ἀναθήματος τοῦ Ταραντίνων Σικυωνίων ἐστὶ θησαυρός· χρήματα δὲ οὔτε ἐνταῦθα ἴδοις ἂν οὔτε ἐν ἄλλῳ τῶν θησαυρῶν. Le monument des Tarentins suit lui-même immédiatement l'hémicycle des Argiens, qui fait face (ἀπαντικρύ) au groupe des Epigones (X, 10, 2-8). Puis, viennent les trésors de Cnide et Siphnos (*ibid.*, 11, 2).

2. Homolle, *BCH*, 1894, p. 187 ; 1896, p. 658 et suiv. ; *CRAI*, 1894, p. 339, 353, 584 ; *GBA*, 1894, XII, p. 146 ; 1895, XIII, p. 324.

3. Collignon, *CRAI*, 1894, p. 307-8 ; Fougères, *Joanne-Grèce* (1909), p. 244-5 ; Frazer, *Pausanias*, V, p. 270-1 ; Furtwängler, *BPW*, 1894, p. 1275 ; Holwerda, *Delphi* (1900), p. 9 ; Keramopoullos, Ὀδηγός, p. 11, 12, 40 ; Klein, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 94 ; Pomtow, *WKP*, 1894, p. 20, (fin. à part) = *Arch. Anz.*, 1895, p. 9 ; *BPW*, 1906, p. 11 ; 1909, p. 157, 349 suiv. ; Wolters, *Bädeker-Grèce*, p. 142.

4. C. Robert, *Pausanias als Schriftsteller*, Beilage, II, p. 298 et suiv. M. Karo (*BCH*, 1909, p. 192-194), sans adopter la partie positive de la théorie de M. Robert, réserve son opinion sur cette question, que l'on croyait jugée et qui reste pour lui encore indécise, la dévolution de ces ruines à Sicyone.

1. Homolle, *CRAI*, 1894.

2. *BCH*, V, p. 445 ; cf. Winter, *AM*, 1888, p. 89, et ci-dessous, n° **23**.

tie au moins était circulaire, soit une tholos, soit un naos terminé en abside [1], ainsi qu'il résulte de la forme convexe des architraves et des frises, dont les tranches se hérissent en dents de scie dans les fondations (fig. 10, 11, 12). M. Pomtow, qui abuse parfois du plaisir qu'on peut avoir à discréditer des collègues, nous accuse (*BPW*, p. 349) de n'avoir pas remarqué cette particula-

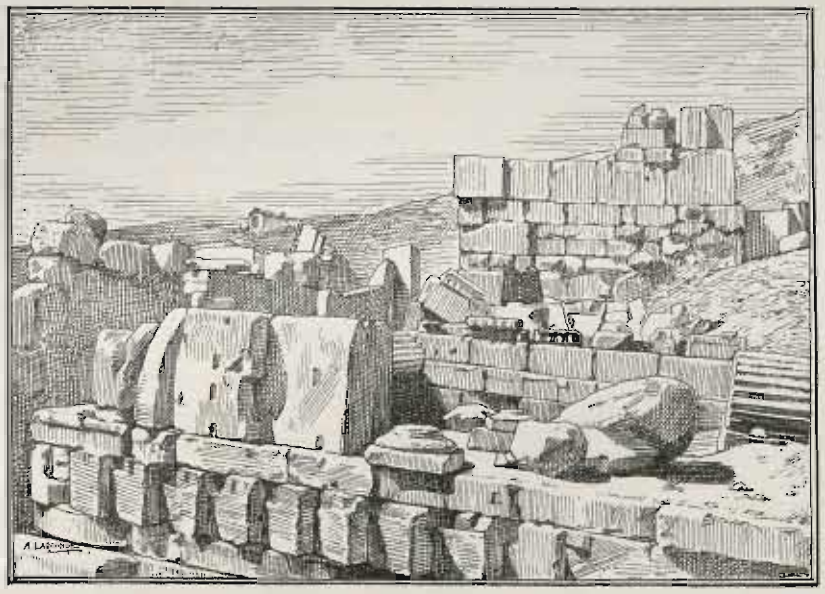


Fig. 10. — Vue du trésor de Sicyone, prise de l'Est, en 1894.

1. M. Pomtow désigne ce monument par le nom de « tholos » et le croit complètement circulaire, avec un diamètre de 6,40. Cette hypothèse nous avait paru contredite par la présence simultanée dans les fondations d'architraves rectilignes et curvilignes, d'une frise convexe et de métopes planes, dont les dimensions concordent, et nous avions supposé plutôt un édifice terminé en abside. Voir, sur un édifice de cette forme découvert à l'Acropole d'Athènes, dans les fondations des Propylées, Wiegand, *Porosarchitektur*, p. 155-162 : les restes en place dans les fondations, fig. 144, le plan, fig. 154, l'entablement, fig. 145, et les relevés de détail. M. Dörpfeld (*AM*, 1888, p. 89, pl. II) en rapproche le Bouleutèrion d'Olympie, certaines ruines du Ptoïon, de Thespies, du Cabirion thébain et, à l'époque hellénistique, le Cabirion de Samothrace. A Delphes même, il signale l'édifice contenu dans les fondations du trésor de Sicyone, et la petite construction de tuf au sud du temple d'Apollon, en arrière du mur polygonal. Pour employer dans son monument circulaire les morceaux rectilignes, M. Pomtow est obligé d'y ajouter un prodomos ; cette combinaison inattendue est à contrôler. M. Replat, d'après le témoignage d'une lettre toute récente de M. Bourguet (22 sept. 1909), inclinerait à l'accepter, en raison du grand nombre de colonnes recueillies dans les fondations. Pour moi, je persiste à douter : la forme ni les dimensions des chapiteaux ne sont absolument identiques — M. Martinand m'a communiqué le tableau complet des mesures —, et les différences, qui vont jusqu'à plusieurs centimètres, sont un peu fortes pour que le stuc les compense toutes.

Quant au prodomos, rien n'indique que la *Skias* de Sparte, la plus ancienne des rotondes connues, fût pourvue d'un tel appendice. On ne le trouve point dans les rotondes classiques, ni à Olympie, ni à Épidaure, ni à Delphes même. Elle n'existe en Italie, ni dans l'*aedes Vestae*, à Rome, ni dans le temple dit de la Sibylle, à Tibur. Vitruve ne l'admet pas dans la définition qu'il donne du temple rond, ni de celui du type monoptère, ni de celui du type périptère. Le nom même de périptère exclut un semblable décrochement. Quant au monoptère — M. Pomtow attribue cette forme à la tholos sicyonienne —, il est inutile et contradictoire d'accoler un vestibule, une entrée, à un édifice ouvert et accessible de tous côtés. J'ajoute que je comprends difficilement comment se ferait, en l'absence de cella et de toute muraille, la soudure du portique carré avec l'édifice rond, et comment se combinerait le raccord des soffites et des caissons de ce plafond dissymétrique. Ce n'est pas ici le lieu de discuter tous les détails de la restauration et je me borne à un point qui touche nos sculptures elles-mêmes. L'addition du problématique portique ne donne à M. Pomtow que trois entrecolonnements, c'est à dire la place de trois métopes de 0,90 ; car les faces latérales du prodomos, avec leurs colonnes serrées — entrecolonnements de 1 diamètre et moins encore —, leurs chapiteaux qui se touchent, ne comportent point de métopes. Or, nous possédons au moins 5 métopes différentes et les débris conservés en supposent davantage. On conçoit maintenant pourquoi M. Pomtow souhaiterait d'employer ces sculptures ailleurs que dans son propre édifice, qui les rejette. Cette création, qui fait l'effet d'un contre-sens architectural, est donc aussi inutile que défectueuse.

rité qui cependant crève les yeux : nous l'avons signalée soigneusement dans le *Bulletin* de 1896, p. 658, et dans celui de 1894, p. 187.

Sur les faces Ouest, Nord et Est et à l'intérieur du rectangle formé par ces fondations, ont été déterrées, du 16 avril au 26 mai 1894, des plaques de fin calcaire, plus ou moins bien conservées, et un certain nombre de fragments de sculptures de même matière, de dimensions correspondantes et de même qualité.

dans le trésor lui-même et qui a les dimensions ci-dessous : haut. 0,515, long. 1,23. Au bord supérieur, la tænia (haut. 0,05) et, par dessous à chaque extrémité, deux moitiés des regulæ (haut. 0,045) portant les gouttes des triglyphes, qui mesurent respectivement 0,18 — 0,17 en longueur, soit ensemble 0,35. En retranchant 0,35 de 1,23, on obtiendra pour la métope 0,88. Or, que les plaques fussent bien des métopes [1], c'est ce qui résulte de la composition du décor sculptural, qui com-

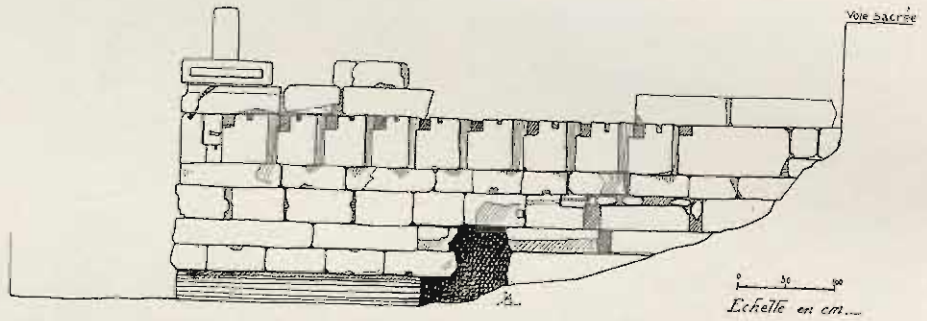


Fig. 11. — Croquis de la façade Est du Trésor de Sicyone, d'après les relevés de 1894, vérifiés en 1909.

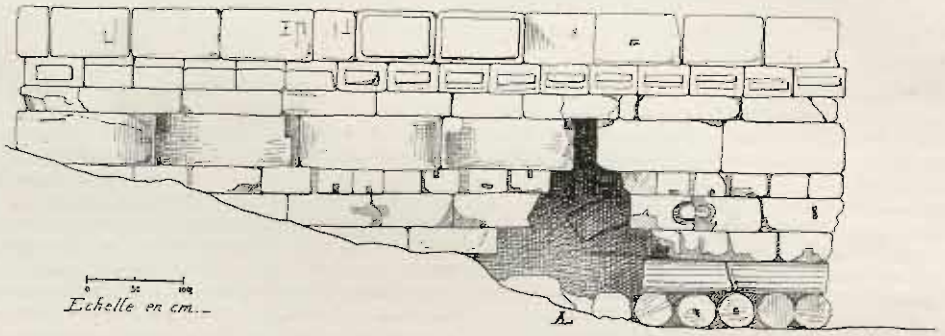


Fig. 12. — Croquis de la façade Sud du Trésor de Sicyone, d'après les relevés de 1894, vérifiés en 1909.

Aucune plaque n'est complète en largeur, mais on peut assez exactement calculer cette dimension. La plaque qui porte un sanglier n'a perdu à droite qu'un très petit nombre de centimètres ; car cet animal forme à lui seul tout le sujet, et le groin restauré ne dépasserait pas l'alignement du point extrême de ce côté ; il laisserait même à dr. une marge à peu près égale à celle du bord gauche. La largeur actuelle maxima, 0,87, peut donc être tenue, à très peu de chose près, pour la largeur réelle, égale au plus à 0,90. Elle est contrôlée au moyen d'une pièce d'architrave en tuf, trouvée

porte pour chacune d'elles un sujet complet en soi, et de preuves matérielles, telles que les traces laissées sur les deux bords latéraux par les coulisses des triglyphes dans lesquelles elles étaient engagées, et les amputations qu'ont subies, pour entrer dans ces cadres fixes, les figures qui de quelque côté débordaient les alignements : mufle des bœufs, dans la métope des

1. M. Furtwängler (*BPW*, 1894, p. 1275-6) a contesté la qualification de *métopes*, et croit que les plaques proviennent d'une frise « vielmehr von einem Friese herzurühren scheinen ».

Dioscures, à dr. ; sommet du crâne des personnages, dans la même métope et dans celle du vaisseau Argo. La plinthe, de même, est arrêtée en deçà des arêtes latérales, comme dans les métopes d'Assos.

On obtiendra des dimensions tout à fait semblables, si l'on prolonge de la longueur nécessaire pour les parties manquantes et pour le coulissage les trois autres métopes incomplètes.

La hauteur des plaques mesurables directement oscille aux environs de 0,58, entre 0,57 et 0,59. La hauteur réelle des métopes ne devait pas dépasser 0,555 environ, si l'on tient compte de l'encoche entaillée, après sculpture faite, dans la tête des figures des Dioscures, d'Orphée et de leurs compagnons. Les métopes devaient être surmontées, comme celles de Sélinonte, d'un bandeau décoré [1], qui, comme à Sélinonte, reposait directement sur les figures et même en entamait les contours. Dans les autres métopes, le champ supérieur étant libre, on n'a pas eu besoin de recourir à semblable expédient et la trace du bandeau n'est pas demeurée. La même décoration se répète dans le vieil Hécatompédon en *poros* de l'Acropole [2], où, comme dans le Trésor de Sicyone la hauteur des métopes est inférieure à celle des glyphes.

La plinthe est bordée à sa partie supérieure d'une mince baguette arrondie, très bien conservée dans la métope du troupeau de bœufs, visible encore à gauche dans la métope du sanglier, effacée dans celle d'Europe.

Si l'on tient compte de ce fait que les pièces d'architecture ci-dessus décrites sont employées dans les substructions de l'édifice désigné sous le nom de trésor de Sicyone ; que l'une des plaques sculptées a été retirée de ces mêmes fondations, dans lesquelles elle était encastrée, face en dessous ; que les fragments recueillis près du soubassement Nord l'ont été au dessous du niveau du Trésor, on devra conclure que les sculptures n'appartenaient pas au monument qui a été vu et décrit par Pausanias, et dont les soubassements subsistent aujourd'hui, mais à un édifice antérieur, auquel celui-là a succédé et dont il a utilisé, sur place sans doute, les débris comme matériaux. Que le premier édifice eût été élevé par les Sicyoniens eux-mêmes, c'est ce qu'on peut induire du réemploi des matériaux dans une construction sicyonienne.

Les métopes ont une largeur relative tout à fait insolite, qui avait effrayé Furtwängler ; elles sont en effet extraordinairement basses ; on verra avec raison dans cette particularité un signe non discutable d'archaïsme. Si l'édifice avait la forme d'un temple terminé en abside, s'il avait en façade, comme on peut le conjecturer, un nombre impair de colonnes, avec une dans l'axe, on pourra lui assigner, comme à l'édifice analogue de l'Acropole, une place assez ancienne dans le développement du style dorique : il appartiendra, selon toute vraisemblance, à la première moitié ou au milieu du VI[e] siècle. La forme des chapiteaux, avec leur échine large et aplatie, celle des colonnes — les uns et les autres sont, comme les métopes, noyés dans les fondations (fig. 11-12) —, avec leurs 16 cannelures plates, donnent des indices chronologiques concordants [1]. La date peut donc être déterminée, mais en gardant toutefois la réserve prudente conseillée et observée par M. Wiegand [2].

La date de la destruction ne saurait être induite des données trop incertaines que l'on possède sur le deuxième trésor. Les matériaux neufs employés au Trésor de Sicyone au dessus

1. Pour Sélinonte, v. Perrot, *AA*, VIII, p. 489-491, fig. 248, 249 ; — pour l'Hécatompédon de tuf, Wiegand, *Porosarchitektur*, p. 23, fig. 24, p. 46, fig. 64 (restauration de l'entablement des façades principale et latérale du temple) ; p. 10-11, fig. 14 *a-b* (fragments du bandeau surmontant les métopes). Le contrôle, pour la hauteur effective de la métope et pour l'existence du bandeau placé au dessus, se fait grâce à une pièce de tuf convexe, qui comprend à la fois un triglyphe et partie d'une métope unie, et dont les dimensions sont les suivantes : haut. du triglyphe 0,642 ; haut. des glyphes 0,58 ; haut. de la métope 0,555 — ; elle forme dans le bloc une encoche de 0,087. Cette hauteur 0,555 est précisément égale à celle des métopes d'Orphée et des Dioscures. De ces observations il résulte que la partie arrondie du monument était dépourvue de sculptures.

2. Wiegand, *Porosarchitektur*, p. 46, fig. 64.

1. Wiegand, *Porosarchitektur*, p. 62-64. Ce sont les formes qu'il appelle *précanoniques* et qui disparurent en Sicile, à Athènes sans doute aussi, vers le dernier tiers du VI[e] siècle ; ce ne sont pas non plus les formes tout à fait primitives du plus vieux dorique. M. Kéramopoullos adopte la date de 580.

2. M. Lechat propose en effet une chronologie assez différente (*Sculpt. att.*, p. 134, n. 1).

de l'euthyntéria portent des marques pareilles à celles des matériaux, neufs aussi, d'un autre trésor de tuf, situé à la boucle de la voie sacrée, mais anonyme encore et sans date : IT TI (*BCH*, 1894, p. 187). L'état de conservation des métopes et des morceaux d'architecture donne à supposer que le monument a péri non de vétusté, mais par accident ; il semble exclure aussi l'hypothèse d'un incendie. Aurait-il été renversé en même temps que le grand temple par le tremblement de terre de 373 [1] ?

M. Pomtow a supposé, je ne sais pourquoi, que les métopes du vieux trésor avaient été réemployées dans le nouveau. Il n'a pas pris garde qu'elles ne s'adaptaient pas aux dimensions canoniques d'un édifice dorique du v[e] siècle, date assignée par lui au dernier édifice.

Description des métopes.

6. Le sanglier de Calydon. — Pl. III, 1. — Plaque de calcaire jaune clair à l'extérieur, blanc crème à la cassure ; d'un grain extrêmement fin et uni, facile à travailler et susceptible d'un poli parfait. Intacte à gauche, en haut et en bas, sauf de légères épaufrures, brisée obliquement du côté droit. Dimensions : haut. 0,57, y compris la plinthe qui est de 0,05 ; larg. max. (à la partie supér.) 0,87, min. (en bas) 0,66 ; épaiss. de la plaque de fond, mesurée au dessus du relief 0,08 ; totale, y compris la plinthe inférieure égale à la saillie du relief, 0,155.

Trouvée le 2 mai 1894, dans l'intérieur des soubassements en tuf, sur les fondations et la face en dessous. — Inv. 1345.

La plinthe est brisée dans la partie voisine de l'angle inférieur gauche ; dans toute la partie supérieure, le calcaire épidermé et arraché par minces éclats.

Sanglier fonçant à dr. sur un objet invisible ; la croupe dressée, les pieds de devant tendus et la tête baissée. La crinière se hérisse en soies drues et rudes, depuis le front jusqu'au milieu du dos ; elle est figurée en profil par des stries verticales, en dessus par un quadrillage ; elle se continue jusque sur l'arrière-train par une ligne plus étroite de soies, également hérissées, et par une bande velue qui s'aplatit sur la croupe, le long de l'épine dorsale. Les détails du poil sont représentés par des stries incisées autour du sabot et de l'éperon. L'oreille dressée — elle est aujourd'hui cassée —, l'œil grand ouvert, animé par des touches de couleur, contribuent à donner à l'animal un aspect de violence et de fureur. La puissante musculature, la vigoureuse attache de l'épaule, la solidité de la croupe, les tendons et les muscles saillants de la patte éveillent l'idée d'une force terrible et l'impression est encore accrue par la taille colossale de la bête, qui remplit à elle seule toute la plaque et fait contraste avec la petitesse du roquet dressé et aboyant entre les jambes du monstre. Avec une réelle habileté, l'artiste a su rendre à la fois la solidité de la charpente osseuse et la mollesse charnue de la peau grasse qui s'arrondit et se plisse. Le chien a complètement disparu ; sauf les pattes et la queue, il n'en reste qu'une vague silhouette. Au sanglier manquent : la patte postérieure droite — sauf le sabot —, le bout des sabots antérieurs, l'extrémité du groin, l'oreille droite, la queue retroussée et enroulée, dont la trace est visible sur la cuisse. Érosions multiples et légères sur le corps et la crinière. Un petit trou parfaitement rond, dans le voisinage de l'angle supérieur droit du relief, servait sans doute à fixer quelque pièce de rapport, que nous ne saurions déterminer.

Au dessus de la croupe, dans le champ uni, j'avais cru discerner, au moment de la découverte, des traces incomplètes et vagues d'une inscription peinte désignant l'animal. Je les ai depuis à plusieurs reprises et vainement recherchées. Traces de couleur : noir sur les soies ; peut-être aussi sur la prunelle de l'œil, qui était incisée.

M. Mendel m'a proposé à cette description deux variantes :

a) Le sanglier ne fonce pas, mais, arc-bouté sur ses pattes de devant, il fait face à un adversaire — chien ou chasseur — invisible. Il est dans une position, non d'attaque, mais de défense, comme ferait un animal protégeant ses petits. La distinction me paraît un peu subtile et difficile à établir

1. M. Pomtow attribue le second édifice à la fin du v[e] siècle, *BPW*, 1906. M. Kéramopoullos écrit que le premier trésor fut démoli en 548, le second bâti en 500.

pour un animal qui, dans l'attaque ou la défense, procède à coups de boutoir.

b) Le petit animal placé sous le sanglier est-il bien un chien ? Ne serait-ce pas plutôt un animal *accroupi* sur son arrière-train, le corps de profil à g., la tête de profil à dr., attitude qui ne convient ni à un chien assaillant, ni à un chien blessé ? Il serait singulier aussi que l'artiste eût opposé à cette énorme bête un adversaire aussi minuscule. On croirait plutôt à un petit marcassin (bien que le sanglier soit mâle), caché et tremblant entre les pattes et sous le ventre paternels.

Cette hypothèse ingénieuse ne tient pas compte suffisamment de la silhouette dont la métope garde l'empreinte : attache du cou, forme du dos et de la croupe, qui ne sont pas d'un porcin, de la queue qui s'arrondit et s'étale, des pattes enfin qui se terminent non en sabot, mais en griffe. Quant à la différence de taille entre les deux animaux, elle ne me paraît pas autrement choquante dans une œuvre archaïque, elle répond plus qu'elle ne contredit aux conventions des primitifs et traduit par un signe, peut-être un peu simple, mais à coup sûr expressif, la puissance de la bête sauvage et le sentiment d'effroi qu'elle inspirait. Ainsi l'on ne se faisait nul scrupule de graduer la taille des personnages d'après leur importance et l'art classique lui-même a gardé la disproportion des êtres divins et des hommes. Quant à la petitesse du chien, je citerai, pour la confirmer, sinon la justifier, le tout petit animal, qui appartient certainement à cette famille, d'une autre métope du même trésor : la fig. 15 *e* le donne à la même échelle que celui-ci et il n'est pas de plus forte taille.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1896, XX, p. 659, pl. XI.

Perrot, *AA*, VIII, p. 458, fig. 228.

Reinach, *RR*, I, p. 137,2.

Photographie : Giraudon, n° 2199.

Musée de Delphes, salle du temple d'Apollon. — Les autres métopes et les fragments de Sicyone, sont dans la même salle, sur la même épine centrale. — Lettre C du plan de M. Fougères (*Joanne-Grèce*).

7. **Europe sur le taureau**. — Pl. III, 2. — Même matière, mêmes dimensions, sauf une légère différence sur la hauteur de la plaque, 0,578, et sur celle de la plinthe, 0,055. Larg. max. 0,70 ; ép. de la plaque, plinthe comprise, 0,18 ; de la plaque seule 0,085. A g. trace de la ligne de glissement dans la coulisse du triglyphe, larg. 0,02. La plaque, intacte à gauche et sur une moitié de la largeur, brisée à dr. par deux cassures obliques et opposées, qui ont abattu les deux angles. La plinthe, conservée en partie seulement.

A la femme manquent la tête, les épaules, la main g., l'extrémité des pieds ; érosions profondes sur la poitrine et toute la longueur du bras dr. ; lésions légères sur la draperie des jambes et sur celle de l'himation. Le taureau est brisé à l'encolure : manquent la tête, les pattes antérieures, la patte postérieure dr., une partie du sabot postérieur g. ; traces de la queue sur le fond, du sabot postérieur dr. et antérieur g. sur la plinthe ; érosions légères sur la croupe, plus profondes sur les fanons et au dessus du boulet de la patte postérieure g. Traces de deux objets indistincts sur le fond, au dessus de la croupe et de la naissance de la queue.

Trouvée le 25 avril 1894, à l'Est du Trésor de Cnide, dans l'intervalle entre les fondations de cet édifice et celles du Trésor de Sicyone. — Inv. 1321.

Taureau marchant à droite d'un mouvement rapide ; le cou tendu en avant, la patte gauche de devant levée, les autres solidement campées sur le sol. Sur son dos, une femme assise, inclinée sur le cou de l'animal, s'accroche peureusement à la croupe et à la corne. Dans l'angle supérieur, à g., l'espace vide était occupé par un objet indéterminé, dont il ne reste sur le fond qu'une vague trace, peut-être un oiseau volant.

Le taureau est traité dans le même esprit que le sanglier, avec le sentiment d'observation et la touche d'un animalier : les larges attaches de l'épaule, les saillies aiguës des os sur la croupe, le cou énorme, le modelé, sommaire mais expressif, des parties charnues, les plissements des fanons, destinés à rendre l'ondulation et l'épaisseur du pelage, plus dru et comme frisé sur le cou, surtout dans les races encore à demi sauvages et vivant en plein air, la queue longue,

droite et ferme, élargie à l'extrémité en une grosse touffe de poils, sont des traits de nature que l'artiste a saisis et rendus avec une énergique simplicité. Il n'a pas moins bien attrapé la démarche du bœuf, lourde, gauche et comme boiteuse.

La femme est vêtue d'une longue robe, qui l'enveloppe à la façon d'un fourreau ; il y a eu cependant un effort visible, et qui n'est pas tout à fait malheureux, pour indiquer le plissement de l'étoffe ramassée en arrière et, sous la jupe, le contour et le mouvement des jambes. Sans doute les rondeurs de la poitrine assouplissaient aussi la raideur du corsage. Une haute ceinture serre la robe à la taille ; l'étoffe est, comme dans quelques costumes du vase François, décorée de longues bandes verticales (au nombre de cinq) ornées par incision de méandres élémentaires, de rectangles coupés par des diagonales, de doubles du gammas inclinés (fig. 13, nos 4, 1, 2, 3). La forme du vêtement, la lourdeur de l'étoffe répondent à la mode dorienne et non ionienne. Il est représenté à la façon archaïque — comme sur les vases à fig. n. —, avec rigidité. Un manteau plusieurs fois replié sur lui-même, jeté sur le bras gauche comme une écharpe, achève le costume ; il sert à remplir et en même temps à couper par le contraste d'une verticale la longueur de l'avant-train du taureau. Décor de bandes incisées comme ci-dessus, au nombre de trois (rectangles coupés par des diagonales). Les bras et les pieds semblent nus. Les cheveux sont répandus sur le dos en longues boucles figurées à la façon d'un chapelet de perles ou d'un ruban ondulé ; le reste de la chevelure est massé sans indication de détail.

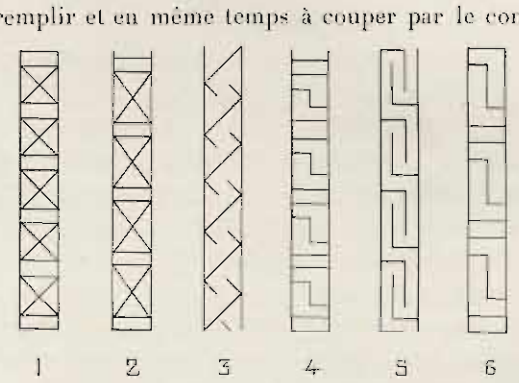


Fig. 13. — Types des décors gravés sur les vêtements.

Un glacis d'un rouge vineux est étendu sur toute la robe et le manteau. Ailleurs la couleur a disparu. Aucune trace visible d'inscription.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1896, XX, p. 659-660, pl. X, 2.

Lermann, *Altgr. Kunst*, p. 15, fig. 4.

Springer-Michaelis, *Kunstgesch.*[7], p. 146, fig. 282[a].

Perrot, *AA*, p. 461, fig. 230.

S. Reinach, *RR*, p. 137, 1.

Photographies : Alinari, n° 24748 ; Giraudon, n° 2203.

8. La chasse des Dioscures et des Apharides. — Pl. IV, 1. — Même matière, même dimension en hauteur 0,578 : la partie supérieure du bas-relief a été coupée, suivant une ligne droite qui a supprimé les coiffures et une partie des têtes, et qui réduit les figures de 0,025, soit à une hauteur de 0,553. Haut. de la plinthe, 0,05 ; ép. de la plaque 0, 18, de la plinthe seule 0,075. Le bord supérieur de la plinthe est bordé d'un listel arrondi. La plaque, brisée à gauche, ne mesure plus en largeur que 0,65.

Trouvée le 26 avril 1894, entre les fondations du Trésor de Cnide et celles du Trésor de Sicyone, côte à côte avec les nos 1210, 1321 et 1323. — Inv. 1322.

Érosions sur les bords ; presque tout ce qui reste de la plinthe est recomposé de fragments rajustés (pieds des personnages et sabots des animaux) ; la plinthe et le mufle des bœufs ont été coupés à dr. pour faciliter le glissement de la métope dans la coulisse du triglyphe, larg. 0,04. Premier personnage (à dr.) : visage informe ; manquent les jambes, brisées au dessus et au dessous des genoux ; lésions profondes sur l'épaule, le biceps, le coude, la main dr., l'avant-bras et la main g. ; érosions sur les bords du manteau. Les parties détachées de la lance tenue de la main dr. sont brisées, et même celle qui adhérait au museau du bœuf ; les fers des lances tenues par la main g. sont usés ; l'extrémité opposée n'était pas indiquée plastiquement, devant être recouverte par la paroi de la coulisse. Groupe de bœufs placés devant ce personnage ; bœuf du premier plan : museau (avec l'extrémité de la lance qui passait devant), cornes et oreilles

brisés ; érosions sur toute la face ; du deuxième plan : corne brisée ; du troisième plan : corne mutilée. — Deuxième personnage (au milieu) : visage informe ; manquent la jambe au dessus du genou et le pied dr.; érosions sur la cheville g., le bras dr., les bords de la chlamyde ; les deux extrémités (hampe et fer) de la lance tenue par la main dr. sont brisées ; les fers des lances tenues par la main g. et l'extrémité opposée sont mutilés. Groupe de bœufs placés devant ce personnage : celui du premier plan a l'extrémité du museau et les cornes brisées, le sommet du crâne et le bout du mufle érodés. — Troisième personnage (à g.) : la cassure, qui suit la ligne de son dos, a emporté le poignet et la main dr., les deux jambes, et empiète légèrement sur la masse formée par les pattes antérieures g. des bœufs ; traces confuses du pied g. sur la plinthe, devant les sabots des animaux ; tête informe ; érosions sur l'épaule et le bras dr., sur l'extrémité des cheveux tombant dans le dos et (légères) sur les doigts de la main g. Groupe de bœufs : il ne reste que partie des pattes antérieures g. ; la tête du premier plan est brisée au dessus des naseaux et profondément mutilée sur le haut du crâne ; les cornes sont brisées et l'oreille g. érodée ; les cornes des deux autres ont souffert d'éraflures légères.

Trois personnages marchent l'un derrière l'autre vers la droite. Un quatrième personnage suivait, tout semblable : on voit encore, sur le dos du troisième, la silhouette de la tête de bœuf qui s'y appuyait, trace du quatrième groupe d'animaux. Ils ont tous même costume, même attitude, même occupation ; ils s'avancent du pied gauche, en emboîtant le pas, comme des soldats à la parade. Chacun d'eux porte sur l'épaule gauche une paire de lances courtes fortement ferrées [1], et tient une autre lance semblable du bras droit, pendant le long du corps. Le costume se compose d'une simple chlamyde qui, attachée sur l'épaule droite et s'enroulant sur ses deux bords en un pli arrondi, dégage le bras droit. Sur le corps nu on distingue, par la fente de la chlamyde, une large ceinture ; le pieds sont chaussés de sandales qui, laissant libres les doigts, maintiennent le talon dans une forte pièce de cuir et protègent le cou de pied au moyen d'une large empeigne rabattue de dedans en dehors et attachée à l'extrémité du contrefort [1]. La coiffure manque, car toutes les têtes sont coupées à mi-hauteur ; elle consistait, autant qu'on en peut juger, en un casque sans couvre-nuque ni visière, ou plutôt une espèce de chapeau à bord peu saillant, à calotte peu élevée et pointue, le bonnet des Dioscures. Les visages, qui se présentaient plus ou moins de trois quarts, sont effacés ; on voit cependant (par le côté interne de la 2e figure) qu'ils sont imberbes ; que la bouche, horizontale et encadrée de deux fortes lèvres, est limitée aux extrémités par une ride profonde, que l'œil, à fleur de tête, était cerné par deux lignes parallèles représentant les paupières, et qu'il avait la forme d'un noyau pointu à ses deux extrémités ; une autre ligne figurait le sourcil sèchement aigu. La chevelure, fort longue et très touffue, se partage en longues boucles qui se répandent sur les épaules, le dos et la poitrine. Elle s'enroule en tire-bouchon, à la façon des spirales d'une colonne torse (fig. de g.), ou se divise en lignes fines et parallèles comme les cheveux, ou se décompose en anneaux réguliers qui ressemblent à des perles enfilées, ou s'ondule comme un ruban empesé et tuyauté (fig. du milieu et de droite). La masse principale, rejetée sur le dos, est liée par un double cordon ou un fil de métal deux fois replié, qui maintient les boucles deux à deux ou quatre à quatre, comme celles des « Apollons » argiens, pour les empêcher de voler et de s'ébouriffer. Les corps sont courts, robustes et carrés, les attaches solides, le cou fort, la tête grosse ; la cuisse, large, sèche et plate, met en mouvement des muscles vigoureux ; la rotule est cernée de muscles épais, comme l'œil par l'ourlet des paupières. Le modelé est juste, quoique sommaire ; l'allure bien rythmée et cadencée.

A noter le goût de l'artiste pour les formes

1. Le fer rappelle les formes des lances de bronze, représentées au catalogue des bronzes (*Delphes*, V, nos 326-327o).

1. Il semble y avoir quelques variantes dans la combinaison des courroies qui maintiennent l'empeigne et passent entre les orteils.

larges, puissantes et plutôt courtes, son souci du détail (chevelure, ongles des doigts et des orteils). Il est très diligent ; mais, par une économie bien entendue, il masse seulement les parties non visibles (chevelure).

Les manteaux rigides tombent tout d'une pièce et, sur les bords, se contournent lourdement, comme s'ils étaient de cuir. L'étoffe est rayée à chacun des deux bouts (sur le dos et sur la poitrine) de deux bandes à dessins — rectangles coupés par des diagonales, grecques élémentaires (fig. 13 ; motifs 2, 4, 5 héros de droite ; 1, 4 au milieu ; 1, 6 à gauche).

A droite du premier personnage apparaissent, l'une au dessus de l'autre, la première retournée et de face, les autres de profil, les têtes de trois bœufs, qui marchent vers la droite d'un pas égal à celui des chasseurs : les corps, les pattes s'alignent avec une parfaite régularité sur le fond du relief, formant trois plans en arrière du personnage. Les oreilles, les cornes débordent, non sans gaucherie, sur le vêtement de celui-ci. L'œil, les détails du front, de l'oreille sont étudiés curieusement ; une touffe de poils sur le mufle de face est figurée naïvement par une sorte de rosace en hélice [1] ; autour des cornes, mèche de poils raides rendus par des stries parallèles. La démarche gauche du bœuf, son regard vague, sa disposition à donner obliquement de la corne, n'ont pas échappé au sculpteur, qui a reproduit avec un certain bonheur tous ces traits de nature. Le bout du mufle des deux animaux de profil a été coupé, pour ne pas déborder sur l'espace disponible de la plaque. Devant chacun des personnages le même motif se répétait identiquement, avec la seule différence que la tête des bœufs de profil se relève davantage, et que les pattes de devant d'un groupe de bœufs, se conjuguant avec les pattes de derrière du groupe précédent, on en aperçoit jusqu'à six alignées auprès des personnages.

Couleurs : rouge vineux sur les vêtements ; rouge orangé sur la chevelure.

1. Cf. la même figuration sur une tête-applique de taureau en bronze trouvée à l'Héraeon d'Argos. (*Heraeum*, II, pl. LXXV, 23 ; p. 202, n. 1). M. Hogarth interprète, à tort ce me semble, cet ornement comme un frontal, parure de sacrifice. Même motif encore sur un bucrâne décorant un vase à étrier d'Encomi.

Inscriptions en bistre foncé dans le champ, à gauche des personnages 1 et 2, entre les deux rangées de lances superposées : ΚΑΣΤΟΡ ΙΔΑΣ. Le dernier nom n'est pas très distinct et semble d'abord plus long : M. Wolters a lu ΙΙΔΑΣ ; je trouve la même lecture dans mes notes ; et ailleurs ΑΦΕΙΔΑΣ, qui est certainement faux. Ces différences tiennent, semble-t-il, à ce que le nom a été repeint à deux places légèrement différentes, et que les lettres en surcharge chevauchent sur les lettres primitives, encore à demi visibles. Le long de l'arête droite, de haut en bas, en lettres superposées une à une en colonne : ΠΟΛΥΔΕΥ...

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1896, XX, p. 661-2, pl. XI, 2 ; *GBA*, 1895, p. 323 ; avec une fig.

Collignon, *L'archéologie gr.*, p. 121, fig. 58.

Illustrierte Ztg., 1901, p. 3826.

Springer-Michaelis, *Kunstgesch.* [7], I, p. 147, fig. 282 [b].

Perrot, *AA*, VIII, p. 457, fig. 227.

S. Reinach, *RR*, p. 136, 2.

Photographies : Alinari, n° 24746 ; Giraudon, n° 2200.

9. Hellé sur le bélier. — Fig. 14. — Même matière. Plaque brisée en tous sens, qui a cependant conservé, mais émoussé, l'angle supérieur dr. ; haut. 0,40 ; larg. 0,49, soit un peu plus de la moitié de la largeur totale. Le côté g. semble avoir été intentionnellement rabattu et taillé pour faciliter le réemploi du morceau. Le calcaire, partout usé, épaufré, ou profondément arraché : aucune partie, sauf quelques mèches de la toison, n'a conservé son épiderme intact.

Trouvée le 22 mai 1894, en avant du front Est du Trésor de Sicyone. — Inv. 1547.

Avant-train d'un bélier, reconnaissable à sa toison ; manquent la tête et les pattes. L'animal, de profil et marchant à dr., ramenait en avant la tête presque de face, au moins en grand trois-quarts. Il portait sur la patte gauche et relevait la droite qui était pliée. J'ai cru distinguer la trace des oreilles et l'attache de la corne droite.

La toison est figurée au moyen de quatre rangs superposés de mèches plates s'imbriquant les unes dans les autres, qui rappellent des rubans plissés

transversalement ou des chapelets. L'ondulation du pelage est rendue par la succession des plis ou des grains et le détail des poils par une fine gravure de stries en zigzag. En travers du poitrail, il semble que les mèches soient coupées par une sorte de baudrier, qui donne l'idée d'une bandelette ou d'un harnais ; mais il se pourrait que ce ne soit qu'une apparence produite par la dégradation du relief.

Au dessus du corps du bélier, bras g. d'une femme, dont le poignet seul reste intact avec un bracelet, unique indication certaine du membre conservé et du sexe de la personne représentée. Du bras jusqu'à l'épaule, simple silhouette ; en avant un bout de l'étoffe du corsage ; au dessous, plus rien ne subsiste.

Il semble qu'on doive restituer une figure de femme debout — assise sur l'animal, elle sortirait de la métope — et de face, qui a saisi le bélier par le cou et le flatte ou le pare. Le torse est très incliné vers sa g., comme celui d'Europe, pour éviter que la tête ne déborde les limites du cadre, tout en laissant au bélier une taille très forte et plus que naturelle.

Le sujet, à n'en pas douter, est un épisode de la légende des enfants d'Athamas, Hellé et Phrixos.

Traces de rouge vif sur les poils de la toison.

Bibliographie. — *BCH*, 1896, XX, p. 660-1, fig. 1.

10. Le vaisseau Argo. — Pl. IV, 2 ; et fig. 15*d*. — Même matière. Le bas-relief a été recomposé de quatre morceaux, qui se rejoignent deux à deux et sont séparés au milieu, dans le sens de la hauteur, par une large cassure. Haut. 0,59, y compris la plinthe qui varie de 0,055 à 0,06 ; ép. totale, 0,18 (la plinthe a été rabattue tout du long) ; larg. des deux morceaux environ 0,80. La tête des deux personnages a été arasée horizontalement à une distance de 0,028 du bord supérieur de la plaque. Trace des lignes de glissement dans les coulisses des triglyphes, larg. 0,025 de chaque côté.



Fig. 14. — Le bélier de Hellé, au 1/6e.

Date et lieu des trouvailles : Fragm. A. Angle supérieur g., dans l'intervalle entre les fondations du Trésor de Cnide et celles du Trésor de Sicyone, avec les nos 1323a, 1321 et 1322, 25 avril 1894. — Inv. 1323. — *a*. Angle inférieur gauche, au même endroit et le même jour. — Inv. 1323a. —

Fragm. B. Bord supérieur de la moitié droite de la plaque, près du Trésor de Sicyone, le 8 mai 1894. — Inv. 1381. — *b*) Angle inférieur droit, à plus de 2 m. sous le niveau actuel, au pied du soubassement Est du Trésor de Cnide, le 16 avril 1894. — Inv. 1210.

A. *Fragment de g.* : brisé obliquement à dr. et à l'angle supérieur g. ; plinthe abattue. Manquent la tête du cavalier, le bras g., brisé au biceps, l'avant-bras dr. ; érosions sur les genoux, les pieds, la face extérieure du mollet g. Le cheval est sans tête — elle était rapportée, comme le prouve la mortaise carrée visible dans l'encolure — et a le cou brisé au milieu ; la crinière sur le côté de l'encolure est mutilée ; l'extrémité de la partie g., brisée ; des pattes, il ne subsiste que des traces confuses. — *a*) La coque du bateau est érodée sur le rebord, l'éperon brisé, les agrès, qui se dressent à l'avant, séparés par une lacune au joint des deux morceaux.

B. *Fragment de dr.* : brisé partout, sauf du côté droit où une partie de la tranche est conservée ; cassure oblique à g., du haut en bas ; les angles enlevés haut et bas ; les bords supérieur et inférieur épaufrés ; plinthe rabattue au droit du fond. Musicien de g. : la cassure descend obliquement de l'épaule dr. au genou g. ; la tête est informe ; manquent la main dr. et presque tout le plectre, sauf les extrémités en contact avec les cordes ; la pandore, la main g. très mutilées. — Musicien de dr. : visage informe ; érosions sur les mains, la pandore, le plectre, les draperies. — *b*) Cavalier réduit à des traces confuses de la jambe dr. ; cheval : silhouette, à peine saillante, du poitrail et des pattes ; bateau : érosions sur la coque et les boucliers.

Avant éperonné et partie moyenne d'un navire tourné vers la gauche. Les détails de la coque, les préceintes saillant en pointe à l'avant, les bastingages, les trous demi-circulaires destinés à la manœuvre des rames [1] sont indiqués avec soin ; à l'avant, un acrostole très peu développé. La seule partie visible du gréement consiste en trois listels arrondis parallèles l'un à l'autre, inclinés de dedans en dehors, à l'extrême avant du pont. Ces listels m'avaient paru représenter des cordages, les câbles qui maintiennent la longue antenne du mât, dont l'extrémité se projette jusqu'en dehors du vaisseau. M. Assmann, avec sa grande autorité de spécialiste de la marine antique, propose d'y voir des hampes de lances [1].

Le vaisseau porte des guerriers, symbolisés par trois boucliers régulièrement alignés, derrière lesquels ils disparaissent et qui protègent les rameurs ; sur le milieu du pont, debout de face, deux personnages d'une taille tout à fait disproportionnée aux dimensions du navire, tiennent des instruments de musique, dont ils jouent en

4. Le demi-cercle est coupé du côté dr. et aux deux tiers de son développement par un montant vertical, en retraite sur le cercle et par conséquent intérieur.

1. Je résume les conclusions de l'étude de M. Assmann (*Jahrbuch.*, 1905, p. 35 suiv., *Das Schiff von Delphi*) :

1° Le vaisseau est du type allongé, incurvé, en forme de croissant, que représentent les reliefs égyptiens du 2e et 3e millénaires, quelques terres cuites de Chypre, des monnaies phéniciennes et des vases à figures noires. C'est un modèle péloponnésien du VIe siècle, particulièrement approprié à une ville d'origine phénicienne comme Sicyone.

2° Les listels parallèles qui se dressent à la proue et la débordent, ne sont point un mât d'avant (ἀκάτιος, δόλων), mais les hampes de grandes lances d'abordage : δόρατα ναύμαχα (Hérodote, VII, 89), ξυστὰ ναύμαχα, (*Iliade*, XV, 388, 677), δόρατα τῶν ναυμάχων μεγάλα (Plut., *Marcel.*, 12), comme en employaient les Phéniciens et comme on en voit représentées sur des vases du Dipylon ou des tablettes corinthiennes. M. Studniczka m'avait déjà proposé cette explication, par lettre, depuis longtemps.

3° Les boucliers ronds rangés le long du bord et chevauchant l'un sur l'autre sont un rempart, un pavois, une « pavesade », destinée à protéger les rameurs (cf. Cartault, *Trière athén.*, p. 61). L'usage vient des Phéniciens, il a passé aux marines étrusque et romaine (Hésych., ἀσπιδεῖα), puis à celles du moyen âge ; la représentation est unique pour la Grèce. Cependant nous voyons que cette manœuvre est précisément celle qui fut recommandée aux Argonautes (*Apoll. Rh.*, IV, 204 suiv.). — Un vase étrusco-ionien du Louvre (Pottier, Louvre, salle D, 150, pl. XXXIV) semble présenter en face l'un de l'autre le δόρυ ναύμαχον et le rempart de boucliers.

4° Les sabords à rames (τρήματα), en forme d'arceaux demi-circulaires, sont exceptionnels aussi en Grèce, bien qu'on les trouve sur deux vases à fig. n. (Torr, *Anc. Ships*, pl. IV, 17, cf. 10) et sur la galère de la Victoire de Samothrace.

Le nom qui convient au navire n'est pas déterminé avec certitude : *monère* — il n'y a qu'un seul rang de sabords, c'est-à-dire de rameurs — ; *dière* — un second rang pourrait être masqué par les boucliers. — Apollodore appelle le vaisseau Argo une *pentécontore* I, 9, 16, en raison des cinquante héros qui le montaient.

chantant. Les traits du visage sont effacés; on distingue seulement que le musicien de g. porte une épaisse chevelure, coupée net sous la nuque, serrée autour de la tête par un large bandeau de métal, et une barbe taillée court en collier, sans moustache ni mouche; le second est coiffé de même, mais avec un simple ruban très étroit dans les cheveux, et il est imberbe. Les cheveux de celui-ci sont figurés par des stries rayonnant du sommet de la tête et tombant verticalement sur les côtés et sur la nuque; la barbe est rendue de même par des lignes droites incisées. La chevelure bouffante du premier s'étage en couronnes horizontales de bandeaux godronnés. Le vêtement se compose d'un long chiton serré à la taille par une ceinture et d'un manteau, replié à la partie supérieure d'un tiers de sa hauteur, attaché sur l'épaule droite et tombant jusqu'au genou. Des bandes ornées de dessins géométriques (rectangles coupés par des diagonales, fig. 13, 1, 2) décorent le manteau. Il est, comme le chiton, généralement rigide; ce qui tient, non pas à la dureté de l'étoffe, mais à une convention artistique commune aux primitifs grecs et dont témoignent les vases peints, les figurines de terre cuite et les statues de marbre. On constatera pourtant ici un essai pour rendre les plis du chiton par des saillies arrondies comme des tuyaux, au dessus et au dessous de la ceinture. Les instruments sont suspendus au cou au moyen d'un cordon et soutenus par la main gauche: ils se composent d'un cadre vertical avec une traverse sur laquelle les cordes sont tendues et d'une partie bombée et ovale qui peut être une écaille de tortue: ce sont des cithares; la main droite frappe les cordes qui étaient seulement peintes, ou même tout à fait omises, au moyen d'un plectre attaché à l'instrument [1].

Sur le côté gauche, un cavalier de face, s'incline du côté du vaisseau et semble prêter l'oreille au chant des musiciens: il porte un chiton court, une cuirasse, de hauts brodequins serrés par des lacets, dont les extrémités sont nouées en rosettes. La tête du cheval était tournée vers l'intérieur de la plaque, comme celle du cavalier. La crinière est figurée sous la forme de chapelets de perles. Entre les deux jambes de devant, on aperçoit la queue pendant jusqu'au boulet et tout unie, ainsi que l'indication des pattes de derrière, en perspective. L'anatomie, autant qu'on en peut juger par le poitrail, l'encolure et l'attache des pattes, est soigneusement étudiée et habilement rendue, comme celle du sanglier et du taureau ci-dessus décrits. Malgré l'état de dégradation du côté droit, on discerne encore une partie de la jambe et du poitrail d'un cheval, dont on a aussi peut-être retrouvé la tête (cf. le n° 11); on y rétablira donc un cavalier symétrique à celui de gauche. La composition se trouve ainsi strictement balancée; il semblerait que l'équilibre parfait réclamât un personnage central et par conséquent trois musiciens au lieu de deux. Cependant l'hypothèse doit être écartée: la cassure de la plaque, si large qu'elle soit, ne peut pas contenir de figure supplémentaire.

Plusieurs trous de goujons indiquent des pièces de rapport: la tête du cheval de gauche; la barre transversale des cithares, maintenue par un goujon dont on voit le trou dans la chevelure des musiciens; une agrafe, à l'attache du chiton, sur l'épaule droite.

Couleur rouge vineux sur les vêtements des personnages, les boucliers, la coque du navire. Décors incisés sur les vêtements des musiciens, et peut-être peints (chevrons) sur la cuirasse, sur la manche du chiton du guerrier de dr. A l'avant du vaisseau, le long du bordage, peut-être décor en zigzag; à coup sûr, pas d'inscription donnant le nom du bateau; pas d'œil, ni incisé ni peint.

Inscriptions en peinture noire ou bistre foncé: à gauche de la tête du musicien de dr., en colonne de haut en bas: ΟΡΦΑΞ; à g. de la tête du musicien de g. ΕΓΙΜ(?) ou ΕΛΟΞ [1] lecture très probable, sinon absolument certaine; auprès du cavalier de g., en colonne, le long du bord de la métope, ΓΟ·ΥΔΕΥΚ·Ξ, inscription également probable.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1896, p. 662, pl. XI, 1.

Assmann, *Jahrb.*, 1905, p. 32 (reproduction schématique des fragm. *A*, *a*, et *b*).

1. Baumeister, *Denkm.*, s. v. Saiteninstrument.

1. M. Wolters m'a informé par lettre qu'il n'avait pu déchiffrer ces caractères.

Perrot, *AA*, VIII, p. 459, fig. 229.

S. Reinach *RR*, p. 136,1.

Della Seta, *Scorcio*, pl. V-VII, fig. 3.

Photographies : Alinari, n° 24747; Giraudon, n° 2201.

11. Tête de cheval. — Fig. 15 *d*. — Même matière ; haut. 0,135. Fragment détaché de la plaque précédente. Trouvé le 26 mai, devant le front nord du Trésor, avec les n°s 2055, 2069. — Inv. 2001.

Tête d'un cheval harnaché ; le cou est cassé en biseau ; manquent les naseaux et la bouche, les oreilles ; la tête, et en particulier la partie antérieure, est dégradée au point que tout détail du modelé a disparu ; subsistent seulement l'œil très oblique, allongé en amande, cerné par d'épaisses paupières, avec l'indication du globe de l'œil, les grosses mèches de la crinière pendant à droite et traitées en annelets enfilés, les courroies des brides qui entourent le front, les joues et la bouche.

Le côté droit seul est poussé d'exécution, l'autre a été massé sommairement : on en doit conclure que la tête n'était visible qu'à moitié pour le spectateur, le côté gauche étant masqué par l'attitude de l'animal, ou la disposition du bas-relief, ou le décor d'architecture ; la même conclusion résulte de la forme de la cassure.

On peut presque avec certitude rapporter ce fragment à la métope précédente : identité de provenance, matière, dimensions ; crinière pareille à celle du cheval de gauche. Toutefois elle n'appartenait pas à ce cheval lui-même. L'essai qui a été tenté au Louvre pour la replacer sur le cou de cet animal, et qui permet de juger de l'effet, a prouvé que le raccord ne se fait pas exactement, que les boucles de la crinière ne se continuent pas à dr. ni à g. de l'encolure ; d'ailleurs, dans la tête, aucun trou de goujon ne répond à celui qui existe dans le cou.

La crinière est peinte en noir.

Petits trous de goujons très minces sur le côté dr. de la tête pour appliques : oreille rapportée (?) ou bande métallique du harnais (?)

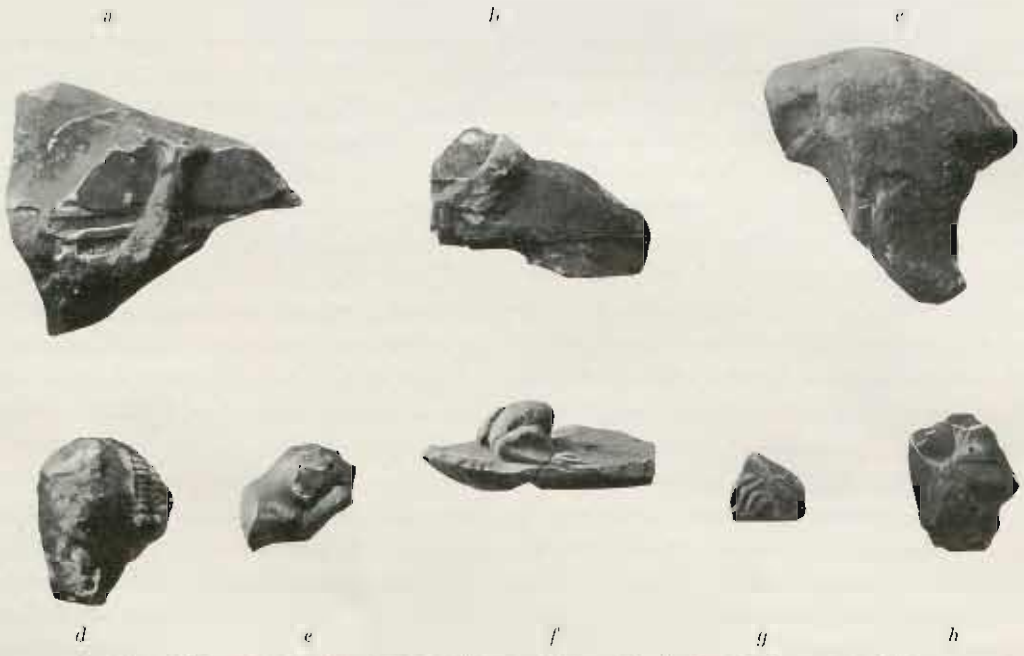


Fig. 15. — Fragments de sculpture en calcaire, provenant du Trésor de Sicyone. Au 1/6e.

12. Fragment de vaisseau. — Fig. 15 *a*. — Même matière. Fragment brisé en tous sens ; haut. max. 0,20 ; larg. 0,25 ; ép. 0,085. Trouvé le 26 mai 1894, avec les fragments 2001, 2069. — Inv. 2055.

Partie moyenne d'un bateau, semblable de tout point au vaisseau Argo. Les préceintes, les sabords pour les rames, la « pavesade » de boucliers sont absolument pareils. En avant des boucliers, un objet allongé et arrondi comme un bras ou une jambe, qui se prolonge jusque sur le bordage du navire et dont le sens échappe, étant rendu méconnaissable par les érosions qu'il a subies.

Coloration des boucliers en rouge vif.

Malgré l'identité parfaite des dimensions, du décor, du travail, avec le navire de la métope d'Orphée, il est absolument certain que ce fragment n'y appartient pas.

13. Fragment d'un petit chien. — Fig. 15 *e*. — Même matière. Petit fragment, d'une plaque très mince brisée transversalement ; larg. 0,11. — Inv. 2011, sans indication précise de date, ni de provenance.

Avant-train d'un chien de petite taille, qui semble s'élancer sur une proie ou la tenir des griffes et de la gueule. Section nette en avant du museau, sous le corps, qui conviendrait à une pièce de rapport appliquée sur un fond plat. L'animal devait être dressé sur les pattes de derrière, et se présenter de dos. On pourrait le supposer aussi étendu à terre. L'attribution aux métopes de Sicyone me paraît certaine.

14. Fragment d'une grenouille. — Fig. 15 *f*. — Même matière. Fragment de plinthe recomposé de deux éclats rajustés ; larg. 0,19. Trouvé le 26 mai 1894, en avant du front nord du Trésor. — Inv. 2069.

Arrière-train d'une grenouille assise et se dressant sur les pattes de devant. Figure accessoire d'une métope, destinée à localiser la scène ou à en rappeler un épisode.

Traces de couleur noire.

15. Tentacule d'un animal (?). — Fig. 15 *g*. — Même matière. Même provenance, sans date. Petit fragment informe et brisé en tous sens.

On discerne seulement trois doigts anguleux et crochus, qui ressemblent vaguement aux articulations d'une patte de crabe. Peut-être le reste d'un animal accessoire dans une métope.

16. Sabot d'un animal. — Fig. 15 *h*. — Même matière, même provenance, sans date. — Inv. 2068. Fragment minuscule de la plinthe et du fond d'une métope, brisé en tous sens. Haut. 0,105, dont moitié pour la plinthe.

Sabot d'un animal marchant à dr., appliqué en profil, sur le fond de la métope. A sa forme large, courte, camarde, on le peut dire d'un bœuf ; mais, n'étant pas fendu, il conviendrait à un cheval. Il n'appartient pas en tout cas à la métope d'Europe (des trois sabots manquant au taureau, deux étaient détachés du fond et l'autre levé), ni, dans la seconde hypothèse, à celle des Dioscures (les chevaux s'y présentent de face). Il indiquerait alors une autre scène où figurait un quadrupède.

17. Fragment de draperie. — Fig. 15 *b*. — Même matière. Éclat sans épaisseur et brisé en tous sens ; larg. 0,18. — Inv. 2067. Même provenance, sans date.

Pièce d'étoffe décorée d'une frange au bord de gauche et, en son milieu, d'une bande ornée de dessins géométriques (rectangles coupés par des diagonales) ; au bord inférieur, un double liseré. En haut, cassure ondulante et oblique ; en bas, cassure au ras du liseré dans la moitié g., où l'on observe un trou de goujon ; dans l'autre moitié, continuation du vêtement, en légère retraite. L'étoffe est absolument rigide, et le bord dr. seulement s'arrondit quelque peu.

En avant, dans la moitié g., silhouette d'un objet qui la traverse obliquement et qui a une ressemblance vague avec l'extrémité d'une jambe (cheville et pied). La forme en est effacée par l'usure et le sens en échappe. On n'est même pas bien certain du sens dans lequel le fragment doit être placé ; mais il appartient certainement à une métope du Trésor. Couleur rouge sur l'étoffe.

18-19. Fragments indéterminés.—Même matière. Fragment du bord dr. d'une plaque ; haut. 0,40, larg. max. 0,40, ép. 0,084. Trouvé au même endroit ; sans n° d'inventaire. Le bord n'est conservé que sur quelques centimètres, et les restes des représentations sont absolument indistincts.

Autre fragment, où j'ai cru distinguer le

poitrail de trois quarts d'un cheval se dirigeant à dr.; silhouette très vague.

Même provenance, même matière.

Quelques autres fragments — Inv. 2070 —, qu'en raison de la matière, on doit attribuer au Trésor, sont absolument méconnaissables. Les suivants, également en tuf, mais un peu différents, peuvent et semblent ne pas appartenir au Trésor.

20. Arrière-train d'un fauve. — Fig. 15 *c*. — Calcaire coquillier d'un grain moins fin et moins poli; la matière et la sculpture un peu plus rudes. Haut. 0,21; larg. 0,18.

Ce morceau, enlevé par éclat, semble provenir d'un bas-relief; mais l'origine n'en peut être fixée.

L'étroitesse du ventre, la hauteur et la puissance de la cuisse, les villosités dont la fesse est garnie, la forme ronde de la queue semblent convenir à un fauve. Le modelé ferme et étudié.

21. Poitrail d'un animal, et peut-être d'un fauve. — Calcaire coquillier. Haut. 0,14.

Éclat d'un bas-relief. L'étude des muscles du poitrail et de l'attache de la patte au coude est serrée et bien rendue. — Les villosités rudes de l'articulation sont telles qu'on en voit souvent aux lions sur les bas-reliefs archaïques et qu'en présente le lion en tuf de l'Acropole.

L'appartenance au Trésor de Sicyone est également douteuse.

Interprétation des métopes.

De la destination des plaques (métopes), de la composition des bas-reliefs, il résulte que chacun d'eux constitue à lui seul un tableau complet et que, si les représentations peuvent avoir les unes avec les autres certain rapport, elles ne doivent pas être ramenées à un sujet unique, comme s'il s'agissait d'une frise.

Les noms de ΚΑϚΤΟR. ΠΟΛΥDΕVΚΑϚ. IDAϚ, les bœufs conduits par les héros indiquent assez le sujet de la plaque n° 8. C'est l'épisode connu de la querelle des Dioscures avec les fils d'Aphareus, Idas et Lynkeus. D'après la légende, racontée dans les *Kypria* (fr. 9 Kink), à qui Apollodore (III, 11, 3) l'a empruntée, et par Pindare (*Ném.*, X, 112 et suiv.), les deux couples fraternels ramenaient d'Arcadie un troupeau de bœufs razziés. Idas s'appropria tout le butin, qu'il poussa avec son frère vers la Messénie; les Dioscures, y entrant derrière eux, prirent et les bœufs et le reste et, cachés dans un arbre, préparèrent à leurs rivaux une embuscade. Mais Castor fut surpris par Lynkeus, qui voit tout, et mis à mort; Polydeukès le vengea en tuant Lynkeus, tandis que Zeus lui-même frappait Idas de la foudre. Le moment choisi par le sculpteur est le retour victorieux et paisible, avant la querelle.

C'est, je crois, la première fois [1] que cette représentation se rencontre sur un monument grec.

L'autre bas-relief (n° 10) à inscriptions, avec le vaisseau, Orphée chantant et les deux cavaliers, peut être, sans plus d'hésitation, rapporté à la légende des Argonautes. La manœuvre des boucliers, disposés en « pavesade » pour couvrir les rameurs, représentation exceptionnelle dans l'art grec, est celle que Jason, d'après Apollonius, ordonna à l'équipage de l'Argo (*Argon.*, IV, 199 suiv.). Les deux cavaliers jumeaux sont les Dioscures, dont le rôle en cette expédition est considérable [2]. Quant à Orphée [3], non seulement il est compris en général parmi les Argonautes, mais il y apparaît en première ligne. C'est aux chants d'Orphée que l'on double le promontoire Tisaion, que l'on suit les falaises escarpées du Pélion, que l'on débarque le soir pour sacrifier sur la tombe de Dolops. C'est encore sur le conseil d'Orphée que les Argonautes relâchent à Samothrace, pour s'y faire initier aux mystères. C'est lui enfin qui, après la conquête de la Toison d'or, sauve ses compagnons des enchantements des Sirènes. Quant au second chanteur, je

1. Roscher, *Lexicon*, I, p. 1169, s. v. Dioskuren.
2. Pausan., III, 24, 7; Diod. Sic., IV, 56. Cf. l'épisode d'Amycos, roi des Bébrykes (Apoll. Rh., II, 1-163; Théocrite, *Id.*, XXII, 27-134, etc.). — La victoire sur Kyzicos attribuée aux Dioscures (Schol. Apoll. Rh., I, 1040). Fusion de la légende des Argonautes avec celle des Dioscures (Roscher, *Lexicon*, I, p. 535).
3. Schol. Apoll. Rh., I, 23. — Roscher, *Lexicon*, s. v. Argonauten. Épopée byzantine intitulée Ἀργοναυτικά, publiée sous le nom d'Orphée, Roscher, *Ibid.*, p. 517.

ne puis lire son nom avec certitude et ne puis davantage le suppléer à l'aide des catalogues.

M. Wolters, sur ma lecture ΕΙΛΑΜ, m'avait suggéré le nom de [M]élam[pous], tout en reconnaissant que ce héros paraît être resté étranger à l'expédition de Colchide. D'ailleurs les 4 lettres ΕΙΛΑΜ, ou celles que j'ai cru voir depuis ΕΙΛ⌒Ε, sont la fin du nom propre, car elles ne sont suivies d'aucun vide. Les terminaisons ελος, ενος, εμος ne s'appliquent, autant que je puis savoir, à aucun Argonaute qui soit signalé pour ses aptitudes musicales : ni Clyménos, ni Polyphémos, ni Ialménos, ni Euphémos, ni Périclyménos ne tiennent d'ailleurs les premiers rôles dans la légende. On n'y trouve ni Eumélos, ni aucun nom analogue et le poète Eumélos, célèbre par un hymne à Apollon Délien, touche à l'époque historique [1].

Bien que la légende des Argonautes occupe une grande place dans la poésie épique et lyrique, qu'elle ait inspiré souvent les artistes [2], le bas-relief de Delphes est la plus ancienne représentation, ou, pour mieux dire, l'unique de cet épisode.

Une autre aventure des Argonautes pouvait être représentée sur la plaque à laquelle appartenait le fragment de vaisseau (n° 12) : inutile, dans l'état, de chercher laquelle.

La légende contenait aussi le récit de la mort du voyant Idmon, tué par un sanglier, et l'on pourrait être tenté de rattacher par ce lien la métope du sanglier (n° 6) aux précédentes ; mais à cette histoire peu connue il est naturel de préférer la célèbre chasse de Calydon. Le héros de cet exploit, Méléagros, n'est d'ailleurs pas étranger à l'expédition des Argonautes [3]. Les Dioscures comptent parmi les acteurs principaux et nécessaires de la chasse calydonienne. Ils frappent tous deux de leur épieu la croupe du sanglier, sur la peinture du vase François, tandis que Méléagros et Pélée frappent à la tête [1]. Sur ce vase, comme sur les vases à figures noires, comme sur notre bas-relief, la bête a des proportions colossales. Il est vraisemblable que la scène se complétait par la représentation d'une ou de plusieurs métopes voisines, portant le ou les chasseurs.

Au même cycle, et plus étroitement encore, se rattache le sujet du bélier, puisque la Toison d'or, consacrée par Phrixos, devint le but de l'expédition des Argonautes. On représente d'ordinaire ensemble Hellé et Phrixos, soit avant, soit après la chute de Hellé ; cependant celle-ci apparaît quelquefois aussi seule assise sur le bélier [2]. Or c'est un bras de femme, orné d'un bracelet, que l'on voit derrière l'animal, et il n'y a pas de raison d'aller chercher loin un personnage moins célèbre, quelque bacchante, comme Théophane, ou une divinité telle qu'Aphrodite Épitragia [3]. Il semble bien que Hellé fût debout près du bélier, occupée à le parer ou à le flatter de la main. Le geste du bras pourrait indiquer aussi qu'elle se retient au moment de tomber dans la mer ; mais l'attitude serait peut-être bien compliquée pour un bas-relief archaïque.

Ici encore le bas-relief du Trésor nous donne une des plus anciennes représentations d'un sujet demeuré toujours assez rare.

Plus fréquentes sont les répliques de l'enlèvement d'Europe, dans la peinture de vases à figures noires, dans la numismatique, dans la sculpture et la coroplastique [4] archaïques. On en

1. M. Kéramopoullos (Ὀδηγός, p. 12) propose Amphion comme compagnon d'Orphée : il prit part à l'expédition et nul n'est plus fameux que lui comme citharède ; mais les lettres de l'inscription l'excluent.

2. Épisodes sur le coffre de Cypsélos : jeux funèbres de Pélias ; délivrance de Phinée par les Boréades ; Médée entre Jason et Aphrodite ; cf. la liste dans Roscher, *Lexicon*, s. v. Argonautensage, p. 525, 526. — Deux représentations seulement, supposées et tardives, de la navigation, sur une monnaie et un bas-relief, Millin, *Gal. Myth.*, 420, 419.

3. Victoire dans les jeux funèbres, meurtre d'Aïétès (Roscher, *Lexicon*, II, p. 2394). Cependant ces épisodes n'appartiennent peut-être pas au fond premier de la légende méléagréenne.

1. Vase François, *Wiener Vorlegebl.*, 1883, pl. II. Cf. Castor avec Pélée, sur la gauche de l'animal, désigné par une inscription (amphore de Tarquinii, *Monumenti*, XI, 10). C'était un des motifs figurés sur le trône d'Amyclées. — La tradition se conserve jusqu'au IVe siècle et s'impose à Scopas, qui met au premier rang les Dioscures dans le fronton de Tégée (Pausan., VI, 45, 6). On les voit encore à l'époque romaine sur les sarcophages représentant la légende de Méléagre (Robert, *Sarkophagreliefs*). — Sur la chasse de Calydon, voir Roscher, *Lexicon*, s. v. Meleagros, p. 2591 et suiv., p. 2608 (Meleagros in d. Kunst).

2. Monnaies d'Halos, *Brit. Mus.*, Thessaly, pl. XXXI, 11.

3. Roscher, *Lexicon*, s. v. Athamas, Helle.

4. Figurines archaïques de femmes assises sur un

trouvera le catalogue dans Overbeck ; j'y ajouterai la métope archaïque retrouvée dernièrement à Sélinonte [1], qui est plus ancienne que celle du Trésor. La composition du groupe, la pose de la femme [2], l'écharpe flottante, sont des traits persistants, auxquels le sujet se laisse reconnaître, sans aucune chance d'erreur.

Les restes d'autres métopes sont trop mutilés et trop peu significatifs pour autoriser même un essai d'interprétation.

Il n'est pas inutile de rechercher les rapports qui peuvent exister entre ces divers sujets et l'histoire légendaire de Sicyone ; si l'on en peut découvrir quelques-uns, ce seront autant d'arguments nouveaux ajoutés aux raisons que nous avons données d'attribuer le trésor aux Sicyoniens, et les métopes au trésor.

L'importance prédominante accordée aux Dioscures, ces héros laconiens, pourrait surprendre dans une ville qui avait un fond de population ionienne et attique et qui n'oublia jamais tout à fait cette origine ; mais le temple des Dioscures est précisément un de ceux que Pausanias (II, 7, 5) mentionne d'abord sur l'acropole de Sicyone. Aussi bien, le culte de ces dieux (II, 7, 9) était-il général.

Quant à la chasse de Calydon, le même Pausanias (II, 7, 9) nous apprend que le trophée de cette chasse, la lance de Méléagros, était consacré dans le temple d'Apollon, sur l'agora de Sicyone.

A ces légendes péloponnésiennes et étoliennes se joignent des traditions thessaliennes, crétoises ou béotiennes, et cet apport étranger n'est pas inexplicable non plus.

La descendance d'Ægialos étant venue à s'éteindre, le pouvoir passa à Épopeus [3], qui était originaire de Thessalie, fils, suivant les uns, d'Aloeus, suivant les autres de Poseidon et de Canaché, fille d'Eolos, et père lui même d'Aloeus [1]. Par Épopeus encore, soit qu'il ait enlevé, soit qu'il ait légitimement épousé Antiope, l'histoire de Sicyone se mêle à celle de la Béotie, terre de Cadmos. Un lien matériel unit d'ailleurs les deux pays, le fleuve Asopos, dont les eaux souterrainement passent de l'un à l'autre. Par Phæstos, fils d'Hercule et avant-dernier roi de Sicyone, on entre en contact avec la Crète, le pays où débarqua Europe. Ces rapprochements indirects n'ont pas la valeur des premiers ; car ce n'est ni Europe elle-même, ni la ville de Gortyne, ni celle de Thèbes, ni le rivage de Phénicie qu'ils concernent ; je ne les cite que pour mémoire et préfère expliquer la présence d'Europe par la diffusion générale de sa légende. Quant à la Thessalie, l'alliance conclue avec les Scopades, à l'occasion de la guerre de Crissa, n'avait pu qu'en raviver le souvenir. A Delphes, où les Orthagorides allèrent défendre les droits du dieu et de son clergé, on retrouvait encore la Crète, point de départ d'Apollon et de ses prêtres [2]. La politique de Clisthène, non contente de rompre les liens qui unissaient Sicyone à Argos, en forma d'autres avec les ennemis de cette ville : une colonie thébaine fut installée, et le culte du héros thébain Mélanippos substitué au vieux culte argivo-sicyonien d'Adrastos. Sous cette glorieuse tyrannie, d'ailleurs, au temps où les prétendants à la main d'Agariste affluaient de toutes parts, on peut dire que Sicyone était vraiment comme un centre panhellénique.

J'emprunte à M. Assmann cette remarque que le vaisseau Argo est d'un type inusité en Grèce, mais absolument phénicien, et que ce « *Phoinikismos* » s'explique très bien à Sicyone, vieux comptoir phénicien, d'après Curtius [3].

Remarques sur la date des sculptures. — Il semblerait naturel de rapporter au gouvernement des Orthagorides, au temps de la guerre de Crissa, de la victoire pythique de Clisthène, de sa grande politique d'expansion extérieure et de

taureau, peut-être Europe : Winter, *Typenkatalog* ; cf. Mendel, *Catal. d. Musée Imp. ottoman*, n° 1775, statuettes de Chalké, près Rhodes.

1. *Gr. Kunstmyth.* (Zeus), II, p. 420 et suiv., Taf. VI, Münztaf. VI, 1, 9-11 ; Salinas, *Monum. Ant.*, I, p. 957 et suiv., pl. I ; Perrot, *AA*, VIII, p. 489, fig. 248.

2. Telle la décrit encore Ovide (*Métam.*, II, 874) : dextra cornu tenet, altera dorso — imposita est, tremulæ sinuantur flamine vestes.

3. Pausan., II, 6, 1.

1. Apollodore, II, 7, 4 ; III, 5, 7 ; Roscher, *Lexicon*, s. v.

2. Curtius, *Hist. gr.*, (trad. fr.), I, p. 305 et suiv. (histoire de Sicyone).

3. *Gesamm. Abhandl.*, II, 225, I, 482, cité par Assmann, *Jahrb.*, 1905, p. 58.

magnificence intérieure, la construction du trésor de Delphes [1]. On n'objectera pas qu'il se fût appelé alors trésor de Clisthène, et non trésor des Sicyoniens ; car la révolution, qui renversa bientôt le tyran, eût amené avec soi le changement de nom [2]. Peut-être serait-il moins aisé de combiner avec l'esprit très résolument anti-dorien de la politique intérieure et extérieure de Clisthène le choix des sujets représentés dans les métopes, si honorables pour les héros de Sparte. Mais la mort du tyran semble à son tour avoir donné le signal d'une réaction dorienne et marqué le début d'une alliance solide avec Sparte. C'est aux environs et à la suite de l'année 570 que les circonstances historiques sembleraient le mieux répondre aux conditions indiquées.

De l'architecture même on ne peut tirer, comme je l'ai dit plus haut, que des indications chronologiques assez vagues, à quelques dizaines d'années près ; néanmoins la comparaison des restes conservés dans les fondations avec les édifices doriques de la Sicile, ou mieux encore avec l'Hécatompédon en tuf de l'Acropole d'Athènes, nous ont permis de proposer une date voisine du milieu du VI^e^ siècle.

On ne peut prétendre à la rigueur dans une histoire qui n'est pas faite et pour un art qui comporte une infinité de variations locales ; toutefois on devra plus se rapprocher de 550 que de 600.

Les éléments de comparaison sont plus nombreux et plus significatifs pour les sculptures, grâce aux découvertes qui nous ont mis en possession de plusieurs séries d'œuvres en tuf, à Sélinonte, Athènes, Olympie, et à Delphes même : c'est sur ces sculptures apparentées aux nôtres que porteront surtout nos remarques [3] ; car elles présentent une suite bien enchaînée de progrès et une succession bien établie de dates approximatives.

Bien que la sculpture en pierre tendre n'ait jamais complètement disparu, il n'est pas moins certain qu'elle fut, avec le temps, réduite par l'invention et l'adoption générale de la technique du marbre à un rang tout à fait inférieur et à un rôle très secondaire. Le calcaire fut abandonné comme matière artistique, sauf dans les pays où il avait des qualités particulières de finesse et où le marbre manquait absolument. L'époque à laquelle ce changement se produisit peut être déterminée avec assez de précision par des données diverses et concordantes [1].

Pline, racontant comment Dipoinos et Skyllis introduisirent en Grèce le travail du marbre, nous apprend que ces deux artistes se rendirent, entre autres villes, à Sicyone et y reçurent des commandes, mais qu'ils en furent chassés, avant d'avoir achevé leur œuvre, jusqu'au jour où la colère des dieux imposa leur rappel aux habitants. Brunn a supposé fort ingénieusement qu'ils furent victimes de la jalousie des sculpteurs indigènes. La conjecture est probable et j'estime qu'on la peut compléter en supposant que ces réactionnaires, hostiles aux procédés nouveaux, appartenaient à la vieille école des sculpteurs en pierre tendre. Sicyone produit en abondance une excellente qualité de tuf, qui a dû tenter d'abord par sa plasticité les ouvriers du pays et être recherchée, même au dehors, pour sa beauté. Cette matière ne pouvait cependant soutenir la concurrence du marbre ; il triompha, avec les étrangers, mais point d'un seul coup, ni d'une manière tout à fait exclusive [2]. Or, c'est vers 575-550 que se placent la période d'activité des sculpteurs crétois et leurs pérégrinations en Grèce.

1. Ces arguments, que nous faisions valoir en 1896, sont développés par M. Pomtow, *BPW*, 1909, p. 349, avec une tendance décidée à relever les dates jusqu'à 580, et une assurance bien plus confiante dans l'affirmation.

2. Pausan., V, 2, 3, remarque que le trésor de Kypsélos est devenu par la suite celui des Corinthiens.

3. Elles peuvent nous dispenser de comparaisons moins topiques avec les œuvres isolées de la Béotie, du Péloponnèse (Tégée), de la Crète, ou avec les séries très nombreuses, mais moins directement apparentées, de l'île de Chypre.

1. Wiegand place cette date, pour l'architecture, après le milieu du VI^e^ siècle, et observe que l'on commença par l'emploi simultané des deux matières (Sélinonte, Delphes, Olympie, *Porosarchit.*, p. 59 suiv., p. 64). Pour la sculpture, M. Lechat remarque que la statuaire en marbre, là où elle fut le plus précoce, ne faisait que commencer en Grèce vers 600 avant J.-C., et que, dans l'Attique même, elle ne se développa guère avant le milieu du VI^e^ siècle (Lechat, *Sc. att.*, ch. VI, p. 101).

2. Le Crétois Aristoclès de Kydonia est un des chefs de l'école sicyonienne ; Cléoitas est son fils.

C'est à la même époque (560-550) que l'on s'accorde à attribuer une statue de marbre, dans laquelle on reconnait généralement la survivance de quelques-uns des procédés habituels de la sculpture en pierre tendre, le Moschophore d'Athènes [1] : rendu des cheveux (mèches en chapelets), de la barbe, dont la coupe aussi est caractéristique (collier sans moustache, ni mouche), de la bouche (lèvres fortes, relevées aux extrémités, circonscrites par les plis profonds des joues et du menton), des nus, du vêtement (modelé sommaire ou rigidité), de l'animal (vérité naturaliste). M. Lechat signale la même persistance du faire dans un « Hermès » de marbre découvert sur l'Acropole [2]. Il n'est pas douteux qu'en ce temps, la technique du tuf ne gardât encore sa vitalité.

En revanche, dans les métopes les plus récentes de Sélinonte (temple E), qui sont de la première moitié du v[e] siècle, il n'est pas moins évident que l'art du marbre ait imposé ses recherches, ses finesses aux artistes qui travaillaient le tuf. L'influence est d'autant moins contestable que certaines parties sont traitées en marbre [3] et qu'il fallait fondre avec ces détails l'ensemble de l'exécution. La même influence est sensible déjà dans le fronton du Trésor des Mégariens, qui est du milieu du VI[e] siècle [4] ; dans les métopes du temple F de Sélinonte, au début du v[e] siècle [5]. On la constate à Delphes dans les figures en tuf du fronton du grand temple, qui faisaient d'ailleurs pendant aux statues en marbre de l'autre fronton, et qu'on ne peut guère reporter plus haut que la période 530-520, si même on ne les croit pas exactement contemporaines de ces statues [6].

Comme, d'autre part, on ne fait point remonter plus haut que le VII[e] siècle les premiers spécimens de la sculpture en pierre tendre qui aient le caractère d'œuvres d'art, c'est dans l'espace d'un siècle, de 650 au plus tôt à 550, que les évaluations chronologiques peuvent jouer et doivent se limiter [1].

Dans cette période, les temples de Sélinonte nous offrent une quadruple série de métopes, dont la chronologie relative est indubitable, et dont la chronologie ferme est arrêtée par deux termes extrêmes : 628 fondation, 409 destruction de la ville [2].

Les sculptures du temple C, longtemps considérées comme le type de la plus ancienne sculpture sélinontienne, datées de l'époque même de la fondation de la ville — vers 620 —, doivent aujourd'hui céder le pas à des œuvres plus brutales et plus gauches, les métopes découvertes en 1892 par M. Villari [3].

Dans la série de Persée (temple C), la disposition de la métope n'est pas plus heureuse, écrasée qu'elle est entre un énorme socle et un lourd bandeau, à peine allégé par une fine peinture d'ornements ; mais un art en progrès se révèle pourtant, dans la composition comme dans les détails.

Le saut est considérable de ce premier progrès à la réussite déjà remarquable des métopes du temple F, relativement très libres et traitées dans la manière du marbre beaucoup plus que dans celle du tuf.

Je ne parle point du temple E, dont la décoration porte si manifestement la marque du v[e] siècle et subit l'influence absolue du marbre.

Si l'on cherche à quel rang on mettra les métopes du trésor de Sicyone, on les intercalera sans hésiter entre le deuxième groupe C et le troisième F, plus près de celui-là que de celui-ci. En effet, l'auteur conserve encore intactes les traditions de la sculpture en pierre tendre. Point de ces délicatesses, de ces précisions empruntées à la pratique d'une matière plus fine, de cette aisance dans les mouvements, de cette souplesse dans les modelés, de cette liberté expressive dans

1. Winter, *AM*, 1888, p. 413 ; Lechat, *RA*, XVIII (1891), p. 294 et suiv. ; *au Musée*, p. 106 et suiv. ; *Sc. att.*, p. 106 et suiv. ; Collignon, *Sc. gr.*, I, p. 215 et suiv.
2. Lechat, *RA*, XVIII, p. 293 ; *au Musée*, p. 277 et suiv., fig. 6 ; *Sc. att.*, p. 104 et suiv.
3. Benndorf, *die Metopen v. Selinunt*, p. 26, 42, pl. VII-XI.
4. *Olympia, Bildwerke*, pl. II, III ; texte, p. 5 et suiv.
5. Benndorf, *ouvr. cité*, p. 26, pl. V, VI.
6. *BCH*, 1896, p. 653 ; cf. 1901, p. 514 ; 1902, p. 597-627 ; Perrot, *AA*, p. 560 et suiv. ; Wiegand, *Porosarchit.*, p. 224-5 ; Lechat, *Sc. att.*, p. 177, n. 1.

1. Lechat, *Sc. att.*, p. 134 ; Collignon, *Sc. gr.*, I, p. 204-218 ; Wiegand, *Porosarchit.*, p. 148 et suiv., 232-233.
2. Benndorf, *ouvr. cité*, p. 6-9, 14.
3. *Monum. Ant.*, II, p. 958 et suiv., pl. I, II.

la chute ou l'envolée des étoffes; rien non plus de cet allongement gracieux des proportions: mais un rendu sommaire, soit qu'il s'applique aux chairs, aux muscles, à l'anatomie du corps nu, soit qu'il porte sur les étoffes, raides ou sillonnées seulement de quelques gros plis, ou lourdement enroulées en larges et rigides spirales; un goût pour les formes courtes, rondes, un peu épaisses; une certaine contrainte dans les mouvements et les gestes; une insuffisance, moins choquante mais manifeste, d'adaptation des personnages ou groupes de personnages au cadre imposé de la métope; un usage discret, mais répété, des figures de remplissage (animaux) dans le champ des bas-reliefs.

Par certains traits, nos métopes remontent jusqu'au type de l'Europe sélinontienne : elles gardent la moulure qui surmonte, surplombe la métope et même entame les figures. La tête du taureau ramenée de face avec les deux oreilles qui s'étalent et vont s'aplatir sur les saillies du relief ou sur le bord du cadre, nous la retrouvons répétée par trois fois dans le retour des Dioscures. Mais là éclate précisément la supériorité d'un artiste bien plus maître de la matière, plus sûr de son œil et de sa main. On notera encore cette particularité commune de plaques occupées tout entières par un animal, là un sphinx, ici un sanglier. Pourtant, jusque dans cette simplicité excessive se trahit la faiblesse d'un des artistes, et l'habileté de l'autre. En fait, la différence est si frappante et si générale qu'il est superflu d'y insister.

Les ressemblances sont bien plus nombreuses avec le Persée, l'Hercule, ou le quadrige : aptitude à remplir le cadre, composition par alignement de personnages, ou par balancement de masses, ou par répétition de figures inversées, prédilection pour les figures de face, effort égal et moyens analogues pour briser la rigidité des étoffes et imiter le rythme du corps humain, similitude des procédés employés pour rendre la chevelure ou les crinières. Jusque dans certaines maladresses d'arrangement — le sommet des têtes arasées (Dioscures, Orphée), le genou de Gorgone rabattu (Persée) —, les ressemblances se poursuivent. Quant au quadrige et aux chevaux de face qui encadrent le vaisseau Argo, la conception est presque identique.

Mais si l'on regarde de plus près aux proportions, aux formes, au fini de l'exécution, je ne doute pas qu'on ne donne la préférence aux métopes de Delphes, d'un dessin moins lourd, d'une saillie plus modérée, d'un arrangement plus heureux, d'un modelé plus discret et plus poussé tout ensemble, plus souple en un mot. En somme, si l'artiste reste fidèle aux procédés propres de la pierre tendre, on peut dire qu'il en réalise presque la perfection.

La forme des métopes marque un semblable progrès ; les figures n'y sont plus enserrées et enterrées entre les deux saillies des rebords latéraux, qui se conservent à Sélinonte comme une ancienne tradition ; au contraire, elles s'enlèvent franchement et librement sur le fond. C'est le triglyphe qui sert de cadre, comme dans l'architecture classique.

Un point commun aux deux monuments, c'est que le fond des métopes paraît n'avoir été peint ni dans l'un, ni dans l'autre [1]. M. Benndorf s'exprime ainsi au sujet de celles de Sélinonte : « Mieux conservé est le coloris des vieilles métopes. Là, les couleurs, sans intermédiaire de stuc, sont appliquées directement sur la pierre, et, semble-t-il, seulement par places ; du moins relève-t-on des traces de couleur, rouge, bleu, vert, jaune, sur l'ornement du bandeau supérieur, sur les lisérés des vêtements, les pupilles, les lèvres, les sourcils, les attributs des figures, et en général toutes les parties dont la coloration pouvait ajouter à la clarté de la représentation. » Pour Delphes, le fait est certain : le fond gardait la couleur jaune de la pierre dans sa simplicité naturelle. Les métopes plus récentes de Sélinonte [2] ont le fond coloré en bleu, comme les frises du trésor de Cnide, comme en général les métopes et frontons, à partir de la fin du VI^e^ siècle [3]. Même remarque à propos des frontons en pierre tendre de l'Acropole : les fonds n'y sont peints que dans les plus récents : fronton de l'hydre

1. Benndorf, *ouvr. cité*, p. 42-3.
2. Benndorf, *ouvr. cité*, p. 42.
3. Sur l'usage du fond bleu, Treu, *Olympia, Bildwerke*, p. 12.

(Wiegand, pl. VIII et p. 195) sans couleur ; fronton de la procession, avec fond bleu (pl. XV). On remarquera combien les figures peintes en couleurs vives, où domine le rouge vineux, par teintes plates sur des fonds jaune clair, accompagnées d'inscriptions en bistre ou en noir, devaient rappeler l'aspect des vases corinthiens.

La place relative des sculptures du Trésor de Sicyone est donc bien indiquée après et pas très loin de celles du temple C, avant — et à une plus longue distance — celles du temple F ; c'est-à-dire entre 570 environ et 550. Si, en effet, les métopes Villari représentent la plus ancienne sculpture sélinontienne, celle de la fin du VII^e^ siècle, contemporaine de la fondation de la ville, la série la plus voisine se trouvera ramenée dans la première moitié du VI^e^ siècle, c'est-à-dire au temps qu'Overbeck déjà lui avait assigné, entre 580 et 560.

On le voit, soit par les inductions historiques, soit par les analyses de style appliquées à l'architecture comme à la sculpture, on est conduit à des conclusions bien concordantes, et l'on peut tenir pour acquise la date de 570 à 550. Si la tyrannie des Orthagorides était propice, comme ce régime le fut partout en Grèce, aux grandes entreprises de travaux publics, la conquête de la liberté par une oligarchie triomphante, comme ailleurs par la démocratie, pouvait produire et produisit d'ordinaire de semblables effets. A Olympie, le trésor de Sicyone est une œuvre du peuple, non des tyrans, et plus récente encore qu'à Delphes (première moitié du V^e^ siècle).

Aussi bien, quelques comparaisons avec des œuvres différentes et d'autre provenance achèvent de confirmer ces conclusions : les sculptures en pierre tendre de l'Acropole méritent une mention spéciale, en raison de la presque similitude de la matière, de la ressemblance des procédés et des costumes, en raison aussi de la précision relative des données chronologiques qui en distribuent la série entre 600 et 550.

La barbe taillée en collier, les cheveux coupés droit à la hauteur de la nuque sont des particularités de toilette qu'on relève dans le groupe du Typhon à trois têtes [1]. L'arrangement de la barbe ressemble surtout à celui de la tête publiée par M. Lechat dans la *Rev. archéol.*, 1891, XVIII, p. 280 et suiv., pl. XVI, et classée par lui à l'extrémité de la série des œuvres athéniennes en tuf [1]. Le collier, dégageant les lèvres, sans mouche ni moustache, la découpure des cheveux et des poils par une rangée de hachures parallèles [2], la division de la chevelure en couronnes concentriques étagées [3], ou la figuration des boucles en chapelets [4], sont des détails à la fois de facture et d'ajustement, explicables seulement par une coïncidence de temps, dans toutes les œuvres où ils se répètent. Or, nous les retrouvons et dans le bas-relief d'Orphée — même coiffure et mêmes proportions de la tête ronde — et dans une œuvre de marbre, la tête du Louvre, connue sous le nom de tête Rampin — taille de la barbe, boucles en chapelets —. Sur le vase François, les hommes sont rasés de même, et en général sur les vases archaïques, corinthiens, et vases à figures noires d'ancien style ; tels aussi les représentent les bas-reliefs d'Assos et les monuments étrusques dans le courant du VI^e^ siècle [5]. Après ces détails, si l'on considère l'ensemble du visage, ses formes pleines, rondes, lourdes même, on sera de nouveau frappé des rapports qu'elles présentent avec les sculptures en pierre tendre d'Athènes [6]. Ce caractère se manifeste surtout dans les figures vues de face : tête de Zeus (Wiegand, fig. 98) et mieux encore le personnage de la procession des dieux (Lechat, *Au musée*, p. 99, fig. 5).

La même lourdeur se fait sentir dans le corps tout entier, accusée encore par l'épaisseur d'étoffes

1. Wiegand, *Porosarchit.*, pl. IV.

1. Lechat, *au Musée*, p. 99, fig. 5 ; *Sc. att.*, p. 63 ; Wiegand, *Porosarchit.*, pl. XV, 2, fig. 222 ; cf. même planche 5, une tête mutilée.

2. Tête d'Hercule, tête mutilée du fronton dit « d'Isis », Wiegand, *Porosarchit.*, fig. 226, 223.

3. Tête de Zeus, Wiegand, pl. VIII, fig. 98-99.

4. Tête de femme du fronton dit de « l'Érechthéion ». Wiegand, pl. XIV, 5 ; femme assise du fronton des serpents, pl. XVIII.

5. *Dict. des Antiquités*, s. v. Barba.

6. M. Lermann met les sculptures de Delphes fort au dessus de celles de l'Acropole, tant pour la liberté étonnante d'exécution que pour la richesse inépuisable d'invention mythologique. Il faut lire les descriptions qu'il donne des métopes avec une véritable admiration et un enthousiasme qui en exagère, à mon gré, les qualités, certainement très remarquables, mais encore gênées dans leur libre essor vers la vérité et la beauté (*Altgr. Plastik*, p. 10, 15, suiv., 20, 49, 57, 79, 92, 109, 143, 184).

sans plis, qui dissimulent les formes anatomiques dans un fourreau. Dans quelques-unes des figures reproduites par Wiegand seulement, comme la femme de la pl. XIV, 5, fig. 221, ou comme le personnage marchant de la pl. XV, 2, fig. 222, on s'étudie à rendre la chute d'un manteau par une superposition de minces plans étagés, ou le froissement d'une étoffe rassemblée, par de gros bourrelets arrondis. Les mêmes tentatives s'observent dans les chlamydes des Dioscures, ou le chiton serré à la taille d'Orphée et de son compagnon. A noter encore le goût pour les étoffes décorées de bandes à décors géométriques (grecques élémentaires, zigzags).

Ce rendu des étoffes, à demi rigides encore, rappelle les vases corinthiens ; il est remplacé, sur les vases noirs de beau style et sur les vases rouges de style sévère, comme sur les derniers bas-reliefs de tuf du VI^e^ siècle, par un plissement parallèle, conventionnel aussi, mais beaucoup plus souple, délicat et varié. Les marbres du VI^e^ siècle, tels que les statues xoaniformes de l'Acropole d'Athènes, de Délos, d'Olympie, continuent le procédé. Même progrès dans les statues assises d'Asie-Mineure, où les étoffes s'assouplissent progressivement, et dans les bas-reliefs d'Éphèse — avant 546 — et de Xanthos — vers 540 —, où se traduit la complication élégante des ajustements ioniens.

Les bas-reliefs d'Assos, antérieurs à 550, en sont encore à peu près au même point que ceux du trésor de Sicyone ; les métopes y ont une forme allongée sous un large bandeau (plat et non saillant comme à Delphes) ; les sujets présentent le même mélange, au milieu des représentations humaines, de figures d'animaux d'une grandeur disporportionnée ou monstrueuse [1]. Cette importance accordée aux animaux, est une ancienne tradition des artistes, ciseleurs, bronziers, potiers et peintres ; elle s'observe dans les céramiques rhodienne, corinthienne, chalcidienne, ionienne, se continue dans la céramique attique archaïque jusque vers le milieu du VI^e^ siècle. Le même goût inspire aussi les architectes, dans la décoration des monuments : c'est ainsi que, à Olympie, le fronton du trésor de Byzance est occupé par des coqs, des poules et des oiseaux aquatiques ; que celui de Cyrène se partage, d'une façon plus bizarre, entre la déesse terrassant un lion, et des volailles, de plus grande taille que la déesse elle-même. Or, l'on attribue le trésor de Byzance à une date antérieure à 513, sans préciser davantage ; pour celui de Cyrène, l'un des plus anciens d'Olympie, on ne saurait dépasser le début du VI^e^ siècle, date extrême, et l'on hésite entre deux époques, le règne de Battus l'Heureux (574-554) et celui d'Arkésilas II (554-544) [4].

Même prédominance du rôle des animaux dans les sculptures en pierre tendre des vieux temples de l'Acropole : l'hydre, le Triton, le triple Typhon, des serpents monstrueux remplissent les frontons ; il n'est pas jusqu'au crabe, allié de l'hydre, qui ne devienne plus gros qu'un homme ou qu'un attelage de chevaux.

En résumé, l'on peut considérer les métopes de Delphes comme un des spécimens de l'art du tuf arrivé à son complet développement [2], mais encore réduit à ses ressources propres et originales, et comme une œuvre du second quart du VI^e^ siècle (570-550).

M. Pomtow, par des considérations historiques, archéologiques et pour des convenances esthétiques et morales, se décide sans ambages pour la date de 580-570 ; il voit dans le monument une offrande de Clisthènes, un trophée de la guerre de Crissa tout ensemble et de la victoire pythique du tyran de Sicyone [3]. M. L. Curtius, dans une note rapide sur les bas-reliefs, ne les croit antérieurs que de peu à l'année 550 [4].

Sans trop y insister, car les données ne sont

1. *Papers of the Arch. Institute of America*, I. *Report on the investigations at Assos*, pl. XV-XXII. Les trois dernières représentent des métopes. Sur la date, p. 119 : Brunn, avant 524 ; Sydney Colvin, VI^e^ siècle ; Overbeck, vers 540 ; Friederichs, fin du VII^e^ siècle. Collignon se tient à la date d'Overbeck (*Sculpt. gr.*, I, p. 184). — Je n'admets pas les idées de M. Clarke sur le *provincialisme* des artistes d'Assos et la date récente de son temple, après 479 (*Report*, p. 190). Pour les représentations d'animaux, voir en particulier, à la planche XVII, le sanglier mordu par un lion.

4. Treu, *Olympia*, *Bildwerke*, texte, p. 24, 19.

2. M. Lermann les considère aussi comme l'aboutissement dernier de la sculpture en pierre tendre. Il les place vers le milieu du VI^e^ siècle, peut-être même un peu plus tard (*Altgr. Plastik*, p. 15, 16).

3. *BPW*, 1909, p. 352, 381.

4. *BPW*, 1905, p. 1666.

pas rigoureuses, j'emprunterai encore un argument à l'histoire de la technique navale. La forme de l'éperon et celle du navire Argo, dans son ensemble, paraissent à M. Assmann une transition entre le vaisseau corinthien court, massif et bas, et la longue, mince et haute galère d'Athènes (Thucydide, VIII, 36, 40; Diodore, XIII, 40); c'est, dit-il, un bâtiment de guerre péloponnésien, des environs de 550 [1].

Attribution des sculptures. — Est-il permis d'être aussi affirmatif sur la question de provenance et d'école? On doit avoir le courage d'avouer que non. Sans doute, il est de toute vraisemblance que Sicyone, bien pourvue d'une matière propre à la sculpture, bien douée — toute son histoire artistique le prouve — pour la plastique, n'ait point été en arrière des autres villes grecques dans l'invention et la pratique des arts; sans doute, on peut penser que des sculptures en tuf du Péloponnèse, dans un monument dédié et peut-être construit par des Sicyoniens [2], furent commandés à des artistes de cette ville. Cependant on ne raisonne que par induction et n'aboutit qu'à une hypothèse, plus ou moins probable.

En vain chercherait-on à la contrôler par une étude des caractères de l'art sicyonien. On n'en trouve nulle part la définition claire; car ce n'en est point une que les vagues jugements de Pline sur la sécheresse plus ou moins rude des œuvres de Canachos ou de Calamis, sur leur ressemblance avec les œuvres « étrusques ». Ces jugements, même s'ils étaient aussi significatifs qu'ils le sont peu, auraient encore le tort de porter sur des sculptures beaucoup plus récentes, exécutées dans une autre matière, avec d'autres instruments et selon d'autres procédés, conçues dans un autre esprit, que celles auxquelles on prétendrait les comparer; rien ne serait plus dangereux, plus décevant que cette application rétroactive. Pouvons-nous, en revanche, des métopes du trésor de Sicyone tirer à notre tour une notion précise des caractères spécifiques, de l'originalité propre et exclusive de l'art sicyonien? Je ne le crois pas davantage, et les comparaisons qui nous ont permis d'établir des synchronismes entre des œuvres de pays très différents, au moyen d'une ressemblance frappante du style, des procédés, et des types, paraissent bien plutôt démontrer que la tyrannie du métier, l'échange des procédés, la parité et la simultanéité des modes, produisaient partout presque en même temps une quasi uniformité de l'aspect, de l'ajustement, du travail et du style. Jusqu'à nouvel ordre et tant que des œuvres en nombre suffisant et d'origine sicyonienne bien démontrée ne nous auront pas pourvus d'une matière sûre et abondante d'études et de comparaisons, j'avoue être plus frappé par les traits communs aux divers ateliers connus de la sculpture du VI[e] siècle, que par les différences spécifiques qui les pourraient distinguer, et ne point être capable de définir, pour les œuvres déjà découvertes ou celles qui restent à découvrir, les éléments d'un diagnostic assuré.

Dans l'état, les métopes du trésor de Sicyone donnent l'idée la plus juste de la sculpture en pierre tendre vers la fin de la première moitié du VI[e] siècle, et une indication au moins vraisemblable des ressources et des tendances d'un atelier qui fut toujours prospère tant que vécut l'art grec : c'est une addition, qui n'est point méprisable, à l'histoire de l'art plastique, en Grèce et dans le Péloponnèse [1].

Il ne sera pas inutile de rappeler ici les ressemblances que nous avons relevées ci-dessus (p. 14) entre certaines figures de nos métopes, telles que les héros de la razzia, et les « Apollons » argiens, dont la provenance semble bien garantie par une signature, et qui nous ont paru des types authentiques de la sculpture péloponnésienne.

1. *Jahrbuch.*, 1905, p. 33.

2. On peut admettre comme démontrée l'attribution du même monument auquel appartiennent les métopes, à la ville de Sicyone, cf. ci-dessus, p. 21. Nos conclusions, affirmatives en ce qui concerne l'attribution des sculptures au vieux Trésor de Sicyone, sont généralement admises. Klein et Lermann font néanmoins quelques réserves; notre prudence, relativement à l'école d'où elles émanent, est à plus forte raison observée par eux. Leurs doutes s'expriment par ces fortes expressions : Klein, *Gesch d. gr. Kunst*, I, p. 49 « kaum einem sicheren Grund ». — Lermann, *Altgr. Plastik*, p. 15-18 « unsicher und entbehrt der festen Begründung ».

1. Sur les influences ioniennes dans le Péloponnèse, ajouter aux références de la p. 17[a], n. 3 : Pottier, *Le problème de l'art dorien* (1908), où l'« Apollon » de Polymédès est reproduit et discuté (p. 37, fig. 24). Cette étude, si pénétrante et dont les conclusions se rapprochent des miennes, devrait figurer à la bibliographie des Apollons Argiens.

II

SCULPTURE DES ILES

I. La Colonne de Naxos.

22. Sphinx surmontaut une colonne ionique. — Pl. V, VI, VI *bis*, fig. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 ; cf. Album, pl. IV. — Figure colossale de sphinx, en marbre des îles, et presque certainement de Naxos, à grosses paillettes de quartz. Haut. au sommet de la tête 2,22 ; à l'extrémité des ailes, 2,32 ; long. du corps 1,35, mesurée sur la plinthe, que débordent en avant et en arrière les griffes et la queue.

Histoire de la découverte.

La découverte du corps remonte à l'année 1861 ; elle fut faite par MM. Wescher et Foucart [1], dans la tranchée creusée en avant du mur polygonal, à une distance de 2 mètres à peu près du pied du mur et à 64 mètres environ de l'angle Est [2]. Le corps était brisé en 3 morceaux : le poitrail et le haut des pattes de devant, avec la moitié antérieure du corps et une partie des ailes ; la croupe sur laquelle reposait l'animal, amputée des deux pattes et fendue en deux longitudinalement. Recouvert sous l'accumulation des remblais bouleversés par le tremblement de terre de 1870, entraînés par les pluies ou rejetés de la place du village par les habitants, et sous l'amas des détritus ménagers, le sphinx disparut [1]. Il fut retrouvé, au cours de l'hiver 1893, dans l'état décrit par nos prédécesseurs et à la place indiquée par eux [2], à l'ouest du Portique des Athéniens (fig. 16) et à 20 m. environ d'un fût de colonne dressé sur un socle cylindrique portant un décret en faveur des Naxiens, vu et décrit, lui aussi, par MM. Foucart et Wescher. — Inv. 1050.



Fig. 16. — Fragments du sphinx retrouvés au pied du mur pélasgique.

1. Foucart, *Mémoire*, pl. XI, p. 83, 90 et suiv.
2. Voir le plan des fouilles, dans Wescher, *Mon. hil.*, p. 133 et Foucart, *Mém.*, p. 79.

1. M. Pomtow ne le vit plus en 1887.
2. La figure 16 montre les 3 fragments, deux rapprochés, l'autre à terre encore ; elle repère aussi le lieu de la découverte, où l'animal fut aussitôt remonté, dans la portion du mur comprise entre 61 et 64 mètres à partir de l'angle Est. En comparant le dessin des pierres sur notre photographie et sur le croquis de

La tête fut trouvée le 16 mai 1893, au voisinage du Trésor des Athéniens, dans un mur de basse époque, où elle était maçonnée. — Inv. 380. — Elle fut à l'origine considérée et annoncée comme une tête d'Apollon [1], et ne fut reconnue qu'après la seconde découverte du corps du sphinx, grâce à l'identité de la matière, des dimensions, du style, et à la coïncidence parfaite des deux surfaces de la cassure du cou (fig. 17). La hauteur est de 0,50, pour la face seulement ; 0,67 avec le cou.



a *b* *c*

Fig. 17. — La tête du sphinx, de face, de profil et de profil perdu.

Divers fragments existaient dans l'ancien fonds du Musée, par exemple l'extrémité supérieure des ailes [2] (Pomtow, *Beiträge*, pl. IX, n. 20, au milieu d'un amas de morceaux sculptés) ; d'autres ont été retrouvés au courant des fouilles et enregistrés sous le numéro de l'animal auquel ils appartenaient. On possède aussi : divers débris d'ailes [1] ; les griffes des pattes antérieures avec un fragment de la plinthe sur laquelle elles reposent (larg. 0,50, épais. 0,12) ; la patte dr. postérieure (long. 0,30), soutenue de même par une plinthe ; la partie détachée de la mèche de cheveux qui tombait sur l'épaule gauche.

Le travail de la plinthe, polie seulement à sa partie supérieure, démontre qu'elle était encastrée dans une cavité rectangulaire ; une ligne horizontale conserve la trace de l'affleurement de la margelle. Un chapiteau ionique, du même marbre, trouvé, lui aussi, au même lieu, par MM. Wescher et Foucart, dessiné par l'architecte Boitte (*Mém.*, pl. XI), et qui a été de même retrouvé par nous à l'endroit et dans l'état indiqués, porte précisément dans la surface supérieure une cavité rectangulaire dont les dimensions concordent avec celles de la plinthe. Il est brisé en deux morceaux (fig. 18), comprenant

Boitte (Foucart, *Mémoire*, pl. XI), ou avec l'état actuel en élévation, *Delphes, Album*, pl. VII, on se convaincra que le sphinx n'avait pas bougé depuis 1861 ; il avait été seulement enseveli. Le fût, marqué par la lettre N sur le plan de Foucart (*Mém.*, p. 79), est à 44-45 mètres de l'angle Est, B. Le sphinx est désigné par le signe IX et des points indiquant les fragments.

1. *CRAI*, 1893, p. 172 ; *BCH*, 1893, p. 615.

2. Elles étaient brisées, mais complètes, lors de la découverte (Foucart, *Mém.*, p. 90).

1. Quelques menus morceaux n'ont pas été insérés dans les ailes, faute d'y trouver une place sûrement indiquée ; quelques autres viennent d'une autre paire d'ailes et d'une autre figure ; ils sont plus petits et le travail en diffère. Les ailes sont taillées à même dans le bloc de marbre, adhérant au corps par une large base ; évidées et séparées seulement dans leur partie moyenne, elles se rejoignent à leur extrémité, et leurs deux bouts ne forment qu'une pièce.

chacun une des volutes, et qui ne se rajustent pas exactement : dimensions de la moitié gauche mesurée sur le centre de la volute 0,78 ; de la moitié dr. 0,90 ; diamètre inférieur du chapiteau reconstitué 0,74 ; long. de l'abaque reconstituée, 1,56 ; largeur 0,70 ; long. de la cavité d'encastrement 1,36 ; larg. 0,51.

Le chapiteau lui-même se raccorde avec le tambour supérieur d'une colonne ornée de 44 cannelures, plates, à arêtes vives, qui a été retiré par nous en 1894, de l'église de Saint-Élie, où il servait de support à l'ἁγία τράπεζα : haut. 0,875, diam. inf. 0,76, diam. sup. 0,73. Il est bordé au



Fig. 18. — Chapiteau ionique et sphinx au pied du mur polygonal.

sommet d'une bagnette sur laquelle viennent buter droit les cannelures, et qui indique la terminaison du fût.

Le nombre des cannelures 44 et leur forme adjugent ce tambour à la même colonne que le tambour initial décoré à sa base d'une baguette, qui fut retrouvé par MM. Foucart et Wescher en 1861 et reproduit par eux avec quelques variantes [1] (fig. 19). Il était brisé obliquement à la partie supérieure, et très incomplet (haut. 0,53 ; diam. 1,02). Il reposait sur un socle en forme de meule (haut. 0,49, diam. 1,03) et portait un décret de Delphes en faveur des Naxiens. Le socle lui-même était placé sur une dalle en pierre calcaire (haut. 0,30 ; larg. 1,87 ; long. 1,97), fondée sur un arasement du rocher et par conséquent demeurée à sa place originelle [1].

M. Foucart comptait de son temps trois autres tambours de forme semblable, mais de moindres diamètres et qu'il supposa provenir d'autres colonnes semblables, mais plus petites. M. Pomtow vit trois tambours seulement en tout, plus le socle, le tambour initial dessiné par Boitte ayant disparu : il les attribua avec raison à une seule colonne, dont il évaluait la hauteur à 6 mètres au moins.

Le déblaiement intégral de la région située entre le mur polygonal et la voie sacrée jusqu'en contre-bas du Trésor d'Athènes nous a mis en possession des morceaux suivants :

1° une dalle brisée en deux et portant une engravure circulaire, d'un diam. de 1,02, égale à celle du socle en forme de meule ; celle même, sans doute, que Wescher et Foucart virent en place sur le rocher arasé ;

2° le socle en forme de meule ;

3° le tambour inférieur, décoré d'une baguette à sa base, diam. 0,97, brisé obliquement par

1. Croquis dans Wescher, *Mon. bil.*, p. 155, et Foucart, *Mémoire*, p. 92, reproduits par Pomtow, *Beiträge*, pl. VIII, nos 18 et 17. Ils sont pris de deux points de vue différents : celui de Wescher, du côté de l'inscription, pour montrer avec elle l'évidement du fût.

1. M. Martinaud a relevé un arasement du rocher à 2m du mur polygonal.

le travers (haut. max. 0,60 environ) et divisé aujourd'hui en plusieurs morceaux (fig. 19) que Wescher et Foucart ont vus encore réunis. La hauteur n'en est pas directement mesurable ; elle peut se déduire de la différence des diamètres inférieurs de ce tambour et de celui qui le surmontait : 0,97, 0,92 ; M. Tournaire lui donne 2,15 environ [1] ;

4-8e des tambours dont les dimensions, autant qu'on peut les mesurer directement ou les calculer, varient pour les hauteurs de 0,82 à 1,67 et pour les diamètres de 0,92 à 0,80 à la base, de 0,90 à 0,76 au sommet.



Fig. 19. — Le socle et les débris du premier tambour de la colonne du sphinx. État actuel.

9e tambour supérieur décoré en haut d'une baguette.

Tous ces tambours présentent une particularité inusitée : ils sont profondément évidés aux plans supérieur et inférieur, en forme de cuvettes : profondeur moyenne 0,20-0,30 ; diam. égal à celui du tambour diminué d'un bord circulaire large de 0,15 environ. Ces cavités, que Wescher et M. Foucart avaient bizarrement interprétées comme des cachettes à trésors, sont purement et simplement, suivant l'interprétation de M. Pomtow (*Beiträge*, p. 46, n. 2), des mortaises destinées à recevoir les tenons de bois ou les scellements qui liaisonnaient les divers éléments de la colonne, et qui avaient pu servir aussi pour amener les tambours à pied d'œuvre ou pour les élever jusqu'à leur place au moyen de grappins. Une colonne aussi haute, aussi mince et surmontée d'une masse très large et très lourde, réclamait un agencement d'une solidité renforcée.

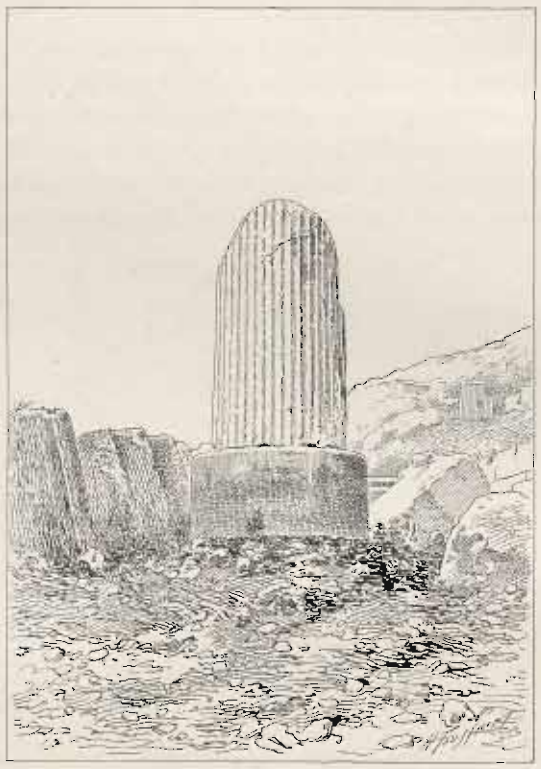


Fig. 20. — Le socle, tel qu'il fut découvert en 1893, sur des terres rapportées et avec un tambour de hasard.

La colonne a été reconstituée en plâtre partiellement, à Delphes et au Louvre, ici avec les deux tambours extrêmes (fig. 21) seulement, là dans toute la hauteur qu'a permise la couverture du Musée (fig. 23), c'est-à-dire diminuée de deux

1. De ces observations il résulte que depuis 1861, par l'effet du tremblement de terre de 1870 et par l'intervention des villageois, les divers éléments conservés intacts ou en place ne sont pas tous demeurés tels quels. Le tambour initial, la dalle et le rocher arasé lui-même ont été disloqués ; le socle, privé de sa base originelle, est resté en l'air au dessus des terres de remblai et a été couronné au hasard d'un tambour (fig. 20) quelconque de la colonne (Pomtow, *Beitr.*, pl. VIII, 19, 19a). M. Haussoullier avait donc pensé à tort que l'état des lieux n'avait point changé et M. Pomtow, suivant son habitude, avait accusé un peu vite ses ... adversaires d'inexactitude, en opposant l'état actuel aux dessins de Wescher et Foucart et ces croquis l'un à l'autre.

tambours ; elle est représentée au complet dans la restauration de M. Tournaire (*Delphes, Album*, pl. IV).

Description de la figure.

Sphinx femelle à tête humaine, dressé sur les pattes de devant, assis sur les pattes de derrière. Manquent : un éclat oblique dans la chevelure, au dessus de l'œil droit; la boucle de cheveux, entre l'oreille et l'épaule dr. ; le nez, les lèvres, le menton, rabattus au ras des joues ; la partie moyenne des ailes, sauf quatre fragments qui ont été insérés sur les bords ou au milieu ; la patte antérieure dr. tout entière, sauf l'extrémité des griffes ; la partie moyenne de la patte antérieure gauche ; la patte postérieure g., à partir de l'articulation du pied ; la queue, sauf une très courte amorce qui suffit à peine à en indiquer la direction. D'après l'usage, on l'aurait supposée dressée sur le milieu de la croupe, avec l'extrémité recourbée en S ; d'après les restes, elle paraît avoir passé sous la patte droite : elle aurait été appliquée sur le côté dr. du corps en contournant la cuisse. — Minces solutions de continuité, bouchées au ciment, au raccord des deux moitiés du corps, et à celui des deux sections de l'arrière-train. — Usure à peu près générale du marbre, qui a partout perdu son épiderme et est partout rongé et piqué, sauf dans la région des côtes ; épaufrures au sommet de la tête, sur les deux cuisses. Restaurations : la moitié supérieure des ailes (sauf la pointe et quelques menus morceaux qui indiquent le contour, le décor, la direction des plumes), la boucle de cheveux de dr., tout ou partie des deux pattes antérieures, la patte postérieure gauche.

Le visage frappe d'abord par sa forme en ovale très allongé, par l'horizontalité des yeux et des lèvres, par sa division en trois parties à peu près égales, le front, le nez et le menton. Le front, étroit et légèrement fuyant, est entouré d'un bandeau de cheveux ondulé en festons. L'arcade sourcilière, en demi-cercle et de court rayon, ombrage un œil assez long, mais surtout très ouvert et ouvert en *triangle*. La paupière supérieure, qui se relève très haut en son milieu, est soulignée par une incision qui en imite le plissement ; un mince bourrelet droit dessine la paupière inférieure. Les commissures des paupières se terminent extérieurement en angle aigu ; intérieurement elles s'abaissent en pointe et sans glande lacrymale. La pru-



Fig. 21. — Le sphinx, sur la colonne, d'après les moulages assemblés des parties haute et basse de la colonne. Musée du Louvre.

nelle était peinte et le contour s'en aperçoit encore, bien que toute couleur ait disparu. Le nez, autant qu'on en peut juger dans l'état, mince à sa naissance, se prolongeait sans s'élar-

gir beaucoup ni en son milieu, ni à son extrémité; il avait narines étroites et ailes plates; il ne paraît pas avoir été très saillant; il ne continuait pas la ligne du front; contours secs, à arêtes vives et géométriques. On peut malaisément décrire une bouche qui a perdu tout modelé: on notera seulement deux caractères tout à fait certains, son horizontalité, la minceur et la rectitude de la lèvre supérieure, la gaucherie des commissures qui ne se joignent ni ne se fondent et sont limitées par un sillon profond à la rencontre des joues [1]. Le menton, balafré, semble fuir; il devait saillir au contraire, mais modérément toutefois et, d'accord avec le type allongé de la figure, il se terminait en une étroite rondeur.

Il faut se garder de l'impression de platitude que donne le visage et qui tient, pour la plus forte part, aux mutilations qu'il a subies et qui ont émoussé toutes les saillies. On ne doit pas non plus trop insister sur la rondeur des formes un peu vagues ou sèchement sommaires et sur l'insuffisance des dessous anatomiques. Les pommettes sont fermement indiquées, les maxillaires se sentent sous les joues aussi bien que dans le menton, et la joue s'infléchit, non sans quelque grâce, en contournant les lèvres. Les oreilles sont bien placées et d'un dessin correct; on leur reprochera seulement de se coller au crâne si exactement qu'elles ne pourraient en réalité livrer passage à l'épaisse chevelure qui les contourne.

Les cheveux, séparés par une raie sur le milieu du front, l'encadrent de deux bandeaux plats, ondés en cinq festons de chaque côté et striés de fines incisions parallèles. Un ruban les enserre et les limite, qui fait le tour de la tête et se ferme au dessus de la nuque par un nœud natté, d'où pendent symétriquement la boucle et les deux bouts de l'étoffe (fig. 22). Au dessus du bandeau, l'aspect de la chevelure change: elle est figurée par une suite de lignes perpendiculaires au bandeau qui forment sur la tête, du sommet à l'oreille, des demi-cercles de plus en plus étroits, neuf à dr., et neuf à g. Des lignes transversales dessinent, en coupant les premières, une infinité de petits carrés dont les contours sont arrondis et adoucis pour imiter la souplesse et les reflets de la chevelure. Du bandeau s'échappent deux grosses mèches bouclées en tire-bouchon, qui tombent, une de chaque côté, en contournant l'oreille; elles sont détachées du cou et figurées en chapelets. Les cheveux tombent sur la nuque en une large nappe limitée aux



Fig. 22. — La tête du sphinx, vue par derrière.

deux bords par de grosses mèches en chapelets, et divisée intérieurement en quatre mèches plus étroites et indiquées seulement par un quadrillage superficiel. Cette partie, invisible pour le spectateur placé en bas de la colonne, avait été moins poussée.

Le cou, de forme carrée, se développe en profil avec une largeur qui serait excessive, s'il n'était destiné à s'adapter sur un corps d'oiseau. Le modelé en est sommaire, mais ne laisse pas d'accuser le larynx et les muscles.

L'expression n'a, au premier abord, aucun attrait ni charme; comment ce visage camard,

1. Il faut se garder cependant d'en exagérer la rudesse, d'après des photographies faites au grand soleil, qui accusent avec excès la dureté des contours et la profondeur des ombres (Deonna, fig. 193; cf. ci-dessus, fig. 17).

aplati, pourrait-il plaire? Il faut savoir s'y habituer, le recompléter par la pensée, le regarder sous des aspects divers, pour le bien saisir et l'apprécier justement. Il faut tenir compte aussi des mutilations qu'il a subies. De face, il paraît laid, stupide, hagard ; de profil ses défauts s'atténuent ; bien éclairé, il s'adoucit, il s'anime [1], il sourit [2] presque ; il laisse apercevoir les recherches du modelé et retrouver les formes du nez, des lèvres et du menton, malgré les cassures. Le profil perdu, qui les dissimule, masque les balafres du crâne, en offre la courbe pleine, qui étale les beautés de la chevelure, silhouette sans défaut sensible les contours fermes et gracieux de la joue, donne au contraire une impression agréable et l'idée d'un art capable de rechercher et d'atteindre l'élégance (fig. 17 *a b c*). L'arrangement des boucles, qui, tout en éveillant l'idée d'une somptueuse chevelure, dégagent l'oreille et la joue et le cou, qui se détachent et tombent librement, ne suppose pas seulement l'habileté technique, le sentiment de la vérité, mais un goût délicat de coquetterie ; il s'oppose, tout à son avantage, aux lourdes perruques qui engoncent et écrasent la tête des « Apollons » argiens, celle de la Nicandra délienne, ou même bien d'autres moins anciennes.

L'animal sur lequel porte cette tête est conçu et exécuté d'après les mêmes principes. La forme en est élégante, la construction solide, le modelé sommaire, mais bien senti. Du félin [3], qui en est le modèle, le sphinx de Delphes a le corps mince, allongé, nerveux et sec, soutenu par la charpente solide et saillante des côtes, le ventre étroit et la croupe fuyante. Il porte sur des pattes aux solides attaches (voir les épaules), aux muscles fermes et tendus, à la détente élastique (voir les pattes de derrière), armées de griffes aiguës et puissantes comme des serres d'aigle, ainsi qu'il sied à une bête de course et à une bête de proie. On ne peut, à cet égard, refuser à notre sphinx la puissance et une véritable beauté et, dans une combinaison fantastique d'êtres divers, un sentiment réaliste.

La disposition des ailes ajoute encore par une courbe élégante et une ample envergure à la majesté de l'animal ; elle complète et avive, par le symbole de la rapidité, l'impression de force que donne tout le corps. L'assemblage d'un quadrupède et d'un oiseau, que l'imagination du poète conçoit sans embarras, offre au sculpteur, qui le réalise matériellement, de tout autres difficultés. Les artistes, en revêtant la poitrine d'un duvet de plumes qui se continuait à la naissance de l'aile, avaient fondu les deux êtres disparates et dissimulé la bizarrerie de la suture. Le sculpteur de Delphes a, en effet, figuré un plumage sur le poitrail avec un schématisme géométrique, au moyen d'un décor incisé qui le couvre tout entier, du cou à l'articulation des pattes. Il se compose de dix rangées de petits rectangles parallèles, appointis par en bas, comme le bec d'une plume de fer, et traversés de haut en bas par une nervure verticale en légère saillie ; ils s'étagent, augmentent en nombre, s'élargissent, à mesure que la surface s'étend ; ils ne s'imbriquent pas en alternant, mais forment des lignes continues et à peu près parallèles. Un artifice particulier au sphinx de Delphes, pour accuser à l'œil l'emmanchement de l'aile, c'est ce triple filet qui forme d'un bout à l'autre la bordure de l'aile et qui, contournant l'épaule et le poitrail, comme une espèce de corselet [4], se termine à l'attache des pattes de devant ; il unit par un lien visible les éléments hétérogènes.

L'aile elle-même se divise en trois parties, dont la décoration différente était à la fois pour l'œuvre un élément de variété et de vérité :

1. Comparer Deonna, *Apollons*, fig. 193, p. 310 ; cf. nos fig. 17 et pl. VI *bis*.

2. Frazer, *Pausanias*, V, p. 285 : « smiling a grave mysterious smile ». Cf. *GBA*, 1894, XII, p. 447, « sourire grave et énigmatique » ; Belger, *BPW*, 1894, p. 863.

3. M. Mendel me fait observer que ce modèle devait être plutôt une chienne et je transcris ses remarques judicieuses. « Les longues pattes maigres sur lesquelles l'animal se dresse ne sont pas d'un lion ; les Assyriens, qui représentaient cet animal d'après nature, le campent sur des pattes courtes et plus puissantes. Aussi bien, où un sculpteur de Naxos aurait-il pu trouver un lion ? D'ailleurs, c'est le sphinx que Sophocle désigne par les mots ἁρπακτὶς κύων (*Œdipe-Roi*, 391). » — Les lions de la frise d'Assos, le lion de Pérachora, pour me borner à ces deux exemples, sont cependant assez hauts sur pattes. La queue des sphinx — elle manque ici — n'est jamais d'un chien, mais d'un lion. Il semble d'ailleurs que le mot de chien soit employé par Sophocle au figuré, dans le sens d'animal acharné, importun et funeste.

4. Le sphinx de Marion, en Chypre (*BCH*, 1894, pl. VII), présente cependant une disposition analogue, tout au moins autour du cou.

1° sur l'épaule, une large surface unie, qui se termine en pointe au dessus de la patte et se prolonge en un filet de plus en plus aminci jusqu'à la pointe supérieure de l'aile ;

2° au dessous de cette surface unie, et très légèrement en retraite, une ligne de plumes figurées au moyen d'incisions parallèles [1], toutes étroites et de largeur égale, très courtes aux extrémités, plus longues au milieu ;

3° au dessous encore et en retraite, des plumes plus robustes et plus longues qui se succèdent, en grandissant, de l'attache de la patte à l'extrémité de l'aile. Dessinées dans la partie la plus étroite, au voisinage de la patte, par de simples incisions parallèles (au nombre de 11), elles sont encadrées ensuite par des listels plats en relief qui s'évasent vers le bord extérieur de l'aile ; ils indiquent le contour de la plume, tandis qu'au milieu un autre listel en relief représente la nervure centrale qui porte le duvet : étroites, courtes, droites à l'origine, elles s'élargissent, s'allongent, s'incurvent à mesure et finissent en énormes pennons [2].

Polychromie : aucune trace n'en reste ; mais il n'est pas douteux qu'elle ne contribuât pour une très large part à la décoration et à l'effet. On peut indiquer, d'après les figures analogues et d'après les usages de l'archaïsme, les parties qui étaient peintes et les couleurs [3] employées : cheveux, rouge vermillon ou orangé ; cils et sourcils, peut-être même couleur, ou plutôt noir ; prunelle et pupille, rouge et noir ; lèvres, rouge. Le plumage surtout étalait une parure éclatante : le bleu, le blanc, le rouge y alternaient dans les sillons qui séparent les plumes, sur les listels qui les entourent ou les traversent. Dans la partie laissée plate, la peinture seule devait suppléer au relief ou aux incisions ; elle figurait sans doute le duvet par des imbrications ou des écailles, comme on en voit sur le corps des sphinx de Spata ou de l'Acropole, et colorées de même. La restauration du griffon-acrotère du temple d'Égine par Furtwängler donnera une idée de la répartition des couleurs sur un animal très apparenté au sphinx, et empenné de la même manière [4], avec un mélange analogue d'indications plastiques, gravées, ou simplement peintes.

1. Cf. le détail des ailes de Typhon, Wiegand, *Porosarchit.*, pl. IV.

2. Cet encadrement en relief rappelle celui des écailles de Triton ou des serpents des frontons de tuf de l'Acropole (Wiegand, *Porosarchit.*, pl. IV, pl. V, *a*, *b*).

3. Voir les remarques de Milchhoefer sur la polychromie des sphinx, *AM*, 1879, p. 68. Cf. les sphinx : *a*) de Spata, *AM*, 1879, pl. V = Lechat, *Sc. att.*, p. 122, fig. 7 ; *b*) du Pirée, Lechat, *Sc. att.*, p. 123, fig. 8 ; *c*) d'Égine, Lechat, *Sc. att.*, p. 109, fig. 35 ; *d*, *e*) de l'Acropole, Lechat, *Sc. att.*, p. 203, fig. 14 ; au *Musée*, p. 386, fig. 42. La peinture, tantôt accompagnée d'incisions qui dessinent le plumage (*a*, *b*), tantôt appliquée sur le marbre uni (*c*, *d*, *e*). Il en est de même pour le sphinx découvert dans le mur de Thémistocle, Noack, *AM*, 1907, p. 550 et suiv., pl. XXIII-XXIV.

Restauration de la colonne [2].

Les détails donnés plus haut sur la découverte du sphinx et de la colonne, sur la matière et les dimensions des divers fragments ont suffisamment démontré que tous faisaient corps ensemble.

Cette combinaison surprit d'abord [3]. Elle est cependant justifiée par de nombreux exemples ; les dimensions seules du monument dépassent l'ordinaire. Des colonnes servant de piédestal à des offrandes diverses, vases, figures d'animaux, ou statues, se rencontrent en fait fréquemment, soit dans des sanctuaires (Acropole, Delphes, Délos, Égine, Olympie, etc.), soit dans des nécropoles, ou sont représentées sur des vases peints. Pour ce qui est du sphinx, dans les nécropoles de Spata et peut-être de Lambrica, en Attique, de Marion, en Chypre, il couronne une colonne, une base, une stèle. Les vases peints le montrent assis sur un chapiteau ionique d'ancien style, au sommet d'une colonne cannelée à arêtes vives, qui repose sur un socle en forme de meule, dans des conditions trop analogues à celles du monument de Delphes pour ne pas en évoquer le souvenir et peut-être en avoir subi l'influence [4].

1. *Aegina*, pl. CXI, CXII, n. 161, p. 303 ; cf. restauration, pl. CIV-CV.

2. Tournaire, *Delphes, Album*, pl. XIV. Je ne mentionne que pour mémoire celle de M. Middleton, qui est tout à fait manquée et fantaisiste (*JHS*, 1888, p. 321). Il a eu seulement l'idée juste qu'elle servait de base à une offrande.

3. Pomtow qualifie la découverte de « eine Ueberraschung » (*WKP*, 1894, p. 16 du tir. à part).

4. O. Jahn, *Arch. Beitr.*, p. 113-8 ; cf. *Wiener Vorlegebl.*, 1889, VIII, 6-9[a] ; surtout Hartwig, *Meisterschalen*, pl. LXXIII.

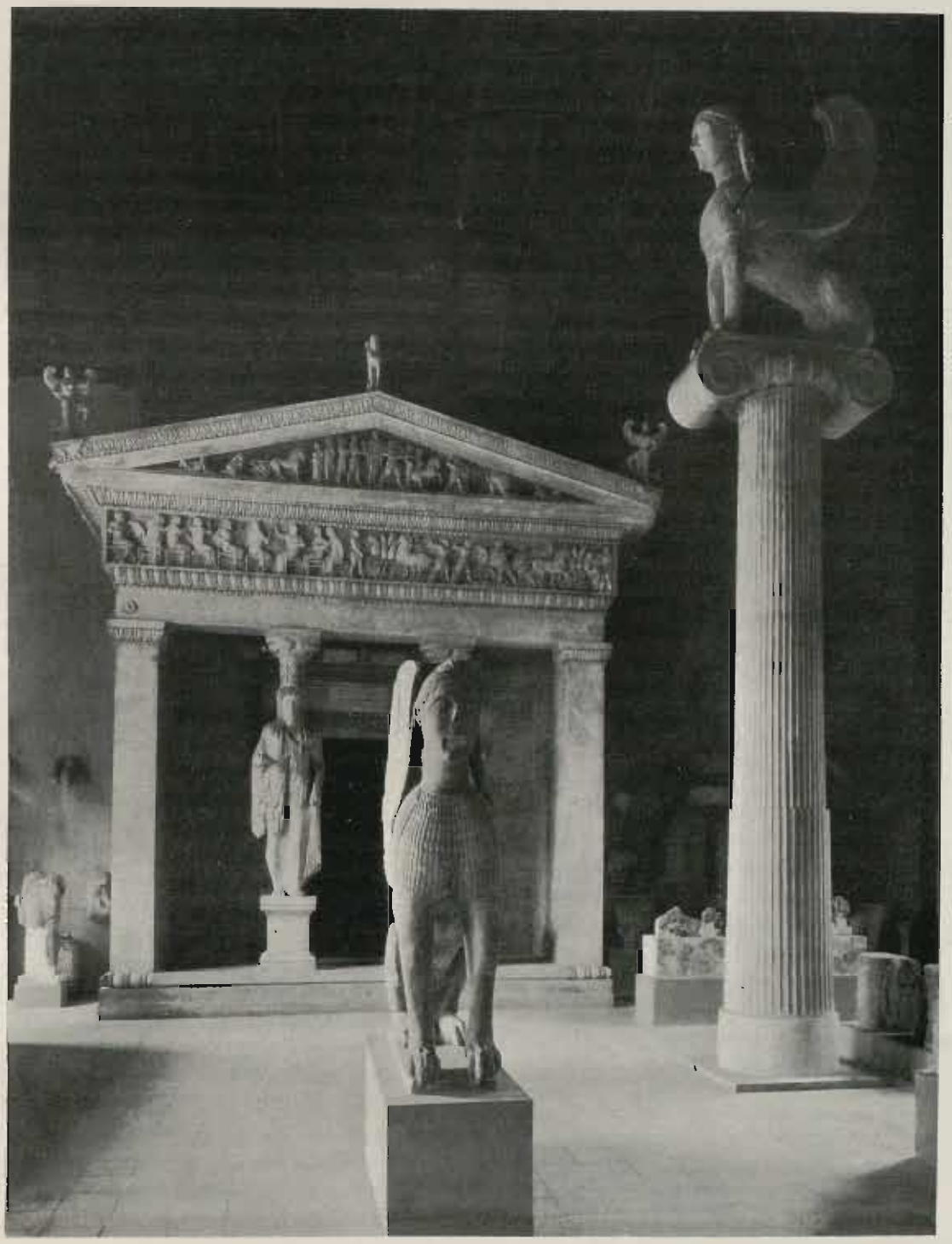


Fig. 23. — La colonne du sphinx restaurée, dans le Musée de Delphes — d'après la photographie (nº 24760) et avec l'autorisation de MM. Alinari frères.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

On a d'ailleurs retrouvé à Égine une colonne ionique, proche parente et contemporaine de la nôtre, qui, suivant l'hypothèse très vraisemblable de M. Furtwängler, était, elle aussi, surmontée d'un sphinx [1]. M. Deonna signale à Délos une composition toute pareille, qui aurait été reconstituée avec des éléments épars, une tête, un corps de sphinx, un chapiteau, que l'on avait crus d'abord étrangers l'un à l'autre [2].

Le type a eu un succès durable ; il s'est prolongé, à travers toute l'antiquité [3], jusqu'au lion de Saint-Marc à Venise, qui n'est pas encore sans doute le dernier héritier du sphinx de Delphes. Ce haut piédestal — il n'a pas moins de 10 mètres — était particulièrement approprié à un animal ailé. Au point de vue technique, il doit rendre compte de certaines particularités, qui nous apparaissent comme de lourdes fautes, aujourd'hui que la statue est trop voisine de notre œil et enfermée dans un musée : telles sont la grosseur de la tête, que la distance et l'ambiance de l'air devaient singulièrement atténuer, l'exécution sommaire des modelés, qui, de si loin, auraient été perdus pour le regard. Dans les conditions où l'œuvre était placée, on admirera plutôt la conscience et le soin de l'artiste et l'on s'étonnera peut-être plus de sa minutie que de sa négligence.

Date et attribution.

Pour dater le sphinx de Delphes, on dispose de deux éléments : la sculpture et l'architecture. Les caractères de la colonne sont les suivants : socle uni, sans tore ni scoties, débordant à peine le fût ; nombre des cannelures, 44 ; forme dorique des cannelures, plates et à arêtes vives ; proportions élancées du fût : hauteur 9.15, non compris le socle, avec un diamètre de 0,97 à la base ; hauteur totale, chapiteau et socle compris, 10 mètres pour 1,02 de diamètre, ce qui donne un rapport très peu éloigné de 10 : 1. Au pied et au sommet de la colonne, point de tores ni d'astragales, mais une simple baguette unie, très mince en bas, un peu plus forte en haut. Formes du chapiteau : hauteur très réduite, 0,45 ; développement excessif en largeur, provenant de l'énorme saillie des volutes projetées en dehors du fût (au plateau 1,52 ; à l'extrémité du diamètre horizontal des volutes 1,88) ; hauteur et forte saillie de la couronne d'oves placée entre les volutes et complètement indépendante de celles-ci (diamètre 1,06) ; largeur des oves, au nombre de 16 en tout, et évidement en arrière de la couronne d'oves ; disposition des palmettes entre les oves, le canal et les volutes ; continuité du canal qui unit les volutes et dont le bord inférieur décrit une courbe très légèrement concave ; étroitesse et longueur de ce canal, conséquence de la largeur du chapiteau ; absence d'œil au centre de la volute ; tracé des spires par 4 filets très minces, qui divergent deux par deux à la rencontre du plateau pour en dessiner les bords inférieur et supérieur ; coussin du chapiteau en forme de bobine ronde et à peine infléchie par une courbe concave ; division du coussin sur la face latérale par de minces filets assemblés trois à trois et qui y forment, avec les filets des deux bords, comme cinq scoties verticales.

Par tous ces caractères, le chapiteau de Delphes se rapproche des chapiteaux archaïques découverts sur l'Acropole d'Athènes, à Délos et à Éphèse [1]. Les rapports avec ce dernier sont particulièrement nombreux et évidents : sauf le développement excessif des volutes, qui est motivé par la largeur du motif sculpté qu'elles portaient, le type est le même et l'on ne noterait que des différences de manière. A Éphèse, le luxe du décor (rais de cœur à l'abaque), la recherche de l'élégance (multiplication et allègement corrélatif des oves), le goût pour les formes rondes et souples, pour le décor modelé (courbe du canal, rondeur des spires formant la volute, des filets encerclant le coussin, concavité du coussin et profondeur des scoties, ondulation des palmettes). A Delphes, décor plus restreint à la fois et plus sévère, d'une exécution plus sèche,

1. *Aegina*, p. 87, 156, 486-7, fig. 63, 64, pl. XX.
2. Deonna, *Apollons*, p. 213 ; *BCH*, 1879, pl. VIII ; 1897, p. 587.
3. Le même motif, par exemple, à Pergame sur la frise de Téléphos, si toutefois l'animal qui surmonte la colonne est bien un sphinx (*Jahrb.*, 1900, pl. I, n° 44) ; et à Philadelphie, sur une stèle de l'époque hellénistique (Louvre, Salle de Magnésie du Méandre ; *Arch. Anz.*, 1900, p. 156, n. 18 ; *Jahrb.*, 1905, p. 51, n° 5. Photogr. Giraudon, n° 2042).

1. Perrot, *A.A.* VII, pl. LIII, fig. 280-281, pl. X ; Murray, *JHS*, 1889, p. 1 suiv., pl. III, fig. 3-5.

plus lourde, plus géométrique en quelque sorte ; influence persistante des pratiques du décor incisé (filets des spires et du coussin, palmettes).

Pour le fût, coïncidence parfaite du nombre et de la forme des cannelures ; différence analogue dans l'art et le luxe de l'arrangement : à Éphèse, socle à scoties, tore cannelé, astragale au sommet de la colonne, au lieu du socle et de la baguette unis ; terminaison arrondie des cannelures, haut et bas, au lieu de l'apointissement irrégulier en ogive à la base, ou de la section horizontale au sommet.

Mais ce ne sont là que nuances, qui tiennent au goût des artistes ou à l'adresse des ouvriers ; les données essentielles concordent.

A Égine, on retrouve le socle uni en forme de meule, reposant sur une dalle rectangulaire ; les arêtes vives des cannelures multiples, au nombre de 36 ; l'énorme développement en largeur du plateau de l'abaque, portant une figure ; la couronne saillante, mais unie — les oves étaient peints. — Même procédé aussi pour le liaisonnement des tambours évidés en mortaises aux deux bouts et cramponnés en plus par des tringles métalliques les traversant de part en part. La matière y est moins fine — calcaire, — le travail aussi, et le rôle de la plastique plus limité encore qu'à Delphes : les détails sont peints et point incisés.

Naucratis et Delphes même ont fourni des modèles de colonnes ioniques à cannelures doriques.

Tous ces spécimens sont du VI^e^ siècle : l'intervention du roi Crésus dans la construction du temple d'Artémis donne, pour la colonne éphésienne, une date certaine et presque rigoureuse, entre 569 et 546. C'est dans le même temps que fut élevée la colonne de Delphes, et l'on peut dire sous des influences ioniennes très caractérisées et très effectives. Ce qu'elle a de plus rude, ou tout au moins de plus simple et de plus sévère, n'indique pas nécessairement une plus haute antiquité ; il suffit qu'elle ait été exécutée par des ouvriers moins rompus aux habiletés du métier, ou dans un milieu moins avancé, plus fidèle aux antiques traditions de sévérité, de sécheresse même. Les Cyclades ont reçu de l'Ionie des leçons et des modèles ; elles n'ont pas subi absolument le style étranger, ni perdu toute originalité. La colonne, de type ionien, peut être une œuvre naxienne.

Elle est, ainsi que le sphinx, sculptée dans le marbre de Naxos [1]. L'inscription gravée sur le socle, quoique postérieure, et de deux siècles au moins, à la colonne, peut être légitimement invoquée pour attribuer à Naxos ce monument lui-même [2], en raison de l'habitude que l'on avait à Delphes de réserver héréditairement aux descendants du peuple ou de la famille qui avait élevé un monument dans le sanctuaire, les parois de ce monument, pour y inscrire les décrets rendus en leur honneur (Trésor d'Athènes, Trésor de Thèbes, Autel de Chios, etc.). On remarquera qu'il s'agit ici de renouveler un privilège, antique comme le monument même, et l'hypothèse en reçoit une force nouvelle : la formule est la même que dans le décret en l'honneur des Chiotes, sur les degrés de l'autel consacré par leurs ancêtres [3].

M. Furtwängler, frappé du caractère samien du Sphinx, a voulu rapporter à Samos la colonne elle-même ; mais on éprouve quelque défiance au sujet d'une hypothèse fondée sur une ressemblance supposée avec un chapiteau probable « vermuthlich », et que ne justifie pas suffisamment ce que l'on sait de la colonne du temple de Héra.

Dans le sphinx de Delphes M. Furtwängler reconnaît incontestablement — « unverkennbar » — le caractère des sculptures *samiennes*, tempéré seulement par une meilleure et plus vivante exécution ; il y relève avec une égale assurance des tendances tout opposées à celles des artistes naxiens, telles qu'elles se montrent dans des œuvres naxiennes authentiques et contemporaines du Sphinx, comme la Nicandra de Délos. Il concède tout au plus que l'œuvre ait pu être exécutée dans l'île de Naxos, par un artiste samien ; ce qui revient à la dire samienne. Cette

1. M. Pomtow avait dit Paros (*Beitr.*, p. 46) ; il corrige en Naxos, d'après le témoignage de Kalkmann (*KPW*, 1894, p. 16, note). M. Klein précise : marbre de Tragea (*Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 136).
2. M. Pomtow fait la même remarque (*KPW*, 1894, p. 16, n.).
3. *BCH*, 1896, p. 617.

opinion n'a pas manqué de partisans ; elle en a toujours et garde l'autorité du jugement d'un des plus étonnants connaisseurs de la sculpture antique [1].

On a noté, comme une marque de l'origine samienne, le goût de l'artiste pour le procédé de l'incision, et comparé à cet égard, faute de motifs mieux assortis, les ailes du sphinx avec les étoffes des statues, dites samiennes, du Louvre et du Musée de l'Acropole, sèches, plates, gravées de fines stries parallèles. Il ne faudrait pas exagérer l'importance de la communauté d'un procédé aussi généralement répandu que l'incision, et l'on peut dire aussi nécessaire dans l'évolution de la plastique.

Passant au visage, meilleur truchement, on en a signalé l'expression morne, et comme « morte », propre, affirme-t-on au type samien, qui l'aurait empruntée aux statues égyptiennes. L'inhabileté des artistes y a bien plus de part, ce me semble, qu'une conception particulière et réfléchie, et les exemples en abondent partout dans la plastique archaïque. Quant au Sphinx lui-même, il ne faut pas le juger sur sa face, étant toute mutilée, ni avec un éclairage brutal qui exagère la laideur des cassures et les fautes d'exécution. Regardé sous différents aspects, avec une lumière favorable, il prend un air bienveillant et retrouve comme un sourire (fig. 17).

Que dire des autres indices : la forme allongée, l'aspect plat du visage, la régularité géométrique des traits, l'horizontalité des yeux et de la bouche, la double incision des paupières, la disposition des bandeaux festonnants et striés au burin, les oreilles plaquées et collées au crâne? Il suffit de parcourir un recueil de têtes archaïques, ou simplement la série des « Apollons » réunis par M. Deonna, pour se convaincre de l'incertitude des conclusions qu'on voudrait tirer de particularités qui n'ont rien d'individuel, ni même de strictement régional.

On a particulièrement insisté sur la ressemblance du Sphinx de Delphes avec deux têtes : celle d'un « Apollon » du Ptoïon [1], et celle de la statue féminine de l'Acropole [2] dite la *Samienne*. J'avoue qu'elle ne m'a pas frappé spontanément et qu'elle continue, après m'avoir été signalée, à ne pas s'imposer à moi avec évidence. Pour m'en tenir à un détail, mais qui n'est pas négligeable, je ne retrouve ni dans la tête béotienne ni dans celle d'Athènes le relèvement de la paupière supérieure, qui donne à l'œil une forme triangulaire si caractéristique. La courbe du sourcil est bien moins prononcée, l'allongement de l'œil bien plus accusé dans les têtes d'Athènes et du Ptoïon ; la ligne des yeux s'infléchit et se relève aux extrémités dans celle du Ptoïon. La bouche n'y est pas, comme celle du sphinx, arrêtée à la rencontre des joues, par une sorte de bourrelet, qui fait la grimace du sourire.

La disposition et le rendu de la chevelure diffèrent également ; et ce n'est pas dans la boucle de la rosette du nœud natté, par lequel le serre-tête est attaché, que l'on pourra reconnaître à Delphes, au Ptoïon, à Athènes, comme la signature d'un même artiste, ou la tradition d'un même atelier : on rencontre ce même nœud en bien des lieux différents, partout, à dire vrai, où l'on avait à nouer un cordon [3].

Au surplus, faudrait-il encore qu'on tombât d'accord sur la définition du type samien et sur l'attribution des œuvres qui en seraient les modèles : or, MM. Graef et Klein appellent naxien avec une égale conviction, ce que MM. Furtwängler, Lechat Gardner, Delbrück, Mendel nomment samien. C'est la conclusion de la longue enquête instituée par M. Deonna sur les « Apollons », que l'on doit rendre à Naxos une bonne partie de ce qu'on avait usurpé pour

1. *BPW*, 1894, p. 1275 ; Graef, *Müller-Wieseler*[4], Apollon, p. 272 ; Klein, *Gesch. d. gr. Kunst.*, I, p. 135; Deonna, *Apollons* p. 154. Voir dans cet ouvrage les deux chapitres intitulés : Groupe samio-milésien, p. 285-294; Groupe naxien, p. 307-316.

1. *BCH*, 1886, pl. IV ; Deonna, *Apollons*, fig. 23, 194-195.

2. Acropole, n° 677 ; Lechat, *Au Musée*, p. 393 suiv., fig. 44 ; Deonna, *Apollons*, p. 154, 309 suiv., fig. 196.

3. Deonna, *Apollons*, pl. VII, fig. 182, 183, une tête du Ptoïon, et aussi une de l'Attique (*Gaz. arch.*, 1887, p. 90, fig.). Cf. la tête dite samienne, Acropole, n° 677 ; la tête de la coré d'Euthydicos, Acropole, 686 ; à Delphes, un petit bronze, *Fouilles de Delphes*, p. 34, n° 36 ; les métopes de Sicyone, pl. IV, 1, 2 ; V ; la tête du trésor ionien de Marmaria, *Delphes*, IV, pl. XXIX ; la métope du trésor d'Athènes, *Delphes*, IV, pl. XLI. Il se rencontre en Égypte, Perrot, *AA*, I, p. 664, fig. 451-2. — Voir *Dict. des Antiquités*, s. v. Nodus.

Samos, en particulier la tête du Ptoïon et, avec elle, celle du Musée de l'Acropole (n° 677), ces deux types accomplis du style samien! M. Rubensohn, enfin (*AM*, 1902, p. 233), plus conciliant ou désabusé des précisions décevantes, nous parle maintenant d'une école samio-naxienne, aux cadres commodes, mais vraiment un peu lâches. Cela évite, en effet, bien des subtilités superflues; mais que deviennent alors les fameux critériums et ces caractères spécifiques des ateliers de chacune des îles de la mer Égée!

Furtwängler rapproche ailleurs du Sphinx de Delphes une tête trouvée à Égine et qu'il attribue aussi à un sphinx [1]; j'y vois bien quelques rapports superficiels (bandeaux festonnés, commissure des lèvres), mais avec des différences de formes (yeux obliques et lèvres relevées aux extrémités) et de style, plus frappantes encore. Je suis convaincu qu'elles se ressemblent surtout par leurs mutilations. Au surplus, si on les fait parentes, c'est dans les îles de la mer Égée qu'on cherchera leur commune origine, au témoignage de Furtwängler lui-même.

Les Naxiens [2], à vrai dire, ne peuvent se prévaloir d'arguments beaucoup plus décisifs que les Samiens. Les sculptures authentiquement naxiennes, c'est-à-dire celles qui demeurent dans l'île (ébauches des carrières) ou celles qui sont certifiées par une signature ou une dédicace (Apollon d'Iphicartidès, Nicandra, colosse de Délos) [3] n'offrent pas matière à des comparaisons démonstratives (différence de date, mutilation, état rudimentaire). La détermination des caractères spécifiques garde le même vague pour l'école naxienne que pour les ateliers samiens; elle est faite des mêmes termes presque répétés mot pour mot. Joignez-y le goût du colossal, la recherche de l'effet par les masses, la prédilection pour l'emploi des blocs monolithes, un souci médiocre du travail soigné, poussé, fini, une exécution sommaire qui néglige les modelés, l'indifférence aux hautes aspirations artistiques, généralités un peu vagues, vous ne trouverez pas, dans tous ces mots qui résument les appréciations techniques ou esthétiques des archéologues les plus qualifiés, un trait accusé, défini, franchement individuel.

Néanmoins entre deux attributions, dont aucune n'est démontrée ni démontrable rigoureusement, je préfère de beaucoup celle qui a pour soi cette triple vraisemblance : que la statue est en marbre de Naxos; qu'elle fut dédiée par des Naxiens; qu'elle se rattache et par la matière dont elle est faite et par la commande dont elle fut l'objet à une île dont on vantait les sculpteurs et les inventions plastiques [1]. On n'oubliera pas d'ailleurs combien les artistes des Cyclades ont subi l'empire, ont recherché les modèles de leurs confrères du littoral asiatique; la colonne d'ordre ionique, si visiblement issue d'un même prototype que la colonne éphésienne, suffirait à le démontrer.

Resterait à chercher dans l'histoire de Naxos, au VI^e^ siècle et aux environs des années 560-550, un événement qui pût expliquer l'offrande et justifier peut-être aussi le premier octroi fait aux Naxiens des privilèges qui leur furent renouvelés au III^e^ siècle. La tyrannie de Lygdamis, période de gloire éclatante et d'expansion extérieure, s'offre naturellement à l'esprit, au milieu du VI^e^ siècle; était-elle bien propice cependant à une démonstration du peuple de Naxos, dans le sanctuaire de Delphes, à une manifestation de faveur envers ce même peuple de la part des Delphiens? Il faut renoncer à des précisions dangereuses [2].

1. *Aegina*, pl. LXXXII, LXXXIII, p. 359-60, n° 169, p. 487 « Wir dürfen den Kopf wohl der alten Inselkunst zuschreiben ».

2. L'école naxienne de M. Sauer n'a pas eu d'abord beaucoup de partisans, elle bénéficie maintenant d'un retour d'opinion. Voir l'article fondamental : *Altnaxische Marmorkunst* dans *AM*, XVII, 1892, p. 37 suiv., et le résumé des discussions, avec la bibliographie, Deonna *Apollons*, p. 307-316.

3. Je n'ai pas fait état dans les comparaisons des lions de Délos, dont l'attribution à Naxos n'est pas rigoureuse.

1. La conclusion des deux chapitres de M. Deonna sur Samos et Naxos est nettement en faveur de Naxos : il n'admet aucun doute au sujet du *naxisme* du Sphinx. M. Klein n'est pas moins catégorique et, se souvenant des sarcasmes de Furtwängler contre le « *monstre archéologique* » de l'école naxienne, il se rit à son tour de l'embarras avec lequel ce savant cherche à se soustraire à l'étreinte (*Beweiskraft*) du Sphinx, si décisive en faveur de Naxos.

2. M. Klein insiste sur la puissance de Naxos aux environs de l'année 530. C'est à cette date qu'il placerait l'offrande du Sphinx à Delphes et la concession de la promantie aux Naxiens (*Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 138).

La même sagesse interdit également de rechercher les motifs qui avaient suggéré aux Naxiens le choix du sphinx et de cette colonne élevée, et les relations qui peuvent exister entre le sujet, le peuple de Naxos et le lieu où l'offrande était consacrée. Il semble que ce fût le sanctuaire de la Terre et des Muses, au voisinage du rocher de la Sibylle [1]. Le sphinx est un des animaux attachés à Apollon ; il n'est pas sans rapport avec la prédiction, la poésie, la musique. Il a d'autre part un caractère funéraire ; monté sur la colonne ionique, qui a aussi une place dans la symbolique funéraire [2], on peut se demander s'il n'apparaissait pas comme le gardien du tombeau de Python, et le compagnon du triomphe d'Apollon, dans un endroit où la lutte du dieu contre le serpent passait pour s'être livrée et où se célébrait à perpétuité par un spectacle symbolique l'anniversaire de cette victoire.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1893 p. 615 ; 1897, p. 585 et suiv. ; *CRAI*, 1893, p. 172 ; 1894, p. 585-6 ; *G B A*, 1894, II, p. 447.

AJA, 1899, III, p. 292 (réc. du *BCH*, 1897).

Belger, *BPW*, 1894, p. 863.

Deonna, *Apollons*, p. 97, n. 3, 100, n. 7, 137, n. 1, 154, 203, n. 1, 213, 288, 292, n. 2, 309, 10, fig. 193, 314-15.

Foucart, *Mémoire*, p. 83, 90 et suiv., pl. XI.

Fougères, *Joanne — Grèce*, p. 246, 257.

Frazer, *Pausanias*, V, p. 286-7.

Furtwängler, *BPW*, 1897, p. 1274-5 ; *Ægina*, p. 156-7, 486-7, pl. LXIV ; cf. p. 360, pl. LXXXII-LXXXIII.

Κέραμοπουλλος, Ὁδηγός, p. 13-14.

Klein, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 136-8.

Lermann, *Altgr. Plastik*, p. 123. — Mention incidente, à propos de l'histoire de la chevelure seulement.

Lübke-Semrau, *Die Kunst d. Altert.*, p. 183, fig. 240.

Allan Marquand, *Greek Architecture*, p. 203, fig. 237 (le chapiteau).

Middleton, *JHS*, IX, p. 321 et suiv., fig. (la colonne restaurée seulement).

Perrot, *AA*, VIII, p. 392-4, fig. 185 ; cf. la colonne, *ibid.*, VII, p. 631-2, pl. LIV.

Pomtow, *Beiträge*, p. 45 et suiv., pl. VIII (17-19[a]), pl. IX, 20 ; *Arch. Anz.*, 1894, p. 185 ; *K W P*, 1894 (tir. à part), p. 16.

Tournaire, *L'architecture*, 1900, p. 290-1 ; *Delphes*, Album, pl. IV (restauration).

Wescher, *Bullettino dell' Inst.*, 1861, p. 134 ; *Monument bilingue*, p. 119, 134, 155.

Photographies : Alinari, n° 24760 ; Giraudon, n° 2180 (ensemble), 2181 (le sphinx), 2182 (la colonne).

Pour l'inscription : Wescher *RA*, 1861, IV, n. s., p. 314 ; Wescher et Foucart, *Inscr. recueillies à Delphes*, 466 ; Foucart, *Mémoire*, p. 90 ; Dittenberger, *Sylloge* [2], 94 (avec une bibliographie) ; au sujet de la date : Pomtow, *Philolog.*, LIV, p. 215 ; *AM*, 1895, p. 483 ; Pauly-Wissowa, s. v. Delphi (chronologie).

1. A Gergis le sphinx est placé auprès de la Sibylle, comme attribut du don de prophétie (Baumeister, *Denkm.*, s. v. Sphinx). Le Sphinx est associé et assimilé parfois aux sirènes, oiseaux musiciens. Cf. le mot ἀκόρδιστος appliqué au sphinx (p. 47, col. 1, n. 3). Sur l'emplacement du sanctuaire de la Terre, premier siège de l'oracle delphique, tout le monde est d'accord.

2. Sur le caractère funéraire de la colonne ionique et du sphinx, O. Jahn, *Arch. Beitr.*, p. 113, n. 66 ; Milchhöfer, *AM*, 1874, p. 64 et suiv. ; Couve, *BCH*, 1894, p. 316 suiv. ; cf. *Jahrb.*, 1905, XX, p. 54-58 ; sur la sépulture de Python, J. Harrison, *JHS*, XIX, p. 225 ; Karo, *Dict. des Antiquités*, s. v. Omphalos, p. 4 du tir. à part. — Sur la localisation du combat d'Apollon contre le serpent au rocher de la Sibylle, et celle des représentations dramatiques commémoratives de cet événement divin dans l'ἄλσος, devant le Portique des Athéniens, voir *BCH*, 1893, p. 619 ; *CRAI*, 1894, p. 585.

II. « Apollons » ou κοῦροι du type insulaire.

23. Base à inscription d'une statue d'« Apollon ». — Fig. 24. — Trouvée par M. Haussoullier « en avant du mur pélasgique, entre la colonne des Naxiens et le Portique des Athéniens, au milieu de tambours de colonnes en tuf, qui ont appartenu au temple d'Apollon et sont tombés de la terrasse supérieure ». 1880. — Inv. 2278.

Marbre de Paros. Socle de forme rectangulaire dont les angles sont arrondis ; haut. 0,205, larg. (du côté de la face de la figure) 0,37 ; long. (en profil) 0, 65. Une bande horizontale piquée, haute de 0,05, court au pied de la base et marque la partie qui était enterrée. — Dans la surface supérieure est entaillée une cuvette en

forme de losange irrégulier, long. 0, 461 ; larg. 0, 24, où est fixée, par un large scellement de plomb, une plinthe de statue, de même forme : long. 0, 41 ; larg. 0, 22.

Autour de la base, dont elle suit le bord antérieur et latéral à droite, l'inscription (haut. des lettres, 22-35 mm.) :

Τοὶ Χαροπίνο παῖδες ἀνέθεσαν τᾶ Πυθίο.

De la statue il ne reste sur la plinthe que l'empreinte du pied gauche et l'extrémité du pied



Fig. 24. — Base de l'« Apollon » consacré par les fils de Charopinos.

droit, les orteils (long. du pied, 0,29). La maigreur osseuse et la longueur des orteils répond aux habitudes de la sculpture archaïque. M. Winter remarque de plus que la première articulation du gros orteil s'abaisse au lieu de se relever, comme dans la nature ; qu'il est égal au doigt qui le suit, dans la réalité plus long que lui ; que ces deux doigts sont collés l'un à l'autre, au lieu d'être séparés, comme ils devraient l'être, pour être vrais [1].

La pose des deux pieds, fermement appuyés au sol dans toute leur longueur, placés l'un devant l'autre, le gauche en avant, et un peu divergents, détermine la forme de la plinthe qui répond à celle des figures archaïques de κοῦροι ou d'« Apollons » [2] ; elle indique pour la statue une attitude pareille à celle de ces figures.

1. Winter, *AM.* 1888, p. 128 et suiv.
2. Cf. les bases du colosse d'Apollon à Délos, de l'« Apollon » du Sunium ou de la statue de Xénophantos (Deonna, *Apollons*, p. 85, observations sur les « bases et piédestaux »).

Les remarques de M. Winter nous fournissent, même en un pareil débris, une donnée de style qui n'est pas négligeable. Il n'attribue qu'à l'école de Chios l'observation exacte et la représentation fidèle, soignée, élégante du pied humain. L'art des ateliers attique, pario-naxien, péloponnésien, dans la première période de son évolution, ignora, suivant lui, ces raffinements. Ils furent pratiqués par les artistes de Chios dès le milieu du VI[e] siècle et adoptés dans ces diverses contrées à une époque ultérieure, encore mal déterminée et certainement variable. C'est dans le groupe pario-naxien qu'il range la base de Delphes.



Fig. 25. — Colonne ionique portant une offrande dédiée par les fils de Charopinos.

Il semble bien, en effet, qu'on puisse attribuer la statue au Parien Charopinos, désigné avec une certaine emphase, dans la dédicace, par des donateurs qui ne veulent pas d'autre titre que celui de *ses enfants*. La formule mérite d'autant plus d'attention qu'elle se répète textuellement dans la dédicace d'une autre œuvre d'art, qui était placée sur le chapiteau d'une colonne ionique [1]. Nous n'avons point une signature d'artiste ; mais l'effacement voulu des fils devant leur père prouve la notoriété, dont celui-ci jouissait ; le retour du même nom sur le piédestal de deux œuvres de marbre, de marbre de Paros, la nationalité, rappelée avec orgueil, du personnage originaire de cette ville de carriers et de sculpteurs, tout paraît indiquer qu'il devait son renom à son talent de sculpteur.

1. *BCH*, 1896, p. 582, n. 4.

On jugerait volontiers [1] qu'il avait été attiré à Delphes par des commandes — elles durent y abonder au VI^e^ siècle, et après 548 —, qu'il s'y fixa et que ses enfants y demeurèrent après lui. Ainsi s'expliquerait cette infraction à l'usage ordinaire, que l'inscription soit gravée dans les caractères du pays où la dédicace est faite, au lieu de l'alphabet du pays du donateur.

Les signes propres à Paros Ω = ω, ου, Ο = ω manquent, tandis qu'apparaît une forme de la Grèce continentale Ψ = χ. Les fils de Charopinos avaient employé l'alphabet de Delphes [2], leur patrie d'adoption, mais ils gardaient fièrement la mémoire de Paros, patrie de leur père. Un nouvel argument s'ajouterait à ceux-là, si le torse qui suit (n° **24**) pouvait, comme je le suppose, être rapporté à la base de Charopinos.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1900, p. 459.

Deonna, *Apollons*, n° 69, p. 13, n. 1, 55, 179-180, 334-5.

Haussoullier, *BCH*, 1882, p. 445, fig.

Kirchhoff, *Stud.* [4], p. 144.

Robert, *Gr. Epigr.*, p. 233.

Röhl [4], *Imagines*, p. 72.

Winter, *AM*, 1888, p. 129, fig.

Musée de Delphes, salle du temple d'Apollon.

24. Torse d'Apollon. — Fig. 26. — Trouvé le 28 juin 1895, au dessus de la porte S.-E. du téménos. — Inv. 2696.

Marbre de Paros, brisé en deux morceaux; haut. tot. 0,80; de la moitié infér. 0,35, de la moitié supérieure 0,45.

Manquent : la tête, les bras, les épaules et le flanc droit, les deux jambes au dessous des parties génitales. Le torse est séparé en deux morceaux, trouvés ensemble et qui se rajustent environ à la hauteur du nombril. — Le torse, équarri pour servir de moellon, a été rabattu sur les côtés à coups de marteau : érosions générales, qui ont effacé le modelé sur la poitrine, le ventre et le dos; grosse épaufrure sur l'abdomen, lacunes au raccord des deux moitiés du corps. La partie inférieure est mieux conservée; érosions sur la verge et les testicules.

1. *BCH*, 1900, p. 610; cf. Winter, *AM*, 1888, p. 128-129.

2. Cf. Roberts, *Gr. Epigr.*, p. 233.

Les indications anatomiques ont presque disparu, sauf les clavicules fortement indiquées, la ligne de séparation des pectoraux, qui se continue jusqu'au nombril par la ligne blanche; on devine la cage thoracique et peut-être une trace des divisions horizontales de l'abdomen, mais point les côtes. L'évasement du torse, la forme des épaules, le geste des bras ne peuvent, dans l'état présent, être déterminés avec certitude.



Fig. 26. — « Apollon » du groupe dit parien.

A remarquer, dans la moitié inférieure, l'amincissement de la taille, la finesse des hanches, l'étroitesse du bassin, l'indication ferme, quoique enveloppée, de l'os iliaque, et surtout la forme très caractéristique du ventre, étroit, allongé, aigu, resserré par la ligne de l'aine qui s'infléchit à la rencontre des os du bassin.

L'exécution des parties molles, qui pèche si souvent dans les statues archaïques, se recommande ici par un essai de modelé qui n'est pas sans souplesse, qui enveloppe de sa rondeur une

fine charpente anatomique, non sans élégance et sans jeunesse.

Le dos, très fruste d'ailleurs, n'offre qu'un modelé sommaire; l'anatomie s'en réduit aux omoplates et à la ligne de l'épine dorsale. Les cheveux, complètement rejetés en arrière, tombent sur le dos en une large nappe, divisée en mèches, au nombre de cinq à gauche et trois à droite (il en manque) et en forme de chapelets.

Les reins ont une cambrure élégante; les fesses sont rondes et saillantes; les cuisses, larges et plates, à la manière archaïque; indication molle des os du bassin et des muscles.

Le personnage se tenait debout, la jambe gauche en avant. Quant aux bras, il ne semble pas qu'ils pendissent tous deux symétriquement le long du corps et des cuisses. On ne voit du moins sur les hanches aucun arrachement qui décèle la présence des mains qui s'y seraient appuyées, et la cassure de la jambe droite tombe assez bas pour permettre d'affirmer que le bras de ce côté était libre, qu'elle qu'en fût d'ailleurs la pose. On peut hésiter pour l'autre bras.

Sans insister outre mesure sur la valeur spécifique de ce caractère, j'ai noté la forme du ventre et sa ressemblance avec celui d'une statue d'« Apollon » trouvée à Paros par M. Löwy, et j'ai proposé (*BCH*, 1900, p. 459), avec toute la réserve que de telles hypothèses comportent, de ranger aussi cet « Apollon » dans la sculpture parienne. M. Déonna, avec la même prudence, admet la même attribution [1].

La taille de la figure, autant qu'on la peut calculer par la hauteur du torse, devait atteindre environ 1,60-1,70; elle ne différerait guère de celle qu'assignerait à l'Apollon de Charopinos la longueur de ses pieds, qui paraissent cependant un peu courts. Si l'on pouvait réunir statue et base, ce serait une singulière confirmation de l'origine parienne que nous avons attribuée d'une part à l'artiste et de l'autre à la figure.

La date concorde également; l'œuvre appartient au VI^e^ siècle.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1900, p. 459, fig. 2.

Deonna, *Apollons*, p. 179, n° 67, fig. 70-71 (face et profil); cf. détails schématiques, pl. II, 45, III, 79.

Müller, *Nacktheit und Enthlössung*, p. 102.

S. Reinach, *R S*, II, 168.

Musée de Delphes, salle du temple d'Apollon, contre le chambranle de la salle de Cnide.



Fig. 27. — « Apollon » du type insulaire.

25. Bassin d'une statue d'Apollon. — Fig. 27. — Trouvé dans le sanctuaire. Provenance et date de la découverte indéterminées.

Marbre de Paros, haut. 0,40.

Fragment coupé, par deux cassures parallèles, à la hauteur du nombril et au milieu des cuisses. Érosion générale du marbre, très nombreuses épaufrures, qui ne laissent subsister presque aucun détail du modelé; manque la verge. Sur les deux hanches, arrachements marquant la place des mains qui y étaient accolées.

La jambe gauche en avant; les bras pendants au long du corps; à noter la largeur des hanches plates, la saillie des fesses, surtout la longueur et l'étroitesse du ventre qui rappellent la statue précédente.

1. Deonna, *Apollons*, p. 179, 333-5 (groupe parien). — Les remarques sur la forme du ventre, p. 74-75, concluent ainsi : « Le ventre allongé est plus fréquent dans les îles, où il atteint son maximum de rétrécissement. » — Furtwängler, à propos d'un torse de Délos, oppose aussi l'allongement du ventre des statues insulaires au ventre court des statues béotiennes (*AZ*, 1882, p. 323, n. 3). — Sur les caractères des œuvres pariennes (Furtwängler, *Arch. Stud. Brunn dargebracht*, p. 67; Delbrück, *AM*, 1900, p. 383 suiv.; Rubensohn, *AM*, 1902, p. 232 et suiv., pl. XI). Il s'en faut que l'accord soit établi.

Bibliographie. — Homolle, *BCH*, 1900, p. 460, fig. 2.

Deonna, *Apollons*, p. 179, fig. 72, n° 88, p. 334.

Müller, *Nacktheit und Enthl.*, p. 102.

Musée de Delphes, salle du temple d'Apollon, sur une étagère en avant du fronton de marbre, à dr.

25. Torse d'« Apollon ». — Fig. 28. — Trouvé le 8 juin 1895, au N.-E. et en dehors de la porte du téménos, dans une construction byzantine. — Inv. 2557. Marbre de Paros, haut. 1,07.



Fig. 28. — « Apollon » attribué à l'atelier de Chios.

Statue d'homme, brisée au ras des épaules et au dessus (jambe g.) ou au milieu (jambe dr.) de la rotule ; manquent les bras complètement, la verge et les testicules. Le marbre usé, éraflé, très fruste surtout à la partie supérieure du corps, sur le pectoral droit et en arrière de l'épaule g. On devine encore, sous les dégradations, un morceau archaïque d'une bonne tenue et d'un sentiment réaliste. Le modelé, d'ailleurs enveloppé, a été atténué et arrondi par l'usure, et la photographie en efface encore les accents. Examinée de près et à jour frisant, la statue livre des détails d'abord inaperçus ; ils se perdent dans les rondeurs ou les méplats, mais l'artiste les a observés et rendus de son mieux, et non sans succès : clavicules, pectoraux courts et plats ; cage thoracique arrondie en demi-cercle ; divisions transversales du grand droit, au nombre de trois, entre le nombril et l'épigastre ; souples ondulations de la surface du ventre. La ligne blanche a disparu comme le nombril ; on devine, plus qu'on ne les sent, la musculature et l'ossature du torse ; mais l'os iliaque se marque fermement sur le flanc, dans la ligne de l'aine qu'il brise, à l'articulation du fémur dont la tête s'accuse. Dans le dos, qui est très étudié, on a indiqué sommairement par des lignes et des surfaces plates, plutôt que par de véritables modelés, mais justement, les omoplates, la dépression médiane qui suit la colonne vertébrale et les insertions des muscles. Dans les cuisses, larges et plates, discrète mais précise musculature ; indication ferme de la rotule.

Le ventre est plat, long, aigu, limité par la ligne brisée de l'aine, comme dans le n° 19, mais avec moins d'exagération dans l'allongement.

La chevelure s'épandait sur le dos en une large nappe de 22 boucles ; elle était rejetée complètement en arrière ; elle est représentée par des mèches en chapelets.

Ce personnage était debout, la jambe g. en avant ; les deux bras s'abaissaient le long du torse, comme l'indiquent les cassures des deux flancs, mais le gauche seulement dans toute sa longueur ; encore n'adhérait-il au corps que par le haut du biceps et par la main appuyée à la hanche (arrachement à 0,07 au dessous des parties génitales, sur la cuisse gauche). Dans l'intervalle, le flanc est dégagé et le bras libre. Le bras droit devait être plié au coude et se porter en avant ; il n'existe du moins aucun arrachement sur la cuisse droite, et, comme on n'y aperçoit non plus aucune trace d'une pièce d'applique, on ne peut pas supposer davantage que l'avant-bras ait été rapporté et rajusté au moyen d'un goujon. Il existe cependant sur la cuisse, à 0,05 environ au dessous des parties génitales, le reste

d'une tige de fer dont le but est inexpliqué [1]. On remarquera de plus que le long du côté gauche on suit l'arrachement du bras jusqu'à la cambrure de la taille, tandis que sur le côté dr. le marbre est sain et n'a par conséquent subi aucune amputation à partir de l'aisselle.

Le corps est allongé, de proportions sveltes et élégantes ; de profil [2], il apparaît mince, plat en avant, avec la poitrine fuyante, le ventre vertical ; très cambré au contraire pour les reins et le dos et comme penché en arrière ; planté sur des cuisses fort larges et plates.

Dans cette description on reconnaîtra quelques traits du torse n° 19, et certains des caractères des œuvres dites pariennes ; cette figure-ci, quoique d'une exécution sommaire encore, a paru à M. Deonna (*Apollons*, p. 331-9) témoigner de plus de souci du détail anatomique et de plus de recherche dans le rendu ; il l'a classée pour cette raison dans le groupe chiote, avec les torses d'Actium et divers autres de Délos, de Thasos et du Ptoïon.

J'avoue que je me défie de ces distinctions trop subtiles, peut-être même un peu oiseuses, étant donné le vague des nuances par lesquelles on les justifie et les contradictions des critiques qui les hasardent ; je me demande si les différences de style et d'exécution ne tiennent pas aussi à une différence de date, cette statue étant, selon toute vraisemblance, plus récente que la précédente et de la deuxième moitié, sinon du dernier quart du VI^e^ siècle. C'est peut-être le secret de son élégance très réelle et de sa facture beaucoup plus libre. En la classant parmi les œuvres insulaires, on atteindra sans doute les limites de la précision possible et de l'hypothèse légitime.

Bibliographie. — Deonna, *Apollons*, p. 180, n° 70, fig. 73-74, p. 229, 231-2.

Musée de Delphes, salle de Cnide.

26. Cuisses d'un « Apollon ». — Fig. 29. — Trouvé le 12 août 1895, au Sud de l'hémicycle des Épigones. — Inv. 2870. — Marbre de Paros ou des îles, haut. 0,27.

Fragment d'une statue d'homme, brisée en haut par une cassure oblique allant de la chute des reins à la racine du pénis, en bas par une cassure transversale irrégulière, à mi-cuisses. La jambe gauche en avant ; les bras pendants le long du corps, avec les poignets et les mains appliqués sur les cuisses, comme il résulte des arrachements. Érosion générale du marbre ; les mains, la verge brisées. Les formes très rondes, les testicules très allongés [1].



Fig. 29. — Cuisses d'un Apollon archaïque.

Ce morceau, trop informe pour se prêter à des appréciations de style ou à une attribution géographique, n'est donné à cette place que comme spécimen du type archaïque des κοῦροι, et comme une œuvre contemporaine de celles qui précèdent. Il peut, comme elles, appartenir à la sculpture insulaire ; mais les indices manquent pour rien affirmer catégoriquement.

Bibliographie. — Deonna, *Apollons*, p. 181, n° 71, fig. 75-76 (face et profil) ; croquis schématique partiel, pl. III, 118.

Musée de Delphes, salle du temple d'Apollon, étagère de droite.

1. M. Deonna pense que les deux bras étaient symétriquement appuyés au corps tout du long, p. 331 ; à mon avis, il se trompe.

2. M. Deonna, *Apollons*, p. 229, le compare à une figure de Théra (Hiller v. Gärtringen, *Thera*, III, pl. 6-15 ; cf. Deonna, n° 130).

1. « Il semble que la grosseur des parties sexuelles soit un signe d'archaïsme... Son désir de réalisme le conduit à exagérer (ce) que l'art postérieur s'efforcera de diminuer ». Le fragment de Delphes est comparé, pour ce détail, à des statues de Délos. (Deonna, p. 85, n^os^ 90, 83, dessins schématiques, pl. V, 117, 119).

APPENDICE

Je donne ci-dessous, pour en finir avec le type des κοῦροι, quelques fragments dont le style n'est pas nettement caractérisé, simplement à titre de spécimen du type masculin archaïque à Delphes, sans prétendre en rien les rattacher à la série insulaire.

27. Torse de κοῦρος d'un archaïsme avancé. — Fig. 30. — Trouvé à dr. de l'entrée du téménos et à l'intérieur du mur d'enceinte en appareil polygonal, le 9 juillet 1894. — Inv. 1696.



Fig. 30. — Torse d' « Apollon » d'un archaïsme avancé.

Marbre de Paros ; haut. 0,30, endommagé par les coups, les frottements et les intempéries. La tête paraît avoir été brisée — la surface du joint est irrégulière — dans l'antiquité et rajustée au moyen d'un goujon. Le trou subsiste et le canal pour la coulée du plomb du scellement. Le bras dr. brisé à la saignée ; le g. un peu au dessus ; le corps au dessus du nombril. L'épaule dr. usée, la g. enlevée.

La pose est celle des « Apollons », soumise à la loi de frontalité et aux rigueurs de la symétrie ; les deux bras pendent le long du corps auquel ils adhèrent.

La facture est déjà très assouplie dans le rendu des chairs (rondeur molle des pectoraux), dans l'anatomie (attache de l'épaule, clavicule, cage thoracique, ligne blanche très accusée et continue). La taille ne s'amincit pas avec excès, comme elle fait dans la majorité des « Apollons ». L'exécution indique une période avancée de l'archaïsme ; mais elle n'est pas archaïstique.

Un morceau du même genre a été trouvé à Délos (Deonna, *Apollons*, n° 92, fig. 121-2).

28. Fragment du masque d'un κοῦρος. — Trouvé dans le bois d'oliviers, au dessous du sanctuaire, et donné au Musée par le paysan Costopoulos, le 25 avril 1896. — Inv. 3464.

Éclat en biseau, contenant la moitié supérieure g. du visage, depuis le vertex jusqu'à la lèvre supérieure. Le nez rabattu, la lèvre éraflée, toute la surface usée et tous les détails à demi effacés. Les cheveux divisés en mèches ondulantes, rayonnant du sommet de la tête, serrées par un cordon ou un anneau de métal, et terminées au dessus du front par deux rangées de frisons superposés. — Le front peu élevé, le visage rond, plein et comme bouffi.

29. Fragment du bassin d'une statue « d'Apollon » archaïque. — Provenance et date de la découverte non indiquées aux inventaires.

Marbre des îles ; haut. 0,31.

Morceau informe allant de la chute des reins à la moitié de la cuisse. La partie antérieure a été rabattue et dressée, au marteau, comme un moellon.

III. Les Caryatides du Trésor de Siphnos.

Description et reconstitution des figures [1].

30. — A. Tête surmontée d'un polos. — Pl. XXVI. — Trouvée le 13 avril 1894, en contre-bas de l'Hellénico, à peu près vers l'angle S.-O. du mur du téménos, dans une construction de basse époque. — Inv. 1203.

Marbre de Paros ; haut. totale 0,66 ; du polos seul 0,25 ; diam. sup. du polos, 0,30.

Le cou est brisé à peu près à moitié de sa hauteur ; manquent : le menton, enlevé par une balafre oblique ; le nez, abattu au ras du visage ; les mèches de cheveux qui tombaient à droite du cou, et les frisons — rapportés — qui enca-

1. Les fragments des deux figures sont groupés au Musée, dans l'angle de la salle de Cnide, à g. de la façade restaurée du Trésor.

draient le front ; la partie inférieure des boutons d'oreille de chaque côté. Éraflures aux lèvres, aux joues, aux paupières, aux sourcils, à la tempe gauche ; à la moulure supérieure du polos, en avant et en arrière ; dans les boucles de la chevelure, par derrière, en bas et à gauche ; au côté droit du cou. Usure provenant des frottements ou de l'action de l'eau, répandue un peu partout, en particulier sur la face antérieure du polos. Le marbre a été noirci par un séjour prolongé dans une terre humide et grasse ; l'épiderme, attaqué, laisse partout transparaître les paillettes du marbre, qui donnent à la figure un aspect rèche et grenu.

Le globe des yeux, les frisons disposés autour du front en deux étages, étaient faits de pièces rapportées. La sclérotique et la prunelle, d'une pierre blanche et d'une pierre de couleur, étaient enchâssées dans l'orbite aujourd'hui vide ; les mèches de cheveux, tortillons de marbre munis à leur extrémité d'un petit tenon de marbre ou de métal, étaient collées dans de petites mortaises, au moyen d'un ciment qui subsiste encore en quelques endroits.

Des appliques de métal décoraient le diadème dont la tête est ceinte, les boutons d'oreille et la moulure antéro-inférieure du polos. La place en est marquée par les traces des petits clous qui les fixaient, savoir : un à chaque pendant d'oreille ; quatre disposés symétriquement, deux à deux, sur le diadème au dessus des tempes ; cinq au bas du polos. La distribution indique des ornements séparés et non pas un placage continu. Le revers du diadème et du polos étaient lisses.

Aucune trace de couleur

Le polos, dont la face est représentée à la pl. XXVI et le revers à la fig. 31, est un cylindre légèrement évasé de bas en haut et un peu cintré en son milieu, orné haut et bas de deux moulures, formant respectivement chaperon et socle. Le chaperon, saillant de 0,023 sur le nu du cylindre, se compose de trois tores séparés l'un de l'autre par un simple trait incisé : le premier est étroit et mince, les deux autres, d'épaisseur à peu près égale et de diamètre croissant, font encorbellement. Le support inférieur est formé d'un mince tore et d'un bandeau plat séparés aussi par un simple filet gravé. Sur les côtés du cylindre, deux baguettes rigides, fixées à la moulure supérieure et munies en bas d'une dent ou crochet qui mord sur la moulure inférieure, ressemblent à deux ressorts qui seraient destinés à tendre et raidir les parois. Elles divisent la périphérie du cylindre en deux champs : le postérieur, lisse, l'antérieur, décoré d'un bas-relief. Le tableau



Fig. 31. — Revers de la tête surmontée d'un polos.

enfermé dans son cadre, ressemble à une métope, qui serait arrondie à la façon de celles qui décorent la panse des vases peints. La composition, rigoureusement symétrique, comprend un personnage placé au milieu du champ et suivant l'axe du visage, et huit autres figures distribuées quatre par quatre sur les côtés, savoir : Apollon citharède, au centre, marchant vers la droite ; derrière lui, quatre [1] femmes qui le

1. On pourrait hésiter sur le sexe des personnages dont les traits, la silhouette même sont fort effacés, et dont le vêtement semble s'arrêter à la hauteur

suivent ; en avant, trois femmes qui s'avancent à sa rencontre précédant Hermès : ce dieu, coiffé de la πῆρ, tient d'une main un bâton noueux (pedum ou caducée), de l'autre une syrinx, dont il joue [1].

Au sommet du polos, au centre du cercle formé par la section du cylindre, trou de scellement cylindrique, large de 0,07, profond de 0,05, pareil à celui qui existe à la même place sur le polos de la caryatide de Cnide. C'est la



Fig. 32. — Restauration du chapiteau à échine godronnée, sur la tête au polos.
Le morceau original est indiqué par l'irrégularité des cassures de l'abaque.

du genou, les jambes restant nues. Il n'y a là qu'une apparence résultant de la tension de l'étoffe si étroitement plaquée sur les membres qu'elle les dessine et les découvre, plutôt qu'elle ne les enveloppe, et de l'usure du marbre qui a détruit jusqu'à la moindre trace des plis au dessous de la chute de l'himation.

1. On reconnaît sans peine Apollon et Hermès, qui portent chacun leur instrument de musique favori, Apollon, la cithare, et Hermès, la flûte aux sept tuyaux (Preller-Robert, *Gr. Myth.*, Hermes, p. 371 suiv.). Celui-ci, en divinité champêtre, plutôt qu'en messager de Zeus, tient un bâton noueux au lieu du caducée. Il serait difficile au contraire de dénommer les femmes qui les accompagnent, Apollon au nombre de quatre, et Hermès au nombre de trois. Les Nymphes (vase *Brit. Mus.*, II B, 230 ; Preller-Robert, *Gr. Myth.*, p. 399-407, n. 3), les Charites (bas-relief de Thasos, Rayet, *Monuments*, I, 21. Hermès Χαρίτων ἡγεμών cité par Benndorf, *AZ*, 1869, p. 58), se plaisent en la société d'Hermès ; on y rencontre aussi les Heures. Les unes et les autres sont généralement au nombre de trois. Apollon conduit le chœur des Nymphes (νυμφηγέτης à Thasos), des Muses (μουσαγέτης), des Moires (μοιραγέτης) ; les Heures et les Charites sont aussi de son

mortaise où venait s'encastrer le tenon d'une pièce de couronnement.

B. **Fragment d'un chapiteau à échine godronnée.** — Fig. 32. — Trouvé en 1897, sans indication précise d'origine.

Morceau triangulaire d'une décoration architectonique, intacte seulement à la face antérieure ; larg. (en avant) 0,18 ; haut. 0,19 ; ép. 0,12. En coupe, le morceau offre à peu près le profil d'un chapiteau dorique d'ancien style, avec un haut abaque (0,09), une échine d'une courbe très aplatie et évasée. L'échine n'est point lisse, mais découpée en côtes arrondies, ou comme en pétales de marguerite, qui vont s'amincissant depuis l'abaque jusqu'à la base. A la naissance des pétales viennent s'imbriquer sur eux, comme les sépales autour de la fleur, de courtes folioles plates et légèrement apointies à leur extrémité. Feuilles et pétales alternent, de telle façon que la pointe des unes tombe dans la cannelure des autres, et que les bords des premières se joignent sur la partie renflée des seconds et suivant leur axe, qui est marqué par un trait gravé. L'échine affleure au bord de l'abaque, mais en un point seulement, comme une circonférence inscrite dans un carré ; en effet pétales et feuilles sont disposés suivant les arcs de deux cercles concentriques et rayonnent d'un centre commun. Au dessous des feuilles, le marbre, bien que brisé, se redresse insensiblement : cette très légère saillie semble indiquer soit une moulure, soit un listel, qui rehaussait l'échine et lui servait d'amortissement, et qui formait la transition entre le chapiteau et son support.

cortège. On trouve, au nombre de quatre, les Moires, sur le vase François, et une fois les Nymphes, en Élide (Pausan., VI, 22, 7). On voit aussi des divinités féminines groupées par quatre, derrière Hermès, sur le vase François et le vase de Sophilos. L'absence de tout attribut et l'effacement du relief rendent la détermination des personnages très malaisée, comme aussi l'interprétation de la scène ; il semble pourtant que la figure placée en avant du groupe d'Hermès tienne un bandeau destiné à couronner Apollon. Le motif aurait ainsi une grande ressemblance avec celui de l'autel de Thasos, où l'on voit auprès des deux dieux les Nymphes et les Charites. Il est commun sur les vases peints, qui réunissent souvent, dans une composition analogue, des déesses en plus ou moins grand nombre (Gerhard, *AV*, I, 13, 14, 15, 16, 17, 23-25, 27, 28, 29, 30, etc.).

C. **Jambes d'une statue de femme drapée, qui tenait les plis de l'étoffe rassemblés dans la main droite.** — Fig. 33. — Trois fragments *a*, *b*, *c* trouvés ensemble le 14 mai 1894, au carrefour des Trésors, quelques mètres à l'Ouest de la courbe de la voie Sacrée. — Inv. 1526.



Fig. 33. — Jambes d'une statue drapée du type des « Corés ».

Marbre de Paros, très endommagé par les coups de marteau qui ont brisé la statue, et par les frottements qu'elle a subis, noirci par le contact de la terre humide et grasse. Haut. totale 1,15. Les fragments : *a*) les deux cuisses, depuis le ventre jusqu'au dessus du jarret ; *b*) jarret g. ; *c*) mollet g. jusqu'à la cheville, se rejoignent, sans intercalation de parties restaurées.

d, *e*) Deux fragments sans numéro, du vieux fonds du Musée, antérieur à nos fouilles. Provenance inconnue.

d) Poignet droit orné d'un bracelet ; *e*) main dr. tenant un nœud d'étoffe, qui se rajuste exactement le long de la cuisse dr. En haut, des deux côtés, pendent symétriquement les chutes inégales d'un himation ; les jambes sont enveloppées et serrées dans le chiton. La main droite a saisi l'étoffe par la large bande qui en décore le milieu, et la ramène à la fois de gauche à droite et de bas en haut sur le côté droit. Le vêtement, ainsi tendu, relevé et rassemblé dans la main, se plisse de stries divergentes ; multipliées et rapprochées par la pression des doigts, elles s'élargissent en éventail, presque horizontales à la hauteur de la main, montant vers la taille, descendant vers le jarret, le mollet et la cheville. Les plis sont indiqués par des traits continus, bordés des deux côtés d'un bourrelet légèrement renflé. C'est par cet artifice, par cette ondulation régulièrement rythmée, comme les nervures d'une coquille, que le sculpteur, inhabile encore à rendre la nature, mais singulièrement ingénieux et élégant en ses procédés conventionnels, imite la tension et le flou de l'étoffe froissée. Le bracelet a la forme d'une tige de métal qui se termine par deux spirales opposées.

31. Jambes d'une statue de femme drapée, tenant les plis de l'étoffe rassemblés dans la main g. — Fig. 34. — Cinq fragments *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, trouvés, soit le 16 avril 1894, avec les pièces ci-dessus décrites de la première statue portant même numéro (Inv. 1526) ; soit le 25 avril 1896 (Inv. 3611), en dehors de l'enceinte, à quelques mètres de la porte orientale (maison Triandi, n° 501 du plan Convert). Ces fragments forment, en partie rajustés, la partie inférieure d'une statue de femme, de même taille que la précédente et de travail identique, savoir : partie haute de la cuisse gauche et partie moyenne de la cuisse droite, qui ne se correspondent ni ne se tiennent ; les jambes droite et gauche, du mollet à la cheville, séparées des morceaux précédents par une assez grande lacune ; haut. totale 1,02.

f) Fragment trouvé au N.-E. du carrefour des Trésors, en face du rocher de la Sibylle, et au N. du Trésor de Siphnos. — Inv. 4256. Main gauche tenant un nœud d'étoffe, qui ne se rajuste pas directement et exactement à la cassure du côté gauche, mais y peut être adaptée, grâce à l'interposition d'un peu de plâtre. L'attribution



Fig. 34. — Jambes d'une statue drapée du type des « Corés ».

est justifiée par la ressemblance de cette main avec celle de la statue précédente ornée d'un bracelet tout pareil.

Restaurations en plâtre : pièces bouchant les vides entre les divers morceaux des jambes, entre la cuisse et la main g. ; poignet, pan d'étoffe tombant à g. La différence de couleur permet de les distinguer sur la photographie.

Dans le *Bulletin de Correspondance hellénique* de 1900 (p. 6, fig. 1), j'ai joint aux fragments ci-

(Suite de la phrase du fascicule I restée en suspens[1]*) :*

dessus le bas d'un visage mutilé, qui est reproduit pl. XXVII, 2 ; il est ainsi décrit :

« Trouvé en 1893, dans le voisinage et en contre-bas du Trésor des Athéniens. Inv. 459. Marbre de Paros ; haut., 0m115 ; fragment de visage, comprenant le menton, la bouche, une partie de la joue droite, et la base du nez, éraflé. Tout le côté gauche à partir de la commissure des lèvres et tout le haut au-dessus des narines est perdu. Même marbre, et altéré de la même manière que celui de la tête précédente ; mêmes dimensions ; même facture archaïque, mêmes formes : carrure du menton, obliquité de la bouche, relevée aux extrémités, tension des lèvres déterminant une sorte de rire contraint ; fossettes à la commissure des lèvres gauchement coupées à leurs extrémités ; modelé sec et heurté de la joue autour du nez et de la bouche ».

Ce fragment est placé dans le Musée de Delphes sur l'épine à inscriptions, à droite de la restauration du Trésor de Cnide.

Le nouvel examen auquel je l'ai soumis n'a pas tout à fait confirmé mes impressions premières. Je crains que la qualité du marbre, sa patine tournée au noir, que quelques détails de forme (modelé de la joue), quelque communauté de facture sèche, et certaines cassures même (le nez) ne m'aient induit à exagérer les ressemblances et ne m'aient dissimulé d'abord des différences qui, aujourd'hui, me frappent.....
.....

(1) Le sous-titre, pour ce chapitre du fascicule I, était : " *Sculpture des îles* ".

2390 IV - 2

2390

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

EXÉCUTÉES PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
ET PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE THÉOPHILE HOMOLLE
AVEC LE CONCOURS DES DIRECTEURS DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

TOME IV (2)

MONUMENTS FIGURÉS
SCULPTURE

TEXTE PAR MM.

CH. PICARD
DIRECTEUR HONORAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
CHARGÉ DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES

ART ARCHAÏQUE : LES TRÉSORS " IONIQUES "

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

J. 9.64

PARIS
E. DE BOCCARD, ÉDITEUR
LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
1, Rue de Médicis (VI[e])

1928

LE TEXTE DU PRÉSENT FASCICULE SE
RÉFÈRE AUX PLANCHES VII A XXIX
DE L'ALBUM DE LUXE
"SCULPTURES GRECQUES
DE DELPHES"

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

BIBLIOTHÈQUE

LIMOGES. — IMPRIMERIE A. BONTEMPS

2390

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

EXÉCUTÉES PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
ET PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE M. THÉOPHILE HOMOLLE
AVEC LE CONCOURS DES DIRECTEURS DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

TOME IV

MONUMENTS FIGURÉS
SCULPTURE

TEXTE PAR MM.

CH. PICARD
DIRECTEUR HONORAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
CHARGÉ DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES

SECOND FASCICULE

ART ARCHAÏQUE (suite) : LES TRÉSORS " IONIQUES "

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DONS
N° 9146

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

PARIS
E. DE BOCCARD, ÉDITEUR
LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHENES ET DE ROME
1, Rue de Médicis (VI[e])

1928

A MONSIEUR E. POTTIER

PRÉSIDENT DE LA COMMISSION DE PUBLICATION DES FOUILLES

A MONSIEUR É. BOURGUET

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

EN TÉMOIGNAGE

DE RECONNAISSANCE

AVERTISSEMENT

Un papillon qui devra être joint au fascicule Ier des *Fouilles de Delphes*, t. IV, *Monuments figurés*, *Sculpture*, p. 1-64, a complété tardivement la rédaction première du regretté Th. Homolle ; elle s'arrêtait avec la dernière phrase reproduite[1]. Quatre pages encore auraient pu faire suite : elles existent en manuscrit, et partiellement en épreuves[2] ; mais leur texte a subi de la part de l'auteur lui-même des modifications profondes et répétées ; mêmes remaniements à la partie déjà publiée relative aux Caryatides de « Siphnos » (fasc. I, p. 60 à 64). C'est que Th. Homolle en était revenu — après les travaux de MM. É. Bourguet[3] et W. B. Dinsmoor[4], — à son opinion ancienne[5] : les Caryatides par lui décrites sont, en réalité, celles du Trésor de *Cnide ;* inversement, la Caryatide, le fronton, et les frises, que les pl. VII à XX affectaient au Trésor de « Cnide », appartiennent à celui de *Siphnos*. Ces attributions ont, aujourd'hui, reçu une adhésion générale.

L'intention de Th. Homolle était de reprendre son texte à partir de la p. 60 du fascicule I, seconde colonne (III. « Les Caryatides du Trésor de Siphnos »). Nous ne pouvions mieux faire que de nous conformer à un tel dessein. Le texte qui commence à cette p. 60, au bas de la deuxième colonne, puis continue aux pp. 61-64 du fascicule I, et se termine avec notre supplément (= p. 65), devra donc être tenu pour non avenu[6], puis remplacé par celui qui commence ci-après (= p. 61 *bis*).

Nous avons utilisé, tant pour établir ce texte nouveau que pour la suite du présent fasc. II :

1° Nos communes recherches delphiques, 1921-1924 ;

2° La documentation recueillie à Delphes, sur dernier et minutieux examen de toutes les pièces, d'avril à septembre 1926 (P. de La Coste-Messelière, première mission du Ministère de l'Instruction publique) ; d'avril à juillet 1928, à nouveau, sur place (deuxième mission) ;

3° Les notes manuscrites de Th. Homolle, léguées par lui à la Bibliothèque de l'Institut[7].

(1) Bibl. de l'Institut, Mss. Dossier 3832.
(2) *Ibid.*, et Dossier 3886.
(3) *Fouilles de Delphes*, III, I, pp. 110 sqq. ; cf. aussi *Les Ruines de Delphes*, p. 68 sqq.
(4) *BCH*, XXXVI, 1912, pp. 449 sqq., et XXXVII, 1913, p. 1 sqq.
(5) *Id.* XVIII, 1894, pp. 188 sqq. ; XIX, 1895, p. 534 sqq.
(6) Sauf l'illustration qui, pour la commodité, est, d'ailleurs, ici reprise (fig. 3, 4, 5, 7).
(7) Ce « Fonds Homolle » nous a été libéralement ouvert, grâce à l'obligeante entremise de M. E. Pottier, par MM. R. Cagnat, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et H. Dehérain, Bibliothécaire de l'Institut ; nous les prions de trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

Nous signalerons, quand il y aura lieu, ce que nous leur devons ; elles attestent que, durant trente années de sa vie, Th. Homolle ne cessa de placer la publication des *Sculptures de Delphes* au meilleur plan de ses préoccupations[1] ; s'il ne put rédiger lui-même qu'un fascicule, la matière des suivants ne fut pas moins préparée en grand détail : on connaît ses nombreux articles de « première » mise au point, qui firent tant pour la position exacte, et souvent pour la solution, des *Quaestiones delphicae* les plus importantes, les plus difficiles ; à ces études s'ajouterait l'abondante documentation manuscrite que nous avons attentivement explorée, non sans profit : renseignements précieux sur les fouilles (dates, lieux, circonstances des trouvailles), classement des innombrables fragments (tous connus et examinés), remarques pénétrantes sur la technique, le style des morceaux, etc. ; ce legs constitue une indispensable source d'informations.

Nous nous trouvons de la sorte continuer l'effort de Th. Homolle, et non point reprendre à pied d'œuvre un travail nouveau.

Ch. PICARD, P. de LA COSTE-MESSELIÈRE.

Décembre 1928.

(1) Cf. E. Pottier, Introduction pour la *Tholos* (*Fouilles de Delphes. Le Sanctuaire d'Athéna Pronaia*, II, 4).

III. LES TRÉSORS " IONIQUES "

I. LE TRÉSOR DE CNIDE

Description des Caryatides[1]

1) **Tête surmontée d'un calathos.** Pl. XXVI (échelle : 1/3 environ), hors-textes I et II, et fig. 1 à 4.

Trouvée le 13 avril 1894, en contrebas de l'*Hellénico*, dans une maison moderne, sur l'emplacement des parcelles 520 et 520 *a*. Inv. n° 1203.

Marbre parien, haut. totale, 0m,66 ; du *calathos* seul, 0m,255[2].

Le cou est brisé à mi-hauteur ; manquent : le menton, le nez, les mèches de cheveux derrière les oreilles, les bouclettes rapportées qui s'étageaient en deux rangées autour du front, la partie inférieure des boutons d'oreilles. Usure ou éraflures sur toutes les rondeurs du modelé et arêtes des contours, particulièrement au *calathos* dont les figures, sur le côté droit, sont à peu près effacées. Le marbre a été noirci par la terre humide ; l'épiderme n'est nulle part intact : presque partout il laisse transparaître les paillettes du marbre, qui donnent à la matière un aspect rêche et grenu, à la figure quelque rudesse ; en plusieurs places, de minces concrétions gris bleuâtre ou brunâtre font empâtement partiel.

Pièces rapportées. 1° en marbre : mèches de cheveux, sur les deux côtés derrière les oreilles ; bouclettes, étagées autour du front, et qui étaient montées sur un petit tenon emmortaisé ; 2° en émail, pâte, ou pierres de couleur : les yeux.

Appliques de métal : sur la partie antérieure de la *stéphané*, quatre traces de clous symétriquement placés à droite et à gauche ; sur le *calathos*, dans la rainure qui sépare les deux moulures inférieures (et sur le devant seulement), cinq trous semblables (la distribution des trous et l'état du marbre indiqueraient plutôt des ornements séparés qu'un placage continu) ; un trou au centre de chacun des deux boutons d'oreilles ; dans la chevelure, à la naissance des bouclettes de cheveux près de la *stéphané*, des perforations rondes, trop petites pour avoir reçu des tenons de marbre, étaient sans doute destinées à des épingles métalliques.

La *tête* est ronde, mais l'ovale du visage un peu étiré et le front presque fuyant. La charpente osseuse s'accuse, revêtue d'une chair ferme et comme tendue qui s'y applique avec sobriété (mais non pas avec sécheresse : certaines parties, comme les joues, ne manquent point de moelleux). L'ensemble du visage est nettement traité *de face*, les traits s'y inscrivant selon une projection sur le plan antérieur. Les yeux, rapportés, s'enchâssaient dans les orbites aujourd'hui vides (prof. 0m,011-0m,014) ; très obliques et rapprochées, celles-ci sont bordées de fortes paupières plissées (qui se raccordent à angle aigu, sans glandes lacrymales); elles sont séparées de la racine du nez par un pli profond creusé à hauteur de l'angle interne de l'œil. Les pommettes,

(1) Les fragments sont exposés dans la Salle ionienne du Musée de Delphes, à g. de la restauration du Trésor de Siphnos.

(2) Détail des mesures, pour la tête, les traits, le *calathos*, etc., ci-après, p. 71 (mesures comparées, Cnide et Siphnos).

peu saillantes au voisinage des yeux, sont, au contraire, fortement marquées par-dessous, aux joues, près des narines et de la bouche. La bouche est dessinée presque en demi-cercle ; ses lèvres minces, accentuées par un bourrelet très strict, se rencontrent, aux commissures, sans se fondre, juxtaposées plutôt que réunies ; les narines, très basses, très proches de la lèvre supérieure, en sont néanmoins séparées par un léger renflement charnu qui suit le contour de la bouche ; sous la lèvre inférieure, dans l'axe médian, se creuse une fossette. Le raccord des lèvres avec les joues se fait par un pli prononcé (qui exagère encore le sourire) ; celui des joues avec le cou (presque rond) est très plat ; celui du front avec les tempes est réalisé grâce à un sensible renflement près du coin externe des yeux. Le menton est solide sans trop de lourdeur ; des oreilles, bien en place, le lobule est complètement recouvert par un gros disque (diam., 0m,065), percé d'un trou central où se fixait encore un ornement.



Fig. 1. — Détail de la chevelure. (Réd. 1/7)

Chevelure (fig. 1-3). — Le diadème *(stéphanè)*, dont la tête est ceinte, est formé d'une simple bande (larg., 0m,025 à 0m,03), peu saillante à l'arrière et sur les côtés de la tête ; plus épaisse au-dessus du front : là, elle est placée très haut au-dessus de la frange des cheveux, et de façon à être presque entièrement recouverte par la base du *calathos ;* elle descend ensuite rapidement en oblique, pour effleurer le haut des oreilles, et enserrer le haut de la nuque. Les cheveux sont distribués comme suit :

Chaque oreille était encadrée de trois « parotides » : des deux postérieures, seule la plus proche de l'oreille subsiste partiellement, épaisse, molle, sommairement ondulée et longitudinalement striée de traits hâtifs ; derrière elle, s'ouvre une cavité profonde (fig. 2), où s'emmortaisait la seconde parotide postérieure ; quant à l'antérieure, plus mince et plus travaillée, très courte, elle est grassement roulée en vrille, et ne descend pas plus bas que le milieu de l'oreille : ce ne serait donc pas, à proprement parler, une parotide, mais plutôt une bouclette de transition vers l'ordonnance compliquée des cheveux sur le front (à dr., elle est intacte, travaillée à même le marbre ; à g., elle était rapportée, et seule subsiste sa mortaise, fig. 1).



Fig. 2. — Détail de la chevelure (Réd. 1/7)

Les tempes et le front sont surmontés, en l'état actuel, par deux étages de cheveux : le plus haut est composé de mèches qui partent de dessous la *stéphané* (trois sur chaque tempe, allongées et grasses, rayées en long de traits sommaires assez serrés ; puis, jusqu'au milieu, de chaque côté, quatre plus arrondies, et se recourbant après une faible ondulation,

esquissant une spirale mal précisée). Sous cette rangée de mèches bouclées, un bandeau continu découpe sur le front et les tempes son contour dentelé ; la surface en est crêpée de petits bourrelets dont le dessin ondé suit fidèlement la ligne sinueuse du contour extérieur.

Entre chacune des mèches et bouclettes du premier « étage » de cette chevelure, ainsi qu'au-dessus de chaque avancée du bandeau sur le front, sont béantes des cavités rondes jadis obturées par des boucles rapportées en marbre[1] ; ces mortaises sont au nombre de quinze : cinq ont gardé les restes des mèches qui s'y encastraient. Il est donc aisé de reconstituer l'ordonnance primitive de la coiffure, au-dessus des tempes et du front[2] : elle consistait, au vrai, en *trois* zones superposées : 1° sous le ruban de la *stéphané*, mèches, alternativement rapportées ou travaillées à même la pièce principale : les plus proches des oreilles, allongées sans frisures ; les suivantes, sur le front, à bouts frisés ; 2° naissant de dessous ces frisons seulement, un second étage de boucles, toutes rapportées, et sans doute formées de menues spires terminées en rosettes ; 3° un bandeau continu, dont les bords denticulés affleuraient tout juste, au-dessus du front, sous les rosettes de la deuxième rangée, mais dont les ondulations plus larges apparaissent intégralement au-dessus des tempes, où leur naissance est directement surmontée, sans interposition de bouclettes, par l'extrémité des mèches non frisées de la première « zone ».

Au-dessus du front, sous la *stéphané*, dans l'axe médian, il semble qu'un ornement métallique remplaçât la boucle ou la rosette attendues[3] : une petite cavité de scellement est là visible, ouverte en haut au ras de la *stéphané*, et, en bas, près du bord inférieur du bandeau de cheveux crêpelés ; cette cavité garde les restes de trois petits trous dont l'un est encore bouché par un tenon de marbre, lui-même perforé, comme si l'on avait d'abord logé là une bouclette ou rosette de marbre, ensuite supprimée et remplacée par un ornement de métal : peut-être une « cigale » en or ? De même cinq petits trous près de la *stéphané* fixaient sans doute des épingles : l'artiste semble bien s'être plu à imiter fidèlement, mais avec un réalisme qui n'exclut pas la stylisation, les combinaisons véritables d'une coiffure[4].

Tout le reste de la chevelure, tant dans la partie de la tête comprise au-dessus de la *stéphané* que derrière les parotides des oreilles, est traité en longue nappe de boucles pareilles à des rubans

(1) La technique est analogue pour la chevelure d'une Coré thasienne, comparable en plus d'un détail, et ayant appartenu à la Collection Bulgaridis (père) à Cavalla ; le sort actuel de cette pièce est inconnu. Les mèches rapportées en marbre, à en juger par les mortaises encore visibles, devaient être à peu près du même nombre que pour la Caryatide cnidienne ; la tête, malheureusement très usée, a été signalée, *Rev. art anc. et mod.*, 1920, I, p. 18 et fig. 10, p. 21 (le détail n'y apparaît pas). On rapprocherait aussi, pour cet arrangement des cheveux, la tête masculine barbue, trouvée à Olympie, et dite de Phormis : *Olympia, Bildwerke*, III, pl. VI, 1-2 ; il y a là aussi double rangée de mortaises.

(2) On n'en voit guère le rapport avec celle d'une tête du Ptoïon (*BCH*, XI, 1887, pl. VII) que H. Lechat citait pourtant comme donnant « l'aspect réel de la coiffure » de la Caryatide cnidienne (*Sculpt. att.*, p. 227, n. 2) : une note manuscrite de la main de H. Lechat (Inst. Archéol. Lyon), signale la ressemblance de la tête béotienne « pour les découpures des cheveux au-dessus du front », avec « une petite tête inédite de l'Acropole (?) », dont il y avait une photographie à la Faculté de Lyon. Il doit s'agir du n° 643 ou 659 : 659 a la même frange festonnée que la Cnidienne sur le front, et un rang de rosettes sous la *stéphané*, arrangement plus simple ; la tête 643, très mutilée, a pourtant gardé une rangée de trous profonds comparables à ceux de la coiffure du " Phormis " d'Olympie et de la Cnidienne ; cf. Dickins, *Catal. Acrop.*, I, *l. l.*

(3) La Coré Bulgaridis, ci-dessus mentionnée, a, à cette place, une *double* mortaise.

(4) Puisqu'il faut admettre l'existence d'ornements métalliques, peut-être convient-il de se souvenir ici que H. Lechat, *Au Mus. Acropole*, p. 237 (n. 2 de la p. 236) avait signalé la possibilité de l'association de boucles en métal à une chevelure en marbre ; il citait, à ce titre, la petite tête d'homme 657 en marbre, du Musée de l'Acropole (*Ath. Mitt.*, VII, 1882, pl. IX, 1, p. 193 = Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος, pl. XXXI, 1, en bas) : le front aurait été garni de quarante-cinq petits tortillons de *bronze*, figurant autant de mèches frisées.

tuyautés, sommairement stylisées sans stries ni détails, à contours faiblement ondulés, mais à surface fortement gaufrée, comme des cheveux aplatis, lissés et ondulés au fer (fig. 1-3). Ces boucles se répartissent comme suit : dans la moitié antérieure de la tête, dix mèches (cinq de chaque côté) descendent droit dans la *stéphanè* ; toute la moitié postérieure de la tête est recouverte par vingt-deux mèches pareilles, qui prennent naissance sous la base du *calathos* et sous les dix mèches précédentes ; elles vont s'imbriquant et se superposant, les unes au-dessus des autres, à mesure que l'on gagne l'arrière de la tête ; là, dans l'axe médian, les deux dernières mèches, contiguës, sont simplement juxtaposées, et séparées par une raie très nette (fig. 3).



Fig. 3. — Revers de la tête. (Réd. 1/7)

Le *calathos* (face, pl. XXVI ; revers, fig. 3 ; côtés, hors-texte I ; projection, hors-texte II) a la forme d'un boisseau cylindrique, légèrement évasé de bas en haut et un peu cintré en son milieu, orné haut et bas de deux moulures qui forment respectivement chaperon et socle. Le chaperon, saillant de 0m,023 sur le nu du cylindre, se compose de trois tores, séparés l'un de l'autre par un simple trait incisé : le plus bas est un étroit et mince boudin, les deux autres, d'épaisseur à peu près égale et de diamètre croissant, font encorbellement. Le support inférieur est formé d'un tore et d'un bandeau plat, séparés aussi par un filet gravé. Sur les côtés du cylindre, deux montants verticaux — fixés en haut au tore inférieur, ils dépassent en bas le socle par une dent (ou crochet) qui les prolonge jusqu'à la naissance des boucles —, ressemblent à deux tringles qui seraient destinées à tendre et raidir les parois. Ainsi la périphérie du cylindre est divisée en deux champs : le postérieur, lisse (mais il a pu être peint), l'antérieur, décoré d'un menu bas-relief. Ce tableau, enfermé dans son cadre, a l'aspect d'une métope bombée, comme celles qui ornent la panse des vases ; il donne au *calathos* une incontestable ressemblance avec les tambours inférieurs des « *columnae caelatae* »[1]. La composition, symétrique, comprend un personnage médian placé sur l'axe précis du *calathos* et du visage, et huit autres figures immobiles[2], distribuées quatre par quatre sur les côtés. On distingue (hors-textes I et II) : au centre, Apollon, drapé jusqu'aux chevilles, portant une petite cithare (buerâne, dirait-on, plutôt qu'écaille de tortue ?), et tourné vers notre droite, la jambe gauche en avant ; quatre femmes le suivent (les deux premières devenues fort indistinctes) ; elles portent un long *chiton*[3] recouvert d'un manteau jeté en châle sur les épaules

(1) Cf. ci-après, pp. 13-14.

(2) Lorsqu'il y a marche et danse, la disposition est sensiblement différente : cf. H. Lechat, *Au Mus. Acropole* (bas-relief 702, Hermès et les Charites), p. 443 sqq. ; là aussi, Hermès joue du chalumeau.

(3) Sur la question si controversée *himation-chiton*, nous adopterions plutôt l'avis de E. Pfuhl (*Ath. Mitt.*, XXXVIII, 1923, p. 137 sqq.), en faisant remarquer que H. Lechat n'a jamais expliqué autrement le costume des Corès d'Athènes, mais aussi qu'il restera prudent d'admettre des *cas d'espèce*, où une autre solution pourrait être préférée.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE





RELIEFS DU CALATHOS DE LA CARYATIDE CNIDIENNE.
(Réduction 1/3).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX



PROJECTION DES RELIEFS DU CALATHOS (CARYATIDE CNIDIENNE).
(Réduction 1/4).

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

(où pendent, opulentes, les chevelures), et tombant sur les deux bras qui le tendent sur les cuisses et ramènent en avant ses plis abondants et lourds[1] ; l'avant-bras droit esquisse en même temps un geste empressé. A droite, trois autres femmes sont venues à la rencontre d'Apollon, vêtues, comme les précédentes, du *chiton* traînant et de l'*himation* relevé à pleins bras ; leurs grosses têtes rondes, au nez accentué, sont épaissies encore par les cheveux volumineux que serre une *stéphané* (de là ils se répandent amplement sur le dos) ; la première des trois femmes tient une couronne[2] ; la seconde, très rapprochée, semble, tout en relevant son vêtement, toucher de la main droite le coude de sa compagne ; la troisième, moins proche, faisait peut-être le même geste. Derrière elles, Hermès, enfin, figure, tenant de la main gauche une flûte à six tuyaux dont il joue, et faisant de la droite un geste de déférence ou de salutation (plutôt que de surprise) qui pourrait être interprété comme l'hommage de la chanson rustique (*Hymn. Hermès*, v. 512) à la lyrique du dieu citharède ; sa tête paraît (plutôt que coiffée de la κυνῆ) ceinte d'un lien sous lequel rebouffent en rouleau ses cheveux épais et courts; son vêtement est un mince *chiton* collant, tombant jusqu'à mi-cuisse, serré à la taille par une ceinture qui fait menu bourrelet, et rassemblé sur le ventre en plis bien détaillés, qui forment tablier ou pagne, tandis que les fesses sont plus succinctement et étroitement enveloppées[3]. (Haut. des personnages : 0m,16 à 0m,165 ; des têtes seules, 0m,025 à 0m,0275 ; « canon » = 6 têtes-6 têtes et demie).

Au sommet du *calathos* et au centre, un trou de scellement cylindrique (diam., 0m,07, prof., 0m,05) est manifestement destiné à recevoir le tenon ou goujon central d'une pièce de couronnement (cf. Caryatide de Siphnos, ci-après, p. 64).

(1) L'usure du marbre, et la tension de l'étoffe plaquée qui dessine les membres, sont seules causes d'une apparente anomalie : le vêtement semblerait s'arrêter à hauteur du genou ; or, un examen attentif montre qu'il n'y a là qu'une illusion : le *chiton* descend bien jusqu'aux pieds, et ce sont les pans de l'*himation* qui finissent aux genoux ; les restes des petits plis du *chiton* sont visibles, notamment entre les jambes de la femme qui précède Hermès, et de celle qui tend une couronne à Apollon.

(2) Cf. la nouvelle métope de Sélinonte : en dernier lieu, *BEG*, XLI, 1928, p. 312, fig. 5.

(3) L'absence du pétase et du caducée a été observée sur plusieurs bas-reliefs du même type : p. ex., *Coll. Sabouroff*, pl. XXVIII ; H. Lechat, *Au Mus. Acropole*, p. 450 (relief 702, *Hermès et Charites*). Bien que le détail des ailettes aux talons (relevé par Th. Homolle dans une note, Bibl. Inst. Mss. 3832, mais non retenu par lui dans ses diverses rédactions) soit aujourd'hui invisible, et qu'Hermès ne porte nul bâton pastoral (Th. Homolle avait du reste rectifié sa note 1 de la p. 62, fasc. I.), on reconnaît sans peine le dieu Χαρίτων ἡγεμών (Plutarque, *De nat. deorum*, 16), ainsi qu'Apollon : chacun tient son instrument de musique préféré, Apollon la cithare, Hermès la syrinx. Le rapport paraît évident avec d'autres assemblées divines : celle de la célèbre cuirasse d'Olympie (*Olympia*, IV, pl. LIX), et surtout celle, plus récente, de goût plus fin, (premier tiers du v^e^ siècle) qui décorait les murs du couloir d'entrée au Prytanée de Thasos ; ces reliefs, célèbres, ont été transportés au Louvre par E. Miller (M. Collignon, *Hist. Sculpt. Gr.*, I, p. 275, fig. 138-140). Apollon y figure aussi d'un côté en citharède, suivi, d'après l'inscription (*IG*, XII, 8, 358 = Prott-Ziehen, *Leg. Gr. sacr.*, 2, n° 109), des Nymphes ; par ailleurs, on voit Hermès et les Charites, celles-ci désignées expressément par le texte du rituel. Il se pourrait qu'il y eût ici les mêmes personnages féminins, les divinités accompagnées par Hermès étant précisément au nombre (canonique) de trois ; Apollon Nymphégète serait donc suivi d'une délégation de quatre Nymphes. Celles-ci prêtent l'oreille à son chant et les Charites le récompensent ; toute la figuration est arrêtée et attentive ; mais il n'y a pas à penser ici à une « invention » de la lyre. Nymphes et Charites étant d'origine chthonienne, leur réunion — sur le *calathos* de la Caryatide comme ailleurs, — était d'intention prophylactique et agraire ; faut-il chercher donc quelque allusion à un culte spécialement *cnidien* ? Nous ne le croyons pas impossible (cf. ci-après, pour les Caryatides). H. Lechat, *Univ. Lyon, Coll. Moulages*, 3^e^ Catal., 1923, p. 19, n. 75, pensait à Artémis et trois Nymphes (?). Un texte de Pausanias relève (II, 17, 4) que les Charites et les Saisons figuraient sur le diadème de la Héra chryséléphantine d'Argos (dernier quart du v^e^ siècle).

On trouverait naturellement, dans la peinture des vases à figures noires du milieu du vi^e^ siècle, certains groupes qui *paraîtraient* rappeler plus ou moins l'arrangement sculpté sur le *calathos* de la Cnidienne : les Jugements mêmes des trois déesses se laissent comparer parfois à la partie droite de la scène (groupe Charites-Hermès) ; mais les analogies directement évidentes restent assez rares, en raison de la symétrie, très curieusement mathématique, de la Réunion musicale, réalisée ici au pourtour de la surface décorée.

II) **Fragment d'un chapiteau à échine godronnée.** Fig. 4.

Trouvé en 1897, sans indication précise d'origine.

Même marbre que la tête précédente. Morceau en forme de coin, d'une décoration architectonique, partiellement intact aux faces antérieure et supérieure seules ; larg. (en avant) 0m,18 ; haut., 0m,19 ; épaiss., 0m,21.



Fig. 4. — Restauration du chapiteau.
(Réd. 1/3)

Dans la restauration, fig. 4, où le morceau occupe la partie moyenne du chapiteau, il est reconnaissable à sa couleur plus pâle et à l'irrégularité des contours. En coupe, il présente sensiblement le profil d'un chapiteau dorique d'ancien style, avec haut abaque et échine courbe très aplatie, fortement évasée[1]. Cette échine est découpée en côtes arrondies, en « pétales de marguerites », imbriqués sur les folioles courts et pointus d'un calice d'où ils semblent sortir[2]. Feuilles et pétales alternent avec une régularité dont des incisions mesurées au compas (traces subsistant sur la pierre même) attestent la rigueur. Les uns et les autres sont disposés suivant les axes de deux cercles concentriques : l'échine était donc circulaire, et inscrite dans un abaque carré. Au-dessous des feuilles du calice, le profil fuyant se redresse, amorçant une saillie : point de départ d'une moulure que la restauration a interprétée en quart-de-tore (et qui était peut-être décorée d'oves peints, voire sculptés). Rehaussant l'échine et lui servant d'amortissement, cette moulure faisait transition entre le chapiteau et son support (le chaperon du *calathos*) ; elle réduisait le diamètre inférieur du chapiteau : entre les deux, la liaison ne pouvait être assurée que par un goujon central.

III) **Jambes d'une statue de femme drapée, qui tenait de la main droite les plis rassemblés de son chiton.** Fig. 5.

En cinq fragments se rajustant directement sans interpositions :

a) Partie inférieure du bassin, et cuisses : trouvés le 26 mai 1894, au Carrefour des Trésors, à quelques mètres à l'Ouest de la courbe de la Voie Sacrée ; haut., 0m,71. Inv. n° 1526[3].

(1) Mesures ci-après, p. 71.

(2) Largeur des pétales, en haut, 0m,052 ; en bas, 0m,035 ; larg. des folioles en bas, 0m,0295.

(3) Les renseignements relatifs aux numéros d'inv., dates et lieux de trouvaille, des statues III et IV, sont dus à Th. Homolle (Bibl. Inst. doss. cité ; rédaction postérieure à la publication du fascicule I, donc sciemment rectifiée, et assurément contrôlée). Nous devons signaler néanmoins qu'au Musée les fragments portent les cotes qui leur étaient affectées dans le fascicule I, pp. 60-64.

b et *c)* Jarret et mollet gauches ; trouvés le 8 mai 1896, hors de l'enceinte, à quelques mètres de la porte Est, entre les maisons Geroclis et Triandis (n° 501). Haut. ensemble, 0m,65. Inv. n° 3611 et 3611*a*.

d et *e)* Main et avant-bras droits ; trouvés le 16 avril 1900, en contrebas du Rocher de la Sibylle, au Sud de la Voie Sacrée, près de la grande exèdre. Inv. n° 4526 et 4526*a*.

Même marbre que I et II, mais très endommagé par l'usure des frottements ou les coups de masse qui ont brisé la statue et grossièrement équarri les morceaux ; il est, en outre, noirci par la terre. Les cinq pièces, exactement raccordées, forment ensemble la partie inférieure d'une effigie de femme, dans la pose et l'ajustement des Corés de l'Acropole. Statue brisée : en haut, à peu près horizontalement au milieu du ventre ; à la jambe gauche, au-dessus de la cheville ; à la cuisse droite, au-dessus du jarret. Hauteur totale actuelle : 1m,14.



Fig. 5. — Jambes d'une statue drapée. (Réd. 1/10)

Sur le haut des cuisses pendent symétriquement, en deux chutes inégales assez larges et grasses, les plis d'un *himation*[1] court. Le tissu du *chiton* qui drape jambes et cuisses est ramené de gauche à droite et relevé par la main droite. Il s'applique étroitement sur les membres qu'il enserre ; saisi par la bande médiane *(« paryphé »)* qui le décore, et fortement tendu, il se plisse par stries divergentes qui s'élargissent en éventail, depuis la main droite comme centre, vers le côté gauche. Les dits plis sont figurés par des rainures incisées, continues : parties de la main vers l'avant, elles font le tour du corps, et reviennent à la main par l'arrière ; elles sont bordées des deux côtés par un léger renflement, comme si la surface du marbre avait été, tout d'abord, traitée en insensibles ondulations, dont l'artiste aurait ensuite creusé, dans le sens longitudinal, la partie la plus saillante, d'un trait vigoureusement gravé (fig. 6). Les plis schématiques ainsi représentés sont plus ou moins rapprochés, selon le degré de tension de l'étoffe ; ils bifurquent parfois en traits dédoublés. Leur disposition rayonnante rappelle, si l'on veut, les nervures d'une coquille.



Fig. 6. — Traitement des plis, coupe schématique.

Le tibia de la jambe gauche ressort très sèchement sous l'étoffe ainsi tendue, mais le galbe du mollet n'est point indiqué ni même suggéré ; c'est la jambe gauche cependant qui était portante,

(1) Cf. ci-avant, p. 4, n. 3.

car la cuisse droite est légèrement avancée ; le long de cette cuisse retombait, assez sommaire, le faisceau de plis lâches (d'ailleurs très incomplet) que tient la main droite. Le bracelet qui orne le poignet droit est formé par une simple tige quatre fois enroulée autour de l'avant-bras : tige terminée à ses deux bouts par des spirales opposées.

IV) **Jambes d'une seconde statue, inversement symétrique à la précédente.** Fig. 7.

En six fragments :

a et *b)* Restes de la cuisse gauche et de la cuisse droite ; trouvés le 17 avril 1894, sur l'*Hellénico*, en contrebas du Trésor de Thèbes. Sans n° d'inventaire.

c, d et *e)* Jambes dr. et g., et genou g. avec le faisceau de plis qui pendent le long de la jambe ; trouvés le 28 mai 1894, avec le morceau *a)* de la statue précédente. Inv. n° 1526 *bis*.

f) Main gauche tenant un nœud d'étoffe, avec le poignet orné du même bracelet en spirale que ci-dessus ; trouvés près du Trésor des Athéniens, le 8 juin 1893. Inv. n° 530.



Fig. 7. — Jambes d'une statue inversement symétrique (Réd. 1/10).

Même marbre que les numéros précédents, ayant subi mêmes dommages. Les morceaux *c, d, e*, se rajustent exactement et directement ; entre leur groupe et les trois autres, lacunes (plâtrées, cf. fig. 7). La place précise des trois morceaux *a, b, f*, est néanmoins déterminable avec certitude d'après la statue précédente. Hauteur du fragment de statue ainsi reconstitué, 1m,025 ; largeur (en projection antérieure) à hauteur des mollets, environ 0m,40.

La ressemblance entre les deux figures drapées atteindrait à l'identité, n'était l'opposition des mouvements : ici, c'est la main gauche qui tient le *chiton* et la jambe droite qui est portante. Les deux statues se répondaient donc en pendants inverses, fidèlement symétriques. Le menu détail, toutefois, n'a point été servilement imité de l'une à l'autre : ainsi, dans la statue IV, les plis incisés de l'étoffe se divisent plus tôt, et plus fréquemment, semble-t-il, en sillons bifides, voire trifides, alors que, pour la première statue, ils restent simples et unis jusqu'à hauteur de la cheville, où ils ne se dédoublent que sur une brève étendue : différence sans gravité, mais qui montre que l'on n'a pas affaire à une copie mécanique ; on restera donc autorisé, malgré le scrupule de Th. Homolle (fasc. I, p. 65), à tenir pour possible l'appartenance du fragment n° 459 ; nous ne l'étudierons cependant que plus loin (p. 19), afin de ne faire entrer en jeu, dans la reconstitution des Caryatides, que des éléments sûrs et contrôlés.

M. W. B. Dinsmoor donnait comme hauteur totale de la Caryatide reconstituée 2m, 20, par comparaison avec la Caryatide siphnienne ; on peut se demander s'il est bien légitime de recourir à cette dernière, du moins comme le fait M. Dinsmoor, en parlant simplement de la comparaison proportionnelle des jambes. Si, plutôt, l'on réglait la hauteur d'après le « canon » indiqué par les figures du *calathos*, on trouverait : 0m,36 ou 0m,37 (selon que l'on juge, ou non, le dessus de la tête un peu aplati sous le *calathos*), à multiplier par 6 ou 6.5 = de 2m,16 à 2m,405 ; on devrait donc, sans doute, ajouter une dizaine de centimètres à la hauteur donnée par M. Dinsmoor[1].

Quant au piédestal restitué par le même savant[2] — à l'aide de débris assez singuliers (restes d'une sorte de chapiteau éolique), — on le croirait à la rigueur admissible pour une Coré isolée, mais non pas pour une Coré-support ou Caryatide ; il est aussi peu architectonique que possible, et il accentue jusqu'au malaise l'impression d'équilibre un peu instable donnée déjà par l'étroitesse du *calathos* posé un peu trop en avant de la tête. D'ailleurs il est assurément trop petit : l'espace minimum occupé par les deux pieds d'une Caryatide cnidienne serait représenté par un carré de 0m,30 de côté (et encore, à condition de restituer les deux pieds réunis et serrés côte à côte) ; or, au lit d'attente du piédestal proposé par M. Dinsmoor, le diamètre maximum indiqué par les portions d'arcs subsistantes serait d'environ 0m,385 ; il est impossible, matériellement, de loger en un cercle d'un tel diamètre, un carré de 0m,30 de côté. Nous devons signaler enfin une possibilité dont M. É. Bourguet a souvent entretenu l'un de nous : il se pourrait qu'on eût des restes du vrai piédestal cnidien, remployés dans une base du Ier siècle notamment cf. *Fouilles de D.*, III, 1e Commentaire précédant le n° 487) ; ce qui serait important pour préciser la date de destruction du Trésor, tout en prouvant qu'en effet, Pausanias ne l'avait point vu.

Reconstitution et attribution des figures

Sans empiéter ici sur la publication architecturale, actuellement préparée[3], du Trésor de Cnide, il nous faut rappeler — au moins brièvement, et d'un point de vue à dessein très étroit — quelques-uns des motifs qui permettent (ou même obligent) de restituer, avec les fragments ci-dessus décrits, deux Caryatides, et de les attribuer au Trésor de Cnide[4].

Se trouvent, au bref, en présence :

I) une tête, surmontée d'un *calathos* dont le rôle de support est attesté par une mortaise centrale ; la tête est donc celle d'une Caryatide ;

II) un chapiteau de type insolite, et que l'on verrait mal supporté par une colonne ;

III et IV) deux moitiés inférieures de statues féminines, symétriquement établies, donc destinées à se faire pendant.

(1) A la Caryatide siphnienne, il accorde 2m,59 + 0m,04 (par une correction due à la hauteur des murs) = 2m,63 : là, le canon serait de plus de sept têtes, ce qui est beaucoup.

(2) 1913, *l. l.*, p. 17, fig. 3.

(3) Par M. G. Daux.

(4) Attribution acceptée, notamment, par MM. É. Bourguet, *Les Ruines de Delphes*, p. 70, n. 1 ; W. B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVII, 1913, p. 69 ; F. Poulsen, *Delph. Stud.*, 1924, p. 57.

Le tout de même marbre, de même échelle, et de même style, autant du moins que l'on peut juger en face de parties aussi différentes d'un tout.

N'eût-on même point l'exemple de la Siphnienne (recomposée la première, après les découvertes), que ces seuls éléments suffiraient à commander la restitution de deux Caryatides. La tête I réclame un chapiteau, et qui devra être d'un modèle particulier ; le chapiteau II exige un support de caractère inusité : les deux pièces s'appellent en somme l'une l'autre, et la seule réserve possible est la suivante : nous ne pouvons affirmer que cette tête I supportât en effet ce chapiteau II lui-même plutôt qu'un autre identique ; le chapiteau II surmontait soit la tête I, soit une autre exactement symétrique et pareille. De même la tête I convient (marbre, style, échelle) à l'un des fragments de statues III ou IV.

Refuser ces rapprochements équivaudrait à admettre l'existence de trois paires de Caryatides, au moins[1] : 1° Caryatides dont proviendraient les corps III et IV ; 2° Caryatides dont proviendraient la tête I et le chapiteau II ; 3° Caryatides de Siphnos. Mais rien n'autorise une telle multiplication indue, et ce dédoublement ; on possède, *pour le Téménos d'Apollon*, les restes de décoration architecturale et plastique, en marbre, de trois Trésors « ioniques » seulement : les pièces d'architecture se répartissent en trois groupes : Cnide, Siphnos, « Clazoméne » (mais ce dernier Trésor avait, au lieu de Caryatides, des colonnes entre les antes) ; les pièces sculptées, — Caryatides non comprises, — en deux groupes[2], au minimum : Siphnos, et un édifice « ionique » un peu plus récent[3] — mais beaucoup trop récent pour être le Trésor d'où proviendraient, soit la tête I, soit les statues III et IV. Au minimum, on a donc déjà les restes de *trois* Trésors différents : Cnide (archit.), Siphnos (arch. et sculpt.), « Clazoméne » (arch., et sans doute sculpt. : cf. ci-après, Trésor « anonyme »).

Dédoubler les Caryatides cnidiennes équivaudrait donc à créer, sur un ou deux minimes débris, tout un Trésor nouveau dont on n'aurait pas d'autre reste[4] ; ainsi la reconstitution, en soi possible et vraisemblable, de deux Caryatides avec les pièces I, II, III et IV, est encore justifiée par l'obligation de ne répartir point les fragments entre un nombre trop grand de statues.

Et l'attribution au Trésor cnidien des statues ainsi recomposées est nécessaire aussi ; il ne reste à Delphes, en effet, nul autre édifice « ionique » susceptible de les recevoir : Siphnos a ses Caryatides, « Clazoménes » ses colonnes « éoliques », et la frise anonyme est d'un style beaucoup moins archaïque que nos statues. De la sorte, enfin[5], s'explique (sans qu'il soit besoin de recourir à des hypothèses topographiques au moins hasardeuses, et quel qu'ait été d'ailleurs

(1) Ou quatre, en dissociant encore la tête I du chapiteau II ; voire cinq, en admettant que des restes de jambes (*BCH*, XXIV, 1900, p. 582) provinssent de Caryatides !

(2) Cf. en outre, un fronton sculpté, sans doute cnidien (ci-après).

(3) Le même, sans doute, d'où proviennent les pièces d'architecture dites « clazoméniennes », — à tort selon nous : cf. ci-après, Trésor « anonyme ».

(4) Le vice d'une telle méthode de dédoublements s'est révélé à Delphes même : rien n'est resté valable des conclusions de M. B. Heberdey, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 145 sqq. — Nous n'avons pas, pour un excès contraire, à revenir sur l'hypothèse bizarre qui associa quelque temps, en un portique (?) comparable à celui de l'Érechtheion, toutes les Caryatides de Delphes (*BCH*, XVIII, 1894, p. 195) : Th. Homolle en a tôt fait justice (*ibid.*, XXII, 1898, p. 591).

(5) On pourrait ajouter que les fragments des Caryatides ont été découverts dans les mêmes régions que la plupart des pierres du Trésor ; mais l'argument n'a guère de valeur : il semble bien que le monument ait été détruit à une date relativement ancienne (cf. É. Bourguet, *Fouilles de Delphes*, III, I, p. 112, 150, etc.), et les matériaux provenant de sa ruine sont fort diversement remployés et dispersés (*ibid.*, p. 182, n. 1).

l'emplacement du Trésor)[1], le sens complet de la dédicace du monument[2] : les ἀγάλματα faisaient corps avec lui ; on les apercevait avec lui d'un seul et même coup d'œil, figures inséparables. Cette parure, dont on comprend que les Cnidiens se soient jadis enorgueillis, — pour sa richesse, sa beauté, voire sa nouveauté[3], — ce furent les colonnes animées, les statues de femmes, prêtresses ou déesses[4], qui, debout entre les antes, portaient l'architrave.

Technique, style, date : observations

Les procédés d'expression les plus caractéristiques, en apparence et au premier examen, pour notre Caryatide, — « gaufrage » des cheveux au dos (fig. 3)[5], et incisions des plis du *chiton*, — ne nous aideront guère à situer les figures dans une série stylistique ou chronologique[6]. Les deux procédés se retrouvent, associés, par exemple dans les Corés 670, 672, 673, 674, 682, de l'Acropole ; mais au même rendu de la chevelure s'allie le traitement exactement opposé des plis (en relief fileté, cf. Trésor de Siphnos) dans les Corés 678, 681, 683, notamment. Les deux modes d'expression ont assurément coexisté, et le premier s'est longtemps prolongé (Coré 674) ; Th. Homolle, tentant de justifier l'antériorité de la Caryatide « cnidienne » (= *siphnienne*) relativement à la « siphnienne » (= *cnidienne*), ne s'est donc pas absolument trompé en expliquant les deux manières de rendre les plis du *chiton* par deux façons différentes, mais parfois contemporaines, de voir la réalité et de l'exprimer[7]. Pourtant, on peut, dans l'ensemble, tenir le gaufrage de la nappe chevelue, et l'incision des plis, pour antérieurs (du moins quant à leur première apparition), au filetage en relief des plis et aux cheveux détaillés en fines ondes parallèles.

(1) Deux emplacements restent possibles en définitive : soit entre le Trésor de Siphnos et celui de Thèbes (cf. É. Bourguet, *l. l.*, p. 150 et 153, et *Les Ruines de Delphes*, p. 76), soit sur la fondation que le plan Tournaire affectait au Trésor des Corinthiens (*Album*, pl. 5 et 6), et que la découverte du véritable Trésor de Corinthe (É. Bourguet, *BCH*, XXXVI, 1912, p. 642 sqq.) a rendu disponible (cf. W. B. Dinsmoor, *ibid.*, p. 458 sqq. et *id.*, XXXVII, 1913, p. I sqq.). Th. Homolle préférait ce dernier emplacement ; le premier s'accorderait peut-être mieux avec la « périégèse » de Pausanias, et rendrait plus explicable la chute prématurée du monument (affouillements des eaux à cette place).

(2) Cf. É. Bourguet, *Fouilles de Delphes*, *l. l.*, p. 152.

(3) Que les Caryatides siphniennes soient une sorte d'imitation des Cnidiennes (et le Trésor de Siphnos un pastiche ampoulé du Trésor de Cnide, ce qui finit par mettre d'accord Hérodote, III, 57, et Pausanias, X, II, 2), c'est ce que l'on ne conteste plus aujourd'hui (cf. avant tout, pour l'exacte « position » du problème cnido-siphnien : É. Bourguet, *Les Ruines de Delphes*, p. 66 sqq.). Quant à l' « origine des Caryatides », leur rapport possible avec les fêtes de Caryae (Laconie), etc. (cf. Th. Homolle, *Rev. archéol.*, 1917, I, p. 24 sqq., pl. 4-5), il nous paraît oiseux de reprendre ici une si vaste question.

(4) Fr. Poulsen (*Delph. Stud.*, p. 57), en pensant aux cultes de Cnide, n'hésite guère à les nommer Déméter et Coré : l'office de « porteuses d'architrave » *d'un Trésor* conviendrait mieux pourtant à des prêtresses qu'à des déesses, et la personnalité de Coré n'était pas très dégagée à cette époque ; il resterait tout au moins légitime de voir, avec Th. Homolle (*BCH*, XXIII, 1899, p. 632) une *allusion* au culte *cnidien* de Déméter (ou d'une paire de divinités agraires comparables, du type Damia-Auxesia, par exemple), dans les deux Caryatides : cf. ci-dessus pour le *calathos*, p. 5, n. 3.

(5) La grande Coré thasienne de la Collection Bulgaridis (ci-avant mentionnée) montre, à l'arrière de la tête, un gaufrage de cheveux singulièrement plus sec et géométrisé.

(6) Le *petit* détail n'a pas plus de valeur : H. Lechat (*Sculpt. att.*, p. 256, n. 3) signalait comme « ionien » le « plissement » de la paupière, et associait pour ce motif à notre Caryatide les Couroi de Volomandra et de Théra, une tête du Ptoïon découverte en 1903, la Coré 676, ... groupe, hélas ! bien hétéroclite.

(7) Les deux procédés (incision et filetage) sont parfois associés pour *une même* statue : ex. Corés 675 (filetage en bas, incision en haut) ; 676, 678, 684 (filetage à l'avant, incision au revers).

M. E. Langlotz a fait état des plis « écachés » (?) de la Caryatide cnidienne, pour la dire postérieure aux figures de la « *columna caelata* » archaïque d'Éphèse[1] ; l'argument se retournera, si l'on considère les figures du *calathos* de la même Caryatide : les plis aux vêtements des personnages (notamment les deux dernières femmes à gauche, et celle qui précède immédiatement Hermès) rappellent ceux du personnage viril de la « *columna* » ; voici donc coexister, dans la même statue (ce qui montre bien que ces petits détails n'ont point, isolés, de valeur absolue), deux procédés divers : au vrai, ils diffèrent moins qu'ils ne se complètent : l'incision des plis n'est ici qu'un fignolage surajouté ; la fig. 6 montre bien que les plis, indiqués déjà par le « vallonnement » de la surface du marbre, ont été, par un dernier apprêt, refendus : ce procédé se retrouvera, beaucoup plus tard, dans une autre statue de Delphes : l'Aurige[2].

L'on ne peut manquer, à ce propos, d'être ici frappé par quelques insistances qui ne sont point, d'ordinaire, le fait des seuls « marbriers ». Sur le front de notre Caryatide, la chevelure est minutieuse et compliquée comme celle des Corés « ioniennes » les plus raffinées ; un détail lui est pourtant plus personnel : la quantité de boucles et bouclettes *rapportées* ; que les yeux le soient aussi, que des ornements métalliques s'ajoutent à la base du *calathos*, à la *stéphané*, aux boutons d'oreilles, il n'y a rien là d'inaccoutumé ; tout de même, le parti-pris des pièces de rapport et d'applique est généralisé pour la Cnidienne comme presque nulle part ailleurs[3] : on sera surpris de cet excès dans la chevelure même, si l'on compare les coiffures savantes, taillées à même le marbre, de tant de Corés ; ici, au contraire, des frisures viennent s'emmortaiser aux endroits où il était le plus facile (et le plus traditionnel) de les traiter directement. Un tel indice n'est pas sans valeur ; assurément il serait illégitime de parler, à propos des marbriers « ioniens » ou « insulaires », d'une influence immédiate, et suivie, de la technique du *bronze* : le marbre des îles se prêtait aux jeux les plus subtils du ciseau ; mais précisément nous sommes ici en face d'un procédé d'*ajusteur* plutôt que de statuaire : à quoi bon avoir rapporté des boucles si aisées à détailler en plein marbre ? et à quoi bon, si nous revenons au *chiton* de la statue, cette incision linéaire, qui vient refendre un pli déjà traduit par le gonflement de la surface ? Sur ces deux points, le marbrier a procédé *comme un bronzier* : la statue, terminée en somme, a subi un dernier apprêt : ajustages et ciselures sont intervenus, mais presque par surcroît. On devrait toujours songer, semble-t-il, dans l'étude de la sculpture en marbre du VI^e^ siècle, au voisinage des ateliers de bronziers ; car à leur influence, directe ou non, se rattache sans doute tout ce qui est de cet ordre, et l'usage d'appliques de métal ou de petites pièces de marbre. De même, peut-on croire, par l'imitation des techniciens du *pôros*, est explicable l'usage des pièces rapportées importantes — bras, têtes, parfois, — que l'emploi du marbre eût permis d'éviter : les marbriers tarderont à trouver

(1) *Zur Zeitbestimmung*, p. 13-14. Il est regrettable que M. E. Pfuhl (*Ath. Mitt. l. l.* p. 172) ait admis cette déduction précipitée : utiliser de tels détails, pour des datations à dix ans près, sera toujours imprudent. L'examen de la Caryatide dans l'ouvrage cité de E. Langlotz est, du reste, assez imprécis : à quoi ferait allusion le « Faltenreichtum » signalé ?

(2) L'exemple de cette apparente opposition entre les figures du *calathos* cnidien et la Caryatide elle-même, montrerait combien il est risqué — et sans doute illégitime — de comparer, dans le détail, des *reliefs* à des œuvres en *ronde-bosse* ; on est presque en présence de deux techniques différentes ; les procédés d'expression peuvent se trouver en désaccord sans que cela indique rien de décisif, ni quant au style, ni quant à la date.

(3) Cf. le Pharmis d'Olympie, la Coré thasienne Bulgaridis, la tête de femme publiée *BCH*, XI, 1887, pl. VII (et une tête inédite de l'Acropole). H. Lechat, *Au Mus. Acropole*, p. 281, ne signale point cette technique.

leur propre technique indépendante et originale[1]. L'auteur de la Caryatide cnidienne a dû être, en tout cas, d'un pays et d'un temps où le travail du bronze avait été mis fort à l'honneur.

On a comparé la Caryatide cnidienne à bien des sculptures contemporaines ou postérieures[2] ; le rapprochement avec la Coré 682 de l'Acropole est courant : il ne nous peut beaucoup éclairer pour l'attribution à une « école » : W. Klein (*Gesch. d. gr. Kunst*, I, 245) rapportait les deux figures à un même atelier attique, tandis que H. Lechat (*Sculpt. att.*, p. 220 sqq.) a parlé de l'Ionie *pure*, et plus précisément de Chios ; Th. Homolle (*BCH*, XXIV, 1900, p. 610) songeait à Paros, à la suite de remarques dues aux études de E. Löwy (*Typenwanderung*, *Wien. Jahresh.*, XII, 1909, p. 243 sqq. ; et *Arch. epigr. Mitt. Oester.*, XI, p. 158), études où sont rapprochées, de sculptures pariennes, notre Caryatide, la Coré 682, et un Couros du Ptoïon (*BCH*, XXXI, 1907, pl. XVII-XIX). M. G. Mendel voulait constituer un groupe « siphno-parien » (on dirait donc maintenant : « cnido-parien ») avec le Couros du Ptoïon ; H. Schrader (*Auswahl arch. Marmor-Skulpturen*, p. 21-23, fig. 16) accepte en somme l'origine « parienne » proposée par Th. Homolle pour la Caryatide et la Coré 682. Le scepticisme de M. E. Pfuhl (*Ath. Mitt.*, XXXXVIII, 1923, p. 165, n. 1, et 170-171) nous paraît préférable, et il faudrait essayer de fonder un jugement de style, — si atténué de réserves qu'il soit ! — sur des ressemblances moins extérieures.

Lorsqu'on passe d'ailleurs aux figures du *calathos* cnidien (qui nous ont déjà fourni une comparaison avec Éphèse), on peut parcourir, en cherchant des parentés, toute l' « Ionie », voire les « Iles ». Ce relief menu à faible saillie, cette prépondérance des lignes verticales, on les retrouverait sur des monuments de Xanthos (Mon. dit des Harpyes, surtout face Ouest), de Dorylée, de Thasos (Acropole, *Mon. Piot*, XX, 1913, p. 39 sqq., pl. IV, et grand relief Miller du Prytanée au Louvre) ; à Symé encore (stèle), et à Samothrace (relief du Louvre), ces deux derniers exemples montrant, en outre, un même mouvement des avant-bras pour relever les pans lourds et, dirait-on, flasques, de l'*himation*. Il est donc à craindre, ici comme pour la statue même, que les ressemblances, quoique réelles, soient encore trop générales, et résultent de tendances communes à tout un temps, — ou pour mieux dire à toute une *civilisation* — plutôt que de contacts actifs et d'influences directes, donc didactiques. Une ressemblance plus extérieure encore, relevée (mais tout à fait à tort) par M. E. Langlotz[3], nous mettra du moins sur la voie pour la fixation chronologique : la comparaison qu'il voudrait instituer entre la Caryatide et la tête féminine de la « *columna caelata* » de l'Artémision D d'Éphèse dit « Temple de Crœsus » est, certes, — formelle comme on nous la présente ! — bien difficilement acceptable (pour la mise en place des traits, le rendu des détails, des cheveux notamment, tout diffère d'avec la Caryatide cnidienne) ; le rapport est valable pourtant, — non pas avec la Caryatide même, mais avec les figures de son *calathos* !

Rapport d'analogie d'abord : on a vu que les draperies sont, ici et là, traitées de même ; le *canon* (6 têtes-6 têtes et demie) des figures du *calathos* paraît aussi le même que celui des personnages d'Éphèse ; un trait plus marqué encore, à la *columna* comme au *calathos* (et à la Caryatide même, cf. ci-après), c'est l'importance donnée au volume et à la rondeur des têtes féminines, comme étoffées de leurs cheveux. Mais ce qui vaut d'être noté, ce qui est significatif, ne réside

(1) Peut-être, dans la première moitié du VI[e] siècle, l'influence dominante a-t-elle été (sur les sculpteurs de *póros*) celle des céramistes : ce que ferait penser l'emploi des couleurs, l'usage de minuscules incisions pour le *décor* (métopes de Sicyone, *Fouilles de Delphes IV, Sculpt.*, fasc. I, p. 24).

(2) Mentionnons, pour mémoire, l'étrange proposition de M. E. Langlotz, *Frühgriech. Bildhauerschulen*, 1927, p. 145 : « école de la Grèce du Nord ».

(3) *Zur Zeitbestimmung*, *l. l.*

pas en telle ressemblance extérieure, produit de quelque habitude de la main, ou procédé commode emprunté d'un atelier à un autre ; bien plutôt, on jugera remarquable de retrouver, à Éphèse ainsi qu'au Trésor cnidien, un même *esprit*, assez original pour être demeuré rare, une même conception du *décor*, de son rôle, de son emploi en des parties de l'édifice ou de la statue qui se passeraient normalement et fort bien d'être historiées : ici et là, le relief est venu s'inscrire sur des « registres » inattendus : piédestal-base de la *columna*, panse du *calathos* ; de part et d'autre c'est le *tambour*, le fût cylindrique non cannelé, qui est apparu comme l'emplacement de choix pour un décor soigné.

Ce rapport n'est pas le seul qu'il paraisse légitime de relever. Le *calathos* en forme de boisseau, n'est-ce point aussi celui de l'ancienne Artémis éphésienne, déesse de la nature féconde, dont les pouvoirs ne s'écartaient guère de ceux de la Démèter de Cnide ? Et ne faudrait-il pas noter encore ici l'analogie *étroite* du décor architectural du Temple D d'Éphèse avec celui du Trésor cnidien ? Le dessin des oves, des astragales, a été, de l'un à l'autre, presque identique[1] ; au point qu'il est difficile de penser qu'un sensible intervalle de temps ait séparé la construction des deux édifices, surtout si l'on considère la rapidité avec laquelle ces mêmes éléments décoratifs évoluaient ; que l'on compare leur dessin, au Trésor de Siphnos, par exemple ! Il sera difficile aussi de ne point croire à une communauté d'origine, en ce qui concerne les ateliers des constructeurs.

Assurément ces remarques ne préjugent rien pour l'atelier *des sculpteurs* ; au contraire, il est fort peu douteux que le groupe qui opéra à Éphèse n'était point le même que celui qui vint à Delphes décorer le Trésor cnidien ; l'essentiel est que l'esprit, les tendances décoratives, la culture, pourrait-on dire, des deux ateliers, paraissent semblables ; culture assurément « ionienne », mais de ce temps où l'Ionie « lydisée » se saturait d'inspirations anatoliennes et orientales, en même temps qu'égyptiennes sans doute ; car, depuis la récente fondation de l'Hellénion de Naucratis (*Cnide* y avait participé), on aurait presque le droit de parler d'une civilisation « lydo-égypto-ionienne »[2].

On pourra donc sans danger, pour la date de notre Trésor, songer à un temps très voisin de celui du Temple D d'Éphèse ; M. W. B. Dinsmoor voulait rapprocher la construction de celle de l'Hellénion naucratite : mais on ne voit guère le rapport, puisque la dédicace du Trésor mentionne explicitement qu'il provint d'une dîme de guerre (565 av. J.-C. est donc à écarter, et aussi comme date trop haute pour le degré d'évolution des sculptures). Un *terminus ante quem* paraît être fourni par la soumission de Cnide aux Perses (544 av. J.-C.) ; MM. E. Langlotz et E. Pfuhl semblent avoir été gênés encore par cette date, le premier alléguant que les cités grecques d'Asie Mineure ne perdirent pas tout droit à la liberté dès le lendemain de la bataille de l'Halys, mais seulement après la révolte de l'Ionie et la prise de Milet (494) ; le second jugeant difficile de placer avant 540 la

(1) Comparer le tore à la base des murs (W. B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVII, 1913, p. 12, *Cnidus*), par exemple, avec les tores des colonnes d'Éphèse (Hogarth, *British Mus., Excaval. at Ephesus*, pl. III) ; cf. aussi, à Éphèse (*l. l.*, pl. V., *Various fragments of abacus*) : « *tænia or abacus d* », à rapprocher du couronnement de frise du Trésor de Cnide (mêmes oves, et en dessous, perles et pirouettes traitées identiquement). On multiplierait de tels rapprochements.

(2) Cf. W. M. Flinders Petrie, E. Gardner, C. Smith, B. V. Head, *Naukratis, Egypt. Expl. Fund.*, 3e vol., I, 1884-1885, London, 1886-1903. On comparerait, l. l. pl. III, pour le temple archaïque d'Apollon, le tore à la base de la colonne, et le tore à la base des murs du Trésor de Cnide ; pour Naucratis, *ibid.*, le dessin des oves, perles et pirouettes ; ci-dessus, pour Éphèse et le Trésor. Nous avons rapproché la décoration circulaire du *calathos* de celle des *columnae caeludae* ; on se souviendra que H.-C. Butler attribuait l'invention d'un tel décor à la Lydie ; sur cette théorie, et les réserves qu'à vrai dire elle suscite, cf. *BEA*, XXIX, 1927, p. 241 sqq.

formation (plutôt, sans doute, devrait-on dire la fixation) du « type » des Corés[1]. On peut penser pourtant que les relations constantes entre les villes de la côte micrasiate et Delphes, si suivies sous Crœsus, durent subir un temps d'arrêt avec le triomphe iranien ; et la Caryatide cnidienne se trouve être, on va le voir, parmi les moins évoluées — les plus anciennes par conséquent — des Corés : à dix ans près, il est un peu téméraire de vouloir assigner un *terminus post quem* à la constitution de ce type. Admettons donc la date de 544 comme limite inférieure ; une limite supérieure moins sûre, mais possible, serait la destruction du grand temple apollinien (548) ; ce n'est peut-être point sans raison que Th. Homolle a fait commencer alors l'usage du *paros* dans les constructions — et reconstructions — delphiques ; c'est alors aussi que fut agrandi le sanctuaire ; on ne s'expliquerait guère comment les Cnidiens, avant cet élargissement, eussent été choisir un emplacement aussi éloigné (que ce soit d'ailleurs celui de M. É. Bourguet ou celui de M. W. B. Dinsmoor) ; de même, on observera qu'il eût été fort normal, si le Trésor de Cnide avait déjà existé (du moins en état d'achèvement) au moment de la destruction du grand temple, de transporter là, plutôt que dans le Trésor de Corinthe, les offrandes de Crœsus, le vrai « patron » des cités micrasiates. Enfin, on peut penser que la contribution de Cnide à la réfection, à l'embellissement du sanctuaire ravagé, au lieu de se traduire par un don pour le temple-oracle, a pu être, — de façon plus « personnelle », — tournée à l'édification d'un « Trésor » : la victoire qui en fut le prétexte (cf. la dédicace[2]) avait dû être de bien faible importance, puisque nulle chronique ou histoire n'en a conservé le souvenir.

On obtient au moins ainsi une date approximative ; et le Trésor, dans son ensemble, comme par ce *détail* essentiel qu'est sa Caryatide, se situe avec vraisemblance dans la ligne de l'Artémision éphésien D : donc dans le courant « *ionien de l'Est* ».

Cela étant dit, on peut chercher à indiquer, avec toutes les réserves que nécessite une telle tentative, la place de la Caryatide dans la série des statues féminines du milieu et de la seconde moitié du VI^e^ siècle.

Considérée en elle-même, et sans qu'on s'efforce trop de la rapprocher d'autres Corés, la tête de la Caryatide cnidienne est caractérisée :

1° Par sa construction sommaire et solide à la fois, et sa forme absolument *ronde* : la différence est sensible avec la Coré 682 que l'on compare toujours (celle-ci a plutôt la tête en cône) ; sur cette tête ronde s'applique la chevelure, comme une vraie *carapace* ; mais rien n'indique que le sculpteur ait jamais soupçonné qu'une tête pût et dût être massée, façonnée en plans divers et animés : sur ce point, la Cnidienne semble antérieure à toutes les Corés de l'Acropole : là du moins, on sent le souci du modelé *de la tête*, et pas seulement du visage.

2° Par ce que l'on pourrait nommer le processus de la « mise en place » de la chair et des traits ; notre sculpteur a été attentif avant tout à la *structure osseuse* de la face ; puis, sur le support bien établi, formé ainsi par l'ossature, il a plaqué, modelé les parties de chair, en procédant, assez maladroitement d'ailleurs, *du dedans vers le dehors* ; en somme, on pourrait dire que

(1) On objecterait, maintenant, la nouvelle Coré de *l'Alte Museum* à Berlin, ...si elle est authentique, ce dont beaucoup d'indices feraient douter. Th. Wiegand, *Arch. Jahrb., Anzeiger*, XL, 1925, p. 393 sqq., pensait avec P. Wolters à une date voisine du début du VI^e^ siècle, ou même de la fin du VII^e^ ; mais il relate que M. Fr. Studniczka inclinait de son côté à abaisser l'époque jusqu'à 550 environ ; il faudra peut-être descendre beaucoup plus bas : jusqu'à nos jours.

(2) É. Bourguet, *Fouilles de Delphes*, III, 1, p. 151-152.

c'est ici le substrat qui a comme « bourgeonné » ; ce n'est pas le volume charnu et musculaire qui s'est creusé[1].

Selon ce point de vue, la Caryatide cnidienne trouve une parenté inattendue, mais certaine : celle de la Niké délienne, dite jadis « d'Archermos », que F. Courby attribuerait à un acrotère de faîte du Porinos Naos, et au sujet de laquelle M. E. Pfuhl a montré qu'elle ne relevait pas si spécialement de Chios qu'on avait cru[2]. Là aussi, le revêtement de chair est posé sur un squelette solide ; et les deux statues auront des descendantes bien « évoluées », mais pour lesquelles le souci principal des artistes restera marqué : partir d'une bonne ossature pour y appliquer avec sécurité le rembourrage des parties molles. La Coré « xoaniforme » 679 est de celles-là, avec moins de chair que ses deux devancières, mais plus d'à-propos et d'exactitude dans la répartition de ses intumescences ; la Coré 678 suit assez fidèlement (ou annonce) les indications données par la pièce 679 ; de même, les Corés 670 et 673 relèveraient de cette tendance ; pareillement encore, mais renouvelée dans une direction fortement divergente (la chair s'amasse en des places toutes différentes, d'où empâtement des maxillaires) la Coré « maniérée » 682, qui pourrait être ici comparée à la Coré 671 ; le suprême produit de ce mode de construction paraît bien être la « Coré aux yeux de sphinx » n° 674 ; elle clôt la série, mais avant elle, bien d'autres (dont la plus remarquable est celle d'Anténor) sont nées d'un équilibre de plus en plus parfait obtenu entre les modelés « chair sur os » et « chair creusée ».

Il est curieux que toutes les œuvres ci-dessus alléguées comptent parmi les plus purement attiques ; cela permet au moins de comprendre l'erreur de W. Klein, au sujet de la Cnidienne, qu'il jugeait attique ; mais il est clair que le procédé est venu d'ailleurs : l'art attique antérieur aux Corés ne procède point du tout ainsi ; non plus que l'art « péloponnésien », ni l'art « continental », ni l'art « samien », ni l'art « naxien » même ; voilà, semble-t-il, qui devrait resserrer un peu le cercle autour de la Caryatide ; pourtant il n'en est rien : l'Ionie nous reste presque entière, voire « Chios »[3].

Si l'on examine maintenant la mise en place des traits, on devra tout d'abord prendre garde que — du fait même du caractère de la technique « osseuse », non encore évoluée, — le dessin du visage où ces traits s'inscrivent n'a en réalité son équivalent exact chez aucune des Corés de l'Acropole ou d'ailleurs (Thasos). L'ovale inférieur, surtout, est pour notre Caryatide revêtu d'une épaisseur de chair à peu près uniforme, alors que, chez d'autres Corés, il y a eu souci d'empâter ou dénuder l'ossature à des places choisies, et de mieux en mieux précisées ; ce qui entraîne, pour l'équilibre général, de réels déplacements, du nez, de la bouche, des yeux, etc. Voici, par exemple, que la Coré 679 nous montre, à côté de détails très comparables (même mise en place des pommettes, de la bouche, des fossettes, même forme de bouche), des yeux parfaitement horizontaux[4]. Chez la Coré 678, les yeux sont redevenus obliques, et les paupières s'indiquent un

(1) Cette « démarche » se retrouvera dans les sculptures de l'Acropole d'Athènes (Corés), mais à un stade d'évolution plus poussé ; au Trésor de Siphnos, on verra juste le contraire : de la grosse chair, façonnée en surface, sans que le modelé atteigne, pourrait-on-dire, jusqu'à l'os.

(2) *BCH*, XLV, 1921, p. 178 (F. Courby) ; *Ath. Mitt.*, XLVIII, 1923, p. 153-181 (E. Pfuhl).

(3) C'est à Chios, on le notera, que H. Lechat se déclarait porté à attribuer la Caryatide ici étudiée ; mais la part de Chios tend à être aujourd'hui diminuée (pour la Niké délienne, œuvre grecque, plus qu'ionienne ou insulaire, cf. précisément E. Pfuhl, *l. l.*) ; M. R. Vallois avait signalé déjà une intervention possible de la technique attique et de la main-d'œuvre « pisistratique », dans le Porinos Naos ; *Nlles Arch. miss. scient.*, XXII, 3, p. 207.

(4) *Id.*, la Coré thasienne Bulgaridis.

peu comme celles de notre Caryatide, laquelle aurait encore dans sa série, au point de vue des traits (et malgré un stade d'évolution bien différent), les Corés 670 et 673. La Coré 682, quoi qu'on pense, n'a ici que peu de rapports avec notre Caryatide : ni les pommettes, ni la bouche, ni à plus forte raison l'ovale du visage, ne se ressemblent le moins du monde (seuls les yeux obliques, — et leurs orbites vides — continueraient de faire illusion) ; quant à la Coré 674, il n'y a plus à parler de l' « ovale » de son visage : la partie inférieure est *triangulaire*[1] ; on s'explique fort bien que ces deux Corés (et le Couros du Ptoïon[2]) aient pu être comparées à la Cnidienne : mais c'est, toujours, le procédé de départ qui crée les analogies, non le détail du dessin et de la mise en place des traits.

Il paraîtrait, dès lors, plus aventureux encore de parler de l' « expression » : celle de notre Caryatide doit pourtant être retenue comme l'une des plus intensément souriantes qui soient ; elle nous reporterait à des modèles bien plus anciens : sinon à l'étrange Coré nouvelle de Berlin, du moins au relief du Discophore, voire à certains « Gorgoneia » de boucliers ; en tout cas, rien à chercher du côté du Péloponnèse, ni vers le continent, bien définitivement exclus, malgré l'origine dorienne de Cnide. Le sourire de la Caryatide est d'une accueillante et rayonnante bonne humeur : il n'y a guère, là, de l'affabilité tout de même trop condescendante de la Coré 682 : près de celle-ci, — grande dame trop bien élevée, qui est naturellement affectée et fait effort pour ne le point paraître, — la Caryatide donnerait l'impression d'une savoureuse commère, heureuse de son rôle et pleine de rondeur.

Le détail plus menu encore ne ferait que risquer d'égarer : l'arrangement des cheveux sur le front pourrait se comparer à celui de la Coré 682 encore, ou à celui d'une autre figure, par ailleurs bien différente, la Coré 675 ; pour notre Cnidienne, malgré l'apparence, la structure reste moins compliquée, grâce au procédé ci-avant décrit des petites pièces rapportées : nous avons noté[3] qu'il se retrouverait tout pareil, en un endroit bien inattendu : à Olympie, pour la tête dite de Phormis...

Il nous suffit de pouvoir penser sans obstacles que la Caryatide a été sculptée vers l'année 546 : d'autre part, nous avons marqué qu'elle nous paraissait, comme à H. Lechat déjà, plutôt rattachée, par bien des indices, à la production ionienne de l'Est[4]. Mais nous ne parlerons pas ici d'*école* : l'idée d'école n'a rien à faire en un lieu de culte comme Delphes ; elle doit être remplacée, croyons-nous, par celle d'*atelier* : ce sont des ateliers qui ont été appelés d'abord, installés ensuite, et peut-être pour longtemps, dans les sanctuaires où il y avait beaucoup de travail ; il est probable que ces ateliers, avant de partir, ou une fois sur place, se livraient, pour se renouveler, à de vraies opérations de recrutement ; leur personnel, analogue à ce que sera plus tard celui des

(1) Cf. le visage du *Couros* du Ptoïon, *BCH*, XXXI, 1907, pl. XVII-XIX.

(2) Ci-dessus, n. 1.

(3) Ci-avant, p. 3, n. 1. Pour l'hypothèse faite récemment au sujet de ce Phormis (qui serait, ainsi que le « Léonidas » de Sparte, d'art attique), nous ne pouvons suivre M. A.-M. Woodward, *BSA*, XXVI, 1923-1924, 1924-1925, p. 253-266 (cf. déjà les justes réserves de G. Lippold, *Phil. Woch.*, 22 oct. 1927, p. 1300 sqq.). Cette curieuse opinion ne repose guère que sur une assez vague suggestion, ancienne, de A. Furtwängler : les nouveaux arguments allégués ne la fortifient point.

(4) Pour ces recherches de style, on aurait tort de négliger l'élément de comparaison, fort utile, des figurines d'argile. Or, il existe, en Ionie d'Asie, maintes petites terres-cuites avec *calathos*, de ce genre, p. ex. : *Bulletin du Mus. Scheurleer de La Haye*, déc. 1927, p. 8-10 (fig. 2, balsamaire n° 1809, haut., 0m,19 ; anct coll. Hisrch, vente n° 134) attribué au *groupe de la Grèce de l'Est*, avec analogies signalées vers Samos et Milet ; c'est le type de la Caryatide cnidienne, réduit. Cf. aussi F. Petrie et Gardner, *Naucratis*, t. I, 1886, pl. XV, n° 8.

confréries d'acteurs, était essentiellement varié, parfois peut-être d'origines fort diverses ; de grands sculpteurs ont pu faire là des stages, voire assumer pour une période la direction de besognes ; les vrais animateurs, pourtant, furent vraisemblablement les maîtres d'œuvre *architectes*, les entrepreneurs, qui pour tel monument faisaient venir tel décorateur, pour tel autre tel statuaire : les artistes se trouvèrent associés, sans toutefois constituer jamais autre chose qu'un *atelier*, changeant et transitoire. — Ce que nous indiquons ici a dû être particulièrement probable pour des périodes comme celle où les amabilités lydiennes se multiplièrent dans les *hiéra* de la Grèce propre ; aux époques plus fermées, de reploiement de la cité sur soi, correspondront en art les tentatives de constitution d' « écoles » : on pourrait valablement parler d'une école attique de 510 à 480 : depuis l'expulsion des tyrans xénophiles jusqu'à la naissance de l'art panhellénique. Mais dès le temps où la Grèce d'Orient, ionienne, insulaire, lydienne, s'évertuait, par ses dons aux sanctuaires achalandés, à essayer de se rattacher à ses origines helléniques, on peut et doit déjà parler d'art panhellénique (plutôt que « panionien »)[1].

Il n'y aura pas moyen, comme on verra, d'expliquer autrement que par la réunion momentanée de décorateurs différents, en vue d'une grosse commande, les divergences radicales qui se remarquent entre les frises du Trésor de Siphnos, par exemple. Nous aurons alors à redire ce qu'il est ici déjà permis de formuler, en abordant l' « ionisme », et dès la conclusion de l'étude consacrée aux sculptures cnidiennes.

(1) Pour ce qui est du point de vue, tant contesté maintenant, de l'influence artistique de l'ionisme à Athènes, il semble assez aisé de préciser : l'afflux « ionien » n'a rien eu de nouveau, ni de particulièrement vif, après la soumission des cités ioniennes aux Perses ; les artistes continuent d'être alors les « périégètes » qu'ils étaient déjà ; tout au plus séjournent-ils davantage en Grèce propre, parce qu'ils n'ont plus autant de commandes en Asie Mineure. Athènes serait-elle leur point de concentration ? Peut-être, parce que le pôle de l' « ionisme » politique s'est transporté là après la chute des Mermnades ; mais les exécutants se répandirent en Grèce et dans les îles, à ce moment tout comme avant ; ils ne concurrençaient pas davantage les artistes attiques de naissance ; on peut même se demander s'il n'y aurait pas lieu de souligner l'action des Attiques sur les Ioniens réfugiés, beaucoup plus que l'influence inverse.

APPENDICE

Les deux fragments ci-après[1] peuvent, pour diverses raisons, être mis en relations, soit avec le Trésor, soit avec d'autres offrandes, de Cnide[2].

1) **Partie inférieure d'un visage.** Pl. XXVII. 2 (échelle : 1/3 environ).

Trouvée en 1893, au voisinage et en contrebas du Trésor des Athéniens. Inv. n° 459. *BCH*, XXIV, 1900, p. 586. Marbre parien, tout à fait analogue à celui de la Caryatide cnidienne. Haut., 0m,115. Subsistent : la base du nez, la bouche, le menton, et une partie de la joue droite.

La comparaison entre les pl. XXVI (tête de la Caryatide cnidienne) et XXVII, 2 (fragm. 459), est trompeuse : la photographie de la Caryatide a été prise à hauteur du sommet du front, celle de notre fragment, de dessous et de côté, et à hauteur du menton : de là vient l'impression — inexacte — selon laquelle la bouche tendrait à être plus rectiligne que chez la Caryatide (comparer plutôt la fig. 1). L'examen, plus valable, fait en mettant côte à côte les originaux, nous a persuadés que l'appartenance à une Caryatide jumelle de la Cnidienne (la seconde Caryatide du Trésor par conséquent) restait fort probable, malgré les doutes de Th. Homolle (fasc. I, p. 64-65). Loin d'accentuer les ressemblances, ce sont les cassures mêmes qui les atténueraient (menton intact dans notre fragment, emporté chez la Caryatide). On notera la sécheresse de la chair, amollie pourtant à la joue ; le bourrelet strict des lèvres, leur dessin arqué (que ne donne pas la pl. XXVII, 2), leur juxtaposition aux commissures, leur raccord aux joues par un pli, leur proximité du nez, et jusqu'au léger renflement qui les sépare de celui-ci, voire jusqu'à la menue fossette sous la lèvre inférieure : toutes remarques déjà faites à propos de la Caryatide (ci-avant, p. 2). Enfin, il est remarquable que l'identité soit parfaite entre les mesures prises sur la Caryatide et sur notre fragment ; de part et d'autre, on trouve : largeur de la bouche d'une commissure à l'autre, 0m,071 ; épaisseur de la lèvre supérieure, 0m,015 ; de la lèvre inférieure, 0m,014. Les seules différences seraient, pour notre fragment (encore l'usure et les cassures peuvent-elles créer ici quelque illusion), une fermeté plus précise de la bouche, un peu moins intensément souriante, et une solidité plus accusée du maxillaire (variantes qui ne sont guère plus significatives

(1) Ils sont exposés dans la Salle ionienne du Musée de Delphes, vitrine à g. du fronton siphnien.

(2) On étudiera plus loin deux autres fragments que l'on peut, avec plus ou moins de réserves, attribuer aussi au Trésor de Cnide lui-même.

que celles des sillons incisés sur les *chitons* des deux statues, cf. ci-avant, p. 8). En tout cas, le modelé, par ailleurs, est identique, comme aussi la mise en place de la bouche relativement à la mâchoire même, au menton, à la joue, au nez. Si, donc, on refuse d'attribuer le dit fragment à la seconde Caryatide cnidienne, il faut implicitement admettre que fut exécutée à Delphes, au même temps, dans le même marbre, par le même atelier, une figure d'échelle exactement identique : ce n'est pas impossible à la rigueur, — et c'est pourquoi nous ne garantissons point une appartenance qu'en définitive, nous tenons tout de même pour très vraisemblable. L'hésitation d'un connaisseur comme Th. Homolle *(l. l.)* nous interdisait aussi d'affirmer avec trop d'assurance une conviction différente de la sienne.

II) **Tête dite de « Tityos ».** Pl. XXVII, I (échelle 3/4 environ), et fig. 8-9.

Trouvée le 26 mars 1894 au N.-E. du Temple. Inv. n° 1179.
Marbre parien ; dimension max., 0m,19 ; épaisseur max., 0m,065.
Les mutilations sont plus graves qu'il ne semblerait d'après les reproductions : le nez tout entier a été détruit, depuis sa naissance sous le sourcil jusqu'à la moustache ; tout le menton, barbu, a sauté, emportant une partie de la lèvre inférieure ; il ne reste plus trace du cou ; les mèches de barbe et de chevelure qui le recouvraient sont elles-mêmes brisées non loin de leur départ ; la nuque, l'arrière et le dessus de la tête sont devenus frustes, et l'usure y a effacé toute indication des cheveux. Vers la partie g du fragment (tel du moins que le présente la pl. XXVII, I ; position rectifiée, fig. 9) une coupure plus nette, droite, semble délimiter l'arrière de la tête, à la manière d'un joint oblique : mais l'usure est intervenue ici encore,et il est difficile de juger si c'est là le fait d'un retaillage original ou récent ; ancien ou non, ce retaillage se trouve donner l'axe horizontal réel du morceau (fig. 9), comme l'a vu M. B. Heberdey[1], et comme il sera vérifié ci-après.
Entre le plan taillé et le front, sur la surface des cheveux, existe un petit plan rectangulaire aplani ; reste d'un encastrement pour plaquette rapportée : un étroit canal y débouche, venant d'en bas (de la direction du front) ; de part et d'autre de ce canal se voient deux coups de foret ; un appendice étroit était donc ajusté là (toupet de cheveux ?) assez profondément pour nécessiter le travail au foret, par dessous.

La tête est bien celle de quelque Géant, Satyre ou Silène, personnage « monstrueux », voire caricatural ; c'est ce dernier caractère qui est le plus net, et l'on y doit prendre garde si l'on ne veut point s'exagérer l'archaïsme du morceau. Les rides tumultueuses du front, le sourcil levé sur l'œil, mais froncé au-dessus du nez (et qui fait le tour du front, d'une seule pièce, fig. 8), l'œil tout à fait rond (à la réserve de la glande lacrymale interne), le nez qui était relevé du bout et épaté, la moustache marquée par un bourrelet dont l'extémité se dédouble en fourche plate, — rien de tout cela n'est, dirions-nous, « sérieux » ; même, le grincement des dents a donné lieu à quelque amusement du ciseau de l'artiste : ces dents s'imbriquent... à « joints contrariés » comme seraient ceux d'un mur isodome ! Remarquons pourtant que la chevelure traitée en flammes (mèches hérissées, faites de banderoles plates ondulées, incisées d'un seul trait médian, et plus semblables encore à des feuilles de plantes aquatiques qu'à des flammèches) se retrouve ailleurs que dans les figures monstrueuses ou grotesques : sans doute, on a l'exemple de certains *Gorgoneia*[2], des acrotères de Thermos[3], des « Vents » sur les peintures de vases[4], mais aussi celui

(1) *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1901, p. 160-161, et pl. V, 4.
(2) P. ex., en Laconie : Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 445, fig. 218.
(3) *Ant. Denkm.*, II, pl. 53 A, I, 2, 5, et fig. 8 du texte.
(4) Enlèvement d'Oreithyia par Borée, etc. ; cf. F. Poulsen, *Arch. Jahrb.*, XXI, 1906, p. 191.

de l' « Apollon » de Volomandra (Kalyvia-Kouvara)[1], où il n'y a pas eu, certes, la moindre intention de caricature.

Pour le reste de la chevelure, on ne discerne en l'état actuel qu'une large « parotide » plate et ondulée qui part de derrière l'oreille ; la surface de la barbe est faite d'ondulations incisées comme celles de la chevelure ; M. R. Heberdey les comparait, non sans raison[2], à celles des crinières chevalines, frises O. et S. de Siphnos (cf. ci-après) ; mais l'indice est insuffisant pour interpréter la tête de « Tityos » comme le débris d'une figure de frise[3], figure qui serait énorme, vraiment, et hors de proportions, associée comme la voulait M. R. Heberdey aux déesses siphniennes du bandeau de l'Ouest (pl. VII-VIII ; cf. les fig. 8-9, à la même échelle que les têtes siphniennes des figures qui viendront, ci-après, pour l'étude des frises de Siphnos : hors-textes VI sqq.).

M. R. Heberdey avait été frappé aussi par l'exécution du fragment : c'est, assurément, du relief (au moins comme point de départ), et du relief traité, ainsi qu'on le verra plus loin pour les frises massaliètes et les frises siphniennes O. et S., par silhouettage à plat, découpures et incisions sur la surface externe, avec ravalement brusque des tranches latérales, sans rondeurs ni modelé ; pourtant ce que nous constaterons pour les sculptures de Massalia (détails fuyants en lignes déformées et modelé sommaire), et ce qui est l'une des originalités siphniennes (coupure nette et perpendiculaire, sans détails, avec simple « gaufrage » : reste, tout brut et fruste, du travail au « violon ») diffère profondément de ce que nous remarquons ici : une tranche perpendiculaire au plan externe (l'arête de raccord est à peine arrondie), mais *travaillée comme lui :* on a là, en somme, de la ronde-bosse à quatre pans, le morceau de marbre ayant été équarri en deux faces larges (avant et, sans doute, arrière aujourd'hui emporté), et deux étroites (tranches latérales).



Fig. 8. — Tête de Tityos. (Réd. 1/3).

On se laisserait donc volontiers aller à l'impression que la technique et le procédé sont fort

(1) En dernier lieu, W. Deonna, *Les Apollons archaïques*, n° 5, p. 133, fig. 11-12 ; p. 103, pl. VII, fig. 190. — Les mèches sont là en « feuilles de lotus ». M. W. Deonna a rapproché deux têtes, l'une d'Égine (n° 73, p. 182), une autre du Ptoïon (n° 52, p. 172) : cf. pl. VIII, fig. 211 (Ptoïon). Un même détail se retrouve sur plusieurs petits bronzes italiques ; W. Deonna, *ibid.*, n° 7, p. 258 ; cf. fig. 214 de la pl. VIII (p. III) ; n° 31, p. 262, cf. fig. 215, *ibid.* C'est la preuve qu'il n'y avait pas à chercher là un indice d'atelier, comme A. Furtwängler l'a voulu faire pourtant (attique-ionisant ?) ; cf. aussi H. Lechat, *Sculpt. att.*, p. 256-257.

(2) *L. l.* Cf. déjà, en ce sens, le rapprochement fait de la chevelure avec les crinières des lions en *poros* de l'Acropole ; H. Lechat, *Sculpt. att.*, p. 254 sqq. ; *id.*, W. Klein. *Gesch. d. griech. Kunst*, I, p. 145, n. 1, p. 168 (lions ornant une hydrie de Cæré au Musée de Berlin) ; par ailleurs, cf. le personnage coiffé d'un mufle de lion, dans la publication *Nauecratis* (ci-dessus, p. 14, n. 2), t. I, pl. XV, n° 7.

(3) Au reste, il n'y a pas de trace certaine du champ à la cassure arrière, et l'on aperçoit à cette cassure, près du front, une amorce qui semble bien celle de la face postérieure.

archaïques, rappelant à s'y méprendre le travail du bois : planche plate transformée en statue[1] ; mais la dureté sèche, la violence du travail, sont trop évidemment préméditées et conscientes, et le détail est trop étudié, pour autoriser une vue aussi simpliste. C'est là bien plutôt œuvre caricaturale, voire archaïsante déjà : les habitudes d'atelier que révèle le traitement de la barbe permettent de penser que le fragment est à peu près contemporain des sculptures siphniennes. Mais non pas nécessairement qu'il sortirait du même atelier : l'exécution de l'œil (cf. cependant celui de la *Caryatide* siphnienne) et le travail des tranches diffèrent par trop ; et il faut insister sur un autre indice : l'absence de pièces de rapport, là où, à Siphnos, on en eût usé et abusé. La flèche dont on remarque la pointe[2] à la tempe[3] du personnage devant l'oreille, est bien de ces accessoires que l'on est accoutumé à voir indiqués par des ajustages de bronze, dans les frises siphniennes ; or, cette flèche est, ici, travaillée à même le marbre ; sa tige même, que l'on devrait voir *rapportée* sur le devant du front, était, au contraire, traitée en plein marbre (une petite protubérance ronde, vestige faible mais net du fût, subsiste juste au bord de la frange de cheveux).

Cette flèche, ressortant de la peau de la tempe qu'elle soulève, qu'elle ride près de l'œil de trois petites stries indiquant le plissement et le gonflement créés par son passage — et voilà encore qui n'est point du « haut » archaïsme ! — permet de déterminer approximativement l'axe réel du morceau : si la position donnée par la pl. XXVII, I, était exacte, la flèche serait arrivée par en haut, presque verticalement : ce qui est impossible ; on peut supposer le personnage encore debout : en ce cas, c'est la soie médiane de la pointe même qui peut donner l'horizontale, et le personnage pencherait déjà la tête en avant, très fortement ; mais plus probablement (car la blessure est grave), il était tombé, et l'axe approximatif sera celui que proposait M. R. Heberdey (fig. 9).



Fig. 9. — Tête de Tityos. (Réd. 1/3).

Pausanias a mentionné une base consacrée par les Cnidiens et portant des statues[4] : le fondateur de la ville, Triopas, à côté de son cheval, et un groupe figurant le meurtre de Tityos par Artémis et Apollon ; notre tête à la tempe traversée d'une flèche a pu être celle de Tityos, et nous aurions là le seul reste de cette offrande

(1) Et abondamment peinte : Th. Homolle (Inst. Mss. 3843 ; cf. aussi 3854) avait relevé des traces de rouge vif aux lèvres, de bleu à la barbe et aux cheveux ; il ajoute que la pupille et la prunelle étaient enluminées aussi (sans préciser la couleur).

(2) M. R. Heberdey *(l. l.)* a bien vu que c'était là la pointe de la flèche : mais la tige, selon lui, aurait été fixée à l'arrière dans un petit trou qu'il pense discerner sur la mèche de barbe qui passe devant l'oreille : au vrai, il n'y a là que la trace de l'extrémité de l'outil (foret) qui a délicatement creusé par en dessous la fin de la pointe ; la tige même était d'ailleurs plantée en plein front (cf. ci-dessus) : la flèche s'était donc enfoncée là, et sa *pointe* ressort à la tempe. On corrigerait sur ce point notre *Introd.* aux *Sculptures grecques de Delphes*, p. 11.

(3) Cf. Athéna, frappant de la pique *à la tempe* un géant (vase d'Éleusis, S. Papaspyridis, *Delt.* IX, 1924-25, p. 16, fig. 14).

(4) X, II, 1.

cnidienne[1]. L'identification est possible ; à qui objecterait que Pausanias parle de statues, on pourrait répondre que notre fragment, traité à la manière d'un relief, est, au vrai, une sorte de ronde-bosse fort analogue à celles du fronton siphnien de l'Est (cf. ci-après) : œuvre d'un sculpteur de reliefs, gêné par la nécessité de se priver d'un champ de soutien ; on dirait — non sans vraisemblance aussi — que sans doute Pausanias n'a point vu le groupe dont il nous parle : ce que déjà l'on était contraint d'admettre implicitement quand on voulait placer le dit groupe sur un bloc portant une dédicace cnidienne, bloc découvert dans la *parodos* O. du Théâtre ; selon Pausanias, en effet[2], l'offrande s'élevait entre le Trésor de Sicyone et celui de Siphnos[3].

(1) La base des Cnidiens (*Fouilles de Delphes*, III, I, p. 80 sqq.) ne saurait provenir du même ensemble votif que notre fragment : cf., outre les réserves de M. É. Bourguet (*l. l.*, p. 82), les conclusions de M. W. B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVI, 1912, p. 447-448.

(2) Cf. É. Bourguet, *ibid.*

(3) L'identification avait été déjà proposée par Th. Homolle (*BCH*, XXI, 1897, p. 302), et seul, M. R. Heberdey *(l. l.)* a tenté de placer le fragment ailleurs que dans l'offrande cnidienne, d'ailleurs *sans en changer l'interprétation* ; si l'on reste sceptique sur l'attribution de la tête au groupe cnidien, on gardera la ressource (?) de songer au Trésor de Siphnos, fronton *Ouest* (cf. ci-après) ; mais ce ne serait là qu'un expédient assez précaire.

II. LE TRÉSOR DIT DE MASSALIA

Les fragments qui suivent[1], trouvés sur la ruine même du Trésor « massaliète » ou aux environs immédiats, forment, par la matière, le travail, le style, un groupe homogène[2]. Quelques-uns (ronde-bosse) proviennent d'un fronton ; la plupart ont été détachés de frises, et, semble-t-il, par un martelage pratiqué au ras du champ. Pour certains, il est difficile de décider si l'origine est un fronton ou une frise, tant sont graves les mutilations.

Tous, pourtant, sont du même marbre : on le dirait parien, à n'en considérer que grains, paillettes et cristaux, mais, dans les parties tout à fait intactes et indemnes de concrétions colorantes[3], la couleur d'un blanc d'albâtre et le poli très luisant donnent une apparence, et presque une consistance savonneuses : peut-être aussi ce marbre est-il un peu plus serré, un peu moins translucide que le Paros de belle qualité, dont le distinguerait encore, à la percussion par le fer, une odeur un peu plus aigrelette et subtile (bien que suffisamment prononcée et « épicée » pour garantir qu'il ne s'agit point d'un marbre continental). On a donc affaire, soit à un *paros* issu de veines moins pures qu'à l'habitude, soit simplement à un bon marbre des îles.

Description des fragments

Frises :

1) Tête (et buste) de guerrier casqué. Pl. XXIX (grand. nat.) et ci-après, fig. 10.

Trouvée le 1er juin 1901, entre le Trésor dit de Massalia et la Tholos. Inv. n° (6)-4341-32. Haut., 0,m185 épaiss., 0m,09.

La cassure postérieure, et l'exécution poussée seulement sur le côté dr. du visage, indiquent que le personnage était tourné de plein profil vers notre dr. Le cou est brisé à la naissance de l'épaule dr. et le bras g. (qui était levé), est rompu au ras du visage.

Ce qui subsiste du buste montre que le torse était cuirassé (épaulière de droite) ; un manteau couvrait les épaules : il est noué sous le cou par un nœud doublé (cf. par ex. pl. XIII-XIV, Héraclès ; pl. XL, Thésée), d'où partent vers l'épaule droite cinq plis assez schématiques ; le bout d'étoffe qui pend de ce nœud, et l'épaulière de la cuirasse, donnent la verticale réelle (fig. 10, et non pl. XXIX) : la tête était fortement inclinée vers l'avant, soit que le personnage se penchât

(1) Sauf indications contraires, les fragments sont exposés dans la Salle ionienne du Musée de Delphes, vitrine à g. du fronton siphnien.

(2) Seront, par précaution, mentionnés à part, quelques fragments dont l'appartenance au Trésor, bien que fort probable, ne saurait néanmoins être affirmée sans réserves (incertitudes sur le lieu de trouvaille, ou menues différences de matière, d'exécution, etc., par comparaison avec les fragments bien identifiés).

(3) La plupart des fragments sont restés revêtus de la teinte roux-noirâtre, un peu lie-de-vin et parfois violacée, qui caractérise le plus souvent les trouvailles faites à Marmaria ; quelques-uns, cependant, ont gardé une belle patine dorée ; mais ceux dont l'épiderme est demeuré poli et incolore présentent l'aspect « savonneux » ci-dessus indiqué.

pour achever un blessé, soit que, blessé lui-même, il défaillît. Le casque, à calotte ronde bien appliquée au crâne (très légèrement conique vers l'occiput) à couvre-nuque très busqué, ne comporte ni frontal, ni nasal, ni garde-oreilles, ni couvre-joues ; seules, des paragnathides étroites, recourbées, aux rebords saillants en nervures, protègent les maxillaires. Au sommet du casque, un trou est pratiqué, un peu déporté vers l'extérieur (dr. du personnage) : un cimier de marbre était implanté là, dont subsiste, brisé dans la cavité, le tenon inférieur. Du casque débordent : sur le dos, une nappe ondulée de longues boucles bien détachées ; sur le front, un bourrelet de bouclettes détaillées avec minutie en petites spires[1]. La barbe, courte et taillée en pointe, est figurée, pour le dessus, par un faisceau de mèches très serrées, faiblement ondulées, à surface unie ; pour le dessous, par un fin piquetage ; la moustache — détail rare dans l'art archaïque — coupée en brosse sur la bouche, est rayée de stries ténues ; ses longues pointes arrondies, tombantes, couvrent le coin des lèvres, qui sont saillantes et rigoureusement droites ; dédaigneuses ou douloureuses, elles se serrent sans le moindre sourire, et comme avec ténacité : la physionomie en reçoit un caractère assez marqué, qu'accentue encore le regard ; il semble dirigé de haut en bas, comme si la paupière supérieure était baissée à demi : la convexité de l'œil n'est point dessinée, en effet, par une courbe continue, mais (le détail est sûr, bien que presque imperceptible), par deux portions de courbe qui se recoupent là où serait la paupière, de façon à déterminer une mince arête (laquelle est censée figurer le bord de la paupière). L'œil même (« paupière » comprise) est une sorte de grosse amande (ou ove lenticulaire), oblongue, plaquée comme une pastille sur une cavité sourcilière peu profonde, ce qui a déterminé une forte saillie. Les sourcils, à arêtes vives, sont arqués. L'oreille est bien dessinée et bien placée.

Dans l'ensemble, exécution un peu sèche et sommaire, mais juste, et non sans vigueur[2] ; du moins sur toute la face externe (ou, plus exactement sur le plan antérieur du morceau). Il semble, en effet (et la remarque vaut pour les autres têtes du Trésor), que le point de départ ait été un véritable dessin sur la surface du bloc de marbre, une projection verticale, dont tous les détails ont été ensuite sculptés avec soin, mais toujours un peu *à plat* ; le raccord de ce plan antérieur, soigné, jusqu'au fond, se fait par des tranches *fuyantes* beaucoup plus négligées, où les détails s'étirent et se déforment obliquement, comme si, — liquides, dirait-on, — ils avaient coulé vers le champ[3] : de la sorte le relief ne « tourne » guère, il se silhouette plutôt, et parfois en arêtes successives ; de là aussi, le profil coupé en « sifflet », la dissymétrie des deux côtés du visage, le rapprochement excessif des yeux, et enfin le dessin de l'œil (du côté externe de la tête), qui reste de face dans le profil.

(1) H. Hauser (« *Tellis* », *Wien. Jahresh.*, IX, 1906, p. 114 sqq.) interprète ce bourrelet antérieur des cheveux comme un « *korymbos* ionien » de métal, adapté au casque au-dessus du front : une telle représentation se retrouve notamment sur des têtes de Carë (qui seraient d'importation *phocéenne* ; cf. Savignoni, *Mon. Ant. Linc.*, VIII, 1898, p. 521, fig. 13). Le rapprochement est tout à fait justifié pour la forme du casque et le style ; pourtant, devant l'original de notre tête I, on voit sans peine qu'il s'agit ici, non d'un *korymbos* métallique, mais de véritables cheveux dépassant sous le casque (cf. Trésor de Siphnos, ci-après).

(2) Cf. Th. Homolle, *Rev. art anc. et mod.*, X, p. 371 ; Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 393, fig. 184.

(3) Ce traitement des tranches est caractéristique des têtes du Trésor ; il y a là, évidemment, un essai très gauche encore de perspective : la solution est timidement intermédiaire entre le haut-relief plastique, bien dégagé, très arrondi, des frises sipliniennes N. et E., et les découpages linéaires en silhouettes, raccordées, perpendiculairement, au champ, par des tranches nettes et nues, des frises sipliniennes O. et S. (cf. ci-après, p. 53).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



II



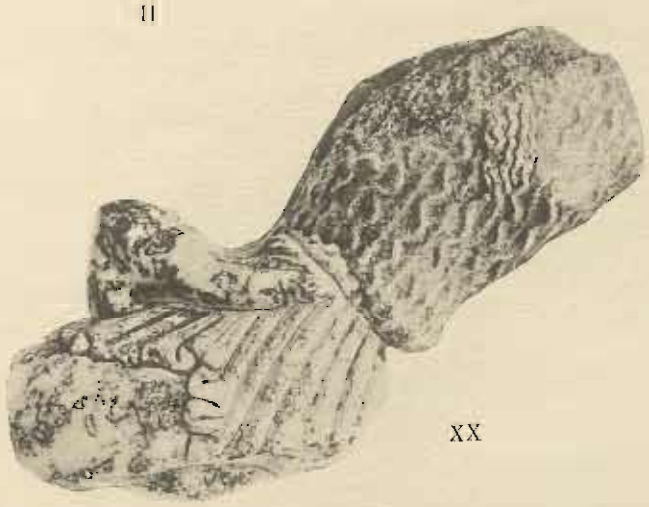
VIII



III



LXXXVI



XX



LXV



LVI



LIV

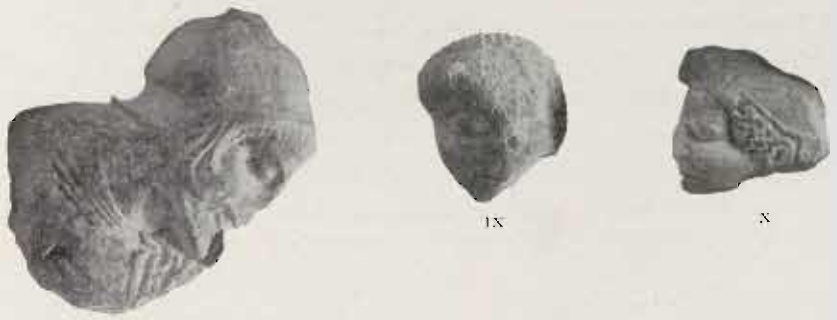


LIII

Fragments sculptés du Trésor dit de Massalia.
(Réduction 1/3.)

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

Haut. de la face, 0m,07 : de l'œil dr., 0m,012. Larg. de l'œil dr., 0m,02 (celle de l'œil g., étiré, 0m,023) ; écartement des yeux, 0m,011. Distances : de l'angle externe de l'œil dr. au centre du lobe auriculaire, 0m,032 ; de l'angle interne de cet œil au milieu de la bouche, 0m,031, à la commissure des lèvres, 0m,028.



I IX X

FIG. 10. — Frises massaliètes : têtes (Réd. 1/4).

II) Tête et épaule droite de guerrier casqué. Hors-texte III.

Trouvé le 10 juin 1901, à l'E. du Trésor dit de Massalia, entre cet édifice et le Trésor « dorique ». Inv. n° (15)-4336. Haut., 0m,165 ; épaiss., 0m,08.

Le fragment est très endommagé ; convexité du casque emportée, épiderme usé partout.

Le personnage était de profil vers notre droite, mais la tête est légèrement ramenée de trois-quarts, pour permettre par derrière, au ras du champ, le passage de l'avant-bras dr. (qui brandissait une arme : le trou de fixation en subsiste, dans ce qui reste, derrière la tête, de la main ou du poignet). Le geste était, en somme, inversé, celui du dernier Géant de la frise siphnienne N., extrémité droite (pl. XV, 3) ; mais plus gauchement rendu, car la tête se tourne jusqu'à surmonter l'épaule. Casque, à couvre-nuque très épais et haut, analogue à celui du personnage précédent, mais sans paragnathides ; le trou pour le cimier a été pratiqué par trois foretages contigus (traces de l'outil visibles au fond de la cavité). Les cheveux sur le dos tombent droits, au lieu de se déployer (tête précédente) ; la barbe, au contraire, devait être identique ; du moins, aucune moustache ne surmontait la bouche, qui est aussi plus épaisse et semble plus souriante, tout en restant droite. Sur le côté g. de la tête, seul à peu près conservé, les traits s'étirent (cf. n° I), ce qui pourrait, à tort, faire croire à un travail plus sommaire de tout le morceau. Le costume consistait en une cuirasse passée par-dessus un *chilon* à manches courtes, d'une étoffe mince, exprimée par des rayures en relief bordées d'un galon plat.

Larg. de l'œil g., 0m,023 ; écartement des yeux, 0m,011. Distance de l'angle interne de l'œil au milieu de la bouche, 0m,0275 ; à la commissure des lèvres, 0m,026.

III) Tête coiffée d'un casque conique. Hors-texte III.

Trouvée en février 1901, avec les pierres du Trésor. Inv. n° (3)-4314-35. Haut., 0m,10 ; épaiss., 0m,065.

Profil vers notre droite. Le nez et le menton sont brisés ; rien ne subsiste du cou, et partout le marbre est éraillé.

La coiffure, qui pourrait, de prime abord, faire songer à un bonnet souple terminé en pointe, est, en réalité, un casque de métal à couvre-nuque, bordé d'un ourlet saillant, et dégageant

l'oreille ; il reste trace d'un cimier, *ou mèche pendante*[1]. La chevelure s'ordonne autour du front en petites boucles droites, chacune terminée par un fleuron en rosace ; trois petites mèches ondulées pendent en houppe devant l'oreille. Une moustache sommairement indiquée surmonte la bouche (malgré l'apparence, les dents ne sont pas visibles) ; sur la joue et autour du menton, Th. Homolle[2] avait pensé discerner un contour très faible : une barbe courte aurait été là peinte, et non plus détaillée au ciseau ; pourtant l'aspect reste tout à fait glabre, moustache exceptée. L'œil est plus saillant encore que celui de la tête I, mais la pastille qui le figure paraît plus aplatie, et peut-être un minuscule bourrelet marquait-il la paupière supérieure. Les traits « fuient » sur la tranche gauche, comme aux autres têtes ; le premier plan est plus plat encore.

Haut. de l'œil dr., 0m,015. Larg., 0m,021. Écartement des yeux, 0m,011. Distance de l'angle ext. de l'œil dr. au lobe auriculaire, 0m,032 ; de l'angle int. au milieu de la bouche, 0m,029 ; à la commissure des lèvres, 0m,028.

IV) Tête casquée. Fig. 11.

Trouvée le 17 juin 1901, au N. du Trésor « dorique », mais très près de celui dit de Massalia. Inv. n° (14)-4343-11. Haut., 0m,145 ; épaiss. 0m,065.

Profil vers notre droite. Le fragment est fort endommagé, noirci et roussi, la face presque entièrement usée. Casque très haut, sans cimier, relevé au-dessus du front et renversé en arrière. Un trou à hauteur de l'oreille indique un accessoire rapporté (pièce du casque plutôt que pendant d'oreille).

Haut. de l'œil g., 0m,011 ; larg., 0m,021.

V) Tête analogue. Fig. 11.

Trouvée à la même date et au même lieu. Inv. n° (5)-4345-11. Haut., 0m,15 ; épaiss., 0m,075. Haut. de l'œil g., 0m,01, larg., 0m,022.

Même mauvais état ; même casque relevé ; même trou à hauteur de l'oreille. Profil, ou très léger trois-quarts vers notre droite. La trace des œillères subsiste sur le casque.

VI) Tête (casquée) de profil vers notre droite. Fig. 11.

Marmaria, 1901. Sans n° d'inv., cote provisoire : (11)-47. Haut., 0m,105 ; épaiss., 0m,06. Mince éclat très mutilé.

(1) Le casque (?) à appendice flottant dans le dos et bouclé à son extrémité a été porté en Égypte et Orient ; cf. Krause, *Gymn. u. Agonistik*, II, pl. XXVII, 119 ; stèle de Schihân (pays de Moab) avec dieu (?) combattant ; G. Contenau, *Man. archéol. orient.*, 1927, p. 203, fig. 123. On le retrouve sur des sarcophages de Clazomènes, et notamment sur le célèbre exemplaire du British Museum, qui a été publié par A. S. Murray, *Monum. Piot*, IV, 1897, p. 27-52 ; cf. p. 45-46 et pl. V, C ; la couleur pourpre dont il est peint paraissait à A. S. Murray indiquer le bronze, comme ailleurs sur les sarcophages de la même série ; de l'ouverture au sommet de la tête, la grosse mèche qui s'échappe, en queue de cheval, se termine régulièrement, comme les crins d'une brosse. A. S. Murray a rapproché certains exemples « ioniens » (fragment de vase de Naucratis et hydrie de Civita Castellana, au British Museum, *l. l.*, p. 45, n. 1 ; bandelette d'or géométrique, trouvée à Corinthe, *Arch. Zeit.*, 1884, pl. VIII, fig. 1). On ajouterait aujourd'hui bien d'autres documents : clazoméniens : *Antike Denkmaeler*, II, pl. 27, 3 (*ibid.*, la *Polnia* aux lionceaux) ; ou éphésiens (D. G. Hogarth, *The arch. Artem., Atlas*, pl. XVII, texte, p. 302) ; et d'autres de la sculpture thasienne, notamment le relief d'une porte de l'enceinte récemment découverte (*BCH*, L, 1926, p. 567 ; A. Bon, *Monum. Piot*, à paraître) où une déesse montant en char porte la coiffure en question ; cf. aussi Fröhner, *Coll. Tyzkiewiczk*, pl. XVI = Langlotz, *Frühgriech. Bildhauerschulen*, pl. 44 (Sparte ?). A. S. Murray ne croyait pas pouvoir penser à l'indication : *Iliad.*, B, 542, pour la chevelure des Abantes ὄπισθεν κομόωντες ; mais le rapprochement qu'il fait pour les Samiens célébrant Héra « les cheveux dénoués » ne s'imposait pas (Athénée, XII, 526). Tous les exemples ne sont pas archaïques. Sur les casques gaulois, cf. P. Couissin, *Rev. archéol.*, 1927, p. 138-176, 301-325.

(2) Inst., dossier 3841 : les renseignements sur les lieux de trouvaille, numéros exacts d'inv., etc., ci-dessus donnés, sont empruntés à cette source.

Le visage, disparu[1], était barbu ; sur la nuque, bourrelet de cheveux, et sans doute couvre-nuque du casque, qui devait être relevé. Le cou seul est intact : sommaire, mais vigoureusement modelé et musclé, et violemment tendu en avant (cf. Héphaistos, frise siphnienne N., pl. XV, I). Le bras g. paraît avoir été levé.



FIG. 11. — Frises massaliètes : têtes (Rêd. 1/7).

VII) Tête nue. Fig. 11.

Même provenance, 1901. Sans n° d'inv., cote provis. : (13). Haut., 0m,125 ; épaiss., 0m,05.

Profil, ou léger trois-quarts vers notre droite. Complètement informe, excepté la chevelure, serrée dans un bandeau et qui se répand sur la nuque ; sur la tranche du morceau, elle est sommairement massée en bourrelets superposés, rapidement indiquées au foret (cf. tranches des frises siphniennes O. et S., crinières des chevaux). Figure sans doute masculine d'après la puissante attache du cou.

VIII) Tête de profil vers notre dr. Hors-texte III.

Même provenance, 1901. Inv. n° (28)-4341-4. Haut., 0m,105 ; épaiss., 0m,075.

Très usée et mutilée. Personnage imberbe ; l'œil est comme fermé ; le long du nez, un pli de la joue, brutalement entaillé, descend jusqu'au coin des lèvres, en forte ride. La nature de la coiffure est difficilement déterminable : casque, ou cape à bordure, voire mufle de fauve posé en façon de casque ou par-dessus le casque (en ce cas on aurait un Héraclès imberbe, mais le détail est tout à fait douteux). L'oreille, pourtant, semble couverte d'un garde-oreille arrondi dont le montage reste visible et saillant. A g. du front, relief indistinct : étoffe, si la coiffure est une cape, main du personnage si elle est, comme il semble plutôt en définitive, un casque.

Haut. de l'œil g., 0m,009 ; larg., 0m,02 ; écartement des yeux, env. 0m,011.

IX) Tête féminine. Fig. 10.

Même provenance, 1901 ; sans n° d'inv., cote provis. : (47). Haut., 0m,085 ; épaiss., 0m,09.

La tête paraît de face ; en réalité, elle se présentait de trois-quarts vers notre gauche, d'après le travail des cheveux (il montre que le champ était tangent à la partie arrière dr. de la tête ; le profil est d'ailleurs en « sifflet », et les traits, à dr., commencent de s'étirer). Sur le dessus de la tête, les cheveux sont ondulés ; autour du front, ils se roulent en cercle bouffant. Les coins de la bouche, un peu relevés, semblent sourire.

Haut. de l'œil g., 0m,012 ; larg., 0m,024 (larg. de l'œil dr., 0m,03) ; écartement des yeux, 0m,014. Dist. de l'angle int. de l'œil au milieu de la bouche, 0m,03 ; à la commissure des lèvres, 0m,029 (à dr.).

(1) Il ne reste qu'un vestige de la lèvre inférieure sur la tranche.

X) Tête paraissant féminine. Fig. 10.

Sans date ni n° d'inv. Haut., 0m,08 ; épaiss., 0m,045.

Profil vers notre gauche ; la tranche est très fuyante, le plan antérieur (côté g. de la tête) très plat. La chevelure est disposée en frisons saillants, tortillés, assez longs, qui vont, bien rangés, de l'oreille au front, où ils se confondent en un simple rouleau sitôt la tranche atteinte. Coiffure plate, à rebord orné d'une nervure en filet, et qui semble bien être un casque.

Larg. de l'œil gauche (très saillant), 0m,023 ; écart. des yeux, 0m,013. Dist. de l'angle ext. au lobe auriculaire, 0m,028 ; de l'angle int. au milieu de la bouche, 0m,028, à la commiss. des lèvres, 0m,03.



XI XIV XV XIX XXIX

Fig. 12. — Frises massaliètes : torses et bassins (Réd. 1/7).

XI) Tête et torse de guerrier. Fig. 12.

Marmaria, 1901 ; sans n° d'inv., cote provisoire : (10). Haut. 0m,25 ; épaiss. 0m,07.

Combattant cuirassé et casqué, de profil vers notre dr., conservé depuis la moitié de la face (qui est tout à fait usée) jusque vers la ceinture. La tête s'inclinait en avant ; elle a conservé, du casque, le couvre-nuque et l'extrémité du panache ; l'épaule gauche était très remontée : comme celui du fragm. I, le personnage se penchait pour achever un blessé, ou, moins probablement, était blessé lui-même. Cuirasse rigide et sans modelé ; le devant est plat, mais le relief des côtés s'arrondit et « tourne ». Les épaulières sont longues, saillantes, carrées du bout (au fragm. I, arrondies). Au flanc g., reste d'un encastrement oblique (fourreau d'épée ?)

XII) Torse cuirassé. Fig. 13.

Trouvé le 20 juillet 1900, entre la Tholos et le Trésor dit de Massalia. Inv. n° 4270. Haut., 0m,165 ; épaiss., 0m,08.

Le torse se présentait de face, mais la tête, emportée, était franchement de profil vers notre dr. Le bras g. était tendu et portait un bouclier dont l'orbe inférieur reste visible. L'usure presque générale n'empêche de juger, ni du travail qui était soigné (modelé du cou, relief « tournant » aux flancs), ni des détails du costume (du *chiton* apparaissent : aux épaules, les manches plissées ; autour du cou, le rebord, minutieusement orné d'une rangée de petits creux qui font bourrelet grillagé et veulent représenter des fronces). Une mèche de cheveux pend du cou vers le milieu de la cuirasse, dont l'épaulière est forte et longue.

XIII) Fragment de torse cuirassé. Fig. 13.

Même lieu, juillet 1900. Inv. n° 4275-44. Haut., 0m,155 ; épaiss., 0m,06.

Moitié dr. (g. pour le spectateur) d'un torse cuirassé qui se présentait de face ; mais le personnage se penchait visiblement vers la dr., comme le montre le joint vif de dr. (extrémité de plaque) qui interrompt le torse ; en outre, la tête était inclinée dans le même sens, de profil. Même travail et même costume que pour le fragment précédent, la cuirasse seulement un peu plus plate et un peu plus largement échancrée au cou, mais collant de même au corps sans accuser le modelé ; les bords du *chiton* apparents au bras et au cou en bordure tuyautée. Quelques mèches de cheveux (?) semblent subsister sur le dos, à moins que ce ne soit là, plus simplement, le vestige d'un manteau jeté sur l'épaule.



XII XIII

Fig. 13. — Frises massaliètes : torses de guerriers (Bél. 1/5).

XIV) Torse cuirassé. Fig. 12.

Trouvé le 31 mai 1901, avec les pierres du Trésor. Inv. n° (M)-4313-2. Haut., 0m,145 ; épaiss., 0m,055.

Vu de face, le torse adhérait au champ par toute la largeur du dos (que le martelage a emporté) ; le fragment est un simple éclat, partout usé ; on distingue pourtant les deux épaulières, et la cuirasse, rigide et collante.

XV) Éclat de torse. Fig. 12.

Même provenance. 1901 ; sans n° d'inv. Long., 0m,145 ; épaiss., 0m,06.

Le fragment est à ce point dégradé qu'il est difficile de décider si le personnage était vu de face, ou de dos, comme il semble plutôt ; il s'agit, en tout cas, d'un guerrier cuirassé, couché ou tombant vers notre g., et dont on ne distingue plus que la cuirasse à épaulières ; la pose est décelée par la courbe de cette cuirasse : on restituerait à la rigueur un guerrier s'arc-boutant sur un bras, et, de l'autre, se couvrant du bouclier.

XVI) Bassin de guerrier cuirassé. Fig. 14.

Même provenance, milieu de juillet 1900. Inv. n° 4269-36. Haut., 0m,18 ; épaiss., 0m,07.

Le personnage, dont subsistent la cuisse droite et le bassin, était de profil, et en mouvement vers notre dr. Le ventre et le haut des cuisses sont couverts par la double rangée alternante

des lambrequins de la cuirasse, et par les plis, assez raides, d'un fin *chiton*, qui plaque sur les fesses et laisse à découvert les testicules (la verge était rapportée). Le corps est épais et ramassé, mais la taille, à la cassure supérieure, très étroite.



XVI XVII

Fig. 14. — Frises massaliètes : bassins de guerriers (Réd. 1/5).

XVII) Bassin de combattant. Fig. 14.

Même provenance, 20 juillet 1900. Inv. n° 4273-27. Haut., 0m,19 ; épaiss., 0m,07.

Le personnage, dont subsistent le bassin et les cuisses, était tourné vers notre g., en violent mouvement. Même cuirasse à lambrequins que ci-dessus, mais le *chiton*, agité et tendu par l'élan, est plus heureusement et librement drapé ; le travail semble plus soigné, mais peut-être seulement parce que la conservation est meilleure. Les cuisses sont plates, quoique le relief « tourne ». A g., reste d'un carquois, ou plutôt d'un rebord de bouclier ; à dr., au fond, reste d'un autre relief, ou simplement du champ. Rien n'indique s'il s'agit d'un guerrier ou d'une femme cuirassée. (Homolle, *Rev. art anc. et mod.*, *l. l*).

XVIII) Fragment de bassin. Fig. 17.

Même provenance, fin juin 1901. Inv. n° (48)-4348. Haut., 0m,17 ; épaiss., 0m,10.

Reste d'un personnage masculin, drapé, tourné de profil vers notre dr., d'après un débris du champ encore adhérent. Le torse même était de profil, et devait être couvert d'un simple manteau, dont l'extrémité descend sur le ventre, sans couvrir le sexe, ni les reins qui sont très cambrés sous une taille étroite. L'exécution est soignée, assez souple, et l'on ne doit pas se méprendre sur le modelé sommaire de la partie g. (dr. de la figure), qui était tangente au champ.

XIX) Éclat de bassin. Fig. 12.

Même provenance, fin juin 1901. Inv. n° 4362. Haut., 0m,17 ; épaiss., 0m,055.

Analogue au précédent, mais nu, et sans doute de profil vers notre g. Verge et testicules rapportés. Très endommagé.

XX) Débris d'une scène de combat. Hors-texte III.

Même provenance, 15 juin 1901 ; deux fragments récemment raccordés (coïncidence *parfaite* tout au long des cassures), inv. nos 4275-11 + (6)-4340-46. Plus grande dimension, 0m,27 ; épaiss., 0m,055.

Pied g., avec bas de cnémide, foulant la cuisse g. d'une femme tombée à terre ; le torse de celle-ci tente de se redresser et le bras g. (brisé) se déployait en arrière pour prendre appui. La verticale est donnée par le pied du guerrier et par les mèches de cheveux qui pendent sur le sein g. de la blessée. Elle est vêtue d'un court *chiton* assez collant pour mouler le sein (très pointu) ; une ceinture fait légèrement bouffer le haut de ce *chiton*, dont le tissu est exprimé, du cou au *colpos* ainsi formé, par une série de lignes saillantes en filets alternativement droits et sinueux ; au-dessous du *colpos*, au contraire, le *chiton* (qui est là très court, et découvre les cuisses) est formé de vrais plis en relief, analogues à ceux qui couvrent le bassin et les cuisses des personnages précédents et suivants. Le costume est, en somme, celui d'une « coureuse laconienne » : jupe-*chiton* très courte, et encore relevée par une ceinture au-dessus de laquelle se forme un léger *colpos*. Le travail est assez maladroitement et lourdement minutieux, épais et sans finesses. Le fragment, néanmoins, est important : il est le seul à attester que, sur un côté de l'édifice, un combat était figuré qui mettait aux prises des guerriers et des personnages *féminins* non cuirassés.

XXI) Torse. Fig. 16.

Même provenance, 1er août 1901. Inv. no 4405-3. Haut., 0m,255 ; épaiss., 0m,07.

De profil vers notre g., le torse est conservé depuis les épaules (brisées) jusqu'au début des cuisses. Une peau d'animal, assez indistincte, était nouée au cou ; elle pend dans le dos en adhérant au corps à la manière d'un vêtement collant, et plaque étroitement sur les reins et les fesses ; l'aine et le haut des cuisses étaient couverts par les pattes de devant de l'animal, peut-être nouées à la hauteur du sexe du personnage ; la tête devait pendre derrière les cuisses. Le travail est sommaire, mais l'usure générale exagère cette impression ; le relief est très plat. Deux forts sillons sur la poitrine proviennent plutôt de mutilations que de détails sculptés.



XXII

Fig. 15. — Bassin drapé (Réd. 1/3).

XXII) Éclat de bassin. Fig. 15.

Même provenance, juillet 1900. Inv. no 4285-39. Haut., 0m,09 ; épaiss., 0m,04.

Reste du bassin d'un personnage (sans doute de profil vers notre g.) vêtu d'un *chiton* plissé que recouvrait une peau de fauve (loup ?) ; la tête de l'animal subsiste : museau allongé, froncé de rides, piqueté de petits points qui expriment le pelage ; longues oreilles pointues.

XXIII) Torse ? Fig. 16.

Trouvé à Marmaria (pas d'indication précise de lieu ni date, ni no d'inv.). Plus gr. dimension, 0m,15 ; épaiss., 0m,055.

Éclat indistinct et fruste, semblant un torse de personnage tombant, enveloppé dans un vêtement collant ou une peau de bête.

XXIV) Personnage drapé. Fig. 16.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4340-8. En deux fragm. raccordés ; haut. totale, 0m,295 ; épaiss., 0m,065.

Personnage en marche vers notre g., subsistant depuis la taille jusqu'à mi-jambe. Le vêtement est un très long *chiton*, dont la moitié inférieure est gaufrée de petits plis rigides parallèles comme des cannelures, et séparés par un mince listel ; seul, un gros pli large et plat, rigide aussi (*paryphé*), et qui pend entre les deux jambes, interrompt cette monotone symétrie ; le *chiton* est tendu à l'arrière par la marche : le contour du mollet gauche, en particulier, est étroitement dessiné. La moitié supérieure du *chiton*, jusqu'à mi-cuisse, est tout à fait unie : sur les reins et l'arrière des cuisses restent reconnaissables la tête et la patte droite d'un félin (panthère), pendants, et dépassant jusque sur les plis cannelés du *chiton* ; il est donc possible que tout le haut du vêtement fût constitué par une gaîne souple taillée dans une peau de bête et exactement ajustée au bassin du personnage. De celui-ci, l'allure et l'attitude rappellent assez le « Dionysos » en tuf du fronton O. du Temple archaïque d'Apollon (fascic. III) ; malgré l'apparence, il n'est donc pas certain que le personnage soit féminin.[1] Le bord inférieur dr. (tangent au champ) du *chiton*, reste visible : il est séparé du bord antérieur (g.) par un travail de foretage assez hâtif, comme aux frises siphniennes O. et S.



Fig. 16. — Frises massaliètes : torses et bassins drapés (Réd. 1/7).

XXV et XXVI) Deux éclats de vêtement.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,13 et 0m,115 ; épaiss., 0m,035 et 0m,03.

Débris provenant de personnages vêtus d'un *chiton* traité comme le précédent : étoffe plate à la cassure supérieure, et, dessous, série de plis cannelés.

XXVII) Torse féminin. Fig. 17.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,175 ; épaiss., 0m,06.

Moitié droite d'un torse féminin de profil ou de trois-quarts vers notre dr. La tête, brisée, se penchait en avant. Le vêtement est une tunique à plis ondoyants, de travail assez gras, forte-

(1) Personnage sacerdotal (?) à peau de panthère d'une *columna caelata* du temple D, Éphèse ; cf. H. Lechat, *REG*, XII, 1900, p. 409-410.

ment échancrée sous le bras dr. (brisé) qui était levé. Le sein dr. pointe sous le vêtement. En avant, vestige d'une barre transversale un peu arrondie à son extrémité, et semblant s'emboîter sur une tige verticale : on peut songer à la rampe d'un char, d'autant que l'inclinaison du corps rappellerait assez la pose des auriges.

XXVIII) Éclat. Fig. 17.

Sans n° d'inv. Plus gr. dim., 0m,125 ; épaiss., 0m,08.

Fragment informe et brisé de toutes parts, dont la seule face conservée, nettement arrondie, porte un entrecroisement de bandes plates, qui éveillent l'idée d'un assemblage de pièces de bois ou de métal ; quelques plis, peut-être de vêtements, apparaissent au travers, et par côté. Il se peut que ce soit là une rampe de char[1]. Th. Homolle s'était arrêté à cette explication, après avoir songé à un bastingage de vaisseau (voire même à une sandale de très fortes dimensions, ce qui, en tout cas, est impossible).

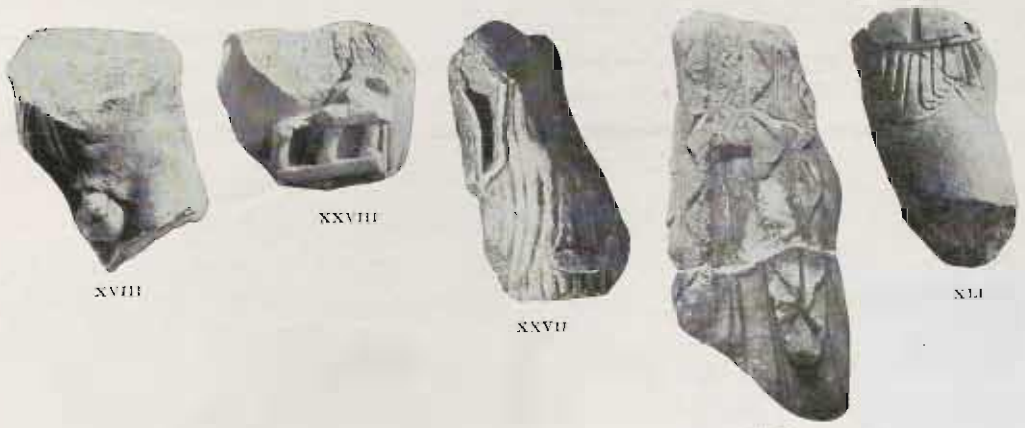


Fig. 17. — Frises massaliètes : fragments divers (Réd. 1/5).

XXIX) Cuisses drapées. Fig. 12.

Marmaria, 29 mai 1901. Inv. n° (4)-4311-30. Haut., 0m,18 ; épaiss., 0m,08.

Reins et cuisses d'un personnage sans doute féminin, de profil et en marche vers notre g. Un *himation* à plis épais et plats tombe en double chute sur la cuisse gauche et enveloppe la dr. portée en avant ; par-dessous, un *chiton* est visible, tendu sur la cuisse g. : ses plis saillants en relief tuyauté sont ramenés vers le milieu de la ceinture. La conservation satisfaisante de l'épiderme permet ici d'apprécier l'exécution qui est soignée, bien qu'un peu sèche.

(1) L'hypothèse d'un palanquin ne s'impose guère, bien qu'elle ne soit plus à exclure peut-être, le palanquin ayant pu exister dès la période minoenne « moyenne » : A. Evans, *The Palace of Minos*, II, 1, 1928, p. 185, fig. 80 (M. M. III).

XXX) Fragment analogue. Fig. 17.

Trois morceaux rajustés, les deux supérieurs (inv. nº 4476-34) trouvés à Marmaria en 1903, l'inférieur (inv. nº 5347) entre les deux Trésors pendant la fouille d'avril-mai 1921 (cf. *Fouilles de Delphes*, II, *Le Sanctuaire d'Athéna Pronaia*, III p. 84, fig. 91). Haut., 0m,28 ; épaiss., 0m,065.

Bas du torse, chute des reins, et cuisse g. d'un personnage (féminin) tourné vers notre g. Un *himation* à pans tombe symétriquement en longs plis étagés ; dessous, un *chiton* noué à la taille rebouffe par-dessus la ceinture en *colpos* strié de plis ondulants. Le travail est attentif, mais assez plat ; les plis qui, sur la croupe et la cuisse, paraissent incisés, sont en réalité imbriqués et superposés.

XXXI) Draperies. Fig. 18.

Même provenance, 1901. Sans nº d'inv.; cote provisoire : (9). Haut., 0m,18 ; épaiss., 0m,045.

Éclat portant des draperies devenues indistinctes ; le contour d'une cuisse est visible à g., et montre qu'il s'agit d'une femme de profil vers notre dr. ; peut-être montait-elle en char, car il semble qu'à la tranche dr. apparaisse, derrière les plis, la face antérieure d'une jambe ; mais le marbre est si endommagé qu'il est difficile de décider si ce n'est pas plus simplement la cuisse dr. très avancée et tendant l'étoffe. Le vêtement est encore un *himation* à plis étagés, épais et lourds, recouvrant un *chiton* gonflé d'ondulations avec une bande médiane plate *(paryphé)*, accostée de deux plis droits étroits et arrondis. Malgré le mauvais état du fragment, l'exécution apparaît soignée et plus grasse qu'ailleurs.

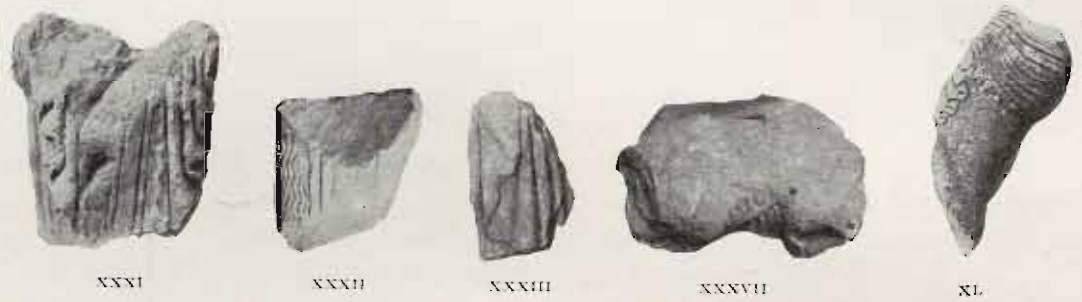


Fig. 18. — Frises massaliètes : fragments divers (Réd. 1/6).

XXXII) Éclat. Fig. 18.

Sans nº d'inv. Haut., 0m,13 ; épaiss., 0m,035.

Simple débris de personnage drapé, peut-être tourné vers notre g., si, comme il semble, le côté dr. figure un mollet, tendant le *chiton* dont les plis ondulés sont visibles à g. ; là, ils sont arrêtés nettement par une coupe verticale. On pourrait aussi, retournant le fragment, en interpréter les plis ondulés comme un *colpos* : le contour opposé serait celui des reins.

XXXIII) Draperies. Fig. 18.

Sans nº d'inv. Haut., 0m,13 ; épaiss., 0m,05.

Reste des plis tombants d'un *himation*. Le revers est taillé en biseau, ou mieux, en équerre obtuse : il s'agit peut-être d'une pièce de rapport, voisine d'un joint ; en tout cas, ce n'est point un retaillage postérieur qui a déterminé cette coupe spéciale du revers, car les faces coupées sont bien polies (travail à la pointe et peut-être à la brette).

XXXIV, XXXV et XXXVI) Éclats de draperies.

L'un inventorié 4335 (juin 1901 : haut., 0m,11), les deux autres sans n° (haut., 0m,09 et 0m,06, : épaiss., 0m,04 et 0m, 02).

Quelques plis de vêtements demeurent discernables.
Le premier fragment est peut-être une jambe drapée ; les deux autres sont informes.

XXXVII) Éclat de draperies. Fig. 18.

Marmaria, 2 juin 1901. Inv. n° 4314. Haut., 0m,19 ; épaiss., 0m,06.

Débris indistinct où restent discernables, sur une tranche, quelques plis (de *chiton* ?) traversés par un bandeau oblique (ruban, courroie, baudrier ?). L'autre tranche est coupée droit (joint ?). Deux trous de foret ne paraissent pas davantage explicables.

XXXVIII) Grand éclat.

Sans n° d'inv. Plus gr. dim., 0m,17 ; épaiss., 0m,035.

Ne sont encore visibles qu'un élément de manche ondulée et un début de bras.

XXXIX) Éclat paraissant provenir d'un coude drapé.

Inv. n° 4314. Haut., 0m,095 ; épaiss., 0m,035.

XL) Fragment de cuisse. Fig. 18.

Sans n° d'inv., cote prov. : (I). Long., 0m,195 ; épaiss., 0m,055.

Éclat de la cuisse gauche d'un personnage (féminin ?) en mouvement vers notre g. ; un *chiton* couvrait le bassin : étoffe tendue et plissée contre la chair. Travail soigné.

XLI) Cuisse. Fig. 17.

Deux fragments rajustés, trouvés le 7 juin 1901 (Marmaria). Inv. n° 4335. Haut., 0m,17 ; épaiss., 0m,06.

Cuisse g., sans doute masculine, provenant d'un combattant tourné vers notre g. ; en haut, restes des lambrequins d'une cuirasse ; plis d'un *chiton* de dessous, étagés sur le haut de la cuisse.

XLII) Cuisse g., sans doute masculine. Fig. 19.

Trouvée à Marmaria en mai 1901. Inv. n° 4310. Haut., 0m,13 ; épaiss., 0m,06.

Plis inférieurs d'un *chiton* court en haut du fragment.

XLIII) Éclat de cuisse droite. Fig. 19.

Même provenance, 15 juin 1901. Inv. n° 4341. Long., 0m,14 ; épaiss., 0m,045.

Restes de lambrequins en haut ; le personnage était tombé sur le genou, de profil vers notre droite.



L XLVII XLII XLIII

Fig. 19. — Frises massaliètes : cuisses et genoux. (Réd. 1/7)

XLIV) Éclat de cuisse (en deux morceaux rajustés) avec restes de lambrequins.

Même provenance, vers le 10 juin 1901. Inv. n° 4335. Haut. max., 0m,145 ; épaiss., 0m,04.

XLV). Cuisse g.

Sans n° d'inv. Long., 0m,17 ; épaiss., 0m,055.

Éclat très endommagé de la cuisse g. d'un combattant de profil vers notre dr., adhérente au champ et présentant de trois-quarts sa face interne. Le haut de la cnémide apparaît au genou (brisé). Malgré le mauvais état, la musculature se révèle vigoureuse.

XLVI) Reste de cuisse.

Inv. n° 4307. Long., 0m,07 ; épaiss., 0m,04.

XLVII) Cuisse dr. Fig. 19 (montrant le revers, sommaire).

Trouvée à Marmaria en juillet 1901. Inv. n° 4340-4. Haut., 0m,12 ; épaiss., 0m,06.

Le personnage était tourné vers notre g. ; le haut d'une cnémide couvre le genou, accentuant la rotule.

XLVIII) Genou et mollet dr. Fig. 21.

Même provenance, 2 juin 1901. Inv. n° 4314-8. Haut., 0m,11 ; épaiss., 0m,045.

Même relief de la cnémide au genou ; elle n'est point ornée par ailleurs (au contraire de ce que nous verrons ci-après, fragm. LII et suiv.) : la jambe, portante, devait être en second plan (le guerrier étant de profil vers notre g.).

XLIX) Éclat de genou dr., de profil vers notre dr. Fig. 20.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4336. Haut., 0m,08 ; épaiss., 0m,02.

La jambe devait être très fléchie, car le bord supérieur de la cnémide fait saillie aiguë (cf. cavalier, n° LXXXI).

L) Éclat de genou. Fig. 19.

Même provenance, mai ou juin 1901. Inv. n° 4311-1. Haut., 0m,085 ; épaiss., 0m,015.

Genou dr. d'un guerrier tourné vers notre g. ; le bord de la cnémide bien dessiné la rotule précisée par deux ovales concentriques (jambe portante).

LI) Éclat analogue.

Même provenance et même date. Inv. n° 4374. Haut. 0m,09. épaiss. 0m,04.

LII) Jambe de guerrier. Fig. 20.

Même provenance, 1901. Inv. nos 4307 + cote provis. (26). En deux fragments raccordés. Haut., 0m,24 ; épaiss., 0m,035.

Jambe dr., portante, conservée depuis la cheville jusqu'au haut de la cuisse (dont ne subsiste qu'un mince, mais long éclat) ; profil vers notre g. Bien que l'épiderme soit très usé, on distingue aisément le relief de la rotule accentué par la cnémide, les incisions qui, sur celle-ci, soulignent d'une double nervure la musculature sous-jacente (cf. ci-après, n° LIII et suiv.), et, au-dessus de la cheville, le liséré arrondi qui figure un rehaut du métal plutôt qu'un bourrelet d'étoffe protégeant la chair du contact du bronze. La cnémide s'adapte étroitement à la jambe qu'elle modèle avec exactitude, mais les indications anatomiques restent schématiques, avant tout stylisées par l'ornementation, qui vise à exprimer le décor du métal.

LIII) Jambe g. de guerrier. Hors-texte III.

Même provenance, 7 ou 10 juin 1901. Inv. n° (2)-4335-33. Haut., 0m,135 ; diam. à la cassure inf. (cheville), 0m,03.

Conservée du genou à la cheville ; profil vers notre droite. La cnémide est ornée de nervures qui soulignent d'un double filet le tibia et le mollet et s'épanouissent, près de la rotule, en tête de serpent, surmontée d'un ϛ[1]. Ces nervures sont dessinées sur la surface de la cnémide par de véritables incisions, creuses et sèches. La rotule est très saillante. A g. du mollet subsiste le reste d'un relief tangent (ou simplement du champ). Travail ferme et précis.

LIV) Jambe dr. de guerrier. Hors-texte III.

Même provenance, vers le 17 juin 1901. Inv. n° (4)-4341-29. Haut., 0m,13 ; diam. à la cass. inf. (cheville), 0m,035 et 0m,025.

Conservée du genou à la cheville ; profil vers notre g. Cnémide (cf. le préc.), décorée d'un double filet qui suit le tibia et le mollet (il se termine aussi en tête de serpent), et ourlée d'un liséré rond. L'exécution est fine, mais sèche.

LV) Fragment analogue, plus mutilé. Fig. 20.

Même provenance, 7 ou 10 juin 1901. Inv. n° 4335-38. Haut., 0m,07.

(1) Cf. la cnémide du « Léonidas » de Sparte ; ci-avant, p. 17, n. 3

Jambe dr. de guerrier, de profil vers notre gauche ; ici encore des lignes incisées déterminent deux filets dont l'un suit l'os et l'autre souligne le mollet, mais ce dernier s'arrondit sur le mollet même en volute légèrement saillante.

LVI) Fragment analogue. Hors-texte III.

Sans nº d'inv., cote provis. : (37). Haut., 0m,105.

Jambe gauche de guerrier de profil vers notre dr. Cnémide à incisions et nervures, cf. LIII et LIV, brisée avant le genou.



FIG. 20. — Frises massaliètes : fragments divers (Réd. 1/5).

LVII) Éclat analogue.

Marmaria, 1901. Inv. nº 4305-4. Haut., 0m,08.

Incisions sur la cnémide, ménageant encore une double nervure filetée.

LVIII) Autre éclat pareil.

Mêmes provenance et date. Inv. nº 4335. Haut., 0m,04.

LIX) Jambe g. de guerrier. Fig. 21.

Même provenance, juillet 1901. Inv. nº 4376. Haut., 0m,16.

Profil ou trois-quarts vers notre dr. ; trace d'adhérence au champ. Une cnémide recouvre la jambe et en souligne de près l'anatomie, mais sans incisions : la jambe était, sans doute, en second plan.

LX) Jambe dr. de guerrier.

Même provenance, 15 juin 1901. Inv. nº 4340-4. Haut., 0m,12 ; diam. à la cheville, 0m,035 et 0m,025.

Profil vers notre dr. Une cnémide recouvre la jambe, sans incisions, mais, ici, parce que c'est la face externe qui était visible (seules les faces internes des cnémides étaient, sur notre frise,

décorées de nervures enroulées). Trois grands ressauts verticaux accompagnent cependant l'arête tibiale, exprimant la qualité métallique de la cnémide[1].

LXI) Éclat de jambe droite.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4335. Haut., 0m,11.

Profil vers notre g. ? La surface est très usée et indistincte. Près du champ, deux restes de trous de foret.

LXII) Jambe (nue ?).

Même provenance, mai ou juin 1901. Inv. n° 4311. Haut., 0m,125.

Fragment très indistinct ; derrière la jambe subsiste un vestige d'autre relief, peut-être un mollet ? Le personnage de premier plan pouvait être agenouillé, ou tombé ?

LXIII) Éclat (cheville et talon de guerrier). Fig. 21.

Trouvé en juin 1901 entre le Trésor « dorique » et celui de Massalia, un peu au N. Inv. n° 4315-9. Haut., 0m,10.

Un bourrelet au-dessus de la cheville montre que la jambe était couverte d'une cnémide ; profil vers notre g.

LXIV) Éclat analogue. Fig. 22.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4336. Haut., 0m,07 ; diam. à la cheville, 0m,035 et 0m,03.

Pied dr., de profil vers notre dr.

LXV) Fragment analogue. Hors texte III.

Sans n° d'inv., ni date. Haut., 0m,06 ; diam. à la cheville, cf. le précédent.

Pied droit de profil vers notre gauche ; l'avant du pied portait seul au sol (brisé au coude-pied). Le bourrelet de la cnémide s'amincit sensiblement d'avant en arrière ; le calcaneum est très saillant.

LXVI) Débris analogue.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,055 ; pour le diam. à la cheville, cf. les précédents.

LXVII) Cheville et talon nus. Fig. 21.

Marmaria, 1901. Inv. n° 4303. Haut., 0m,09 ; pour le diam., cf. les précédents.

Provient du pied dr. d'un personnage de profil vers notre dr. ; extrêmement fléchi en avant, le pied ne portait que par la pointe (qui est brisée). Calcaneum saillant, musculature accusée (masculine).

(1) Et relevant de la même observation — ou convention — anatomique que certains détails constatés pour l'Hermès de la frise siphnienne O., par exemple ; cf. ci-après.

LXVIII) Fragment de plinthe de frise. Fig. 21.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4335. Long. max. conservée, 0m,23 ; haut. au bord antérieur intact, 0m,0435[1].

La plinthe porte la jambe g., couverte d'une cnémide, et le pied, d'un guerrier tombé en avant (de profil vers notre g.) : le tibia touche le sol dans toute sa longueur, et le pied, par une attitude très forcée, est figuré talon et plante en dessus.

LXIX) Fragment de plinthe. Fig. 21.

Marmaria, juillet 1900. Inv. n° 4277. Long. max., 0m,17 ; haut. au bord ant., 0m,0435 (de ce bord au champ vertical du fond dont un reste subsiste, 0m,083 ; le fragment est le seul à avoir conservé ainsi partiellement intacte la profondeur originale de la plinthe).

La plinthe porte, bien posée sur le sol, la moitié antérieure d'un pied g. allant vers notre g. A dr., joint bien travaillé (et non cassure) : le fragment provient donc de l'extrémité dr. d'un bloc de frise.



Fig. 21. — Frises massaliètes : plinthes, pieds, jambes (Béd. 1/7).

LXX) Fragment de plinthe. Fig. 22.

Sans n° d'inv. Long. max., 0m,11 ; haut., au bord ant., 0m,0435.

La plinthe porte un pied dr. allant vers notre g. et adhérent au sol de toute sa longueur, sauf au talon très légèrement relevé. Le mauvais état du marbre pourrait donner à hésiter sur l'appartenance de ce fragment au Trésor : elle est cependant certaine.

LXXI) Fragment de plinthe. Fig. 21.

Marmaria, 1900. Inv. n° 4092. Long. max., 0m,15 ; haut. au bord ant., 0m,044.

Porte les deux tiers antérieurs d'un pied dr., de profil vers notre dr. (orteils longs, osseux, avec indication des ongles). Devant, au sol, près de la cassure, une trace indistincte (autre pied ?) ; derrière, trace du travail au foret pour détacher le talon. Joint travaillé à dr. : cf. LXIX.

(1) Les hauteurs originales, aux bords antérieurs conservés, permettent de répartir nos plinthes en trois groupes : *a)* Haut. env. 0m,044 (nos LXVIII à LXXV) ; *b)* Haut. 0m,0475 (n° LXXVI) ; *c)* Haut. env. 0m,05 (nos LXXVII à LXXX) ; chaque hauteur correspondait sans doute à une face du monument (il se peut que de la quatrième face on n'ait retrouvé aucune plinthe, ou que le groupe *a* réunisse les plinthes de hauteur égale, de deux faces). La forte hauteur de ces plinthes est remarquable (au Trésor de Siphnos, seulement 0m,025 à 0m,03), non moins que le travail de leur face inférieure, très caractéristique (polissage à la pointe et au ciseau plat, qui ont laissé de grandes stries droites ; fort peu de traces de la brette).

LXXII) Éclat antérieur de plinthe. Fig. 20.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4339-2. Long. max., 0m,105 ; haut. au bord ant., 0m,044.

Porte un pied g. allant vers notre g., très bien conservé (talon seul emporté) ; les ongles sont indiqués avec soin, ainsi que les petits plis de la chair à leur racine.

LXXIII) Fragment de plinthe.

Même provenance, 2 juin 1901. Inv. n° 4314. Long. max., 0m,145 ; haut. au bord ant., 0m,044.

Porte un pied g. allant vers notre g. ; à sa dr. (près du champ dont ne subsiste nul vestige), reste de relief indistinct.

LXXIV) Fragment de plinthe.

Même provenance, juillet 1901. Inv. n° 4385-2. Long. max., 0m,14 ; haut., au bord ant., 0m,0445.

Porte trace d'un pied (g. ?) tourné vers notre g., en oblique sur la plinthe. Joint conservé à g. (cf. LXIX et LXXI).



LXXIX LXX LXIV

Fig. 22. — Frises massaliètes : restes de pieds (Rédl. 1/6).

LXXV) Fragment de plinthe.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4335. Long. max., 0m,11 ; haut. à l'avant, 0m,045 (le bord ant. est usé, mais la haut. originale ne dépassait pas 0m,0445).

Porte le gros orteil et le second doigt d'un pied g. allant vers notre dr.

LXXVI) Fragment de plinthe.

Sans n° d'inv. Long. max., 0m,13 ; haut. au bord ant., 0m,0475.

Porte trace de l'extrémité d'un pied (dr. ?) posé à plat (et tourné vers notre dr. ?). Le marbre, endommagé, montre de grosses paillettes micacées, mais est bien le même que celui des frises. Joint conservé à g. (cf. LXIX, LXXI et LXXIV).

LXXVII) Fragment de plinthe. Fig. 20.

Marmaria, 2 juin 1901. Inv. n° 4314. Long. max., 0m,037 ; haut. au bord ant., 0m,05.

Porte les orteils d'un pied dr. allant vers notre dr., très longs et ronds, peu modelés, mais avec indication des ongles.

LXXVIII) Fragment analogue.

Même provenance, juillet 1901. Inv. n° 4385-1. Haut. au bord ant., 0m,05.

LXXIX) Fragment de plinthe. Fig. 22.

Sans n° d'inv. Long. max., 0m,14 ; haut. au bord ant., 0m,05.

L'arête supérieure de ce bord semble rabattue en léger biseau : elle est comme émoussée, et non par accident, dirait-on. Elle porte le gros orteil d'un pied g. tourné vers notre dr., de travail assez soigné.

LXXX) Éclat de plinthe.

Marmaria, 2 juin 1901. Inv. n° 4314-8. Usure générale ; la haut. ant. paraît pourtant voisine de 0m,05.

On distingue le gros orteil et les deux doigts suivants d'un pied dr., tourné vers notre g.

LXXXI) Corps d'un cheval monté. Fig. 23.

Sans n° d'inv., cote prov. : (42) (origine certaine : Marmaria). Long. max., 0m,29 ; épaiss., 0m,06.

Très endommagé et fruste, brisé à l'encolure et à la croupe ; les pattes manquent aussi. Profil vers notre dr. Les formes sont assez arrondies, bien que le relief demeure plat. Subsistent du cavalier : trace de la fesse, cuisse, genou et naissance du mollet dr. La jambe était très fléchie, ce qui fait pointer le haut de la cnémide qui la couvrait (cf. n° XLIX). Le relief de la cuisse est gagné sur l'épaisseur du flanc du cheval, qui, de la sorte, est là indûment creusé.

LXXXII) Éclat de croupe.

Marmaria, juin 1901. Inv. n° 4314. Long. max., 0m,19 ; épaiss., 0m,045.

Le cheval était, semble-t-il, tourné de profil vers notre dr., mais, bien que l'échelle soit identique à celle du fragment précédent, les deux fragments ne se rajustent pas et ils ne paraissent pas provenir du même cheval. La cuisse droite, très plate, et les testicules, restent reconnaissables ; le travail apparaît soigné, bien que le morceau soit fort endommagé.

LXXXIII) Débris d'un poitrail de cheval ?

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4336. Long. max., 0m,18 ; épaiss., 0m,07.

Grand éclat paraissant provenir d'un cheval de profil vers notre dr., et, sans doute, arrêté ; le reste du cou indiquerait que la tête était un peu ramenée vers le spectateur, en léger trois-quarts. L'échelle est la même qu'aux deux fragments précédents : il se peut que le morceau appartienne au même cheval que LXXXII.

LXXXIV) Genou antérieur (g. ?) d'un cheval de profil vers notre g., immobile.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,085.

Le revers, plat, montre que le fragment provient bien d'une frise.

LXXXV) Éclat de bouclier. Fig. 20.

Marmaria, mai 1901. Inv. n° 4302. Larg. max., 0m,115 ; épaiss., 0m,035.

Morceau d'orbe convexe (mais très plat) entouré d'un double anneau circulaire ; à la face postérieure, deux trous de foret près du bord.

Fronton :

LXXXVI) Fragment de casque. Hors-texte III.

Trouvé le 19 juin 1901, au N.-O. du Trésor, non loin de la Tholos. Inv. nº 4348-43. Haut. (?), 0m,38 ; épaiss., 0m,075.

Partie médiane dr. d'un casque « ionien » vu de face et relevé, laissant voir les ouvertures pour les yeux (larg., 0m,027 ; écart., 0m,012), découpées en biseau dans l'épaisseur du métal, ourlées d'une nervure qui se prolonge sur l'arête nasale, et dessinées en amande. Le haut du casque est retaillé droit : ce retaillage répondrait, soit à la paroi du fond du tympan, soit à la corniche supérieure. Le casque était relevé sur le crâne (comme l'attestent les ouvertures pour les yeux, qui sont aveuglées). L'échelle, nettement supérieure à celle des têtes de la frise, et le traitement en ronde-bosse, achèvent de démontrer que le fragment provient bien d'un fronton ; d'après le lieu de trouvaille, on pourrait songer au fronton Nord, mais rien n'atteste que les sculptures soient restées en place au lieu de chute : les martelages des frises montrent, au contraire, qu'elles ont dû être déplacées plus ou moins.



Fig. 23. — Trésor de Massalia : fragments divers, frises et frontons (Béd. 1/7).

LXXXVII) Torse cuirassé. Fig. 23.

Marmaria, 1903. Inv. nº (5)-4476-45. Haut., 0m,145 ; épaiss., 0m,095.

Traitement en ronde-bosse, échelle supérieure à celle des fragments de frise. Au cou, section aplanie, avec mortaise ronde (diam. 0m,022 ; prof., 0m,038), pour ajustement du cou rapporté. Au dos, trou de foret pour la queue du panache, dont le passage est visible. La cuirasse, sans épaulières, est collante et assouplie comme une tunique ; elle s'échancre en pointe sous l'aisselle g., mais ne reproduit le modelé anatomique qu'à l'épaule et au pectoral. Vestiges de travail à la brette et à la pointe (la surface des fragments de frise n'a gardé trace que de la fine râpe).

LXXXVIII) Jambes drapées. Fig. 23.

Marmaria ; sans nº d'inv., cote prov. : (7). Haut., 0m,16 ; épaiss. 0m,06.

Débris d'une statuette de femme, en ronde-bosse. La jambe g. était avancée ; sur la dr., en retrait, l'étoffe est tendue et plaquée, avec plis traités en creux. C'est la main g. qui relevait le

pan du *chiton*, dont les plis descendent sur l'avant de la jambe. La femme était immobile, dans la pose habituelle des Corés « ioniennes », dont elle porte aussi le costume.

LXXXIX) Avant-train de cheval. Fig. 23[1].

Marmaria, 21 juillet 1900. Inv. n° 4280. Haut., 0m,25. Larg. au poitrail, 0m,115 ; épaiss. depuis le fond, 0m,29.

Ronde-bosse ; la tête et les pattes sont brisées ; l'arrière-main est supprimée par une coupure droite, avec anathyrose et piquetage à la pointe : comme au fronton Est du Temple d'Apollon, par exemple, il y a là un véritable joint qui s'adaptait au fond du tympan, d'où le cheval paraissait sortir, de face. D'après ce joint, le cheval faisait mine de se tourner très légèrement vers notre g., le milieu du corps restant toutefois bien posé de face ; le cou montre que ce mouvement de côté intéressait surtout la tête, qui pouvait venir presque de trois-quarts. A l'encolure, trois petits traits arrondis marquent cette inflexion de la tête. Le modelé du poitrail, quoique attentif, est un peu rapide ; celui des flancs, plus soigné en apparence, est sec (netteté des côtes). Deux petits trous sont pratiqués à la naissance de la crinière. Le marbre ne laisse aucun doute sur l'appartenance au Trésor, où le fragment ne trouve place que dans un fronton.

XC) Fragment de pied.

Marmaria, juin 1901. Inv. n° 4336. Long. 0m,095 ; épaiss., 0m,045.

Les orteils et la cheville sont brisés ; le dessous est grossièrement taillé et portait presque au sol, où ne posaient complètement que les orteils. Échelle supérieure à celle des fragments de frise.

Fronton ou frise :

XCI) Coude gauche. Fig. 24.

Marmaria, juin 1901. Inv. n° 4314-8. Long., 0m,085 ; épaiss., 0m,045.

Le fragment provient d'un personnage vêtu d'un *chiton* à manches, et probablement de profil vers notre g. Des plis parallèles, côtelés et ondulés, creux, expriment le tissu (cf. n° XXXIX). Le revers est à peine dégrossi par un découpage au « violon » : il semble donc que le fragment provienne d'une frise ; pourtant l'échelle réduite ferait bien songer à une petite figure de fronton (près d'un angle ; cf. Siphnos, figures analogues, ci-après).

XCII) Éclat avec plis. Fig. 24.

Même provenance, juin 1901. Inv. n° 4314. Long. max., 0m,14 ; épaiss., 0m,035.

Plis de *chiton* en léger relief, enveloppant une cuisse et un genou : restes d'un personnage assis de profil vers notre dr. (cf. divinités assises, frise siphnienne Est). Une encoche à angle dr. marque la place du siège : le personnage était donc rapporté, à moins plutôt que le siège même ne fût encastré en surface contre la figure. Il est impossible de décider si le fragment provient d'un fronton ou d'une frise.

(1) Musée de Delphes, Salle ionienne, sur un épi.

XCIII) Éclat avec plis. Fig. 24.

Sans n° d'inv. Long. max., 0m,10 ; épaiss., 0m,03.

Plis ondulés, parallèles, avec large bande médiane plate (semblable à une *paryphé*) ; la surface qu'ils recouvrent est arrondie comme une jambe pliée ; à droite, une saillie semble le reste d'un siège : on a peut-être encore là le débris d'un personnage assis de profil (vers notre droite ?).



Fig. 24. — Trésor dit de Massalia : fragments divers (Réd. 1/6).

XCIV) Éclat.

Sans n° d'inv. Long. max., 0m,14 ; épaiss., 0m,04.

Morceau de marbre brisé de toutes parts, ne gardant intacte qu'une mince tranche où l'on aperçoit la rotule saillante d'un genou drapé, sur lequel des incisions dessinent de petits plis. C'est assurément encore le reste d'un personnage assis de profil.

XCV) Rondelle de marbre.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,05 ; épaiss., 0m,06.

Reste d'un mollet nu ? (le genou et la cheville emportés ?).

XCVI) Patte de cheval.

Marmaria, juin 1901. Inv. n° 4345. Haut., 0m,07.

Petit morceau de patte (postérieure ?), brisée en bas à la couronne ; le fanon est visible. D'après l'échelle, frise plutôt que fronton ?

XCVII) Patte de cheval.

Même provenance, juillet 1900. Inv. n° 4215. Long., 0m,12.

Antérieur dr. d'un cheval cabré de profil vers notre gauche. Frise ?

XCVIII) Fragment indistinct : patte de cheval, ou bras féminin ?

Même provenance, mai 1901. Inv. n° 4305. Long., 0m,11.

XCIX) Id.

Mêmes provenance, date et n° d'inv. Long., 0m,09.

C) Fragment indistinct, jambe grêle ou bras fort.

Même provenance, date et n° d'inv. Haut., 0m,12 ; épaiss., 0m,045.

Trace de relief voisin (ou de champ ?).

CI) Pied nu.

Sans n° d'inv. Haut., 0m,06 ; diam. à la cheville, 0m,035 et 0m,025.

Orteils brisés : si le pied vient d'une frise, il posait à terre par la pointe, ou pendait (cavalier). Le traitement en ronde-bosse ferait préférer un fronton ; acrotère également possible, cf. ci-après, n° CIV.

Acrotères :

CII) Statuette de Niké. Fig. 25[1].

Trouvée à Marmaria, le 20 juillet 1901 (en même temps que plusieurs débris du temple en tuf, semble-t-il). Inv. n° 4372. Haut., 0m,285 ; épaiss., 0m,13.

Brisée sous les seins et à hauteur des genoux. Ronde-bosse de bonne qualité ; les deux faces sont travaillées, et également rongées : la statuette était donc exposée aux intempéries de tous côtés. L'attitude est celle d'une marche rapide (moins accentuée pourtant qu'aux acrotères de Siphnos) ; le torse se présente de face, les cuisses de profil, largement écartées (la dr. en avant ; c'est vers sa dr., donc vers la g. du spectateur, que la figure se dirige). Le costume est une longue tunique, serrée à la taille où l'étoffe se rassemble de façon à former au milieu un large pli vertical, tandis que les autres plis s'évasent de haut en bas et s'adaptent conventionnellement aux formes du corps en mouvement. Un manteau descend sur le torse et le bassin (en trois « chutes » sur la poitrine et deux sur le dos) par rangées de plis symétriquement étagés, marqués par des sillons creusés ; là, et au *chiton*, ils sont restés particulièrement nets aux places où l'étoffe est tendue ; ailleurs, l'usure les a émoussés.

L'appartenance au Trésor est sûre : marbre, travail et style l'attestent (l'attribution au Trésor « dorique », proposée par M. W. B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVII, 1913, p. 79, est impossible) ; l'état du marbre, non moins que la pose elle-même, indiquent un acrotère : acrotère d'angle, d'après M. G. Daux (*Fouilles de Delphes*, II, 3, 1, p. 59).

CIII) Bras. Fig. 25.

Marmaria, juillet 1901. Inv. n° 4378. Haut., 0m,09 ; épaiss., 0m,055.

Fragment revêtu d'une manche à plis ondulés, figurés en bourrelets serrés ; ronde-bosse ; l'échelle et l'état du marbre montrent que le fragment provient d'une statue analogue à la précédente, sinon de celle-là même.

(1) Musée, Salle ionienne, sur un épi. Cf. Th. Homolle, *Rev. arl anc. et mod.*, X, 1901, p. 372 ; Perrot-Chipiez, *Hist. art*, VIII, p. 391, fig. 183 ; F. Poulsen, *Bull. Acad. Danemark*, 1908, p. 355.

CIV) Pied. Fig. 25.

Sans n° d'inv. Long. 0m,09 ; épaiss., 0m,05.

Pointe cassée ; détaché en ronde-bosse ; l'échelle ne permet d'attribution qu'à une Niké d'acrotère ; il semble que ce fût là un pied dr., tourné vers la g. du spectateur : en ce cas le fragment appartiendrait à la statuette n° CII.

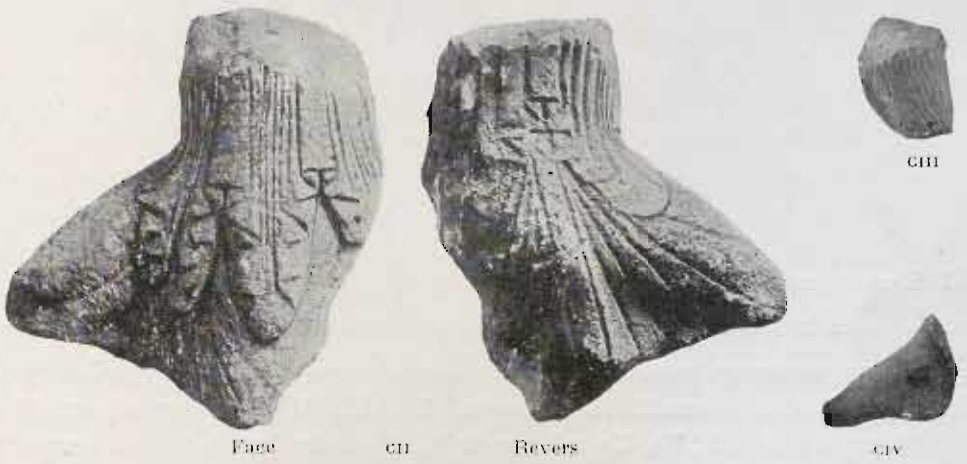


FIG. 25. — Acrotères massaliètes (Réd. 1/5).

CV) Jambe ?

Sans n° d'inv. Haut., 0m,20 ; épaiss., 0m,10.

Morceau de ronde-bosse assez indistinct, paraissant une jambe drapée de Niké d'acrotère ; plis en creux, cf. CII. (On peut croire à la jambe dr. d'une Niké inversement symétrique à CII.)

Appartenance probable :

CVI) Gisante. Pl. IX-X, angle inférieur droit ; et fig. 26[1].

Inv. n° 5731 (récent). Haut., 0m,18 ; épaiss. max., 0m,13 ; plus gr. dim. (larg.), 0m,30.

L'absence d'indications sur le lieu et la date de la trouvaille empêche d'affirmer l'appartenance aux frises du Trésor : le marbre et le travail du fragment suffiraient pourtant à rendre l'attribution à peu près certaine[2]. Personnage tombé, évidemment féminin, dont subsistent : le torse et le bassin, très indistincts, renversés horizontalement sur une forte plinthe ; le bras dr. tout entier ; les deux cuisses, et la jambe dr. (genou, et partie du pied, emportés) : les pieds posaient à terre, ramenés très près du bassin, de telle sorte que les jambes étaient presque verticales, et les cuisses obliquement levées. La figure était en fait tournée de profil vers notre g., et tombée sur le dos en arrière, vers notre dr. Pour le costume (et son exécution) cf. ci-avant

(1) Musée, Salle ionienne, sur un épi.

(2) Attribution donnée comme sûre par M. W. B. Dinsmoor (*BCH*, XXXVII, 1913, p. 65) : mais deux autres fragments qu'il attribuait aussi au Trésor *(ibid.)* n'en proviennent assurément point : cf. ci-après ; Trésor « anonyme ».

n° XX. La main dr. ramenée sur le flanc g. semble retenir les plis de la tunique : mais il est probable que les doigts sont simplement refermés sans rien saisir. La plinthe, à la cassure (le bord antérieur manque), est déjà épaisse de 0m,053 (cf. nos LXVII à LXXX).



CVI CVII

Fig. 26. — Fragments paraissant massaliètes. (Réd. 1/5).

CVII) Épaule drapée. Fig. 26.

Marmaria, 15 juin 1901, inv. n° 4340. Simple éclat : épaiss., 0m,045 ; dim. max., 0m,09.

Provient d'un personnage sans doute féminin, tourné de profil vers notre g. Les quelques plis subsistants de la draperie sont libres et souples, cf. n° XXVII. Le marbre est pareil à celui des débris sûrement identifiés ; Th. Homolle pourtant hésitait sur l'attribution du morceau, qui nous paraît presque certaine.

CVIII) Éclat. Fig. 28.

Marmaria, juillet 1900. Inv. n° 4230 (d'après Th. Homolle ; Musée : sans n°). Dimensions extrêmes, 0m,22 et 0m,22 ; épaiss., 0m,07.

Grand débris tout à fait indistinct, provenant peut-être d'un attelage ? Le marbre paraît analogue à celui des fragments du Trésor (Th. Homolle hésitait pourtant sur l'attribution).



CXII CIX

Fig. 27. — Fragments paraissant massaliètes (Réd. 1/5).

CIX) Personnage drapé. Fig. 27.

Trouvé à Marmaria en 1901. Sans n° d'inv., cote provisoire (40). Haut., 0m,19 ; épaiss., 0m,07.

Restent le bassin et les cuisses : profil et mouvement violent, vers notre g. ; cuisse g. en avant. *Chiton* court, vivement agité par le vent ou la course ; on aperçoit, en outre, à hauteur de la taille, l'extrémité d'un *himation*. Bien que l'exécution soit assez froide, on peut juger du style, qui paraît plus avancé que dans les fragments sculptés du Trésor. Le marbre pourtant est

le même (tout au plus l'odeur dégagée à la percussion serait-elle un peu moins prononcée qu'à l'ordinaire). L'appartenance était admise sans hésitation par Th. Homolle ; elle nous paraît un peu moins assurée que celle des trois fragments précédents.

CX) Éclat.

Marmaria, juin 1901 ; Inv. n° 4314. Haut., 0m,085 ; épaiss., 0m,025.

Débris très mutilé, gardant quelques plis en relief qui forment de petits bourrelets ; on peut songer à un fragment de Niké d'acrotère (cf. n° CIII), mais ni le marbre, ni, semble-t-il, le travail, ne suffisent à confirmer ou infirmer l'attribution.



Fig. 28. — Fragments peut-être massaliètes (Réd. 1/7).

CXI) Éclat de cheville. Fig. 28.

Mêmes lieu et date de trouvaille et n° d'inv. Haut., 0m,08 ; diam., 0m,05 et 0m,045.

Le bord de la cnémide forme un gros bourrelet rond. Si le fragment provient d'un relief, le personnage était vu de dos ; mais il s'agit plutôt d'un morceau de ronde-bosse (fronton du Trésor ?) ; le marbre ne semble pas différer sensiblement de celui du Trésor ; du moins, la facture paraît plus brutale qu'en général dans nos pièces des frontons. L'appartenance, admise par Th. Homolle, nous semble douteuse.

CXII) Genou cnémidé. Fig. 27.

Mêmes lieu et date. Inv. n° 4313. Haut., 0m,08 ; épaiss., 0m,035.

Le guerrier était tourné de profil vers notre dr. La cnémide souligne la musculature comme aux fragments XLVII et suiv. ; pourtant le marbre semble de grain plus serré, et le travail plus sommaire qu'à l'habitude.

CXIII) Avant-train de cheval (?), très mutilé[1].

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Haut., 0m,17 ; épaiss., 0m,18.

Ronde-bosse ; l'animal paraît coupé à mi-corps, cf. LXXXIX : ce pouvait donc être le pendant ou le compagnon du cheval de fronton ci-dessus mentionné, d'autant que le marbre est identique ; mais le fragment est si endommagé (tête et pattes emportées, corps presque indistinct) que l'on ne peut rien affirmer, d'autant qu'il n'est même pas sûr que le fragment provienne de Marmaria.

(1) Musée de Delphes, Salle inférieure.

Interprétation, style, date : observations

Trop rares et endommagés, certes, pour que l'on en tente avec sécurité le regroupement et l'exégèse, les fragments des frises dites « massaliètes » suggèrent cependant quelques remarques, relatives aux scènes représentées.

Certains morceaux, quoique mutilés, ne laissent pas d'être révélateurs. Tels les nos XXI, XXII, XXIV, restes de trois personnages vêtus de peaux de bêtes, et en marche dans le même sens (à g.) : il n'est pas arbitraire de se reporter, à leur propos, à la frise siphnienne Nord : là, Héraclès et Cybèle sont couverts respectivement de la dépouille d'un lion et de celle d'un loup ; peut-être Hermès même a-t-il un baudrier taillé dans une peau bestiale ; on pourrait à cet exemple interpréter le torse XXI comme celui d'un Héraclès, les jambes XXIV comme celles d'une Cybèle ou mieux d'un Dionysos (panthère) ; le bassin XXII, sur lequel pend une tête de loup (?), conviendrait à Cybèle, s'il n'était évidemment masculin : mais qu'il eût été celui d'un Apollon ne serait point impossible ; au total, il serait donc permis, d'après de tels fragments, de penser qu'une Gigantomachie figurait sur l'une des faces de l'édifice[1].

Plus caractéristique est la pièce XX ; on songerait d'abord à l'attribuer à une Amazonomachie, d'autant mieux que d'autres débris de combattants (XVII, CIX) pourraient sembler féminins ; néanmoins, les combats d'Amazones apparaissent assez tardivement dans l'art archaïque ; d'ailleurs, la femme foulée aux pieds par un guerrier, au fragment XX, n'est point armée. Il est plus légitime de penser à une « *Ilioupersis* », ou à quelque thème analogue, pour une seconde face du monument (la gisante n° CVI en pourrait aussi provenir). Nous ne saurons jamais s'il eût été loisible de retrouver trace d'une scène plus « locale » : rapt de femmes par les colons phocéens, voire combats contre des Tyrrhéniens, Carthaginois, ou d'autres Barbares occidentaux, ce qui expliquerait peut-être pourtant le type si insolite de certains visages.

A cette scène, ou à quelque combat d'une troisième face (car les fragments de guerriers sont nombreux) pouvaient assister des divinités assises (XCII-XCIV) comme sur la frise siphnienne Est ; la frise méridionale de Siphnos avait peut-être aussi son équivalent sur un quatrième côté : on le peut croire du moins d'après les débris de cavaliers (XLIX, LXXXI), de chevaux (LXXXII-LXXXIV, XCVI-XCVII), de femmes et de chars (XXVII et XXXI).

Les fragments de ronde-bosse proviennent assurément de représentations moins animées ; en raison de l'impossibilité de les répartir sans arbitraire entre deux frontons[2], on se contentera de signaler ici comme spécialement caractéristiques le cheval n° LXXXIX et le casque « ionien » relevé n° LXXXVI ; celui-ci conviendrait à la rigueur à quelque Athéna pacifique occupant le centre de l'un des tympans ; celui-là est le reste d'un attelage, bige ou quadrige, vu de face, peut-être groupe central aussi de l'autre tympan (cf. fronton du Temple archaïque d'Athéna, et fronton E. du Temple archaïque d'Apollon)[3].

(1) L'hypothèse d'un défilé religieux paraît moins plausible.

(2) Ici, comme au Temple d'Athéna (cf. fasc. III, et *Fouilles de Delphes*, II, 3, p. 15), il est impossible de penser que le tympan antérieur fût seul décoré : la route qui passait derrière le *témenos* d'Athéna, et en surplomb, ne pouvait être bordée de façades postérieures nues et vides : au reste, l'astragale et le lore inférieur du Trésor dit massaliète font le tour de l'édifice, et la plupart des fragments de frontons du Temple d'Athéna proviennent de la face postérieure.

(3) Le sujet, fréquent, a été traité ailleurs, dans l'art archaïque : à Sélinonte, notamment (temple C, cf. Perrot-Chipiez, *Hist. art*, VIII, p. 485, fig. 245, et sans doute aussi à Corinthe, *AJA*, XXX, 1926, p. 48, fig. 3.

Qu'il s'agisse d'ailleurs des frontons ou des frises, le nombre de fragments conservés est, hélas ! au vrai, insignifiant : on peut évaluer à 29 mètres environ[1] le développement total des frises massaliètes, à cent au minimum, cent quarante au maximum, le nombre des figures que comportait un tel champ sculptural[2] ; bien que nous ayons dénombré quatre-vingt-cinq fragments certains des frises, il est probable qu'ils ne représentent guère les restes que d'une quarantaine de figures distinctes : manqueraient, de la sorte, et complètement, les deux tiers à peu près des personnages qui occupaient l'aire sculptée[3]. Aussi, et pour prudentes qu'elles soient, les quelques suggestions ci-dessus consignées appellent-elles encore d'expresses réserves...

Malgré cet état par trop lacunaire, le détail est, çà et là, assez conservé pour permettre d'utiles remarques sur la technique : *celle-ci, partout, s'oppose à celle des frises siphniennes ;* et c'est un fait d'autant plus notable que les deux ensembles ne sont guère éloignés dans le temps.

On a déjà dit, à propos de la tête I, quel est le traitement caractéristique des *tranches*, aux têtes « massaliètes », et aussi comment se présentent les yeux, collés, semblerait-il, selon un procédé de coroplaste, sur une cavité sourcilière franchement creusée ; à Siphnos au contraire, pas de cavité sourcilière : l'œil est d'abord dessiné à fleur de tête, en surface, puis deux traits profondément incisés qui le cernent (et figurent les paupières, à peine indiquées au Trésor de Massalia) visent à donner l'impression du retrait, de l'enfoncement, sans du reste y réussir vraiment ; au Trésor de Siphnos, pour traiter le globe oculaire, on est allé du dehors vers le dedans : au trésor massaliète, le procédé de travail est *inverse*.

Par ailleurs, et tout au contraire, les décorateurs de l'édifice de Massalia *incisent* là où ceux de Siphnos *modèlent*. Il est parfois impossible, dans les frises siphniennes, de dire si la jambe de tel guerrier était ou non couverte d'une cnémide, tant l'anatomie est exacte et vivante ; un léger bourrelet au-dessus de la cheville, un faible retrait de la surface sculptée au-dessus du genou, viennent seuls avertir que sur cette jambe, traitée pour elle-même, s'appliquait une couche de peinture figurant la cnémide entre ces deux limites ; tandis qu'à l'édifice de Massalia, le rendu des mollets et des muscles des jambes n'est pas directement esquissé : une épaisse cnémide surchargée d'enroulements *incisés* cache tout ; et ces incisions sont bien moins une tentative de schématisation anatomique, qu'une imitation docile des décors réellement gravés sur les jambières de métal.

Tendance remarquable aussi, et qui se vérifie à chaque fragment : les sculpteurs qui ont travaillé pour Massalia font bien moins appel que ceux de Siphnos à la peinture *et aux accessoires métalliques rapportés* : leur groupe semble n'user que de ressources plastiques, et encore fort peu étendues : haut-relief perpétuel, sans ces brusques passages du très faible relief à la quasi ronde-bosse, dont l'effet lumineux est au Trésor de Siphnos si impressionnant. Pour cet édifice, les sculpteurs ont été plus exactement, semble-t-il, des décorateurs, usant tour à tour ou simul-

(1) D'après les pl. XXV et XXVI de l'album de *Fouilles de Delphes*, II, 3.

(2) En comptant : un attelage = deux figures, et d'après les frises siphniennes.

(3) Rien ne permet en effet, de croire que, de telle figure, on n'a conservé que la tête, de telle autre le bassin, de telle autre un seul pied, etc., quand, par exemple, trois fragments de cette sorte indiquent la même attitude pour la ou les figures dont ils proviennent ; cela étant, on reconnaîtrait, en somme, les restes à peu près irréductibles d'une trentaine de figures distinctes : mais c'est en « bloquant » à l'excès, et il faut donc compter sur une dizaine de figures supplémentaires ; pas beaucoup plus, sans doute, à moins d'admettre des séries absolument stéréotypées : or il y en a eu, nous le dirons ; mais enfin toutes les attitudes n'étaient pas calquées les unes sur les autres.

tanément de l'accessoire rapporté, du détail peint, du modelé gras, de la taille sévère et sèche : en tout cas, la diversité de leurs ressources ne fait qu'augmenter le champ des possibilités et des audaces de la sculpture pure ; c'est là une perpétuelle variété, avec, à chaque instant, de l'inattendu. La sculpture du Trésor de Massalia, par contre, est monotone, au point que l'on songerait parfois au dessin par ombres portées et à l'emploi de cartons passe-partout, comme pour la peinture de vases archaïque : il faut se demander si les sculpteurs n'ont pas usé, afin de mettre en place certaines silhouettes, de véritables *calques*.

C'est ce qui permet, du moins, en superposant les photographies de fragments différents, de reconstituer sans grand artifice des personnages complets (fig. 29) ; on se fait ainsi une idée des proportions des figures : la hauteur totale devait être sensiblement égale à six têtes ; épaules larges, taille très serrée et étroite, au-dessus des hanches un peu effacées ; puis de nouveau le bassin s'élargissait fortement ; mais les cuisses se rétrécissent pour aboutir aux jambes, grêles malgré leurs grosses cnémides ; jambes et cuisses sont d'ailleurs longues (le sexe est juste à mi-hauteur totale, le nombril à peu près aux trois-huitièmes de la hauteur totale). Les pieds semblent forts et longs, les têtes rondes et larges.



Fig. 29.
Guerrier reconstitué.

On verrait là, — sous les réserves indiquées, toujours — les caractères généraux les plus notables des sculptures dites massaliètes. Mais il faut bien se persuader que, pas plus qu'à Siphnos, nous n'avons ici la production d'un *seul* exécutant ; toutes les cuirasses, toutes les cnémides, se ressemblent : mais non pas toutes les étoffes ; on ne peut croire que soient de la même main les nos XVI et XVII par exemple, ni XX et XXVII. C'est ce qui contribue à rendre si difficile, — non moins qu'un jugement strict sur le style, — une fixation chronologique serrée.

Dans le précieux travail de M. W. B. Dinsmoor[1], ce point n'est touché que superficiellement : la date proposée est 535-530 av. J.-C., parce que le Trésor de Massalia paraîtrait une « transition » entre ceux de Cnide et de Siphnos, et qu'en 535, Massalia « cria victoire » après une dure rencontre navale avec les Tyrrhéniens et Carthaginois. Mais Hérodote lui-même qualifie cette victoire de « cadméenne » (= « à la Pyrrhus »), et elle eut cette conséquence que le champ d'action des Phocéo-Massaliètes en Méditerranée occidentale se restreignit sensiblement ; on peut donc craindre qu'il n'ait fallu aux colons phocéens un certain délai pour se remettre d'un tel « succès », qui, put d'ailleurs, tout de même, mais pas aussitôt, servir de prétexte à l'érection d'un Trésor : nous admettrions volontiers que cette offrande consacrée à Delphes eût marqué un désir des Massaliètes de se retourner vers la Grèce, leur mère, et de reprendre ainsi appui sur le « corps hellénique », quand l'isolement à l'Occident en face des Carthaginois commençait à devenir périlleux. Rien ne semble donc s'opposer à ce qu'on descende, pour la date, d'une dizaine d'années après la bataille d'Alalia ; l'édifice serait ainsi à peu près contemporain de celui de Siphnos, — ce que paraît démontrer, d'ailleurs, le degré d'évolution de ses sculptures (en retenant bien que l'évolution procède selon une ligne directrice toute différente de celle de l'art du Trésor siphnien) : il est fort difficile de juger des fragments comme le no XVII ou le no XXII antérieurs au dernier quart du VIe siècle ; ou bien l'on aurait eu affaire à un sculpteur singulièrement précoce, en avance sur son temps ; or en général

(1) Cf. aussi G. Daux, *Fouilles de Delphes*, II, 3, p. 49 et 78.

il paraît d'une bonne méthode de dater plutôt d'après les nouveautés que d'après les survivances.

Quant au « style » même, il nous semble difficile de maintenir l'avis (plus ou moins circonstancié) qu'on trouvera exprimé en plusieurs études, précitées, de nos devanciers ; il n'y a rien de spécifiquement « ionien » dans ces têtes sévères, où la recherche du *caractère* est une originalité indéniable, et, au vrai, le grand mérite d'une décoration par ailleurs un peu froide ; récemment encore on eût peut-être appelé « ionien » le souci d'éviter avec soin toute étude anatomique, en recouvrant, par exemple, les jambes de cnémides épaisses : mais il y a là plutôt une attention particulière accordée aux pièces d'armement : c'est avec la pièce principale que sont sculptées les cnémides, comme un détail essentiel, au lieu qu'à l'édifice siphnien, elles sont peintes après coup. Si l'on gardait le mot « ionien », il faudrait donc, au moins, préciser : Ionie « de l'Ouest » — vers la Grande-Grèce[1] : ce qui serait vraisemblable, puisque des Phocéo-Massaliètes fugitifs, après Alalia, s'installèrent *à Rhégion* — et que, par ailleurs, la tête I, par exemple, n'est pas sans rapports avec des terres-cuites de Cæré ; qu'enfin le Trésor de Siphnos nous apparaîtra, d'après sa sculpture, comme œuvre « insulaire » (ou iono-insulaire) : or, l'atelier qui le décora est à l'opposite, exactement, de celui qui orna le Trésor dit de Marseille.

On pourra être, il est vrai, gêné devant une telle hypothèse, par l'embarras réel qu'il y a à supposer des sculpteurs occidentaux venant travailler à Delphes, pour le Trésor massaliète. Et qui voudrait affirmer que la décoration de cet édifice a été réalisée de la sorte ? Il est trop évident qu'elle peut avoir été due, essentiellement, à de bien autres mains, plus proches.

Si l'on décidait, systématiquement de regarder du côté de la Grèce même, on serait assez frappé, après un examen répété des reliefs subsistants, de certains aspects ou effets *alliques :* dans le dessin des yeux notamment, ou, par ailleurs, en certaines finesses accessoires, comme nous en révèle ici le type et le traitement des cnémides ; la stèle célèbre d'Aristion n'offre-t-elle pas, sur ce point, une comparaison très sûre ? D'autre part, on trouverait dans les peintures d'Amasis, d'Exékias, ou de leurs successeurs immédiats, des analogies nettes, par exemple, pour le rendu des pièces d'armement, détaillé d'incisions fines ; qu'on examine, enfin, le fragment XX, avec ses plis alternativement droits et ondulés, et chez nos personnages cuirassés, la mode usuelle des « pagnes » couvrant juste le haut des cuisses : tout cela se peut retrouver assez aisément dans le répertoire de la céramique attique contemporaine.

En définitive, voici où, peut-être, nous nous arrêterions : un atelier « non ionien de l'Est »[2] ; et pour la date, une période assez voisine de celle du Trésor de Siphnos. Nous descendrions volontiers jusqu'à 520-515, si l'on n'était tout de même inquiété par le manque d'élan interne et de dextérité technique de la plupart des fragments : malgré maintes qualités d'expression, de précision, de force, ils restent toujours un peu gênés, timides, mécaniques parfois. L'impression finale, il faut avouer que c'est celle d'un art assez figé ; suffisant, certes, pour satisfaire à la commande, mais n'allant pas au delà du passable. Quelque atelier secondaire, — choisi pour le *hiéron* de Marmaria, — n'aurait-il pas besogné de la sorte, tandis qu'un meilleur groupe d'artistes, plus novateur et original, eût travaillé à la commande des Siphniens, chez Apollon même ?[3]

(1) On a cherché, assez vainement, des analogies possibles de ce côté ; il n'y en a pas de tout à fait nettes. Sauf en quelques métopes du temple F, peut-être ; Perrot-Chipiez, *Hist. art.*, VIII, p. 493, fig. 250-251.

(2) *Contra*, E. Langlotz, *Frühgriech. Bildhauerschulen*, p. 173-174.

(3) Le sanctuaire du S.-E ferait ainsi, *comme presque toujours* à Delphes, figure de « parent pauvre » ; la même impression ressortira de l'étude des sculptures en *póros* du Temple d'Athéna, très inférieures pour la matière même à celles du Temple d'Apollon.

III. LE TRÉSOR DE SIPHNOS

A). LES CARYATIDES

Description des fragments[1]

I. **Tête surmontée d'un calathos et torse d'une statue de femme drapée.** Pl. XVIII-XIX (échelle 1/3 env.) et XX (éch. 1/10 env.), hors-textes IV et V, et fig. 30. En cinq fragments rajustés :

a) Tête surmontée d'un cylindre brisé (mais dont subsiste la base). Trouvée le 18 mars 1894, en contrebas et à peu de distance de l'angle S.-O. de l'*Hellénico*, dans une maison moderne (située à 70 mètres environ à l'O. de la maison 525, ancienne Éphorie). Inv. n° 1155. Haut. max., 0m,55.

b) Partie postérieure d'un cylindre décoré d'un relief. Trouvée[2] le 28 octobre 1893 dans un mur de la maison Droseros (526 du plan), à 100 mètres environ du mur O. du témènos. Inv. n° 929. Le fragment se rajuste directement, sur toute sa cassure inférieure, à la cassure supérieure du précédent. Haut. max., 0m,255.

c) et *d)* Deux menus fragments de chevelure ondée, sans indication de date ni provenance, ni numéro d'inv. Ils se rajustent : le plus petit *(c)*, par sa cassure supérieure, à la tête *a* (les trois boucles de dr. de la nappe chevelue arrière de *a* se continuent sur *c)* ; par sa cassure inférieure, au second fragment, plus grand *(d)*. Celui-ci à son tour s'applique par toute sa cassure postérieure sur la surface excoriée du dos de la statue (torse *e*)[3]. Le triple raccord[4] est important : 1° Il démontre que la tête appartient au torse ; 2° Il détermine la hauteur de la lacune entre *a* et *e* (soit entre le cou et les épaules de la statue).

c) Torse de femme drapée. Trouvé (à la suite de pluies d'orage) avant l'ouverture des chantiers, en 1891, dans le jardin de la maison 522-3 contiguë à l'*Hellénico*, en face et au S. du Trésor de Siphnos. Inv. n° 2335. Haut., 0m,95.

L'assemblage de ces cinq fragments reconstitue la partie supérieure d'une statue de Caryatide, conservée depuis le sommet du *calathos* jusqu'à l'origine des cuisses. Marbre de Paros, d'une patine dorée et d'un beau poli dans les parties intactes. La statue avait été de parti-pris équarrie et débitée pour remploi dans une construction : le dos, le côté gauche, et la section inférieure du torse, sont grossièrement ravalés, les épaules et les bras, rabattus, les seins nivelés, et la tête détachée du corps suivant une coupure à peu près horizontale (traces des coups de pointe qui ont préparé l'éclatement). Manquent en outre : le haut du buste et le bas du cou (à peu près des clavicules à la pomme d'Adam), avec le milieu des « parotides » qui descendaient des oreilles sur la poitrine : menton, nez, mèches de cheveux ; moitié antérieure du *calathos* sauf la base ; il ne reste plus trace de sculpture au revers du torse, fort peu sur le côté gauche (trois gros plis en retrait seulement). Usure d'ailleurs générale : toutes les figures de la face postérieure du *calathos* sont mutilées (certaines même réduites à l'état de silhouettes), les arêtes, les contours et le modelé partout émoussés (lèvres, pommettes, globes des yeux, paupières, sourcils, racine du nez, bords de la *stéphané* et de la moulure lesbique du *calathos*, et, en général, toute la surface antérieure et latérale droite du torse, sauf là où des saillies voisines faisaient protection contre les frottements et les coups).

(1) Ces fragments sont exposés dans la Salle ionienne du Musée, à dr. de la restauration du Trésor

(2) Plus exactement : retrouvée : en effet, le fragment avait été vu, décrit, et publié comme « petit autel », par Otfried Müller et A. Schöll (Müller-Wieseler, *Denkmäler*, XL, n° 472).

(3) Le fragment *d* donne assez nettement : extrémité de quelques boucles, partie du bord supérieur de l'*himation* roulé transversalement en baudrier, et départ de quelques plis verticaux tombants ; cf. la fig. donnée par H. Schrader, *Auswahl arch. Marmor-Skulpturen*, p. 22, fig. 15.

(4) Sa précision n'est plus vérifiable aujourd'hui (replâtrages), mais Th Homolle l'atteste formellement

Pièces rapportées en marbre : le bras g. (reste d'une mortaise oblique ; peut-être le bras dr. était-il rapporté aussi ?), les boutons d'oreille (gros trou, dans le lobule, lui-même prolongé par une perforation plus petite) les extrémités des parotides (sur le sein g., deux petits trous à l'extrémité actuelle de la première parotide, deux autres pour la troisième ; sous le sein dr. une perforation, dans la frange retournée de l'*himation*, a pu assujettir l'extrémité d'une parotide très longue) ; les bouclettes ou spires rosacées des cheveux au-dessus du front sous la *stéphané* (trois trous au milieu, trois de chaque côté avec restes d'obturations).

Appliques de métal : sept petits trous pour clous, symétriques, dans la moitié antérieure de la *stéphané*, neuf autres dans la chevelure au-dessus du front (cf. Caryatide de Cnide : ornements isolés sur la *stéphané*, épingles dans la chevelure). Un reste de bronze, derrière la quatrième parotide de l'oreille droite, est le débris d'un scellement qui ajustait, non, sans doute, un ornement de métal, mais plutôt une boucle, ou même le bout de la *stéphané* (laquelle n'entoure pas la tête, mais s'arrête près des oreilles).

Le *torse* est revêtu d'un *chiton*, dont on aperçoit à la naissance des seins l'encolure bordée d'une bande plate (d'où descendent sur la poitrine, entre les deux seins, de menus plis ondulés en relief) ; un *himation* replié le recouvre, passé en baudrier sous l'aisselle droite et attaché sur l'épaule gauche. Le bord de ce sautoir est rabattu en frange courte ; partout ailleurs les longs plis du manteau s'étagent, très lourds, répartis en deux faisceaux qui enveloppent les flancs (et aussi le bras gauche, d'après la tension de l'étoffe). Dans l'échancrure médiane qui s'ouvre entre ces deux faisceaux de plis, le *chiton* reparaît ; il semble tout à fait plat, à la réserve d'une bande horizontale incisée qui figure une ceinture (haut. 0m,07), et d'un fin froncement de plis aplatis : ceux-ci, en la partie droite (pour la statue), descendent, verticaux, de dessous le bord de l'*himation* [1], puis commencent de se contourner en arrivant près de la cassure actuelle : ils se dirigeaient en effet vers la main dr. qui tenait rassemblé l'ensemble des plis du *chiton* [2]. L'avant-bras g. au contraire se portait en avant, comme le montre le mouvement de l'*himation*, qui devait recouvrir au moins le coude.

Le travail du morceau paraît un peu hâtif et lâché, mais le mauvais état peut accentuer cette impression. L'action du foret dans le traitement des plis est très nette : les traces de cet outil n'ont été pleinement effacées par repolissage qu'à la partie antérieure.

La *tête* frappe tout d'abord — comparée, surtout, à celle de la Caryatide cnidienne — par un aspect lourd et bouffi. Le modelé ne laisse pas néanmoins d'être plus léger et fondu : plénitude et densité, certes, mais exprimées non sans quelque délicatesse. Quant à la construction, on observe que le front s'est redressé ; la face est ronde, et non plus ovale ; l'ossature ne s'accuse plus, mais bien son revêtement de chair. Le sens du volume, ici, est assurément, sinon acquis, du moins pressenti : les plans tournent sans brutalité. Quelques rudesses pourtant, non d'exécution, mais, pourrait-on dire, de conception, de vision : horizontaux, les yeux (non rapportés) sont agrandis à l'excès ; ils saillent fortement, entraînant dans leur mouvement exorbité les paupières, qui bordent le globe en s'adaptant étroitement à ses contours (à la manière de simples pellicules de chair par lesquelles se prolongerait, sans franche différenciation, la peau des joues et des sourcils). La glande lacrymale interne est indiquée comme pour allonger un peu, corriger la sphéricité globuleuse des yeux ; on les voudrait enfoncer, repousser en place : mais cette place vraie n'existe pas, car la cavité sourcilière est à peine soupçonnée, et la paupière supérieure toucherait presque l'arc du sourcil : là encore la chair a bourgeonné, ou plutôt le

(1) Il est visible que la partie laissée plate à droite de ces plis (g. pour la statue) n'est autre que la « *paryphé* », et qu'elle était bordée d'un second froncement, que nous cache l'*himation*.

(2) Ici encore l'interprétation de H. Lechat et de M. E. Pfuhl nous paraît la meilleure, dans la controverse « *chiton* ou *himation* » ; cf. ci-avant, p. 4, n. 3.

sculpteur a oublié le support osseux. Les pommettes sont marquées avec souplesse, sans exagération, atténuées même, semblerait-il, sous les yeux, tant ceux-ci sont projetés vers l'extérieur ; mais le raccord des joues au nez et à la bouche est rendu avec une ferme et fine justesse. La bouche (qui tend presque à devenir rectiligne) ne sourit plus qu'à peine ; les lèvres, épaissies, — peut-être par les mutilations, — sont proches à la fois des narines et du menton ; celui-ci était singulièrement étendu en largeur, et gras : tout le maxillaire s'empâte d'ailleurs, trop sommaire, trop rond, appesantissant les joues, que rien n'en sépare : de celles-ci, la chair épaisse déborde son domaine, supprime les tempes, engonce le menton. Quant à l'oreille, bien en place, mais assurément trop grande, elle s'est simplifiée, voire schématisée déjà, non sans quelque facilité un peu vulgaire.

Chevelure. Bien que passant très haut au-dessus du front, la *stéphané* n'est plus engagée à l'avant sous la base du *calathos* (comme elle l'était pour la tête cnidienne) : afin de préciser son indépendance, une plaquette mince (long. 0m,087, ép. 0m,004) sert d'amortissement entre son revers et la moulure inférieure du *calathos* ; celui-ci prend de ce fait l'aspect d'un complément habituel et prévu, d'usage courant, et non plus d'une charge ajoutée, surimposée. La *stéphané*, d'ailleurs, n'est pas non plus ici un simple ruban de tissu (Caryatide cnidienne), mais bien une bande, censée métallique (larg. 0m,031 à 0m,035), qui épouse la forme de la tête : ornement, certes, mais aussi élément indispensable, on va le voir, à la solidité et à l'économie de la coiffure, qu'il assure et maintient.

Cette coiffure paraît d'abord plus simple que celle de la Caryatide cnidienne : on voudrait restituer quelque chose de comparable à ce que nous montre la Coré 678 de l'Acropole, par exemple. Mais un examen attentif décèle des recherches plus compliquées.

Séparés dans l'axe du visage par une raie médiane, et largement gaufrés au fer, de chaque côté, en cinq ondulations molles et souples, deux amples bandeaux de cheveux festonnés et lissés au peigne surplombent le front, encadrent les tempes, et s'arrondissent devant l'oreille, par-dessus et par derrière laquelle ils s'engagent : leur masse est retenue là grâce à la *stéphané* ; puis cette masse retombe derrière l'oreille et commence de se diviser en parotides à hauteur du cou : ces parotides sont aujourd'hui brisées dès leur origine, mais nous les retrouvons au-dessus du sein, en quatre mèches bien distinctes, qui reposent assez mollement, déraidies malgré leur épaisseur un peu lourde, sur le haut de la poitrine. Elles n'étaient travaillées à même le marbre que jusque là : sur les seins et au-dessous, leur continuation était rapportée (trous de fixation) selon un procédé qui se retrouve pour mainte Coré de l'Acropole[1]. Leurs extrémités pendaient très bas, toutes rapportées ainsi, excepté la première du côté gauche, qui subsiste, directement sculptée parmi les plis de l'*himation* : celle-ci montre que les mèches descendaient bien davantage que ne l'indique la restauration (et même la pl. XX), et qu'elles se terminaient enroulées et tordues en grosses spirales compactes.

Rien jusque là que d'assez simple ; la masse même du bandeau de cheveux peignés, sur le front, n'était qu'à son bord supérieur agrémentée de rosettes en marbre (gros trous ayant gardé des restes d'obturations, visibles : trois en groupe serré dans l'axe médian, deux plus espacés de chaque côté) et d'épingles de métal (neuf perforations plus petites). Mais de dessus ce bandeau

(1) Cf. H. Lechat, *Au Mus. Acropole*, p. 231 sqq.

partent de chaque côté quatre mèches étroites nées sous la *stéphané* ; compactes à leur origine, retenues par les rosettes et les épingles[1], elles divergent d'abord, suivant de part et d'autre le bord supérieur du bandeau festonné ; très vite pourtant, elles empiètent sur lui, car elles descendent droit en direction des tempes ; elles le dépassaient là (partiellement rapportées sans doute, mais le marbre est brisé en cette partie), pour s'arrondir en une courbe bien détachée, dont la place et la forme sont attestées par l'état du marbre sous-jacent (la surface du bandeau, qu'elles dissimulaient, n'est plus détaillée, mais lisse ; cf. fig. 30). Les tempes se trouvaient ainsi couvertes par une sorte de « cocarde », ce qui tendait assurément à corriger la rondeur trop bouffie du masque. Puis les mèches remontent vers l'oreille, de plus en plus rapprochées, franchissent à nouveau le bandeau, s'engagent sous la *stéphané* au-dessus de l'oreille, rejoignent la nappe chevelue du revers, et désormais ne s'en distingueront plus[2].



Fig. 30. — Tête de la Caryatide siphnienne. (avant les replâtrages ; réd. 1/7).

Cette ample chevelure, qui couvre tout l'arrière de la tête, et descendait plus bas que les omoplates, se répand libre, assouplie : naturelle en somme, et non plus stylisée en carapace de rubans comme sur la tête cnidienne. Elle est faite dans l'ensemble de vingt-quatre longues boucles, mais qui voisinent sans strictes séparations, et c'est, avant tout, un seul flot de cheveux abondants qu'est venu confondre, puis lisser le peigne. Tout entière, en effet, la surface de cette nappe est filetée, longitudinalement, de fines ondulations parallèles, très serrées, en menu relief. Monotone peut-être et un peu mécanique, ce traitement uniforme a eu pourtant l'avantage d'exprimer heureusement la densité touffue, et en même temps la qualité, comme soyeuse, des cheveux épandus.

Le *calathos* est formé d'un cylindre évasé de bas en haut, cerclé en haut par un bandeau plat (haut. 0m,038), et posant par le bas sur une moulure lesbique circulaire (rais-de-cœur renversés ; haut. 0m,047) : celle-ci sert à la fois de socle saillant pour le *calathos*, et pour la tête, de bourrelet protecteur, de coussinet évitant le contact direct avec l'arête coupante du cylindre. Entre socle

(1) Le rôle de celles-ci n'est donc point seulement ornemental : disposées en demi-cercle, elles empêchent les longues mèches dont nous décrivons le parcours, de tomber, de déborder trop tôt, sur les deux bandeaux peignés ; ceux-ci, au-dessus du front, sont de ce fait bien dégagés, et non point parsemés de ces rosettes, spirilles et épingles adventices, dont les trous, sur la tête cnidienne, les criblent jusqu'à leur donner l'aspect d'un réseau de dentelle épaisse.

(2) Cet arrangement des cheveux n'est point rare, mais nulle part il n'est à ce point souligné par une franche distinction entre les bandeaux frontaux et les mèches qui forment « cocardes » ; elles sont ici détachées, presque aérées, avec une insistance qui ferait croire au souci de mettre en valeur une « mode » nouvelle.

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITE



RELIEFS DU CALATHOS DE LA CARYATIDE SIPHNIENNE.
(Réduction 1/3).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX



PROJECTION DES RELIEFS DU CALATHOS (CARYATIDE SIPHNIENNE).
(Réduction 1/4).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

et bandeau, le tambour, évasé (haut. 0m,22), était décoré de reliefs sur tout son pourtour ; mais de la face antérieure emportée subsistent seulement, sur le dessus de la moulure lesbique, quelques traces de pieds : la face postérieure est mieux conservée (le développement, hors-texte V, nous dispense d'énumérer les mutilations), à la réserve de la partie gauche (au-dessus de l'oreille g. à peu près) où le marbre est profondément rongé. Partant de cette lacune, qui est totale, et tournant autour du *calathos* de g. à dr., par l'arrière, on rencontre successivement sur la paroi, débris d'une scène *symbolique* de haut-lieu, bien à sa place ici :

1° La trace encore distincte d'un grand cratère (haut. égale à la moitié de celle des personnages), posé à terre (hors-texte IV) ;

2° Un Silène dansant (id.). Posé sur la jambe g., la dr. haut levée[1], il exécute avec élan quelque pas de *kordax*, tout en portant vers ses lèvres, des deux mains, un vase à boire. On reconnaît qu'il est barbu, sans pouvoir discerner si ses oreilles étaient animales ou humaines ; de même rien n'indique plus si ses pieds, emportés, étaient d'un cheval ou d'un homme[2]. A ses reins se voit l'origine d'une queue chevaline (qui va se confondre à l'arrière avec la trace du cratère) ; le long du dos, jusqu'à mi-hauteur, une saillie aujourd'hui très arasée ne saurait être confondue avec la chevelure vaguement reconnaissable plus haut : peut-être s'agit-il d'une outre jetée sur l'épaule g. (la forme anguleuse de sa trace pourrait n'être due qu'à la proximité du champ, et rien n'empêche que la saillie du relief, aujourd'hui usée, fût arrondie) ;

3° Un second Silène, qui paraît immobile (id. et pl. XX). Le torse et les épaules se présentent de face (main dr. appuyée à la hanche), le bassin et les cuisses de profil vers notre gauche, mais la tête de profil vers notre droite : le Silène s'occupait avec son compagnon, quand la scène de droite est venue soudain attirer son attention. Comme le précédent, ce Silène est barbu, abondamment chevelu (oreilles non discernables) ; une longue queue de cheval descend verticale de ses reins : elle est nettement destinée à équilibrer l'ensemble de la composition, car elle passe juste par l'axe postérieur médian du *calathos* (et de la tête) ; elle stabilise également l'attitude du Silène, si, comme le pensait Th. Homolle[3], celui-ci dansait aussi, mais en « faisant des pointes sur ses deux pieds réunis et croisés » (à vrai dire les pieds manquent, et la trace des cuisses permet tout autant de croire à une station immobile) ; la main à la hanche ajouterait à cette impression ;

4° Un troisième Silène à queue chevaline, qui enlève une femme (ibid.). Tourné vers notre gauche, il fait pendant presque symétriquement au premier, dansant comme lui, jambe dr. levée (les pieds manquent également ici). Son bras dr. passe sous l'aisselle g. de la femme enlevée, lui entourant le torse, et de la main dr. il lui maintient encore le poignet g., cependant que de la main g. il lui soutient les jambes par le jarret (cf. enlèvement de la frise Sud)[4]. La tête est mieux conservée que celles des précédents Silènes : nez long et pointu, lèvres fortes et qui semblent entr'ouvertes par un sourire, épais sourcil, front fuyant mais arrondi assez

(1) Visibles entre les cuisses : la verge, non pas érigée, mais pendante et pointue, et les testicules, courts.

(2) Th. Homolle penchait pour la seconde hypothèse (Bibl. Inst., Mss. dossier 3843) ; nous préférerions la première, d'après l'exemple de la frise Est (trône de Zeus, cf. ci-après), peut-être même d'après la face antérieure du *calathos* (trace, cf. p. 63-64). Sur les pas de danses des Silènes et Satyres, cf. le fragm. de Pratinas, Athénée, XIV, 617 c.

(3) *Ibid.*

(4) La prise est souvent analogue sur les monnaies thasiennes ou thraco-macédoniennes (de la Pérée), qui montrent un Silène enlevant une Ménade (ou Nymphe) : B.-V. Head. *Hist. num.*², p. 264 ; J. Svoronos, *Journ. Inst. arch. numism.*, XIX, 1918-1919, p. 92 sqq., pl. X, 1-20 (antérieures à 475).

haut (de façon à suggérer une demi-calvitie ?)[1] — tout cela concourt à lui donner un caractère lubrique assez caricatural et plaisant. Sa barbe est longue, détaillée de petites ondulations en relief, ainsi que sa chevelure, qui est épaisse sur l'arrière de la tête, et lourde sur la nuque (où un lien semble l'enserrer) et sur l'épaule. Cette chevelure cache les oreilles, — probablement humaines par conséquent, sans quoi les pointes apparaîtraient.

Le visage de la femme est moins distinct ; on pourrait croire que l'œil était dessiné de profil, pour la tête tournée de profil vers notre g. Les cheveux, ondulés comme ceux du Silène, encadraient le front ; ils pendent en arrière en mèches flexueuses. Le cou paraît tendu et comme gonflé : cri, ou effort de résistance qu'exprime encore le bras g. coudé et raidi ? (le dr., par contre, d'après la cassure, devait pendre, inerte peut-être[2], et le corps semble s'abandonner). Le vêtement consiste en un long *chiton* formant *colpos*, et dont les plis s'étalent droits entre les jambes ; mais sur les jambes mêmes et la croupe[3], le tissu reste plat avec quelques incisions, tandis que sur le torse son plissement s'exprime uniformément par des sillons en zig-zag arrondi[4], tout comme la barbe du Silène et les chevelures. L'épaule dr. et le haut du flanc g. sont couverts d'une sorte de châle court et plat, très tendu, noué entre les seins : Th. Homolle avait sans doute raison d'y reconnaître une peau de bête (une nébride : la femme serait donc une Ménade), aux deux pattes passées, l'une sur l'épaule dr., l'autre sous l'aisselle g., et attachées sous le cou, la peau même devant envelopper le dos (*cf.* personnage suivant).

5° Une femme (Ménade ? hors-texte IV) en fuite rapide vers notre dr., mais tournant la tête en arrière, vers la scène précédente. Même vêtement : nébride (?) visible derrière le dos, sur l'épaule dr. et la poitrine, *chiton* à manches pendantes et large *colpos* : le *chiton* est traité, pour le haut jusqu'à ce *colpos* inclusivement, en fines ondulations, tandis qu'au bas il reste uni, sans autres détails que quelques plis horizontaux arrondis[5] : ils expriment la tension de l'étoffe, qui résulte d'une ample enjambée ; ce mouvement ressemble à la danse des premier et troisième Silènes : la jambe gauche est très haut levée, mais la droite ne plie point, et il s'agit assurément d'un bond en avant. La tête paraît ceinte d'une *stéphané* ; trois longues boucles se détachent, pendant droit sur la poitrine, de la masse de la chevelure. L'œil, très ouvert, gros et saillant, est tout à fait fixe et inexpressif.

Cette dernière figure est toute proche de la cassure antérieure du *calathos*, dont la face est emportée ; il ne reste plus désormais que des vestiges de pieds posés sur la moulure lesbique renversée qui sert, sur tout le pourtour, de plinthe. On distingue, aussitôt après la fugitive (hors-texte V) :

6° Les deux pieds, posés à plat, d'un personnage qui était vêtu d'un long *chiton* traînant et marchait vers notre dr. :

(1) Le Silène ravisseur des monnaies thasiennes est aussi parfois chauve : J. Svoronos, *l. l.*, pl. X. 29.

(2) Le détail du bras pendant se vérifierait aussi presque toujours sur les monnaies thasiennes ; J. Svoronos, *l. l.*, pl. X.

(3) Nulle part le tissu ne s'écarte ici : bien que le sexe du Silène soit à dessein indiqué tout proche, il n'y a donc pas à songer avec M. Fr. Poulsen (*Delphi*, p. 105 ; *Delphische Studien*, p. 55-56, avec comparaison d'une métope du temple d'Apollon Lyseios à Thermos) à une scène de coït (cômos licencieux, sans plus).

(4) L'exemple est donc à ajouter à ceux que donne M. E. Pfuhl (*Ath. Mitt.*, XXXXVIII, 1923, p. 148-9), du même tissu différemment exprimé selon les parties du corps qu'il revêt. On reviendra (ci-après, à propos des frises) sur le rendu de l'étoffe.

(5) Cf. n. précédente ; nous aurions par la suite de nombreux exemples analogues à relever.

7° Deux sabots d'animal (ou Silène) ; le premier est tourné de profil vers notre g. ; le second, assez indistinct, semble au contraire placé en sens inverse ; il est tout proche de l'axe médian antérieur du *calathos* ;

8° A dr. de cet axe fictif, restes de deux pieds humains ; le premier, peu distinct, accolé à la paroi du cylindre ; le second, qui est un pied g. de profil vers notre dr., plus proche au contraire du bord externe de la plinthe-moulure ;

9° Pied dr., et reste du *chiton* traînant, d'un personnage de profil vers notre g.

On est, avec cette dernière trace, revenu à la lacune initiale : tout vestige a disparu, tant sur la paroi du cylindre que sur la plinthe, jusqu'au cratère (1) ; l'espace ainsi dénudé, par cassures et usure, est suffisant pour un personnage supplémentaire, mais tout juste (Th. Homolle pensait en discerner la silhouette contre le cratère).

La scène de la face postérieure (1 à 5) est claire : deux Silènes buveurs, un troisième qui enlève une Ménade, une autre Ménade en fuite, tout cela forme un de ces ensembles « dionysiaques » connus surtout par les peintures de vases, et sans doute, ici aussi, d'intention religieuse[1] : ivresse gaie (à g.) et lubrique (à dr.) ; le tout, malgré les graves mutilations, nous apparaît plein de bonne humeur et de verve. Pour la face antérieure, la restauration du Musée interprète ses vestiges en scène distincte, et comme suit : sur un *diphros* dont les pieds se terminent en sabots d'animal (traces 7), est assis un personnage tourné de profil vers notre dr. (pieds 8) ; deux femmes drapées (pieds 6 et 9) viennent à lui, symétriquement, de dr. et de g. ; il s'agissait, dans la pensée de Th. Homolle, d'un « hommage rendu à une divinité » (Dionysos ?) ou d'une « conversation entre divinités ». Cette restitution a deux inconvénients : elle divise un peu trop strictement le décor du *calathos* en deux épisodes, antérieur et postérieur, alors que nul cloisonnement ne sépare au vrai les deux faces[2] ; et elle ne tient pas compte d'un indice assez net : pour restituer légitimement un personnage assis face à dr. (en 8), il faudrait placer son pied *gauche* au ras du fond, et poser son pied *droit* au bord externe de la plinthe ; or c'est, on l'a vu, un pied *gauche* qui figure là. Expliquera-t-on simplement l'anomalie par une confusion de l'exécutant, due sans doute à son interprétation trop hâtive du silhouettage préliminaire tracé sur la surface à décorer[3] ? Il se peut ; il se peut aussi (et c'est le plus vraisemblable), que le personnage de l'emplacement 8 fût non pas assis mais debout, et qu'il dansât en « faisant des pointes sur ses deux pieds croisés » (comme, d'après Th. Homolle, le second Silène de la face postérieure)[4]. Il se pourrait enfin que le sculpteur se soit rendu coupable d'une gaucherie tout autre que l'erreur possible dans le silhouettage : un examen attentif[5] porterait à penser que les traces subsistantes en 8 seraient, au vrai, celles de pieds *divergents*, aux talons adossés ; le pied reconnu nettement comme

(1) Fr. Poulsen, *Delphi*, p. 105, n. 1. Une étude générale sur les vases à scènes de *cômos* est en préparation à Königsberg. La danse autour du cratère est un thème agraire ; cf. ci-dessus, p. 5, n. 3 ; p. 11, n. 3-4 ; relief archaïsant, British Museum 2154 ; JHS., XLVIII, 1928, p. 7-8.

(2) Cependant, d'un côté, la Ménade fugitive pouvait ménager une transition ; de l'autre, un lien plus net encore était peut-être créé par le sujet (manquant) entre 9 et 1 ; il n'en est pas moins vrai que l'on aurait toujours affaire à *deux* scènes, si reliées qu'on les suppose ; et que la franche séparation entre les deux faces, indiquée au *calathos* cnidien, ne l'était point ici, — ce qui est contradictoire.

(3) Cf. une confusion de cet ordre (moins grave pourtant, et attestée, non supposée comme ici) dans le relief (d'une base) publié, *BCH*, XLVI, 1922, p. 12-13.

(4) En ce cas le personnage pourrait être encore une Ménade ? (pieds humains), ayant à ses côtés, en 7, d'après les pieds chevalins (la corne ne semble point fendue), un Silène aussi dansant ? Cf. n. 2 de la p. 64.

(5) Le piètre état du marbre interdit pourtant d'en présenter les résultats sans d'expresses réserves.

g. est tourné vers notre dr., mais l'autre, le dr., semblerait tourné en sens inverse, la pointe vers notre g. (hors-texte V) ; de même d'ailleurs, en 7, les deux sabots animaux paraissent bien diverger (leurs contours internes, adossés, étant coupés droit, leurs contours externes arrondis au contraire en demi-cercle[1]). On en arriverait donc à supposer (?) que le sculpteur, voulant représenter deux figures *de face*, mais n'ayant point la place suffisante pour poser correctement leurs pieds, en aurait très artificiellement tourné les pointes vers l'extérieur, les talons restant rapprochés[2].

Au lit d'attente du *calathos*, une mortaise centrale, cylindrique (diam. 0m,075, prof. 0m,045) correspond à la mortaise inférieure du fragment suivant.

II. **Chapiteau campaniforme décoré d'un relief à l'échine.** Pl. XX et fig. 31.

Trouvé le 28 mai 1894 à gauche de la Voie Sacrée, près du Carrefour des Trésors. Inv. nº 1554.

Même marbre que l'ensemble précédent. Haut. totale, 0m,35. Quoique le relief soit fort endommagé, le chapiteau même est bien conservé (arêtes seules ébréchées) ; il consiste en une campanule renversée qui forme échine, surmontée d'un abaque et posée sur un tore. Abaque : haut., 0m,092 ; long. des côtés antér. et post., 0m,659 ;



Fig. 31. — Chapiteau de la Caryatide siphnienne. (Réd. 1/7).

des côtés latéraux, 0m,642 : au lit d'attente, trace (très effacée) du bord antérieur de l'architrave, en retrait de 0m,031 sur l'arête externe antérieure. Échine-campanule : profilée en doucine (haut., 0m,167) s'amortissant en haut dans un bandeau plat qui forme anneau circulaire et supporte l'abaque (haut., 0m,052). Tore inférieur : haut., 0m,039 ; diam. de la circonférence infér. (lit de pose), 0m,32 ; au centre, mortaise cylindrique de 0m,085 de diam. et 0m,06 de prof.

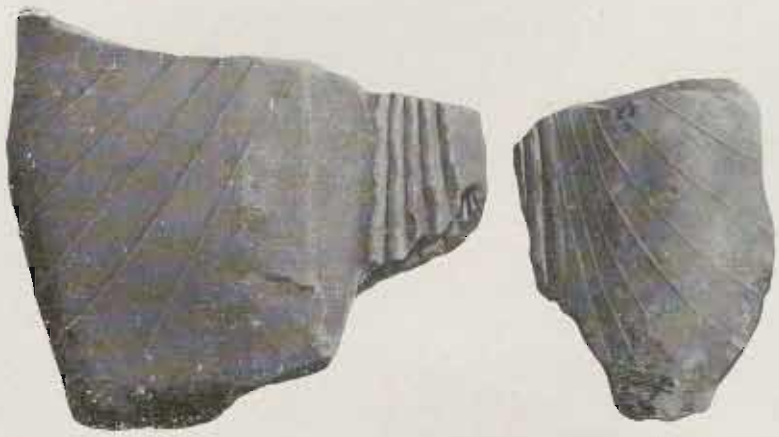
La face postérieure est lisse, la face antérieure de l'échine décorée d'un relief en forte saillie qui représente un cerf terrassé par deux lions : l'un (à g.) lui mord le garrot et lui déchire le poitrail à coups de griffes ; l'autre lui dévore déjà la croupe (à dr.) ; le cerf s'affale sous le

(1) Pour le pied de g. du moins, les contours sont nets, et la position assurée.

(2) Dans cette hypothèse, les sabots nº 7 appartiendraient à un Silène (on devrait donc restituer en pieds de chevaux ceux des personnages de la face postérieure, 2, 3, 4) lequel chercherait à entraîner une Ménade (?) debout à sa g. (pieds 8) ; tourné vers lui, un personnage (6) pourrait retenir cette Ménade, un autre (9) s'avançant pour intervenir (?)

double poids des fauves, maintenu encore par les griffes du lion de dr. : les antérieures lui étreignent la cuisse g. et les reins, les postérieures pèsent sur sa patte g., étirée en arrière ; nous retrouverons cette posture écrasée du cerf au fronton E. du Temple archaïque d'Apollon (fascic. III). Le détail est devenu fort indistinct par suite de l'usure générale ; on reconnaît pourtant que la ramure du cerf était rapportée (trois trous de fixation au sommet de la tête, un à l'arête inférieure de l'abaque ; un autre trou, à la bouche de l'animal, serait plutôt une trace d'outil non effacée). Était rapportée également la patte antérieure dr. du lion de dr. (reste de marbre dans une mortaise) : venant de l'arrière, elle passait devant son encolure. Celles des pattes qui subsistent intactes sont musclées et « innervées » avec une précision qui annoncerait un bon animalier ; mais les crinières des lions sont plus stylisées : rangées régulières d'ondulations décoratives dont la dernière se termine en flammèches, et comparables à celles que nous retrouverons aux crinières chevalines des frises S. et O. (ci-après). Le modelé des corps semble un peu sommaire : mais ce peut n'être qu'une apparence, due au mauvais état du morceau.

Le chapiteau s'ajuste sur le *calathos* de la statue précédente avec une précision parfaite : faisant coïncider les deux cavités destinées au goujon central[1], on constate que la circonférence supérieure du *calathos* et la circonférence inférieure du chapiteau s'adaptent l'une à l'autre, très exactement, sur tout leur pourtour.



IV III

FIG. 32. — Jambes des Caryatides siphniennes. (Réd. 1/10).

III. **Fragment de jambe dr. drapée.** Fig. 32.

Trouvé le 26 mai 1894, au Carrefour des Trésors (entre les Trésors de Thèbes et de Siphnos). Inv. n° 1525 Haut. max., 0m,41 ; larg. max., 0m,35. Même marbre que les numéros précédents.

La jambe est brisée au-dessous de la rotule et au-dessus de la cheville. La tension du tissu accuse fortement à l'avant le tibia ; le mollet à l'arrière paraîtrait nu, n'était le plissement de

(1) Les diam. de ces deux mortaises sont, à leur plan de section par les deux lits, légèrement inégaux ; mais, plus profondément, ils sont identiques, au millimètre près (0m,07 env.), ce qui atteste qu'un même goujon les reliait (le raccord, aujourd'hui invisible, est formellement garanti par Th. Homolle).

l'étoffe, indiqué partout en relief par de fines saillies qui ont l'aspect de tigelles filetées à section hémisphérique ; ces fronces montent, en se rapprochant, vers la g. (dr. de la statue) ; du même côté pendent les restes de deux gros plis verticaux : c'est donc la main dr. de la Caryatide qui relevait le *chiton* et en rassemblait l'étoffe (et, d'après le fragment suivant, le pied dr. qui se portait en avant).

IV. **Fragment de deux jambes drapées.** Fig. 32.

Mêmes lieu, date et n° d'inv., même marbre. Haut. max., 0m,57 ; larg. max., 0m,69[1].

La jambe dr. est conservée du jarret à la cheville ; la jambe g. est brisée plus bas au-dessous de la rotule et plus haut au-dessus de la cheville. Même tension de l'étoffe, même apparence de nudité à l'arrière, traitement identique des petits plis ; mais c'est ici la main g. qui rassemblait l'étoffe ; un faisceau de plis verticaux (creusés au foret par le dessous) pend le long de la jambe g., nettement avancée, et vers le haut de laquelle converge le plissement fileté du tissu ; cette jambe, par une convention fort peu réaliste, est aussi détaillée à l'arrière que la jambe dr.

Reconstitution et attribution des figures

Il n'y a pas à insister ici sur une reconstitution unanimement admise : du jour où Th. Homolle reconnut[2] que le *calathos b* s'ajustait sur la tête *a*, l'on put voir se recomposer peu à peu, comme d'elle-même, par raccords exacts de fragments, depuis le haut du chapiteau jusqu'au dessous de la ceinture, une statue de porteuse d'architrave ; et sitôt que matière, échelle, travail, style, — voire lieux de trouvaille, — eurent contraint de lui attribuer en outre le fragment de jambe drapée III, on dut admettre l'existence d'une seconde statue, jumelle ; le fragment de

(1) Larg. à hauteur des mollets, 0m,65 env. (0m,48 en défalquant les gros plis verticaux) ; distance approx. entre les genoux (depuis le milieu de chaque rotule restituée) : 0m,30.

(2) *BCH*, XVIII, 1894, p. 195 ; XXIII, 1899, p. 618 sqq. — Cf. É. Bourguet, *Les Ruines de Delphes*, p. 18-19 ; p. 66 sqq.

jambes IV, inversement symétrique au précédent mais plus complet, en est le seul vestige ; il suffit cependant à montrer que les deux statues étaient placées en « pendants », et le chapiteau II vient garantir qu'elles faisaient office architectonique, qu'elles étaient bien des « Caryatides[1] ».

Il était, dès lors, possible de tenter une restauration plus détaillée ; ce qui fut fait quand on décida de remonter en plâtre, au Musée de Delphes, un Trésor ionique « type » (où entrèrent surtout des éléments siphniens, mais aussi des emprunts faits aux Trésors de Cnide, Massalia, voire " Clazomènes "). On compléta le fragment de jambe III en reproduisant avec exactitude le fragment IV, préalablement inversé ; on se servit pour les pieds, un peu arbitrairement, de modèles trouvés à Delphes même[2] ; pour le reste des lacunes — considérables, — elles furent comblées en supposant que le « canon » était de sept têtes environ (mais ce canon fut légèrement dépassé, dans le but d'atténuer — sans grand succès d'ailleurs — la lourdeur des effigies). On peut dire, des statues restaurées, ce qui est vrai aussi de la reconstitution du Trésor : l'ensemble est satisfaisant, le détail souvent contestable, parfois franchement inexact[3] (fig. 33).

Pas plus que la relation des fragments entre eux, l'attribution des Caryatides au Trésor de Siphnos n'est



FIG. 33. — Caryatide du Trésor de Siphnos (Restauration en plâtre ; Musée de Delphes).

(1) Cf. Th. Homolle, *CRAI.* 1894, p. 206 sqq.

(2) Ci-après, fascicule III ; les deux pieds n° 2165 et 5732 n° récent), que M. W. B. Dinsmoor attribue aux Caryatides siphniennes, n'en sauraient provenir : outre les fortes différences de traitement pour les plis, l'échelle est autre (ce qui amenait M. Dinsmoor à allonger encore les statues, déjà étirées dans la reconstitution), et la faible épaisseur du marbre entre les pieds (0m,05), est inadmissible pour des statues-supports. D'ailleurs, au fragment IV, l'épaisseur minimum entre les jambes est encore de 0m,11, près de la cassure du bas, et va en outre se renforçant légèrement en direction des chevilles ; le bord inférieur du *chiton* s'évasait donc entre les pieds ; alors, matériellement, il devient impossible de restituer, où que ce soit, une épaisseur de 0m,05 seulement.

(3) Erreurs : la « cocarde » de cheveux sur les tempes complètement méconnue ; les parotides trop courtes, et terminées en stries longues, non en vrille grasse. Détails douteux : face antérieure du *calathos ;* proportions et gestes des avant-bras et des mains ; dessin et chute des plis de l'*himation ;* « qualité » de ces plis, et de ceux du *chiton* qui retombent de la main (tous les plis sont traités avec sécheresse, silhouettés avec dureté, comme s'il s'agissait d'une carcasse métallique à découpures, alors que les originaux montrent pour les étoffes pendantes un sens assez vif de la souplesse grasse et de la pesanteur).

aujourd'hui discutée. Il suffira ici[1] de rappeler quelques indices fournis par la sculpture seule : les reliefs du *calathos* sont *de la même main* que la frise siphnienne Sud (cf. ci-avant p. 61, et ci-après, frise) ; on discerne encore, près du sein de la Caryatide, un traitement du tissu identique à celui que nous retrouverons en plusieurs points de la frise Nord[2] (cf. ci-après) ; enfin à la moulure inférieure du *calathos* les rais-de-cœur renversés semblent la réduction fidèle de ceux qui surmontaient les frises du Trésor[3]. Pour priver celui-ci de ses Caryatides, il faudrait admettre, une fois de plus, et sans plus de raison[4], l'existence de deux édifices contemporains, décorés par les mêmes sculpteurs : dédoublement injustifiable, et, par surcroît, inutile[5].

Technique, style : observations

On a vu (et l'on verra encore plus loin) quelle part les décorateurs des frises ont pu prendre à l'exécution des Caryatides ; un jugement stylistique et chronologique ne sera valable qu'après examen des reliefs de l'entablement ; quelques remarques relatives aux Caryatides peuvent être ici présentées, du moins comme provisoires, et réclamant confrontation avec celles qui porteront sur l'ensemble de la sculpture du Trésor.

La Caryatide du Trésor de Siphnos a longtemps pu passer pour « ionienne », tant que le terme restait assez large pour englober sans contradiction bien des œuvres très diverses[6]. « Insulaire », nous dit-on de préférence aujourd'hui : ce sera plus exact, pourvu que le mot définisse non pas tant une origine qu'un ensemble de tendances et de caractères, ou, pour mieux dire, de « résultantes » ; M. E. Pfuhl discerne fort bien[7] en la Caryatide siphnienne « die glückliche Verbindung

(1) L'étude architecturale (G. Daux ; cf. déjà W. B. Dinsmoor, *l. l.*), confirme d'ailleurs et confirmera l'appartenance des Caryatides, d'après la hauteur des murs du monument, correspondante à celle des statues (bases comprises : nous n'avions point à examiner ici ces dernières) ; et aussi d'après la matière employée, identique non seulement pour les Caryatides, les frises et les frontons, mais également pour certaines pièces architectoniques (architraves, p. ex.).

(2) M. E. Langlotz fait remarquer avec raison (*Zur Zeitbestimmung*, p. 18-19), que la Caryatide concourt à créer un lien entre les frises O. et S. (comparables aux reliefs du *calathos*) et les frises N. et E. (comparables à la statue même pour l'agencement du costume, et la conformation de la tête) ; inversé, le raisonnement a plus de sens encore : il est aujourd'hui certain (cf. *BCH*, LI, 1927, p. 1 sqq., et ci-après) que les quatre frises appartiennent au même monument : le Trésor de Siphnos ; la Caryatide, réunissant des caractères très marqués qui sembleraient s'opposer d'un groupe de frises à l'autre, n'est pleinement explicable que dans le monument même où ces frises, en apparence distinctes et contradictoires, étaient en réalité juxtaposées.

(3) Cf. W. B. Dinsmoor, *l. l.*, p. 23, n. 1.

(4) Cf. ci-avant, p. 10.

(5) La restauration de la Caryatide siphnienne justifie en quelque mesure, par contre-coup, celle de la Cnidienne : que l'on donne ou non à la phrase d'Hérodote (III, 57) le sens le plus fort et le plus plein, il est certain que, de son temps, les édifices les « plus riches » de Delphes étaient bien (la Tholos n'existant point encore) les Trésors *de marbre*, les uns sévères (Athènes, et Trésor dorique de Marmaria), les autres « somptueux » (Trésors ioniques). Même si nul vestige des Caryatides cnidiennes n'avait subsisté, il eût encore été légitime de penser que les Siphniens avaient emprunté le motif des porteuses d'architrave à l'un d'eux : nous savons, grâce aux fragments retrouvés, que c'est au Trésor cnidien ; mais Hérodote nous prévenait déjà que Siphnos n'avait point inauguré de « richesse » originale.

(6) Cf. Th. Homolle, *BCH*, *l. l.* ; Klein, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, p. 70.

(7) *Ath. Mitt. l. l.*, p. 175 ; la question d'ailleurs reste entière, de savoir si l'art des îles et l'art attique seuls réalisèrent, entre 530 et 510, cette fusion d'éléments ioniens et continentaux ; ou si, au contraire, on ne devra pas reconnaître là une vraie étape (chronologique tout autant que stylistique) dans l'évolution de l'art *hellénique* tout entier (cf. ci-après, p. 71.).

ionischer Sinnlichkeit mit helladischer Formenklarheit ». Elle est bien « insulaire » en ce sens ; de tradition ionienne assurément, le costume, la coiffure, les procédés techniques ; et l'esprit et l'inspiration, puisque le modèle, la Caryatide cnidienne, est ionien. Mais l'effort vers la simplicité qui se marque dans l'exécution de ce costume et de cette coiffure mêmes, et dans tous les moyens d'expression, peut être tenu pour un signe d'influence continentale ; le goût pour la solidité de la masse corporelle, pour la fermeté apaisée du vêtement, semble provenir aussi de là. Non moins, sans doute, que la construction générale du visage ; nous sommes ici à l'opposé de la conception « osseuse » dont nous reconnaissions en la Caryatide cnidienne un net échantillon : le sculpteur du Trésor de Siphnos va *du dehors vers le dedans* ; ce n'est point l'ossature, c'est son enveloppe charnue qu'il connaît et exprime, tantôt avec finesse, plus souvent de manière encore pesante, appuyée ; il n'est pas jusqu'aux rapports des traits entre eux, voire à leurs proportions relatives, qui n'aient eu des équivalents ailleurs que dans l'art purement ionien : à l'origine de cette étude, de ce rendu de la chair faciale, — et comme exemple très comparable d'une telle mise en place et d'une pareille forme des traits essentiels, — on trouverait notamment l' « Apollon » d'Orchomène.

Ce n'est point à dire d'ailleurs qu'un équilibre satisfaisant entre les formules « ionienne » et « continentale » soit ici pleinement réalisé ; au contraire, on sent assez qu'il y a encore juxtaposition plutôt que fusion. La Coré siphnienne aurait, du reste, des analogies ailleurs que dans l'art des îles : sur l'Acropole même, on sait combien étroitement a pu être rapprochée d'elle la Coré 1360[1]. Celle-ci marque assurément un progrès de « dosage » et de mesure, et nous achemine vers des réussites plus complètes (la Coré d'Anténor, et celles du grand temple de Delphes, pl. XXXIV, lui doivent beaucoup) ; mais par nombre de points elle ressemble de près à notre Caryatide ; la construction générale et l'équilibre du corps, le rendu des étoffes tendues[2], le traitement de la chevelure[3], sont pratiquement identiques.

Ce rapprochement, dû à M. H. Schrader[4], est intéressant surtout si l'on prolonge les remarques auxquelles il a donné lieu. La Coré 1360 est œuvre conçue *pour le marbre*, par un praticien du marbre ; nous avons vu en quel sens la Caryatide cnidienne se ressentait au contraire de la technique du bronze ; la Siphnienne, ouvrage de pur marbrier comme la Coré 1360, se trouve de ce fait remplir bien mieux son office d'élément architectonique : elle est façonnée directement dans la matière même, dirait-on, de l'édifice, mais surtout conçue et réalisée selon la technique propre à cette matière[5] ; dans un Trésor de marbre, elle ne fait plus, en rien, figure hétérogène, —

(1) H. Schrader, *Auswahl. arch. Marmor-Skulpturen*, p. 22 et fig. 15. M. E. Langlotz (*Frühgriech. Bildhauerschulen*, p. 138 sqq.) rapproche la Niké 693 : la comparaison vaut sur quelques points seulement, mais ne prouve rien pour l'attribution à l' « École de Chios ».

(2) Cf. Corés 595, 602, 681 (Anténor), etc. ; l'exécution de ces plis en relief fileté offre d'ailleurs des variantes : parfois la surface est légèrement creusée au ras du filet saillant et parallèlement à lui (Coré 678) ; d'autres fois le cercle que dessinerait le filet en coupe se trouve aplati (Coré d'Euthydicos) : il ne semble point que ces différences de travail décèlent quoi que ce soit pour la chronologie et le « style » (cf. aussi ci-avant, p. 11).

(3) Le départ de la nappe chevelue diffère pourtant, de la Caryatide siphnienne à la Coré 1360 : chez celle-là, les ondulations restent pareilles du haut en bas ; chez celle-ci, elles sont d'abord faites de zigzags aigûs qui ne se détendent (et d'ailleurs incomplètement), en ondulations amollies, que dans la moitié inférieure de la chevelure. Ce striage en fines ondulations régulières est d'usage courant jusque dans le premier tiers du v[e] siècle (cf. p. ex. l'Athéna d'Égine), mais dans le dernier tiers du vi[e] (Corés 681, 685), il semble voisiner quelque temps avec le procédé du « gaufrage » : cf. ci-avant, p. 11.

(4) *L. l.* ; cf. E. Pfuhl, *Ath. Mitt., l. l.*, p. 173.

(5) D'un point de vue tout matériel : l'emploi du ciselage a été signalé pour la Coré cnidienne (ci-avant, p. 12) ; chez la Siphnienne, le foret (outil de marbrier, exclusivement) est d'usage courant (ci-avant p. 58 et 66).

tandis que, par l'aspect ciselé de ses détails, voire par l'allure nerveuse et ductile de ses contours, la Caryatide cnidienne restait en quelque mesure une sorte d'« applique », un ornement adventice.

C'est pourquoi l'on ne devra garder nulle sévérité critique envers la Caryatide de Siphnos, en dépit de ses lourdeurs, des tâtonnements de l'artiste créateur dans l'effort un peu confus et pénible par lequel, tendant à la solidité simple et à la force, il s'écarte des minuties propres à la Cnidienne ; pour alléger sa statue, son auteur a voulu la dépouiller de toutes préciosités : certains détails sont esquivés ou atténués, d'où quelque rudesse engoncée ; d'autres sont poussés en force, mais sans mesure, et jusqu'au gonflement boursouflé, par crainte d'une finesse trop amenuisée. On est passé à l'excès ; et cela est vrai de tout le Trésor siphnien, où éclate puissamment (dans la joie de toucher au but, but que l'on a cru atteindre parce qu'on l'a dépassé !) ce que nous appellerions l'ὕβρις de la technique du marbre.

La Cnidienne plaisait par un caractère de netteté acérée ; la Siphnienne amollie s'empâte. Et le fait est d'autant plus notable, que la seconde devait sans doute, au goût du sculpteur, représenter une copie *améliorée* de la première[1] ; on peut même se demander, d'un point de vue tout matériel, en examinant le relevé des mesures comparées (ci-après), si la « commande » des Siphniens n'a point été formulée en ce sens : faire pareil, en embellissant quand il se pourra ; il semblerait presque que des repères eussent été pris sur la statue cnidienne, et reportés sur l'ébauche siphnienne : mais celle-ci était entre les mains d'un sculpteur plus jeune de près d'une génération, et qui, très vite, a « massé » tout autrement son morceau. Son effort est riche en enseignements, fécond pour l'avenir de la sculpture en marbre : car il a su aller jusqu'au bout de la transposition dont la Caryatide antérieure ne marquait qu'un premier stade. Qu'évoquait la Cnidienne, sinon le placage de joaillerie, l'ornement ciselé (connu ailleurs pour les coffrets, les supports de sièges, les pieds de miroirs), agrandi, certes, pour Cnide, à l'échelle d'un Trésor, mais se ressentant encore de son origine[2] ? Par contre, la Siphnienne est bien, désormais, porteuse de lourde architrave, conception de constructeur, pièce essentielle de l'édifice marmoréen[3].

Là, bien plus que dans la combinaison « insulaire » d'éléments ioniens et continentaux, bien plus que dans tout l'effort de clarification, est l'éminent intérêt de la Caryatide siphnienne. Produit presque pur de l'art du marbre, elle occupe encore une place de choix dans l'évolution des thèmes plastiques et architectoniques.

Il est d'ailleurs important qu'une telle réussite se situe au moment, et là même, où le « courant » ionien encore impétueux est comme canalisé selon la mesure et la raison continentales : on voit par là qu'il ne s'agissait point seulement, chez les « insulaires », — et les Attiques, — de décanter la sève puissante qui leur venait abondamment de l'Est ; tout autant, il y eut chez eux, dès le dernier tiers du VI^e^ siècle, un essai couronné de succès pour discriminer, puis mettre au point chaque technique, pour adapter chaque élément à son objet, à sa fin propre. C'est plus et moins à la fois qu'une évolution dans l'expression plastique : c'est l'effet d'une volonté, classique déjà, de perfectionner les moyens d'expression, en les délimitant, en les utilisant avec un plein à-propos. Et aussi bien qu'une tendance continentale, on pourrait, du reste, voir là un développement

(1) Comme, dans la pensée de l'architecte, le Trésor de Siphnos était assurément, quant à celui de Cnide, une imitation destinée à rivaliser victorieusement avec son modèle.

(2) Il reste possible *qu'en Grèce*, les arts mineurs, orfèvrerie, joaillerie, aient utilisé les premiers la Caryatide.

(3) En ce sens, c'est elle, non la Cnidienne, qui annonce les Caryatides de l'Érechtheion.

naturel, un « ordonnancement » interne de l'ionisme ; le principal, c'est que le fait soit patent, qu'il se manifeste en une œuvre restée dans la « ligne » ionienne. L'art insulaire appartient au fond, à un ionisme prolongé : on est d'accord pour l'admettre implicitement, puisqu'en ses produits on reconnaît de l'art ionien influencé par le continent, et non de l'art continental influencé par l'Ionie. Les caractères « continentaux » de la Caryatide siphnienne valent d'être relevés ; un correctif nécessaire sera pourtant apporté par l'étude des frises du Trésor, qui nous ramèneront vers l'Ionie.

Caryatides de Cnide et de Siphnos. Mesures comparées

		Cnide	*Siphnos*
Chapiteau.	Côté de l'abaque	0m,61	0m, 642-59
	Hauteur de l'abaque	0m,091	0m, 092
	Hauteur de l'échine	0m,09	0m, 219
	Diamètre au lit de pose (Cnide : moins de 0m,33 ; v. p. 6)		0m, 32
Calathos.	Hauteur (moulures comprises)	0m,255	0m, 305
	Diamètre supérieur (lit d'att.)	0m,30	0m, 32
	— de la moulure supérieure	0m,32	(usée)
	— inférieur (sur la tête)	0m,25	0m, 255
Tête.	Circonférence maximum	1m,09	1m, 19
	Hauteur de la face (depuis le haut du front sous le *calathos*, jusqu'à la pointe du menton)	0m,35	0m, 35
	Hauteur dep. le haut du front jusqu'au milieu de la bouche	0m,203	0m, 205
	Largeur des yeux (paupières comprises)	0m,058	0m, 06
	— — (paupières non comprises)	0m,046	0m, 053
	Hauteur de l'œil (maximum)	0m,024	0m, 024
	Distance du bord de la paupière supérieure à l'arête du sourcil (sur l'axe vertical de l'œil)	0m,022	0m, 026
	Écartement des yeux (angles internes)	0m,06	0m, 055
	Distance entre les angles externes des yeux	0m,155	0m, 155
	Distance depuis l'angle ext. de l'œil jusqu'au centre du disque de l'oreille	0m,166	0m, 163
	Largeur de la bouche (d'une commissure à l'autre)	0m,071	0m,0685
	Épaisseur de la lèvre sup. (dans l'axe médian)	0m,015	0m, 015
	Épaisseur de la lèvre inf. (dans l'axe médian)	0m,014	0m, 015

	Cnide		*Siphnos*
Dist. du milieu de la bouche à l'angle int. de l'œil	à dr. 0m,093	à g. 0m,091	0m, 093
Dist. de la commissure des lèvres à l'angle ext. de l'œil	à dr. 0m,099	à g. 0m,097	0m, 098
Dist. de la commissure des lèvres au milieu du disque de l'oreille	à dr. 0m,147	à g. 0m,146	0m, 163

B). LA FRISE[1]

(Pl. VII-XV ; réd. 1/7 environ. — Détails pl. XXV et XXV a ; réd. 2/3).

Une recherche récente[2] a permis de déterminer, grâce à la concordance parfaite des renseignements fournis par l'architecture et la sculpture[3], les dimensions originales de la frise siphnienne : $6^m,213$ pour les petits côtés, $8^m,602$ pour les grands côtés[4]. Ainsi le développement total de la frise était de $29^m,63$; or, si l'on additionne les longueurs max. des morceaux subsistants, on atteint $21^m,55$: près des trois-quarts de l'ensemble nous sont donc parvenus.

Le travail cité a permis, en outre, de préciser rigoureusement la place relative des blocs sculptés pour trois côtés de l'édifice ; pour le quatrième (Sud) d'arriver à une solution très approchée. Aussi sera-t-il légitime de décrire les reliefs, non point isolément, mais dans leur ordre original (mise en place d'ensemble, fig. 34, hors texte = pl. VI-VII de *BCH*, 1927, 1). On verra du

(1) Les pièces importantes sont exposées sur des épis dans la Salle ionienne du Musée de Delphes ; les menus fragments, dans la vitrine à g. du fronton siphnien.

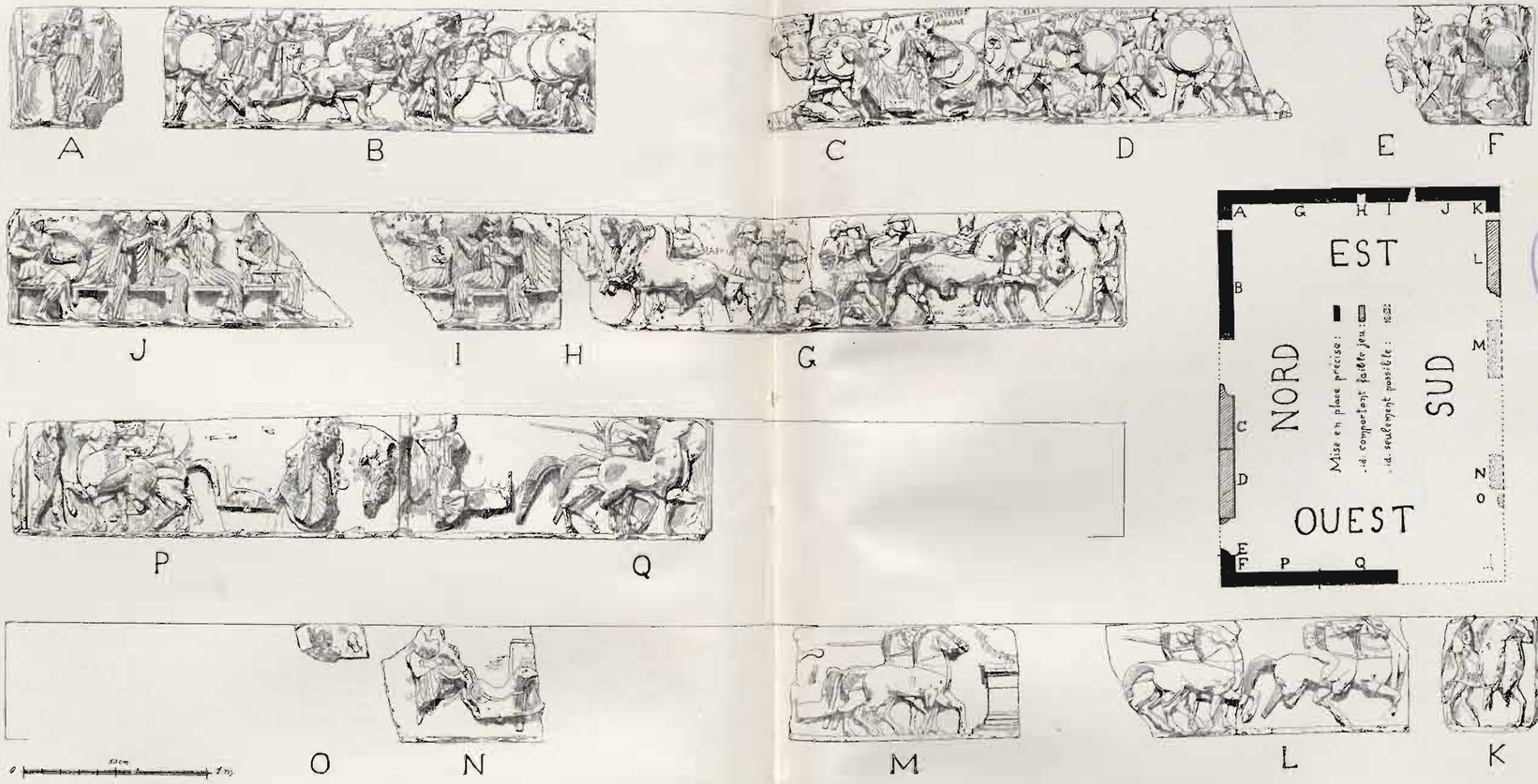
(2) *BCH*, LI, 1927, p. 1 sqq. On voudra bien se reporter à cet article pour les détails techniques ; il nous dispense aussi de discuter les hypothèses antérieures, partiellement ou entièrement caduques ; nous signalerons cependant ici, le cas échéant, les résultats dus à nos devanciers. [Je rappelle que la vérification matérielle des observations et conclusions groupées dans cet article est aujourd'hui facile ; tous les fragments sont présentés au Musée de telle sorte que chacune de leurs faces soit visible. Mais je signale que, pour être valables, les vérifications doivent porter sur *tous* les points examinés dans l'article en question. On errerait gravement si l'on isolait quelques indices sans tenir compte de l'*ensemble* : des fondations au faîte, toute l'architecture du Trésor prépare, commande, conditionne la frise. Je tiens donc d'avance pour non avenus les commentaires ou hypothèses fondés sur des remarques *partielles* ; par contre, il est à souhaiter qu'on veuille renouveler souvent des vérifications *intégrales* aussi attentives que celle dont j'ai été récemment témoin en avril 1928. Ainsi seulement pourront se préciser quelques points restés en suspens : p. ex., mise en place unique des fragments Sud, cf. ci-après ; ou explication des procédés de bardage, étude du plafonnage de la *cella*, etc. ; cf. *BCH*, *l. l.*, p. 27, 1, et 47, 1. Ces deux dernières questions seront, d'ailleurs, exposées dans la publication architecturale. — P. de La Coste-Messelière].

(3) Renseignements qu'il n'a été possible d'obtenir qu'en démontant les ensembles groupés dans le Musée après la grande fouille (cf. *Rev. de l'Art*, février 1927, p. 135).

(4) Ces dimensions (prises au lit de pose de la frise, largeur des plinthes et cadres comprise) peuvent être tenues pour exactes à quelques millimètres près, l'erreur max. possible pour chaque côté ne dépassant pas l'ordre du demi centimètre (cf. *BCH*, *l. l.*, p. 25).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

Fig. 34. — Frise du Trésor de Siphnos. Mise en place des fragments.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

reste, par les mentions des lieux de trouvaille[1], combien exacte était l'indication donnée par Th. Homolle dès 1894[2] : chaque pièce a été découverte au pied même de l'emplacement qu'elle avait occupé sur l'édifice avant sa ruine ; le fait est assez rare à Delphes, et significatif : il confirme point par point la mise en place des fragments telle que l'établissait la recherche citée.

Rappelons que la frise siphnienne est constituée par des blocs de *paros* hauts de 0m,64 sur les côtés N., E., et S. ; sur le côté O. (façade principale) cette hauteur s'accroît progressivement depuis la g. pour atteindre (voire dépasser) 0m,683 vers le milieu ; puis elle diminue peu à peu (jusqu'aux 0m,64 de l'ensemble, évidemment) : la frise Ouest est donc comme légèrement bombée ou voûtée[3]. Les revers des blocs sont tous épannelés et creusés, sauf au voisinage des retours d'angle où ils restent droits ; ils ne présentent aucun vestige d'encastrement pour pièces de charpente[4]. Le principe de la construction est le suivant : aux angles, blocs en équerre, dont le côté court amorce la frise des faces longues de l'édifice, leur côté long en occupant au contraire les faces courtes ; ces blocs angulaires ne sont pas en relation directe avec les blocs courants, mais s'y relient, grâce à des petits blocs de raccords enclavés[5].

La composition, sur chaque face, est délimitée : aux extrémités dr. et g. par des listels verticaux moulurés en baguettes ; en bas par une plinthe où prennent appui les sujets sculptés ; en haut par l'assise supérieure de la construction, ornée d'une moulure « lesbique » dont les perles servent de cadre supérieur à la frise.

(1) Toutes nous ont été fournies par les dossiers Th. Homolle de l'Institut (nos 3824, 3842-3, 3864, 3886).
(2) *BCH*, XVIII, p. 189.
(3) Pour l'explication et les conséquences de cette anomalie, cf. la publication architecturale (G. Daux).
(4) Ce qui suffirait à les différencier de fragments crus siphniens, à tort ; cf. ci-après, Trésor « anonyme ».
(5) Exception faite pour la face O. qui ne comptait point de tels petits blocs intercalaires ; cf. ci-après.

FRISE NORD. GIGANTOMACHIE

Description

On a, de gauche à droite[1] :

A) Retour d'angle court du bloc angulaire N.-E. Pl. XV, 1.

Trouvé le 26 avril 1894, à une cinquantaine de mètres à l'Ouest de l'ancienne Éphorie, à environ 1 m. de prof. au-dessous de l'affleurement Est du soubassement du Trésor, au pied de l'angle N.-E. de celui-ci. Inv. nº 1310. Long. (complète) sur cette face : 0m,632 en bas, 0m,631 en haut (joint dr. biais) ; épaiss. (complète) : 0m,31 au lit de pose, 0m,27 au lit d'attente, 0m,29 à mi-hauteur. Débris trouvés avec la pièce principale et rajustés : talon dr. d'Héphaistos ; jambe g. de la divinité de dr. ; éclat du four.

Héphaistos[2], penché en avant de profil vers notre dr., attise le feu d'un four[3] tout en regardant la mêlée avec attention. Sa tête est endommagée ; on distingue bien cependant la barbe pointue, la chevelure compacte, mais plate et peu épaisse, à surface simplement piquetée (elle s'arrondit en nappe au-dessus de l'épaule dr. et se tend en frange au-dessus du front), l'oreille dr., grande, où les sinuosités du pavillon s'enroulent avec régularité. Le dieu est vêtu d'un petit *chiton* court et collant, tenue de travail ; une ceinture arrondie en bourrelet aux reins en relève le pan antérieur, qui retombe en formant tablier ; les manches courtes sont fermées chacune par trois boutons d'où naissent, de part et d'autre de chaque bord, trois petites fronces ondées en relief très net ; de chaque épaule descend sur la poitrine, puis jusque dans la ceinture, un groupe de trois plis à ondulations plus larges, mais pareillement schématiques et minutieux et n'affectant pas davantage la surface du *chiton* qui reste aux alentours parfaitement unie ; un groupe pareil de trois plis naît de la ceinture et descend sur le tablier, un autre sur la croupe.

Le dieu achève d'appuyer, de la main g., sur une outre dégonflée, comparable à un sac de cuir affaissé ; la main dr., d'un mouvement opposé, s'est relevée, ce qui a eu pour effet de laisser se regonfler une outre jumelle dont la forme, qui a repris tout son développement, « rappelle celle

(1) Nous conservons les lettres qui désignent chaque bloc dans l'article cité et sur notre fig. 34.

(2) Identification due à C. A. Rhomaios (*Ἐφ. ἀρχ.* 1908, p. 254), généralement acceptée aujourd'hui, et sans doute avec raison. Le rôle d'Héphaistos dans la bataille des géants et des dieux était attesté dès le milieu du VIe siècle par la peinture de vases (un fragment du « Perserschutt », Graef, *Vas. d. Akrop.*, I, p. 70, pl. 35 : combat contre Aristaios). Plus tard, d'autres monuments de la plastique, de la céramique, et divers témoignages littéraires prolongent la tradition ; cf. *Dict. Ant., s. v. Vulcanus*, p. 982. M. F. Courby (*Rev. arch.*, 1911, I, p. 203, n. 1) signale au-dessus du personnage un reste d'inscription : ΑΙΙ (cf. ci-après, p. 95) ; c'est là ce qui avait fait hésiter dans l'article ci-dessus cité, de l'un de nous (*Dict. Ant. Vulcanus, l. l.*), pour l'identification.

(3) On admet d'ordinaire que dans ce four rougissaient des masses de fer destinées à servir de projectiles. On songerait aussi bien au mode de combat usité par Héphaistos, dans l'Iliade (Φ, 342) : peut-être déchaîne-t-il contre les géants un embrasement général, ou simplement un rideau de flammes. (Cf. aussi Hésiode, *Théog.*, v. 694 sqq.)

d'un alabastre pansu et colossal »[1]. Mais la main dr. d'Héphaistos est près de peser à son tour sur cette outre, et la g. va se relever : ce rythme alternatif est exprimé avec une adroite et simple finesse. Il ne saurait y avoir de doute au sujet des deux outres : ce sont bien deux soufflets de forge[2] ; leurs « tuyères », aisément reconnaissables à la partie inférieure, les mettent en communication avec un four (assez indistinct, il est vrai, tant à cause de graves mutilations que par le travail sommaire de la surface). La forme de ce four est sensiblement celle « d'un quart de sphère à section verticale bien dressée à g. et courbe régulière à dr. » ; il devait se continuer sur la partie aujourd'hui écornée du bloc (angle inf. dr.) et sur le petit bloc de raccord suivant (perdu).

Une *déesse*, en second plan, également de profil vers notre dr. (à l'exception du buste qui se présente de face) semble exciter les combattants du geste de ses bras levés (ce que paraît indiquer le poignet g., mais la main est brisée) plutôt que lancer un javelot de la main dr. (manquante aussi, dès le poignet). La face est emportée, mais le contour pointu du menton ne doit point faire croire à un personnage barbu : la poitrine est nettement féminine ; non moins que le vêtement ; celui-ci consiste en un *chiton* dont on n'aperçoit que la manche g., courte, à plissés rayonnants en relief depuis les boutons (cf. Héphaistos) ; il est partout ailleurs recouvert par un *peplos* à *apoptygma* agrafé aux épaules (rebord visible sur l'épaule g. où deux petits trous recevaient des agrafes métalliques rapportées), et serré à la taille par une ceinture formant gros bourrelet rigide. Au-dessous, le tissu lourd accompagne le mouvement des jambes : la g. se porte en avant, et l'enjambée est marquée tant par le retrait de la dr. que par le dessin légèrement courbe des plis saillants de la jupe[3], assez gras malgré la netteté du travail.

Deux petits trous subsistant sur la surface endommagée de la tête montrent que la déesse portait des bijoux d'oreille ; un autre trou, qui a gardé des restes de métal, est pratiqué sur le sein dr. (devant la pointe de la barbe d'Héphaistos).

Une seconde *déesse*[4], en premier plan (bien que le four d'Héphaistos cache partiellement sa jupe), de profil vers notre dr., marche au combat, auquel sans doute elle participe activement ; son corps se penche en avant : l'attitude — qui conviendrait à une tireuse d'arc — est accentuée par la forte inflexion de la jambe dr., en retrait (le pied est nu). Le vêtement est analogue à celui de la figure précédente, mais un *himation* léger s'y ajoute, dont un pan couvre le dos jusqu'aux cuisses (un second pan plus mutilé descendait sur le côté dr. du corps).

(Entre *A* et *B*, lacune de 0m,262 en bas et 0m,2045 en haut ; elle était occupée par un petit bloc de raccord dont l'existence et les dimensions sont connues grâce à la plaque lesbique supérieure ; cf. *BCH*, *l. l.*, p. 29. Ce bloc portait au moins l'extrémité dr. du four d'Héphaistos et la moitié g. du bouclier dont la moitié dr. subsiste sur le bloc suivant ; vraisemblablement aussi le bras g. de la déesse ci-dessus[5]).

(1) Nous empruntons cette comparaison (ainsi que quelques expressions que nous mettrons par la suite entre guillemets) à une brève, mais précise, description de la frise, rédigée par G. Mendel pour Homolle (Bibl. Inst. Mss. nos 3842 et 3886).

(2) Cf. Rhomaios, *l. l.*. Un petit trou près de l'embouchure supérieure du soufflet gonflé devait ajuster quelque accessoire.

(3) Cf. le *chiton* de la Caryatide, où pourtant les plis sont beaucoup plus filetés, moins « cannelés ».

(4) Le vêtement est féminin ; on pourrait, il est vrai, songer à Dionysos, la musculature de la jambe dr. étant accusée ; cf. pourtant les jambes d'Artémis (bloc B ci-après) aussi robustes que celles d'Apollon (pour l'identification des deux déesses, cf. ci-après p. 96).

(5) Beaucoup moins vraisemblablement, un personnage supplémentaire à demi-caché par le bouclier : on devrait trouver trace au moins de son pied sur la plinthe du bloc suivant.

B) Grand bloc courant, intact aux deux extrémités. Pl. XIII-XIV, en haut.

Trouvé le 9 mai 1894, le long du soubassement N. du Trésor, à 1 m. de l'angle N.-E. Inv. n° 1392. Long. (complète) : en bas 2m,3865, en haut 2m,385 (joint g. biais. Epaisseur (complète) : 0m,30 au lit de pose, 0m,23 au lit d'attente, 0m,21 à mi-hauteur. Débris trouvés avec la pièce principale et rajustés : jambe g. du premier géant, jambe dr. du suivant, cuisse dr. du géant mordu par le lion ; la tête, aussi rajustée, du dernier géant à dr., a été inventoriée fin 1894 (n° 2046), sans lieu ni date de trouvaille (le raccord est cependant sûr : vérification refaite en 1928).

Deux géants font face au groupe d'Héphaistos et des deux déesses. Tous deux ont la même attitude : enjambée du pied g., grand geste du bras dr. déployé pour brandir la lance[1] ; le même costume : *chilon* court sans manches serré à la taille par une ceinture et ne descendant pas plus bas que mi-cuisse ; le même armement : bouclier rond sous lequel ils s'abritent, casque « corinthien » à nasal et couvre-joues fixes, rabattu. Les pieds sont nus ; les chevelures pendent sur les épaules en boucles épaisses, un peu moins massées et plus aérées chez le second géant que chez le premier.

Le casque de ce premier géant (hors-texte IX) est caractéristique par son cimier, ou plus exactement par le support du λόφος[2] : corne de bouquetin, légèrement annelée, partant de dessus le front et recourbée en arrière ; à sa base, sur le côté g. du casque, une mortaise garde le vestige d'une seconde corne pareille (brisée), tournée en sens inverse (pointant en l'air vers l'avant par conséquent ; mais, étant rapportée et « excentrée » quant à l'axe médian de la tête, elle ne pouvait supporter la partie antérieure du cimier et devait se détacher librement). Les jambes du géant, subsistantes, paraissent nues : en fait le contour de la cnémide est dessiné au genou et à la cheville par un léger ressaut : entre ces deux limites, la cnémide était donc peinte, ce qui n'a pas empêché l'artiste d'indiquer l'anatomie de la jambe avec autant de soin et de finesse que si elle avait dû rester nue.

Du second géant (en premier plan), la bouche est figurée avec précision entre les couvre-joues ; la partie antérieure de la lance était rapportée en bronze (tigelle subsistant en partie derrière le couvre-joue) et passait devant le casque du premier (dont le marbre est creusé en canal superficiel à cet effet). Au-dessus et au ras de la ceinture, une cavité recevait une pièce métallique rapportée : poignée d'épée sans doute. Un petit trou, vers le milieu du bouclier (mais non pas au centre exact) est juste assez profond pour avoir pu assujettir quelque léger épisème de métal. Au genou, même menue indication du bord de la cnémide qu'au précédent.

Héraclès (en second plan) marche de profil vers notre dr. Sa chevelure est simplement massée et piquetée, de même que sa moustache et sa barbe, qui garde pourtant trace de très menues ondulations en relief. Sa tête est nue, mais quatre petits trous au-dessus de l'oreille, un au-dessus du front, et deux autres au ras du front sur le champ, montrent qu'elle était ceinte d'un bandeau ou d'une couronne, pièce rapportée en métal (cf. pl. XXV, 1).

(1) Pour la longueur remarquable des lances, cf. ci-après, p. suiv.

(2) Sur les cimiers caractéristiques des géants, cf. H. Lechat, *Rev. Ét. anc.*, XI, 1909, p. 1 sqq. ; cette analyse et ses conclusions restent entièrement valables, bien que l'étude se soit fondée sur des moulages qui ne donnaient pas les détails aussi nettement que les originaux ; notre description modifie donc partiellement et très légèrement le dit texte, sans que nous ayons cru nécessaire de mentionner à chaque instant sur quels points et pour quelles raisons nous différions de lui (par ex. la pl. I de l'article ne permet pas de voir l'origine de la seconde corne de bouquetin du géant ci-dessus, masquée par un plâtrage que ne porte même pas l'original).

Le vêtement est une courte tunique collante, sans manches, où la finesse de l'étoffe est exprimée par des groupes de trois plis tremblés, comme sur la tunique d'Héphaistos : mais sur celle d'Héraclès ils sont incisés, et non plus saillants. Une pièce de cuir découpé couvre, en outre, les épaules et une partie du buste, faisant ceinture plate à la taille, et tablier protecteur sur l'abdomen ; elle se confond à hauteur des cuisses avec la caisse du char du premier plan (cf. p. suiv.). Enfin la peau de lion, qui passe sur les épaules, est nouée sous le cou par les deux pattes postérieures, en nœud doublé ; elle protège le bras g. du héros ; la tête léonine, très petite, couvre le poing g. tendu, et les pattes antérieures pendent ; toute cette partie de la peau du fauve est schématisée de façon à donner l'impression d'une pièce de cuir dépouillé et souple, et nullement d'une fourrure (on notera le contraste avec les lions vivants du char de Cybèle).

Sur l'aine dr. d'Héraclès, obturation carrée en marbre (cf. ci-après, char). Les jambes et les pieds sont nus. La lance en bronze partait de la main dr. (brisée) déployée en arrière, et passait derrière Cybèle : un fragment important en subsiste là[1], visible pl. XXV, 1.

Le *géant* adversaire d'Héraclès est à demi-caché, tant par le bras g. du héros qui tend la peau léonine devant le bouclier rond[2] de son ennemi, que par la croupe des lions de Cybèle et le bras de cette déesse même (hors-texte VI). Il porte une tunique très courte, dont l'étroite emmanchure est visible à la naissance du bras dr. ; une cuirasse à gouttière recouvre partout ailleurs cette tunique, que l'on interpréterait donc tout aussi bien comme la doublure ou « jaque » de la cuirasse même, car elle ne dépasse pas sous la gouttière inférieure. Ici encore une très légère saillie du marbre à la cheville g. prouve que la cnémide était peinte sur la jambe qui semble nue. Le casque est toujours « corinthien », à couvre-joues fixes, rabattu ; le cimier est ici constitué par deux cornes de taureau divergentes en croissant : chacune supportait un demi-panache (extrémités tombantes, l'une devant le nez du géant au ras du fer de lance, l'autre en arrière sur le bois de la lance, au-dessus de l'épaule dr.) ; entre les deux portions de panache (très mutilées) on voit passer la lance du géant précédent ; mais il est sûr que cet intervalle n'était pas tout à fait vide, car une tigelle de bronze est encore fixée à la naissance des cornes taurines, juste à leur point de séparation au sommet du casque : on doit donc se représenter le λόφος entier comme formé de deux demi-panaches réunis par quelque attribut : un panache ainsi dédoublé est porté par le « géant au canthare » (ex-Dionysos, ci-après p. 80).

La pointe et le fer de la lance que brandit le géant contre Héraclès sont visibles, sculptés à même le marbre, à plat sur le champ, en faible relief ; ce qui permet de reconstituer la longueur des lances relativement à la hauteur des combattants. Ici l'on a, depuis la pointe de l'arme jusqu'à la main qui la tient, environ 0m,37 ; pour les deux géants précédents, on peut évaluer à 0m,44 au minimum la longueur de la lance depuis la main jusqu'à l'extrémité arrière (inférieure)[3] : on aurait donc 0m,81-82 de longueur totale, pour des personnages hauts de 0m, 56 en moyenne (les géants étant un peu plus petits que les dieux) : soit, si la stature d'un guerrier est comptée à 1m,70, des lances atteignant 2m,50.

(1) Il renseigne sur la fixation des pièces métalliques de nos frises ; non seulement il est enfoncé profondément dans le relief (dos de Cybèle), mais, en outre, il est assujetti, perpendiculairement au champ, par un petit clou de bronze (subsistant), piqué droit dans le maxillaire d'Héraclès.

(2) L'orbe antérieur de ce bouclier s'enfonce dans le champ creusé ; cf. ci-après, p. 84 et 89.

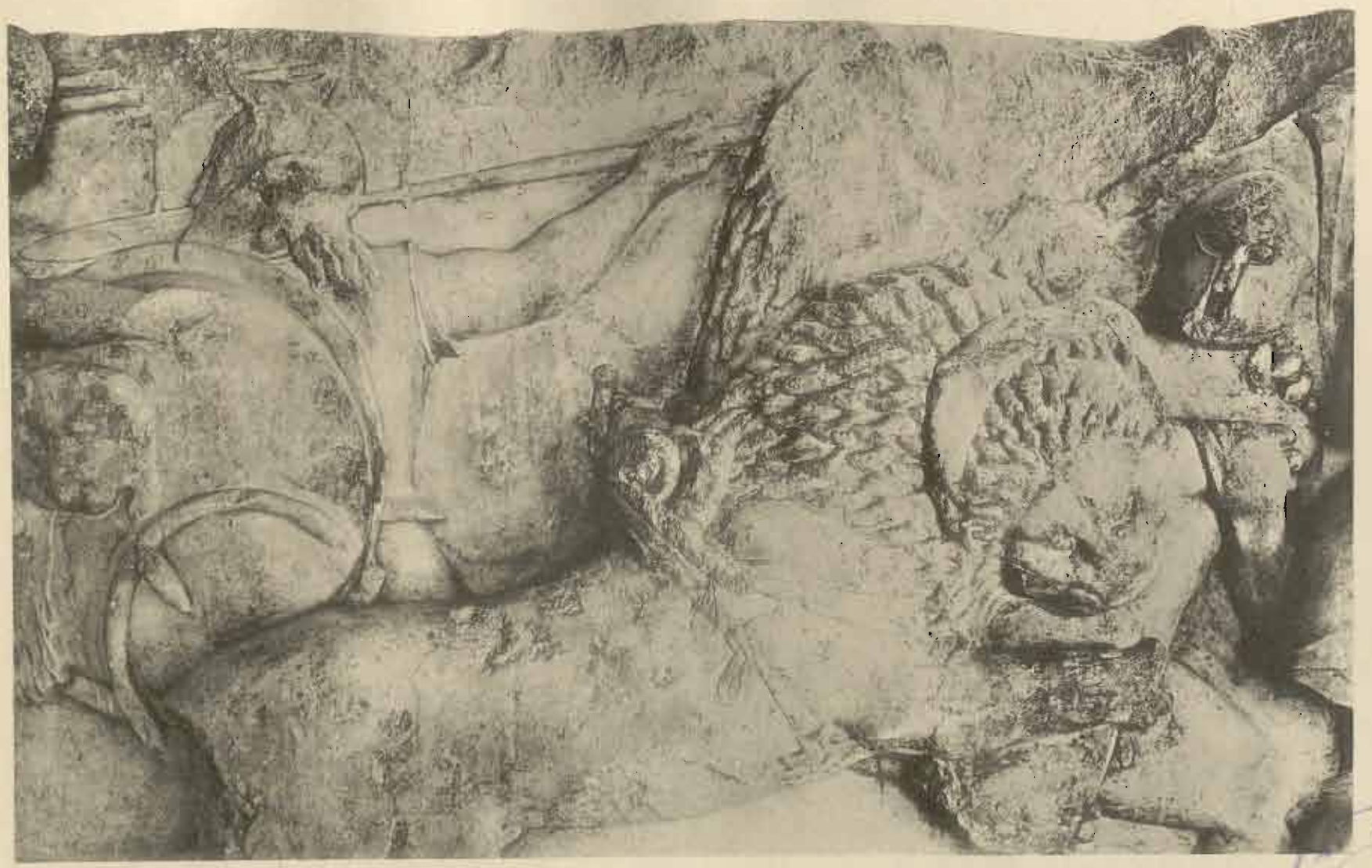
(3) La même portion de lance paraît atteindre 0m,47 chez les géants adversaires d'Athéna et d'Arès (ci-après, p. 87-88), mais ils empoignent un peu différemment leur arme.

Cybèle, en char, se borne à diriger son attelage de lions, sans combattre. Elle est penchée en avant, les bras étendus (le g. est brisé, mais son départ montre que tous deux étaient parallèles) ; le passage des rênes (qui étaient métalliques) est visible à la main g. avec un petit trou pour leur fixation. La face de la déesse est usée ; on distingue cependant avec netteté, à l'emplacement du lobule auriculaire, le trou de fixation d'une boucle ou pendant d'oreille[1], et, descendant sur le dos et les épaules, la chevelure épandue en boucles distinctes, bien détachées et détaillées.

Le costume est un long *chiton* à *colpos* aplati, uniformément zébré d'ondulations longitudinales (traitées presque partout en relief comme les groupes de plis signalés ci-dessus pour Héphaistos, sauf sur le devant du corps, à la « tranche » du relief, où elles sont d'abord incisées comme sur la tunique d'Héraclès, puis s'effacent complètement). Par-dessus le *chiton*, une peau de loup ajustée en cotte serrée couvre les épaules, le dos, les reins, et l'arrière des cuisses : les pattes postérieures en sont croisées sur la poitrine de Cybèle ; la queue pend en arrière, épaisse, touffue, et ronde, le long du dos de la déesse (dont elle semble prolonger la chevelure) ; la tête enfin et les pattes antérieures s'appliquent étroitement aux jambes ; cette dépouille n'est pas plus détaillée que celle du lion d'Héraclès : la surface en est partout unie, pareille à une pièce de cuir tanné. Une ceinture assujettissait à la taille la peau de loup sur le *chiton* (le passage en est très marqué).

Du *char de Cybèle* étaient traités à même le marbre : la caisse, assez basse, arrondie à la partie postérieure ; l'*antyx* de devant et l'*antyx* latérale dr. ; le timon, légèrement courbe, et terminé par un joug relevé. La roue externe (dr.) était rapportée en métal (reste de mortaise au moyeu ; la roue g. pouvait être peinte) ; la partie dr. (externe) de la balustrade en claire-voie était peut-être rapportée aussi, mais non tout entière, en tout cas : un élément de barre horizontale est fort distinct en haut de l'*antyx* latérale, et deux tenons subsistent, l'un sur la cuisse dr. d'Héraclès au bord inférieur de son *chiton*, l'autre devant la tête du loup de Cybèle. La partie g. (en second plan) de la balustrade était traitée de façon plus insolite : le marbre, au long de tout son parcours, est resté « réservé », en faible relief lisse et plat qui se confond avec l'extrémité inférieure du baudrier-tablier d'Héraclès (p. précéd.) en le prolongeant sans transition ni séparation ; sur cet emplacement « réservé » la balustrade était peinte, mais elle se continuait encore, par son anse ou poignée courbe, sur le *chiton* et la cuisse dr. d'Héraclès, et toujours indiquée par la peinture (cf. pl. XIII-XIV, où la différence d'intensité des nuances répond fort exactement à la différence de coloration restée très nette sur l'original). Enfin, il est certain qu'un remaniement ou changement de procédé survint en cours de travail : l'obturation carrée signalée ci-dessus (p. précéd.) à la cuisse dr. d'Héraclès, près de l'aine, se trouve sur le passage de la balustrade peinte, dans le prolongement du contour externe (postérieur) de la partie « réservée » (qui forme là saillie, comme s'il s'agissait de la deuxième *antyx* latérale) ; il semble donc, soit que l'artiste ait d'abord prévu une balustrade g. en métal, rapportée et fixée par une mortaise ensuite bouchée par un menu rapiéçage de marbre (comme inutile, dès le moment où la balustrade fut peinte, au lieu d'être rapportée), soit que cette mortaise servît d'abord à la balustrade antérieure en marbre : un tenon de marbre pouvait s'implanter là, reliant au fond le mince rebord de la balustrade antérieure, et qui aurait été supprimé une fois cette balustrade bien détachée et façonnée par

(1) C'est ce détail, reconnu par H. Lechat (*l. l.*, p. 14) qui a définitivement fait préférer l'identification de notre divinité comme Cybèle, non comme Dionysos ; cf. G. Karo, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 174.



Trésor de Siphnos : detail de la frise Nord (Lions de Cybèle).
(Réduction 1/3).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

l'outil (elle tenait aux reliefs, on l'a vu, par trois points au moins : une quatrième adhérence a pu être jugée superflue).

Le mode d'*attelage* et de *harnachement des lions* (hors-texte VI) paraît n'avoir embarrassé l'artiste qu'à demi : il l'a résolument simplifié sans s'attarder à de trop minutieuses recherches de vraisemblance et de logique. Le joug, qui repose sur l'encolure des lions par l'intermédiaire de deux coussinets, consiste en une épaisse et courte tige, terminée à chaque extrémité par une petite sphère ; petite sphère aussi au bout de l'ἔστως coudé qui sort du joug. De là partent des courroies plates, reliant au joug (par des nœuds à bouclettes visibles au flanc du lion de g., hors-texte cit.) : 1° une courroie sous-ventrière ou sangle ; 2° une double courroie-poitrail ou collier ; le tout (traité directement en marbre) est censé contribuer à maintenir le joug (on s'explique mal pourtant comment celui-ci ne glisse pas, et comment les courroies-rubans, minces et plates, n'éclatent pas à l'effort des fauves). Un autre détail devait sembler étrange : des trous de fixation sont encore visibles près des commissures des lèvres des lions, qui portaient donc des mors, ou gardaient simplement les rênes passées en travers de leur gueule (l'existence des rênes est par ailleurs connue grâce aux traces restées dans la main de Cybèle, et, dans le joug, à des restes de tigelle et de bronze pour anneau d'attelle, avec quatre trous de fixation près du champ, aux entours de l'ἔστως).

Le *lion* de second plan est si fortement cabré qu'on le dirait debout (les deux pattes postérieures et cuisses, intactes, se voient près du champ sous le corps du lion de premier plan). La tête est emportée, mais le contour de la gueule ouverte reste très net à g. de la tête du géant que le fauve s'apprête à dévorer : il le maintient à l'épaule g. par les griffes de sa patte antérieure g., à la poitrine par celles de son antérieure dr., enfoncées dans le sein g. du géant.

Le *lion* de premier plan a déjà mordu le géant à plein corps, en lui étreignant la cuisse dr. : les griffes de l'antérieur dr. s'enfoncent dans l'aine, celles de l'antér. g. à mi-cuisse, par l'arrière. Ce lion est moins cabré que le précédent (pattes postérieures subsistantes sur la plinthe), mais son corps se déploie avec ampleur ; le mouvement de l'encolure et de la tête, vigoureusement courbées pour une ferme prise, est celui de tous les lions archaïques assaillant une proie[1].

Les crinières des deux fauves étaient pareillement traitées en mèches grasses, en relief, foisonnantes avec une remarquable liberté, et descendant jusque sous le coude antérieur (premier plan). Les queues se relevaient en spirale ; celle du lion de second plan est presque entièrement intacte ; de celle de son compagnon ne subsiste que la touffe terminale (sur le bouclier du géant adversaire d'Héraclès).

Le *géant* assailli par les lions se présente de face, sauf pour les jambes et les cuisses qui reviennent de profil vers notre droite. Il est nu[2], sans autre protection que le casque corinthien rabattu, et les cnémides toujours indiquées par la peinture seule (léger ressaut au genou). L'extrémité inférieure de son panache subsiste, pendante de profil (alors que le casque est bien de face) ; par les œillères du casque on aperçoit les yeux, et sous les garde-joues la barbe, mais ces détails ne sont que sommairement indiqués (hors-texte VI). Au coude g., vestige de bronze encastré (usage incertain).

Surpris dans sa fuite par les lions, le géant fléchit sous leur poids ; de la main g. il tente d'écar-

(1) Cf. à Delphes même, chapiteau de Siphnos (ci-avant, p. 64), et fronton E. du grand Temple.
(2) Nombril visible, régulièrement dessiné en forme d'œil très simple, sans détails.

ter la patte dr. du lion de second plan ; du bras dr., crispé dans un vain effort, il « ceinture » la tête du lion de premier plan.

Un autre *géant* fuit devant les lions de Cybèle : c'est lui que naguère encore, à cause de son cimier (un canthare) on désignait du nom de Dionysos, malgré l'exactitude des remarques et conclusions de H. Lechat[1] ; l'examen attentif de l'original les confirme pleinement, et la précision de cette analyse (à laquelle on devra se reporter) nous autorise à abréger ici la nôtre.

Le casque corinthien, rabattu, a bien pour cimier un canthare (pl. XXV, 2) ; à chaque anse s'attache un demi-panache, léger et ondoyant, dont l'extrémité inférieure pendante est rejetée en arrière par la rapidité de la course[2]. Les autres détails de l'armement sont ici visibles, le géant ayant fait demi-tour et se présentant en sens inverse de ses compagnons (profil vers notre dr.; mais le torse reste de face dans ce mouvement, et la tête demeure de profil vers notre g.). Une tunique courte, sans manches, descend à peine jusqu'à mi-cuisses : le bond du fugitif la fait voler en arrière, sans beaucoup de plis, découvrant le sexe. Par-dessus, une cuirasse à gouttière, souple, — en cuir peut-on croire, — laisse transparaître le contour de la cage thoracique avec la « ligne blanche » de l'abdomen. Un cordon venu de l'épaule dr. descend en sautoir sous l'aisselle g. : il pouvait être censé porter le fourreau de l'épée, également assujetti par quelque mince courroie métallique, rapportée (aujourd'hui disparue, mais les trous de fixation subsistent à la cuisse dr. et près de la poignée de l'épée). La main dr. pèse sur la poignée de l'épée, ce qui en relève l'extrémité inférieure, pour la garder de gêner la course en battant les cuisses.

L'existence de cnémides peintes est ici encore attestée par un ressaut du marbre près du genou.

La concavité du bouclier rond, qui se présente pour la première fois par l'intérieur, est garnie de deux courroies ou bandes de cuir plates (la verticale mince, l'horizontale élargie pour garantir le bras du contact direct avec le métal ; de même un placage arrondi, en cuir sans doute, répond à l'épaule g.) ; au centre, à leur point de croisement, le bras passe par une anse (ὄχανον) forte et large. Tous ces détails sont traités à même le marbre[3].

La fuite du géant est marquée par l'enjambée de la jambe g., et ressemble ainsi davantage à un saut qu'à une course ; par le mouvement vers l'arrière, aussi, de la chevelure, des pointes du panache, du pagne, de la tunique. Le personnage est séparé du géant précédent par Apollon et Artémis, ce qui a longtemps fait croire qu'il appartenait à leur groupe, soit en tant que « Dionysos », soit comme adversaire ; en réalité, il n'y a là qu'une gaucherie de perspective, un enchevêtrement moins malaisé d'ailleurs à rétablir logiquement qu'on ne l'a dit : le géant fuit les lions de Cybèle, et se trouve sur un plan reculé quant au groupe Apollon-Artémis. (Cf. H. Lechat, dont nous ne pourrions ici que reprendre terme pour terme le commentaire[4]).

Le couple des *Léloïdes* s'avance vers notre dr., tirant de l'arc. Tous deux ont même attitude, même mouvement, même geste : parallélisme voulu, accentué par la perspective ; ils marchent

(1) *L. l.*, p. 1 sqq. (4) ; cf. G. Karo, *BCH*, XXXIII, 1909, p. 216, n. 1. A. Furtwängler, en 1894, avait aussi pensé à un géant. M. F. Poulsen s'est décidé à son tour, mais seulement dans les *Delphische Studien* (p. 63-64 ; cf. *Delphi*, p. 135-136) à renoncer à l'identification : Dionysos ; *contra*, et pour le dieu, R. Vallois, *Rev. Ét. anc.*, XXVIII, 1926, p. 106.

(2) H. Lechat parlait des « *crins* du double panache », mais on peut douter qu'il s'agisse ici de panaches en crin, d'aigrettes : l'aspect des panaches (géant adversaire d'Héraclès ; géant dévoré ; géant au canthare ; géant adversaire de Zeus, ci-après, p. 84) ferait plutôt penser à de grandes crêtes en *cuir* découpé, pivotant sur les cimiers.

(3) Pour les détails peints des boucliers, cf. ci-après, p. 93.

(4) *L. l.*, p. 9 sqq.

de front, « couplés », et Apollon au premier plan dissimulerait Artémis si celle-ci n'était légèrement « décalée » vers l'avant (la dr.) ; mais les deux silhouettes sont si pareilles qu'elles se superposeraient avec précision. Les Létoïdes avancent tous deux fortement la jambe g., sur laquelle va se porter le poids du corps incliné dans le sens de la marche et du tir ; tous deux ont les bras étendus, le gauche (qui tendait l'arc) de toute sa longueur, le dr. (dont la main tirait la corde) un peu fléchi, coude abaissé.

Apollon est vêtu d'un *chiton* très court, que relève encore en pagne un nœud placé à hauteur de la taille et simplement formé par un repli de l'étoffe sur elle-même (plutôt, semble-t-il bien, que par une ceinture invisible). Les manches courtes sont fermées par de petits boutons qui déterminent un groupe de fronces rayonnantes, incisées (cf. Héphaistos et les deux déesses du retour d'angle ; mais là les fronces étaient en relief). La chevelure est ceinte d'une mince bandelette (visible de l'oreille au front), et nouée en « catogan » sur la nuque ; sa surface est détaillée en bouclettes arrondies, très usées. Un carquois muni en haut d'un petit anneau est fixé sur le dos du dieu par une courroie qui passe en sautoir sur l'épaule g. et sous l'aisselle dr.

Le vêtement d'*Artémis* paraît analogue à celui de Cybèle : long *chiton* descendant jusqu'au-dessus des chevilles, et formant *colpos* aplati ; la surface, jusqu'au *colpos* compris, en est animée par un groupe de trois ondulations en relief (cf. Héphaistos) ; la jupe en dessous du *colpos* est, au contraire, traitée en pans tuyautés et larges plis : les uns, là où l'étoffe est tendue (jambes) simplement schématiques, filetés et cannelés (cf. Caryatide et déesses ci-avant, p. 75), les autres superposés à plat en « plis à serviette », comme un linge amidonné et repassé qui garderait, malgré les mouvements, son « coup de fer » (le traitement du pagne d'Apollon est identique[1]). Mais ce *chiton* est recouvert par une sorte de manteau très plat (on l'aperçoit juste devant le torse et l'abdomen d'Apollon) ; il devait revêtir le dos jusqu'aux cuisses, et vient en tout cas, par deux excroissances amincies en lanières longues[2], s'attacher en ceinture sur le devant du corps (nœud menu d'où tombent deux bouclettes très souples) ; ce manteau paraît bien être une cotte de cuir, dépouille de quelque fauve, lisse et adapté qu'il est aux formes comme la peau de loup de Cybèle.

La déesse est coiffée d'une calotte conique bordée par une *stéphanè ;* ses cheveux sont peignés en bandeaux ondulés, mais deux petites mèches, échappant à cette ordonnance, pendent sur la joue (pl. XXV, 2). La main dr. est très mutilée, mais a gardé trace du passage ménagé pour la corde de l'arc. Les manches courtes du *chiton* sont identiques à celles d'Apollon.

Le *géant mort*, couché devant les Létoïdes, a été atteint par une de leurs flèches (trou pour l'implantation, avec reste de bronze, au milieu du sternum). Il est nu, mais casqué[3] (casque sans cimier ni panache). Le bras dr. est ramené en arrière, la main ayant dû soutenir la tête au moment de la mort (cf. géant couché devant Arès) ; le g. est ramené au contraire sur la poitrine, la main (mutilée) revenant sur l'épaule. L'anatomie est fort détendue et souple ; comme détails, on

(1) On retrouve ce procédé caractéristique en tous les points de la frise N. où il s'est agi de figurer un tissu long et librement pendant.

(2) Ce sont, à ce qu'il semble, les tétines de la bête fauve écorchée (probablement chèvre sauvage ?).

(3) Il n'est donc pas certain que sa nudité indique qu'il a déjà été dépouillé par ses vainqueurs : divers géants autres que les morts ou mourants sont du reste figurés nus : géant dévoré par les lions, adversaires d'Athéna et de Zeus, géant du bloc angulaire de droite.

remarquera le nombril, à peine plus arrondi que celui du géant dévoré, et la verge, très menue et pointue, relevée vers le nombril comme par l'élan de la chute.

Des *trois géants* qui s'avancent de front contre les Létoïdes, les deux premiers ressemblent encore à des silhouettes superposables et décalées ; le troisième (qui est coupé par le joint dr. du bloc) n'est aujourd'hui représenté que par son bouclier, sa tête, une mince partie de son torse[1], et son pied g. posé sur la plinthe.

Le premier géant (en troisième plan) est coiffé d'un casque corinthien rabattu, mais à nasal embryonnaire, presque inexistant ; le cimier a disparu : son implantation, placée très en avant, plutôt au-dessus du front que sur le crâne, donnerait à penser qu'ici encore figurait quelque attribut caractéristique ; le panache (ses deux extrémités pendantes sont seules intactes) devait ressembler à celui du premier géant adversaire de Zeus (ci-après, p. 84). Derrière la tête on aperçoit la main dr. tenant le fût de la lance ; mais, devant la tête, celle-ci se continuait par une tige en bronze rapportée (dont un morceau subsiste, avec continuation marquée par une encoche, à l'orbe supérieur du bouclier du géant au canthare). Aucune saillie du marbre ne répond ici aux cnémides. Par-dessous les boucliers ronds se voit le reste d'un *chiton* très court.

Du second géant (deuxième plan), le casque est fort endommagé, mais le fond d'une large mortaise décèle un cimier rapporté. Le passage de la lance (parallèle à la précédente) est indiqué par une perforation contre le garde-joue de dr. du géant, et par un trou pour clou (perpendiculaire au fond) au casque du premier géant ; derrière la tête, le fût était traité à même le marbre. Le *chiton* très court est aussi visible au bassin ; pas de cnémides aux jambes, qui sont parallèles encore à celles du géant précédent (la g. en avant, recevant le poids du corps). Au bord antérieur du bouclier, lequel était orné d'un épisème peint (traces de couleur rouge), reste d'une flèche en bronze, qui contribuait à rendre sensible la « fréquence » du tir des Létoïdes (dont l'efficacité est, par ailleurs mise en évidence, non seulement par le premier des géants morts, mais bien aussi par le second, ci-après, p. 88).

Le casque du troisième géant (hors-texte IX) porte, en relief sur sa calotte, deux volutes très écartées, opposées : base, sans doute, ou mieux, empattement d'un large support pour cimier (mortaise ronde au-dessus de la volute antérieure et tenon brisé continuant la volute postérieure). De l'inscription gravée sur le bouclier (fig. 35), la meilleure — sinon définitive — exégèse a été donnée par M. A. Wilhelm[2] ; un épisème peint la coupait évidem-

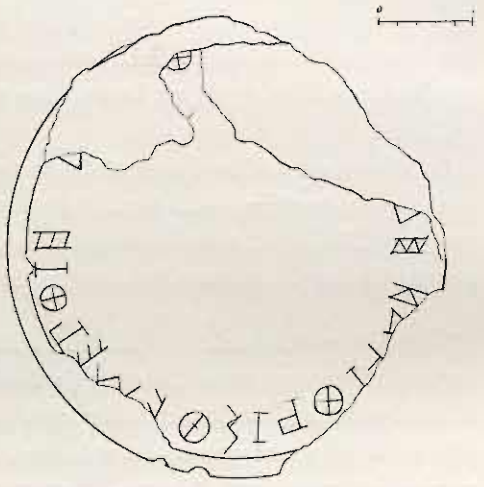


Fig. 35 — Signature d'un bouclier, frise N. (réd. 1/4).

(1) On a tenté, pour vérification, en 1926, de rapprocher matériellement de cette moitié antérieure de torse une moitié postérieure qui subsiste au joint g. du bloc F (ci-après, p. 90) : rapprochement reconnu impossible, sans qu'il reste place pour le moindre doute (cf. *BCH*, LI, 1927, p. 29).

(2) *Beiträge zur griech. Inschriftenk.*, p. 137.

ment en deux (car c'est un espace vide, et non une lacune due à l'usure, qui en sépare les deux moitiés), selon un diam. presque horizontal, ou du moins très légèrement oblique depuis le haut à g. vers le bas à dr.[1].

C) Grand bloc courant, dont ne subsiste que la partie dr. Pl. XIII-XIV, en bas, moitié g.

Trouvé le 8 mai 1894 le long du soubassement N. du Trésor, vers le milieu. Inv. nº 1380. Long. originale : 2m,385 en bas et en haut[2] ; long. max. subsistante : 1m,39 en bas. Épaiss. (complète à dr.) : 0m,26 au lit de pose, 0m,22 au lit d'attente. 0m,20 à mi-hauteur. Débris trouvés avec la pièce principale et rajustés : fragments des chevaux de g., et du bouclier du premier géant à g., corps du géant tombé à g., biceps g. d'Héra, cuisse g. du géant adversaire d'Athéna ; débris rajustés postérieurement : plinthe avec pattes des chevaux (inventoriée fin 1894, nº 2057, sans indication de lieu ni de date), et calotte du casque d'Athéna (id. nº 2022) ; débris rajusté récemment et ne figurant pas sur la reproduction, pl. cit. : épaule dr. d'Athéna (sans nº d'inv. ni mention de date ni de lieu). Tous ces raccords sont assurés.

[La partie g., manquante, du bloc, comprenait : au joint g., la moitié postérieure du géant au bouclier inscrit (ci-dessus) ; puis il y a place pour un dieu combattant deux géants (cf. Hermès, ci-après p. 89, et ses adversaires) ; enfin l'on a pu reconnaître (grâce à la plaque « lesbique » supérieure) que le char dont l'attelage subsiste aujourd'hui à la cassure g. actuelle était occupé par un aurige quelconque, divinité secondaire mieux que grand Olympien ; près de ce char combattait sans doute à pied quelque dieu (cf. char de Cybèle, ci-avant, et char de « Poseidon », ci-après) ; mais il ne semble pas que l'actuelle lacune puisse comporter d'autres personnages[3]].

Du *quadrige* cabré qui tirait le char perdu subsistent : à la plinthe, les *huit* pattes postérieures ; devant les boucliers des deux géants qui suivent, quatre pattes antérieures bien conservées, et trois plus ou moins mutilées ; plus ou moins mutilés aussi, le poitrail, l'épaule, le garrot et l'encolure du cheval de volée de dr. (en premier plan), et les têtes et encolures des trois autres. Tous sont violemment cabrés, naseaux levés et chanfreins horizontaux, pattes antérieures battant l'air. Les crinières sont très peu détaillées, mais cette simplicité même est une parfaite réussite, et donne l'impression de crins touffus coupés en brosse, plantés en bande étroite, courte et drue : ce qu'a exprimé un traitement rapide mais judicieux : la surface de la crinière est, non point divisée en mèches distinctes (comme aux frises O. et S.), mais en quelque sorte brettelée, plutôt même que striée. Les crinières s'arrondissent en crête droite jusque sur le front. Les yeux, placés tout à fait de face dans le profil, sont presque ronds, mais leur angle interne est prolongé par un sillon accusé, qui descend droit en direction des naseaux. L'ossature des têtes est d'ailleurs très étudiée : la structure du chanfrein et de la ganache, en particulier, annonceraient la tête chevaline du fronton E. du Parthénon. Cette justesse discrète du détail anatomique est également remarquable aux pattes, sèches et fines.

Les harnachements de tête étaient peints (traces sûres), mais deux bandes sculptées à plat (semblables à celles qui harnachent les lions de Cybèle) partent du garrot (où subsiste un anneau

(1) Nous lirions l'inscription comme suit : ligne supérieure : Δ . . . ο . . . . . ϑ(ε) ; ligne inférieure : γα?ιοπισθεμεποιε. La restitution et l'interprétation fantaisistes que l'on trouve à l'art. *Delphi* du *Supplementband* de Pauly-Wissowa, *R.-E.*, sont ruinées par la détermination précise (et facile) du nombre de lettres manquantes : trois avant le ⊕ de la l. 1 : sept (ou huit au max. s'il y avait beaucoup d'I) après ce ⊕. Qu'il s'agisse d'une signature d'artiste, le fait ne semble pas douteux, non plus que le déchiffrement des dernières lettres : (τ)ὄπισθε(ν) ἐποίε(ι) ; mais il est difficile de voir, en les trois signes précédents, les restes de καί ; le troisième ne ressemble en rien aux autres I certains. Il est vrai que l'inscription semble avoir été remaniée : la quatrième branche du Ξ est surajoutée, la haste qui transforme le Ν en Μ l'a sans doute été aussi, bien qu'à vrai dire nul indice matériel n'en témoigne : des traits adventices peuvent donc avoir défiguré les caractères.

(2) Cf. *BCH*, *l. l.*, p. 32 sqq.

(3) Pour la façon de combler cette lacune, cf. *ibid.*, p. 38, et ci-après, p. 97.

d'attelle métallique), l'une vers l'épaule, l'autre vers le dessous du poitrail, où elles forment respectivement collier et sangle, en relief très faible.

Deux géants attaquent, non cet attelage même, mais les divinités qui occupaient ou accompagnaient le char. Du premier (en arrière-plan, et faible relief) n'apparaissent que la tête (coiffée d'un casque rabattu, mais dépourvu de nasal, à large panache d'une seule pièce, sans cimier, dont les deux pointes retombent devant le nez et derrière la nuque), le bouclier rond (profondément enfoncé à l'avant dans le champ qui se creuse là, pour laisser aux reliefs de premier plan une épaisseur suffisante ; cf. géant adversaire d'Héraclès), et les jambes (sans cnémides). La main dr. de ce géant est visible derrière la tête de son compagnon : déployée en arrière, elle brandit une petite pierre.

Le second géant (en second plan ; c'est ici Héra qui occupe le premier plan) est, comme le précédent, simplement casqué et couvert d'un bouclier rond[1], sans cnémides ni autre pièce d'armure ; mais il brandit une pique, ici arme de jet et non plus de choc comme dans le reste de la frise : elle est tenue entre le médius et l'annulaire, et comme balancée par un élan qui prépare une impulsion ; le bras dr. se déploie, en effet, largement en arrière, mais l'avant-bras se relève pour ce mouvement de projection, et l'arme est saisie non par le milieu de son fût, mais au tiers supérieur. La pointe de la pique, en bronze, subsiste devant le casque du personnage. Ce casque même est remarquable (pl. XXV, 1) : la calotte ronde, et qui semble n'avoir pas comporté de cimier, est ornée d'une sorte de boucle croisée en S, en faible relief (serpent ?) ; le nasal est court, presque inexistant ; le garde-joue consiste en une plaque découpée et façonnée en tête chevaline vue de profil[2] ; il est rabattu, mais censé mobile et articulé sur le casque selon la ligne externe de l'encolure, au contour de la crinière. De dessous ce casque pendent sur l'épaule dr. (le torse se présentant de dos), cinq grosses boucles massées, épaisses et lourdes.

L'espace vide sous les chevaux cabrés est occupé par un *géant tombé*, qui cherche, en rampant, à fuir Héra. Il prend appui au sol de son coude dr. (la main, emportée, pouvait tenir une épée) et s'abrite du bras g. sous un bouclier, fort mutilé (vu par la tranche, et sur la convexité duquel reste l'extrémité de la lance d'Héra, qui le traversait peut-être). Ce géant est nu : l'artiste pourtant n'a point exagéré les indications anatomiques, justes mais discrètes ; le nombril est encore incisé en forme d'œil ; le sexe pend vertical. Aucun ressaut du marbre ne permet de penser à des cnémides peintes ; sur la face externe de la jambe g. sont indiqués avec une précision conventionnelle, en fines saillies rectilignes, les muscles long-péronier et jambier-latéral.

Héra, pour achever ce géant blessé, s'est retournée de profil vers notre g. (seule de tous les dieux elle fait face en ce sens ; de même que le géant au canthare est le seul d'entre les géants à marcher vers notre dr.). Elle se penche vers le blessé, ce qui détermine pour ses jambes et ses cuisses une position analogue à la course « agenouillée » des Nikés archaïques d'acrotères. Sa main g., brisée, devait saisir par le rebord le bouclier de son adversaire, pour l'écarter ou le relever ; la dr. tenait une lance, rapportée à la partie postérieure : le passage (une rainure) en est

(1) Reste de bronze, inexpliqué, dans l'orbe, au-dessus et en avant de la tête d'Héra.

(2) Cf. les garde-joues, en têtes d'animal (profils) du « Léonidas » de Sparte : *BSA*, XXVI, 1923-1925, pl. XIX-XX.

visible dans la main dr., mutilée[1], et, entre cette main et la nuque de la déesse, sur le bouclier du géant à garde-joue chevalin ; mais la partie antérieure de la lance (vestige, sur ce même bouclier, devant le visage d'Héra) était partiellement figurée à même le marbre ; la pointe, elle-même en marbre, s'enfonçait dans le bouclier du géant rampant (cf. ci-avant).

La tête d'Héra est ceinte d'un diadème souple (en cuir sans doute) rehaussé d'ornements dont subsistent les trous de fixation (un au-dessus du front, un au-dessus de la tempe, un derrière l'oreille, un sur le bouclier du géant à garde-joue chevalin ; deux autres trous assujettissaient un bijou d'oreille). Sur le front les cheveux sont peignés en bandeaux qui forment frange à contours dentelés et arrondis (pl. XXV, 5) ; cinq boucles descendent pourtant de la *stéphané* sur l'épaule g., bien détachées et effilées, ondulées comme au fer ; le reste de la nappe chevelue tombe en arrière sur l'autre épaule, comme si le torse de la déesse se présentait de face et que la chevelure allât pendre sur le dos ; ici pourtant c'est le dos qui est tourné vers nous, c'est donc sur la poitrine que va tomber la nappe chevelue[2] : une fois de plus dans l'art archaïque le silhouettage préliminaire a induit l'artiste en légère erreur. Le vêtement est un long *chiton* serré à la taille par une forte ceinture (cf. déesse du bloc *A*) qui détermine un *colpos* ; sur celui-ci, comme sur les courtes manches, deux sillons profonds, de dessin ondé, tracent un gros pli tremblé, tandis que sur la croupe et la cuisse dr., les plis sont indiqués par des saillies plutôt filetées que « cannelées » (comme dans le reste de la frise, d'ailleurs). Un *himation* passé de biais (de l'épaule dr. sous l'aisselle g.) pend rigoureusement vertical malgré le mouvement de la déesse, auquel obéiraient avec plus d'exactitude les plis du *chiton*, mais non les boucles de cheveux, que l'élan ne dérange point.

Athéna s'avance vers notre droite, d'une puissante enjambée ; le rythme de son allure fait un habile contrepoids à l'attitude d'Héra : visiblement l'artiste a voulu indiquer que les deux déesses combattent ensemble, et en quelque sorte font face de toutes parts ; il n'est pas jusqu'au parallélisme des chutes verticales d'*himation*, qui n'accentuent, à la manière de « rappels », cette impression[3].

Le bras dr. d'Athéna, perdu, brandissait une lance ; le gauche lève un bouclier exactement identique à celui du géant au canthare (ci-avant, p. 80). Le casque, rond, sans couvre-joue, comportait sans doute un cimier (emporté, mais un vestige de tenon pour le panache subsiste sur le champ au ras du lit d'attente[4]) ; il paraît avoir été orné d'une *stéphané*, ou mieux d'un frontal (« attique ») rehaussé de pièces rajustées dont deux clous de fixation subsistent. Sous ce frontal ressort la chevelure de la déesse, frisée sur les tempes en spires qui font « coquilles d'escargots » ; le reste de la chevelure pendait tout entier sur le dos (sans parotides, semble-t-il) en nappe unique.

(1) On voit nettement malgré les mutilations que l'annulaire était rapporté (tenon brisé, dont l'amorce subsiste en place) ; peut-être est-ce là le fait d'une réparation, due à quelque accident causé par le percement de la rainure destinée à la lance.

(2) Cf. ci-après, remarques sur les frises N. et E.

(3) Dans le champ, au ras des croupes des deux déesses, grosse et profonde mortaise ronde ; une petite pièce de marbre, récemment identifiée, s'y ajuste avec exactitude ; elle donne partiellement le corps d'un serpent de l'égide d'Athéna, avec un petit renfort aplani qui s'appuyait à la croupe d'Héra : procédé de rapport ou de réparation caractéristique par son ingénieuse minutie.

(4) De tels tenons existent au-dessus : du géant à garde-joue chevalin ; d'Athéna ; de son second adversaire ; d'Arès ; de son second adversaire ; du dernier dieu de la frise à dr. Ils semblent bien tous avoir servi à des panaches même quand les casques qu'ils dominent sont dépourvus de cimiers : les cimiers, en ce cas, auraient été métalliques, rapportés et fixés dans les panaches, par en dessous, en posant simplement, sans ajustage, sur les calottes des casques. — Pour Athéna, l'existence du cimier est attesté par une crête, usée, sur la calotte.

La face est complètement emportée (et non pas usée comme le donnerait à croire la pl. XIII-XIV : c'est un plâtrage qui simule là, sur l'original, le contour du visage).

Le vêtement ressemble à celui d'Héra : *chiton* long, à plis inférieurs « en serviettes » (cf. ci-avant, p. 81), qui laisse transparaître la musculature puissante des jambes (voire même l'inattendu détail, au genou, d'un ressaut pareil aux rebords de cnémides des géants). L'*himation* est plus étoffé que celui d'Héra : son sautoir forme, sur le sein g., un double repli, et il drape le bras g. d'une véritable manche à menus plis tremblés. Par-dessus l'*himation* est encore jetée l'égide : elle ressemble, si l'on veut, à une peau de chèvre très stylisée, nouée par les pattes sous le cou et pendant très largement au dos ; le bord, le long du flanc gauche, en est encore frangé de petits serpents hérissés et dressés gueule béante ; sur la poitrine et l'épaule dr., neuf trous de scellement recevaient aussi des têtes de serpents, rapportées, métalliques (quelques vestiges de bronze y subsistent).

Le *premier géant adversaire d'Athéna* est tombé devant elle sur le genou droit. (Sa tête et son épaule dr. sont partagées en deux par le joint dr. du bloc *C* ; le panache même et le bras dr. figurent sur le bloc suivant ; le raccord des reliefs se fait d'ailleurs sans lacunes). Il va choir en arrière, mais non sans résistance, car le torse est équilibré par le poids du bouclier rond encore solidement levé, et la main dr. continue de menacer. L'élan seul de la déesse paraît avoir jeté à terre ce géant, auquel on ne voit pas de blessure.

Le casque corinthien, rabattu, est sommé d'une haute tige, sorte de cimier qui supporte un panache (aux contours usés) ; cette tige même n'est point décorée, mais la base du panache se termine en avant par un minuscule détail ornemental : petite tête de fauve vue de profil, fort plate et mince (hors-texte VII). Le torse du géant est revêtu d'un *chiton* court ou « jaque » (manches visibles) et d'une cuirasse à lambrequins découpés (armure exceptionnelle pour nos géants), que traverse en sautoir depuis l'épaule dr. une courroie : baudrier de fourreau. Ce fourreau était rapporté (deux trous de fixation subsistent au flanc près de l'orbe du bouclier) ; rapportée aussi l'épée que brandissait la main dr. déployée en arrière (trou dans cette main mutilée ; mais une légère trace au bouclier du géant suivant donne à penser qu'une partie de l'épée était traitée à même le marbre ?). Bien que la jambe g. soit emportée (le pied, subsistant, montre qu'elle était étendue), le rebord aigu de la cnémide est intact au genou, très saillant et bien détaché (ici donc la sculpture pouvait contribuer à indiquer sur la jambe cette pièce d'armement ; pourtant sur la jambe dr. elle était peinte).

D). Grand bloc courant, dont ne subsistent que la partie gauche, et quelques menus débris de plinthe pour la partie droite. Pl. XIII-XIV, en bas, moitié dr.

Trouvé le 26 mai 1894, le long du soubassement N. du Trésor, vers le milieu, un peu à l'O. du précédent. Inv. n° 1523 ou 1528. Long. max. subsistante : 1m,53 en bas (non compris fragm. rajusté n° 2011). La long. originale était au maximum de 2m,159 (on ne la peut préciser, le petit bloc suivant, *E*, n'étant pas intact) ; la longueur originale du bloc *D* et celle du bloc suivant *E* donnent ensemble 2m,3095 en bas, 2m,3165 en haut (le joint dr. de *E*, conservé, étant biais). Épaiss. (complète à g.) : 0m,27 au lit de pose, 0m,22 au lit d'attente, 0m,20 à mi-hauteur. Débris trouvés avec la pièce principale et rajustés : jambe g. du second géant adversaire d'Arès (en trois morceaux), cuisse et jambe dr. d'Hermès (en deux morceaux) ; débris identifiés récemment (et ne figurant pas sur la pl. cit.) ; fragments de plinthes, n°s 2011-b et 2044-a et c (cf. ci-après, p. 93) ; le premier seul se raccorde avec précision au bloc principal (cf. hors-texte VIII).

Le *second géant adversaire d'Athéna* est nu, sans cnémides, protégé simplement par un bouclier rond (dont la moitié antérieure figure de l'autre côté du joint sur le bloc précédent), et un casque rabattu à nasal (de dessous ce casque pendent lourdement les boucles, cf. géant au garde-joue chevalin). La lance, que brandit la main dr. (bras très coudé) se présentait un peu en oblique, et non parallèle au champ : derrière la tête elle va s'enfonçant en quelque sorte dans le champ, depuis la main dr. où elle est encore en franc relief jusque devant le personnage suivant, où son contour n'est plus indiqué que par une double incision rectiligne, sans relief ; elle ressortait devant la tête du géant, mais était là rapportée, et maintenue (à cause du joint des deux blocs, qu'elle franchissait) par une tigelle perpendiculaire au champ (trou de fixation subsistant ; cf. Héraclès).

La calotte ronde du casque est ornée à plat, en délicat relief, d'une bête marine, dauphin ou gros poisson, tordue en S (hors-texte VII); le dessus du casque est intact et lisse : il semblerait donc qu'il ne comportât pas de cimier ; pourtant le tenon du panache subsiste sur le champ au ras du lit d'attente[1].

Arès marche contre deux géants (détails : hors-textes VII et XI), dans une attitude toute pareille à celle d'Athéna : large enjambée décidée, le bras g. haussant le bouclier, le dr. (perdu) brandissant une lance (rapportée ; le passage, — un sillon en canal encoché avec petit trou pour clou perpendiculaire, cf. Héraclès, géant précédent, etc., — en reste visible au casque près de l'oreille dr.). Il est barbu, sans moustaches (pl. XXV*a*, 8). Trois longues boucles refendues (on dirait presque six boucles groupées deux à deux) descendent de derrière l'oreille sur la poitrine ; le reste de la chevelure passe en nappe derrière l'épaule dr. pour pendre au dos.

Le dieu est coiffé d'un casque « attique » dont le frontal était décoré d'ornements (trois trous). Il comportait un cimier (tenon dans le champ pour le panache, cf. p. 85, n. 4) dont l'empattement de base s'élargit en palmette sur le front. Par-dessus un court *chiton* (embryons de manches, et plis en pagne en haut des cuisses) est ajustée une cuirasse à lambrequins découpés, et épaulières : un agrafage est figuré là à hauteur des clavicules par des ornements schématisés, peints en rouge (pl. XXI-XXIII) ; à l'épaulière g. est tangent un menu annelet, en relief faible mais net sur la surface de la cuirasse ; un autre annelet pareil est situé un peu plus bas (à hauteur de l'appendice xiphoïde), dans l'axe médian du torse ; deux encore sont visibles, côte à côte, au flanc vers la hanche g.[2]. Le bouclier est pareil, pour l'intérieur, à ceux d'Athéna et du géant au canthare, à la réserve des renforts pour l'épaule et l'avant-bras g. qui n'étaient point ici traités en relief, mais seulement peints ; les jambes n'étaient pas cnémidées.

Derrière Arès et à ses pieds, un *géant nu, mourant*, couché sur le côté g., se présente à nous de face. La position serait presque celle d'un dormeur : le bras g. replié soutient la tête, la main dr. porte au sol par le dessus des doigts, d'un geste souple ; non moins souple la ligne détendue

(1) Cf. p. 85, n. 4.

(2) L'usage de ces annelets reste un peu douteux ; le premier semblerait ici n'avoir rien à faire avec l'agrafage de l'épaulière, et aucun n'a pu servir à fixer quoi que ce soit (nulle trace de perforation ou d'ajustage) ; sans doute marquent-ils le passage d'un baudrier, indiqué par la peinture seule (aujourd'hui effacée), sur lequel ils auront joué le rôle de boutons-cabochons d'ornementation — voire des boucles ou anneaux dorés, enjolivements du ζωστήρ : cf. *Iliade* Δ 132, et Υ 414. Sur une stèle d'Icaria (Conze, *Die attischen Grabreliefs*, I, 1, p. 5), les mêmes annelets paraissent aussi avoir fait saillie sur une bande peinte. (La stèle n'est d'ailleurs pas sans rapports avec nos frises N. et E.).

de la cuisse dr. qui descend un peu vers l'avant, pesant mollement sur la g. allongée ; le sexe pend vertical (cf. ci-avant, p. 84). Le géant est barbu ; une moustache surmonte et encadre la bouche entr'ouverte (pl. XXV*a*, 7), qui laisse apercevoir les dents, gringantes (et non pas souriantes). De lourdes boucles, en quelque sorte « agglutinées », selon l'expression de H. Lechat, pendent de l'oreille dr. et descendent devant le cou, évoquant un flot coagulé de sang épais (la couleur rouge contribue à cette illusion) : précisément une tige de bronze est implantée sous l'oreille dr. et, bien que brisée, s'interprète sans hésitation possible : c'est une flèche, lancée de loin par Apollon ou Artémis[1], qui a mortellement frappé le géant ; celui-ci n'est donc pas une victime d'Arès[2].

Contre Arès même s'aliguent, presque de front, *deux géants* (détails : hors-texte VII). Du premier (en second plan, et caché par son compagnon) n'apparaissent que la tête, les deux mains, le bras g. et les jambes. Il soulève des deux mains à hauteur de sa tête (qui s'y profile en relief menu comme sur un nimbe) une grosse pierre, masse très faiblement saillante sur le champ, et à surface épannelée. Épannelées aussi, à petits coups de brette, dirait-on, la barbe (sans moustache) et la chevelure ; celle-ci se rebrousse sur le front à la manière d'une visière levée : interpréter en « casque rugueux » (Mendel), garni d'un frontal pareillement crêpelé, cette chevelure bien appliquée au crâne, est pourtant impossible, tant le traitement en est identique à celui de la barbe, qui s'y raccorde d'ailleurs sans transition[3]. Ce géant est donc entièrement nu.

Au premier plan, son compagnon, en *chiton* court et cuirasse à gouttière, porte le casque corinthien à nasal, rabattu, et le bouclier rond, mais point de cnémides, à ce qu'il semble ; il dirige contre Arès une lance qui se présente un peu obliquement (comme celle de l'adversaire d'Athéna ; même contour simplement incisé pour l'extrémité inférieure, derrière le groupe Hermès-deux géants) ; la pointe, rapportée en bronze, est brisée au ras du contour antérieur du casque ; celui-ci était surmonté d'un panache (tenon, cf. ci-avant, p. 85, n. 4) ; le cimier est brisé, mais son empattement de base se prolonge latéralement sur la calotte par une palmette. Du casque s'échappent cinq grosses boucles massées (cf. le deuxième adversaire du char central, ci-avant, p. 84).

L'enjambée énergique d'*Hermès* est accentuée encore par ce fait qu'il avance la jambe dr. et non plus la g. comme les autres dieux : ce qui a pour effet, tournant de plein profil vers notre dr. le torse même, de mettre en valeur la musculature puissante des reins et de la cuisse dr. (non visibles chez les autres dieux, dont le torse plus « déployé » se présente généralement de face malgré le profil des têtes, cuisses et jambes[4]). L'artiste en a profité aussi pour exprimer, par la ligne solide de la nuque, du dos, et du bras dr. levé, la force du coup que va asséner le dieu : il brandissait en effet une épée (disparue avec l'avant-bras et la main ; mais on voit nettement, d'après la main g. qui tient horizontal l'épais fourreau vide, qu'Hermès vient de dégainer).

Le dieu est coiffé d'un *pilos* pointu, d'où s'épand sur le dos une nappe bien peignée, à extré-

(1) Ci-avant, p. 82 ; cf. *BCH*, LI, 1927, p. 39.

(2) Pour H. Lechat (*l. l.*, p. 17) Arès était le seul Olympien qui fit face à trois géants ; on voit qu'il n'en est rien, et qu'il ne s'attaque qu'à deux adversaires ; mais il ne faut pas tenir pour immuable la répartition par groupes de : un dieu + deux géants ; cf. ci-après, p. 97.

(3) Cf. coiffure analogue au fronton Est, et aussi dans la frise du Trésor de Massalia, ci-avant, p. 26.

(4) Exception faite pour Cybèle, Apollon et Artémis.



Trésor de Siphnos : détail de la frise Nord (Arès au milieu des géants).
(Réduction 1/3.)

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

mité coupée droit, de cheveux serrés et détaillés soigneusement ; il est barbu (pl. XXV*a*, 6), mais sans moustaches. Le vêtement est un *chiton* court sans manches, fort comparable à la « tenue de travail » d'Héphaistos[1] ; jusqu'à la ceinture, le tissu est comme « animé » par deux groupes de deux plis incisés, à contour ondulé et tremblé (cf. manches d'Héra et d'Athéna), qui descendent vers la taille de part et d'autre de l'épaule dr. ; mais, du pectoral au cou, un discret plissement rectiligne traduit avec beaucoup plus de naturel le froncement de l'étoffe légère. Sur les cuisses, les plis « en serviette » sont pareils à ceux qui couvrent le bassin des autres personnages (cf. Apollon, Arès, géants).

Le *chiton* est partiellement recouvert d'une bande de cuir mince, découpée ; elle descend de l'épaule g. jusqu'à la taille, qu'elle entoure alors en large ceinture plate ; cette ceinture, — ou mieux : baudrier, — se prolonge encore, de la hanche sur la cuisse dr., par un long pan étroit. L'ensemble, — sautoir-baudrier, — est analogue au « baudrier-tablier » déjà signalé dans le costume d'Héraclès (ci-avant, p. 77) : assurément il s'agit d'un harnois taillé dans une seule pièce de cuir, et qui ne vise point à évoquer une dépouille de fauve[2].

Une petite courroie passée sur l'épaule dr. et sous l'aisselle g. porte le fourreau de l'épée, tenu un peu obliquement dans la main g. : là il est détaché en fort relief, à la pointe au contraire une profonde incision délimite son contour inférieur sur le champ.

Les *deux géants* qui s'attaquent à Hermès, rangés presque de front, sont vêtus d'un court *chiton* et se couvrent d'un bouclier rond (celui du premier plan a gardé des traces de peinture rouge, qui attestent l'existence d'un épisème, devenu méconnaissable ; celui du second plan s'enfonce dans le champ par l'avant ; cf. p. 77 et 84). Tous deux sont coiffés du casque corinthien à nasal, rabattu, l'un (deuxième plan) comme crêté d'un large panache bas qui s'adapte directement sur la calotte, l'autre (premier plan) surmonté d'un cimier (brisé, dont ne subsistent, et fort indistincts, que des vestiges de la base) ; de ce casque pendent sur l'épaule dr. quatre grosses boucles.

Le géant de second plan brandit de la main dr. une petite pierre ; son compagnon, une lance[3], ici encore rapportée en bronze pour la partie antérieure (tige brisée, devant le nez du géant). Il semble que ni l'un ni l'autre ne portaient de cnémides.

Près de la cassure dr. actuelle du bloc ne subsistent que des débris de personnages. On distingue :

En second plan, mais en fort relief, l'épaule, le flanc et la cuisse dr., et la jambe g., portée en avant, d'un dieu (ordinairement identifié avec *Poseidon*) marchant vers notre dr. dans une atti-

(1) Aussi avait-on pu nommer « Héphaistos » notre Hermès avant que fût bien identifié le véritable Héphaistos de l'extrémité g. de la frise.

(2) Hermès figure avec un « harnois » identique, sur nombre de peintures de vases : cf. entre autres, par ex. (outre l'épisode de Troïlos du vase François) : Furtwaengler-Reichhold, *Gr. Vasenmal.*, pl. 32; Gerhardt, *A. V.*, II, pl. 129 ; *Monum. ant.*, VI-VII, pl. 78; et aussi les peintures où Persée porte le vêtement d'Hermès : Gerhardt, *l. l.*, pl. 88, 216 ; *Wiener Vorlegebl.*, 1889, IV, 1 b.

(3) On voit maintenant — ayant désormais passé en revue tous les géants armés de lances de la frise N., — que seul le géant au garde-joue chevalin s'en sert comme d'une arme de jet (p. 84) ; tous les autres manient leur arme contre un adversaire proche : ils sont en général représentés au moment précis où ils donnent tout l'effort de poussée au coup (mains bien fermées, bras coudés) ; seuls les trois premiers géants du bloc *B* (p. 76 et 77) déploient complètement le bras en arrière : le moment figuré est celui où un mouvement d'élan prépare la poussée même.

tude comparable à celle d'Arès par exemple ; du vêtement ne sont plus visibles que les plis d'un *chilon* court, qui forment pagne sur le bassin, et à la taille une épaisse ceinture, — d'étoffe semble-t-il, car elle se gonfle en trois gros bourrelets, et un groupe de plis pendants à l'avant de la cuisse dr. en représente sans doute l'extrémité tombante.

En premier plan, le contour postérieur, arasé, d'une caisse de char, avec grosse mortaise ronde au moyeu (destinée à une pièce de rapport en marbre). De la divinité (que l'on admet être *Amphitrite*) qui occupe ce char, on aperçoit les deux talons, presque cachés par un faisceau de longs plis rectilignes godronnés en « tuyaux d'orgue », et repris au foret par en dessous : restes d'une tunique féminine.

Le petit fragment n° 2011*b*[1] qui se rajuste à la cassure dr., en bas, porte seulement le contour inférieur, arasé aussi, du timon du char, au-dessous duquel figure, en très menu relief, le pied g. d'un géant : c'était l'adversaire de « Poseidon », et il était sculpté tout à fait en arrière-plan, derrière le char (cf. au char de Cybèle le géant au cimier taurin).

E). Reste d'un petit bloc de raccord évasé (hors-texte VIII)[2].

Le fragment (sans n° d'inv. ni indications de lieu ni date) n'a gardé que les traces : 1° de deux pattes antérieures de chevaux cabrés (lesquels étaient attelés au char précédent ; cf. ci-après p. 92, pour leurs pattes postérieures) ; 2° de la moitié antérieure du corps du géant qui suit, coupé par le joint E+F ; cette moitié est fort usée, mais le contour du moins subsiste fort net, et complète avec une parfaite exactitude le corps ainsi coupé ; cf. ci-dessous.

F). Retour d'angle court du bloc angulaire N.-O. Pl. XV, 3.

En deux morceaux principaux, rajustés sans lacunes dès leur découverte, et trouvés presque côte à côte au pied de l'angle N.-O. du Trésor : le premier, le 15 mai 1894 (inv. n° 1416 ; c'est l'angle même, avec son retour long qui sera décrit ci-après frise O.), le second le lendemain (même n° : moitié g. du retour N.). Long. (complète) sur cette face : 0m,687 en bas, 0m,680 en haut (joint g. biais) ; épaiss. (complète) : 0m,29 au lit de pose, 0m,28 au lit d'attente, 0m,29 à mi-hauteur. Débris trouvés avec les deux pièces principales et rajustés (sur cette face) : bras dr. du géant coupé par le joint (sur un reste du champ) et jambe dr. du dieu.

Le *géant*, coupé en deux par le joint E+F, est nu (la tête, manquante, pouvait être casquée) ; il soulève des deux mains une grosse pierre, comme l'adversaire d'Arès, mais se penche plus énergiquement en avant ; le contour du bras g., du torse et de l'abdomen (sexe finement détaillé ; le nombril, incisé, cf. ci-avant, p. 79, 82, 84, est juste coupé en deux par une cassure) subsiste fort net (bloc *E*) mais mieux encore le relief du bras dr. (avec la rondeur de la pierre) des reins, des cuisses, et de la jambe dr. en retrait (bloc *F*).

Un *dieu* complètement armé se penche vers notre dr., foulant de son pied g. la cuisse g. d'un géant blessé, auquel il va porter le coup de grâce : déjà sa lance s'enfonçait dans le bouclier du

(1) Sans lieu ni date de trouvaille (inv. fin 1894) ; c'est un simple éclat, haut de 0m,18, large de 0m,17, ép. de 0m,09.

(2) Cf. ci-avant, p. 86, et *BCH*, *l. l.*, p. 28-29 et 38-39 ; c'est un éclat encore, mais au joint parfaitement intact à dr. ; haut. 0m,35, épaiss. 0m,07.





Trésor de Siphnos ; mise en place des restes du char de Poseidon (frise Nord).
(Réduction 1/7 ; complément aux pl. XIII-XIV et XV.)

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

blessé (encastrement très net pour la pointe, sur l'orbe de ce bouclier ; et rainure en canal sur la cuirasse du dieu, à hauteur de l'aine dr., marquant le passage du fût). L'armement est pareil à celui d'Arès[1] : bouclier vu par l'intérieur, *chiton* court sous une cuirasse à lambrequins découpés avec mêmes épaulières et mêmes annelets ronds sculptés à plat. Mais le casque est ici du type « corinthien », rabattu ; et le couvre-joue en est décoré[2] d'une tête de bélier ou de bouquetin, dont le détail est certes assez usé, mais où la spirale de la corne reste parfaitement distincte[3] ; un tenon sur le champ, près du lit d'attente, atteste, en outre, l'existence d'un panache[4]. Du casque pendent sur le pectoral dr. trois boucles assez épaisses mais bien détachées ; le reste de la chevelure descend vers le dos. Le bras dr. est brisé : son geste pourtant est clair grâce à la position de la lance, décelée par les traces ci-dessus signalées : il ne brandissait point son arme, mais la poussait fortement au travers du bouclier de son adversaire.

Cet *adversaire* est tombé sur le genou dr., jambe g. étendue ; il prenait évidemment appui au sol de la main dr. (manquante, ainsi que le bras) pour redresser et retourner le torse, et se couvrir de son bouclier (vu, ici, obliquement, par la convexité). Outre ce bouclier, l'armement consiste en cnémides (rebord sculpté, visible à la jambe dr.), épée (deux trous pour fixer le fourreau ; l'épée même était sans doute dégainée et tenue par la main dr.), et casque, d'un type assez particulier : il comporte (pl. XXV, 3) une visière levée, un couvre-joue rectangulaire, séparé du couvre-nuque par une forte échancrure pour l'oreille, et un fort cimier de marbre (mortaise large et profonde sur la calotte du casque ; le panache même devait être très haut et développé, d'après une faible trace qui en subsiste sur le bouclier du géant suivant). De ce casque s'échappe une nappe soigneusement détaillée de fins cheveux, qui pendent sur l'épaule dr., où leurs extrémités s'alignent délicatement recoquillées. Sur le front, les cheveux forment frange, traitée en surface à la brette (cf. adversaire d'Arès, ci-avant, p. 88). Le géant paraîtrait complètement glabre, mais on sent sous le garde-joue l'épaisseur de la barbe, indiquée d'ailleurs à la tempe par la continuation de la frange du front.

Le dernier *géant*, abrité sous son bouclier, coiffé du casque corinthien rabattu à grand panache en crête (adapté directement sans cimier, cf. ci-avant, p. 89, adversaire d'Hermès), se prépare à asséner au dieu précédent un coup de revers : la main, qui tenait l'épée, est brisée, mais le mouvement de l'avant-bras fort net (cf. fragment II de Massalia, ci-avant, p. 27, et mét. du Trésor d'Athènes, pl. XLII).

(1) Ce qui a permis à certains de penser qu'Arès était à identifier plutôt avec ce dieu du bloc F qu'avec notre Arès du bloc D ; mais cf. p. 97.

(2) Ce qui semble insolite : les géants seuls, pourrait-on croire, ayant ainsi porté des casques ornés ; (à vrai dire pourtant, le casque d'Arès a pu être également surmonté d'un cimier caractéristique, et d'autres dieux aux casques ornés pouvaient figurer sur les parties aujourd'hui perdues ?). Cf. ci-après, p. 96. Pour la tête de bélier sur l'un des couvre-joues, cf. le « Léonidas » de Sparte ; ci-dessus, p. 84, n. 2.

(3) Un trou au-dessus de l'oreille fixait encore un ornement métallique au frontal, dont la naissance est visible en haut de la corne.

(4) Cf. ci-avant, p. 85, n. 4.

Débris divers de la frise Nord (non rajustables) :

L'un provient de la partie gauche, brisée, du bloc *C* : un grand éclat (sans n° d'inv. ni indication de date ni de provenance ; cote provisoire : 22 ; fig. 36, à dr.) où l'on discerne nettement le bord d'un bouclier vu par sa convexité ; au bas (?) du fragment, reste d'une cuisse nue (?) ; au bord supérieur droit (?) trace d'un relief par derrière, avec trou pour une pièce de rapport. Ce fragment, dont l'appartenance au Trésor ne fait pas doute (marbre), ne peut (ainsi qu'il se reconnaît par élimination) provenir que de la frise N., où il est impossible de le situer ailleurs qu'à g. du char central (char de « Zeus ») ; il était donc porté par l'un des géants dont l'existence probable est signalée ci-avant, p. 83. (Dimens. max. du fragm., 0m,26 ; ép. max., 0m,075 ; rayon approximatif du bouclier, 0m,12 ; dans le reste de la frise N. les rayons mesurent de 0m,11 à 0m,125).

Certains autres débris viennent de la partie droite, brisée, du bloc *D* : deux éclats de plinthes (nos d'inv. 2044 *a* et *c* ; classés fin 1894 avec les trouvailles siphniennes, sans autre indication ; fig. 36, à g. et au milieu). Le premier (dimension max., 0m,22, dans le sens de la largeur) porté à l'avant les restes de deux sabots postérieurs de chevaux cabrés, côte à côte ; à l'arrière, mieux conservé, un autre sabot pareil ; le second éclat (dim. max., 0m,08, dans le sens de la hauteur) est un morceau de pied postérieur de cheval également cabré, avec débris, tangents, du champ et de la plinthe. On a, avec ces deux fragments, les restes des pieds postérieurs de l'attelage de « Poseidon » (cf. ci-avant, p. 90)[1].

D'autres morceaux isolés viennent encore de l'une des deux lacunes ci-dessus : Une jambe g., avec trace du champ ou d'un relief à l'arrière (inv. n° 2042, classement de fin 1894, sans indications ; long. max. 0m,16). Un débris presque informe de pied dr., tourné vers notre dr., posé sur sa pointe (inv. n° 2011 *a*, ibid. : dim. max., 0m,05). Et un fragment plus important : tête vue de face, penchée vers notre dr., en relief assez accentué sur un fond qui



FIG. 36 — Débris de la frise Nord (réd. 1/7).

ressemblerait à un panache de casque de profil vers notre g. ; le tout en saillie sur un champ dépouillé, tangent à un reste important de lit d'attente (inv. n° 1527 ; trouvé le 14 mai 1894, non loin de l'angle N.-O. du Trésor, près de la boucle de la Voie sacrée ; pl. IX-X, angle inf. g. : long. max., 0m,20 ; haut. max., 0m,195 ; épais. max. 0m,18). Le fragment est trop mutilé pour que l'on puisse discerner si le personnage était ou non casqué (comme pourtant il semble) et si le panache, malgré sa position de profil et son emplacement relativement bas, appartient à ce casque hypothétique (?). En tout cas, il est sûr que l'exécution est la même qu'aux autres figures de la frise N. ; le lieu de trouvaille porterait à croire que le morceau provient de la lacune dr. du bloc *D*, mais on voit mal le moyen d'insérer là autre chose qu'un géant de profil vers notre g., derrière le quadrige dont on a les débris en *E* et aux fragm. 2044 ci-dessus ; l'origine est donc plus probablement la lacune g. du bloc *C*[2].

(1) L'exécution des sabots sur ces deux fragments est identique à celle des sabots postérieurs de chevaux cabrés, frises N. et E. ; elle diffère complètement de ce que nous verrons aux frises O. et S. ; or, à la frise E., ce qui subsiste de plinthes et de sabots sous les deux quadriges exclut nos deux fragments, qui donneraient là des pieds en surnombre ; de même à la frise N. l'attelage du char de « Zeus » ne les tolère pas (les huit pattes postérieures sont conservées) ; le seul emplacement possible est donc : frise N., attelage de « Poseidon ». (Les divers fragm. isolés que nous attribuons aux diverses frises siphniennes sont tous situés par des localisations éliminatoires de cet ordre ; mais nous croyons superflu d'entrer à chaque fois dans tant de détail : il nous suffit de garantir que les vérifications ont toutes été faites, et minutieuses, en 1926, et refaites encore en 1928).

(2) Le fragment est ainsi l'un des seuls à avoir été déplacé, — légèrement, — depuis sa chute : nous ne pouvons donc affirmer sans réserves la localisation que nous indiquons pour lui.

Polychromie et inscriptions peintes

Il ne subsiste plus que de faibles traces de la couleur *bleue* (noircie et verdie d'ailleurs) qui couvrait le champ ; on n'en distingue pas de restes certains sur les figures mêmes[1] sauf parfois à leur point de contact avec le fond (et en ce cas ce sont vestiges de la peinture de ce fond même).

Au contraire, le *rouge* est demeuré partout perceptible : toutes les chevelures et barbes ont gardé une coloration plus ou moins intense, d'un ton qui va du vermillon vif à l'orangé soutenu : cette coloration est restée particulièrement fraîche aux têtes du bloc *B*, au bloc *C* à celle d'Héra, au bloc *D* à celles d'Hermès et de son adversaire de premier plan. Tous ceux des boucliers qui se présentent par l'intérieur[2] ont également conservé des vestiges de cette teinte (un peu plus carminée qu'aux chevelures) : ils suffisent, — bien que plus pâlis qu'à l'Est, — pour permettre d'affirmer que, comme à l'Est, toute la concavité du bouclier était rouge, à l'exception de parties réservées dessinant, en clair (ton naturel du marbre, ou jaune ?), les cordons de suspension ; les renforts intérieurs croisés[3] paraissent réservés aussi (mais peut-être étaient-ils peints en bleu ? cf. Est). Des traces de rouge subsistent également sur la convexité de quelques boucliers : bloc *B*, bouclier portant une signature incisée (épisème ? cf. p. 82-83), et bouclier précédant immédiatement à g. ; bloc *C*, dessus du bouclier du géant rampant (qui fuit Héra) ; bloc *D*, bouclier de l'adversaire d'Hermès du premier plan, reste d'épisème (extrémités de deux ailes ? cf. pl. XXI-XXII-XXIII).

Rouges aussi les vêtements suivants : *chilon* d'Héraclès (mais non sa peau léonine) ; *himation* d'Athéna (d'après Th. Homolle) ; *chilon* de Poseidon ? (id.) ; casques (id.) : du premier adversaire de Zeus ; de Berektas, de Laertas, d'Arès ; les cimiers et panaches : d'Athéna, et du premier adversaire d'Hermès. Rouges encore les harnachements des chevaux, et des lions (très nettement) ; de même quelques menus détails : une « grecque » dessine une ceinture à la taille d'Arès, dont l'épaulière porte également un ornement que nous avons interprété en agrafage (cf. p. 87)[4].

Les plinthes enfin étaient rouges ; leur coloration déborde même parfois sur le champ : aussi doit-on penser (d'après l'exemple de la frise E., où cela est plus net) que le bas du champ, au long de la plinthe, était rouge sur une hauteur de 0^{m}, 02-3, pour figurer en perspective le sol.

Sur la tranche antérieure, rouge, des plinthes, comme sur le fond bleu du champ, des inscriptions étaient peintes : en rouge ici, sans doute ; en jaune peut-être là (ou bien elles avaient été, tout d'abord, simplement réservées). Th. Homolle avait énuméré dès 1894[5] les noms qu'il avait déchiffrés ou cru déchiffrer en examinant ces restes d'inscriptions ; mais lui-même, depuis lors, a fait d'expresses réserves sur un grand nombre de ses premières lectures[6]. En l'état actuel, nous pouvons seulement constater que des traces non douteuses de lettres subsistent presque partout où Th. Homolle avait proposé une lecture, mais que la plupart ne sont point déchiffrables avec une entière sécurité ; cependant, plusieurs des anciens déchiffrements méritent toujours attention : on sait combien vite s'effacent les restes de couleurs qui paraissent encore frais au

(1) Cf., au contraire, à l'E., ci-après.
(2) Géant au canthare, Athéna, Arès, dieu au couvre-joue en tête de bélier.
(3) Cf. ci-avant, p. 80.
(4) Il est d'ailleurs fort probable que bien d'autres vêtements étaient colorés.
(5) *CRAI*, 1894, p. 356 sqq.
(6) *BCH*, XX, 1896, p. 586, n. 2.

moment où sortent de terre les marbres antiques ; assurément, au moment de leur découverte, les marbres siphniens présentaient beaucoup plus de traces colorées qu'aujourd'hui. C'est ce qu'attestent les précieux et *fidèles* relevés[1] dus à G. S. da Fonseca (pl. XXI-XXII-XXIII) : en plusieurs points les tons notés par lui ont pâli, et presque jusqu'à l'effacement[2] ; on doit donc admettre que dans l'ensemble les lectures données en dernier lieu[3] comme certaines par Th. Homolle étaient exactes.

Voici les inscriptions ou vestiges d'inscriptions que nous croyons pouvoir signaler : les unes sans réserves (quand notre déchiffrement concorde avec le relevé de M. da Fonseca, ou avec les lectures antérieurement données comme sûres) ; les autres avec hésitation (lorsque notre déchiffrement nous donne beaucoup moins que le relevé cité ou les lectures antérieures)[4].

1° Dans le champ ; bloc *A*, au-dessus d'Héphaistos : Aıı (sûr[5] ; cf. F. Courby, *Rev. archéol.*, 1911, I, p. 203, n. 1) ; bloc *B*, entre les jambes du géant au canthare : ΛA (à peu près sûr) ; id., au-dessus du ventre et des cuisses du gisant : ΑΤΓΑΙΟ (sûr) ; id., au-dessous du bouclier du géant au canthare, entre sa tête et celle du premier adversaire des Létoïdes : ƷΑΤЯƎ⅂Y (le début du nom un peu douteux) ; bloc *C*, entre Héra et Athéna : ΑЯƎ (sûr) ; id., devant le visage d'Athéna : ΑΘΑΝΑ (sûr) ; id., au-dessus du nom précédent : ƷΑΤ⋊ƎЯƎƐ (sûr) ; id., entre la tête du géant au casque décoré d'un dauphin et celle d'Arès : ϽΑΤЯƎΑ⅂ (sûr) ; id., au-dessus du gisant, entre sa tête et la cuisse g. d'Arès : ϽΑΤЯΑΤƷΑ (sûr) ; id., devant la tête d'Arès et celle de son adversaire non casqué : ϽΑΤΑIƐ (sûr) ; id., entre la tête du deuxième adversaire d'Arès et celle d'Hermès : ƷΑΟΑ⋀Ǝ (à peu près sûr) ;

2° Sur la tranche antérieure de la plinthe ; bloc *B*, sous les deux premiers géants : Ο⋀ (sûr) ; sous Héraclès et Cybèle : traces surchargées et crayonnées, où Th. Homolle lisait : ΛΛΑΘΕΟ⋀ (rien de sûr aujourd'hui) ; id., sous les lions : ΙΛΕΟ⋀⋀ (Th. Homolle ; rien de sûr) ; id., sous Apollon et Artémis : ΞΑΓΟΛΛΟ⋀ΞΑ / ⋀ΟΙΙΟ⅂Α⋀ (même remarque) ; bloc *C*, sous le quadrige de Zeus : ΘΟ⋀Α⋀ΔΕΙΘ (probable) ; bloc *D*, sous Laertas, Arès, et Astartas : Λ.ΛΛΚVΟ...˘ΘΕΟVΒЯΙ⋀ (assez net) ; id., sous les adversaires d'Hermès : ΘΛΙ⋀Ι (douteux).

Th. Homolle signalait encore : au-dessus du dieu du bloc *F*, une lettre triangulaire ; au-dessus du bouclier du géant au canthare, les signes : ΔVⅣ˅<, confirmés par A.-J. Reinach[6] ; à vrai dire ces vestiges sont aujourd'hui effacés.

(1) Les archéologues présents à Delphes lors de l'exécution de ces relevés s'accordèrent (même les plus sceptiques) pour en attester la scrupuleuse exactitude ; cf. d'ailleurs E. Reisch, *Wiener Eranos*, 1909, p. 295.

(2) Il arrive que quelques contours de lettres, jadis colorés, apparaissent aujourd'hui incolores, mais légèrement *incisés* ; sans que l'on puisse juger si les repeints antiques ont suffi à mordre ainsi le marbre.

(3) Bibl. Inst. Mss., n° 3886 (et non *CRAI*, *l. l.*).

(4) La pl. XIII-XIV semble donner davantage : mais elle a été établie sur des photographies postérieures aux déplorables crayonnages tracés sur les marbres que signale E. Reisch (*l. l.*, p. 295), crayonnages que l'on aurait tort d'imputer aux archéologues français : ils rendent très difficiles parfois la lecture, possible pourtant en humectant les marbres, ce qui avive momentanément les teintes anciennes.

(5) Les deux hastes de dr. peuvent être les restes, soit de Ι⋀, soit plutôt de Ο : un trait courbe (peut-être non accidentel) les réunit par le bas, et celle de g. est elle-même sensiblement incurvée.

(6) Bibl. Inst. doss. cit. C'est évidemment ce reste d'inscription qui a suggéré la lecture : Dionysos (admise par E. Reisch, *l. l.*, p. 295, n. 2) ; mais, fût-elle même incontestable (on accordera qu'elle ne s'impose point), que pourtant elle ne prévaudrait point contre l'interprétation de H. Lechat, qui avait reconnu avec raison un géant dans le personnage au canthare : la même erreur — qui a permis à plusieurs archéologues de nommer le personnage Dionysos (ci dessus, p. 80, n. 1) — a pu être commise dès l'antiquité, lors d'une restauration partielle, ou simplement d'une « toilette » du Trésor (cf. F. Poulsen, *Delphische Studien*, p. 64).

Mais, effacées ou non, il ne faut pas s'exagérer la valeur de ces inscriptions. Th. Homolle a remarqué qu'elles présentaient des indices certains de surcharges, de modifications, etc. : elles ont dû être repeintes à diverses époques, et c'est ce que montrent encore les différences d'alphabet entre les inscriptions des plinthes et celles des champs (notamment le sigma, ϛ sur le champ, ⋌ semble-t-il sur la plinthe)[1]. Dès lors on ne peut guère penser que les restes déchiffrés soient bien ceux des inscriptions peintes au moment où s'achevait le Trésor, et ils n'ont que peu à prouver pour la désignation des personnages et l'interprétation des scènes.

Interprétation

Le sujet représenté sur la frise N. est clair : combat des Olympiens contre les géants. Mais, — nous l'avons déjà indiqué ailleurs[2], — pas plus ici que sur la frise E. l'artiste ne s'était, sans doute, assujetti à suivre de près un texte épique ; on est fort loin en tout cas d'Hésiode : impossible de reconnaître les divers épisodes du poème[3] : victoire longuement balancée, intervention décisive des « Hécatonchires », déploiement par Zeus de toutes ses forces et de toutes ses foudres, incendie, chute des vaincus dans les profondeurs souterraines, etc. Certains détails pourraient montrer à la rigueur que l'artiste s'est rappelé quelques vers du poète : tous deux caractérisent les géants par leurs longues lances[4], montrent les roches et les pierres devenues projectiles[5], insistent sur le piétinement des combattants[6], et la vigueur de leurs bras[7] ; peut-être même, on l'a vu (p. 74, n. 3), une allusion était-elle faite dans notre frise au déchaînement du feu, — mais elle le serait du fait d'Héphaistos, tandis qu'Hésiode parle de la foudre de Zeus[8].

Sans doute le thème de la Gigantomachie n'arriva-t-il du reste à l'artiste que par le détour de modèles plastiques et picturaux : donc déjà enrichi et développé, mais déformé aussi et dévié. On aimerait, dans le détail, confronter cette frise à nombre de vases peints ; la comparaison vaudra d'être faite quelque jour : ne fût-ce que pour la rendre possible, il faut au moins tenter ici de préciser l'identité des différents personnages qui figurent sur la frise même.

Plusieurs déjà sont hors débat, exactement désignés soit par leur vêtement ou armement, soit par leur manière de combattre, voire par quelque inscription incontestable[9] : Héphaistos, Héraclès, Cybèle, Apollon, Artémis, Héra, Athéna, Hermès, paraissent de la sorte assez clairement reconnaissables[10].

Le doute n'est guère davantage possible pour Arès, Poseidon, et le Zeus (perdu) auquel on s'accorde à attribuer le char central. Pour Zeus, on ne peut en effet choisir qu'entre les deux

(1) Que dire d'ailleurs de quelques E à barre médiane *plus courte* que les deux autres ? (notamment dans **Εναφας**, et à la frise Est dans l'EV de la plinthe).
(2) *Sculptures grecques de Delphes*, p. 16.
(3) Le poème décrit d'ailleurs la « Titanomachie », qui n'est pas toujours confondue avec la Gigantomachie.
(4) *Theog.* 185-6 : *μεγάλους τε Γίγαντας, τεύχεσί λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντες.*
(5) *Id.* 675 : *Πέτρας ἡλιβάτους στιβαρῆς ἐν χερσὶν ἔχοντες*, cf. 715-6.
(6) *Id.* 682 : *Ποδῶν τ' αἰπεῖα ἰωή.*
(7) *Id.* 677-8 : *χειρῶν τε βίης θ' ἅμα ἔργον ἔφαινον ἀμφότεροι.*
(8) *Id.* 687-712.
(9) Cf. H. Lechat, *l. l.*, p. 12 sqq.
(10) Soit donc quatre déesses, trois dieux et un héros.

quadriges ; à celui du bloc *D*, il se trouverait (car il faudrait le reconnaître en notre « Poseidon ») *en tête* du combat..., mais pas absolument : c'est le dieu à couvre-joue en tête de bélier (un fantassin) qui est, en réalité, le combattant de premier rang ; Zeus est donc mieux à sa place au bloc *C* : le quadrige est là au *centre précis* de la frise, et le voisinage presque immédiat d'Héra et d'Athéna est assurément voulu et significatif. C'est donc bien, en définitive, au char central que doit rester attachée la désignation couramment admise : char de Zeus[1]. Poseidon tout naturellement recevra l'attelage du bloc *D*, ainsi disponible[2], et les remarques de H. Lechat[3], à ce propos, gardent toute leur valeur ; l'écuyère de Poseidon peut être Amphitrite ou toute autre déesse marine[4]. Quant à Arès, est-il bien le guerrier que nous avons appelé de ce nom, ou celui dont le casque s'orne d'une tête de bélier ? en ce dernier cas, c'est lui vraiment qui, en premier rang, mènerait le combat ; mais comment nommer alors le dieu débaptisé ? Nul attribut ne le signale ; il est un hoplite et n'est que cela : Arès seul, parmi tous les dieux, n'a eu besoin pour être reconnu que de ses armes ; l'autre dieu, au contraire, est paré d'un signe distinctif, d'autant plus souligné et mis en valeur qu'il semble plus inutile et insolite : on devra ainsi l'identifier et le nommer à cause de cet attribut et en fonction de cet attribut. Arès, guerrier et guerrier seulement, gardera donc son nom[5].

De la sorte sont identifiés sept dieux et quatre déesses[6] ; et il n'est plus que deux déesses, Déméter et Coré, et un dieu, Dionysos, que l'on soit surpris de ne voir point figurer dans la Gigantomachie. La corne de bélier, au casque du dieu de l'extrémité dr. de la frise, pourrait être un indice suffisant et désigner Dionysos[7]. Enfin, l'on doit s'attendre à trouver Déméter et Coré groupées en paire, comme Apollon et Artémis, comme Héra et Athéna : précisément, aux côtés d'Héphaistos (bloc *A*, à l'extrémité g. de la frise) deux déesses entrent ensemble dans le combat. Mère et fille ? On ne voit pas pour elles d'identification meilleure, ce semble[8].

Enfin, il y a place en la partie g., perdue, du bloc *C*, pour un combattant faisant face à deux

(1) Cf. d'ailleurs les observations de H. Lechat, *l. l.*, p. 14-15. Rapprochements analogues plus tard dans la Gigantomachie de Pergame.

(2) Proposerait-on d'attribuer ce char à Hadès (l'écuyère devenant ainsi Coré) qu'il serait facile de répondre en objectant l'évidente répugnance de l'art archaïque à représenter le dieu infernal (Coré d'ailleurs a une place toute marquée, cf. ci-après).

(3) *L. l.*, p. 20 sqq.

(4) Celle qui occupait le char de Zeus (cf. *BCH*, *l. l.* p. 33) pouvait être Hébé, ou mieux Iris. On ne pensera guère à un Ganymède.

(5) Bien que la remarque de H. Lechat, sur les trois adversaires opposés à Arès, au lieu de la paire habituelle de géants, ne soit plus exacte (cf. ci-avant, p. 88), ce n'est peut-être pas sans dessein que l'artiste a placé ici un géant supplémentaire ; les autres observations du même savant restent d'ailleurs utilisables.

(6) Ou, plus exactement, six dieux, quatre déesses, deux écuyères, un demi-dieu ; soit sept personnages masculins, six féminins.

(7) Sur Dionysos et le bélier, cf. H. Seyrig, *BCH*, LI, 1927, p. 214, n. 6. — Assurément une autre identification serait elle-même séduisante : le personnage, en tête de tous les dieux, peut paraître mener la lutte, et d'autre part son casque est analogue à ceux des *géants* : pourquoi ne figurerait-il pas l'un des géants *Hécatonchires*, alliés des Olympiens ? (Kottos, p. ex., qui, dans Hésiode, promet la victoire à Zeus ; ou Briaréos, gendre de Poseidon, qui précisément est tout proche ; cf. *Theog.*, 655 sqq. et 817 sqq.) ; mais cf. *Theog.*, 671 sqq. — Dionysos apparaît muni du bouclier et de la lance en diverses Gigantomachies peintes (par ex. : Gerhardt, *l. l.*, I, pl. 63).

(8) Coré pouvait brandir ses torches : leur flamme est moins inattendue près de la fournaise d'Héphaistos qu'ailleurs : Déméter, on l'a vu, exhortait ou acclamait les dieux, plutôt qu'elle ne prenait part au combat (cf. ci-avant, p. 75). Le rapprochement avec le *βάναυσος* Héphaistos n'est peut-être pas sans intention : Héphaistos, Déméter, Coré, Dionysos même ont été tardivement accueillis, et en un rang inférieur, par la primitive religion, dont l'imagerie traditionnelle s'inspirait ; le vase François n'est point seul à leur marquer une sorte de moindre déférence (cortège des Noces de Thétis et de Pélée).



I

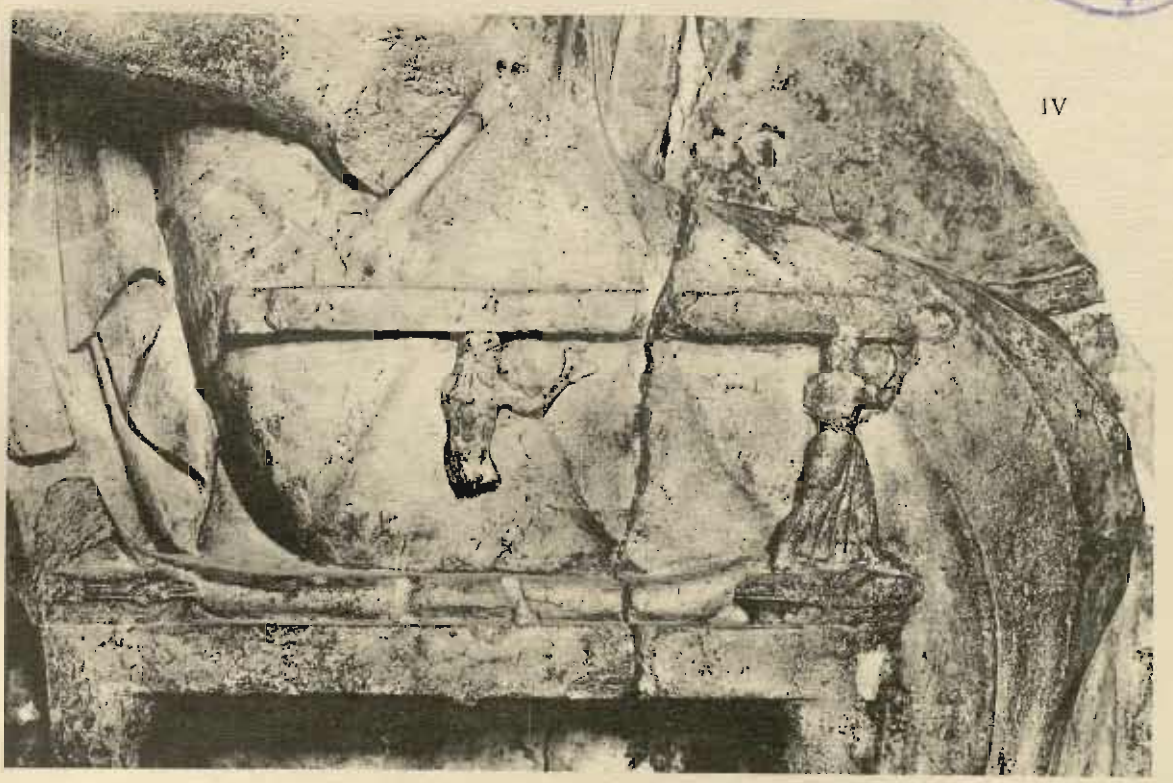


III



II

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



IV

Trésor de Siphnos : détails des frises Nord (I et II) et Est (III et IV).
(I, II, III : réduction 1/3 ; IV : réduction 1/2.)

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

géants[1] ; mais pour un seul, car l'espace disponible est juste suffisant.[2]. Quel dieu ou quelle déesse pouvait apparaître là ? Ce n'est point, en tout cas, le simple équilibre numérique entre les deux sexes qui en décidera, puisque jusqu'à présent nous avons reconnu huit personnages masculins et huit féminins : le figurant qui reste à trouver viendrait en surnombre[3]. On proposera le nom de Létô[4] : placée à mi-chemin entre Zeus et le couple de ses enfants, elle frayerait passage à ceux-ci, tout en restant en quelque sorte sous la protection de celui-là.

Quoi qu'il en soit, les divinités sont au nombre de dix-sept ; parmi elles, treize luttent effectivement, deux guident des chars[5], une excite les combattants plutôt qu'elle ne livre bataille (« Déméter »), une enfin (Héphaistos) peut être interprétée à volonté comme préparant des projectiles ou intervenant avec efficacité. Quelle est, en face des Olympiens, l'importance numérique de leurs adversaires ? Vingt-trois géants différents sont entièrement ou plus ou moins fragmentairement conservés ; deux autres, au minimum, sont à restituer, à gauche du char de Zeus et faisant face à « Létô » ; mais il est possible que là encore figurât (étendu aux pieds des combattants et, de ce fait, n'empiétant pas sur le champ étroit) un géant mort, mourant, ou blessé. On pourrait aussi, à la rigueur, supposer qu'un géant de plus apparaissait derrière le char de Zeus, en très faible relief (comme au char de Poseidon, comme en face d'Héraclès)[6]. Le nombre total des ennemis des dieux s'élevait donc à vingt-cinq au minimum, vingt-sept au maximum : ainsi l'on voit que la proportion de un à deux, admise entre les deux camps[7], n'est point rigoureusement observée : tout au plus pourra-t-on admettre qu'aux treize Olympiens prenant au combat une part active, vingt-six géants, vivants ou morts, étaient opposés.

(1) *BCH*, *l. l.*, p. 38.

(2) Ainsi l'on ne pourrait restituer là une « paire » comparable au groupe Apollon + Artémis, par ex. ; les Dioscures (auxquels H. Lechat avait songé pour un fragment aujourd'hui écarté de la frise, cf. ci-après, Trésor « anonyme », et *BCH*, *l. l.*, p. 29, n. 1) sont donc exclus.

(3) Il est d'ailleurs impossible (si l'on s'obstinait à défendre un bien inutile équilibre) de prétendre qu' « Iris » peut disparaître, le char de Zeus restant vide ou ayant été occupé par le dieu lui-même : on sait par une plaque « lesbique » de l'assise supérieure que ce char était occupé, et par une divinité de petite taille comme la Cybèle du bloc *B* : cf. *BCH*, *l. l.*, p. 32-33.

(4) Plutôt que celui de la « timide » Aphrodite.

(5) « Iris » et « Amphitrite » : mais Cybèle, à cause de ses lions, peut être comptée au nombre des combattants.

(6) Il est plus vraisemblable, pourtant, qu'il n'y avait point place ici pour un géant ainsi figuré. Nous l'avons déjà signalé : les deux géants qui s'attaquent au char de Zeus en affrontent, non les chevaux, mais l'occupant ou l'accompagnateur ; à regarder de plus près, on remarque que, s'ils menaçaient l'occupant, ils devraient plus nettement faire face à l'attelage même : visiblement au contraire, figurés qu'ils sont en menu relief, ils dirigent leurs coups *par côté*, et, de loin, vont lancer l'un sa pierre et l'autre son javelot contre le dieu qui combattait à pied près de son char : Zeus. On concevrait donc mal qu'un troisième géant séparât de ce dieu ses deux adversaires ; d'ailleurs, il sont groupés comme en file, côte à côte, tandis qu'au char de droite les deux adversaires de Poseidon sont plus largement écartés, l'un (dont ne subsiste que le pied, fragm. 2011 b) devant combattre de près, l'autre (celui que coupe le joint EF) se préparant à combattre plutôt qu'il ne combat vraiment (il soulève un rocher, mais ne le lance pas encore). Enfin, si Zeus était figuré, comme Poseidon, en second plan derrière son char, il serait, de ce fait, trop dissimulé pour son importance (même, il empiéterait sur l'espace disponible à g. du char, où la restitution de « Létô » et de ses deux adversaires serait un peu à l'étroit) ; plus probablement Zeus apparaissait, en second plan, mais *en avant* (à dr. pour nous) de son char : là, rien ne le dissimulait trop (si ce n'est, mais très partiellement, le mince timon, et, à la rigueur, les queues des chevaux), et il faisait face directement à ses adversaires.

(7) H. Lechat, *l. l.*, p. 9.

FRISE EST. L'ILIADE

Description

On a, de droite à gauche :

G) Retour d'angle long du bloc angulaire N.-E. Pl. XI-XII, en bas.

Deux grands morceaux raccordés, trouvés les 24 et 26 avril 1894 (cf. ci-dessus, p. 75). Inv. nos 1310 et 1310 *a*. Long. (complète) sur cette face : 3m,075 en bas, 3m,073 en haut (joint g. biais) ; épaiss. (complète) : 0m,29 au lit de pose, 0m,24 au lit d'attente, 0m,19 à mi-haut. Débris trouvés avec les deux pièces principales et rajustés : têtes des deux auriges, mollet g. de « Nestor », mollet dr. du premier Troyen, tête, bras dr. et bouclier des deux Achéens, et haut du torse du premier de ceux-ci depuis la g., fragments des pattes antérieures de presque tous les chevaux, tête du deuxième cheval dep. la g. Débris rajustés récemment, et ne figurant pas sur la reprod. pl. cit. : face de « Nestor » (inv. n° 2007-24 ; classement de fin 1894, sans mention de lieu ni date de trouvaille ; reprod. de face, pl. XXVIII, 5) ; et cinq fragments de pieds de chevaux dont l'un (inv. n° 2017, sans indication) adhère à un reste de plinthe. Tous ces raccords sont assurés.

Non moins certaine l'adhérence parfaite, au joint g. du bloc *G*, du fragment suivant, qui complète les reliefs et sera décrit en même temps qu'eux :

H) Reste d'un petit bloc de raccord évasé[1].

Ramassé en octobre 1894 pendant le nettoyage des abords du Trésor, et inventorié fin 1894 (n° 2074) sans mention spéciale. Plus grande largeur subsistante : 0m,1595 ; dimensions originales du bloc : 0m,158 en bas, 0m,161 en haut.

Debout à l'extrémité dr. de la frise, *Neslor*[2] (fig. 37), tourné de profil vers notre g., lève le bras dr. en direction du combat qui se livre devant lui ; les doigts sont étendus[3], et le geste est celui d'un héraut[4]. Le vêtement est un *chilon* court, visible en haut des cuisses et au bras g. (manche) ; par-dessus est passée une cuirasse à lambrequins et épaulières, qui semblerait, s'arrêtant à mi-hauteur des fesses, trop petite pour le personnage ; la taille est d'ailleurs si haut placée, et le torse de ce fait si étranglé et raccourci, qu'apparemment l'artiste a trop hâtivement interprété le calque préalable profilé sur le marbre (cf. pourtant ci-après, « Ménélas » et Énée).

(1) Cf., pour tous détails de dimensions, construction, etc., *BCH*, *l. l.*, p. 31 et 42.

(2) L'inscription peinte dans le champ est assez sûre pour que dès à présent on donne ce nom au personnage (cf. ci-après, p. 109).

(3) *BCH*, *l. l.*, p. 30 et 43.

(4) Et nullement d'un écuyer : cf. *ibid.*

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

La main g., brisée, tenait une pièce métallique rapportée (scellement rectangulaire, oblique, visible sur la cuisse g.), sans doute un fourreau d'épée. Les jambes semblent nues (cf. pourtant ci-après, p. 107).

La face (récemment rajustée ; pl. XXVIII, 5, réd. ½ env. ; et fig. 37) est barbue, sans moustaches ; elle paraît avoir été surmontée d'une coiffure entièrement rapportée. La barbe, comme ailleurs dans les frises N. et E., est simplement brettelée.

L'action où Nestor intervient[1] occupe un peu plus de la moitié dr. de la frise[2] ; Nestor mis à part, elle s'ordonne symétriquement en deux parties, séparées au milieu par un gisant ; à sa dr., deux Achéens, des combattants, s'avancent, puis vient leur quadrige (et enfin Nestor) ; à sa g., ce sont deux Troyens, qui marchent à la rencontre des Achéens, et derrière lesquels figure un quadrige pareil au premier, — mais tourné en sens inverse, c'est-à-dire de profil vers notre g.

De ces *deux quadriges*, les chevaux prennent tous appui sur les postérieurs, mais chaque animal est représenté à un « temps » du « cabrer » différent[3] : celui du dernier plan lève complètement les antérieurs, celui du troisième plan prend tout juste son élan, les antérieurs encore bas : la pointe des sabots affleure la plinthe (deux traces) ; celui du second plan n'est pas encore tout à fait aussi cabré que le premier ; celui du premier plan a commencé son élan, mais n'est pas cabré encore ; il est le seul entièrement visible, et se présente de plein profil ; pour les trois autres, par une convention un peu gauche, les pattes postérieures apparaissent de profil, tandis que poitrails, encolures et têtes reviennent progressivement



Fig. 37. — Nestor, vu en perspective.

(1) De loin, — il faut y insister, — et de la voix et du geste seulement ; car il est immobile : les deux pieds (le g. en retrait) sont fermement posés à plat.

(2) *BCH*, *l. l.*, p. 44.

(3) De très menus tenons (leur amorce reste partout visible sur le champ) permettent de retrouver avec exactitude le passage des pattes antérieures brisées. Leur restitution précise différerait parfois légèrement de celle que donne la pl. XXIV, et de celle même du Musée de Delphes (hors-texte XVI).

de trois-quarts vers le spectateur[1] : ainsi les chevaux décrivent un « quart » de plus en plus accentué, en pivotant sur les pattes postérieures ; mais la place de celles-ci, relativement à celle des poitrails, indique des corps contournés presque en demi-cercle et raccourcis à l'excès, sauf pour le cheval de premier plan.

Bien que les têtes soient mutilées, on reconnaît aisément que les chevaux « rongeaient le frein », bouches ramenées au poitrail par la pression des rênes sur les mors[2]. Ceux-ci étaient rapportés en métal (trous de fixation aux bouches) ; rapportées aussi plusieurs pièces de harnachement[3].

L'œil est rond, surmonté d'une forte paupière et prolongé par une incision descendante (cf. frise N.). Les crinières et les queues sont profilées et massées, mais leur surface à peine brettelée. Le modelé des poitrails est très poussé, traité avec un plaisant et souple réalisme, pour les chevaux vus en perspective, du moins, — celui de premier plan étant au contraire trop conventionnellement aplati. Les pattes sont minces, sèches et rondes à la fois, très finement détaillées aux sabots, aux paturons, aux boulets[4].

Les chars étaient peints, en perspective, sur le fond (celui de g. est encore très distinct) ; sur chacun est monté un écuyer ou aurige, visible, au-dessus du cheval de premier plan, depuis la ceinture (qui forme gros bourrelet) jusqu'à la tête (dont le crâne est arasé au niveau du lit d'attente). La tête se tourne de profil, vers le combat ; elle était couverte d'un casque rond (vestiges) d'où les cheveux ressortent sur le front et la nuque en épais bourrelets, continués sur les joues par la barbe (cf. pl. XXV *a*, 2 : tête de l'écuyer troyen : sans moustaches, surface de la barbe piquetée). Le torse se présente de face, vêtu d'une tunique si collante et si peu détaillée qu'on le croirait nu ; les rênes sont tenues dans la main dr. par l'écuyer achéen, dans la g. par le Troyen ; inversement le bras g. de l'Achéen et le dr. du Troyen sont cachés par les encolures des chevaux.

La symétrie est telle, pour l'ensemble, d'un quadrige à l'autre, que l'on songe d'abord à de simples calques inversés. Mais le détail montre qu'il n'en est rien : par ex., à g., le cheval de premier plan a la tête plus levée que celui de dr., et les antérieurs un peu plus abaissés ; au quadrige de g. la tête du cheval de dernier plan reste de profil, non de trois quarts comme à dr., et plus détachée de l'encolure ; enfin les chevaux de volée, à g., sont moins rapprochés qu'à dr. des timoniers[5] ; et les silhouettages diffèrent assez, dans le détail comme dans la mise en place relative, pour que l'étendue totale occupée par le quadrige de g. soit un peu plus restreinte qu'à dr.

(1) Au quadrige de g., pourtant, le cheval de dernier plan est un peu ramené de profil. A noter que toutes les pattes postérieures sont traitées à même le marbre, excepté la dr. du cheval de dernier plan au quadrige de g., laquelle était *peinte* (restes nettement visibles).

(2) Ce simple détail dénote une connaissance très directe du cheval et de ses « actions ».

(3) Au moins : le frontal (trous au départ de la crinière) et les guides (trous au revers du poitrail et à la main de l'écuyer ; dans celle de l'écuyer troyen sont même restées de menues lanières de bronze, dont l'extrémité est assujettie au dos du cheval de premier plan ; il en était de même au quadrige de droite, où le dos du cheval de premier plan a gardé des perforations identiques). Par ailleurs de nombreux détails du harnachement étaient peints (pl. XXIV, très exacte).

(4) A signaler la minutie des indications pour les parties sexuelles (fourreau bordé de trois bourrelets, testicules ronds, détachés côte à côte), et pour l'anus (comparable à une sphère aplatie où serait incisée une menue étoile).

(5) A dr. les chevaux sont en quelque sorte équidistants ; à g. les deux timoniers sont presque tassés l'un contre l'autre, les deux chevaux de volée (surtout celui du dernier plan) mieux dégagés.

Le combat même, auquel s'intéressent les auriges, met aux prises, de part et d'autre d'un gisant, deux Achéens qui marchent de profil vers notre g., et deux Troyens de profil vers notre dr. ; ces quatre combattants s'avancent dans la même attitude : jambe g. en avant, bras dr. brandissant la lance, bras g. tenant le bouclier rond.

L'*Achéen* de droite est en second plan relativement à son compagnon et au quadrige : de ce fait, il a fallu entamer profondément le champ pour y loger la partie antérieure de son bouclier (cf. frise N.). Le casque, rabattu, est du type « corinthien » à nasal et couvre-joues, avec grand panache[1] formant crête, fixé sans cimier sur la calotte (cf. Énée, et deux géants au N.). Un *chiton* court forme pagne sous la cuirasse à gouttière. La lance a entièrement disparu (devant le panache, c'est la partie postérieure de l'arme de « Ménélas » qui est conservée).

En avant (à g. pour le spectateur) de ce guerrier, son compagnon *(Ménélas ?)* se présente en tout premier plan. Le casque, bien qu'endommagé, apparaît analogue à celui du géant tombé sur le genou à l'extrémité dr. de la frise N., avec son garde-joue échancré qui laisse dégagées les pommettes, et sa visière levée sans nasal ; le cimier pourtant n'était point de marbre : deux tigelles de bronze, implantées dans la calotte (trous), supportaient un panache, de bronze également, dont un morceau est resté en place à l'arête inférieure de la plaque lesbique[2]. La face (pl. XXV *a*, 4) est barbue, sans moustaches, avec des lèvres plus fines et sèches que de coutume.

Quant au torse, qui se présente de dos, il est vêtu d'un *chiton* court que recouvre une cuirasse à lambrequins (presque aussi haut placée que celle de Nestor), avec de larges épaulières[3] ; sous l'aisselle le bord de cette cuirasse semble s'étoffer en frange : au vrai, c'est le bord de la manche qui apparaît là. Le bouclier (fort endommagé) porte une tête de Gorgone très saillante (hors-texte IX)[4]. La lance, appliquée au ras du champ, est visible derrière la tête du guerrier et sur le panache de son compagnon.

Le *gisant* (en second plan quant à « Ménélas », mais en premier plan quant au Troyen de dr.) est tombé en arrière, le flanc et le bras dr. portant au sol de toute leur longueur (pieds vers notre dr., tête vers notre g. ; cf. ci-après, p. 110). Une tige de bronze, brisée, implantée près du sternum sous le sein g., est le reste du trait, — flèche ou javelot, — qui a donné la mort ; trois autres débris de tigelles (et une menue perforation) au cou et à la joue g., sont, aussi bien que des vestiges d'autres traits, des tenons pour pièce rapportée : une lamelle de bronze subsiste en effet au bord du maxillaire, à la place exacte qu'indique pour le couvre-joue le travail de la surface du marbre ; le couvre-joue était donc rapporté sous forme de plaquette de bronze (et peut-être ne l'a-t-il été qu'à la suite d'une réparation).

Le casque semble du type « corinthien » ; il devait être soigneusement détaillé, car on discerne

(1) C'est ce panache qui a permis de déterminer rigoureusement la liaison entre les blocs de frise et les plaques lesbiques : il est, en effet, arasé à hauteur du lit d'attente, mais se continue sur l'arête inférieure de la plaque lesbique, laquelle a été, là, entaillée, ou mieux sculptée : cf. *BCH*, *l. l.*, p. 18. L'extrémité postérieure du panache a laissé trace sur l'épaule dr. du guerrier.

(2) Dans une encoche ménagée à cet effet sur les perles ; cf. *BCH*, *l. l.*, p. 19.

(3) Leur extrémité est coupée droit : elle part, en effet, directement de la cuirasse, sans agrafage, car le torse est vu de dos.

(4) La bouche en est cernée d'une profonde dépression ; la langue, pendante, semble sortir de la lèvre inférieure, voire *de dessous* la lèvre inférieure. Bajoues gonflées, nez épaté, bouche épaisse et large, tout décèle une évidente intention de caricature.

encore, malgré les mutilations, l'ourlet saillant des œillères semblable à un gros sourcil (sous lequel l'œil paraît fermé) ; un vestige indistinct du cimier ou du panache subsiste sur la plinthe devant le bras dr. Les cheveux s'échappent du casque en contournant le cou (cf. frise N., gisant devant Arès). Du *chiton*, on aperçoit au bras g. la manche, plate et sans détails, et le pagne, qui retombe en gros plis arrondis, découvrant le sexe[1].

La cuirasse à gouttière dessine la musculature de l'abdomen et le contour de la cage thoracique avec la « ligne blanche ». Le bras g. replié reste engagé dans les poignées-courroies du bouclier, lequel est vu par la concavité, et relevé par la masse même du corps. Du bras dr., allongé au sol, la main est curieusement traitée : pouce, index et médius, affleurants au bord de la plinthe, sont détaillés, mais le reste de la main, quoique intact, est informe, et seulement zébré sur le dessus de coups de ciseau hâtifs, exactement comme la surface de la plinthe elle-même.

Le premier *Troyen* à dr. est armé et vêtu comme le gisant, mais porte un casque rond qui laisse à découvert l'oreille, le front, les yeux et les joues, sans nasal ; de petits couvre-joues mobiles étaient peut-être rapportés ; le cimier, comme celui de « Ménélas », était fixé à l'aide de deux tigelles (deux trous subsistants ; et restes de deux canaux de coulée pour scellements, traversant les perles de la plaque lesbique et débouchant dans une encoche réservée à son arête inférieure)[2]. Le bourrelet des cheveux sur le front est légèrement détaillé en petites mèches droites (pl. XXV *a*, 3) ; sur l'épaule dr. descendent trois boucles épaisses ; même barbe sans moustaches, semble-t-il, qu'aux figures précédentes.

Le bras dr. était tout à fait détaché ; la lance rapportée qu'il brandissait passait au ras de la joue du guerrier, près de l'oreille (rainure et trou pour tigelle transversale, cf. frise N.). Le bouclier, vu par l'intérieur, est pareil à celui d'Arès, dans la frise N. ; son orbe s'enfonce partiellement dans le champ (cf. N., et p. précéd.). L'extrémité postérieure d'un fourreau d'épée, traité directement en marbre, est visible derrière les reins du personnage, accolée au bouclier de son compagnon ; mais devant, au flanc g. (au ras du champ, contre l'orbe du bouclier), on aperçoit le scellement qui assujettissait la poignée de l'épée, rapportée en métal.

Énée[3], au second plan quant à son compagnon, est coiffé du même casque que l'Achéen de dr., mais vêtu comme « Ménélas »[4] ; pourtant la cuirasse à épaulières est ici bien en place[5], et ses lambrequins descendent plus bas. Sur l'épaule pendent quatre boucles ondulées, parties de dessous le casque, qui laisse voir aussi un peu de barbe à surface rapidement striée. La lance, rapportée en métal, passait au ras du visage (rainure au casque et trou pour clou). Au flanc g., assez haut, trou pour poignée d'épée (restes de plomb de scellement) ; même bouclier que le personnage précédent ; champ pareillement entamé.

Ces quatre combattants, non plus que le gisant et Nestor, ne semblent avoir porté de cnémides (cf. pourtant p. 107).

(1) La verge et le testicule g. pendent plus flasques et longs que dans la Gigantomachie ; plus librement aussi, et non strictement verticaux.

(2) *BCH*, *l. l.*, p. 19.

(3) Inscription sûre, cf. p. 109.

(4) On remarquera l'alternance inverse des cuirasses (depuis la dr. : type à gouttière, 1 et 3 ; type à lambrequins, 2 et 4), et des casques (corinthien, 1 et 4 ; rond, 2 et 3).

(5) Le bout des épaulières n'est point tangent à des annelets en relief, comme il l'était au N. chez Arès et « Dionysos ».

La partie g. de la frise E. (la moitié g. peut-on dire, bien que l'équilibre entre les deux parties ne soit pas mathématique[1]) est occupée par l'Assemblée des dieux, laquelle venait au contact immédiat avec la scène précédente, sans nulle transition[2] ; elle figurait tout entière (fig. 38) sur un seul bloc très long, dont les deux extrémités nous sont conservées :

I+*J*). Retour d'angle long du bloc angulaire S.-E. Pl. XI-XII, en haut.

Deux grands morceaux séparés par une lacune : le premier (*I*, à dr.) trouvé entre le soubassement E. du Trésor de Siphnos et le mur O. du Trésor de Sicyone, vers le milieu du front E., le 18 avril 1894 ; inv. n° 1237 (dimension max. subs. 1m,03, en haut) ; le second (*J*, à g.) trouvé en deux morceaux au pied de l'angle S.-E. du Trésor, sur le bord de l'*Hellénico*, les 19 et 21 avril 1894 : inv. n° 1247 (dimens. max. subs. 1m,86, en bas). La longueur originale[3] du bloc unique dont proviennent *I* et *J* était de 2m,98 en bas et 2m,979 en haut (joint dr. biais) sur cette face ; épaiss. (complète), 0m,29 au lit de pose, 0m,22 au lit d'attente, 0m,17 à mi-hauteur. Débris trouvés avec les pièces principales et rajustés : crâne de la deuxième divinité depuis la dr. ; coude dr. d'Arès ; éclat antérieur du siège d'Athéna, pied de celui de Zeus, pied de celui de la deuxième déesse depuis la g. (ce dernier inventorié n° 1247 *bis*, trouvé le 23 avril 1894 au même lieu que 1247). Fragment récemment identifié et attribué : tête de Zeus (inv. n° 1999-23 ; classement de fin 1894, sans mention du lieu ni de la date de trouvaille ; cf. *BCH*, LI, 1927, p. 44, n. 1 ; reprod. pl. XXVIII, 4).

De dr. à g. :

Une *divinité assise*[4] se penche en avant, de plein profil vers notre g., et tend les deux bras (de part et d'autre d'une seconde divinité assise devant elle) : la main dr. brisée faisait, d'après la pose du bras[5], un geste de discussion véhémente, à l'adresse des personnages du centre de l'assemblée ; les doigts de la main g. touchent le menton de la deuxième divinité, peut-être pour attirer son attention. La tête est très endommagée : on ne voit plus, de la coiffure, que dix longues boucles bien séparées qui s'étalent sur l'épaule g. et le dos ; mais le costume est à peu près intact : longue tunique (à manches peu détaillées) dont les plis inférieurs suivent le mouvement des jambes, c'est-à-dire reviennent avec les pieds[6] en oblique sous le siège, au lieu de pendre verticalement ; et très ample manteau drapant le dos en châle et retroussé aux épaules en double pan pour dégager les bras.

Une *seconde divinité*, assise toute droite, pieds posés à plat, est tournée dans le même sens que la précédente, mais son buste revient un peu de trois quarts. La chevelure (endommagée sur la tête même) pend sur l'épaule g. en trois longues boucles (« parotides ») et sur le dos en nappe fournie, le tout plus détaillé qu'à la figure précédente où les boucles ne sont point comme ici refendues en mèches (par des sillons longitudinaux, ondulés, parallèles au contour externe des boucles mêmes). Une *stéphané* enserrait la chevelure (trois trous pour ornements, et restes du bandeau au-dessus de la nuque)[7].

(1) *BCH*, *l. l.*, p. 44.
(2) *Ibid.*, p. 43 : forte erreur, sur ce point, de la restauration du Musée ; cf. hors-texte XVI.
(3) Détermination précise, *ibid.*, p. 42.
(4) Les sièges seront décrits à part, ci-après, p. 107.
(5) Ce bras dr. est comme souligné par un trait profond incisé dans le champ, au ras du contour inférieur du bras même : « accent » destiné à bien délimiter ce contour, ou simple reste, non effacé, de la mise en place antérieure au travail de sculpture.
(6) Qui portent au sol par la moitié antérieure, talons levés.
(7) Au ras du champ est forée, dans la partie dr. de la tête même (près de la tempe) une mortaise verticale cylindrique, évidemment destinée (cf. serpent d'Athéna au N.) à une pièce rapportée en marbre : mais on ne peut deviner quel accessoire s'ajustait là.

Le vêtement se compose : 1° d'un *chiton* de dessous, dont n'apparaissent que les manches (prolongées jusqu'au coude) et le bord inférieur : ici comme là, la légèreté du tissu est exprimée par des ondulations en relief, rapprochées (sans incisions intermédiaires) ; 2° d'un *péplos* plus court et plus épais[1], serré à la taille (ceinture en bourrelet, cf. « Déméter », frise N.), attaché aux épaules et rabattu en *apoplygma* ; 3° d'un *himation* analogue à celui de la divinité précédente (mais la partie qui forme châle est ramenée contre le champ).

Le bras dr. esquisse un geste oratoire, moins ample que celui de la figure précédente ; la main g., ramenée sous la poitrine, tenait une tige oblique (sceptre ?) très longue : le passage en est marqué par deux rainures, l'une au travers de la main elle-même, l'autre au genou et le long de la jambe g. de la première divinité[2].

Athéna, également assise toute droite, se tourne vers la divinité précédente : le bassin et les cuisses restent de profil vers notre g., le torse revient de face, et la tête de trois-quarts vers notre dr. (bien que la face soit emportée, le contour est assez net pour faire discerner clairement ce mouvement). Les cheveux, dont le détail subsiste partiellement au revers de la tête, paraissent avoir été ceints d'une *stéphané* (vestiges à l'arrière) plutôt que couverts d'un casque ; une forte perforation au cou, sous l'oreille dr., assujettissait donc sans doute un long pendant d'oreille. Le costume est identique à celui de la divinité précédente, à la réserve de l'*himation*, remplacé par l'égide ; mais la manche dr. du *chiton* est plus détaillée (petits plissements, en relief, rayonnant à partir des agrafes : cf. N.), de même que l'*apoplygma*, tendu sur le devant du buste (le



Fig. 38. — L'Assemblée des dieux.

gonflement des seins est sensible), tuyauté au contraire en faisceaux de plis « à serviette » sur les côtés[3]. L'égide est nouée en haut de la poitrine (un fil de bronze donne à penser que quelque fermoir rapporté se superposait au nœud), et passe en frange découpée sur les épaules ; à chaque saillie de cette frange, un petit trou de fixation recevait un serpent de métal ; sur le côté dr. au contraire, la partie retombante de l'égide est directement festonnée de lanières courbes (trois visibles) lesquelles se terminent chacune par une tête de serpent « barbu », redressée gueule ouverte. La surface externe (sur les épaules), comme la surface interne (le long du flanc), de cette égide, sont traitées à plat, sans fronces ni plis, et évoquent bien une peau tannée (cf. frise N. : Cybèle, Héraclès, Athéna, etc.).

Le bras dr., tendu, se lève ; la main g., qui subsiste ramenée sous la poitrine, tenait une lance de métal, rapportée (deux rainures obliques : l'une à la main, l'autre, — qui comporte une menue

(1) Aux jambes, les plis sont gaufrés « en serviette » comme à la frise N.

(2) Une menue perforation au creux de chaque rainure montre que l'ajustage de l'attribut rapporté se faisait, soit par petits scellements, soit par clous transversaux, perpendiculaires au champ.

(3) L'action du foret par en dessous est discrète, mais nette : cf. la Caryatide, et aussi la divinité précédente.

perforation transversale, — au siège de la divinité précédente, à l'angle antérieur, derrière le jarret de la divinité).

Sous le bras dr. d'Athéna, en avant des serpents, trace *sûre* d'un dossier de trône tourné vers notre g. (supprimé, à tort, dans la restauration du Musée ; cf. hors-texte XVI). La lacune actuelle (qui a également coupé les jambes d'Athéna) était occupée par la divinité *(Héra ?)* assise sur ce trône ; et par une seconde divinité *(« Hébé » ??)* dont ne subsistent que les vestiges suivants : trace d'un siège devant Zeus ; doigts posés sur les genoux de Zeus ; pieds, tournés (en sens inverse de la main) de profil vers notre dr. : le g. au ras du champ, posé à plat[1], le dr. en retrait, portant au sol par la pointe[2] ; on a reconnu depuis longtemps[3] que c'étaient là les restes d'une figurante un peu plus petite que les autres, assise de profil vers notre dr. mais se retournant en arrière vers Zeus, le haut du corps revenant ainsi de profil vers notre g.[4] : cette position contournée n'a pas de quoi nous surprendre, car nous la retrouvons — réalisée avec une tranquille aisance, — pour l'Apollon assis derrière Zeus.

Zeus[5], assis de profil vers notre dr. sur un trône ouvragé, est enveloppé dans un manteau qui descend jusqu'aux mollets, et passait sur l'épaule g., mais, tournant en écharpe autour du flanc dr., laisse libres le bras dr. et la moitié de la poitrine : là, et aux chevilles, apparaît le long *chiton* de dessous, à surface plissée de nettes ondulations en relief (cf. deuxième divinité depuis la dr.) et manches agrafées (plissés rayonnants, cf. Athéna, et frise N.). Le bras g., brisé, était levé[6] : un pan du manteau, qui le couvrait partiellement et subsiste sur le champ, en témoigne. La main dr., presque appuyée au bras du trône, tenait un attribut important, — le foudre[7], — dont les traces sont visibles : 1° dans la main même, forte rainure oblique ; 2° au-dessus et au ras de la main, dans l'axe de sa rainure, deux trous pour tigelles transversales de fixation ; 3° au-dessous de la main (et un peu à dr. de l'axe de sa rainure) près du bas du trône, un trou pour tigelle pareille ; 4° plus bas encore, foré sur le dessus du coussin du trône, un quatrième trou, à peu près aligné avec l'extrémité inférieure de la rainure et le trou précédent.

Le pied g., à plat, et le dr., un peu en retrait sous le trône, talon levé, posent sur un « *hypopodion* » (long., 0m,21 ; haut., 0m,01 ; profondeur, 0m,055) tout à fait plat et comparable à une simple planchette.

Il ne subsiste de la chevelure, en l'état actuel, que trois longues « parotides » bien détachées.

(1) Le vêtement même a laissé faible trace au-dessus et en arrière de ce pied, sur le champ : on en aperçoit le contour arraché et dégradé : il prouve que le siège même devait être très court, pour que la robe pendît là.

(2) Beaucoup plus fléchi, et plus extérieur à la plinthe, que les autres pieds à talon levé de la frise.

(3) Bibliogr., *BCH*, *l. l.*, p. 3.

(4) Et se présentant à nous de face plutôt que de dos.

(5) Et non Dionysos : cf. n. 7, ci-dessous.

(6) Cf. ci-après, p. 111, n. 4.

(7) M. G. Karo (*Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 168) affirme que le foudre eût laissé trace au dossier du trône : mais on en dirait autant pour la « Weinranke » qu'il restitue en remplacement du foudre, et qui contribue à lui faire attribuer à Zeus le nom de Dionysos (il se représentait en somme le personnage un peu comme celui que la restauration en plâtre fait arbitrairement figurer sur le devant du *calathos* siphnien). Au vrai, l'on ne voit pas que l'attribut manquant ait pu être autre chose que le foudre : manche-poignée dans la main de Zeus, rais métalliques divergents (à contours découpés ?) naissant au-dessus de cette poignée et au-dessous de la main (les trous 3 et 4 marquant le passage de l'un de ces rais) ; le tout, très mince et plat, découpé dans une feuille de métal, ne pouvait laisser d'autre trace que celle des tigelles de fixation (en petit nombre, l'attribut étant très léger).

tombant sur le torse et l'épaule dr.[1], avec la nappe chevelue qui descend sur le dos. Mais on peut avec certitude attribuer à Zeus la tête n° 1999 (pl. XXVIII, 4, réd. ½ env. ; et fig. 39)[2] ; elle est barbue, sans moustaches (cf. pour le travail les autres têtes de la frise) ; le crâne manque, mais avait été réparé dès l'antiquité[3] : une section horizontale, nette et bien polie, prouve que le dessus de la tête avait été refait et recollé ; les petites tiges de bronze qui maintenaient cette calotte rapportée subsistent intactes, enveloppées encore du plomb de scellement (fig. et planche citées).



Fig. 39. — Frise Est, revers de la tête de Zeus (Réd. 1/3).

Assis derrière Zeus, et comme lui de profil vers notre dr., *Apollon* se retourne pourtant vers Artémis qui l'interpelle : de ce fait, il présente le dos au spectateur et sa tête revient de plein profil vers notre g. Elle est imberbe (pl. XXV *a*, 5) ; la chevelure semble avoir dessiné sur le front une frange finement détaillée (mais les mutilations sont graves), surmontée d'un lien sans doute rapporté en métal, qui, à l'arrière, contribuait à relever en « catogan » lourd, sur la nuque, le rouleau épais des boucles ; sur le crâne une véritable raie partageait les cheveux en deux bandeaux.

Le vêtement n'est qu'un long manteau ajusté exactement comme celui de Zeus : il est noué sur l'épaule g., d'où ses pans retombent de part et d'autre, et passé en écharpe sous l'aisselle dr., dégageant l'épaule et le bras dr., ainsi qu'une partie du dos ; au genou (comme d'ailleurs celui de Zeus), il laisse sèchement transparaître la rotule ; puis, entre les mollets, son bord inférieur se plisse en « serviette ».

Le bras dr. (brisé) était levé en direction de Zeus ; le g. est intact : ramenée à hauteur de la hanche, la main tenait un attribut[4] que M. G. Karo suppose avoir été l'arc[5], et M. G. Mendel la cithare[6].

Artémis[7], assise derrière son frère dans une attitude presque hiératique[8], caresse de la main dr. le menton d'Apollon qu'elle semble, de la g., exhorter. Ses longues boucles (refendues, cf. Zeus, etc.) s'étalent en éventail sur son dos et son épaule (hors-texte X) ; sur la tempe se masse une touffe de petites mèches traitées en « chapelets », comme des perles enfilées ; même traitement de la frange qui couronne le front avec régularité (pl. XXV *a*, 1). Une *stéphané* ceint la tête, et sa surface (ailleurs endommagée) a conservé deux trous de fixation pour ornements, de part et d'autre de l'oreille (autre trou au lobule, pour bijou). Le costume est un *chiton* fin, descendant jusqu'aux talons, à manches prolongées jusqu'au coude (sans agrafes), et *colpos* développé aplati

(1) Leur surface est refendue en mèches : cf. seconde divinité depuis la dr. ; mais les boucles tombent un peu plus lourdes, un peu moins gaufrées par le fer.

(2) Cf. *BCH*, *l. l.*, p. 44, n. 1.

(3) Très probablement au cours même du travail de sculpture ; les tigelles de bronze (fig. 39) sont inexplicables comme fixation d'attribut (casque, *stéphané*, couronne, etc.) et ne peuvent qu'avoir assujetti la calotte crânienne. (Autre réparation probable, ci-avant, p. 101 : maxillaire du gisant.)

(4) Trois trous de fixation : dans la main, près du petit doigt, et, dans le champ sous l'aisselle, près du flanc.

(5) Cf. *l. l.*, p. 170.

(6) Bibl. Inst., « fonds Homolle », doss. n° 3842.

(7) Ce nom est couramment admis, et justifié notamment par le geste affectueux à l'adresse d'Apollon, voire par le costume même, identique à celui d'Artémis sur la frise N. (à la réserve de la dépouille d'animal, laquelle est, à la frise N., surajoutée, en vrai harnois de bataille).

(8) Plein profil vers notre dr., torse et jambes rigoureusement verticaux, pieds posés à plat.

en tablier ; toute la surface apparente de ce *chiton* est ondulée de plis parallèles, en relief (cf. Zeus, et deuxième divinité depuis la dr.). Par-dessus le *chiton*, *himation* formant châle, cf. la première divinité depuis la dr.

Derrière Artémis, une *déesse* semble interpeller à la fois Apollon et sa sœur ; par l'attitude penchée, les gestes, le costume même, elle reproduit fidèlement (jusque dans le détail), en sens inverse, la première divinité de dr.[1] ; mais la coiffure est toute semblable à celle d'Artémis, et pareillement traitée.

Cette répétition symétrique de deux figures drapées, identiquement silhouettées et détaillées, aux deux bouts de l'Assemblée divine, accentue encore l'isolement d'*Arès*, à l'extrémité g. de la frise. Il est assis, comme les cinq divinités qui le précèdent, de profil vers notre dr., mais son torse revient vers le spectateur en trois quarts, presque de face. Trois « parotides » descendent sur l'épaule dr., traitées comme celles de Zeus, et le reste de la chevelure tombe dans le dos. Le contour seul de la tête subsiste, et encore fort usé : il semble indiquer un casque relevé sur le front. Le costume est d'un *hoplite* : *chiton* de dessous formant tout juste pagne et courtes manches (avec peu de détail), cuirasse à doubles lambrequins et épaulières[2]. Aux genoux, on voit une indication accusée du rebord des cnémides, mais pareille trace fait défaut aux chevilles[3], et les jambes sont traitées comme si elles étaient nues, — avec, peut-être, une rudesse voulue, pourtant ?

La main dr., ramenée sur le sternum, tenait une lance (rainure dans la main). Le bras g. est engagé dans les courroies du bouclier rond, vu par l'intérieur, qu'il soulève à demi ; l'anse, tenue de la main g., était partiellement rapportée en métal[4].

Sièges des dieux

De dr. à g. :

I). *Diphros* pliant, sans coussin, à pieds en X, — brisés, mais un petit tenon dans le champ indique le point de croisement des deux pieds de premier plan, et ceux du second plan (peints) sont encore vaguement profilés sur le marbre. Petit trou au bord supérieur g., cf. X.

II). Escabeau rigide, à pieds droits, de section rectangulaire (brisés, mais le départ est net) ; coussin sur le plateau, se présentant comme un carré d'étoffe souple.

III). (Athéna). *Diphros* rigide à pieds droits tournés ; l'extrémité inférieure de l'un subsiste à la plinthe (trace devant le pied g. de la divinité assise derrière Athéna). Ce *diphros*, bien entendu, n'a pas de dossier : le bord gauche (coupé net, par une cassure égale) de l'égide, pourrait faire illusion. Coussin, cf. le précédent.

IV). (Héra ?). Trace de dossier sous le bras dr. d'Athéna : petits tenons longs et minces, aboutissant en haut à un tenon plus fort, pour barre transversale ; on avait donc là un dossier sculpté à jour (cf. trône de Zeus), appartenant sans doute à un θρόνος, mais peut-être aussi bien à un κλισμός ?

V). (« Hébé » ?). Devant le tibia g. de Zeus, contour arraché d'un plateau carré, un peu plus bas que les autres ; le bout, minuscule, du pied g. du siège subsiste au bord de la plinthe (à mi-longueur du pied g. de Zeus). On a donc bien le reste d'un escabeau ou tabouret assez petit (cf. ci-avant, p. 105, et H. Lechat, *REA*, 1911, p. 399, en n.).

VI). (Zeus). Trône contrastant par sa richesse avec les autres sièges. Les deux pieds, droits, soigneusement

(1) On voit seulement un peu mieux ici les fronces rayonnantes de la manche, qui était donc agrafée.

(2) Deux annelets à l'extrémité des épaulières semblent destinés à leur agrafage. Cf. pourtant l'Arès du N.

(3) Ainsi, comme à la frise N., la peinture suppléait le relief dans l'indication des cnémides ; et il se peut que dans la scène de combat les guerriers fussent ainsi guêtrés de cnémides seulement peintes.

(4) Depuis le dessus de la main jusqu'au bouclier même (deux trous : l'un entre le pouce et l'index, l'autre au bouclier là où aboutissait le haut de l'anse).

tournés, étaient réunis par une traverse horizontale avec montant vertical intermédiaire (amorce sous le plateau). Le dossier, un peu incliné vers l'arrière, est ajouré par des découpages en losange. Le bras, terminé par une pièce ronde incrustée (mortaise peu profonde), est supporté par deux figures méticuleusement ouvrées (hors-texte IX) : au milieu, un Silène nu, ithyphallique, semble-t-il, à longue barbe et longs cheveux, et dont les pieds chevalins subsistent au bord du plateau, devant le coussin ; il étend le bras g. (main ouverte, avec un geste de causerie) vers une femme (à l'extrémité dr.) qui le fuit, mais en tournant vers lui la tête ; elle est vêtue d'une longue tunique serrée à la taille, dont les plis se gonflent entre les jambes qu'écarte une ample enjambée ; posée sur le pied antérieur du trône, elle joue presque le rôle d'une Caryatide : sa main g. soutient le bras du siège tout autant qu'elle esquisse un geste de dénégation (la dr. est ramenée à la ceinture).

VII). (Apollon). *Diphros* à pieds ronds, droits, et beaucoup plus minces que les autres (au départ) ; coussin sur le plateau.

VIII). (Artémis). Escabeau à pieds rectangulaires, droits (cf. II) et coussin ; des tenons sous le plateau et aux pieds montrent que ceux-ci étaient liaisonnés par une traverse horizontale où aboutissaient, partant de dessous le plateau, cinq montants verticaux (trois fins au milieu, deux plus épais, à amorces obliques vers l'intérieur, les encadrant).

IX). *Diphros* rigide à pieds droits, soigneusement tournés, et que réunissait une traverse horizontale à laquelle aboutissaient trois montants (les deux extérieurs à amorces obliques vers l'extérieur ?) ; coussin.

X). (Arès). *Diphros* pliant avec coussin, à pieds en X (cf. I) ; au bord antérieur, reste de bronze, ayant peut-être fixé quelque clou d'ornementation.

Tous ces sièges, élégants et précis, avec leurs pieds qui semblent moulurés au tour, leurs ajustages et accessoires finement ouvragés (trône VI, traverses, etc.) représentent évidemment des meubles de métal léger ou de bois précieux, avec incrustations et applications d'ivoire peut-être, ou même de joaillerie (restes de dorure au dossier VI) : ébénisterie et marqueterie *ioniennes* : cf. G.-A.-M. Richter, *Ancient furniture*, Oxford, 1926.

Polychromie et inscriptions peintes

Ici les couleurs sont restées plus vives en général qu'à la frise N.

Un ton *bleu* franc a laissé des traces nettes : 1° en plusieurs points du champ, surtout au voisinage des reliefs ; 2° au bord de la bande réservée qui traverse verticalement, comme un diamètre, chacun des boucliers vus par l'intérieur[1] ; 3° à la taille de Nestor et d'Énée : là une « grecque » rouge s'entrelaçait aux méandres d'une « grecque » bleue pour former ceinture[2] ; même « grecque » double, rouge et bleue, sur le rebord du siège d'Artémis. Étaient bleus également[3] les deux côtés du timon des chars vus en perspective. Enfin la convexité des boucliers des Achéens paraît bleuâtre (?)

Le *rouge* colore encore les plinthes (et se prolonge au bas du champ par une bande continue de 0m,02-3 de haut), l'intérieur des boucliers (à l'exception des parties réservées[4]), les chevelures et barbes[5], les queues et crinières des chevaux. Des filets rouges indiquent le harnachement des chevaux (quadrige de droite surtout), précisent les bordures des *chitons* (écuyer troyen), des épaulières et des lambrequins (Énée), et s'enroulent en spires, aux pectoraux, sur la cuirasse du premier Troyen ; filetés de rouge aussi sont les bords des casques (garde-joues surtout). Des restes de même couleur appliquée en teinte plate plus légère se voient : aux montants et pieds des sièges, aux coussins, à la face inférieure des plateaux ; les pieds et traverses de deuxième plan sont peints en rouge plat sur le fond ; de même la caisse du char de gauche. Enfin des vestiges de

(1) Cf. au N. le géant au canthare, etc.
(2) Sans doute au N. les « grecques » des ceintures étaient-elles ainsi doublées de bleu.
(3) Ou noirs, car la teinte subsistante est, au vrai, d'un verdâtre sombre qui indique une couleur « tournée ».
(4) Cf. remarques sur la polychromie, frise N.
(5) La tête de Zeus, n° 1999, a conservé à peu près intacte sa coloration antique.

cette teinte subsistent au manteau de Zeus et au *chiton* de la deuxième déesse de dr. (méandre) ; mais aux cnémides le rouge semble avoir entièrement disparu.

Les roues, le moyeu et le timon des chars, paraissent *jaunes*, plutôt que réservés en clair sur le fond bleu ; de même, sans doute, la première patte postérieure depuis la g., au quadrige troyen[1], et peut-être la plupart des vêtements.

Au trône de Zeus, le sommet du pied antérieur et le départ du dossier ont gardé un ton orangé clair, assez différent de l'orangé soutenu des chevelures et barbes ; M. G. Mendel[2] pensait y reconnaître un indice de *dorure*.

Seules nous paraissent devoir être signalées[3] les *inscriptions* suivantes :

1° Sur le champ ; bloc *G*, entre Nestor et le premier cheval de dr. : ЯOTƎƎM (sûr ; cf. E. Reisch, *Wiener Eranos*, 1909, p. 296) ; id., le long de la croupe du cheval de premier plan : MOΔƎMC (à peu près sûr) ; id., au-dessus du bouclier du premier Troyen (très haut, et interrompu par la cassure qui va jusqu'à la tête de « Ménélas ») : MEMI (sûr) ; id., entre Énée et l'écuyer troyen : ƷAƎMIA (sûr). Bloc *I*+*J*, devant le front de la deuxième déesse de dr. : 1Ǝ (sûr ; MƎ1/ est possible ; mais c'est un crayonnage à pointe dure qui a précisé — à tort, croyons-nous — : AЯƎH) ; id., devant le front d'Athéna : AMAΘA (sûr ; Th. Homolle a sans doute eu raison de signaler une surcharge qui a transformé l'A médian en Ǝ) ;

2° A la tranche antérieure des plinthes ; bloc *G*, sous la tête du gisant : EV (douteux) ; bloc *I*+*J*, sous la seconde déesse de dr. : MEME (probable) ; id. sous Apollon : OMMOM (id.).

Th. Homolle signalait encore : comme sûrs : AREς inscrit au-dessus du bouclier d'Arès, et : VIMA↓IMM à la plinthe sous Zeus ; comme douteux : AΦROΔITA derrière la tête de la dernière déesse de g. (au-dessus de l'inscription : AREς) ; tout cela (sauf A↓ sous Zeus, incontestable) est aujourd'hui effacé ou défiguré par les crayonnages[4].

Interprétation

On est généralement d'accord pour admettre que la frise siphnienne de l'Est met en scène un épisode de l'Iliade : le combat pour le cadavre de Patrocle (chant P), auquel, du haut de l'Olympe, assistent les dieux. Th. Homolle, pourtant, ne s'était point résigné à accepter que la représentation fût en contradiction si nette avec les détails du poème[5] : après avoir d'abord songé au combat pour le cadavre de Sarpédon (chant Π)[6], il proposait de reconnaître la bataille autour de la dépouille d'Euphorbos (chant P)[7]. Pourtant des difficultés[8] subsistent et s'opposent à cette interprétation presque autant qu'à la précédente ; non moindres, d'ailleurs, celles

(1) Cf. ci-avant, p. 100, n. 1.
(2) Bibl. Inst., « fonds Homolle », n° 3821.
(3) Cf. ci-avant, remarques à propos des inscriptions du Nord.
(4) Cf. ibid.
(5) Le gisant est cuirassé, alors que Patrocle a été frappé *nu* ; dans la suite du combat, Énée n'intervient que poussé par Apollon (lequel dans notre frise figure au milieu des autres dieux) ; etc.
(6) *BCH*, XIX, 1895, p. 535.
(7) *Id.*, XX, 1896, p. 586.
(8) Cf. E. Reisch, *Wiener Eranos*, 1909, p. 294.

qui nous empêchent de souscrire à l'exégèse de E. Reisch. Fort ingénieusement, celui-ci faisait état : 1° d'une peinture de vase[1] ; 2° d'une lecture modifiée de l'inscription peinte à g. de la tête de Ménélas[2], pour identifier une scène empruntée à l' « Æthiopis », et non plus à l'Iliade : combat d'Achille (notre Ménélas) contre Memnon (le premier Troyen) pour le cadavre d'Antilochos.

Les objections ne manqueraient point : une seule suffira, simple remarque de fait (et qui vaut tout autant contre l'interprétation : combat pour le cadavre de Patrocle) : *le gisant est un Troyen*, non un Achéen : comme d'ordinaire dans les représentations archaïques, le mort est tombé en arrière, « les pieds devant » du côté de ses adversaires, et la tête du côté de ses compagnons ; il en est ainsi à la frise Nord, et c'est d'ailleurs là le fait d'une élémentaire logique, à peine conventionnelle.

Suffirait-il, pour identifier la scène représentée, de préciser les noms des divers personnages, combattants et divinités ? Nestor intervenant dans le combat, Automédon gardant le quadrige achéen, Énée, Ménélas même[3], sont hors de cause ; de même Athéna, Zeus, Apollon, Artémis, et Arès. La divinité assise devant Athéna, sur un siège à dossier, en face de Zeus, et presque aussi honorée, ou du moins mise en valeur, que lui, ne pouvait guère être que Héra : la déesse assise derrière Athéna, désignée, semble-t-il, à la fois par l'inscription du champ et celle de la plinthe, est fort probablement Déméter[4], ce qui permet de penser que la divinité de dr., sa voisine, est sans doute Coré[5] ; de même, derrière Artémis, c'est peut-être Léto, plutôt qu'Aphrodite, qui tourne le dos à Arès[6]. Reste la figurante qui caresse les genoux de Zeus, « assise devant lui et dans le même sens que lui » sur un siège bas (ci-avant, p. 107) ; on ne voit guère que ce puisse être, comme le voulait H. Lechat, Hébé : le geste de supplication (doigts caressant les genoux ; et peut-être l'autre main caressait-elle le menton) n'est point dans le rôle de la « petite échansonne familière », qui assurément serait représentée, selon son office, versant le nectar ; si, d'ailleurs, on n'attachait point d'importance au geste (ce qui nous semble difficile), on songerait, plutôt qu'à Hébé, à Thémis (*Iliade*, O, 87, et Y, 3) ou à Iris. Mais l'acte traditionnel de supplication paraît certain ; il est, en outre, tout à fait notable que Th. Homolle ait persisté à lire et compléter : [ΖΕ]ΥΣ·Α[ΙΝ]ΕΟΣ·ΜΑΤΕΡ les restes d'inscriptions visibles à la plinthe sous le siège de cette divinité : car Thétis ne vient pas supplier Zeus aux chants Η et Ρ de l'*Iliade*, ce qui est en contradiction avec les interprétations de Th. Homolle même : il avait donc déchiffré l'inscription sans idée préconçue, et la maintenait (malgré ce qu'elle avait de gênant pour son exégèse) évidemment parce qu'elle lui paraissait sûre : elle mérite ainsi de garder toute notre attention. Si,

(1) *Ibid.*, p. 298.

(2) *Ibid.* p. 296 : il s'agirait de lire Mεμ[νον] au lieu de Μενέ[λας], et de rapporter l'inscription au premier Troyen, non au Grec porteur du bouclier à Gorgoneion. — ce qui paraît difficile.

(3) Car la lecture, en définitive, semble seule admissible. — l' « autorité » invoquée par E. Reisch (*l. l.*, p. 296, n. 1.) n'offrant à nos yeux aucune garantie pour la lecture : Μέμ[νον].

(4) Δεμέ[τερ] à la plinthe, Δεμ[έτερ] (rétrograde) au champ : pour cette dernière inscription, la lecture : Ηέρ[α], si elle était exacte (mais cf. p. précéd.) entraînerait dans nos identifications les changements suivants : notre « Déméter » devenant Héra, l'inscription de la plinthe se rapporterait à sa voisine (« Coré » selon nous) ; le trône placé devant Athéna, face à celui de Zeus, devrait alors être affecté à Poseidon, ὁμότιμος de son frère (*Iliade*, O, 184).

(5) Cf. G. Karo, *l. l.*, p. 170-171.

(6) L'inscription lue par Homolle (ci-avant, p. 109) désignerait Aphrodite : mais il la donnait comme douteuse ; sûre, elle eût sans doute attesté par contre-coup que la petite déesse assise devant Zeus est Thétis (cf. ci-dessus), — ce qui d'ailleurs est à peu près certain.

d'ailleurs, nous cherchons dans l'*Iliade* quelles déesses viennent supplier Zeus ou se mettre sous sa protection, nous n'en trouvons que deux : Thétis et Aphrodite (chants A et E).

Mais, qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, il n'en restera pas moins que nulle part dans l'*Iliade* on ne rencontre, non plus, rapprochés, soit dans des passages voisins, soit à une même étape ou phase du poème, les détails suivants : une assemblée où les dieux discutent avec véhémence et où une divinité supplie Zeus, pendant que sur terre se livre, autour du cadavre d'un Troyen, un combat où Nestor intervient et dont les protagonistes principaux soient : du côté troyen, un guerrier important accompagné d'Énée ; du côté achéen, Ménélas accompagné d'un guerrier moins illustre, avec Automédon pour garder les chevaux.

Au vrai, comme nous l'avons indiqué ailleurs[1], il s'agit plutôt ici d'une sorte de synthèse : l'Assemblée des dieux est une Assemblée-type ; au centre, Zeus est supplié par Thétis, puisque de cette supplication initiale sont issus tous les événements et péripéties du poème ; les autres dieux discutent *réunis*[2] sans intervenir dans le combat, comme aux chants Λ, v. 533 sqq., Δ, v. 1 sqq., H, v. 443 sqq., Θ, v. 2 sqq., 439 sqq., Υ, v. 7 sqq., X, v. 166 sqq., Ω, v. 32 sqq.[3]. Et de même le combat est tout « théorique » : les deux guerriers troyens sont, par ordre d'importance, *Hector* et Énée, ceux qui défendent le plus efficacement leur ville, à travers tout le poème ; si Ménélas est le premier des Achéens, c'est que la guerre se livre pour sa propre « querelle » ; si Automédon garde les chevaux, c'est qu'il est bien, dans l'*Iliade*, l'écuyer « parfait » ; et Nestor prononce de loin sa harangue, ou ses recommandations, pour rester dans son rôle accoutumé. Qui seront le Troyen mort, et l'Achéen compagnon de Ménélas ? On ne peut le dire avec assurance, car rien n'indique en quelle mesure l'artiste, — *ou les devanciers qu'il imite*, — se sont, tout en généralisant, plus ou moins fidèlement souvenus de tel passage de l'épopée, ou tout au contraire, n'ont cherché qu'à grouper les héros les plus éloquemment, et les plus souvent célébrés dans l'*Iliade* ; les deux tendances apparaîtraient réunies si l'on nommait Sarpédon l'allié troyen mort, et Ajax le guerrier achéen[4].

N'oublions point, cependant, que les inscriptions pourraient n'avoir qu'une bien minime valeur[5] ; on supposerait sans grand inconvénient que toutes ont été repeintes après coup par des exégètes fantaisistes et trop pressés de reconnaître (comme de nos jours les archéologues) tel épisode donné. Mais, débaptisât-on tous les combattants, voire quelques dieux, que l'on n'en découvrirait pas davantage dans l'*Iliade* un passage correspondant exactement à ce que nous met sous les yeux la frise ; celle-ci paraît donc bien rester synthétique et indépendante, groupant à la manière de « morceaux choisis », — ou si l'on veut, d'une « suite » musicale, — des épisodes et des détails que ne juxtapose point le poème[6].

(1) *Sculptures grecques de Delphes*, p. 16.

(2) C'est précisément ce qui exclut bien des épisodes de l'Iliade, que l'on pourrait reconnaître dans le combat de droite, si quelque dieu (Athéna, Apollon) y prenait part, et par conséquent manquait à l'Assemblée olympienne.

(3) Mais non O, 85 sqq., par ex. : là, Zeus manque, et d'ailleurs Athéna désarme Arès ; cf. n. préc.

(4) Pour la pique, restée dans la blessure mortelle du gisant, cf. Π 481 ; on pourrait également restituer la main g. de Zeus *tenant les balances*, cf. Π 658.

(5) Cf. déjà frise N., ci-avant.

(6) Le bouclier de Ménélas rappelle celui d'Agamemnon, *Iliade* Λ, 36. Mais l'on ne doit pas, revenant aux inscriptions, tenter de restituer : [Ἀγα]μέμ[νον] (en acceptant en somme la lecture de E. Reisch) ; rien ne pouvait en effet, précéder le M inital : le champ était, avant ce M, caché par le cimier rapporté d' « Hector » ; pour la même raison on ne peut restituer : [Διο]μέδ[ης] (ch. E) ou : [Ἰδο]μενέ[ύς] (chant N).

Remarques sur les frises Est et Nord

Pour le travail et le style, les frises siphniennes du N. et de l'E. forment (nul ne le conteste) un ensemble homogène qui s'oppose presque point par point aux frises S. et O. ; on ne saurait les étudier séparément sans risque de se répéter : procédés, construction, détails, etc., tout y est identique[1].

Le relief (cf. hors-textes X et XI, et fig. 40-41) est remarquable par sa fermeté, grasse le plus souvent, et vigoureuse avec insistance, mais qui se fait à propos souple, délicate, voire précautionneuse ; on peut parler de modelé précis, poussé, serré, jamais de sécheresse ni de rudesse (même quand il s'agit de simplifications comme celles à quoi donnent lieu les pièces de costume et d'armement) ; et il reste rare, au dernier quart du VI^e^ siècle, de voir réalisés avec tant de bonheur des effets de finesse et de fondu pareils à ceux où s'est plu (légèrement et comme en passant, mais avec combien d'habileté) le sculpteur du gisant Astartas au N., ou à l'E. celui des poitrails chevalins. Effets d'autant plus frappants qu'ils contrastent davantage avec l'énergie partout ailleurs dominante : voulue, soulignée, portée à l'extrême dans les jeux de muscles et la solidité des formes et des masses.

Contraste du même ordre, — de la force à la finesse, — dans le traitement des différents plans. Les personnages du plan antérieur sont poussés au très haut relief ; le plus souvent possible le marbre est évidé derrière eux jusqu'à la limite de la prudence ; ainsi les masses « tournent » avec une rondeur tantôt grasse, tantôt comme fuselée : le sculpteur a attaqué la matière de toutes parts, toujours plus avant, avec le désir évident de modeler toutes les faces des figures, au point que les têtes, les jambes, les cuisses, parfois les bassins, sont détachés presque en ronde-bosse (on dirait volontiers que l'on a ici affaire à de la ronde-bosse « *engagée* »). Au plan postérieur, au contraire, le relief est extraordinairement atténué et menu (ex. le géant Biatas) et le modelé s'y fait à plat ; mais avec le souci d'éviter tout ce qui ressemblerait à du silhouettage découpé : les contours s'arrondissent au moment de toucher le fond ; parfois même, quand la figure est de plein profil, le ciseau[2] a légèrement creusé, repris le marbre du champ *derrière* le contour externe du *bas*-relief : de la sorte le raccord avec le champ est dissimulé, et la lumière peut baigner la silhouette sans y montrer d'arêtes.

Même *bas*-relief lorsque les personnages de premier plan se profilent sur quelque masse saillante (ex. tête d'Héra au N.), ou quand plusieurs personnages s'étagent en profondeur ; et pareil effort persistant pour aérer, détacher quelque partie de leur effigie, aussitôt que possible, parfois intempestivement[3]. On remarquera d'ailleurs qu'à l'E., le sculpteur semble s'être attaché à éviter, non seulement les superpositions de plans étagés qui sont fréquentes au N., mais même tout menu relief en général : les arrière-plans sont peints (chars), et les chevaux des quadriges se contorsionnent pour présenter leurs poitrails et leurs têtes en fort relief (en *ronde-bosse engagée* ; le terme, cette fois, est bien seul adéquat).

(1) Quelques variantes ont néanmoins leur importance, cf. ci-après, p. 115.

(2) Bien plutôt que le foret, dont l'emploi est restreint (sauf, bien entendu, pour pratiquer des trous de fixation), et les traces soigneusement effacées ; cf. au contraire S. et O.

(3) Par ex. : l'Héraclès de la frise N. est en second plan quant à Cybèle et au deuxième adversaire d'Héphaistos : cependant son bras dr. revient en premier plan, par-dessus celui du géant ; de même la jambe g. de Bérektas ressort sur celle d'Athéna.

Excepté dans les cas assez rares où elle est traitée en bas-relief[1], la *tête* garde donc généralement tout son volume, à peine un peu aplatie parfois. Aussi, d'ordinaire, les yeux sont-ils mis en place sur le même plan facial antérieur que le front et le nez ; ils sont fort rapprochés ; horizontaux le plus souvent, il arrive pourtant qu'ils tendent à se relever obliquement par les coins externes : c'est lorsque la tête, bien que traitée en haut-relief, est accolée au champ un peu de trois quarts, et pour qu'alors l'œil demeure pourtant visible tout entier (pl. XXV *a*, 1, 2, 6). Le rendu de l'œil est, dans tous les cas, particulier : sur une cavité sourcilière à peu près nulle



Fig. 40. — Frise siphnienne : bloc angulaire N.-E.

et sans profondeur appréciable, deux traits en creux[2] cernent le globe oculaire, déterminant tout autour un bourrelet d'épaisseur à peu près égale sur toute son étendue ; de la sorte, l'œil semble ne point saillir relativement au front, et pourtant il est trop ressorti quant aux pommettes et aux joues ; il est, en somme, noyé dans la chair qui obture la cavité sourcilière, comme si l'existence de celle-ci était à peine soupçonnée : le processus « du dehors vers le dedans », signalé à propos de la Caryatide, se retrouve ici ; l'ossature sous-jacente est méconnue, et la chair superficielle refouillée par incisions et par modelages.

Toutes les bouches sourient, bien que le coin des lèvres s'abaisse un peu. La barbe est un « collier » fourni : ne portent la moustache qu'Héraclès, Astartas, et peut-être Héphaistos et

(1) Au Nord : adversaire d'Héraclès, géant au casque, premier adversaire de Zeus, Héra Bialas, premier adversaire d'Hermès ; en ce cas l'œil se présente de face dans le profil.

(2) Le trait interne est nettement *incisé*, l'externe plus émoussé ; il arrive qu'un seul trait suffise ; partout la caroncule interne est marquée

« Dionysos », au N. Les mentons sont ovales, plutôt pointus que carrés : le dessous en est uni, le dessus séparé en deux bossettes par une ferme dépression. Les oreilles restent *verticales* même quand le personnage est penché (Héra, au N. ; mais non, bien entendu, quand il est couché : gisants).

Le diamètre horizontal du crâne, de profil (projection à hauteur du front), est égal à la longueur du pied posé à plat, et excède imperceptiblement la hauteur de la tête. Pour les autres proportions, le « *canon* » est à peu près constant à six têtes et demie ; la partie la plus resserrée de la taille se trouverait environ aux 4/7 de la hauteur totale, et le sexe, semble-t-il, à mi-hauteur totale. Les formes apparaissent trapues, surtout à l'E. : c'est que les cuisses et jambes sont particulièrement développées en musculature, épaisseur et longueur ; que le bassin est haut, et le buste *très* court (au dos en particulier ; par là s'accuse la grosseur de la tête).



Fig. 11. — Combattants de la frise E. vus en perspective.

L'anatomie du torse semble schématique sous les cuirasses « à gouttière », qui dessinent selon l'habituelle convention archaïque le contour net de la cage thoracique et les sillons du « grand droit » ; elle transparaît, solide, mais plus simple, sous les *chitons* d'Héphaistos et d'Hermès (ce dernier exemple d'autant plus remarquable que le personnage est de profil). Un peu d'empâtement, plutôt que de boursouflure, au dos du géant Laertas (dont on n'aperçoit d'ailleurs qu'une petite partie) ; un peu de hâte sommaire dans le traitement de l'abdomen, pour le géant dévoré par les lions, et celui qui rampe devant Héra ; mais c'est bien une souplesse détendue, et discrète quoique précise, qui caractérise le gisant du bloc *B*, et surtout Astartas.

Un modelé puissant met en valeur, presque partout et parfois non sans excès, la musculature des cuisses et des jambes ; celles-ci, vues par la face interne, montrent en général le muscle « soléaire » distingué du « jumeau interne » du mollet ; vues par la face externe, elles présentent, outre la nette arête tibiale, deux fines et longues saillies rectilignes (qui figureraient les muscles « jambier antérieur » et « extenseur des orteils »?) prolongées depuis les genoux jusqu'aux chevilles. Les pieds cambrés, osseux, sont caractérisés par un détail singulier : une sèche protubérance pointe et s'arrondit sur le tendon d'Achille, au-dessus du calcanéum et à hauteur des malléoles (mais ne saurait être confondue ni avec l'un ni avec les autres)[1] ; les orteils, développés, prolongés

(1) M. E. Langlotz, qui signale le détail, semble faire la confusion. Il ne peut, par ailleurs, être question d'un renfort feutré destiné à soutenir et amortir le bord inférieur des cnémides, puisque les divinités assises de l'Est présentent le même détail. Cf. ci-après, p. 170, n. 7.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



Trésor de Siphnos : relief de la frise Nord (Arès vu en perspective).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

encore par les métatarsiens annelés qui semblent monter jusqu'à l'astragale, sont également rapprochés, sans intervalle entre le pouce et l'index, et vont décroissant régulièrement de longueur du pouce à l'auriculaire ; leurs ongles sont méticuleusement, comme amoureusement dessinés.

Ces divers caractères sont communs aux deux frises ; l'exécution, à l'E., est pourtant un peu plus lourde et rapide qu'au N. ; moins de détails aussi, et moins « fignolés », surtout dans la facture des vêtements, où les différences s'accentuent.

Que l'on considère en effet, dans la Gigantomachie, les replis « en serviette » formés par le tissu, aux *chitons* courts qui dépassent en « pagnes » sous les cuirasses, et aux jupes que tendent les enjambées : l'étoffe, très fine, repassée à plat, garde son « coup de fer », adhère étroitement aux membres, en relief à peine saillant, et se profile au bord inférieur en lignes entrecroisées, comme zigzaguées ; mais, dans le combat de l'E., les « pagnes » se déplissent ; quand leur froncement reste ramassé (entre les cuisses, à l'avant et à l'arrière), il joue avec souplesse, aéré, voire flottant (Nestor) ; ailleurs (aux faces externes des cuisses) ils se plaquent, détendus, libres ; et partout leurs bords inférieurs serpentent mollement, en festons arrondis[1]. Le sculpteur de l'E., dirait-on presque, a tenté d'éviter la difficulté de traiter à plat les pagnes tuyautés, de même qu'il n'a point voulu faire usage du « menu » relief, et a *proscrit* de ce fait *les plans superposés en profondeur* (cf. ci-avant, p. 112).

De ce traitement un peu moins minutieux de l'étoffe, et, en général, de la facture un peu plus hâtive et pesante à l'E. qu'au N., faudra-t-il tirer argument pour dire les deux frises dues à des mains différentes ? On pourra ne le point penser, si l'on examine d'autres détails de costume. Entre les cuirasses à lambrequins du N. et de l'E., quelles différences d'exécution serions-nous en droit de relever ? (comparer par ex. Arès, au N., avec Énée, à l'E.). De même, il y a presque identité entre les grands plis « cannelés » des manteaux et des jupes, au N. et à l'E. (comparer, au N., « Déméter », « Coré », Héra, avec les déesses assises de l'E.) ; presque identité aussi entre des indices plus menus mais révélateurs : l'*apoplygma* de « Déméter », au N., est repris au foret par dessous de la même façon qu'à l'E. ceux d'Athéna et de Déméter ; les longs plissements tremblés et ondulés qui « frisent » sur le *chiton* d'Artémis, à l'E., se retrouvent au N. sur celui de Cybèle, et partiellement sur celui d'Artémis même[2] ; aux manches de Zeus, à l'E., les groupes de trois fronces qui rayonnent à partir des agrafes sont pareils à ceux qu'au N. nous avons signalés pour Héphaistos et ses compagnes ; on multiplierait ces exemples.

Mais à leur tour suffiraient-ils à attester une identité de main ? On objecterait avec raison que ce sont là procédés et habitudes courants, en usage dans bien des ateliers archaïques fort divers : ce n'est point à Siphnos seulement que les tissus légers, lin et toile, sont animés de fronces et de « frisselis », les étoffes plus épaisses, — de laine, — étant tirées au contraire selon les grands plis

(1) Sur ce point, le « Dionysos » du N., extrémité droite, est tout à fait pareil aux combattants de l'E. ; si, dans l'ensemble N.-E., on veut distinguer la part de *deux* sculpteurs (cf. ci-après, p. 166), on devra admettre que celui de l'E. a exécuté aussi toute l'extrémité dr. de la frise N. : non pas seulement jusqu'au « Dionysos », mais jusqu'à l' « Amphitrite », dont la jupe « godronnée » n'a d'équivalent qu'à l'E. (cf. « Léto », « Coré », et plis antérieurs du pagne de Ménélas), tant pour le dessin des plis que pour leur traitement.

(2) Avec *colpos* identique en outre.

que détermine leur poids propre[1]. Cependant, il n'y a guère dans l'archaïsme d'exemple que deux sculpteurs distincts traduisent et « rendent » *exactement* de même ces deux stylisations, un peu artificiellement antithétiques, des tissus : le principe de cette convention est admis et courant ; son application varie, fût-ce faiblement, avec la main qui la pratique.

Il semble, en définitive, qu'il faille tenir compte des dissemblances, mais sans en exagérer la valeur ; car un examen hypercritique en découvrirait encore *dans une même frise*, d'une partie à l'autre, et non pas seulement d'une frise à l'autre. Pourquoi, au N., les groupes de trois plis tremblés sont-ils en relief sur le *chiton* d'Héphaistos, en creux sur celui d'Héraclès ? et les fronces rayonnantes près des agrafes, en relief encore aux manches d'Héphaistos et de sa compagne, incisées à celles d'Apollon et d'Artémis ? A l'E., comment les « pagnes » de Nestor, d' « Hector » et d'Énée, ne sont-ils ni pareillement plissés ni bordés de même ? Pourquoi des plis « en serviette » (on en retrouve donc à l'E. !) au bas des manteaux de Zeus et d'Apollon, et non aux tuniques de « Léto » et de « Coré », — et alors qu'à celle de Déméter, le bord inférieur dessine au contraire une sorte de méandre en vagues comme le pagne de l'Arès du N. ?

Si l'on ajoute qu'au N. et à l'E. les connaissances anatomiques, et leur manifestation, sont pareilles, et pareille la construction (proportions, mise en place relative des détails, membres, traits, etc.) ; si l'on prend garde que parfois les silhouettes se ressemblent au point d'être presque superposables[2], on gardera provisoirement[3] le droit de penser que les deux frises ont pu être « établies » (mises en « cartons » ou en maquettes) par un seul et même artiste ; et qu'à la rigueur un seul et même sculpteur aussi a pu les exécuter : celle du N. avec minutie à la fois et vigueur, celle de l'E. avec soin encore dans l'Assemblée des dieux, avec un peu de négligence peut-être[4] dans le Combat homérique[5].

(1) Ou, plus exactement : le tissu, quel qu'il soit, est égayé de rides superficielles, rayonnantes ou parallèles, mais ondulées, quand il ne consiste qu'en une partie d'ajustement légère, posée ou maintenue en place sans tension ; il est alourdi et massé au contraire, par des plis forts, stables et profonds en quelque sorte, quand il représente une pièce plus ample librement pendante ; un *même* vêtement recevant ainsi une stylisation différente suivant les parties du corps qu'il couvre : cf. E. Pfuhl, *l. l.*, p. 149.

(2) Par ex., et malgré les différences des cuirasses, l'Arès du N. et l' « Hector » de l'E. ; le Ménélas de l'E. et au N. l'adversaire d'Arès du premier plan et le géant à corne de bouquetin. On notera aussi une confusion, ou convention, qui se retrouve pareille dans les deux frises : nous avons signalé à propos de l'Héra du N. que la nappe de sa chevelure descendait en réalité sur sa poitrine, par-dessus son épaule, et cela simplement parce qu'elle est vue de dos et que les « silhouettages » préparés faisaient normalement disparaître vers le champ la masse des cheveux rejetés en arrière ; or, la même chose semble bien se passer, à l'E. aussi bien qu'au N., toutes les fois qu'un personnage se présente de dos.

(3) Et pour la seule commodité des discussions qui suivront, sur les frises S. et O., le fronton E. ; nous ne conclurons, sur cette question du nombre des exécutants et de leur participation au travail général, qu'après examen de toute la sculpture du Trésor : cf. ci-après, p. 167 sqq.

(4) Voire d'*indolence* ; et c'est là sans doute ce qu'indiquerait aussi (mieux encore que la facture appesantie et la moindre richesse de détails) le parti-pris (signalé, p. 113 et 115) de ne pas traiter d'arrière-plans ni de menus-reliefs.

(5) Quiconque préférerait (comme nous-mêmes, signalons-le dès à présent : cf. ci-après p. 168) admettre deux exécutants, devrait reconnaître, néanmoins, que tous deux appartenaient à un même atelier, avaient reçu un même enseignement et hérité d'une même tradition ; ils employaient, pour un détail donné, mêmes outils, mêmes procédés, mêmes artifices, etc., la distinction résidant surtout en une plus ou moins grande dextérité de main. Or, l'on verra, en comparant le groupe : frises N. et E., au groupe : frises S. et O., quelles divergences plus profondes séparent deux maîtres réunis pourtant dans un atelier (temporaire ou non), ou par un travail commun.

FRISE SUD. « ENLÈVEMENT DES LEUCIPPIDES (?) »

Description

On a, de droite à gauche[1] :

K). Retour d'angle court du bloc angulaire S.-E.[2]. Pl. IX-X, rangée inférieure, au milieu à dr.

Trouvé le 21 avril 1894 au pied de l'angle S.-E. du Trésor, au bord de l'*Hellénico* ; inv. n° 1247. Long. (complète) sur cette face : 0m,574 en bas, 0m,572 en haut (joint g. biais) ; épaiss. (complète) : 0m,30, constante. Débris trouvés avec la pièce principale et rajustés : patte antérieure du cheval de premier plan, et nombreux éclats de sa croupe, de ses pattes postérieures, du cavalier qui le monte et du champ à l'angle supérieur droit.

Deux chevaux, marchant un amble très lent, se dirigent, tête droite, vers notre dr., de plein profil. Celui du premier plan, un peu décalé vers notre g. pour laisser voir son compagnon, est monté par un très petit cavalier ; il chevauche paisiblement, à cru semble-t-il (mais une selle pouvait être peinte ?), la jambe tombant sans effort, le torse droit, l'avant-bras horizontal (pour tenir les rênes ; la main g. devait tenir celles du cheval de main, en second plan) ; ses cheveux descendent vers son dos en nappe floue, sans détails ; le contraste est presque excessif, entre l'exiguité du torse (et du bras) et la longueur de la jambe et de la cuisse (d'échelle réduite, pourtant, si l'on compare les dimensions des chevaux).

La silhouette des chevaux, sèche, presque dure, ne rappelle en rien celle des chevaux de l'E. : poitrail bombé, encolure large, épaule lougue, poitrine profonde, pattes minces dès le départ, calcanéum haut[3]. Les oreilles pointent vers l'avant (cheval de second plan), les crinières, droites, semblent brutes comme à l'E. ; mais l'usure générale a pu effacer là des détails ; évanides aussi ceux du harnachement, qui était *sculpté* (à l'E. : peint ou rapporté en métal) : un bout de bridon, tendu par le cavalier, subsiste à la joue du cheval de premier plan, ainsi que l'amorce de la muserolle et un vestige des courroies du mors.

L'exécution seule ressemble, mais de près, à celle de l'E. : contours amollis, relief « tournant » (surtout aux pattes)[4] ; les pieds semblent un peu plus « campés » et « court-jointés » qu'aux autres

(1) La place relative des blocs *K* et *L* est sûre ; pour *M*, *N*, et *O*, elle n'est que probable ; cf. *BCH*, *l. l.*, p. 50.

(2) Le retour long (face E.) décrit ci-avant, p. 103 sqq.

(3) Les chevaux du bloc *K*, comme les autres chevaux des frises S. et O., diffèrent essentiellement de ceux de l'E. par un détail anatomique précis : scrotum énorme et aplati, où les testicules apparaissent superposés ; au-dessus, fourreau charnu d'où sort à demi l'extrémité sphérique de la verge (pour l'E. cf. au contraire ci-avant, p. 100, n. 4).

(4) L'usure pourtant a émoussé le modelé : en tout cas nous avons affaire à du *bas*-relief, non aux fortes saillies de l'E. et du N.

chevaux du S. ; de même les sabots sont un peu plus arrondis, sinon tout à fait pareils à ceux de l'E. et du N.[1].

(Entre *K* et *L*, lacune de 0m,15 au minim., 0m,19 au max. ; elle était comblée par un petit bloc de raccord, perdu[a], qui portait la moitié postérieure de la croupe du cheval de premier plan de *K*, et l'origine de sa queue, continuée sur le bloc suivant).

L). Grand bloc courant, dont la partie gauche est brisée ; pl. IX-X, en haut à dr.

En deux morceaux qui se raccordent sans lacune : celui de dr. trouvé le 18 avril 1894, sur l'*Hellénico*, au pied du soubassement S. du Trésor, à environ 50 mètres de la maison 525 (ancienne Éphorie), inv. n° 1236 ; celui de g. le 21 septembre 1895, au S. de l'*Hellénico* dans le jardin 523, à 2 mètres en contrebas du soubassement S. du Trésor et 50 mètres env. de la maison 525, inv. n° 3100. Long. max. subs. (les deux pièces réunies) : 1m,67 (en haut ; le joint dr. est biais) ; épaiss. (complète) : au lit de pose, 0m,30 à dr. et 0m,28 à g., au lit d'attente 0m,21, à mi-haut. 0m,16. Débris trouvé avec la pièce de g. et rajusté : patte antérieure dr. du cheval de premier plan ; débris rajusté récemment (et ne figurant pas sur la pl. cit.) : éclat de plinthe portant un sabot de cheval (se raccorde à la pièce de dr., cf. hors-texte XV), inventorié fin 1894 (n° 2044 *b*) sans mention de lieu ni date. (Ces raccords sont assurés).

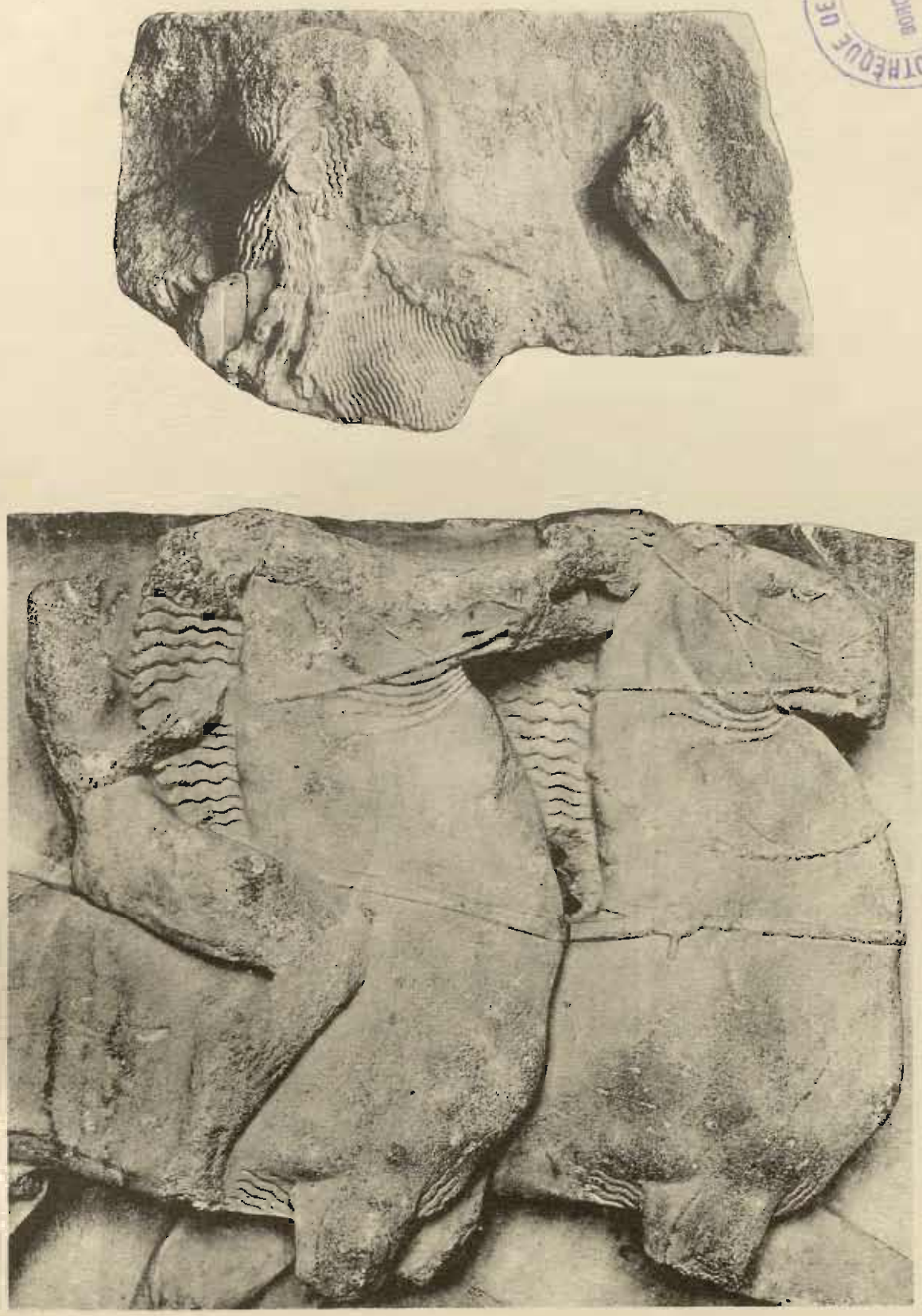
Près du joint dr. pend obliquement une queue de cheval (surface fruste, à peine striée) qui appartient au cheval monté du bloc *K*. Puis vient une paire de chevaux : celui du premier plan, monté, en retrait, celui du second plan, tenu en main, reporté en avant « d'une encolure » (son genou et son canon g. cachent partiellement l'extrémité de la queue ci-dessus signalée) ; et un quadrige, dont les deux timoniers sont en retrait, d'une encolure encore, sur les deux chevaux de volée (celui du premier plan lui-même légèrement en retrait sur son compagnon, tandis que les silhouettes des timoniers se superposent).

Tous ces animaux marchent l'amble, de profil vers notre dr., mais cette allure résulte surtout de ce fait qu'ils sont arrêtés au milieu d'un rapide mouvement en avant (et non pas seulement de l'habituelle convention archaïque) : à dr. le cheval monté vient de recevoir de son cavalier une violente saccade sur le mors : c'est pourquoi il fait mine d' « encenser », tête levée et encolure courbe, pattes antérieures figées droit ; le cheval de main, retenu moins brutalement, reste en suspens, antérieur g. levé, postérieurs rassemblés et encore pleins d'élan ; de même les chevaux du quadrige sont progressivement ralentis (redressement des encolures) et près de passer au pas[3].

Le *cavalier*, comme celui du bloc *K*, est très court de torse ; la cuisse (forte et musclée) et la jambe (au mollet fort aussi, en regard du bras), sont longues encore en comparaison de ce torse maigrelet (et sommaire), mais mieux proportionnées à la stature des chevaux. La main dr. tire brusquement sur les rênes, cependant que le cavalier fait mine de se retourner[4] : d'où pour garder l'équilibre le mouvement du genou remonté et du torse qui se penche en avant[5] : si les proportions et le modelé restent défectueux, l'espèce de crispation, de réflexe nerveux qui répond à la fois

(1) Sur l'importance de ces analogies et dissemblances avec l'E., cf. ci-après, p. 145-146.
(2) Cf. *BCH*, *l. l.*, p. 47.
(3) L'allure à laquelle ils tendent ne serait d'ailleurs point le *pas* à proprement parler, mais la même allure que celle que nous avons vue au bloc *K* et retrouverons au bloc *M* : sorte d'amble très lent et cadencé, rappelant le « pas espagnol », avec extension prononcée de l'antérieur chaque fois qu'il se porte en avant. (Les postérieurs « harpent » plutôt qu'ils ne piaffent).
(4) D'après ce qui reste du cou, la tête revenait, sinon tout à fait de profil vers la g., au moins de face vers le spectateur.
(5) D'autant que, de la main g., le cavalier doit encore retenir le cheval non monté.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



Trésor de Siphnos : détails de la frise Sud.
(Réduction 1/3.)

BIBLIOTHEQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

à l'action sur les rênes et à la réaction du cheval, est très heureusement observé. Un baudrier sculpté à plat traverse la poitrine en écharpe, de dessus l'épaule dr. au flanc g., où se voit au ras du champ, derrière le dos, un fourreau d'épée[1].

Les *chevaux* sont pareils à tous ceux que nous montreront désormais, et le reste de la frise S., et la frise O. : d'un bloc à l'autre, les détails précisent et complètent le type général ; il sera donc défini dès à présent si l'on groupe les caractères communs à l'ensemble des chevaux (quitte à signaler ensuite, le cas échéant, de menues différences).

Tout d'abord les chevaux des frises S. et O. paraissent ramassés, courts, si l'on confronte le corps et l'avant-main puissamment établie et charpentée. Les grandes têtes sèches, osseuses, longues, portent pour ainsi dire « en surface » les yeux ronds et plats, à paupières circulaires saillantes qui se terminent en pointe descendante à l'angle interne[2]. Encolures énormes (un peu « rouées »), poitrails rebondis et comme bossués de deux forts renflements, épaules où ressortent les muscles « abducteur » et « extenseur de l'avant-bras » ; moins de précision anatomique à l'arrière-main : le dos est cambré (un peu « ensellé »), les croupes et cuisses très arrondies et relevées (sans indication des hanches). Comparés à ceux de la frise E., les genoux et jarrets paraîtraient relativement bas ; du genou au boulet, le canon va s'évasant pour aboutir à un fanon extrêmement fourni[3] ; après un paturon légèrement engoncé, le sabot s'allonge, avec pince ovale, presque effilée ; il pose au sol de telle manière, qu'à considérer les « aplombs », tous nos chevaux devront être dits : « long-et-bas-jointés »[4].

Ferme et tendue, la peau laisse transparaître l'anatomie sous-jacente à la tête et aux pattes (ossature, musculature, souvent même lacis des veines) mais se plisse, charnue, aux parties molles (cou, environs du coude) en rides saillantes un peu schématiques. Les crins sont en général figurés par des ondulations parallèles qui divisent en mèches la surface des crinières (droites et dures) et des queues (haut déployées et largement arrondies)[5] ; ces mèches sont d'ordinaire gaufrées comme au fer, ou plutôt on sent qu'elles étaient tressées mais viennent d'être dénouées et peignées[6] (bien que leur surface ne soit point détaillée en stries ni bourrelets) ; elles se chevauchent, mieux se superposent, depuis le bas vers le haut : le contour inférieur de chacune, découpé par de véritables incisions, cachant le contour supérieur de la précédente, et ainsi de suite, toute mèche débordant sur sa voisine de dessous et restant en retrait sur celle qui la surmonte.

Le *harnachement* de tête, figuré par de minces lanières ou cordelettes traitées à même le marbre, comporte têtière et montant, frontal et sous-gorge, muserolle et sous-barbe ; au montant qui prolonge la têtière se fixent le mors et la gourmette (tantôt rapportés en métal, tantôt sculptés directement) ; les rênes, à leur passage sur la ganache et l'encolure, sont sculptées ; à partir de la crinière, elles étaient, soit rapportées (premier plan)[7], soit peintes sur le champ (arrière-plan).

(1) Le contour du rein sur le champ est légèrement incisé ; sexe visible, profilé à la naissance de la crinière du cheval.

(2) Comparer à la rigueur l'œil de « Tityos ».

(3) Pour la façon de détacher le fanon, par un profond et sec trou de foret ou de vrille, cf. ci-après p. 120, n. 5. L'emploi presque abusif du foret dans les frises S. et O. est caractéristique, cf. *I. I.*

(4) Pour le traitement caractéristique des parties sexuelles, cf. ci-avant, p. 117, n. 3.

(5) Travail particulier du foret à l'origine des queues, cf. ci-après, p. 120, n. 5.

(6) Cf. ci-après, p. 127 ; différence nette au bloc *N*.

(7) Cf. notamment p. 122, bloc *N*.

Les chevaux attelés portent un large collier plat pareil à une sangle ; à ce collier sont évidemment censés se rattacher, du côté interne, pour les chevaux de volée, les traits, visibles en général à leur passage sur les cuisses des timoniers (où ils sont sculptés en saillie à même le marbre)[1] ; pour les timoniers, le collier sur le garrot s'assujettit au joug par une courroie plate enroulée (ou peut-être n'est-ce là qu'apparence, et, au vrai, s'épanouit-il plutôt en surfaix, dans lequel s'engage la double extrémité du timon formant joug ?)[2].

Détails propres au bloc *L* : le cheval de main et le cheval monté portent chacun, au lieu du collier large et plat des chevaux attelés, une courroie de poitrail plus étroite (courroies reliées entre elles par une lanière) ; autour de l'encolure du cheval de main est passée une sorte de tresse ornementale ou chapelet ; de même une bandelette décorative, faite de feuilles comme une guirlande, double la têtière du cheval monté (hors-texte XII). Pour les chevaux attelés, le seul détail à relever[3] est le suivant : à son départ, la queue du cheval de premier plan n'est point zébrée des ordinaires ondulations à contours tranchés et superposés, mais bien divisée en bandes longitudinales dont *la surface* se gaufre de vallonnements transversaux, régulièrement ; peu à peu ces gaufrures se détendent et s'aplanissent, et très vite (près de la cassure actuelle) se fondent dans les ondulations habituelles qui reparaissent[4].

Mortaises pour pièces rapportées : trois grosses perforations rondes, superposées, sont pratiquées dans la crinière du cheval de main, à la naissance de l'encolure ; deux autres trous, au bord externe de cette même crinière (sous l' « auge » du cheval monté), sont plutôt les traces non effacées de l'outil qui a dégrossi les contours ; une perforation sous la plante du pied du cavalier, dans le flanc de sa monture, a pu à la rigueur assujettir quelque pièce de métal[5].

M). Grand bloc courant, dont la partie gauche est brisée ; pl. IX-X, en haut à g.

Connu depuis longtemps, et trouvé, semble-t-il, dans le jardin 523 ; date : entre 1837 (voyage d'Ulrichs, qui ne l'a pas vu) et 1850 (voyage de Preller, qui le signale le premier)[6] ; inv. n° 2160. Long. max. subs., 1m,27 (en bas) ; épaiss. (complète) : 0m,28 au lit de pose, 0m,26 au lit d'attente, 0m,28 à mi-hauteur.

A droite est figuré un *autel* (dont manque la partie dr., coupée par le joint) : emmarchement à deux degrés (l'inférieur un peu plus haut), socle formé d'une moulure en talon renversé profilée entre deux plates-bandes, massif à deux registres (l'inférieur en léger retrait, la hauteur du supé-

(1) La fixation des traits au collier des chevaux de volée pouvait se faire, soit directement, soit par l'intermédiaire de courroies transversales.

(2) Le joug (ou le surfaix) semble avoir généralement porté un anneau d'attelle où passait la bride.

(3) On peut signaler aussi que la chair ne se plisse point au voisinage du coude, contrairement à ce qui se passe partout ailleurs.

(4) Cf. *Sculptures grecques de Delphes*, p. 14, et ci-après, p. 127.

(5) Un grand nombre d'autres perforations, perpendiculaires au champ, sont dues tout simplement au foret, qui tantôt a posé des « accents » (sous la naissance de la queue, pour la bien détacher de la croupe ; sous les fanons, pour faire « tache d'ombre » au-dessus de la couronne et du paturon), tantôt a délimité les contours par enlèvements successifs de rondelles de marbre (ainsi restent visibles : trois trous sous le dernier sabot de g. ; un à la naissance de l'antérieur droit du cheval de main, sur le champ ; deux devant le jarret postérieur du cheval monté).

(6) Il indique (*Ber. Sachs. Gesell.*, 1854, p. 138) que la pièce décorait la base d'Eumène : erreur grossière mais significative, car l'inscription dédicatoire de cette base se trouvait dans le jardin 523 ; le bloc de frise était donc sans doute posé dessus, ou tout contre ; peu après il fut transporté au Musée provisoire (cloître du Monastère de la Panaghia, sur les ruines du Gymnase) où Bursian le signalait en 1854 (*Arch. Anz.*, XII, p. 480 ; *Geogr. d. Griechenl.*, II, p. 172), et enfin dans le local de l'Éphorie. Cf. Schmidt, *Ath. Mitt.*, V, 1880, p. 199.





BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ

Trésor de Siphnos : détail de la frise Est (réduction 1/3) ; et relief de la frise Nord.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

rieur égale à la moitié de celle de l'inférieur), couronnement composé d'une moulure en quart-de-rond supportée par une baguette et surmontée d'un bandeau plat ; sur ce dernier repose une sorte de tablette, ou de plateau débordant, pareil à quelque plinthe mince, ou tout simplement à une planche. Le socle et le couronnement étaient peints : celui-là (au témoignage de M. G. Mendel)[1] d'une décoration lesbique (effacée aujourd'hui) : rais-de-cœur renversés ; celui-ci d'une décoration ionique (partiellement subsistante) : oves sur le quart-de-rond, perles sur la baguette (qui est donc un astragale)[2].

Vers cet autel s'avance un quadrige attelé à un char ; à la cassure g. du bloc apparaissent : la jambe d'un personnage qui posait le pied sur le palier du char, et le contour de son avant-bras, la main saisissant les rênes. Les *chevaux* réunissent tous les caractères notés ci-avant, p. 119. Particularités : on voit ici, pointées en avant (cf. bloc *K*) les oreilles, de part et d'autre desquelles pendent des mèches de crins ramenées, comme par une « toilette » soignée, en avant de la têtière ; la forme du mors est discernable malgré les mutilations : sorte d'S appuyée sur une fourche ; la queue du cheval de premier plan[3] est un peu plus délaillée que de coutume : ses contours sont crêtelés et barbelés de mèches courtes, ses ondulations plus divergentes et libres ; les menus détails sont figurés avec plus d'attention : plis de la peau, veines, indication des lèvres, de la langue, des dents ; les traces du foret se font de plus en plus indiscrètes[4].

La caisse du *char* est courte, presque carrée ; le timon, parti du milieu de cette caisse, en prolonge d'abord le contour inférieur, mais à partir du jarret du premier timonier (qui le cache) est censé se redresser rapidement pour aboutir au joug ; celui-ci, posé sur le garrot des timoniers, était encore continué par un retour coudé, à peu près vertical (cf. ci-après, p. 137) auquel s'attachait la courroie de sûreté visible sur le champ[5]. Le trait (sculpté à son passage sur la cuisse et la queue du premier timonier) est fixé à la balustrade antérieure du char (par une boucle). Les rênes étaient partie sculptées (passage sur l'encolure des chevaux ; extrémités pendantes sous le poing du conducteur), partie peintes sur le champ (au moins celles des deux chevaux d'arrière-plan), partie rapportées en métal (trou de fixation à la naissance de l'encolure du premier cheval de volée)[6].

Autres pièces de rapport : la roue de premier plan ; un ornement à l'origine du timon (encastrement trapézoïdal, avec trou pour tigelle de fixation ; cf. p. suiv.)[7].

(1) Fonds Homolle, n° 3842.

(2) Les divers motifs ornementaux s'enlevaient *en rouge* sur le fond naturel. La moulure lesbique *renversée* crée une relation de plus entre la frise et la Caryatide ; de même les oves, entre la frise et la décoration du monument (entre architrave et frise ; *BCH*, *l. l.*, p. 7 et pl. IV-V, 3) ; la moulenature rappellerait enfin la base de la Caryatide (cf. W. B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVII, 1913, p. 17, 22).

(3) Celle du cheval de volée d'arrière-plan, qu'elle dissimulait, n'est sculptée que depuis le dessous du timon (et sa surface reste lisse ; de même celle de la queue du second timonier).

(4) Restent visibles, en grand nombre (outre les « accents » habituels à la queue et aux fanons), des perforations dans le champ aux contours externes des crinières, des bouches, de la queue du premier timonier ; derrière la patte postérieure de celui-ci, sept trous : un sous chacun des sabots levés ; un devant la dernière patte postérieure ; un derrière la dernière antérieure.

(5) L'*antyx* même était sculptée, et détachée de peu du champ (par un ajourage dont nous trouverons plus loin d'autres indices) plutôt que peinte.

(6) L'extrémité des rênes, pendantes en quatre lanières sous le poing du conducteur, est environnée de dix trous. Il est difficile de distinguer ceux qui servaient à ajuster les pièces métalliques de ceux qui sont de simples traces du perpétuel foretage.

(7) La roue d'arrière-plan était soit peinte, soit plus probablement inexistante ; l'encastrement à la naissance du timon pourrait avoir ajusté, non un ornement, mais l'extrémité, rapportée en marbre, de la queue du timonier antérieur.

Il est difficile de préciser si le conducteur monte en char et fait partir son attelage, ou si au contraire, un pied encore posé sur le palier, il descend déjà, achevant d'arrêter ses chevaux très ralentis ; leur allure[1] convient tout autant à un mouvement de départ qu'à un arrêt, voire à un piétinement d'attente ; l'autel, obstacle apparent, ne suffit point à justifier le ralentissement : il peut être censé en arrière-plan ou en premier plan[2].

N). Morceau de bloc courant, brisé à dr. et à g. ; pl. IX-X, rangée inférieure, au milieu à g.

Trouvé le 14 avril 1894, en dessous de l'*Hellénico*, dans le jardin 523, près de la source et du figuier[3], à environ 60 mètres à l'O. de la maison 525 (ancienne Éphorie) ; inv. n° 1207 (*alias* 1267). Long. max. subs. 0m845 (en haut) ; épaiss. (complète) : 0m,28 au lit de pose, 0m,22 au lit d'attente, 0m,17 à mi-hauteur. Éclat trouvé postérieurement et rajusté : poitrine et cheveux de la femme (en ton plus clair sur la pl. cit.) inv. n° 2970, trouvé le 28 août 1895 près de la source du jardin 523. (Raccord sûr).

Au ras de la cassure dr., contour arrière des cuisses, superposées, de *chevaux* timoniers ; la pointe extrême de leurs jarrets est aussi discernable plus bas, à la cassure du timon. Les queues pendent presque droites contre la caisse du char ; celle du second plan est lisse, l'antérieure, au contraire, travaillée, et de façon inattendue : ce ne sont plus des ondulations découpées, mais des rangées de petites sphères aplaties, parfois étirées, qui s'étagent et se juxtaposent en grappes, comme des grains enfilés en chapelets, ou comme des alvéoles de ruche operculées : la queue du cheval est donc restée *tressée*, alors que partout ailleurs elle se déploie librement[4].

Le *char*, avec sa caisse allongée, ressemble davantage à ceux de l'O. qu'à celui du bloc précédent. Il est surmonté d'une balustrade à lignes flexueuses, relevée à l'arrière en poignée ou anse courbe, à l'avant en très haute *anlyx ; anlyx* peut-être double : sur le fond, en relief très faible mais très égal, la balustrade latérale est figurée tout entière[5], et directement prolongée par la tige verticale qui aboutit à la courroie de sûreté ; en premier plan la balustrade est brisée au point où sa courbe se ferait descendante vers l'avant de la caisse, lequel est brisé aussi[6], mais paraît s'être continué vertical ; d'ailleurs on a l'amorce d'une traverse au point où la courroie de sûreté atteint la tige du fond.

Comme au char précédent, la roue antérieure était rapportée (mortaise profonde), et un encastrement trapézoïdal est visible à la naissance du timon (cf. p. précéd. ; mais ici l'encastrement est resté comblé par un tenon de marbre où subsiste une tigelle de bronze). Les rênes étaient, semble-t-il, toutes rapportées (et évidemment attachées à la traverse de l'*anlyx*) : sous la courroie de sûreté, non loin de la cassure dr. du bloc, se voit une mortaise obturée au marbre et surmontée d'un trou de fixation : le faisceau des rênes était sans doute assujetti, de place en place, par de petits supports scellés de ce genre.

(1) Pour l'allure et la démarche des chevaux, cf. ci-avant, p. 118, n. 3, et p. 131, n. 5.

(2) Cf. ci-après, p. 128.

(3) La source et le figuier du jardin 523 servaient de repères topographiques durant les fouilles avant 1895 (de même que la maison 525, non démolie alors) ; leur emplacement est porté sur les plans publiés *BCH*, XVIII, 1894, pl. IX, et XXI, 1897, pl. XIV-XV.

(4) Cf. ci-après, p. 127.

(5) La balustrade latérale de premier plan était détachée, pour le revers, au foret : les perforations caractéristiques de cet outil s'y voient en huit points différents. Outre l' « accent » à la queue du cheval, trois autres trous sont visibles sous la caisse du char ; à l'arrière de cette caisse, sous le pied du ravisseur, deux perforations (l'une perpendiculaire, l'autre parallèle au champ) ont pu servir à quelque ajustage.

(6) Au départ du trait, lequel est visible devant la queue tressée.

Le groupe de l'*enlèvement* rappelle de près celui qui figure sur le *calathos* de la Caryatide[1] : outre une réelle analogie dans le traitement du vêtement féminin, c'est la même « prise » à gestes enchevêtrés, voire la même enjambée, en sens inverse, du ravisseur.

Celui-ci, de haute taille et de forte carrure, s'élance sur le char d'un bond puissant ; le pied g. est déjà sur le palier, le dr. devait porter à terre par les orteils seuls. Le vêtement n'est qu'une chlamyde jetée en châle sur les épaules (contour arrondi derrière les reins, chute des pans en avant, sur la poitrine et le ventre, en deux pointes formées de plis étagés, qui laissent apparaître le sexe très développé[2]). Le torse, bien que partiellement caché, se présente de face, les jambes de profil vers notre dr. ; la tête est presque complètement emportée : le contour qui en subsiste ne permet pas de décider si elle restait de face ou, comme il semblerait, revenait en arrière de profil vers notre g.[3]. Le bras dr. passé sous l'aisselle dr. de la femme enlevée lui soutient ainsi le buste, cependant que la main dr. lui enserre énergiquement le poignet dr. ; le bras g. (très mutilé) prenait appui sur la cuisse g. fortement levée (par l'enjambée et le mouvement de monter dans le char) pour soulever les jambes de la victime et les poser, — non sans quelque précaution, malgré la brutalité de l'attitude, — sur le char même ; la main g., bien qu'endommagée, est reconnaissable sous les jarrets de la femme, dont il semble bien que du même coup la main g. fût encore saisie et retenue.

Avec la stature imposante (larges épaules, forte encolure, cuisses et jambes nerveuses et musclées) de son ravisseur, le corps grêle de la proie fait un contraste tel que l'on est choqué d'abord comme par une grave erreur de proportions. La femme est quasi emmaillotée dans un long *chiton* serré à la taille, et dont les plis amples[4], imperceptiblement ondoyants, couvrent les jambes en gaîne plate jusqu'aux chevilles ; un *himation* agrafé sur l'épaule dr. et passé en sautoir sous l'aisselle g. pend en avant avec une certaine souplesse, malgré la symétrie soignée des plis[5] ; il dissimule ainsi les contours du torse et du bassin, ce qui, joint aux mutilations, rend d'abord très obscurs les gestes et la pose. Au sein et à l'épaule g. reparaît le *chiton*, mais son tissu est là traité en menues ondulations saillantes, parallèles, tout juste séparées par de fins sillons[6]. Le bras g.[7] se détache largement du torse et laisse libres les contours de l'abdomen et des cuisses ; la main semble, ramenée aux genoux, tirer vers le haut la « *paryphé* » du *chiton* : en réalité les doigts devaient s'allonger rigides, le bout en étant emprisonné par la main g. du ravisseur. La tête, brisée, revenait, d'après la direction du cou, de trois quarts ou de profil vers notre g. : c'est dire à quel point le sculpteur se soucie déjà peu de la « loi de frontalité » (en effet tout le bas du corps depuis l'abdomen est de plein profil vers notre dr. ; le buste pivote et se présente franchement de face ; la tête continue et dépasse le mouvement : cf. enlèvement du *calathos*). De la chevelure, on n'aperçoit plus que cinq « parotides » bien détachées, pareilles à des rubans gaufrés refendus longitudinalement par le milieu ; l'une descend derrière l'épaule dr., les quatre autres pendent sur la poitrine : deux passant par-dessus les bras

(1) Cf. pl. XIX et hors-texte V.
(2) Cf. à l'O., ci-après, p. 130, n. 5.
(3) En ce cas le contour indiquerait un menton barbu, et une chevelure peut-être ceinte d'un bandeau ?
(4) La « *paryphé* » est très soigneusement marquée par une bande plate (évidemment peinte), qui décrit une courbe élégante, tout à fait dans l'esprit que nous retrouverons à l'O.
(5) Pour ces plis, cf. p. 145, n. 2.
(6) Cf. ci-après, bloc suivant, et O. (p. 136-137) et ci-avant, *calathos*.
(7) Il est fort endommagé, comme fendu en deux par le même accident qui a détaché l'éclat recollé 2970.

dr. du ravisseur et de sa proie, deux par-dessous (les extrémités en apparaissent sous la main du ravisseur) : celles-ci sont assez adroitement déviées (au lieu de se prolonger droites) pour faire comprendre que le bras de la femme est fermement ramené et pressé contre sa poitrine par l'étreinte du ravisseur[1].

O). Fragment de bloc courant (peut-être le même que le précédent), brisé de toutes parts, sauf à l'avant et au lit d'attente; pl. IX-X, rangée inférieure, en haut à droite, et hors-texte XII.

Trouvé le 13 avril 1894 au même lieu que le précédent ; inv. n° 1200. Long. max. subs., 0m,34 (en haut) ; épaiss. max. subs., 0m,21 (en haut ; semble là presque intacte).

Tête (de profil vers notre dr.), et haut du buste (de face) d'une femme ; dans le champ à dr., relief plat avec saillie arrachée ; à g., derrière l'épaule dr. de la femme, reste du cou et de la chevelure d'un autre personnage.

Bien que la calotte crânienne soit à peu près ronde, elle est comme déportée et penchée vers l'arrière, en sorte que la tête, avec le contour fuyant du front, apparaît nettement ovale. Du visage fort endommagé ne subsistent à peu près intacts que la joue et le maxillaire, l'œil (*oblique*, et tout à fait à fleur de tête, mais traité, comme au N. et à l'E., en surface, par incisions qui dessinent un bourrelet continu pour les paupières), et la trace de la bouche ; le reste est usé et plaqué de concrétions, ce qui ne silhouette que vaguement et confusément le profil. La chevelure rayonne, depuis le sommet du crâne, en ondulations faibles, traitées comme celles des crinières aux blocs précédents ; elle est enserrée par une *stéphané*, ruban de cuir ou de métal souple qui se relève assez haut au-dessus du front ; là les cheveux sont devenus indistincts ; ils couvrent la tempe de mèches pressées ; derrière l'oreille leur nappe descend vers le dos, en masse ovoïde un peu plus épaissie, aux ondulations amollies et détendues. L'oreille même paraît cachée par un gros bijou sculpté à plat, à contours en 8 ; mais peut-être le haut du 8 n'est-il que le pavillon de l'oreille, le bas seul représentant une boucle à rebord faiblement saillant qui recouvre tout le lobule. De dessous cette boucle partent trois lourdes « parotides » (chacune refendue, sans autre détail, par un trait médian parallèle aux contours extérieurs ; cf. N. et E.) ; ondulées avec souplesse, et d'un travail gras qui contraste avec la sécheresse du reste, elles décrivent, de l'oreille à la poitrine, une courbe légère vers l'aisselle dr. ; courbe en sens inverse, mais pareillement élégante, de la seule parotide conservée sur l'épaule g. (identique).

Le dessus de cette épaule est usé ; il semble lisse néanmoins (l'extrémité des fronces du *chiton* s'y arrête *net*, au-dessus de la parotide), comme si un tissu mince et plat le drapait[2]. Sur l'autre épaule et sur le sein droit quelques plis rigides et sommaires, à surface unie, appartiennent sans doute à un *himation* passé en sautoir ; la poitrine et le sein g. au contraire sont couverts par un réseau de petits sillons mollement ondulés, qui figurent un plissé ou froncé (exactement comme sur la poitrine des femmes enlevées, bloc précédent et *calathos* ; mais sans vraie ressemblance avec les frisselis saillants de l'E. ou du N.).

(1) Des traces du foret (mais plus atténuées ici qu'au char ou aux chevaux) restent visibles, notamment au contour des épaules et des bras des deux personnages. Le *seul* détail insolite du bloc *N* est donc le traitement de la queue du cheval ; aucune autre différence avec l'ensemble des frises S. et O. (cf. en particulier foretage à la queue du cheval, encastrement au timon ; rendu des étoffes = ci-après, blocs *O* et *Q* ; goût prononcé pour les courbes purement ornementales, cf. ci-après, p. 145).

(2) Sous l'aisselle gauche, trou de foret sans usage particulier ; simple trace de l'outil.

Il est notable que le sculpteur se soit fort peu préoccupé de « border » ces diverses parties du costume : le réseau des plissements du *chiton* semble naître de la chair du cou — tant le galon de bordure est plat, — et les gros plis de l'*himation* sur le sein dr. s'amorcent sans transition ni différence d'épaisseur, le *chiton* étant simplement arrêté là par une coupure nette ; de même sur l'épaule g. les plissements débutent sans ressaut à même la surface lisse.

La saillie dans le champ à dr. ne saurait être interprétée autrement que comme un pan de voile déployé, en contact avec le fond à cette seule place, ailleurs détaché du champ par un ajourage étroit : le polissage imparfait du champ à l'entour de la saillie montre que l'outil était gêné par un premier plan saillant derrière lequel il cherchait à s'introduire en en refouillant le revers[1]. En haut de la saillie, partie endommagée et emportée : là, sans doute, était la main g. de la femme, retenant le pan flottant du voile et le ramenant vers son visage ; dessous la surface de la saillie est lissée : c'est le tissu même qui apparaît là[2].

Les reproductions laissent deviner, en arrière et au-dessus de l'épaule dr. de la femme, un relief endommagé portant en surface trois saillies très légèrement incurvées ; sur l'original on reconnaît qu'il s'agit de trois « parotides », profilées sur une épaule ou un cou : au-dessus le marbre est arraché, assez profondément pour entamer le champ, mais les bords même de cette plaie dessinent un contour arrondi : tête, ou partie de la tête, du personnage ; celui-ci, — en second plan quant à l'épaule dr. de la femme, et tout pressé contre elle, — est apparemment un ravisseur.

E. Reisch[3] a noté que l'on a ainsi l'indication d'un groupe inversement symétrique à celui du bloc *N* : tête de femme regardant vers notre dr., avec vestige de la tête de son ravisseur à g. ; il en concluait que la victime était entraînée vers un char situé à g., et attelé de chevaux tournés de profil vers notre g. : les deux groupes divergeraient.

Cette restitution est vraisemblable, mais nullement certaine : on pourrait (car les contours arrachés paraissent indiquer, pour le ravisseur, une tête moins haut placée dans le champ que celle de sa proie) supposer que le ravisseur saisissait la femme tout autrement que sur le bloc *N* : qu'il commençait seulement à la soulever de terre, par exemple, au lieu d'en être déjà à la déposer dans le char comme au bloc *N* ; et, en ce cas, il pouvait l'emmener tout aussi bien vers notre dr. que vers notre g.

Débris divers de la frise Sud (non rajustables)

Proviennent d'un quadrige tourné de profil vers notre dr. (et par conséquent, soit d'un attelage supplémentaire perdu, soit des chevaux dont subsistent les queues seules au bloc *N*) :

1° Un éclat très usé (sans n° d'inv. ni indication de lieu ou date de trouvaille), où l'on aperçoit le chanfrein et la mâchoire supérieure d'un cheval, sur lesquels se profile en premier plan l'oreille d'un autre cheval : lequel devait baisser la tête, tandis que son compagnon la levait ; cf. au bloc *Q* (ci-après), les deux chevaux de volée (mouvement exactement inverse, car au bloc *Q* c'est le cheval de second plan qui baisse la tête, et celui de premier plan qui la lève) ;

(1) Cf. même travail, ci-après, p. 133.
(2) Cf. d'ailleurs, F. Courby, *Rev. arch.*, 1911, I, p. 219.
(3) *L. l.*, p. 301.

2° L'n éclat de plinthe (fig. 42 ; long. max. subs., 0m,14 ; inv. n° 2246, sans mention de lieu ni date de trouvaille) portant côte à côte deux sabots de chevaux posés à plat : un peu en arrière, à la cassure g., pince d'un troisième sabot, également à plat ; devant les deux premiers et les effleurant, l'extrémité d'un quatrième sabot, levé dans un mouvement tout pareil à celui que font, au bloc *M*, les antérieurs parallèlement levés des timoniers, ou l'antérieur g. du premier cheval de volée ; cf. aussi (moins clairement à cause de l'usure, mais disposition et mouvement identiques) : au bloc *O*, les sabots antérieurs des timoniers ;



Fig. 42. — Débris de plinthe, frise S. (Réd. 1/5).

3° Deux petits débris de pattes : l'un (inventaire n° 2080 *a*, dim. max., 0m,10 ; épaiss. max. 0m,04) est un antérieur gauche levé et coudé ; l'autre un fragment de canon (sans n° d'inv., haut. 0m,065 ; épaiss. 0m,02)[1].

Polychromie

Les traces de couleurs sont plus rares et atténuées qu'aux deux frises précédentes ; de même il ne subsiste plus aucun vestige d'inscription peinte ; soit parce que la frise S. du Trésor était plus exposée que les autres aux pluies, soit parce que, moins accessible, ses peintures furent moins entretenues ou refaites.

On reconnaît seulement que, comme ailleurs, les fonds étaient bleus (teinte vague près de l'autel) et les plinthes, rouges (*L*, fragm. rajusté 2044 *b*) ; rouges aussi les chevelures (*O*, et traces sur *N*), les queues des chevaux (*M*, queues lisses d'arrière-plan : peut-être des filets blancs les détaillaient-ils en ondulations ?) et partiellement les vêtements (en *N*)[2]. Il a été dit plus haut (p. 121) que les détails des moulures et de l'astragale de l'autel étaient indiqués en rouge : A. Conze, sur ce même bloc *M*, avait autrefois[3] noté des traces de rouge aux crinières, queues, sabots et harnais des chevaux, voire sur la base de l'autel.

Restitutions et interprétation

La place des blocs *K* et *L* est seule assurée[4] : ils occupent ensemble un peu plus du quart dr. de la frise ; plutôt que partie essentielle, ils servent en quelque sorte de « préambule », d'entrée en matière, à la scène qui les suivait. Quelle que fût celle-ci, elle débutait donc par un cortège de chevaux et de chars : il s'ébranlait tout juste au moment où une péripétie imprévue est soudain venue l'arrêter ; l'événement se passe en arrière et assez loin, comme le montre l'attitude du cavalier (en *L*) qui se retourne, surpris par quelque clameur, ou par quelque ordre crié de faire demi-tour[5]. Pour mettre en place les trois autres pièces, *M*, *N* et *O*, trois dispositifs différents sont possibles (fig. 43), ainsi qu'il a été démontré *BCH*, LI, 1927, p. 46 sqq. ; nous n'avons de précisions complémentaires à apporter que celles-ci :

(1) Autres débris provenant moins sûrement de la frise S., p. 147 sqq.
(2) Sur la « *paryphé* » étaient évidemment peints des détails de broderie, mais il n'en reste pas trace.
(3) *Annali*, 1861, p. 65 sqq.
(4) Cf. *BCH*, l. et p. cit. ci-dessus.
(5) Pour le char de *L*, perdu, on doit penser qu'il n'était pas encore, ou déjà plus, occupé : la hauteur de l'*antyx* (déterminable par la courroie de sûreté, subsistante), et les proportions des personnages en *N*, prouvent qu'un personnage debout en char eût de beaucoup dépassé la hauteur des blocs de frise. Il faut donc restituer un personnage analogue à celui dont *M* nous a conservé un fragment.

Le bloc *N* prouve qu'une distinction très nette était faite entre les quadriges des ravisseurs et ceux du défilé : le char, solide, spacieux, à hautes balustrades, est tiré par des chevaux qui ont gardé leur « apprêt » de travail, de route (queue tressée, étroitement nouée), et doivent fournir une longue course encore ; les chevaux de *L* au contraire ont été « toilettés » avec soin : outre

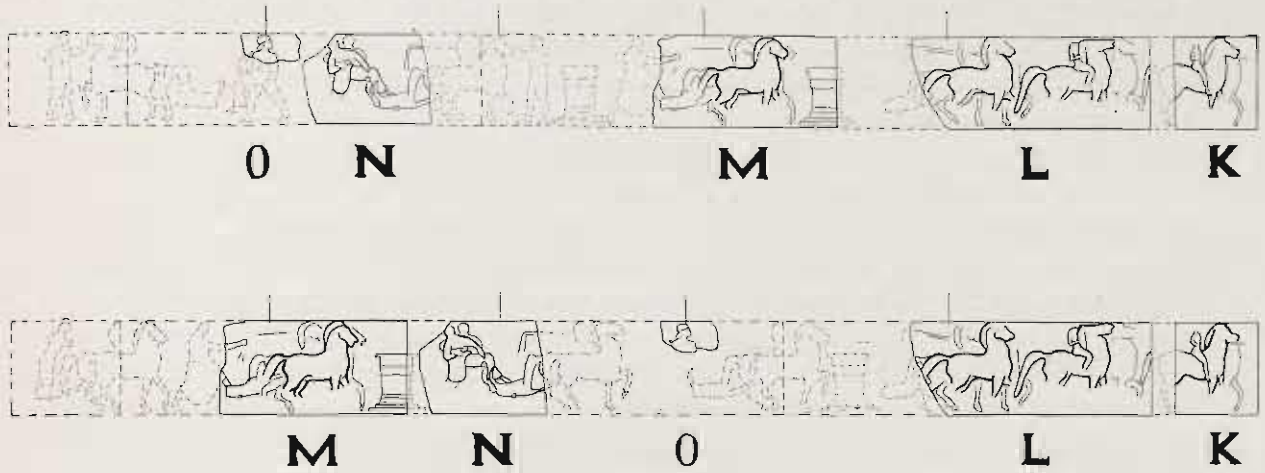


FIG. 43. — Dispositifs possibles pour la frise S.

a bandelette de feuilles et les colliers ornementaux[1], leurs crinières et leurs queues ont été passées au peigne ; et l'on voit, par le traitement de la queue, au cheval de volée du premier plan[2], que le sculpteur y insiste : la « tenue » ordinaire d'un cheval d'usage, c'est la queue tressée ; sa « tenue » de fête, c'est la queue dénouée et peignée ; mais les replis des tresses habituelles impriment aux crins une gaufrure, persistante comme un « coup de fer », que n'efface pas tout de suite le peigne.

Le quadrige du bloc *M*, avec son char léger et petit et ses chevaux « toilettés » comme ceux du défilé de droite, fait partie lui aussi du cortège de fête[3]. Mais cela ne précise en rien son empla-

(1) Cf. ci-avant, p. 120.

(2) Cf. ci-avant, p. 120 et *Sculpt. gr. de Delphes*, p. 14.

(3) La question posée *BCH*, *l. l.*, p. 50, n. 4 (possibilité de restituer plus de deux enlèvements, et pour cela attribution à la partie g. de *M* d'un fragment inv. n° 5179) doit être résolue par la négative ; le fragment que l'on hésitait à attribuer ne provient pas des frises siphniennes (cf. ci-après, p. 183) ; on indiquait du reste déjà combien il serait difficile de faire, des deux chars *M* et *L*, des chars de ravisseurs ; nous avons reconnu que, quelle que fût la mise en place adoptée pour les blocs *M*, *N* et *O*, il n'y avait point d'espace suffisant pour loger une scène d'enlèvement derrière l'un ou l'autre des chars ; l'interprétation : chars *de fête*, est donc confirmée. (Aucun moyen non plus de rapprocher *O* de *M* ou *L*, pour des raisons de construction signalées *ibid.*, p. 46 sqq.).

cement : l'autel semble bien destiné à marquer une sorte de fractionnement, un compartimentage de l'ensemble. Venant aussitôt après *L*, on s'expliquerait la coupure qu'il introduit dans le défilé comme un repère, une borne séparant deux phases différentes de la halte : en tête *(K* et *L)*, les conducteurs *vont* s'arrêter pour s'enquérir de ce qui se passe à l'arrière ; près de l'autel *(M)* le char *est* arrêté déjà, son aurige accrochant peut-être les rênes à l'*antyx* et appelant à l'aide pour combattre ? (déjà, en somme, il *descend* ?). Si au contraire on intercalait le double enlèvement *(N* et *O)* entre *L* et *M* (avec, au besoin, un autel symétrique derrière le char de *L*), on aurait encore, en tête, un *demi*-cortège s'arrêtant, mais en queue l'autre *demi*-cortège qui s'apprêterait à la poursuite (avec conducteur *montant* en char ?) ; composition en triptyque, — dans l'esprit, par conséquent, de la frise O.[1], — où les deux autels seraient de commodes artifices pour indiquer d'importantes séparations dans l'espace, voire dans le temps. Enfin, si l'on divisait la frise en deux parties égales, avec l'autel au milieu précis, on aurait un diptyque dédoublant la scène en deux tronçons pareils : les chevaux montés et tenus en mains de *K* et *L* ne seraient plus qu'un hors-d'œuvre, après lequel on trouverait, à deux reprises, une scène d'enlèvement précédée d'un char qui fait halte *(L* et *M)* et dont le conducteur *descend* pour combattre.

Rien n'indique matériellement laquelle des trois solutions est à préférer. La première s'accorde bien avec les longueurs normales des blocs de frise, et les restitutions indispensables[2] s'y font très à l'aise. La seconde est plus claire, et permettrait surtout de replacer à l'extrême-gauche un cavalier monté tenant un cheval en mains (comme en tête du défilé ; or il se peut que l'on ait le débris d'un tel cavalier, cf. ci-après, p. 148) ; mais les autres restitutions sont à l'étroit, et les longueurs des blocs un peu forcées. La troisième solution n'offre aucun des avantages des deux premières ; on peut dire seulement que sa brutale coupure médiane n'est point sans rapports avec les habitudes archaïques ; pourtant ni la frise O., ni même la frise E. du Trésor, ne donnent l'exemple d'aussi conventionnelles et simplistes compositions.

C'est donc en définitive la première mise en place qui nous semblerait la plus acceptable[3] ; elle seule, d'ailleurs, permet de disposer comme le voulait E. Reisch[4], le char perdu de l'enlèvement *O* ; mais rien n'empêche, il est vrai, que ce char fût tourné dans le même sens que tous les autres[5], et que le ravisseur y portât sa proie face aux chevaux, par l'avant[6] et non par l'arrière comme en *N*.

Quoi qu'il en soit de ces diverses possibilités, il reste sûr que nous avons affaire, avec les trop rares morceaux de la frise S., à deux scènes d'enlèvement précédées par un cortège ; pompe nuptiale, est-on d'accord pour penser, interrompue par l'irruption de deux ravisseurs qui enlèvent les fiancées : ces ravisseurs seraient les Dioscures, leurs proies, les filles de Leucippos[7] ; ainsi la frise siphnienne mettait une fois de plus sous les yeux une scène fréquemment représentée

(1) Cf. ci-après, p. 141.

(2) Char, avec conducteur descendant, de *L* ; écuyers, si l'on veut, en tête des chevaux des ravisseurs.

(3) C'est pourquoi nous avons décrit les fragments dans l'ordre qu'ils y occuperaient ; on remarquera aussi que cet ordre semble s'accorder, bien mieux que les autres, avec les lieux de trouvaille : celui de *M* ne peut être fixé qu'approximativement, mais il semble sûr que *N* et *O* furent découverts au pied de l'extrémité *gauche* du soubassement S.

(4) Cf. ci-avant, p. 125.

(5) Ce que, pour notre part, nous préférerions de beaucoup.

(6) Cf. d'ailleurs, pour la restitution de ce char avec les deux autres dispositifs, les remarques faites ci-dessus.

(7) Interprétation couramment admise depuis que Th. Homolle l'a proposée (*BCH*, XX, 1896, p. 586).

ailleurs[1]. Et pourtant, si K. Robert a pu, pour la seule « convenance » des sujets, attribuer à Sparte les métopes du Trésor péloponnésien de Sicyone[2], combien plus légitimement l'on devrait refuser de reconnaître cet épisode de la légende des Dioscures sur la frise d'un Trésor iono-insulaire, exécutée par des artistes « insulaires » et « ioniens » !

C'est donc un peu faute de mieux, que nous gardons l'interprétation courante ; mais en observant qu'elle n'est point inattaquable. Nous ne voulons certes pas dire que l'on puisse songer de plus près à d'autres enlèvements légendaires : ni celui d'Oreithyie, ni celui de Marpessa, ni celui d'Hélène, etc., ne s'accommoderaient du cortège nuptial, et d'ailleurs il nous faut un *double* enlèvement. Mais cet « enlèvement » survint-il réellement en trouble-fête ? Une cérémonie de noces, dans la seconde moitié du VI[e] siècle av. J.-C., pouvait fort bien se concevoir toujours à la manière ancestrale, avec rapt plus ou moins simulé, puis « poursuite », plus ou moins enjouée ou vive[3]. Ne le devine-t-on pas, près d'un siècle plus tard encore, grâce à la représentation peinte qui figure, par exemple, sur une pyxis attique du British Museum[4] ? Si nous n'en avions conversé que des fragments (et par exemple le char sur lequel le fiancé s'élance), il n'eût guère été illégitime de se méprendre sur l'interprétation à donner à un tel cortège, en somme si pacifique.

(1) Notamment sur le trône d'Amyclées : — œuvre « ionienne », mais faite en pays dorien, donc sur commande, peut-être d'après des modèles non-ioniens.

(2) Cf. K. Robert, *Pausanias*, p. 304.

(3) Il n'est d'ailleurs pas sûr que le sculpteur ait voulu préciser la scène légendaire mise en œuvre, simple point de départ, thème initial indispensable au déploiement décoratif ; cf. ci-après, p. 143. En ce sens, et malgré la difficulté qui résulte du *double* enlèvement, nous eussions volontiers proposé de reconnaître, par exemple, une scène représentant ou rappelant les Noces célèbres de Thétis. Ainsi un lien plus logique aurait été créé avec la frise O. (c'est aux Noces de Thétis qu'Éris provoquait la Dispute des déesses), voire même avec la frise E. ; on n'oubliera pas que, cherchant une relation de cet ordre, Th. Homolle avait, un jour, tout d'abord proposé de reconnaître sur la frise S. l'enlèvement de *Chryséis* : cf. *BCH*, XVIII, 1894, p. 194. Cependant la frise N., tout à fait étrangère au « cycle » de la guerre de Troie, nous avertit assez qu'il n'est pas si nécessaire de vouloir rattacher à toute force les sujets des diverses faces du Trésor à un même répertoire légendaire.

(4) *JHS*, XLI, 1921, p. 144. Date : vers 440.

FRISE OUEST. JUGEMENT DE PÂRIS ?

Description

On a, de gauche à droite :

P). Retour d'angle long du bloc angulaire N.-O.[1]. Pl. VII-VIII, en haut.

(Lieu, date et n°, ci-avant, p. 90). Long. (complète) sur cette face, 2m,1455 en bas, 2m,1435 en haut (joint dr. biais) ; épaiss. (complète) : 0m,26 au lit de pose, 0m,21 au lit d'attente, 0m,17 à mi-haut. Contrairement aux autres blocs, celui-ci varie de haut. depuis la g. ; haut. à l'extrémité g. 0m,641 ; à l'extrémité dr., 0m,678[2]. Débris trouvé avec la pièce principale et rajusté : plinthe portant le pied g. d'Athéna et le pied dr. du personnage qui la suit ; débris identifiés récemment (et ne figurant pas sur la pl. cit.) : extrémité de la queue du cheval de premier plan (sans n° d'inv. ni mention de lieu ni date ; rajusté) et morceaux du voile ou de l'égide d'Athéna (cf. ci-après, p. 134 ; inv. n° 1026, classés fin 1894, sans indications) ; appartenance assurée.

Hermès (hors-texte XIII) est reconnaissable aux talonnières recourbées en forme d'ailerons[3] qui ornent ses hauts brodequins ; peut-être aussi à la baguette mince qu'il tient de la main dr. : « *kerykeion* », plutôt que caducée. Il est debout devant l'attelage d'Athéna ; tête, bassin et jambes, de profil vers notre dr., mais torse de face. Le bras dr., coudé, est ramené sur la poitrine, la main tenant par le bas le *kerykeion* dont la partie supérieure s'appuie sur l'épaule (il est là brisé, mais se prolongeait par une tige métallique : mortaise de fixation visible derrière le cou). Le bras g. (brisé à l'épaule) était levé, soit que la main tînt par la bride les chevaux, soit qu'elle fît un geste oratoire. Les traits du visage sont emportés. On ne voit plus, de la chevelure, qu'une nappe sur l'épaule, traitée en ondulations parallèles à surface plate et contours découpés[4]. Le vêtement consiste en une simple chlamyde, attachée sur l'épaule g., et qui tombe en plis droits, régulièrement étagés, vers la cuisse où elle se termine en pointe ; elle drape le buste et le torse, mais laisse à découvert les reins et l'abdomen[5] ; des restes de plis à l'arrière montrent que sur le dos même elle pendait symétriquement.

(1) Le retour court (face N.) décrit ci-avant, p. 90.

(2) Cf. *BCH*, *l. l.*, p. 52 sqq. La hauteur à dr. se laisse aisément déterminer, bien que le bloc soit écorné.

(3) Attachés au tendon d'Achille, de part et d'autre, au-dessus du talon : deux ailerons à chaque pied (pied g. : aileron externe intact sur le champ, interne brisé, sauf à l'amorce ; pied dr. : aileron externe ne subsistant que par son amorce au talon, et son extrémité visible sur le listel vertical d'encadrement de la frise, aileron interne manquant).

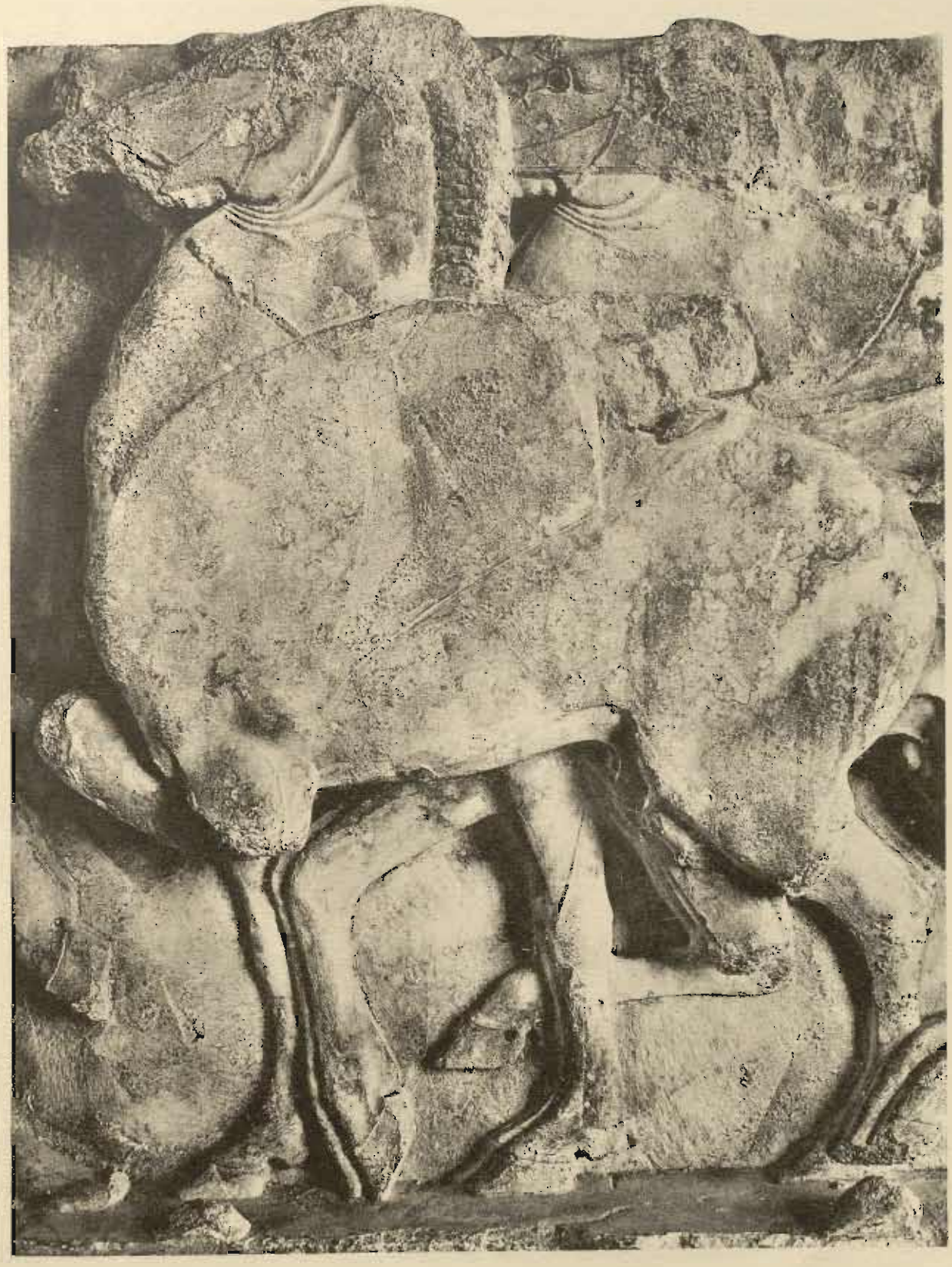
(4) Cf. exactement les crins des chevaux, ci-avant, p. 119.

(5) Le sexe est apparent : verge courte, ronde et gonflée, scrotum rebondi, plein et tendu ; cf. frise S. (p. 123).

BIBLIOTHEQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX



Trésor de Siphnos : angle Nord-Ouest de la frise (Hermès, vu en perspective).



Trésor de Siphnos : détail de la frise Ouest (chevaux d'Athéna).
(Réduction 1/3).

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

Dès à présent on doit signaler : pour le travail, le même emploi déréglé du foret qu'au Sud : partout se voient les perforations ineffacées produites par le bout de l'outil[1] ; pour l'anatomie, la dureté des formes, lourdes et trapues malgré le « canon » élancé (sept têtes) ; cou large, bras courts, jambes développées à l'excès, et dont la musculature et l'ossature s'accusent fortement : aux genoux, aux mollets[2] très ressortis ; ceux-ci à la face externe sont séparés sèchement de l'arête tibiale par trois[3] filets saillants, de tracé légèrement incurvé[4]. Les brodequins ailés montent jusqu'aux mollets, comme des bottes basses ; très minces, ils épousent les contours du pied, dont ils atténuent le modelé, non sans quelque adroite souplesse ; leurs pointes se relèvent en babouches.

Les quatre *chevaux ailés* d'Athéna (hors-texte XIV), tournés de profil vers notre g., présentent tous les caractères relevés à propos de la frise S. (ci-avant, p. 119) ; c'est tout juste s'ils sont moins distinctement dégagés les uns des autres : dans chaque paire (timoniers, en retrait, et chevaux de volée, en avant) on n'aperçoit du cheval d'arrière-plan que le contour extrême de la silhouette, laquelle se profile exactement et parallèlement au ras de celle de son compagnon (seules les têtes sont nettement séparées). Ici il est visible que l'attelage est arrêté ; mais les animaux « amblent » sur place et piaffent, impatients : non pourtant sans qu'une véritable cadence ne rythme dans chaque paire les mouvements jumeaux et simultanés[5].

La nouveauté ici réside dans les ailes ; par le cheval de premier plan, on voit qu'elles prennent insensiblement naissance à même la chair du poitrail et de l'épaule ; puis elles se recourbent vers l'arrière (convexité en haut), plates et minces, sans détails de relief sensibles ; tout au plus une menue différence d'épaisseur distinguerait-elle, à l'origine, l'empennage « de couverture » ; mais ensuite les pennes sont *toutes* dessinées par des *incisions* (exactement comme sur les vases peints) : les « tectrices », courtes, se relèvent légèrement du bout, puis les rémiges partent en longues stries. Pour le cheval de premier plan, une forte mortaise, obturée encore par un épais scellement au plomb et un tenon de marbre, montre que la moitié supérieure de l'aile g. était rapportée (ou que, brisée, elle avait été réparée ainsi) ; rajustée sans doute également (petite mortaise et trou) l'extrémité de l'aile dr., mais alors en feuille de marbre déjà mince comme une lame ; du premier timonier, la moitié externe de l'aile g. pouvait être pareillement rajustée, la dr. au contraire est sculptée à même le marbre et se profile sur le champ à plat : on voit par elle que l'extrémité de l'envergure se relevait en courbe élégante (cf. la plupart des peintures de vases, petits bronzes, ivoires, etc., de toutes les périodes de l'archaïsme), avec légère échancrure

(1) Notamment : quatre dans le coude dr., quatre derrière lui pour profiler la chlamyde, trois derrière la jambe dr. Cf. ci-après, p. 144, n. 2, autres traces aux tranches.

(2) Ils sont figurés par une grosse boule dure, que dédoublerait peut-être une faible dépression médiane : ainsi seraient distingués les *deux* muscles « jumeaux » ?

(3) *Deux* seulement au N. et à l'E.

(4) Schéma, sans doute, du péroné, et des muscles « jambier antérieur » et « extenseur des orteils ».

(5) Ce parallélisme rythmique des mouvements de pattes dans une même paire peut bien être plus qu'une convention de dessinateur : on penserait qu'il vise à indiquer un attelage dressé à défiler au pas de parade, « mis » au « passage » : cf. élévation des antérieurs droits, pour les chevaux de volée, et appui du bout de la pince au sol pour les timoniers : deux « temps » différents du « passage », semble-t-il, ou du moins interprétation, assez exacte en somme, de deux « temps » précis : cf. d'ailleurs, au S., l'attelage du bloc *M* (p. 121), où l'indication et le mouvement s'esquissent tout juste.

ou crochet vers l'intérieur (pour l'arrière, convexité vers le bas ; pour l'avant, la courbure terminale vient aboutir, convexe vers le haut, à l'échancrure)[1].

Le *char* est un peu plus haut sur roues[2] que ceux de la frise S., et plus allongé. On voit ici que les traits s'attachaient, partie à la caisse même (tenon), partie au bas de l'*antyx* (d'après la direction de celui qui est visible sur la cuisse g. du premier timonier : il est, là, sculpté, mais se continuait par une partie rapportée, en métal sans doute : mortaise carrée à la queue du premier cheval de volée, près de sa cassure actuelle). A l'*antyx*, très haute[3] étaient nouées les rênes[4] ; il n'y a pas trace de la courroie de sûreté[5]. Les panneaux de côté devaient être surélevés aussi : en l'état actuel, tout le bord supérieur de la caisse du char semble simplement s'incurver, assez bas, d'avant en arrière ; au vrai ce rebord apparent n'est tout entier qu'une longue cassure, derrière laquelle se révèle, plus accentuée que jamais, l'action d'un foret[6] venant de haut et pénétrant profondément : il est donc probable que, sur les côtés, la balustrade se prolongeait presque aussi haute qu'à l'avant.

Sur le plateau de la caisse, *Athéna* pose le pied droit, dans une enjambée si marquée que tout d'abord on n'hésite pas à l'interpréter : la déesse semble monter en char. C'est bien d'ailleurs ce qu'a voulu suggérer, — *mais non préciser*, — l'artiste : Athéna s'est détournée avec vivacité de ce qui se passe à sa gauche, et, non sans emportement, elle a ébauché le mouvement de *se ruer* en char. Pourtant il est sûr qu'elle n'y monte pas encore : l'attitude du torse ne s'accorde nullement[7] avec la position instable et comme impatiente des jambes ; il est tout entier occupé par une opération préliminaire : la déesse *s'arme*, en ajustant son égide, comme l'a péremptoirement, et le premier, démontré M. F. Courby[8] ; sa perspicace et rigoureuse description nous dispense d'insister sur les indices révélateurs qu'il a très sûrement interprétés[9] : nous pouvons ici nous borner à l'essentiel.

(1) Trous laissés par le foret, particulièrement nets : deux au poitrail du second cheval de volée, neuf aux contours antérieur et inférieur des têtes des chevaux de volée, trois marquant profondément l'intervalle triangulaire entre la crinière des chevaux de volée et le cou des timoniers ; six aux ailes, huit au contour des croupes des timoniers ; en outre, « accents » habituels aux fanons, etc. Cf. pour les tranches, ci-après, p. 144 (« cannelures »).

(2) Comme d'habitude, celle du premier plan était rapportée, l'autre peinte ou supprimée.

(3) L'extrémité en subsiste : tenon de dr. dans le champ (sa place montre que l'*antyx* se recourbait légèrement vers le char) ; pour le reste, l'*antyx* était traitée comme il a été indiqué ci-avant, p. 121, n. 5. (Cf. n. suiv.).

(4) En partie peintes (restes bien conservés, sur le champ, depuis le tenon de l'*antyx* jusqu'aux ailes des chevaux), en partie sculptées (en premier plan sur l'aile g. du premier timonier), en partie peut-être rapportées : le petit tenon visible haut au-dessus de la queue des timoniers (à g. de celui de l'*antyx*) semble bien répondre à la mortaise signalée au bloc *N* (ci-avant, p. 122) : il devait consolider les rênes de premier plan sur leur passage, et forme comme un support qui prolongeait la balustrade même.

(5) A la rigueur, elle pouvait être délachée, et supportée par le tenon de g. signalé n. précéd. ; mais il est douteux qu'elle se soit à ce point confondue avec les rênes, dont le passage est là attesté, par la peinture bien conservée.

(6) Vingt-six trous de foret subsistent derrière le rebord de la caisse ; aucun ne garde la moindre trace qui permette de penser qu'ils auraient pu servir à ajuster une balustrade rapportée.

(7) Ni les plissements de la jupe : M. R. Heberdey, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 157-8, analyse ici avec justesse, comme le remarque M. F. Courby, le mouvement de la « *paryphé* » et des plis de droite, tout à fait contradictoires avec une montée en char ; mais il conclut trop vite à une descente de char : le pied g. de la déesse est visible à la plinthe, posé sur sa pointe et tourné de profil vers notre g. ; il y a bien élan (mais interrompu, suspendu) pour monter ; et balancement *inverse* des plis du *chiton*.

(8) *Rev. arch.*, 1911, I, p. 217 sqq. ; se reporter au précieux croquis, fig. 4.

(9) Un long examen *de l'original* (car les reproductions sont trompeuses, du fait du mauvais état des pièces), montre à l'évidence que *seule* son exégèse rend parfaitement compte des moindres détails conservés ; par ailleurs toute autre interprétation se heurte à des impossibilités matérielles que l'on n'est pas en droit de négliger.

Athéna est vêtue d'un long *chiton* serré à la taille, avec « *paryphé* » lourde bordée de quelques plis ronds qu'entraîne son poids, mais d'où partent en éventail, vers les jambes, des plissements plus légers (qui rendent plus sensible le mouvement interrompu[1]). Un *himation* pend sur le bassin[2] et derrière le dos ; on voit encore, malgré les mutilations, qu'il passe en sautoir de la poitrine sous l'aisselle gauche : il était donc agrafé sur l'épaule droite ; sous le bras droit ses plis apparaissent verticaux, traités à plat sur le fond, tout contre le serpent qui marque là le passage de l'égide. Celle-ci, très longue et très ample, couvre tout le dos et le revers des cuisses ; à droite, elle est appliquée à plat sur le fond depuis le jarret g. de la déesse jusqu'à hauteur de sa poitrine ; mais sous le bras gauche[3] elle commence à se détacher du champ ; on voit clairement, sur l'original[4], qu'elle se retournait[5] pour passer sur le coude et l'avant-bras (qui en soulevait la masse pesante) ; elle les enveloppait, pour couvrir ensuite la moitié g. de la poitrine (où reparaît, mutilée mais distincte, la frange de serpents[6]).

La tête, l'épaule et le bras droits, sont arrachés ; leurs contours subsistants ne se peuvent interpréter avec sécurité que devant l'original : aucune reproduction ne laisse deviner que, le relief étant *très* fort, les contours arrachés n'en représentent que les linéaments de tangence au fond, et non le silhouettage réel ; ainsi l'on doit restituer toute l'épaule et le contour supérieur du bras dr. en saillie accusée, débordant sensiblement sur le champ poli[7]. L'avant-bras tout entier manque, détaché qu'il était en quasi ronde-bosse ; pourtant on reconnaît approximativement sa place : le champ, là où il passait, est vallonné, presque creusé, comme partout où un premier-plan gênait l'outil ; celui-ci d'ailleurs a écorché de place en place le marbre du fond ; vallonnements et égratignures d'outil montent vers le petit tenon (mal expliqué jusqu'ici) placé sur le champ près du lit d'attente[8] : il indique, plus ou moins exactement, le point où la main reprenait contact avec le fond, soit directement[9], soit par l'objet qu'elle tenait.

Ce qu'elle tenait est aujourd'hui connu, mieux que par raisonnement ou conjecture : nous

(1) Cf. p. précéd. n. 7 ; le bord inférieur du *chiton*, sur la jambe dr., est curieusement retroussé à plat.

(2) La pointe s'en prolongeait plus bas encore. Elle est brisée, mais on reconnaît son passage aux coups de foret et aux vestiges d'arrachement sur le *chiton*.

(3) Plus exactement : sous l'emplacement de ce bras, qui est brisé.

(4) Cf. p. précéd., n. 9.

(5) Autre indice de ce rebroussement : la surface de l'égide est là de plus en plus fruste, cachée qu'elle était par son pan supérieur retourné ; pour la même raison la frange de serpents s'interrompt : c'est sur le bord retroussé qu'elle se continuait.

(6) Se reporter à F. Courby, *l. l.*, pour la restitution (tout à fait ingénieuse et seule satisfaisante) de la position du bras et de l'avant-bras g. (Celui-ci, très saillant, était relié au champ par le fort tenon arrondi que l'on aperçoit à hauteur de la tête de la déesse, et tout contre : les reproductions donnent à ce tenon une vague ressemblance avec un bout d'aile ; mais, devant l'original, on reconnaît aisément qu'il s'agit encore d'une partie de l'égide, venue par l'arrière en grosse masse, rassemblée par le mouvement de l'avant-bras et de la main. Ce mouvement, sorte de haussement de l'épaule et du bras, avec effort pour soulever d'un coup le poids de l'égide, correspond en somme à celui que fait quiconque veut mettre bien en place, en secouant les épaules, le collet d'une pelisse de fourrure, ou s'envelopper dans une lourde pèlerine).

(7) Le contour inférieur du bras, près du coude, est, au contraire, épaissi et descendu : les plis brisés de l'*himation* le dissimulaient, et l'outil n'a pas refouillé par dessous le marbre jusqu'à préciser le réel contour (cf. interruption des plis du *chiton* à la cuisse dr.).

(8) A peu près au point de croisement d'une horizontale passant par la tête de la déesse et d'une verticale montant de son pied droit.

(9) Si l'arrachement visible au haut de ce tenon répond par ex. au dos ou à la tranche de la main ou d'un ou deux doigts. La partie lisse en dessous de cet arrachement est en tout cas un morceau d'égide.

avons retrouvé deux débris qui se font suite avec une faible lacune[1] et qui représentent (la tête de serpent visible sur le plus grand suffit à l'attester) une extrémité amincie et rétrécie[2] de l'égide (fig. 44) ; extrémité qui va se resserrant vers le haut (pour être là saisie entre deux doigts), s'élargissant et s'incurvant vers le bas (pour pendre, arrondie et détendue, contre l'avant-bras[3], puis passer sur la saignée du coude[4]). Les fragments nouveaux montrent donc que la main dr. ne *tendait* pas l'égide, comme eussent pu nous le faire supposer nombre de représentations archaïques[5]. Un simple fait nous mettait d'ailleurs en garde : tendue, l'égide eût figuré à plat sur le champ, sa frange de serpents bien tirée en ligne droite entre la tête, ou l'épaule, et le tenon où nous replaçons la main : or, le champ est lisse sur ce parcours.



Fig. 44. — Frise Ouest. morceaux d'égide. (Réd. 1/3).

Peut-être était-il peint ? En ce cas, il serait aisé de préciser quel détail était indiqué là par la peinture. La déesse était *ailée*[6] : derrière sa cuisse gauche apparaît l'extrémité recoquillée d'une aile abaissée, tout à fait comparable à celles des chevaux[7] ; l'autre aile (ou les trois autres ailes, si Athéna en portait deux paires) était nécessairement peinte quelque part : si c'était au-dessus du bras dr.[8], l'aile dr. devait donc se lever, inversement à la g. : convexité, sans doute, tournée vers le haut.

L'attitude et l'action d'Athéna n'ont désormais plus rien de mystérieux : de profil vers notre dr., ses jambes et ses cuisses ont gardé leur position de montée rapide en char, premier et subit « réflexe » de la déesse à l'événement qui se passe derrière elle ; les plis balancés de la « *paryphé* » nous préviennent qu'elle surseoit à cette montée : pourquoi, c'est ce qu'expliquent le torse et les bras[9], revenus de face pour l'acte de soulever et ajuster l'égide ; Athéna s'est ressaisie ; elle partira, mais après s'être, en guerrière courroucée, revêtue de son harnois de bataille[10].

(1) Inv. n° 1026 ; cf. ci-avant, p. 130, et *BCH, l. l.*, p. 55 ; appartenance au Trésor assurée par la qualité du marbre ; à la frise O., par le traitement caractéristique des tranches, l'échelle et le type du serpent ; le revers est fruste, non du fait d'une rupture, mais simplement parce que le champ, ou le bras de la déesse, tout proches, empêchaient un travail soigné.

(2) Resserrement dû, semble-t-il, non à ce que la main rassemblait le pan d'égide, mais à la nature même de ce pan : sans doute s'agit-il de la partie qui se noue sous le cou, — patte de chèvre, si l'égide était encore conçue en dépouille animale, ou, plutôt, lanière découpée pour l'attache.

(3) Il est probable qu'elle ne passait pas *sur* l'avant-bras (auquel cas elle eût été traitée plus à plat), mais plutôt, en courbe souple, en dessous et à gauche de cet avant-bras ; puis elle montait s'engager sur la saignée du coude, sans quoi sa continuation ne se verrait pas au-dessus du genou dr.

(4) Là, elle devait retrouver la masse d'ensemble de l'égide, dont nous voyons la frange entre le coude et le genou.

(5) Représentant plutôt, il est vrai, Athéna combattante.

(6) Cf. *Röm. Mitt.*, XII, 1897, p. 307-317 (Savignoni). Le type ionien *pléréphore* a survécu longtemps, et on le trouve assez souvent en Étrurie, voire en Italie, comme aussi en Asie Mineure (cf. p. ex. pour Priène, avec bibliogr. générale, K. Regling, *Die Münzen v. Priene*, 1927, p. 18, n. 103).

(7) Par une singulière convention, l'égide s'interpose entre cette aile et le torse ; on se demanderait comment cette aile s'attachait au dos, si l'on était en droit de réclamer ici une rigoureuse logique.

(8) Comme, en effet, il semble : l'autre emplacement possible de l'aile dr. serait, symétriquement à la g., devant la jambe dr., mais là elle eût été sculptée comme l'aile g. elle-même.

(9) Seule reste incertaine la position de la tête : ses vagues contours arrachés se prêtent tout aussi bien à une restitution de face qu'au profil vers notre g., voire vers notre dr.

(10) Il faut noter, pour cette figure encore, le caractéristique travail du forel, qui a détaché, en dessous, tout le pan antérieur de la jupe, du pan postérieur (trois trous particulièrement profonds). Derrière l'aisselle et le bras g. quatre perforations montrent bien que ce bras et son avant-bras étaient en assez forte saillie pour nécessiter un travail par l'arrière ; de même entre le contour de la tête et le tenon de l'avant-bras g. (cf. p. précéd., n. 6,

De l'*homme nu* qui suit Athéna, l'office et l'action, comme l'identité, restent par contre tout à fait imprécis. Aucun vêtement ne le caractérise, aucun attribut reconnaissable[1], aucun geste certain. Il est plus petit, sans doute, qu'Athéna : mais exactement de la taille d'Hermès, bien qu'un peu plus lourdement proportionné (si du moins cet aspect appesanti n'est point le seul fait des mutilations). Rien de sûr pour l'interprétation ne s'est dégagé de notre dernier examen. Voici cependant ce qu'il faut signaler.

Le personnage est nu[2] ; bassin, cuisses, jambes, et pied droit[3] sont tournés de plein profil vers notre gauche (c'est-à-dire vers Athéna) ; aucun mouvement de marche : la station est plus immobile encore que celle d'Hermès ; le torse et les épaules reviennent de face ; la tête pouvait se présenter de face aussi (contour très vague), mais le profil vers notre g., ou mieux encore en arrière vers notre dr., ne seraient pas impossibles. Il est certain que le bras dr. s'abaissait (contour conservé), mais rien n'est sûr pour l'avant-bras ; Th. Homolle et M. G. Mendel[4] le voulaient replié vers la poitrine, et pensaient reconnaître là le contour du poing droit : il se peut, bien que l'on puisse tout autant croire à un développement excessif du pectoral dr. ; il se pourrait également qu'au contraire l'avant-bras ait directement prolongé le bras, la main étant fixée au petit tenon qui subsiste dans le champ derrière l'aile d'Athéna (?).

La position du bras g., — coudé, poing ramené au-dessus de la hanche, — est analogue, inversée, à celle du bras dr. d'Hermès ; mais là s'arrête la ressemblance, car Hermès *tient* le « *kerykeion* » dans sa main fermée, tandis que le personnage nu ne tient *rien*, à proprement parler[5] : le contour externe, rectiligne, de son poing, est prolongé tout droit par une sorte de tige plate qui monte en direction de l'épaule g. ; elle est brisée dès le pectoral g., qui, usé lui-même, n'a pu garder trace de son passage ; l'épaule aussi est fort usée ; de plus elle est entaillée obliquement (à peu près dans le prolongement de la tigelle) par un plan perpendiculaire au champ[6] et dans lequel débouche un petit trou de scellement : on a donc là un côté de mortaise, soit que le bras fût partiellement rapporté et réparé (un petit trou, vers la saignée du coude, garde des vestiges de scellement au plomb), soit bien plutôt qu'une pièce de rapport fût par là ajustée sur l'épaule ;

et F. Courby, *l. l.*), cinq perforations prouvent que les masses saillantes étaient fortement travaillées sur leurs tranches et bien séparées. Sur la face supérieure de la cuisse dr., deux autres perforations très nettes indiquent que l'*himation* avait là un bord antérieur détaché, aujourd'hui brisé, sous lequel allait refouiller l'outil (cf. p. 133, n. 7).

(1) Quoi qu'en ait pensé M. Fr. Poulsen ; cf. ci-dessous, n. 5.

(2) R. Heberdey a cru discerner quelque chose de trop sec sur le bassin (aux environs du contour de la main ?) pour n'être point le reste de quelque pièce de cuir (?). Mais ses remarques étaient justement accompagnées de réserves : il est certain que le bassin était nu comme le reste du corps (excepté, bien entendu, l'épaule g. : brisée, nous ne savons si elle était ou non vêtue, ou couverte de quelque pièce de protection ; cf. p. suiv).

(3) Ce pied subsiste à la plinthe ; remarquer que le gros orteil en est plus court que les trois orteils suivants (au N. et à l'E. au contraire, les orteils sont de longueur régulièrement décroissante depuis le pouce).

(4) Bibl. Inst., doss. 3886.

(5) Car la tigelle plate ci-dessus signalée ne traverse pas son poing ; la bipenne, dont M. Fr. Poulsen (*BCH*, XXXIV, 1908, p. 178) croyait, en cette tigelle, reconnaître le manche, est donc exclue, ainsi que le marteau ou la tenaille, que le même savant suggérait aussi (pour attribuer au personnage le nom d'Hèphaistos) ; cf. *BCH*, LI, 1927, p. 55, n. 4, et déjà R. Heberdey, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 156 ; celui-ci proposait (non sans hésitation d'ailleurs) de restituer, dans la main g., le pommeau d'une épée, dont la tigelle eût été une courroie de suspension, ou un baudrier-ceinturon. Cela nous paraît impossible : on aurait quelque trace du fourreau de l'épée ; or, le dessous du contour du poing est partiellement intact, et sans vestige de relief descendant ; mais l'interprétation : courroie ou lanière, pour la tigelle, est à retenir ; elle est également proposée, *BCH*, *ibid.*, après un examen fait à Delphes sans aucun recours à ce détail de la discussion de M. R. Heberdey ; deux enquêtes indépendantes ont donc abouti à la même suggestion.

(6) Plan ménagé par trois coups de foret très distincts.

au premier cas s'opposent de sérieuses difficultés matérielles[1], et il semble en définitive très probable que l'épaule ait supporté un objet scellé dans sa mortaise.

Quant à la nature de cet objet rajusté, toute affirmation serait téméraire. On peut dire seulement que ce devait être une sorte de *fardeau ;* la tigelle plate du poing g. ressemble beaucoup à une lanière tendue[2], et elle vient tout droit de la mortaise d'ajustage ; d'autre part, si le contour visible sur le pectoral dr. est bien le poing dr. du personnage, les *deux* mains fermées venaient sur le torse ; l'une tend une courroie qui monte vers l'épaule g. ; l'autre pouvait certes faire de même (toutes traces ont disparu dans les mutilations) ; le double geste, en tout cas, répondrait assez à celui d'un *porteur* dont l'épaule g. serait chargée d'un faix (les mains retenant des courroies ou cordes attachées à ce faix, pour l'empêcher de glisser en arrière)[3].

Q). Grand bloc médian, intact aux deux extrémités ; pl. VII-VIII, en bas[4].

Trouvé le 8 mai 1894, en avant de la façade O. du Trésor, vers le milieu ; inv. n° 1379. Longueur (complète) : 1 m,7015 en bas, 1 m,7045 en haut (les deux joints biais) ; épaiss. (complète) : 0 m,28 au lit de pose, 0 m,23 au lit d'attente, 0 m,25 à mi-hauteur. Le bloc est haut de 0 m,678 aux deux extrémités, mais cette haut. s'accroît, à partir du joint g., jusqu'à atteindre, voire dépasser, 0 m,683 au-dessus de la déesse et de son char, puis elle décroît de nouveau jusqu'aux 0 m,678 du joint dr.[5] Aucun débris rajusté.

Aphrodite[6] descend[7] de son char en lui tournant le dos, jambes et bassin de profil vers notre g., buste de face, tête revenant en arrière de profil vers notre dr. Le pied dr. (brisé) posait à plat sur le sol ; le gauche touche encore par la pointe à la caisse du char, la jambe étant fléchie presque à angle droit.

Le vêtement est pareil à celui d'Athéna, hormis l'égide : *chiton* très long[8], *himation* très ample passé en sautoir de l'épaule dr. à l'aisselle g. ; il couvre tout le bras dr. et de là descend en deux pans[9] au moins jusqu'aux genoux ; sur l'épaule et le sein g. le tissu du *chiton* reparaît, traité en

(1) On pourrait d'abord croire à une réparation du bras : une seconde mortaise (?), faite, aussi, de frois foretages, s'ouvre contre le champ à l'emplacement du coude arraché ; mais alors on devrait trouver entre les deux mortaises une surface aplanie et préparée pour recevoir toute la face externe, rapportée, du bras ; or, on voit au contraire l'arrachement du bras lui-même, et c'est dans son épaisseur qu'est pratiquée la seconde mortaise. Celle-ci ressemble en réalité à un essai de refouillement par le dessous, analogue à ceux que nous avons reconnus déjà (ci-avant, p. 134, n. 10) : le bras était en forte saillie, puisque l'avant-bras porte sur le flanc épais, tandis que le départ du bras est encore appliqué au champ : il est donc vraisemblable que l'exécutant ait voulu polir le champ derrière et sous ce bras. Si, pourtant, il s'agissait d'une réelle mortaise, elle s'expliquerait comme ayant servi à fixer quelque partie de l'objet (indéterminé) pour l'ajustage duquel est aussi pratiquée la mortaise (certaine, celle-là) de l'épaule gauche.

(2) Cf. *BCH, l. l.*, p. 55, n. 4, description et interprétation plus détaillées.

(3) Le tenon visible sur le champ à droite de l'aile d'Athéna, et qui peut (cf. p. précéd.) avoir soutenu la main dr. du personnage, pourrait à la rigueur (?) avoir prolongé la « lanière » du poing g. ; au-delà, sous le premier serpent à partir du bas de l'égide, on croirait voir le reste d'un autre tenon, peut-être en relation avec le précédent ?

(4) Les anciens tirages de cette pl. portent encore, aux deux extrémités du bloc, des débris accolés qui n'en font nullement partie : cf. *BCH, l. l.*, p. 51 ; le bloc *Q* commence en réalité à g. par le joint situé au ras du manteau et du coude de la déesse (supprimer par conséquent les deux vagues têtes superposées et le plâtrage) ; à dr. il s'arrête au joint qui passe contre le genou levé du premier cheval (supprimer le lit plâtré de dr. et le bassin cuirassé).

(5) Cf. *BCH, l. l.*, p. 52.

(6) Ce nom est sûr, depuis l'étude de M. F. Courby (cf. p. suiv.).

(7) Au vrai, il y a *double* mouvement, l'un suspendant l'autre, comme pour Athéna : Aphrodite descendait de char, quand un scrupule de coquetterie est venu l'arrêter ; elle ne quittera tout à fait son char qu'une fois parée.

(8) Avec même *paryphé* arrondie élégamment et accompagnée de plis.

(9) L'antérieur est très tôt brisé ; le postérieur est lisse, caché qu'il était par la chute du pan antérieur.

réseau d'ondulations fines comme au fragment *O* de la frise Sud[1]. La coiffure comporte une *stéphané* sculptée d'où tombe derrière le dos, vers l'épaule dr., la nappe ondulée des cheveux ; de l'oreille pendent sur le milieu de la poitrine trois « parotides » étalées. Le visage paraît petit, mais il est trop endommagé pour laisser voir la place et le dessin des traits.

On se reportera, pour le geste et l'action des bras et des mains, à l'explication de M. Fr. Poulsen[2], et surtout à la démonstration complémentaire et au croquis très exact de M. F. Courby[3] : l'examen attentif, — et critique, — de l'original les confirme de point en point. Aphrodite se passait autour du cou un collier[4] ; le bras dr. est horizontalement relevé, son avant-bras complètement replié revient vers le cou, où la main tient par leurs extrémités deux cordelettes souples[5] ; le bras g. s'inclinait à demi, mais son avant-bras, détaché du champ, se relevait presque droit : le passage en est marqué par un sillon incisé (trait de mise en place) ; la place de la main est sûre aussi : tenon à hauteur du visage (et « efflorescence » du marbre tout à l'entour[6]) ; vers ce tenon se dirigent les deux bouts de cordelette-collier de la main dr. ; la g. en tenait donc les extrémités opposées, et l'on en reconstitue aisément le dessin : la cordelette supérieure était presque tendue d'une main à l'autre, l'inférieure au contraire, moins tirée, s'arrondissait au-dessous. Le parcours complet de la cordelette supérieure se reconstituerait grâce à trois légères traces de foret dans le champ[7].

Le *char* est parmi les mieux conservés de nos frises ; à signaler surtout, à l'arrière, l'anse-poignée courbe, partiellement intacte, avec indication, curieusement traitée à même le marbre, d'une ligature (extrémité d'un trait noué ?) ; le coude terminal relevé du timon est ici visible, derrière l'encolure des timoniers ; perché sur sa pointe, un oiseau tourné de profil vers notre g. (vers Aphrodite) le surmonte[8]. La courroie de sûreté qui le relie à l'*anlyx* est entièrement sculptée sur le champ, à plat ; l'*anlyx*, toujours très haute, était partiellement ajourée[9]. Comme au char

(1) Ci-avant, p. 124.

(2) *BCH*. XXXIV, 1908, p. 181.

(3) *Rev. arch.* 1911, I, p. 212.

(4) A la rigueur on pourrait raffiner sur la précision et dire : *s'apprêtait* à se passer un collier au cou : le geste (très féminin) est, exactement, de présenter le collier, avant de le poser et d'écarter les boucles de cheveux pour son agrafage.

(5) Il est inutile de discuter à nouveau les anciennes interprétations de ces deux cordelettes : M. F. Courby a très amplement prouvé qu'il ne pouvait y avoir là ni flèche ni corde d'arc (à l'encontre de R. Heberdey, *l. l.*, p. 159-160) ; pas davantage il ne peut être question de rênes (auxquelles songeait Th. Homolle ; cf. Bibl. Inst. doss. 3886 ; notes antérieures à l'étude de F. Courby) : nous indiquons p. suiv. (et fig. 45) l'emplacement réel des rênes, bien connu grâce à leurs trous de fixation et aux restes nombreux et nets de la peinture qui précise leur parcours. — Au poignet, traces d'un bracelet enroulé.

(6) Pour tout le détail, cf. F. Courby, *l. l.*

(7) Le travail du foret (refouillement par le dessous et l'arrière) est sensible notamment : sous l'aisselle g. (quatre perforations), entre les pans d'*himation* descendus du bras dr. (cinq perf.), et entre les deux bords, postérieur et antérieur, de la jupe (dix perf.).

(8) Cf. A. Conze, *Mel. Thongef.*, pl. III-IV = Pfuhl, *Malerei*, III, pl. 24, n. 108 (char d'Apollon). — Colombe ou passereau d'Aphrodite, dit ici M. Fr. Poulsen (*l. l.*, p. 183) ; corbeau, répond R. Heberdey (*l. l.*, p. 162) ; Th. Homolle notait le jabot effacé (?) et la queue courte, pour conclure qu'il s'agissait peut-être d'un rapace de petite taille (Bibl. Inst. 3886). Remarquons à notre tour que, pour un passereau, l'oiseau est trop gros ; pour une colombe, pour un oiseau de proie même très petit, il est perché trop droit sur ses pattes ; et pour un corbeau il est trop petit. On aurait plutôt affaire, d'après cette implantation verticale des pattes, à quelque oiseau de mer (mouette, « chevalier », « sterne », etc.). Mais nous jugeons fort vaine cette discussion : l'oiseau, sans nul doute, est tout simplement un ornement de la « peza » du timon (cf. Pfuhl, *l. l.*) et non un volatile vivant ; or, nous ne croyons pas le « naturalisme » du sculpteur de 525 av. J.-C. assez développé pour permettre qu'on identifie un oiseau déjà stylisé, de par sa destination même.

(9) Cf. ci-avant, p. 121 et 132.

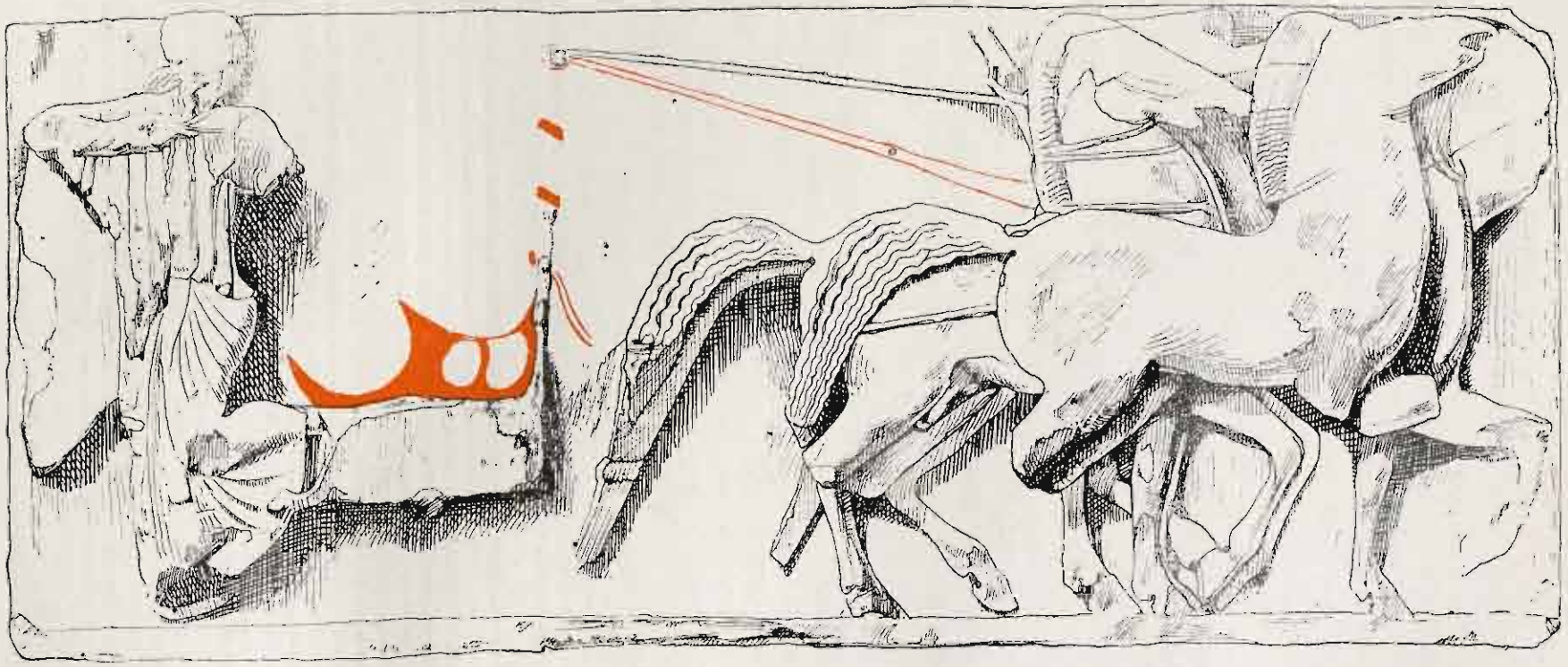


Fig. 45. — Char d'Aphrodite. Traces de peinture conservées.

d'Athéna, la caisse est longue, et haute sur roues (trou pour fixer la roue antérieure) et le bord supérieur actuel résulte d'une cassure (foretages au revers, six perforations). La peinture, restée très fraîche, indique sur le champ, en rouge, toute la balustrade gauche du char (fig. 45).

Les *chevaux* sont tout pareils à leurs congénères de la frise S. ; même indication de veines, de replis charnus près du coude ; mêmes « accents » posés par le foret[1] à la naissance de la queue et aux fanons ; même harnachement ; et même « ambler » sur place qu'à l'attelage d'Athéna. Tout au plus doit-on signaler que les chevaux de volée sont très nettement déportés vers l'avant relativement aux timoniers ; que les queues de troisième et quatrième plan sont lisses (cf. déjà p. 121, n. 3). Rênes et traits sont partiellement sculptés (trait sur la cuisse du premier timonier, rênes sur les encolures) ; les rênes de premier plan étaient rapportées en métal (lanières) depuis les encolures jusqu'à l'*antyx* ; leurs trous de fixation se voient fort distinctement sur le champ[2] ; non moins distinctes sont les rênes de second plan, peintes (fig. 45) sur tout leur parcours (qui coïncide avec celui des précédentes) : elles montent jusqu'à la jonction de l'*antyx* et de la courroie de sûreté, où elles étaient nouées ; puis deux épaisses ligatures obliques montrent qu'elles descendaient, deux fois enroulées, autour de l'*antyx* même ; enfin leurs bouts flottants pendent entre les queues des timoniers et le devant du char (fig. 45).



Fig. 46. — Bloc *Q*, joint droit, partie supérieure.

Au ras du joint, entre lui et le chanfrein baissé du cheval de volée d'arrière-plan, se voient quatre denticules (?) en relief, fort énigmatiques (fig. 46) : R. Heberdey pensait[3] que ce pouvaient être les extrémités pendantes des feuilles d'un *palmier* dont le tronc eût figuré sur le bloc, perdu, de droite : il est un peu singulier que ces feuilles (?) aillent s'élargissant *vers* leur extrémité : leur plus grande largeur est, en effet, au ras du chanfrein, non du joint du bloc.



Fig. 47. — Tête féminine, frise O. (perdue).

Le troisième bloc de la frise Ouest, retour d'angle long, est perdu[4] ; un fragment en a pourtant subsisté à Delphes, où le vit A. Conze qui en donnait un croquis (*Annali*, 1861, Tav. E.) ; c'était une tête féminine (fig. 47) tournée de profil vers notre g., et fort analogue à celle du bloc *O*.

(1) Autres traces du travail au foret tout autour des têtes et surtout des crinières : deux perforations au jarret postérieur du premier timonier, trois contre les naseaux et la bouche du premier cheval de volée, et un à son poitrail, deux enfin devant le poitrail du dernier timonier (certaines ont pu servir à des ajustages : rênes, mors, etc).

(2) Deux (sous la courroie de sûreté) servaient pour les rênes du premier cheval de volée et du premier timonier (scellement correspondant dans l'épaisseur de la crinière du premier timonier), lesquelles arrivaient directement, depuis les mors ; deux autres (plus bas, près de l'*antyx*) sont moins profonds, mais ont pu néanmoins ajuster les extrémités pendantes des rênes, lesquelles, en tout cas, étaient attachées en haut de l'*antyx* (reste d'obturation ou fixation) exactement comme celles qui sont peintes.

(3) *L. l.*, p. 161. Sur la représentation du palmier, en général, et sur le palmier en bronze de Delphes, cf. P. Jacobsthal, *Ornamente gr. Vasen*, 1927, p. 94-110.

(4) Dim. : 2m,366 (*BCH*, *l. l.*, p. 54).

Th. Homolle[1] et R. Heberdey[2] ont tous deux fort justement pensé que cette tête devait provenir des frises S. ou O. du Trésor : il est évident qu'elle ne trouverait point place dans la frise S. (cf. mise en place des fragm., ci-avant, p. 126 sqq : et *BCH, l. l.*, p. 49) ; reste donc de la frise O., et dans cette frise le bloc perdu seulement a pu la porter : ce serait la tête d'une troisième déesse (ce qui confirmerait la restitution *BCH, l. l.*, p. 54 ; cf. p. suiv.).

Polychromie

Des taches de *bleu* (très verdi ou noirci) sur le champ, et de *rouge* aux plinthes, attestent que la frise O., comme les précédentes, était teintée de bleu pour le fond et de rouge pour le sol. Autres traces de bleu : quelques tons verdâtres fort atténués au bloc *P*, près du cou d'Athéna, indiqueraient que l'*himation* ou le bord de l'égide étaient rehaussés partiellement de cette couleur (?).

Rouge en teinte plate : chlamyde et brodequins d'Hermès ; face interne de l'égide (sous le bras, et au tenon du champ) ; caisses des chars. Rouge indiquant ou rehaussant des détails : ailes des chevaux (liséré parallèle au bord, et détails de plumes) ; queues des chevaux (en arrière-plan) ; balustrades des chars, en arrière-plan (contour très net à celui d'Aphrodite) ; rênes du char d'Athéna ; rênes de celui d'Aphrodite avec leurs attaches à l'*antyx*, etc. (cf. fig. 45) ; en divers points des reliefs, détails de harnachement, rênes, traits, etc. ; motifs (indistincts, mais répondant évidemment à des broderies) aux *paryphès* des deux déesses ; filet rouge bordant le pan intérieur de l'*himation* d'Aphrodite ; rehauts à l'oiseau de son char.

Aucune trace, même douteuse, d'inscriptions dans le champ. Aux plinthes, on reconnaît par contre des restes (indéchiffrables) de lettres : sous Hermès[3], sous les chevaux (encore plus incertains), peut-être (?) aussi sous le personnage nu du bloc *P*.

Restitutions et interprétations

L'interprétation de Th. Homolle[4] : arrivée d'Héraclès dans l'Olympe, pour ses noces avec Hébé, — n'a guère trouvé de faveur ; alors même que l'on ignorait la place réelle du bloc *Q*, encore considéré comme extrémité droite de la frise, on ne voyait aucune bonne raison de nommer « Héraclès » le personnage nu, ni « Hébé » notre Aphrodite. Eût-on même accepté ces noms, que la scène fût demeurée incompréhensible : Athéna se préoccupe visiblement fort peu d'accueillir le pseudo « Héraclès », et l'on se demande pourquoi « Hébé », personnage subalterne, *arrive en char* dans l'Olympe, demeure dont elle devrait être, plus casanièrement, l'ordinaire habitante.

Toujours avec l'ancien ordre des blocs, l'interprétation de M. Fr. Poulsen[5] était beaucoup

(1) *BCH*, XVIII, 1894, p. 190.
(2) *L. l.*, p. 162.
(3) Homolle pensait lire là : [H|ΕΡΜ|ΕΣ]. Mais lui-même a reconnu que *tous* les autres déchiffrements qu'il avait tentés pour la frise O. étaient erronés (*BCH*, 1896, p. 586, n. 2 ; Bibl. Inst. doss. 3886).
(4) *BCH*, XVIII, 1894, p. 194.
(5) *Id.*, XXXII, 1908, p. 177 sqq., 184 sqq.

plus satisfaisante ; après avoir eu le mérite d'identifier Aphrodite[1], il lui avait suffi de feuilleter l'*Iliade* pour y trouver un épisode à peu près adéquat, au chant Υ : les deux déesses étaient donc supposées arriver à dr. et à g. pour intervenir dans le combat entre Achille et Énée restitués au centre. Cependant d'assez graves objections de détail étaient possibles ; valable en tout cas, malgré l'ingénieuse défense de M. F. Courby[2], restait la critique de R. Heberdey : comment justifier qu'Aphrodite se pare au moment de combattre[3] ? Et comment, peut-on ajouter, Athéna aurait-elle attendu d'être arrivée pour s'armer ? Plusieurs identifications de M. F. Poulsen s'étaient d'ailleurs révélées précaires : rien ne permet de nommer Héphaistos le pseudo « Héraclès » de Th. Homolle[4], ni de tenir pour char de Poseidon le char attelé de chevaux ailés[5]. R. Heberdey, pour utiliser le bloc *Q* dans une fort hasardeuse recomposition (meurtre de Tityos par Apollon et Artémis), reléguait avec désinvolture le bloc *P* (Athéna) sur une autre face de l'un des trois édifices hypothétiques entre lesquels il distribuait généreusement les morceaux du Trésor siphnien ; Aphrodite devenait ainsi Artémis[6], et la tête de « Tityos », décrite ci-avant, p. 20 sqq., était incorporée à la frise nouvelle. La tentative n'eut pas grand succès, d'autant que très vite elle fut combattue, avec de bons arguments, par M. F. Courby[7] et par H. Lechat[8].

Il n'est plus besoin, depuis qu'enfin l'on sait la place sûre des blocs *P* et *Q*[9], de revenir en détail sur ces trois exégèses différentes, toutes trois (sauf, à la rigueur, celle de Th. Homolle ?) inconciliables avec l'ordre et la place des blocs (à la suite l'un de l'autre, sans séparation ni lacune).

Il faut tout d'abord, pour déterminer quelles restitutions s'imposent, constater que l'attelage d'Aphrodite est aussi immobile que celui d'Athéna ; et pourtant l'une des rênes au moins, attachée à l'*anlyx*, était, d'après les traces de fixation[10], assez détendue : donc on peut affirmer qu'un écuyer (Arès, si l'on veut ; mais non le fragment écarté) se tenait devant le quadrige, comme Hermès devant celui d'Athéna.

Une fois restitué cet écuyer, c'est, à quelques millimètres près, le tiers dr. de la frise qui restera disponible ; dès lors on est presque mathématiquement amené à restituer en ce tiers de dr. quelque chose d'analogue à ce que donne déjà chacun des deux autres tiers : une divinité avec son quadrige[11]. Tournés de profil vers notre dr., le parallélisme serait excessif avec la scène médiane, au détriment de celle de g. qui resterait tout à fait « en l'air » ; vers notre g. au contraire l'équilibre, pour un peu cherché peut-être, est réel, et naturel, tout en demeurant discret ; on y gagne de pouvoir attribuer, à la divinité restituée, la tête féminine publiée par A. Conze (ci-avant, p. 139, fig. 47). On ne voit point par ailleurs le moyen de restituer autre chose, en ce tiers de dr.,

(1) Peu importe du reste que ce soit en partie grâce à l' « Arès » qui figurait à tort dans la frise (cf. p. 186).
(2) *Rev. arch.*, *l. l.*, p. 213 sqq.
(3) *Ath. Mitt.*, *l. l.*, p. 159.
(4) Cf. ci-avant, p. 135.
(5) Cf. H. Lechat, *Rev. Ét. Anc.*, XI, 1909, p. 129 sqq.
(6) Et tirait de l'arc ; ce que M. F. Courby a prouvé être impossible (*l. l.*, p. 215).
(7) *L. l.*
(8) *Rev. Ét. Anc*, XIII, 1911, p. 391 sqq.
(9) Cf. *BCH*, LI, 1927, p. 52 sqq.
(10) Cf. ci-avant, p. 139, n. 2.
(11) Les deux tiers subsistants montrent que l'on a bien affaire à une composition en *triptyque;* sa partie droite aurait pu n'avoir avec le reste qu'un rapport artificiel (comme entre elles les deux moitiés du diptyque E.), mais en ce cas il faudrait qu'un désaccord ou déséquilibre analogue rompît déjà la relation entre le tiers de g. et le tiers médian. Nous tenons donc, sinon pour sûre, du moins pour *très* probable, la restitution proposée d'un troisième char et d'une troisième déesse.



Fig. 48. — Frise O. : mise en place des blocs, avec restitution hypothétique de la partie dr. (Rét. 1/30 env.).

qu'un attelage avec divinité montant ou descendant de char : combat, personnages défilant, cavaliers, scènes de culte, rien qui ne détermine une rupture d'équilibre inadmissible : de toute nécessité, la composition en « triptyque » réclame là un troisième char avec ses chevaux.

Mais il faut, par contre, se refuser à préciser le détail ; l'extrémité dr. de la frise comportait-elle un personnage faisant « pendant » à l'Hermès de g.[1], ou au contraire la déesse restituée terminait-elle la composition (fig. 48) ? Inversement, entre l'écuyer restitué en tête des chevaux d'Aphrodite et les chevaux du troisième char, y avait-il un ou deux personnages ? Nous ne pouvons dire que ceci : il y a place, en la partie manquante de la frise, pour l'écuyer d'Aphrodite, le troisième quadrige et son char, et la déesse à qui ce char appartenait ; il reste, en outre, de quoi loger, sans gêne ni flottement, deux personnages supplémentaires : trois à la rigueur, si l'on admet un groupe de deux figures vues en perspective et superposées, comme les Létoïdes de la frise Nord[2].

Mais quels que soient le nombre et la place des personnages de complément, l'*interprétation* de la frise n'en sera guère influencée. Cette interprétation nous paraît être de celles qui s'imposent, au moins dans l'ensemble, comme seules possibles : quelle scène mythique peut avoir comporté, pour protagonistes principaux, ***trois déesses*** avec leurs quadriges, — dont l'une, Aphrodite, se pare sans hâte, tandis qu'une autre, Athéna, s'apprête au contraire à partir en guerre, — sinon le *Jugement de Pâris* ? La présence d'Hermès est favorable à cette interprétation[3], voire même le palmier supposé par Heberdey[4]. La déesse restituée à dr. serait donc Héra ; si son attelage[5] a bien été, comme il semble nécessaire, tourné vers notre g. ainsi que celui d'Athéna, c'est pour montrer que les deux déesses, dépitées, vont quitter l'Ida et déchaîner la guerre : le jugement est donc déjà rendu ; et en effet Aphrodite, au contraire de ses concurrentes, met décidément pied à terre : elle reste pour recevoir la pomme, voire pour prodiguer à Pâris tous ses dons : le collier dont elle s'orne est plus qu'une de ses habituelles parures : c'est un peu un signe de sa victoire ; elle occupe le centre de la composition, et son attelage y est tourné en sens inverse

(1) Cf. *BCH*, *l. l.* fig. 13, p. 54.

(2) Si l'on accepte, en somme, d'attribuer aux frises siphniennes le fragment douteux qui avait été accolé à tort à la tranche g. du bloc *Q* (cf. *BCH*, *l. l.*, p. 51 ; ci-avant, p. 136, n. 4, et ci-après, p. 183, n° III ; anciens tirages de la pl. VII-VIII) ; il ne trouverait placé, dans le Trésor, qu'à la frise O.

(3) Cf. toutes les peintures de vases où Hermès, tantôt accompagne les déesses au Jugement, tantôt vient solliciter l'arbitrage de Pâris. Le Jugement figurait déjà sur le Coffret de Cypselos ; Von Massow, *Ath. Mitt.*, XLI, 1916, p. 86.

(4) Pâris au pied d'un palmier, coupe de Brygos (Louvre G 151), Perrot-Chipiez, X, fig. 321 ; d'un arbre : vase de Pisticci (Basilicate, Louvre) ; E. Loewy, *Polygnot*, 1928, pl. 27 ; Pâris appuyé à un tronc d'arbre, *Journ. Hell. Stud.*, XI, 1890, pl. 4.

(5) Arrivée des déesses en chars (d'ailleurs très fantaisiste et de goût tardif) : Dumont-Chaplain, *Cér. Grèce pr.*, I, pl. 10 ; cf. aussi p. ex. Euripide, *Androm.*, v. 276 sqq. ; Callimaque, *Hymn. Artem.*, v. 140 sqq.

des deux autres : visiblement tout met en valeur, et bien à part, la « gagnante du concours de beauté ».

Si M. R. Heberdey a eu raison de reconnaître, près des chevaux d'Aphrodite, des feuilles de palmier, on restituera volontiers Pâris tout près de cet arbre, c'est-à-dire en la partie g. du bloc manquant : soit qu'il fît lui-même office d'écuyer à la tête des chevaux d'Aphrodite, soit plutôt qu'il se tînt entre l'écuyer d'Aphrodite et celui d'Héra[1].

Le doute ne subsistera guère que sur un point : qui peut être le personnage nu debout derrière Athéna ? quelque compagnon, sans doute, de la déesse, porteur des armes qu'elle va revêtir ou des présents qu'elle eût destinés à Pâris s'il l'avait couronnée ? Toutes les identifications que l'on voudra demeurent loisibles, en l'absence d'indices révélateurs.

Ce manque de signes décisifs est du reste remarquable par lui même ; nous sommes bien loin des frises E. et N., où le sculpteur avait soin d'indiquer, par quelque caractéristique détail d'armement ou de costume, la personnalité de chaque dieu. Ici, au contraire, un tel souci n'a point compté parmi les vraies préoccupations de l'artiste : on a pu errer longtemps avant de reconnaître Aphrodite, et seuls Hermès et Athéna sont identifiables sans peine ; Pâris l'était peut-être aussi ; du moins sans doute Héra n'était-elle guère plus individualisée qu'Aphrodite, ni surtout les deux personnages complémentaires, plus que le compagnon d'Athéna. A quoi bon, dès lors, chercher des noms dont paraît s'être si peu embarrassé l'auteur de la frise ? Pour lui la scène mythique représentée servait surtout de prétexte à décoration[2] : le thème de départ s'y élargit dans un sens purement ornemental, au lieu de s' « articuler » et de se préciser en toutes ses parties et détails, comme à l'E. et au N., où tout s'ordonne, s'explique, se « creuse » dans les limites strictes de la donnée initiale ; à l'O. (et sans doute au S.), la réalisation plastique déborde le cadre légendaire.

Remarques sur les frises Ouest et Sud

Le contraste est profond (on n'en saurait imaginer de plus saisissant) entre les frises siphniennes N. et E. d'une part, S. et O. d'autre part[3]. Nous avons dit déjà qu'ici les chevaux sont de type tout autre, et fort différents les personnages : canon, structure, anatomie ; nous avons insisté aussi sur l'emploi caractéristique du foret. Mais la divergence la plus essentielle réside en une conception exactement opposée du relief.

Ce qui a été plus haut indiqué pour le traitement des crins et des chevelures pourrait être généralisé : partout ce sont plans successifs, qui s'échelonnent en profondeur comme un assem-

(1) En ce cas Héra se trouverait seule à l'extrémité dr. de la frise, et Hermès, bien mis en valeur du fait même qu'il n'aurait pas de « pendant » symétrique, semblerait jouer un rôle plus important, qui lui convient ; en outre, avec le groupe ternaire « écuyer d'Aphrodite — Pâris — écuyer d'Héra », on aurait, juste à la « charnière » dr. du triptyque, l'équivalent bien balancé du groupe ternaire de la « charnière » g. (Athéna, personnage nu, Aphrodite).

(2) Nous l'avons signalé déjà (*Sculptures grecques de Delphes*, p. 15).

(3) Le groupe : frise S. + frise O., est beaucoup plus homogène que le groupe N. + E. ; tout au plus verrait-on un peu plus de hâte dans la frise O. (et, au S., dans le bloc de l'enlèvement) ; quant au bloc *K*, il est tout à fait particulier et sera apprécié à part (ci-après, p. 146-147) ; les remarques ci-dessus ne s'appliqueraient à lui que partiellement.

blage de planchettes accolées, sans transitions ; de la sorte le relief *ne « tourne » pas*[1] ; il *se profile*, « *fait silhouette* » ; nulle part mieux qu'ici ne convient le terme : « *scultura disegnativa* » ; c'est *du dessin*, à contours rabattus en pans droits, comme si le calque initial s'était enfoncé dans le marbre, ou comme si un acide, attaquant la pierre posée à plat, l'avait décapée par plaques, lames ou feuilles. Tout n'est que *surfaces* délimitées par des découpages linéaires à arêtes vives, et brutalement raccordées au fond (voire entre elles, quand elles se superposent) par des tranches perpendiculaires (hors-texte XV).

Ces tranches restent unies (brutes ou lisses) le plus souvent ; rarement en effet le foret, en démaigrissant les contours, les a marquées au passage de semi-cylindres creux[2]. Parfois (queues et crinières des chevaux), elles sont gaufrées de cannelures arrondies, mais toujours perpendiculaires au champ : et c'est là, au surplus, non pas tant travail particulier de la tranche, qu'exacte projection de l'arête externe jusqu'au fond, la tranche épousant fidèlement, sur toute son épaisseur, le profil de la silhouette antérieure. Il arrive enfin (parties nues, ou étroitement drapées, des personnages, et pattes des chevaux) que les arêtes soient un peu émoussées et les tranches un peu arrondies ; mais jamais sur la tranche ne figure de réel détail[3] : celle-ci est censée invisible, et sert seulement à pousser plus ou moins vers l'avant le plan qu'elle supporte.

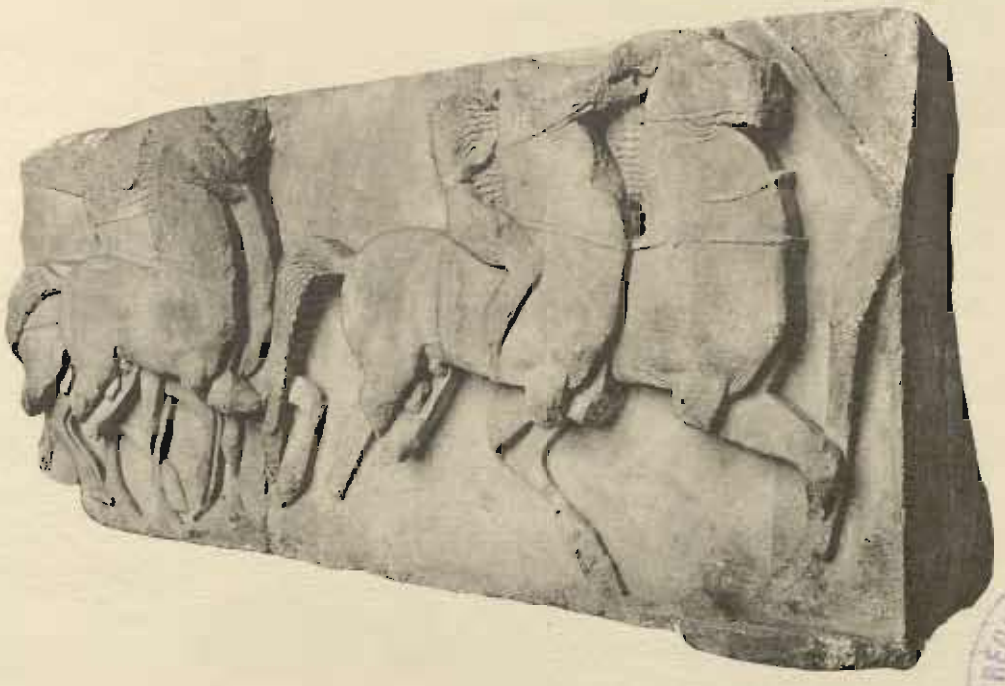
Ainsi le sculpteur néglige, de parti-pris, toutes les ressources de la ronde-bosse « engagée », du haut-relief, du menu-relief même ; sans craindre que la netteté se fasse dure et sèche (le désirant plutôt !), il évite les effets de rondeur et de mollesse, les dégradés de valeurs lumineuses, en général tout ce qui ferait gras, ou souple, ou fondu. Jamais il ne s'occupe de perspective, de troisième dimension, de volume : il ne s'intéresse point aux masses, mais à leur projection ; il procède, en effet, par abruptes *projections verticales*, étagées en profondeur, plus ou moins avancées ou reculées, mais toujours parallèles au champ. Certes, la face externe de ces plans est souvent, sinon modelée, du moins un peu gonflée ou vallonnée par de fort habiles méplats ; mais, sitôt que possible, elle est de nouveau gravée, burinée d'incisions coupantes qui détachent encore linéaments et contours.

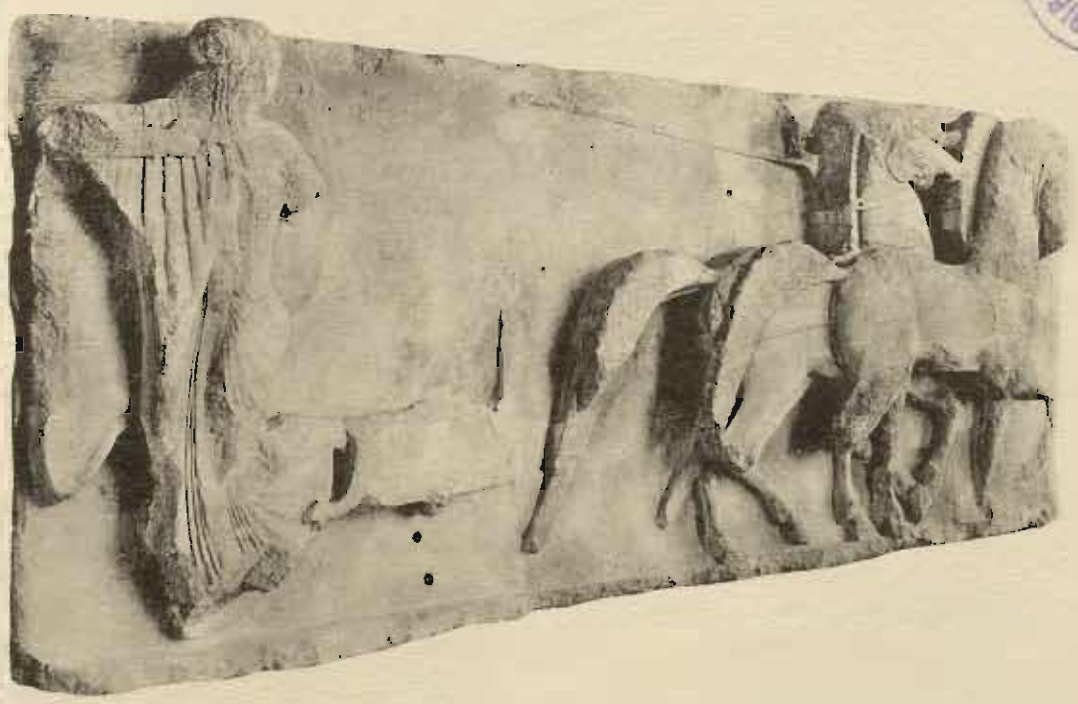
Sera-ce expliquer ou justifier cette technique étrange, que de signaler combien elle est commode, permettant à la fois simplification et promptitude ? Assurément une telle exécution, quasi-géométrique, est rapide ; le besoin de faire vite se reconnaît encore à un autre indice : au dédain d'effacer les traces du foret. Ne traiter que les plans antérieurs est aussi un économique subterfuge : plus de travail par côté pour arrondir et détacher les masses, pour faire fuir obliquement les détails (dont la difficile perspective se trouve tout naturellement esquivée). Dira-t-on que le procédé révèle surtout un manque d'adresse, une relative incapacité à travailler autrement ? Et, en ce cas, que l'on en est simplement au dernier stade d'une technique insuffisante, à ressources maigres, à solutions artificielles, gauches, peu nombreuses et peu variées ? Ce serait, en somme, la suprême réussite d'un art ancien, primitif vraiment dans ses moyens, dérivé si l'on veut du travail du bois, enrichi par le seul contact avec le dessin — et la peinture, — et resté à l'écart de tous les progrès de la statuaire, de la plastique.

(1) Sauf, dans une certaine mesure, aux parties nues des personnages (et peut-être, mais à peine, au bloc *M*).

(2) Par ex. : épaule g. d'Hermès, bloc *P*. On dirait plus exactement : les traces du foret ont été là effacées en général, contrairement à ce qui se passe dans le champ et dans l'épaisseur des reliefs mêmes.

(3) Seuls les colliers des chevaux sont indiqués à part sur les tranches, comme pour montrer qu'ils font bien le tour de leur cou ; mais c'est encore, tout autant, projection, jusqu'au champ, de leur contour saillant du plan antérieur.





BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

Trésor de Siphnos : relief des frises Sud et Ouest.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

Mais un tel reploiement sur soi est bien mal concevable dans la seconde moitié du VI^e^ siècle ; et la *maîtrise* réelle du sculpteur le dément. Car, s'il se prive de tous effets plastiques, ces effets sont pourtant comme « transposés » par lui. Les courbes par exemple, bannies du plan de profondeur, sont mises en œuvre dans la projection graphique avec une science consommée ; si le *relief* est raide et sec, le *dessin* est d'une souplesse singulière, nullement attardé, hardi le plus souvent,



FIG. 49. — Frise siphnienne ; bloc angulaire N.-O.

expert aux stylisations aisées[1]. Registre restreint, mais non pauvre : aux vêtements[2], aux superbes silhouettes des chevaux surtout, le linéament décoratif, l'*arabesque*, qui règne dans sa pureté, joue avec une élégance noble et raffinée tout ensemble, infiniment diversifiée aussi.

En admettant que — hâte ou méconnaissance du relief — l'artiste n'ait *pu* s'attacher qu'à la ligne ornementale, il l'a fait avec une puissance créatrice bien proche du génie ; avec une connaissance approfondie de toutes ses richesses expressives, qui nous le révèle, non retardataire ou apprenti, mais chercheur de combinaisons originales, grand décorateur. Ne parlons pas de sa hâte, mais de sa fougue ; de ses partis-pris, non de son ignorance. D'ailleurs, il eût su modeler, s'il l'avait daigné : le travail en surface, à fleur de marbre, des chevaux (blocs *L*, *M*, *P*) montre une délicatesse, une justesse de touche, incomparablement plus magistrales qu'un modelage attentif et appuyé. Si l'on tarde à apercevoir cette discrétion précise, c'est que l'on est frappé

(1) Cf. p. ex. Athéna du bloc *P* ; balancement très étudié de la *paryphé*, d'où rayonnent en filets saillants les plissements, qui expriment sans doute la tension de l'étoffe sur les cuisses, mais sont là surtout comme jeu de lignes.

(2) Observer p. ex., dans la scène d'enlèvement, combien, malgré les enchevêtrements de lignes, l'*himation* à plis obliques et à bords capricieux révèle une plus neuve et libre étude de draperie que les tissus tuyautés ou frisés du N. et de l'E.

d'abord par la force d'expansion et la grâce savante des lignes ; en même temps, par la dédaigneuse brusquerie de l'exécution ; on découvre enfin, après long examen, que l'artiste savait jouer, çà et là, comme en passant, de ressources plus fines. Il a préféré donner sa mesure dans la vigueur, en imposant une conception décorative un peu hautaine ; c'est du moins, semble-t-il, en connaissance de cause, et de propos délibéré.

Ce procédé, — par plans et tranches, — qui exigeait, pour porter tous ses fruits, une adresse fort exercée, on verra plus loin[1] ce qu'il est devenu en des mains tâtonnantes ; ce n'était



Fig. 50. — Frise siphnienne ; bloc angulaire S.-E.

point du tout formule usuelle, usage courant : dans l'atelier même où travailla le décorateur de l'O. et du S., l'excellent exécutant des frises E. et N. l'ignora, ou n'osa point l'appliquer.

C'est ce que prouve le retour d'angle *K* (fig. 50), par où débute la frise S.

On groupe d'ordinaire, pour le « style »[2], ce retour *K* avec les frises E. et N., ce qui est une généralisation erronée ; le « style » de *K* est, très exactement, *hybride ;* car si l'*exécution matérielle* est, en effet, analogue[3] à celle de la frise E., la mise en page préalable, le *dessin de début*, sont incontestablement ceux mêmes de la frise S.

Les chevaux et le cavalier de *K* sont construits, proportionnés, silhouettés, dessinés, et jusque dans le détail[4], *exactement* comme ceux qui leur font suite sur les blocs *L* et *M ;* on retrouve

(1) Fronton E.

(2) Terme (un peu inadéquat) employé par M. R. Heberdey (*l. l.*, p. 152 sqq.) et en dernier lieu précisé avec plus d'excès encore par M. E. Langlotz (*Zur Zeitbestimmung...*, p. 18, n. 6 : « Stilgruppe »).

(3) Non pas identique pourtant : dans l'exécution même, on parviendrait à relever une sorte de transition entre les deux procédés.

(4) Cf. ci-avant, p. 117 (et n. 3).

même l'allure « rythmique »[1] des chevaux de *M*, avec l'antérieur gauche esquissant le premier « temps » du « passage » (pince tout juste pointée au sol avant l'extension du membre), et le port de tête tout pareil. Le schéma, la préparation graphique sur la pierre, sont donc de la même main que dans le reste de la frise S. Mais le travail, pour la réalisation plastique de ce schéma, est tout autre ; probablement, c'est l'auteur de la frise E. qui a fuselé ces pattes, arrondi tout ce qui pouvait être arrondi, amorti doucement les contours dans le champ, et, en un mot, fait « tourner » toutes les masses. Le résultat n'est pas très heureux ; il n'est point exempt de gaucherie : on sent l'exécutant gêné de travailler sur une préparation différente des siennes ; il n'essaie même guère d'y mettre en place des détails anatomiques qu'il connaît pourtant[2] ; aussi son relief devient-il un peu amorphe (cavalier), et manque-t-il d'accent.

Il est surprenant que l'on ne se soit point avisé encore d'une telle « collaboration » entre le dessinateur du S. et le modeleur de l'E. Elle est révélatrice au premier chef : n'eût-on point retrouvé le bloc angulaire N.-O., qui levait déjà les doutes[3], ne fût-on point parvenu ensuite, par l'étude plastico-architecturale[4], à justifier l'appartenance des quatre frises au même monument, ce retour d'angle *K* eût suffi néanmoins, par lui seul, à établir un lien, solide à souhait, entre les frises E. et S. ; par là à infirmer toutes les hypothèses « séparatistes » (de R. Heberdey ou d'autres). Le bloc qui porte sur son côté court la scène *F*, sur son côté long la scène *P* (fig. 49), montre qu'à l'angle N.-O. deux sculpteurs[5] très dissemblables ont commencé, côte à côte, leur travail divergent ; ils devaient se rencontrer à l'angle opposé, ayant achevé, celui de droite la façade O. puis le long côté S., celui de gauche le long côté N., et ensuite la face courte E. ; le second est arrivé en avance à l'angle S.-E. : il a contourné cet angle, s'est trouvé devant un « carton » tout préparé par son compagnon, peut-être même devant l'ouvrage déjà « dressé » ; il l'a terminé à sa manière. Le point exact de rencontre des artistes est situé entre les blocs *K* et *L*, au petit bloc de raccord intercalaire[6] aujourd'hui perdu[7].

(1) Cf. ci-avant, p. 131, n. 5.

(2) Poitrails des chevaux, cf. E., p. 100.

(3) Ce bloc angulaire relie, *matériellement*, les deux frises N. et O., si dissemblables : c'est ce qu'a le premier établi M. F. Courby (*l. l.*, p. 204-5 ; cf. H. Lechat, *l. l.*, p. 396-7) ; ajoutons qu'il crée, pour l'exécution, un autre lien encore : sa face N. est exactement traitée comme la frise E. (cf. ci-avant, p. 115, n. 1, et ci-après p. 168).

(4) *BCH*, *l. l.*

(5) Ou, bien entendu, deux *équipes* : cf. notre avertissement, p. 116, n. 3.

(6) Ci-avant, p. 118.

(7) Sur les deux (?) artistes et leur mode de travail, cf. ci-après, p. 167 sqq.

C). FRAGMENTS DIVERS; FRONTONS; ACROTÈRES; CHÉNEAUX

Nous énumérons ci-après plusieurs fragments dont l'origine siphnienne est sûre[1], mais que nous n'avons pu situer avec précision ; puis, nous reviendrons, avec le fronton E., à un ensemble bien constitué ; enfin avec les débris des acrotères, la décoration des chéneaux, etc., s'achèvera la description des sculptures siphniennes[2].

Débris provenant des frises

I-II) Deux éclats de plinthes portant chacun une faible trace indistincte ; restes également indistincts de lettres peintes (?) à la tranche antérieure.

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Long. max., 0m,09 et 0m,08 ; haut. de la tranche antérieure, respectivement : 0m,022 et 0m,028[3].



Fig. 51. — Débris siphniens, frontons et frises. (Réd. 1/5).

III) Fragment très délité, paraissant provenir d'une jambe ou d'un bras ; fig. 51 ; près de la cassure de l'extrémité la plus large, sorte d'ergot brisé, percé d'un petit trou parallèlement au relief ; il semble indiquer le passage d'un voile ou étoffe ; comme, en outre, le revers du morceau est fort comparable à ceux des débris identifiés pour les restes de l'égide d'Athéna (ci-avant, p. 134), on peut l'interpréter en bras tendant égide ou voile ? Le morceau appartiendrait (?) soit à l'Athéna de l'O., soit à la Leucippide isolée du S. (ci-avant, p. 125).

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Long. max., 0m,08.

(1) Marbre, travail, ou autres indices incontestables ; pour d'autres débris, plus douteux, cf. ci-après, p. 182-183.

(2) Les fragments importants sont exposés dans la Salle ionienne du Musée, sur des épis ; les débris moindres, dans la vitrine.

(3) Ces différences de haut. ne permettent pas l'attribution à une frise donnée : dans une même frise, la haut. de la tranche antérieure de la plinthe varie trop capricieusement.

IV) Morceau de bras (g. ?).

Inv. n° 2019 *a* (classement de fin 1894, sans indications). En deux parties recollées ; long. max., 0m,12. (Frises S. ou O.).

V) Main d., pendante ou repliée, sur un éclat de relief arrondi comme une épaule ou un genou ; fig. 51.

Sans n° d'inv. ; long. max., 0m,10.

VI) Petit éclat de bouclier vu par la concavité, avec restes de couleur rouge.

Sans n° d'inv. ; dim. max., 0m,05 ; ép., 0m,01 ; provient de la frise E. ou de la frise N.

VII) Éclat de caisse de char, arraché ; fig. 52. Visiblement, il s'agit d'un char tourné vers notre dr. ; amorce du timon fort nette.

Sans n° ni indication de provenance. Dim. max., 0m,095 ; frise S. ou mieux frise N. (char de Zeus).



Fig. 52. — Débris siphniens, frontons et frises. (Réd. 1/5).

VIII-XV) Huit morceaux plus ou moins mutilés de pattes de chevaux.

Inv. ensemble n°s 2045 et 2080 (class. fin 1894, sans indic.) ; proviennent des frises E., N. et S., mais les places précises sont incertaines. L'un (2045 *a*) semble montrer une patte de cheval cabré passant devant un relief ?

Débris provenant des frises ou des frontons

XVI) Sur deux reliefs superposés à plat (et séparés par un travail au foret, six trous), contour d'une crinière (ou queue) de cheval ; fig. 51.

Inv. n° 2066 (class. fin 1894, sans ind.) ; dim. max., 0m,13. Frise S. ou frontons.

XVII) Jambe très petite, détachée comme en ronde-bosse, assez soignée de travail ; fig. 51. Probablement personnage d'angle de fronton ; à la rigueur, cavalier de la frise S.? (mais le travail est bien soigné).

Inv. n° 2019 *b* (class. fin 1894, sans ind.) ; long. 0m, 10.

XVIII) Tête, très mutilée, imberbe ; fig. 51 ; analogue à celles du fronton E. (ci-après), mais l'œil et la joue g. (seuls à peu près intacts de ce côté) sont si sommaires que l'on croirait plutôt à une figure de frise tournée de profil vers notre dr. et appliquée très près du champ ; en ce cas la frise S. serait possible ; autrement, la provenance pourrait être, au fronton E., le premier personnage à dr. d'Héraclès. Les caractères sont d'ailleurs ceux des têtes de ce fronton.

Inv. n° 2002-17 (class. fin 1894, sans ind.). Dim. max., 0m,083.

XIX) Tête imberbe (pl. XXV *a*, 9 ; réduction 2/3 env.) ; même remarque que ci-dessus ; profil vers notre dr. ; le côté appliqué au fond est seul à peu près conservé ; on distingue bien l'œil, traité tout à fait comme sur les frises E. et N. et le fronton E. (par incision des paupières dans la cavité sourcilière, cf. ci-avant, p. 113, et ci-après, p. 154), les bouclettes recoquillées sur le front en spires, et les restes d'une *stéphané* (ou d'une baudelette plus mince) avec quatre trous pour fixation d'ornement ; à l'arrière, les cheveux sont relevés en « catogan » (cf. Apollon, frises E. et N.).

Inv. n° 1742-18 ; trouvée le 20 juillet 1894, hors du *téménos*, près de la porte S.-O. Dim. max., 0m,08.

Débris provenant de l'un ou l'autre des frontons

XX) Tête sans doute féminine (pl. XXVIII, 6 ; réd. 1/2 env.) paraissant, d'après le travail, s'être présentée de trois-quarts vers notre droite (mais la face, ou le profil vers notre dr., ne sont nullement exclus). Technique et mise en place des traits identiques à ce que nous avons vu aux frises N. et E. et retrouverons au fronton E. ; mais l'exécution est plus grossière, et analogue surtout à celle des têtes du fronton. La chevelure est ordonnée sur le front en « coquilles d'escargots » ; une *stéphané* l'enserre, avec cinq perforations pour ornements rapportés. Un trou dans le lobule de l'oreille dr. recevait quelque bijou. D'après l'échelle, la tête ne conviendrait, dans le fronton E., qu'à l'Apollon ; le fronton O. paraît plus probable.

Inv. n° 2002-20 ; haut., 0m,078. (Traces de couleur rouge).

XXI) Tête fort mutilée, semblant féminine (deux trous, pour bijoux d'oreille ? dans la masse vague de la chevelure tombante de part et d'autre du cou) ; fig. 51. Les traits sont complètement emportés, de même que la chevelure au-dessus du front, et l'usure est ailleurs générale. La position de face est probable (en ce cas, fronton O.) mais le profil vers notre g. reste possible (en ce cas, au fronton E., personnage derrière Artémis ?).

Inv. n° 2004-25 ; haut., 0m,095.

XXII) Reste d'une tête de cheval (partie de crinière rabattue sur le front entre les oreilles, surface du front, lanière de harnachement sculptée à plat : frontal ou têtière, et trou pour fixation);

fig. 52. L'animal pouvait être tourné de profil vers notre dr. ; fronton O., ou attelage de g. du fronton E. (cf. ci-après, p. 154).

Inv. nº 2013 (class. fin 1894 sans indic.) : dim. max., 0m,09.

XXIII) Éclat de plinthe de fronton ; fig. 53 (la hauteur de la tranche antér., 0m,045, ne permet pas de décider entre l'E. et l'O.) ; à la face supérieure, les orteils d'un petit pied gauche indiquent un personnage de trois-quarts vers notre dr., en mouvement (le pied était posé sur sa pointe), ou agenouillé (moins aisément : pas de trace de genou) ; fronton O. probable (à l'E., seule place possible : extrémité dr.).

Sans nº d'inv. ; long. max., 0m,13.

Débris du fronton Ouest

Ils présentent tous les caractères de matière, travail particulier, etc., que nous relèverons au fronton E. (ci-après) : mais, n'y pouvant trouver place en aucune façon, ils proviennent nécessairement du fronton opposé. La hauteur des grosses plinthes, très saillantes, varie au bord antérieur entre 0m,045 et 0m,048. Comme à l'Est, on reconnaît aisément deux échelles différentes (selon que les figures appartiennent au groupe central ou aux groupes angulaires) ; il semble aussi, d'après la saillie des plinthes, que le fond du « tableau » fut occupé par une sorte de banquette soutenant les figures au moins jusqu'à mi-corps.



XXIII XXVIII XXV XXIV

Fig. 53. — Débris des frontons siphniens. (Réd. 1/5).

XXIV) Morceau de plinthe (fig. 53) portant : près du bord antérieur, une main droite, paume appuyée au sol, de gisant (qui serait à notre dr.) ; près de la cassure postérieure, la trace d'un relief arraché (sabot de cheval ?).

Inv. nº 2016 (fin 1894) ; long., 0m,15 (du bord antér., 0m,125). Grande échelle.

XXV) Morceau de plinthe (fig. 53) portant les restes de trois sabots de chevaux, fermement posés au sol, et tournés vers notre dr. ; ils rappellent ceux de la frise S. ; leur échelle est supérieure à celle des sabots du fronton Est.

Inv. nº 2017 (id.). Long. max., 0m,155.

XXVI) Morceau de plinthe (fig. 54) portant les vestiges d'un pied droit tourné vers notre

dr. ; le personnage était en mouvement : le pied pose au sol par la partie antérieure seule. Devant le pied, trace de petit relief arraché.

Inv. n° 2039 (id.). Long. max., 0m,23 (du bord antér., 0m,185). Grande échelle.

XXVII) Morceau de plinthe (fig. 54) portant un pied gauche tourné vers notre g., un peu de trois quarts ; même position mi-levée qu'au précédent (personnage inversement symétrique ?). Au ras de la cassure postérieure, à dr., trace de relief arraché (sabot de cheval ?).

Inv. n° 88 (classement de 1893, fragment ramassé avant les fouilles) ; long. max., 0m,20. (Ce fragment avait été incorporé à tort au fronton E. : il figure sur la pl. XVI-XVII devant le combattant, dernière figure subs. à dr.).



Fig. 54. — Débris du fronton O. (Réd. 1/5).

XXVIII) Morceau de plinthe (fig. 53) portant les deux pieds d'un personnage debout de face, le *droit* avancé : un personnage inversement symétrique devait donc se trouver en « pendant » dans une autre partie du fronton ; long. des pieds, 0m,07-0m,072 ; les chevilles sont si minces, que nécessairement le haut du corps devait être soutenu par l'arrière[1].

Inv. n° 1920 : trouvé le 29 mai 1894, à l'O. et au pied du Trésor (d'après une note de Th. Homolle ; Éphorie : hors du *téménos*, au delà de l'angle N.-O.) ; long. à l'avant, 0m,115 ; du bord antérieur jusqu'à la cassure arrière (où subsiste l'amorce de la « banquette » de soutien), 0m,17. Petite échelle.

XXIX) Coude droit, avec partie de bras et avant-bras (fig. 54), d'un personnage probablement tourné de trois quarts vers notre dr. ; une manche à légères ondulations descend jusqu'au coude même : cf. exactement, au fronton E., l'« Aphrodite » (?) debout entre Héraclès et « Arès ».

Inv. n° 2024 (class. fin 1894). Long., 0m,076 ; ép., 0m,035. Petite échelle[2].

(1) Cf. ci-après, p. 182, un fragment douteux qui pourrait être la partie supérieure du corps du personnage, appliquée comme une pièce de rapport au soutien du fond ; la solidité pouvait, d'autre façon, être assurée comme au fronton E. (empattement).

(2) Ces six débris sont trop insuffisants pour permettre la moindre ébauche de reconstitution ; on peut dire seulement d'après les échelles qu'un attelage de chevaux et un gisant figuraient dans le groupe médian (XXIV et XXV) : une scène de combat est donc possible vers le milieu du fronton (restes des combattants : XXVI et XXVII ?). — Si l'on s'obstine à considérer la tête de « Tityos » comme un débris « siphnien », il faut se résoudre à l'incorporer à ce petit lot de morceaux du fronton O., dont la scène médiane devrait alors être restituée en « meurtre de Tityos par Apollon et Artémis » ; la main n° XXIV serait celle de Tityos ? (Mais cette hypothèse nous paraît fragile).

LE FRONTON EST. DISPUTE DU TRÉPIED

Description

Grand tympan triangulaire, pl. XVI-XVII, I (réd. 1/12 env.) ; en trois blocs qui se font suite sans lacunes.

Trouvés en avril 1894, en contrebas du soubassement E. du Trésor (celui du milieu, — même pl., I *a*, — est seul coté à l'inventaire : n° 1301, 24 avril 1894). Dim. originales de l'ensemble[1] : haut., 0m,737, base, 5m,828 ; épaiss. totale, plinthe comprise (variable, le revers étant très inégal), 0m,60 env. En coupe, le tympan présente trois ressauts successifs, de hauteur croissante depuis l'avant : 1° plinthe : haut. de la tranche antérieure variant entre 0m,041 et 0m,045 ; 2° « banquette » d'appui pour la partie inférieure des figures ; 3° panneau de fond. La saillie de la plinthe, ainsi que l'épaisseur de la banquette et du panneau de fond, sont fort irrégulières ; le seul élément strictement rectiligne est la tranche antérieure de la plinthe ; la banquette même manque totalement aux extrémités, ou s'interrompt (entre le groupe médian et les figures de côté). Saillie moyenne de la plinthe, au groupe médian, 0m,08 ; de la banquette sur le fond : 0m,18 ; épaiss. du panneau de fond, 0m,34.

Outre le rapprochement des trois blocs qui constituent l'ensemble, de nombreux débris ont été rajustés : de g. à dr. : corps et tête de l'écuyer agenouillé ; têtes des chevaux[2] ; tête de la déesse qui retient Apollon ; bras dr. d'Athéna ; torse d'Héraclès, et sa tête (avec la partie supérieure du trépied) ; torses des trois derniers personnages à dr., et tête du dernier. (Tous ces fragments inventoriés fin 1894, sans mentions de lieux ni dates de trouvailles ; cotes : 2000, 2003, 2006, 2050, 2055, 2056, 2058, 2059). Les raccords sont assurés (excepté, peut-être, celui des têtes de chevaux, cf. p. suiv.).

On a, de g. à dr. :

Restes d'un *personnage couché :* jambe et cuisse g., pied dr., restes du bassin, du torse, et bras g., portant à terre de tout leur long (la main s'allonge jusqu'à toucher la pointe du pied dr. du personnage suivant). La restitution en plâtre du Musée (cf. hors-texte XVI) tient exactement compte de ces divers vestiges : l'attitude devait être simplement celle d'un repos indifférent aux scènes de dr., et le personnage n'est guère qu'une figure de remplissage.

Écuyer agenouillé, genou dr. seul en terre, jambe g. verticale. Le dos est très arqué, les coudes ramenés au corps, avant-bras un peu relevés : les mains, en effet, tenaient les rênes de l'attelage suivant, et le dos indique un effort pour contenir les chevaux. Du costume, qui se réduisait à un *chilon* très court, ne subsistent aujourd'hui que quelques ondulations, en réseau saillant et frisé[3], sur la poitrine et l'épaule dr. La tête est la mieux conservée du fronton (pl. XXV, 6, réd. 2/3 ;

(1) Les angles des blocs sont écornés, et les deux extrémités du tympan sont brisées. — Mesures complémentaires : bloc central 1m, 648, bloc de dr., 1m,615 (brisé à dr.), bloc de g., 1m,645 (brisé à g.) ; angles des extrémités à 14° 11' 50".

(2) En outre, leurs pattes et le relief externe de leur corps ont été complétés au plâtre, un peu trop librement.

(3) Tout à fait traitées comme ci-avant, p. 143 (O.) ; le *chilon* était assurément très court, car le sexe (mutilé) est visible.

et fig. 55) ; elle offre un curieux mélange des tendances et procédés que nous avons observés dans les deux groupes de frises. L'œil est inséré dans la chair à peine vallonnée qui se tend depuis l'arcade sourcilière jusqu'à la joue, et c'est une vraie incision qui le délimite (cf. N. et E.) ; mais il est très grand, et oblique[1] (cf. S. et O.). Les lèvres sont plus épaisses, moins affinées et précisées, qu'à l'E. et au N. ; pas de moustaches ; barbe en fort collier, et à surface à peine piquetée (cf. N. et E.) ; elle communique directement avec les cheveux de la tempe et du front, dont la frange est rebroussée en épaisse « visière » (cf. N., adversaire d'Arès) : ce retroussis était maintenu par une bandelette (rapportée ?), laquelle passait ensuite au-dessus de l'oreille et enserrait le bas du crâne au-dessus de la nuque (passage très net). Tout le reste de la tête (dessus et arrière) est recouvert d'une nappe fournie qui descend vers le dos : la surface en est faite d'ondulations toutes pareilles à celles des crins et chevelures, au S. et à l'O. : le travail est à peine un peu plus gras ou plus émoussé, le dessin en tout cas est identique.



Fig. 55. — Tête d'écuyer. (Réd. 1/2).

Tous ces détails ne sont précisés que sur la moitié dr. de la tête (c'est-à-dire sur la partie visible pour un spectateur immobile devant l'extrémité g. du fronton) ; si le spectateur se déplace, la « tranche » de la tête lui apparaîtra sommaire, et tout juste massée : plus de distinction entre les mèches de cheveux, ni de détail pour l'œil g. ; et sur cette « tranche » (moitié g. de la tête), se voient de nouveau, bien qu'atténuées, les traces de foret si souvent signalées à l'O. et au S.[2].

Rien ne subsiste plus du char derrière lequel était agenouillé l'écuyer (à hauteur du pied g. de celui-ci, au bord de la plinthe, un petit tenon pouvait tout juste fixer l'extrémité des rênes, pendante hors de la main de l'écuyer) ; sans doute le char était-il tout entier rapporté en métal. Les deux *chevaux*, vus en perspective, ont été fort restaurés au plâtre ; ils se profilaient sur une « banquette » de renfort, où l'arrachement du relief dessine leur contour, assez exactement suivi par la recomposition ; subsistent également, intacts, deux des sabots postérieurs (avec tout l'avant d'une patte). Le fragment de têtes incorporé à la restauration n'est en contact nulle part avec les cassures de la banquette : rien ne prouve donc matériellement qu'il soit à sa vraie place, et il conviendrait tout aussi bien aux chevaux de dr. (tournés comme les autres de plein profil vers notre dr.) : en ce cas, c'est le fragment n° 2013 (ci-avant, p. 150, XXII) qui pourrait venir compléter notre bige de g. Quoi qu'il en soit, on constate sur le fragment qui constitue actuellement les têtes de ce bige : que l'oreille externe était rapportée, et que la crinière est détaillée avec une minutie un peu contrainte (et aussi la touffe de crins qui retombe sur le front) : les menues ondulations des mèches rappellent d'ailleurs, pour l'exécution, le « frisselis » en réseau des lissus (écuyer ci-avant, divinités ci-après).

(1) La pl. XXV, 6, fait illusion à cet égard : la tête y a été redressée ; mais le profil fuyant permet de juger de l'obliquité de l'œil.

(2) Autres traces, non effacées, du foret : trois perforations à la plinthe près de la main du gisant (travail du pied dr. de l'écuyer, dont la pointe seule subsistante est toute proche) ; deux sous l'écuyer ; une devant son pied g. (travail pour un détail incertain dont ne subsiste que l'arrachement, ou trou d'ajustage pour le char ?).

Dans la banquette, à l'angle de derrière la cuisse postérieure des chevaux, encoche triangulaire avec trou de goujon pour pièce rapportée (réparation ? ou timon du char ; une autre perforation à l'encolure est sans doute destinée à ajuster la « peza » du timon, ou simplement les rênes).

Face à l'attelage, c'est-à-dire de plein profil vers notre g., *deux divinités*, de taille excessive quant aux chevaux, tournent le dos à la scène centrale. De la première (sexe incertain) ne subsistent, d'ailleurs mutilés, que bassin, cuisses, jambes et pieds (le dr. en avant) ; un *chiton* les enveloppe, qui se plisse et se relève entre les chevilles (restes de « *paryphé* », que saisissait peut-être la main g. : la figure serait féminine ?) ; quelques fronces très espacées, en relief fileté, s'incurvent sur le mollet g. (en retrait) ; derrière la cuisse g., mortaise avec perforation (évidemment destinée à ajuster le bout pendant de l'*himation*, dont la masse fortement usée se discerne au-dessus).

La seconde divinité, — une déesse, — est plus intacte : seules manquent sa tête et ses épaules. Le vêtement est un long *chiton* traînant jusqu'à terre (cf. figures antérieures du *calathos*) bien que la main g. en rassemble les plis[1] (mêmes filetages qu'à la figure précédente, fort comparables à ceux qui « animent » les draperies d'Athéna et d'Aphrodite, frise O.). Un *himation* à plis rectilignes et bord supérieur rabattu en courte frange est attaché sur l'épaule g. ; de là il descend en sautoir, découvrant la poitrine *très* gonflée[2] où reparaît le *chiton* (dont le tissu est là « frisé » d'ondulations en relief) ; l'*himation* enveloppe étroitement le bras g. jusqu'au coude ; puis l'avant-bras, nu, porte un bracelet, assez haut au-dessus du poignet.

La scène médiane (Dispute du Trépied ; fig. 56, et pl. XVI-XVII, I[a], réd. 1/8 environ) comprend quatre personnages : une déesse (Artémis ou Lèto) qui retient Apollon, Apollon qui saisit le trépied, Athéna[3] qui s'interpose, Héraclès qui fait mine de partir en emportant l'objet du litige.

« *Artémis* », de plein profil vers notre dr., est vêtue, comme la déesse précédente, d'un *chiton* traînant à fronces filetées, et d'un *himation* à plis rectilignes[4] qui forme manche sur le bras dr.[5]. Les bras sont tendus vers l'avant (même bracelet, mais au-dessus du poignet dr., qu'à la figure précéd.) : leurs mains empoignent Apollon par les bras, en-dessous des épaules. La tête est forte (« canon » plus proche de six têtes que de six têtes et demie) ; très usée, on y distingue seulement une *stéphané*[6] et des cheveux ondulés, sur le crâne, comme ceux de l'écuyer ; de l'oreille descendent des « parotides » dont l'une était rapportée en marbre (tenon brisé) ; en avant de l'oreille, sur la tempe, mortaise large et peu profonde avec gros trou de goujon ; au bas de l'oreille,

(1) Un trou de fixation dans cette main prouve qu'elle tenait en même temps un attribut rapporté, longue pièce de métal recourbée, semble-t-il d'après deux autres trous de goujon qui doivent en marquer le passage : l'un dans le genou g., avancé, de la déesse (prof. 0m,012), l'autre près du bord de la plinthe, derrière la déesse.

(2) Ce qui est rare dans les sculptures du Trésor.

(3) Elle est juste au centre de la composition, d'où léger « décalage » du groupe médian ; il serait tout à fait mal « en page », si Héraclès ne rétablissait un peu l'équilibre, par une forte enjambée qui lui fait occuper beaucoup de place.

(4) Son extrémité pendante était rapportée : mortaise profonde de 0m,02, haute de 0m,013.

(5) Aucun détail de tissu sur la poitrine, sommairement traitée en « tranche ».

(6) Ornée d'appliques en métal : trois trous de fixation sous sa bande, de la tempe au front.

vestige d'un disque décoratif, près duquel une perforation minuscule fixait un bijou ; les « tranches » de la tête sont pareilles avec leurs « gaufrures », à celles des crinières et des queues, frises S. et O.

Apollon est vêtu, comme sur la frise N., d'un *chiton* très court qu'une sorte de repli relève à la taille ; un morceau de marbre, encastré, précisait le nœud. De là retombe sur le bas-ventre un mince faisceau de plis rectilignes. Les cuisses sont presque complètement dénudées ; en haut,

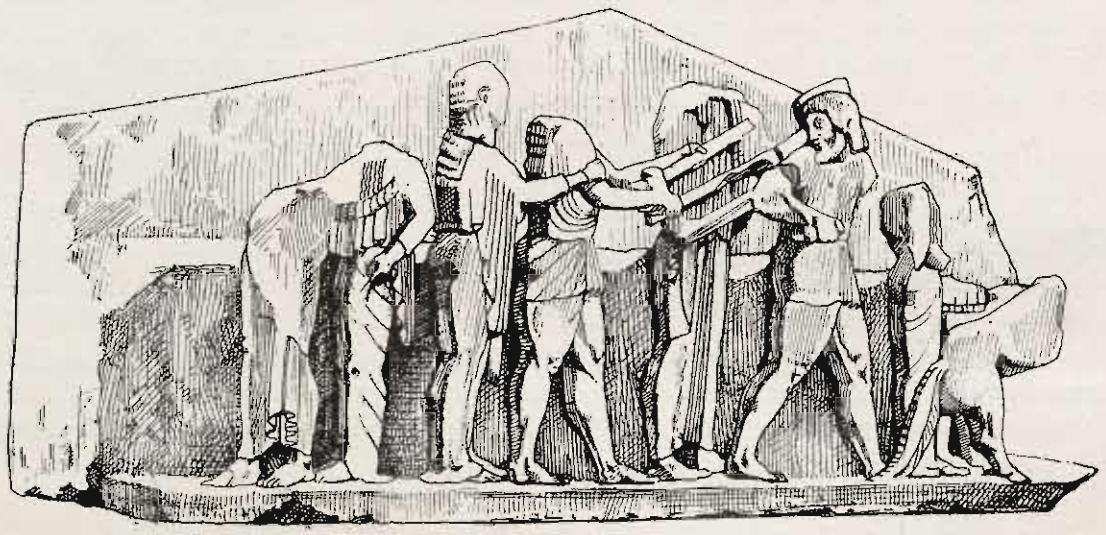


Fig. 56. — Partie centrale du fronton E. (croquis exécuté avant les derniers recollages).

et sur les fesses, l'étoffe du *chiton* est froncée en filetages (cf. ci-dessus) ; derrière le bras, ce sont au contraire des plis secs, « imbriqués » comme aux frises O. et S. ; et sur la poitrine, un réseau d'ondulations « frisées ». La tête manque, mais la nappe chevelue pend sur le dos, avec tranche « gaufrée », cf. ci-avant, p. 144. Les deux pieds (le g. en avant) posent fermement au sol[1]. Les bras s'allongent, un peu fluets, leurs mains empoignant chacune un pied du trépied.

Athéna se présente de face, du moins pour tout le haut du corps jusqu'au bassin ; les jambes (sinon les cuisses, mal discernables sous le *chiton* grêle) revenant de profil vers notre dr. Le vêtement est un *chiton*, qu'un *colpos* accusé empêche de pendre jusqu'à terre : *colpos* sous lequel le tissu de la draperie est tiré, et rassemblé sur le devant (par quelque nœud serré ?) en un faisceau de minces plis droits qui pendent entre les deux jambes ; sur les jambes mêmes la tension de l'étoffe est exprimée par des filetages (cf. ci-avant, p. 145, n. 1) qui convergent vers le faisceau de plis médians. Toute la partie supérieure du *chiton*, au-dessus du *colpos*, est traitée en réseau d'ondulations (cf. ci-avant, p. 124), à peine plus libres et plus grasses qu'à l'ordinaire ; elles se retrouvent, atténuées, sur la manche qui s'adapte étroitement au bras dr., jusqu'au coude.

(1) Seul ce détail indique dans l'attitude d'Apollon un effort quelconque de résistance à la « traction » exercée par Héraclès sur le trépied ; car le torse d'Apollon demeure absolument droit, et ses bras sont plutôt figés qu'agissants.

Par-dessus le *chiton*, un manteau jeté en châle sur les épaules descend de part et d'autre du torse, couvrant les flancs[1] ; l'étoffe en est traitée par plis rectilignes très rapprochés, secs et « imbriqués » : cf. exactement la chlamyde d'Hermès à l'O.

La main dr. saisit Apollon par son poignet dr. ; le bras g. manque, ainsi que la tête ; la coiffure devait être ample et lourde, à en juger par les trois « parotides » qui pendent de chaque côté du cou sur la poitrine : elles sont épaisses, et rigides comme des tubes, sans s'amincir ; des stries obliques ou spiralées les précisent en grosses *torsades* (et non plus, comme d'habitude, en boucles effilées et ondulées). Le reste de la chevelure s'épandait sur le dos[2].



Fig. 57. — Buste d'Héraclès. (Béd. 1/2).

Héraclès marche à grands pas vers notre dr., jambes, cuisses et bassin de profil ; mais le torse revient de face, et la tête franchement vers notre g. Le vêtement est pareil à celui d'Apollon : *chiton* très court, très relevé (petit faisceau de plis rectilignes sur le devant ; ils sont tuyautés au foret par en-dessous : cf. Caryatide, et, en général, les plis rassemblés dans la main de toutes les Corés du dernier quart du VI^e^ siècle)[3]. Une ceinture serre la taille ; au-dessus, l'étoffe est traitée en ondulations frisées (cf. personnages précédents, et particulièrement, pour l'arrêt des petits sillons dans le galon de bordure, presque sans amortissement, ci-avant, p. 125, Sud).

La face (fig. 57) est si usée que le détail des traits est devenu un peu incertain ; la bouche semble toute pareille à celle de l'écuyer, ainsi que la barbe ; même « visière » aussi de cheveux rebroussés au-dessus du front : un diadème la maintenait, ou du moins une bandelette chargée d'un gros ornement derrière l'oreille (six trous de fixation) ; de là pendent, sur le cou, de très courtes boucles alignées, tordues en torsades qui se terminaient en « coquilles d'escargots ». La tête est, proportionnellement, un peu plus petite que celle d' « Artémis » : mais elle est comme enfoncée dans les épaules par le poids du trépied[4].

La cuve de celui-ci (devenue tout à fait informe, mais semblant bien, d'après les contours, quadrangulaire, schématique, et sans détails) chargeait l'épaule g., où elle était maintenue en place par la main g. d'Héraclès (débris en bas de la cuve, à ne pas confondre avec une encoche,

(1) Ses deux extrémités pendantes étaient rapportées en marbre (trous d'ajustage), ainsi sans doute que le bout du pied inférieur du trépied (contre le flanc dr. de la déesse) ; mais, en outre, se voient, à la banquette de soutien, des trous et rainures qui sont dus seulement à l'action habituelle du foret.

(2) A signaler que, par exception, les pieds sont chaussés de brodequins un peu relevés du bout (assez informes).

(3) Cf. à Delphes même, Corés des frontons du Grand Temple, pl. XXXIV. — Autres traces du foret, notamment au contour de la jambe g. d'Héraclès, et à la plinthe, pour détacher ses orteils.

(4) Si l'on remet la tête en place, on obtient un « canon » de six têtes et demie.

pratiquée en haut, d'usage indéterminé). De derrière la tête[1] (qui se profilait sur la cuve même), partent les trois montants, à section quadrangulaire ou pentagonale, très secs, rangés presque sur le même plan de profondeur.

Enfin le bras dr. du héros, coudé, ramène à la ceinture sa main : elle est fermée sur un manche qui ressemblerait à une poignée d'épée, mais doit être, plutôt, la tige de la massue (brisée), tenue presque horizontale.

Après Héraclès, une déesse et un dieu, tournés de profil vers notre dr., mais immobiles, servent de « pendants » aux deux divinités qui séparent d' « Artémis » les chevaux de g.[2].

Le costume de la *déesse* est un *chiton* traînant, à *colpos ;* au-dessous du *colpos*, plis de la draperie en filetages, au-dessus, en ondulations frisées (cf. les personnages précédents). Le bras dr. est couvert jusqu'au coude d'une manche pendante, assez ample ; la main dr., brisée, devait rassembler sur le devant les plis du *chiton ;* pourtant on s'explique mal qu'il traîne, néanmoins. La poitrine est forte (cf. p. 155) ; la tête manque ; deux « parotides » descendent sur la poitrine, et sur l'épaule une autre dont l'extrémité était rapportée (trou d'ajustage) ; le relief de ces boucles est trop usé pour juger du traitement ; elles semblent « refendues »[3].

Le dieu est, semble-t-il, *Arès*, d'après la cuirasse à épaulières et lambrequins qui le couvre[4]. Sa tête aussi est emportée ; mais les deux bras subsistent : le poing dr. est fermé (sur une sorte de mancheron ou poignée), l'avant-bras g. (presque informe à force d'être sommaire) est verticalement relevé et appliqué au revers du torse (peut-être la main tenait-elle une lance ?).

La partie inférieure du corps d'Arès est cachée par les croupes de deux *chevaux* cabrés (échelle, cf. à peu près celle de la paire de g.), vus en perspective sur la même file : aussi les quatre pattes postérieures sont-elles strictement alignées, et les contours des croupes et des dos presque confondus d'un cheval à l'autre. Seules sont distinguées les queues[5], très longues, effilées, traînant jusqu'à terre : l'antérieure, ondulée dans le sens de la longueur sur la face externe, « gaufrée » sur la tranche ; la postérieure rayée de stries droites assez grasses, presque « naturalistes ». L'avant-main est brisée : on voit à la cassure que les encolures étaient rapportées en marbre (mortaises encore obturées par le plomb de scellement et les tenons de marbre même). Menus et fins jusqu'à sembler grêles, les chevaux sont pourtant beaucoup plus élégants que ceux de g. (dont les replâtrages déguisent d'ailleurs le véritable caractère) ; tenus en mains, sans doute, par Arès et sa compagne, ils ne sont cependant point attelés, et l'on ne voit point de place suffisante pour restituer un char : leur rôle serait donc purement décoratif.

Le *combattant* de petite taille qui marche vers notre dr. est très restauré ; mais les débris originaux incorporés dans cette restauration sont à peu près à leur place (les raccords étant

(1) En fait (et par suite d'une vraie gaucherie dans la mise en place des plans successifs d'épaisseur) l'un des pieds du trépied part de la joue dr. d'Héraclès, l'autre de son coude dr., le troisième, semble-t-il, de son front.

(2) Ils sont un peu plus petits que ces divinités de g. ; la déesse est plus grande qu'Arès ; à g. il devait en être de même.

(3) Mêmes brodequins orientaux en « babouches » qu'Athéna.

(4) Sous les lambrequins on devine le bas d'un *chiton* court formant pagne (A la rigueur, on pourrait vouloir reconnaître plutôt qu'Arès, père de Cycnos (Hésiode, *Bouc.*), l'écuyer d'Héraclès, Iolaos. Mais, alors, quel nom donner à sa compagne ?).

(5) « Accent » très net, posé par le foret à l'origine de la queue du premier plan (cf. frises O. et S.).

pratiquement assurés par de petits contacts partiels aux cassures[1], et la reconstitution tient un compte exact de chaque indice subsistant. Vêtement : *chiton* court, cf. Apollon et Héraclès, par-dessus lequel est passée une cuirasse à gouttière (presque entièrement refaite en plâtre). La tête doit surtout aux mutilations son aspect sommaire et grossier ; elle était assez analogue à celle de l'écuyer de g. : mêmes lèvres, même barbe notamment ; mais la « visière » du front est remplacée par une frange de bouclettes courtes, terminées en « coquilles d'escargots ». La tempe est couverte d'une touffe plus fournie, traitée en « grappe ». Une bandelette mince ceint la tête. Contre la petite « banquette » de renfort, isolée, qui soutient le personnage au revers, restes certains du bouclier qu'il portait au bras g.

Ce personnage est le dernier qui subsiste en l'état actuel[2] ; il y aurait place, après lui, pour un adversaire agenouillé et un gisant (cf. restauration du Musée, hors-texte XVI).

Polychromie

Les restes de couleur sont rares et peu nets ; on reconnaît seulement que la plinthe était *rouge*, ainsi que les cheveux et la barbe de l'écuyer, la crinière des chevaux de g., l'intérieur du bouclier du combattant.

Interprétation

Elle ne peut faire, ni n'a fait de doute : Dispute du Trépied[3] ; Apollon, Héraclès, Athéna, sont bien reconnaissables à leurs gestes, malgré l'absence d'attributs caractéristiques ; Arès, à dr., est désigné par sa cuirasse : la déesse qui l'accompagne peut être Aphrodite ; ce peut être Artémis ou Lèto qui retient Apollon par derrière ; quant aux deux autres divinités de g., rien ne permet de les identifier.

Remarques sur le fronton Est

Que certains aient hésité, — même après l'examen de M. F. Courby, — à attribuer au Trésor de Siphnos le fronton Est[4], il n'y a rien là de surprenant : le fronton semble, — à première vue, ou d'après les reproductions photographiques et les moulages, — antérieur aux frises siphniennes.

(1) La tête, en l'état actuel, semblerait — un peu trop haute — dépasser le lit d'attente du rampant ; en fait, elle en affleurerait à peine le prolongement, et d'ailleurs le profil de la corniche rampante présente une sensible concavité sur toute la ligne qui surplombait les têtes des personnages (cf. par exemple, restauration en plâtre du Musée, ou coupe donnée par W. B. Dinsmoor, *BCH*, *l. l.* p. 63, fig. 10).

(2) Sur la pl. XVI-XVII, on distingue encore un pied g. posé sur la plinthe devant le combattant : le morceau de plinthe qui porte ce vestige avait été mis là par erreur lors du remontage du fronton au Musée ; il provient, en réalité, du fronton O. (n° XXVII, ci-avant, p. 152).

(3) Cf. le vase à fig. rouges d'Andocidès (520-500) ; E. Pfuhl, *Malerei*, III, fig. 314.

(4) Cf. p. ex. H. Lechat, *REA*, 1911, p. 395, n. 1.

Pourtant depuis le travail de M. W. B. Dinsmoor (que complète et rectifie partiellement, sur ce point encore, l'article cité du *BCH*, *l. l.*)[1], on s'est accoutumé avec raison à accepter le fronton dans l'ensemble siphnien, tout en n'essayant guère d'expliquer son aspect ancien, « primitif ». L'étude de l'original, pour peu qu'elle soit objective, et menée *après* celle des *frises*, conduit à cette conclusion, que le fronton sort bien du même atelier qu'elles.



Fig. 58. — Personnages du fronton E., vus en perspective.

L'analyse découvre tout d'abord des contradictions apparentes, qui sont, au vrai, de significatifs indices.

Pour le détail anatomique, ces jambes longues terminées par de grands pieds sont traitées comme celles de l'Hermès de la frise O. : et malgré cela les proportions sont celles des frises E. et N. (voire plus trapues encore ; cf. p. 155). Pour le costume (déjà la description l'a montré), les fronces rayonnantes des étoffes tendues, de même que les plis droits des *himations* (Athéna) n'ont leurs pareils qu'à l'O. et au S. : par contre, le port et la disposition des diverses pièces du costume ne se retrouvent qu'au N. et à l'E. (Apollon, « pagne » d'Héraclès).[2] Les chevelures, on l'a vu, sont généralement exécutées comme au S. et à l'O. : l'ordonnance des coiffures les plus caractéristiques ne se retrouve qu'au N. (« visière » de cheveux). Les chevaux enfin n'ont rien de l'ampleur majestueuse du S. et de l'O. et rappellent plutôt, par leur silhouette légère (ceux de dr.), ceux qui se détachent en premier plan à l'E. ; mais une sorte de « marque de fabrique » leur est apposée avec l' « accent » du foret à la queue, procédé habituel aux frises O. et S.

Il n'y a point à s'y tromper d'ailleurs : le foret est ici encore l'outil de prédilection ; et de ce fait le processus reste le même : travail de plans avec *tranches* de liaison ; mais ce genre de travail

(1) On eût eu beau jeu pourtant, en reprenant les mesures de M. W. B. Dinsmoor, à signaler de légères erreurs de calcul qui compromettraient sa reconstitution : ainsi la longueur de base qu'il obtient pour un demi-fronton, 2m,895, est infirmée par les chiffres mêmes qu'il donne pour la hauteur et l'angle (0m,735, et 14° 15' 40'') : ces chiffres aboutiraient à un demi-fronton de 2m,8915, d'où 5m,783 pour la base. — Mais les mesures données *BCH*, *l. l.*, prises directement et confirmées par le calcul des proportions, ne laissent aucun doute sur l'appartenance du fronton au Trésor.

(2) Pour les plissements filiformes de ces *chitons* (et de celui d'Athéna) sur le milieu du corps, cf. ci-après, p. 162. Quant aux plis « frisés » des *chitons* en haut, ils peuvent à la rigueur rappeler les frises N. et E., mais bien mieux et plus exactement les frises S. et O.

par silhouettes découpées[1] suppose un fond solide ; il interdit la ronde-bosse. Or, le fronton a précisément été d'abord traité en relief. Ensuite, pour transformer les reliefs en statuettes, le champ trop proche a été creusé, reculé, supprimé le plus possible ; mais non pas tout à fait ; et les appuis indispensables sont demeurés partout où la solidité des statuettes risquait d'être compromise. La « banquette » de soutien des groupes médians, coupée assez net à mi-hauteur des corps, est dressée avec soin et pourrait sembler préméditée[2] : il n'en va pas de même avec les supports partiels des chevaux de g. et du combattant de dr. ; attaqués et évidés par l'arrière, ils subsistent néanmoins à l'état d'empattements. Mais que d'abord « banquette » et « empattements » formassent ensemble un champ continu (et avancé), le travail même de la pierre le prouve : la face antérieure de la banquette médiane est polie, ainsi que l'avant des plinthes, tandis que le « panneau de fond » reculé, les intervalles entre banquette et empattements, la plinthe en ses parties éloignées du bord, sont rugueux encore de coups de pointe : ce ravalement sommaire n'est dû qu'à la tentative de suppression totale du fond, arrêtée à mi-chemin : et peut-être, déjà, par des accidents, dont témoigneraient plusieurs réparations[3].

Ainsi l'exécutant a opéré d'abord comme pour un relief, et l'a fait en usant de tous les procédés d'expression usités à l'O. et au S. : foret, tranches, travail en surface des tissus, chevelures, muscles, etc. ; mais ces procédés sont appliqués sur un schéma préliminaire dont le système de proportions, de mise en place, d'adaptation des costumes, etc., rappelle, et de très près, les frises E. et N.

On peut de deux façons justifier cette anomalie. Si l'on est frappé surtout de la gaucherie que décèle la composition (déplaisante, artificielle, décousue, elle est vraiment tout cela), on pensera que l'atelier d'où sortirent les frises siphniennes ne groupait pas seulement des maîtres : à leurs côtés, des novices inexpérimentés et des vétérans appesantis pouvaient leur emprunter bien des procédés et des formules, mais les appliquer sans dextérité, et produire ainsi une œuvre aussi « larvaire » que notre fronton.

Mais qu'un fronton apparaisse sans harmonie dans sa composition, même à côté de frises plus aisées[4], cela n'a rien d'étrange encore aux environs de 525 av. J.-C. ; et en tout cas cette maladresse à *composer* n'a point nécessairement de rapport avec les gaucheries de *facture ;* ce sont deux ordres de faits différents, entre lesquels il serait de mauvaise méthode d'établir une confusion.

De la facture embarrassée, l'origine est sans doute fort simple. Nous avons vu, à l'extrémité orientale de la frise S., avec quelle gêne, — et pour quel insuffisant résultat, — le sculpteur de la frise E. a exécuté un travail préparé par celui du S.[5] ; il nous paraît bien qu'ici, à l'inverse, c'est *le sculpteur des frises S. et O. qui a exécuté matériellement le « carton » préliminaire dessiné par son compagnon[6] de l'E. et du N.*

A quiconque objecterait des différences de dessin avec l'E. et le N., — par exemple l'aspect grêle

(1) Nous ne le décrivons pas à nouveau : il faudrait reprendre, détail par détail et terme pour terme, les p. 143 sqq. (O. et S.).

(2) Il est vraisemblable du reste que, très vite, le sculpteur s'est rendu compte des effets d'éclairage assez heureux que lui permettait la « banquette » arrêtée à mi-hauteur : d'une nécessité matérielle, il a su, là comme ailleurs, tirer le meilleur parti.

(3) Ce sont réparations, en effet, que les rajustages signalés ci-avant, pp. 155 et 157.

(4) Encore la frise N. est-elle la seule dont la composition n'appelle pas de réserves.

(5) Cf. ci-avant, p. 147.

(6) Ici encore nous rappelons la n. 3, p. 116.

des jambes et des cuisses, en contraste avec leur grasse robustesse au N. et à l'E., — il serait aisé de répondre que, précisément, il y a là un signe de plus en faveur de cette « collaboration » (pour nous *évidente*) : à l'O. et au S., l'exécutant attaque la pierre au ras des silhouettes tracées en surface ; il coupe droit, tout autour : tel le contour était dessiné, tel il persiste une fois les tranches « poussées » jusqu'au fond ; à l'E. et au N. au contraire, le contour tracé en surface n'est point « enfoncé » droit dans le champ : du fait que les formes « tournent », l'outil n'attaque pas perpendiculairement, mais obliquement : les rondeurs s'évasent d'abord, se gonflent, de l'extérieur vers l'intérieur (puis des deux côtés, au revers, les deux moitiés de la courbe commencée se rejoignent) : ainsi le contour dessiné était-il plus étroit que la silhouette définitive. La « préparation » du sculpteur de l'E. et du N. ne pouvait, n'aurait dû servir qu'à lui seul (ou à des exécutants accoutumés à ses procédés)[1] : qu'à cette préparation le sculpteur du S. et de l'O. appliquât ses principes de découpages droits, aussitôt les bords des silhouettes prévues par le « metteur en page » étaient rognés, rougés. Ce qu'ils sont en effet.

De même, on entrevoit sans peine ce qui s'est passé pour les faisceaux de plis filiformes qui pendent verticaux au milieu des *chitons* d'Apollon, d'Athéna, d'Héraclès : le dessin préliminaire était simplement le schéma, l'indication de plis « en serviettes » : cf. pour les *chitons* courts Apollon au N., Hector à l'E. surtout ; pour le *chiton* long, l'Athéna du N. ; mais le traitement des replis superposés était, pour le sculpteur de l'O. et du S., impossibilité majeure, et l'indication préliminaire a été déformée par lui : il n'a vu là que l'équivalent des plis droits qui tombent des mains de toutes les Corés archaïques.

On multiplierait les éclaircissements de ce genre ; l'essentiel est qu'une confrontation attentive du tronton avec les frises mène de toutes parts à la même conclusion : le « carton » (ou « mise en page ») est dû au *modeleur* du N. et de l'E. ; son exécution, au *découpeur* de l'O. et du S. Cette explication, que nous pensions d'abord présenter avec plus de réserves, nous a paru, en dernier examen, seule satisfaisante.

(1) Bien entendu, il est possible que chacun des deux artistes importants n'ait pas dessiné lui-même son esquisse préparatoire sur la pierre, qu'il ait eu au contraire son « metteur en page » ; mais ce « metteur en page » lui était comme réservé ; il travaillait en vue d'une exécution donnée, caractéristique (cf. ci-après, p. 167 sqq.) ; pratiquement on peut, dans chaque groupe de frises, tenir metteur en page et exécutant pour un même homme.

ACROTÈRES

I) Partie inférieure (depuis la taille) d'une Niké tournée de profil vers notre g., dans l'attitude ordinaire de la « course agenouillée », Pl. XVI-XVII, 4 (réd. 1/10 env.) et fig. 59-60.

En deux morceaux qui se raccordent (inventoriés ensemble n° 2164 au classement de fin 1894 : la moitié inférieure provient de l'ancien fonds du Musée, la supérieure a été trouvée, d'après Th. Homolle, « en cours de fouilles »). Haut. totale actuelle, 0m,56.

La cuisse dr. est levée, la g. descend droit jusqu'aux jarrets, où le *chiton* se retrousse, marquant le mouvement coudé de la jambe ; sur le devant, faisceau des plis médians du *chiton* retenus

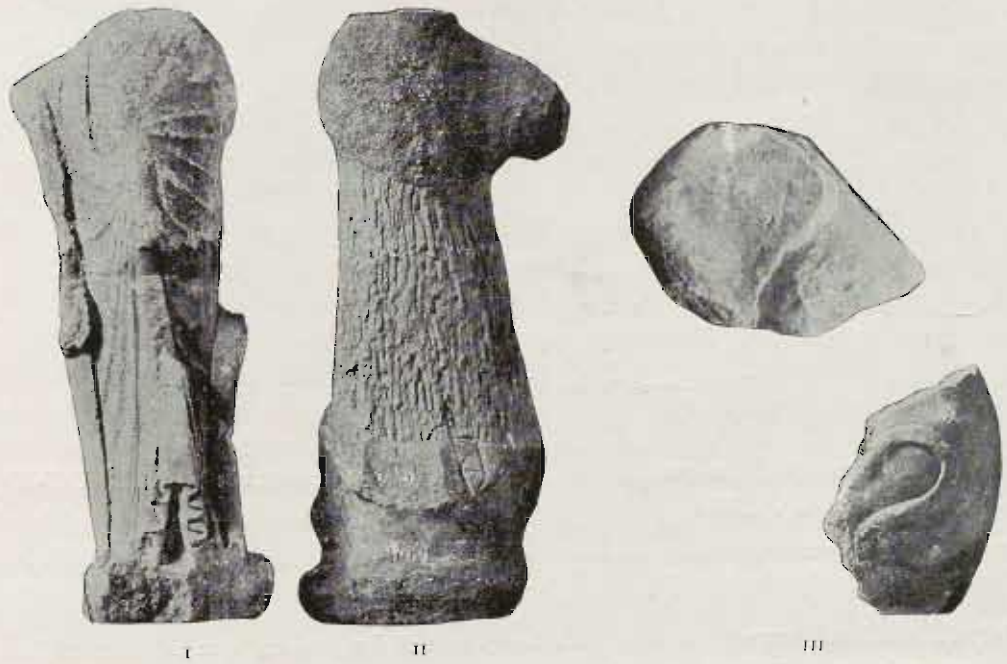


Fig. 59. — Acrotères siphniens (faces ; réd. 1/7).

par la main g. (qui est emportée, mais la place — sur le ventre à peu près — est sûre). Le *chiton* est bordé par une frange plate, mais épaisse, indiquée au revers comme à l'avant de la statuette ; sur cette frange dépassent les deux ailerons du talon dr. (l'un au revers, l'autre à l'avant)

bien incurvés et à contours un peu crêtés. Aucun détail de plis au revers ; à l'avant, par contre, plissements rayonnants en relief (usé, mais net).

Une plinthe haute de 0m,05 forme socle ; partiellement intacte à dr. et à g. (c'est-à-dire sous le pied dr. et sous la jambe g. ; larg., 0m,17 à l'arrière ; 0m,175 à l'avant) ; ses bords antérieur et postérieur sont brisés (dim. actuelle, 0m,135) ; cependant un faible reste du bord postérieur (?) ainsi que le mouvement évasé du *chiton* à l'avant, permettent une restitution approximative : min. 0m,16, max., 0m,18. Ainsi le socle était à peu près carré (on ne peut en effet, restituer, à l'avant ni à l'arrière, de longs empattements, qui seraient juste en sens inverse de l'axe longitudinal donné par le mouvement des jambes).

Le marbre est parien, identique à celui des Caryatides et des frises, sauf pour l'état (traces des intempéries). L'appartenance au Trésor semble certaine (cf. plis médians et plis rayonnants, à comparer à la Caryatide et aux frises N. et E. : pagne de « Poseidon », d'Énée, etc.). Pour l'emplacement sur le Trésor, cf. p. suiv.



I II III

FIG. 60. — Acrotères siphniens (revers ; réd. 1/7).

II) Fragment analogue, plus mutilé : Niké tournée de profil vers notre dr. Pl. XVI-XVII, 5 (réd. 1/10 env.) et fig. 59-60.

En deux parties, séparées par une importante lacune (aujourd'hui plâtrée) ; trouvées le 5 juin 1894 au S. du Trésor de Siphnos, inv. n° 1553. Haut. totale actuelle, 0m,57.

Malgré l'usure, on discerne bien la position des cuisses et des jambes, symétriquement inverse de la figure précédente. Ici le *chiton* ne paraît pas avoir comporté de frange aux bords ; de plus le faisceau de plis médians de ce *chiton* est figuré, non seulement à l'avant (où, semble-t-il, la main, pourtant, ne le rassemblait pas) mais aussi au revers ; le dessin des plis médians est sec, et comme découpé à plat en festons superposés, alors qu'à la pièce précédente les étages de plis s'aéraient plus grassement. La jupe s'évase fortement vers le bas, avec fronces rayonnantes en creux, et non plus en relief.

Plinthe-socle, haute de 0m,04, brisée à peu près partout, mais, semble-t-il d'après l'avant, arrondie de tous côtés ; larg. actuelle de g. à dr., 0m,225 ; d'av. en arr., 0m,18 ; les dimensions originales ne devaient guère excéder 0m,25 × 0m,20, à moins de supposer à l'arrière un long empattement tout à fait invraisemblable (cf. Niké précédente).

Marbre identique au précédent : mais on ne voit pas beaucoup de rapports de facture, ni avec la Caryatide, ni avec les frises E. et N. L'appartenance est donc incertaine ; on pourrait néanmoins, à la rigueur, songer à l'exécutant des frises S. et O. (là, pourtant, les fronces rayonnantes sont en relief, et non en creux comme ici).

III) Sphinx assis, de profil vers notre g. Même pl., 6 et 6 *a* (même réd.) et fig. 59-60.

En deux morceaux (sans nº d'inv., ni indication de provenance) qui ne se raccordent pas, mais appartenaient certainement au même animal.

a) Arrière-train assis sur une plinthe (haut. max., 0m,23 ; épaiss. max., 0m,17). Subsistent : croupe, départ des cuisses, bas-ventre, queue sinueuse ramenée sur la cuisse g. ; au revers, naissance de la patte postérieure dr., posée à plat sur la plinthe. Celle-ci (haut., 0m,03) est intacte seulement à l'arrière, où elle s'arrondit sous la croupe de l'animal, qui déborde un peu.

D'après le fragment suivant, la long. originale (de la croupe aux pattes antérieures) devait être d'environ 0m,25, et la larg. (latéralement) de 0m,12.

Dans la croupe, au-dessus de la naissance de la queue, profonde mortaise cylindrique (diam, 0m,015, profond., 0m,06) parallèle au plan de la plinthe : il faut donc supposer une fixation supplémentaire par tige coudée.

b) Corps : restent les flancs (côtes indiquées), l'avant du poitrail avec arrachement des pattes antérieures (verticales), le mantelet plat ou corselet (cf. Sphinx naxien) d'où naissent les ailes (brisées), dépourvues de toute indication de plumes.

Haut., 0m,25 ; épaiss., 0m,13.

Le marbre est le même que celui des Nikés ; mais l'indice est insuffisant pour affirmer sans réserves l'appartenance du Sphinx au Trésor.

La question de l'emplacement sur le Trésor, pour ces trois fragments, ne peut être, en l'état actuel, définitivement résolue. On ne possède qu'un chéneau d'angle (N.-E. ou S.-O.) et un chéneau faîtier (inv. 5226). Ce dernier porte un large et long encastrement oblique, à bords arrondis, dont l'axe fait avec la ligne antérieure un angle d'environ 60º (long. max. conservée, 0m,37 ; larg. moyenne 0m,19). Situer là l'une ou l'autre des deux Nikés est impossible d'après ce qui subsiste des plinthes : loin de les présenter un peu orientées vers la Voie Sacrée, l'obliquité de l'encastrement leur ferait presque tourner le dos au spectateur placé, soit devant la face E., soit devant la façade O., soit devant le côté N. du Trésor. Elles s'accommoderaient bien par contre de l'encastrement du chéneau d'angle (les bords en sont brisés, mais le dessin en paraît à peu près carré, et de dimensions concordant sensiblement avec celles de la plinthe, Niké I)[1].

Le sphinx devrait donc se situer en acrotère faîtier ; mais on peut affirmer qu'il ne convient point à l'encastrement faîtier conservé, dont les dimensions sont beaucoup trop fortes (et la

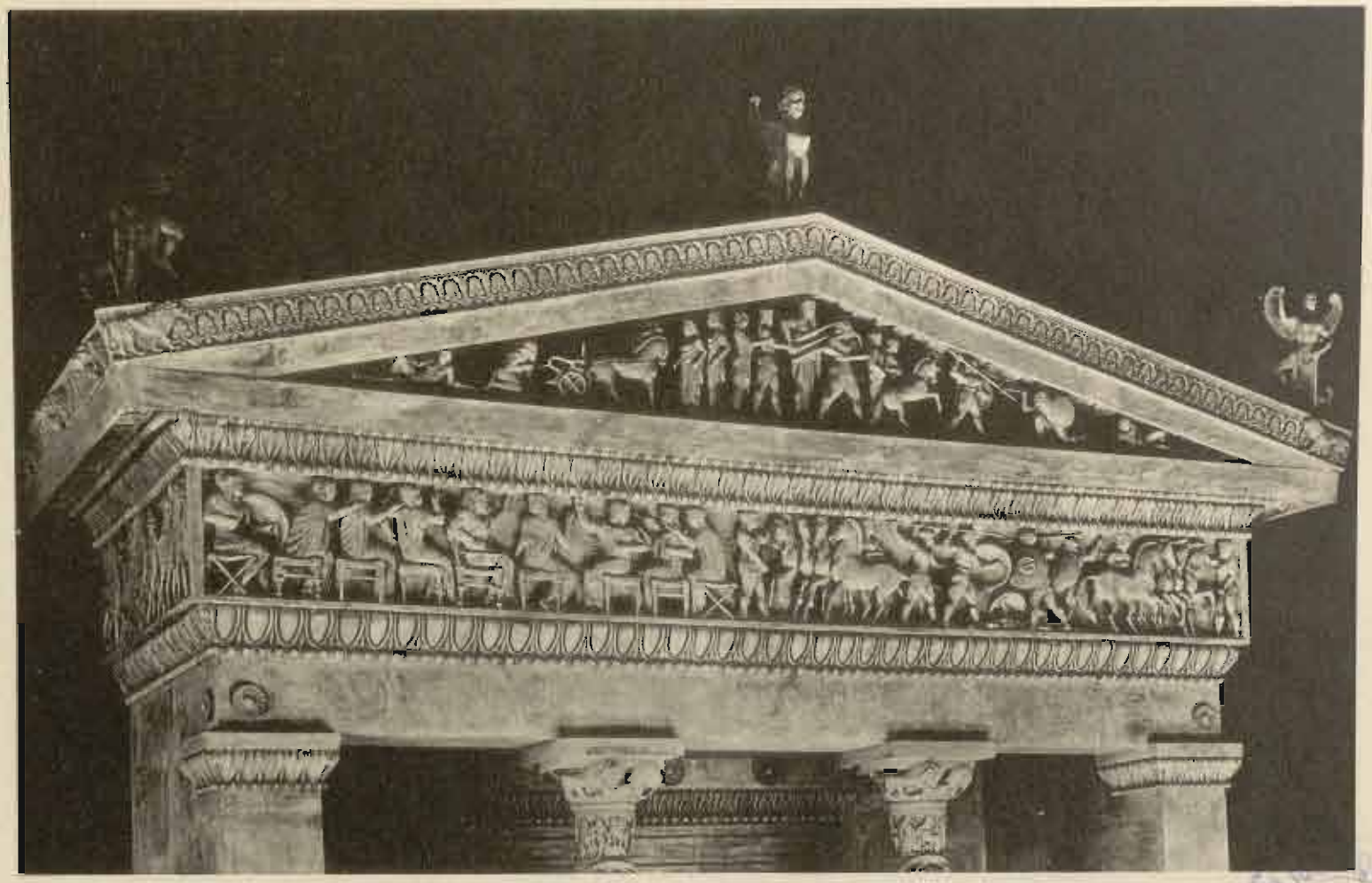
(1) Ainsi nous rejoignons la conclusion de M. G. Daux (*Fouilles de Delphes*, II, 3, p. 69 : acrotère du Trésor de Massalia) ; cf. la reconstruction d'Homolle (moulage du Musée, hors-texte XVI) ; contrairement à l'avis, d'ailleurs rapidement donné, de M. W. B. Dinsmoor (*BCH*, *l. l.*, p. 78).

forme destinée à une plinthe un peu tordue en forme de fève, alors que le corps subsistant n'est nullement contourné). C'est donc un second sphinx, pensera-t-on, qui se plaçait là. Il se peut ; pourtant on ne voit pas bien pourquoi il eût été ainsi présenté en oblique, et sur une très grande plinthe. Il reste impossible de dire si l'encastrement faîtier a porté ou non un animal symétrique à celui qui subsiste ; dans le second cas, ce dernier pourrait être sans dommage ni difficulté exclu du Trésor[1].

Le *chéneau* d'angle conservé (même pl., 2) a été trouvé le 26 juin 1895 près de l'angle S.-E. du *Iéménos*. Il offre la particularité suivante : les vingt-cinq derniers centimètres de dr. près de l'angle, au lieu de continuer la décoration courante (en palmettes et lotus) de la partie gauche, pareille à celle de tous les chéneaux siphniens conservés, sont occupés par un lion sculpté en menu relief. La tête et le haut du dos de l'animal manquent seuls ; de profil vers notre g., les deux pattes g. en avant, il marche l'amble avec une allure souple, élastique, vraiment féline, qu'accentuent la queue recourbée, la hauteur des pattes et le contour « levreté » de l'abdomen. Bien que le marbre soit endommagé, l'exécution rappellerait celle de la frise N.[2].

(1) En ce cas la forme de l'encastrement engagerait à restituer une *statue* (féminine ?), jambe dr. en avant : ce serait l'acrotère faîtier de la face E. (devant laquelle, d'après une note de Th. Homolle, il semble d'ailleurs que le chéneau ait été trouvé). Une statue à jambe *gauche* avancée eût fait pendant, à l'O.

(2) Même impression pour les têtes de lions-gargouilles les mieux conservées (pl. cit., 3) : les mèches de la crinière en sont détaillées comme celles des lions, au char de Cybèle. Par ailleurs, les profils sont fuyants ; les oreilles, creusées un peu en forme de coquilles dans la masse de la crinière ; le pourtour des lèvres (continues, et cernant la gueule sans commissures) frangé en crête découpée ; les narines, bien marquées, avec fronces au-dessus de la lèvre supérieure.



Trésor de Siphnos : restauration en plâtre des parties hautes.
(Musée de Delphes.)

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX

REMARQUES D'ENSEMBLE SUR LES SCULPTURES SIPHNIENNES

On a vu que, strictement, les sculptures du fronton et des frises pourraient être réparties entre deux artistes seulement. Celui qui dessina et exécuta les frises S. et O., puis exécuta seulement le fronton E., avait également assumé l'ornementation du *calathos* de la Caryatide : le relief en plans et tranches, le traitement des tissus, même les gestes et l'attitude du ravisseur et de sa proie, tout, sur cette « frise » légère qui cercle le *calathos*, semble venir des frises S. et O. mises en miniature. Il n'est pas impossible que la Caryatide même soit due à l'auteur des ensembles N. et E., habile, on l'a vu, à *détacher* ses figures (ce que ne tente pas même son compagnon) ; nous croyons pourtant bien difficile de décider sur ce point : il n'y a guère de commune mesure entre un imagier de petits reliefs et un statuaire de grandes effigies-supports[1] ; peut-être le statuaire est-il, ici, autre que l'imagier : du moins ne « voyait »-il ni n'exprimait-il trop différemment. Ainsi (la question Caryatide mise à part) est-il suffisant de distinguer deux artistes.

Ou du moins, — car il faut maintenant préciser, — deux *fortes* personnalités artistiques, deux *maîtres*.

On doit, en effet, admettre que la décoration sculptée du Trésor fut confiée à *deux* bons sculpteurs ; mais chacun pouvait avoir *son* « metteur en page », *son* ou *ses* praticiens, formés par lui, rompus à *sa* technique, à *ses* procédés ; de telle sorte qu'une figure ou un groupe, exécuté par un de ces aides, ne fît pas tache dans l'ensemble réalisé par le maître lui-même (et que, pratiquement, l'auteur réel restât bien *ce* maître).

Parviendrait-on à distinguer, ainsi[2], non des tempéraments, non des traditions ou procédés distincts, mais simplement des *mains* d'artisans différents, dans chacun des deux groupes de sculptures : N.+E., O.+S.+*calathos* ? Sans aucun doute.

« *Metteurs en page* » d'abord. Nous considérons que les frises O. et S. et le *calathos* furent de bout en bout dessinés par un seul et même préparateur ; mais nous ne pouvons affirmer qu'il en ait été ainsi pour les frises E. et N. et le fronton E. : nous verrions, dans la frise N., la composition d'un artiste remarquable, dans la frise E. et le fronton E. celles d'un dessinateur moins habile.

Exécutants ensuite. A l'O. et au S., il est possible que l'on ait le droit d'en discerner deux : le virtuose fougueux qui sculpta les chevaux, l'ouvrier qui travailla plus sèchement les person-

(1) Au vrai, ce sont deux techniques si différentes que, de façon générale, les comparaisons poussées entre reliefs et statues nous paraissent tout à fait téméraires et vaines.

(2) Nous n'aimons guère, malgré les tendances à la mode, les morcellements d'ensembles entre des nuées d' « auteurs » distincts : c'est trop croire restreint le champ des possibilités d'un artiste grec : ici nous indiquons seulement ce que nous paraît permettre un *prudent* essai de discrimination.

nages (puis se chargea de *sculpter* le fronton E.). A l'E. et au N., nous avons signalé déjà (p. 115) quelques différences de dextérité, de facture même : si presque tout, dans la Gigantomachie, est de belle venue, si l'Assemblée des dieux est excellente encore, le Combat homérique est un peu plus rapide et lourd : on verrait assez, à l'E., le maître occupé à détailler l'Assemblée, cependant qu'à ses côtés son élève s'occupait du Combat (puis passait au retour d'angle de la face S.)[1] ; au N. même cet élève aurait eu sa part : extrémité dr., depuis l'« Amphitrite »[2].

En résumé, deux artistes à l'extrême minimum ; au maximum, deux groupes. L'un composé : d'un maître animalier, qui aurait dessiné le *calathos* et les frises O. et S., sculpté seulement les chevaux de ces deux frises ; et d'un aide chargé des personnages, qui aurait sculpté le *calathos*, les figures humaines des deux frises, et le fronton E. Dans l'autre groupe, un maître encore, qui aurait dessiné, et exécuté presque entièrement, la Gigantomachie, exécuté seulement l'Assemblée des dieux[3] ; et un aide, qui aurait dessiné la frise E. et le fronton E., mais exécuté seulement le Combat homérique, le retour d'angle de la frise S. et l'extrémité dr. de la frise N. Donc en tout, au maximum, deux maîtres accompagnés chacun d'un élève ; tout se réduit en somme à savoir si, de part et d'autre, l'*artiste* a travaillé avec ou sans l'humble — et restreint — secours d'un impersonnel *praticien* ; c'est affaire d'appréciation[4], et qui n'importe absolument pas ; l'essentiel est que *réellement* la décoration sculptée du Trésor soit l'*œuvre* de deux *auteurs* originaux[5], de tempéraments très personnels et fort opposés de tendances et de technique.

Sera-ce à dire qu'il faille reconnaître, en ces deux artistes, les représentants de deux « *écoles* » bien distinctes ? Peut-être n'est-il pas indispensable d'aller si loin : deux *tempéraments* d'artistes dissemblables ne suffisent point par eux-mêmes à indiquer origine, formation, « école » différentes : procédés contradictoires n'équivalent guère à diversité de « style » ; ni, si l'on y réfléchit, divergences de conceptions décoratives : il est clair qu'un architecte et un modeleur ne se peuvent faire la même idée du *décor* sculpté.

Aussi les deux productions ci-avant distinguées pourraient-elles, tout simplement, être dues

(1) Ne pas oublier, en effet, le double travail de ce retour d'angle : cf. ci-avant, p. 147.

(2) Cf. ci-avant, p. 115, n. 1.

(3) Il est difficile ici plus que partout ailleurs d'*affirmer ;* au vrai la facture, dans l'Assemblée des dieux, est intermédiaire entre celle de la Gigantomachie et celle du Combat.

(4) La nôtre (que nous ne prétendons point imposer) est la suivante : il n'est point absolument indispensable de distinguer, dans le *premier groupe*, l'animalier, et l'exécutant des personnages ; là, nous admettrions à la rigueur *un seul* artiste, dessinateur de génie, praticien habile à sculpter les chevaux, mais moins expert aux figures humaines ; dans le *second groupe*, par contre, nous verrions plus volontiers, côte à côte, le maître *et* son élève, — tous deux spécialistes du relief et pareillement modeleurs et marbriers. C'est, dira-t-on, faire la part bien grande au premier, à l'animalier-dessinateur : il se serait ainsi chargé, seul, de deux frises, et, en outre, aurait sculpté au moins un fronton (et il semble bien, d'après les débris, que le second aussi soit de sa main), — tandis que les deux autres se partageaient les deux autres frises et le dessin du fronton. Certes, mais nous ne sommes point éloignés de voir, en l'animalier-dessinateur le vrai *maître d'œuvre*, non seulement de la décoration sculptée, mais de tout le Trésor : sa méthode « graphique » et ses principes décoratifs sont, avant tout, d'un *architecte* (nous aurons l'occasion d'y revenir ailleurs). On pourrait donc, en définitive, se représenter comme suit la constitution de l' « atelier » qui décora le Trésor : le grand décorateur chargé de le bâtir et de l'orner se serait fait aider sur deux points : pour les Caryatides (car, très capable de traduire en reliefs linéaires ses propres dessins, il ne pouvait cependant se risquer à la ronde-bosse), — et pour deux frises et un fronton (soit qu'il lui fallût pousser trop vite la décoration pour l'achever seul ; soit qu'il ait dû fournir du travail à l'auteur des Caryatides, une fois terminée la première tâche de celui-ci ; soit *plutôt* qu'il ait voulu, pour donner plus de prix à son œuvre, y associer quelque sculpteur renommé).

(5) La signature sur bouclier, au N., montrerait que, *pratiquement*, l'ensemble N. + E. fut considéré comme œuvre *d'un* artiste ; le maître seul a eu l'honneur d'apposer son nom.

à deux maîtres dont l'activité ordinaire s'exerçait en deux domaines différents, quoique parallèles : architecture et sculpture. Qu'ils fussent accoutumés, chacun ayant sa tâche déterminée, à collaborer ainsi, — ou qu'au contraire, le hasard seul de la « commande » siphnienne[1] les eût momentanément rapprochés, — cela encore importe peu : dans l'un et l'autre cas, les deux artistes peuvent tout aussi bien être nés contemporains, et s'être formés dans la même région, que venir de deux extrémités opposées du monde hellénique[2].

Ainsi n'est-il point obligatoire d'établir, entre les deux décorateurs, une séparation trop stricte ; nous pouvons nous borner à présenter ici[3] quelques observations complémentaires, sans prétendre instituer une discussion « stylistique », et tout en maintenant les réserves qui viennent d'être formulées.

Nul, croyons-nous, ne s'aviserait de « situer » l' « origine » de nos sculpteurs autre part qu'en « Ionie » ou dans la région « insulaire » : si l'on avait trouvé l'une ou l'autre des frises en Attique, en Péloponnèse[4], en Sicile, ou en Crète, pas un instant on n'eût songé à une production locale : on eût parlé d'artistes venus d'ailleurs. Par contre, dans l'une quelconque des Cyclades[5], ou sur tel point que l'on voudra de la côte micrasiate, leur origine locale eût été aisément défendable : certes, selon les lieux, avec des arguments de valeur inégale, du moins sans artifice, ni grands frais de controverse ; une telle découverte n'eût point soulevé d'excessives surprises.

En quelle région précise eût-elle paru le plus normale ? Peut-être, pensons-nous, aux entours de Clazomènes[6].

Dès 1896, Th. Homolle signalait avec raison[7] que les meilleurs équivalents des sculptures siphniennes seraient fournis par des sarcophages clazoméniens. Les analogies remarquées nous paraissent, en effet, assez sûres, pour les motifs décoratifs, les thèmes et leur mise en œuvre, l'*esprit* général, enfin ; pour le détail néanmoins il faudra établir des distinctions : l'ensemble

(1) Ils s'en seraient partagé l'exécution au mieux de leur compétence et de leurs goûts, formant ainsi un *atelier*, bien constitué pour contribuer à la même œuvre, mais dissous sitôt la besogne faite.

(2) Dans l'un ou l'autre cas aussi l'on aurait affaire à un *atelier*, où les personnalités, voire les « styles », voisinaient sans se gêner, d'ailleurs aussi sans se mêler : cf. ce que nous avons indiqué à propos de la Caryatide cnidienne.

(3) Nous pensons à donner ailleurs une discussion plus développée, où nous préciserions certains points de vue sommairement indiqués ici, pp. 167-171 ; là aussi, on confrontera, en détail, avec les sculptures siphniennes, nombre de documents plastiques et céramiques.

(4) Seul le fronton ne serait pas, là, inexplicable. Th. Homolle a pu admettre (*BCH*, XX, 1896, p. 599-600) la nationalité argienne du sculpteur du groupe N.+E. (à cause, uniquement, du prétendu *lambda* argien qu'il pensait reconnaître sur le bouclier à signature du N. ; cf. *id.*, XIX, 1895, p. 537), mais, pour justifier une telle possibilité, il lui avait fallu insister sur la très forte imprégnation ionienne que ce sculpteur aurait subie. Quant au procédé des « tranches » du groupe S.+O., nous ne voyons pas qu'il soit spécifiquement péloponnésien.

(5) Pour notre part, nous exclurions volontiers un certain nombre d' « îles », Samos notamment.

(6) Mieux qu'à Chios, où plusieurs archéologues, depuis A. Furtwängler (*Berl. Phil. Woch.*, 1894, p. 1278) jusqu'à M. E. Langlotz (*Frühgriech. Bildhauerschulen*, p. 138) voudraient « situer » la Caryatide ; plutôt même qu'à Paros, bien que beaucoup d'autres savants (notamment Th. Homolle et H. Schrader) se soient accordés sur la possibilité d'une origine parienne pour la plupart des sculptures du Trésor ; mais surtout plutôt qu'à Naxos, malgré la récente classification de M. E. Langlotz (*l. l.*, p. 127) pour la frise S., dont la femme enlevée serait comparable à une Coré de Berlin (*l. l.*, pl. 74) : à notre sens la courbe seule de la *parqphé* crée entre ces deux œuvres une ressemblance, mais les plis mêmes des vêtements sont d'une exécution et d'un goût différents (divergences notables aussi dans le traitement des manches ; d'ailleurs l'origine naxienne de la Coré ne nous paraît point démontrée) ; on notera du reste que les têtes reproduites *Fouilles de Delphes*, IV, *Alb.*, pl. XXVIII, 4 et 5, semblent aussi naxiennes à M. E. Langlotz : or, ce sont celles de Nestor et de Zeus, *frise E.* (cf. ci-avant), et M. E. Langlotz ne paraît point séparer les frises N. et E. de la Caryatide, « chiote » selon lui.

(7) *BCH*, XX, 1896, p. 597 : cf. exemples réunis dans la longue note 1, qui pourrait être complétée encore, non rectifiée.

S.+O. est très « clazoménien », mais non au même point l'ensemble N.+E., où se fondent des éléments plus hétérogènes.

Il suffirait presque, par exemple, pour résumer les descriptions que nous avons faites des chevaux siphniens au S. et à l'O., de transcrire une page consacrée aux chevaux clazoméniens par M. E. Pfuhl[1] ; à peine la compléterions-nous par certaines autres caractéristiques empruntées aux hydries ioniennes de Caeré[2]. — On notera que les déesses ptérophores (cf. l'Athéna de l'O.) abondaient sur la côte anatolienne, comme en Étrurie[3]. — Pour le peu qui subsiste des têtes humaines sur ces mêmes frises S. et O., ce sont encore les sarcophages *et les vases* de Clazomènes, plusieurs hydries de Caeré aussi, qu'il faudrait alléguer[4]. Ailleurs on chercherait sans doute vainement de *réelles* similitudes : l'artiste du S. et de l'O. se révélerait donc (et malgré l'originalité d'un tempérament qu'il ne faut point oublier), *surtout Ionien « de l'Est »*.

Quant à l'autre, son art est certes plus composite. Un coup d'œil sur les quadriges de la frise E. fait reconnaître encore au point de départ une « esquisse » clazoménienne : mais déformée, transposée, — banalisée peut-être, — sous l'évidente influence, visible dans les détails mêmes, de modèles bien connus par Exékias, et par toute la production des vases à figures noires depuis Exékias jusqu'aux figures rouges[5]. De même les personnages du N. et de l'E. rappelleraient Clazomènes et Caeré[6], mais d'assez loin ; de proches ressemblances, au contraire, se laisseraient préciser dans des séries allant d'Exékias à Andocidès[7]. On ne peut donc plus parler de l'Ionie « pure », mais, si l'on veut, de cette Ionie « prolongée » et très réceptive que furent peut-être les Iles.

En somme, nos artistes auraient gardé tous deux une « empreinte » *ionienne*. Mais l'un, celui

(1) *Malerei u. Zeichnung d. Gr.*, I, p. 168 (cf. aussi Morin-Jean, *Le dessin des animaux*, p. 249). A noter non seulement la structure des corps (encolures, dos, croupes), les mouvements de têtes, les « aplombs » (bien que sur les sarcophages, les pattes soient parfois hautes et fines) mais surtout l'étude des « allures » élégantes (seul le « petit galop » clazoménien n'apparaît pas à Siphnos), et le souci perpétuel de rompre, par des piaffements bien scandés, la monotonie ailleurs habituelle des alignements de pattes. (Pour le cheval *ailé*, fréquent à Clazomènes, on rappellerait aussi ici des exemples méliens, voire les origines anatoliennes probables de Pégase : cf. L. Malten, *Arch. Jahrb.*, XL, 1925, p. 130 sqq).

(2) M. E. Pfuhl signale du reste *(l. l.)* que le type des chevaux clazoméniens se retrouve au Trésor de Siphnos et sur les hydries de Caeré ; notons pourtant qu'à Caeré les crinières sont généralement roulées en épais replis, et les croupes plus ravalées : la grande analogie avec Siphnos réside dans la manière de camper les pattes postérieures, en faisant fortement ressortir les jarrets.

(3) Ci-dessus, p. 134, n. 6.

(4) Cf. surtout, de part et d'autre, les profils allongés. Pour Clazomènes, cf. parmi de nombreux exemples, Pfuhl, *l. l.*, III, fig. 140 (Athéna *ailée*), 143-4 (cf. aussi descente de char avec pied en arrière sur le tablier, *ibid.*, fig. 141 = Aphrodite siphnienne, frise O.) ; à Caeré, on notera (tout en remarquant que les crânes siphniens sont plus affinés) le détail des mèches dans les chevelures, dont les ondulations parallèles sont exactement conformes à ce que nous avons vu à propos des chevelures, crinières et queues, sur les frises S. et O.

(5) Le motif même du petit quadrige à chevaux cabrés, qui piaffent et remuent leurs têtes en exécutant un « quart », est là très courant, et à la manière d'un simple élément décoratif plus que comme épisode nécessaire d'une composition (cf. entre autres nombreux ex., Gerhardt, *Ant. Vasenb.*, pl. 313 : là, en outre, la roue du char est vue en perspective, exactement comme sur la frise E.).

(6) On n'oubliera pas non plus, pour la céramique, que M. E. Pfuhl verrait quelques rapports entre des séries chalcidiennes et la frise N. (*Ath. Mitt., l. l.*, p. 164, n. 1) ; pour la plastique, le « canon » et l'aspect trapus du N. et de l'E. se retrouvent à Xanthos (Monument dit « des Harpyes »).

(7) M. E. Langlotz *(Zur Zeitbestimmung*, p. 20 sqq.) a proposé des comparaisons, généralement assez adéquates, entre les vases dits d'Andocidès et les frises siphniennes N. et E. Signalons pourtant ici qu'un détail anatomique bien caractérisé : la « bossette » au-dessus du talon, se retrouverait aussi chez Epictétos, Euthymidès, Cleophradès, Phintias, Euphronios même ; il faudrait, pour Andocidès, introduire quelques nuances importantes : par exemple les reliefs siphniens sont beaucoup moins « affectés » et « fleuris » ; les détails d'armement (*l. l.*, pl. I, fig. 3) rappellent Massalia autant que Siphnos ; enfin et surtout, nous eussions été heureux de voir mieux mise

que nous avons appelé l' « architecte » du S. et de l'O., l'aurait reçue plus nette et conservée plus intacte : son énergique tempérament se serait développé avec puissance, mais dans le sens exclusif de sa formation première. L'autre, le « modeleur » de l'E. et du N., soumis plus directement à des contacts plus nombreux, utilisant des ressources venues d'un peu partout, se serait ainsi constitué un répertoire de procédés et de thèmes assurément moins original.[1] S'il n'a point eu[2], comme son compagnon, la valeur d'une personnalité singulière, l'intérêt de son œuvre est autre : elle représente à nos yeux le meilleur échantillon de ce que devait « fournir » ou « livrer » normalement, pour la décoration des sanctuaires, un artiste « iono-insulaire » en vogue aux environs de 525 avant J.-C.[3].

en lumière une rencontre que nous tenons pour remarquable : une coupe d'Andocidès bien connue (E. Pfuhl, *Malerei*, III, fig. 262-3 = *Arch. Jahrb.*, IV, 1889, pl. 4) nous montre côte à côte des combats de guerriers traités, les uns en figures noires, les autres en figures rouges : or, pour les plis et les contours intérieurs des pagnes, les figures rouges présentent l'équivalent *exact* de la frise siphnienne E., les figures noires l'équivalent non moins exact de la frise siphnienne N. : cet exemple invitera à quelque prudence, si l'on cherche une franche distinction de « styles » entre le N. et l'E. (Pour les deux traitements des plis *dans une même figure*, cf. p. ex. amphore panathénaïque de Leyde, E. Pfuhl, *l. l.*, fig. 305 ; pour les plis « en serviettes » entre les jambes, mais tendus et arrondis sur les croupes, on descendrait jusqu'à certaines œuvres de Pamphaios ; quant aux plis « en serviettes » des pagnes, ils existent déjà chez Exékias).

(1) Cf., mais en la limitant à ce seul point, l'opinion un peu sommaire de M. G. von Lücken, *Ath. Mitt.*, XLIV, 1919, p. 71.

(2) Du moins en tant que « décorateur » : car si, comme il est vraisemblable, la Caryatide lui est due, on n'oubliera pas les qualités techniques, neuves et fécondes, signalées à son propos.

(3) Il est superflu de justifier à nouveau cette date approximative, partout admise ; elle se tire avec sécurité d'Hérodote, III, 39 et 57, et Pausanias, X, II, 2 : c'est peu avant 524 que les Siphniens bâtirent leur Trésor. Il semble rare d'ailleurs qu'une date proposée pour des monuments figurés apparaisse aussi convenable, satisfaisante en tous points, que celle de 530-525 pour les sculptures siphniennes.

IV. FRAGMENTS DIVERS DE RELIEFS ARCHAÏQUES [1]

1) FRISE D'UN TRÉSOR ANONYME

Trois fragments importants, bien que gravement incomplets, attestent l'existence d'une frise ionique autre que celles des trois Trésors ci-avant décrits[2]. Caractéristiques communes à ces trois pièces : marbre parien, intermédiaire pour la qualité entre celui des frises siphniennes (qui est un *beau paros*) et massaliètes (qui est, soit un bon marbre des îles, soit un *paros* de second ordre) ; ravalement des pierres : chacun des trois morceaux porte au revers un évidement à fond plat, assez soigneusement dressé, et pareil à une forte mortaise[3] : encastrement ou logement destiné, semble-t-il, à recevoir l'extrémité de quelque pièce de bois (poutre ?) ; cet indice suffirait à exclure des frises siphniennes les trois fragments[4] ; le style et l'exécution sont d'ailleurs tout autres (cf. ci-dessous, description de chaque fragment).

I) Partie supérieure d'un bloc de frise, brisé de toutes parts sauf au lit d'attente et à la face antérieure sculptée. Pl. XV, 2 (réd. 1/7 env.).

Trouvée le 21 mai 1894 au N.-E. du Trésor de Siphnos, sur la Voie sacrée au-dessus du Trésor de Sicyone ; inv. n° 1477. Long. max. cons., 1m,04 ; épaiss. max. cons., 0m,23 ; épaiss. aux parties évidées (les deux extrémités) : g., 0m,145, dr., 0m,14 (le marbre s'est rompu là où il était le plus faible : sur ces évidements mêmes, dont la forme est donc incertaine ; elle paraît cependant avoir été quadrangulaire). Débris rajusté (vers 1900) : tête casquée de dr. ; trouvée le 23 mai 1894 sur la Voie sacrée au Carrefour des Trésors (au N.-O. de celui de Siphnos, entre lui et ceux de Thèbes et d'Athènes) ; inv. n° 2009. (Le raccord est sûr).

Le relief donne, de dr. à g. :

Tête d'un guerrier, de profil vers notre dr. (fig. 61) ; malgré l'usure, on distingue parfaitement les yeux, globuleux, aux contours doucement amortis et arrondis (tout différents des yeux siphniens, mais non sans analogies avec ceux du Trésor massaliète) ; les pommettes, saillantes, en forme de virgule ; la bouche aux lèvres un peu épaisses, mais de dessin très ferme et fin, à peu près dénuée de sourire. Le menton était barbu ; une moustache aux pointes retombantes, qui

(1) Sauf indications contraires, toutes les pièces ci-après décrites sont dans la Salle ionienne du Musée : les plus grandes, sur des épis, les plus petites, dans la vitrine.

(2) Les trouvailles ont été faites dans le *hiéménos* d'Apollon : donc le Trésor de Massalia est exclu ; pour celui de Siphnos, cf. ci-dessus et *BCH*, *l. l.*, p. 29, n. 1, et p. 39, n. 2 ; pour celui de Cnide, cf. ci-après, p. 180-182.

(3) On ne peut, à cause des cassures, préciser les dimensions originales de ces mortaises ; on constate simplement leur forte profondeur, et combien elles affaiblissent par là même les blocs.

(4) Cf. d'ailleurs *BCH*, *ibid.* : matériellement, le plus important des trois fragments (I) n'y trouve nulle part de place suffisante.

cachent les commissures des lèvres, achève de donner au personnage une certaine ressemblance avec l'Héraclès du Trésor des Athéniens (pl. XXXVII, I *a*). Le casque est du type dit « ionien » (œillères bien marquées) ; il est *relevé* sur le front, ce qui laisse voir l'oreille et les cheveux courts[1].



Fig. 61. — Tête casquée, frise anonyme. (Réd. 1/2).

Tête et buste d'un second *guerrier*, marchant dans le même sens ; ici le casque (très mutilé) est rabattu sur le visage (et de type « corinthien » semble-t-il) ; s'y ajoutait un ample cimier (petits tenons pour les extrémités, dans le champ près du lit d'attente). La face du personnage est très usée ; on reconnaît seulement l'existence d'une barbe ; les yeux se détachent, entourés par le bourrelet des œillères. Du rebord inférieur du casque, à hauteur de l'oreille, descendent vers la poitrine trois parotides épaisses, serrées côte à côte en faisceau rectiligne ; leur surface est striée de manière à en faire des torsades spiraliformes. Le reste de la chevelure s'épand sur le dos en ample nappe, détaillée en mèches à contour zigzagué (non ondulé). Le torse se présentait de face, bras dr. déployé en arrière ; il semblerait cuirassé, mais sans doute s'agit-il plutôt[2] d'un *chilon* orné : « tour de cou » saillant, d'où descendent quelques plis ondulés, « emmanchures » dégageant les épaules et bordées d'une frange ou bourrelet que décorent des stries en spirale (cf. les parotides). Le bras g. tenait un bouclier dont on voit partiellement la concavité polie, entre ce personnage et le précédent[3].

Têtes de quatre chevaux arrêtés[4] ; les deux premiers baissent le museau (chanfrein vertical), le troisième le lève (chanfrein presque horizontal), et, du quatrième, on aperçoit à peine le chanfrein, en perspective (contour caché par celui du troisième). Ces têtes sont remarquables par la simplicité du travail, qui exprime avec précision l'ossature, mais l'enveloppe d'une chair très assouplie et unie ; l'œil du premier cheval n'était distingué de cette enveloppe de chair que par la peinture : une simple saillie le marque, sans contours spéciaux, mais bien en place ; l'œil du second cheval n'est plus reconnaissable (cassure) que par le bord d'une paupière incisée. Les oreilles, petites et comme remuantes, s'incurvent en virgule ; la crinière à tranche épaisse, coupée en « brosse » sur le front, est rigoureusement lisse. A g. des têtes de chevaux, près de la cassure g., relief oblique où H. Lechat reconnaissait « un fragment du joug »[5] : ce serait plutôt, si vraiment il s'agit d'une pièce d'attelage, la « *peza* » du timon. Derrière ce relief, une épaule et un bras levé : épaule et bras droits, selon H. Lechat (au vrai il est impossible de préciser ; on

(1) La saillie latérale externe de ce casque, signalée par H. Lechat (*REA*, XI, 1909, p. 24) se continue vers le haut jusqu'à la face (g.) tournée vers le champ : il semble que ce soit un reste d'ornement appliqué à plat au-dessus des œillères.

(2) Cf. H. Lechat, *l. l.*, id.

(3) Un trou derrière la tête (à dr.) a fixé quelque pièce métallique ; deux autres (dans le champ, derrière chaque épaule) sont d'usage incertain.

(4) Cf. H. Lechat, *l. l.* p. 21-22.

(5) *L. l.*, p. 22.

remarquera seulement qu'épaule et bras sont en faible relief, et qu'assurément le personnage auquel ils appartiennent ne pouvait, si proche des têtes de chevaux, occuper le char, mais était vu en arrière-plan derrière les corps des bêtes).

Dès à présent, il est clair que le fragment ne pouvait provenir des frises siphniennes, où l'on voulait l'incorporer : comparer simplement la fig. 61 aux pl. XXV et XXV *a*.

II) Partie droite d'un bloc de frise, brisé de toutes parts sauf à la face antérieure sculptée et au joint droit. Pl. IX-X, rangée inférieure, fragment supérieur g. (réd. 1/7 env.).

Les renseignements sur le lieu et la date de la trouvaille sont contradictoires : 14 avril 1894, au S.-O. du Trésor de Siphnos ? ou 27 avril 1894, au S.-E. du même Trésor ? Inv. n° 1314. Haut. max. cons. 0m,30 ; larg. max. cons., 0m,23 ; épaiss. max. subsistante, 0m,23 ; épaiss. à la partie évidée (près du joint), 0m115.

Le relief ne donne qu'un contour de tête arraché ; puis, intact, en menu relief, un bras g. : épaule, bras horizontal, avant-bras verticalement levé ; la main tenait une tige verticale (lance ?) dont le passage est visible. Sous le bras, forte mortaise (continuée jusqu'au joint et jusqu'à la cassure inférieure) : long. depuis le joint, 0m,07 ; haut. dep. la cassure, 0m,05 ; prof., 0m,05.

Très vraisemblablement le personnage était immobile, et sa tête se tournait vers notre g. (contour ramené au-dessus de l'épaule).

III) Partie inférieure d'un bloc de frise, brisé de toutes parts sauf au lit de pose et à la face antérieure sculptée. Fig. 62.

Trouvée dans la fouille d'avril-mai 1893 (sans indication précise du lieu)[1] ; inv. n° 93. Haut. max. cons., 0m,35 ; larg. max. cons. 0m,40 ; épaiss. max. cons. 0m,13 (sans la plinthe) ; épaiss. à l'emplacement évidé, 0m,09.



Fig. 62. — Fragment d'une frise anonyme. (Réd. 1/7).

On a : sur une forte plinthe dont le bord antérieur est brisé (haut. au fond, 0m,055), pied dr. d'un personnage (sans doute féminin) tourné vers notre droite ; la jambe même est conservée jusqu'en haut de la cuisse à peu près ; elle est drapée dans un *chiton* plissé, dont le tissu pend devant elle et s'amasse en replis qui font au bord inférieur des « queues d'aronde » grasses et comme chiffonnées[2] ; le long de la jambe, à g., deux grands pans d'*himation* rigides descendent jusqu'au mollet.

Devant les plis du *chiton*, près de la cassure droite, la patte postérieure d'un quadrupède (bœuf ou cheval) occupe la région où devrait se trouver la jambe g., avancée, du personnage : jambe par conséquent cachée par l'animal.

(1) On peut fixer, comme limites approximatives de la zone alors fouillée : Portique des Athéniens, escalier près du Trésor de Corinthe, fondation du Trésor que M. W. B. Dinsmoor croit cnidien, Bouleuterion, rochers de la Sibylle et du Sphinx.

(2) Leur aspect (dessin et modelé) indiquerait bien pour la date la fin du VIe siècle.

Il semblerait que le bras dr. du personnage pendit raide le long de sa cuisse, la main devant tenir le long bâton (?) oblique, fort épais, qui passe à hauteur du genou ; mais c'est là une illusion due à la mauvaise conservation du morceau : il ne peut être question d'un bras (qui serait démesurément long), et il s'agit plutôt d'un grand pli rigide, à surface usée, appartenant au pan d'*himation* qui descend le long de la jambe.

Quant au bâton (?) qui, venu de droite, s'engage ainsi entre deux chutes d'étoffe et les dépasse vers la g., ce peut, à la rigueur (mais bien difficilement), être un timon brisé à g. (avant d'atteindre le char), et en ce cas les animaux seraient bien des chevaux attelés ; il semble plutôt qu'il s'agisse d'une grosse hampe, épieu ou manche d'outil ou d'arme (?) que tiendrait obliquement quelque personnage perdu, précédant celui dont nous avons le débris.

A ces trois pièces bien caractérisées par l'évidement particulier de leur revers, nous pensons devoir ajouter les suivantes, dont l'appartenance au même ensemble nous paraît certaine[1] :

IV) Tête barbue. Fig. 63.

Inv. n° 2008 (class. fin 1894, sans indic.). Haut. max. cons., 0m,09 ; de la face seule, 0m,065[2].



Fig. 63. — Tête provenant d'une frise anonyme. (Réd. 1/3).

Même moustache que ci-avant, p. 173-4 ; barbe faite de mèches parallèles ondulées, saillantes, qui naissent de dessous la pommette ; œil pareil à celui du personnage du morceau I, mais plus intact : on voit ici de minces paupières cerner le globe auquel elles s'appliquent étroitement (cf. p. ex., pl. XXXVII, I). La coiffure est assez imprécise : on distingue mal si le front et les tempes sont encadrés, surplombés par un triple rang de boucles, ou s'il ne s'agirait pas plutôt d'un rebord de casque souple, voire de cape : le travail, en effet, devient sommaire sur le côté g. de la tête (arrêt des ondulations de la barbe), car la tête se présentait de profil vers notre dr. (l'arrachement du champ est d'ailleurs net) ; et c'est, en réalité, la face visible (dr.) qui est emportée[3].

V) Mince éclat, (fig. 65).

Sans n° d'inv. ni indication quelconque. Dim. max., 0m,075 ; épaiss., 0m,02.

Restent visibles : sur un fond uni, légèrement bombé, d'un côté une nappe de cheveux, cf. ci-avant, p. 174, et barbe ci-dessus ; de l'autre côté, torsade à contour gonflé et ondulé, très saillante et ronde de relief : cf. id. (sans doute est-ce une parotide).

(1) Marbre, échelle, et, pour les fragments les moins endommagés, travail et « style » semblables.

(2) Autres mesures ; haut. du front, 0m024 ; larg. de l'œil, 0m02 ; sa haut. 0m,011 ; distance de son angle interne à la commissure des lèvres, 0m,024.

(3) Le fragment est exposé dans la Salle du Trésor des Athéniens (vitrine à g. de la fenêtre).

VI) Grand éclat arraché à un bloc de frise. Fig. 64.

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Dim. max., 0m,28 ; épaiss., 0m,045.

Presque tout le relief est emporté ; on voit seulement, d'un côté, le rebord incurvé d'un bouclier vu par l'intérieur : donc porté par un personnage marchant vers notre dr. ; au-dessus (?) reste de bras (??) ; un relief plus important saillait en premier plan, mais est entièrement arraché : en haut (?) de cette partie usée, mortaise ronde (ou trou pour ajustage).



IX VI

Fig. 64. — Fragments d'une frise anonyme. (Réd. 1/6).

VII et VIII) Deux éclats analogues.

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Dim. max., 0m,15 et 0m,14 ; épaiss., 0m,035 (pour les deux).

Il semble (?) qu'il s'agisse encore de boucliers, mais vus par l'extérieur. Ces éclats décèlent, comme le précédent, un retaillage brutal des blocs de frise, dont on a dû à très basse époque faire sauter le relief (cf. Massalia).

IX) Éclat de cuisse droite, avec bord d'une cnémide à la cassure inférieure. Fig. 64.

Coté n° 2042 au class. fin 1894, sans indication de provenance. Haut., 0m,075.



X V

Fig. 65. — Fragments d'une frise anonyme. (Réd. 1/5).

X) Reste de cheval monté (fig. 65).

Cote provisoire : « 19 », sans indication de provenance. Haut., 0m,14 ; larg., 0m,14 ; épaiss. 0m,08.

Épaule, flanc et naissance des pattes antérieures d'un cheval cabré de profil vers notre g., avec genou et jamb. g. du cavalier. Le modelé est assez poussé.

(Nous énumérons plus loin, p. 184-187, d'autres débris que l'on pourrait, mais avec moins de certitude, attribuer au même ensemble).

Ces fragments sont trop rares et mutilés pour que l'on se permette de les commenter longuement.

On doit remarquer qu'en général leur échelle est un peu supérieure à celle des reliefs siphniens : d'après ce qui subsiste des personnages aux nos I et III, la hauteur de la frise devait être voisine de 0m,70. Le fragm. III montre que les plinthes étaient relativement fortes, moins que celles du Trésor de Massalia, mais sensiblement plus que celles du Trésor de Siphnos.

Quant à l'édifice d'où proviendraient ces restes de frise, nous pensons qu'il en subsiste quelques débris architectoniques : ceux-là même que M. W. B. Dinsmoor attribuait à tort[1] au Trésor de « Clazoménes »[2] : il serait fort invraisemblable, en effet, que l'on eût conservé, pour un Trésor, des débris sculptés seulement, et, pour un autre, seulement des débris d'architecture[3], les deux Trésors hypothétiques étant ou paraissant d'ailleurs contemporains[4] ; on peut tenir pour probable au contraire que les deux sortes de débris proviennent d'un même monument, — dont la date serait à chercher dans le dernier quart du VIe siècle.

Le premier fragment de la frise avait été incorporé par Th. Homolle à la Gigantomachie siphnienne ; deux inscriptions peintes[5] avaient même été déchiffrées sur la pierre, donnant les noms de deux géants : ΒΑΤΑΛΥΗ et ΒΑΤΑΤ... ; rien n'en subsiste à vrai dire aujourd'hui, pas même le vestige ; pourtant Th. Homolle paraît avoir maintenu[6] le premier des deux noms, même après la revision critique où il reconnut la caducité de la plupart de ses premières lectures ; si l'on admet que réellement la pierre ait porté le nom ΒΑΤΑΛΥΗ, on admettra aussi que le fragment a pu appartenir à une Gigantomachie ; non pas, bien entendu, à celle de Siphnos (où tous les Géants d'ailleurs marchent de dr. à g., tandis que les deux personnages du fragm. I vont vers la dr.)[7], mais à une frise en quelque sorte jumelle. On aurait eu ainsi à Delphes deux Gigantomachies traitées dans le même esprit, — peut-être même une autre similitude avec les frises siphniennes serait-elle donnée par le fragment no X, qui rappelle (en sens inverse encore) les deux cavaliers montés de la frise S[8].

(1) Attribution en tout cas erronée : d'après les débris qui gardent des restes d'astragale, on est loin déjà, dans le temps, du Trésor de Cnide, près au contraire des Trésors de Massalia et de Siphnos ; or, le Trésor de Clazoménes existait lors de l'incendie de 548 (cf. Hérodote, I, 51).

(2) *BCH*, XXXVII, 1913, p. 8-22, 59, 70, 77.

(3) Ce n'est point hasard sans doute si les plus notables de ces débris d'architecture ont été trouvés dans la même région approximative que les principaux morceaux sculptés : le fût de colonne à arêtes vives a été découvert en octobre 1894 devant la façade O. du Trésor siphnien (Fonds Th. Homolle, doss. 3886), le chapiteau « éolique » entre le 23 et le 28 septembre 1895, en contrebas du Trésor de Thèbes (id.). Or, ce que nous savons des lieux de trouvaille des sculptures (cf. ci-avant : Carrefour des Trésors, Voie sacrée au-dessus du Trésor de Sicyone, région en contrebas du Trésor siphnien, chantier de fouilles d'avril-mai 1893) indiquerait une zone de dispersion relativement précise : limites à l'E. et à l'O. : Trésors de Sicyone et de Thèbes ; vers le S., la pente a naturellement entraîné plus ou moins loin les débris ; vers le N., à cause de la pente encore, on pourrait remonter presque jusqu'au mur polygonal.

(4) Sur la nécessité de ne point multiplier sans raisons péremptoires le nombre des Trésors « ioniques », cf. ci-avant, Trésor de Cnide.

(5) Th. Homolle notait que, par ailleurs, il ne subsiste aucune trace de peinture.

(6) Doss. cit.

(7) Il est singulier que l'on ne s'en soit point avisé : cela seul suffit à exclure de la Gigantomachie siphnienne le fragment ; à moins d'esquiver la difficulté, avec H. Lechat, en passant l'inscription sous silence pour mettre les personnages au nombre des partisans des Olympiens (il proposait d'y reconnaître les Dioscures : cf. *l. l.*, p. 25).

(8) On a vu déjà qu'au Trésor massaliète une Gigantomachie et un défilé de chevaux n'étaient point impossibles : faut-il penser que le répertoire des décorateurs de Trésors ioniques était restreint, et qu'ils reproduisaient sans scrupule, même sur des édifices voisins, des scènes pareilles ? On irait au besoin, dans ce sens, jusqu'à reprendre en la transposant une hypothèse faite jadis à propos des Caryatides cnidiennes : pourquoi ne pas situer

Le fragment III en tout cas n'a rien qui rappelle les sujets traités sur les frises de Siphnos : il ferait songer plutôt à une métope du Trésor sicyonien (la razzia de bœufs), comme l'a noté M. W. B. Dinsmoor[1] : le personnage pourrait être une captive, emmenée, en même temps que des animaux capturés, par un ravisseur (manquant) armé d'un épieu (?)[2] ; ou bien il s'agirait de tout autre chose : si l'on admettait que le personnage fût un homme, on y pourrait reconnaître Apollon, — vêtu à son ordinaire du long *chiton*, — ramenant par exemple son troupeau ravi par Hermès (cf. *Hymn. à Hermès*). Au vrai, toutes les hypothèses sont permises, et d'ailleurs bien incertaines. Il reste seulement que l'on a retrouvé, dans le *téménos* d'Apollon, les débris d'un Trésor ionique (voire « éolique ») distinct de ceux de Siphnos et de Cnide ; et que les morceaux de sa frise indiqueraient une date à peine plus récente que celle du Trésor siphnien.

notre Trésor anonyme sur la fondation qui s'élève au N.-E. du « bastion » siphnien, et parallèlement à lui, sur l'autre bord de la Voie sacrée ? La Gigantomachie anonyme eût même pu orner le côté qui longeait la Voie sacrée, face à face avec celle du Trésor siphnien, — toutes deux se déroulant ainsi dans le même sens, de l'E. à l'O. ? — Mais l'hypothèse est plus que fragile : la fondation en question n'a sans doute jamais porté de Trésor *en marbre*.

(1) *L. l.*, p. 65.

(2) Cf. ci-avant, p. 176.

B) FRAGMENTS ATTRIBUABLES (?) AUX TRÉSORS PRÉCÉDENTS

Trésor de Cnide ; appartenance probable

I) Reste d'un petit fronton (fig. 66)[1].

Inv. n° 327 (class. de 1893, sans ind.). Haut. à dr. (intacte), 0m,315 ; haut. à g. (max. subs.) 0m,370 ; larg. horizontale entre deux, 0m,215 ; larg. sur le rampant, 0m,222 ; larg. max. (y compris arrière-train rajusté), 0m,435 ; épaiss., 0m,165 ; marbre parien (cf. Caryatides de Cnide et fragment ci-après).

Le relief, très saillant (ronde-bosse « accolée ») donne un corps d'animal de profil vers notre g. ; fluet, allongé, « levreté », il va s'effilant vers l'arrière-train, se renforçant vers l'encolure. Tête et pattes brisées : l'animal est, de ce fait, difficilement identifiable. Sous son avant-train, un second relief semble la réduction à petite échelle du premier ; mais cette fois la bête, si c'en est une, est exagérément étirée et amaigrie.



Fig. 66. — Reste d'un fronton cnidien (?).
(Réd. 1/5,6).

Th. Homolle et M. W. B. Dinsmoor[2] pensaient reconnaître là quelqu'un de ces motifs angulaires si usités dans les tympans archaïques, où l'on voit un carnassier s'emparer d'une proie (cf. à Delphes, fronton E. du grand Temple) ; pourtant la disporportion paraît ici excessive entre le « carnassier » (animal de dessus) et sa « proie » (relief de dessous) ; on songerait aussi bien à une biche accompagnée de son faon (?) ; ou, mieux encore, à un chien attaquant quelque fauve, dont le relief de dessous représenterait une patte postérieure étirée vers l'arrière.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, le morceau de tympan ne peut provenir, d'après ses mesures, du Trésor de Siphnos (pas de plinthe, et mesures trop différentes) ni du Trésor « anonyme » (date trop haute : milieu du VIe siècle environ).

Reste celui de Cnide ; M. W. B. Dinsmoor, ayant pu identifier avec certitude *un* morceau de

(1) Salle ionienne, mur à g. du Trésor siphnien reconstitué.
(2) *BCH.*, XXIV, 1900, p. 601, et XXXVII, 1913, p. 75.

tympan cnidien tout à fait lisse (à la réserve, peut-être, d'un astragale), concluait à l'absence de toute sculpture sur les *deux* frontons du Trésor ; mais il se trouve[1], d'après les mesures prises (et plusieurs fois vérifiées) sur le morceau cnidien et notre fragment 327, qu'on aboutit par le calcul, pour les angles extrêmes des *deux* frontons (Cnide et 327) à *une même* ouverture de 14° 23' 50" : assurément il y a là plus qu'une coïncidence, et ce résultat précis contraint d'admettre que si le fronton *postérieur* du Trésor de Cnide était muet, le fronton *antérieur*, dont proviendrait notre fragment 327, était sculpté[2].

Trésor de Cnide ; appartenance incertaine

II) Morceau de frise : poitrail, encolure et tête d'un cheval, en très faible relief sur un fond uni. Fig. 67.

Trouvé le 22 octobre 1894, dans des matériaux de démolition, près de l'église ; inv. n° 2082. Haut. max. du morceau, 0m,395 ; larg. max., 0m,395 ; l'épaiss., 0m,115 au lit d'attente (conservé), allait augmentant vers le bas. A dr., retaillage, et non joint original (trace d'un relief rectiligne, presque vertical, coupé par ce retaillage)[3].

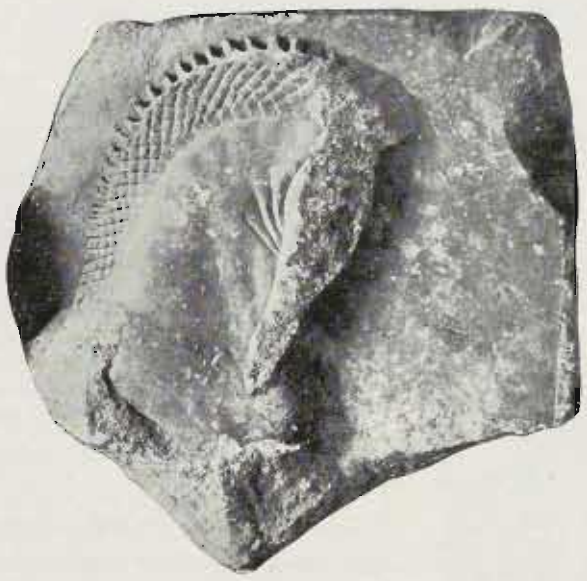


Fig. 67. — Morceau d'une frise (cnidienne ?). (Réd. 1/5).

Le cheval se présentait de profil vers notre dr., mais la tête (emportée ; contour seul subsistant) revenait de face, bouche appuyée au cou par la pression des rênes (deux petits trous pour ajustages, au bas du contour arraché, fixaient sans doute le mors). Au garrot et à l'épaule, trace de relief emporté, permettant de croire que le cheval était monté. Encolure et poitrail larges ; crinière traitée en « ruché » régulier, qui commence au garrot par un quadrillage ciselé à plat, puis s'enfle en gaufrures tuyautées, imbriquées et ondulées, exactement comme les cheveux au dos de la Caryatide cnidienne et de bien des Corés archaïques. Le contour externe de cette crinière est crêté en feston aigu, dont les dents ont pu être séparées au foret (mais les traces de cet outil sont en tout

(1) Il suffit, sans entrer dans le détail, d'indiquer ici que l'angle obtus formé par la rencontre de l'oblique du tympan avec la verticale du joint (perpendiculaire au lit de pose) est de 104° 23' 50" *pour les deux fragments* : donc l'angle aigu des extrémités = 104° 23' 50" — 90° = 14° 23' 50". M. W.-B. Dinsmoor trouvait, pour Cnide, 14° 24' ; pour le morceau 327, 13° 40' seulement : mais c'est là l'angle (erroné) que l'on obtient en mesurant le morceau *avec* sa partie droite *(inexactement refaite au plâtre)* ; nos mesures n'ont tenu compte que du *marbre* original.

(2) Remarquons-le d'ailleurs : sur la façade, où les Caryatides sont ornées jusques et y compris en la partie où elles cessent d'être statues pour devenir éléments d'architecture (chapiteau et *calathos*), il serait étrange de passer brusquement à un fronton nu..., et à une frise muette ; mais, cf. ci-dessus, n° II.

(3) La pièce est exposée dans la Salle du Temple archaïque, sur le même épi que les métopes « sicyoniennes » (cf. Caskey, *AJA*, XXIX, 1925, p. 17 sqq.).

cas soigneusement effacées). La tête (très étroite, à juger d'après son contour, et contrastant avec l'ampleur de la poitrine) détermine dans son mouvement de torsion vers l'avant un fort plissement de la chair en haut de l'encolure.

La finesse du travail est extrême ; bien que le relief soit comme insensible, la surface sculptée presque plate est animée par un modelé discret et très doux, un peu conventionnel peut-être. Le morceau est assurément d'un archaïsme déjà exercé : milieu ou troisième quart du VI^e^ siècle, semble-t-il.

Si l'on restitue approximativement les pattes, on obtient une haut. de 0^m^,72 environ ; avec la plinthe, on pourrait compter de 0^m^,75 à 0^m^,80 comme haut. originale.

Le marbre (parien) est si semblable à celui des Caryatides cnidiennes, que l'on a peine à admettre ici encore l'opinion de M. W. B. Dinsmoor[1], d'après qui les frises cnidiennes étaient muettes : tout en reconnaissant qu'il a parfaitement identifié deux pièces de frise lisse, nous pouvons adoucir sa conclusion : de même que le fronton antérieur (cf. ci-avant), la frise de *façade* pouvait être seule sculptée[2] ; et, en ce cas, notre fragment en représenterait le débris : outre la qualité du marbre, la date approximative convient bien au Trésor de Cnide, et mieux encore le genre du relief, menu, presque ténu comme celui des figures du *calathos*.

Trésor de Siphnos ; appartenance probable



FIG. 68. — Statuette siphnienne ? (Réd. 1/5).

1) Statuette de femme. Fig. 68.

En deux morceaux qui se font suite[3] : tête (inv. n° 2063) et torse, de la naissance du cou à mi-cuisse (inv. n° 2062-21 ; cotes de fin 1894, sans indication de provenance). Haut. de l'ensemble remonté (y compris la lacune plâtrée entre tête et cou), 0^m^,325 ; de la tête seule, 0^m^,09. Épaiss. 0^m^,05 (le revers est coupé net, plat et poli : la statuette est une pièce d'applique ; ce que montre aussi, entre les seins, une grosse perforation qui fixait la pièce à un tenon venu de l'arrière, d'un support postérieur).

La tête est si usée que l'on distingue à peine la place des yeux et de la bouche, et plus du tout leur forme. Chevelure épandue en deux nappes plates sur les épaules (cf. ci-avant, p. 150, n° XXI) ; une perforation au-dessus du front répond sans doute à quelque ornement de *stéphané*, deux autres aux oreilles à des bijoux.

La restauration en plâtre a un peu allongé le cou. Le torse est vêtu d'un *chiton* formant *colpos* (cf. exactement ci-avant, p. 156) ; au-dessous, l'étoffe est tout à fait plate, et sans autre détail qu'une *paryphé* médiane également plate. Les bras sont brisés, mais les mains (endommagées) subsistent, réunies sur le ventre.

(1) *L. l.*, p. 65.

(2) L'exemple du Trésor de Siphnos (et sans doute aussi celui du Trésor de Massalia) porte à croire que la frise antérieure de l'édifice cnidien était délimitée à ses deux extrémités par des listels d'encadrement verticaux ; ce cloisonnement permet d'admettre sans difficulté la disparité entre la frise de façade, historiée, et les trois autres, muettes ; cf. faces antérieure et postérieure du *calathos*.

(3) Pas de raccord précis des cassures, mais une brève lacune, comblée au plâtre ; pourtant les deux morceaux proviennent bien de la même statuette.

Le support d'arrière ne pouvait guère être que quelque « empattement » proéminent, cf. fronton E. de Siphnos ; comme, en outre, le marbre et le travail sont bien « siphniens », on n'hésiterait point à attribuer la statuette au fronton O. de Siphnos, s'il n'était inattendu de trouver lisses le bas du *chiton* et la *paryphé*. Au cas où, pourtant, l'attribution serait admise, on pourrait songer, pour le bas de la figure, à rapprocher le fragm. de plinthe portant deux pieds (ci-avant, p. 152, n° XXVIII ; cf. la n. 1).

La statuette a été attribuée d'autre part au Trésor de « Siphnos » (= *Cnide*) par Th. Homolle, mais non sans réserves (*BCH*, XXIV, 1900, p. 601-2) ; nous ne pensons pas que ce soit possible (marbre, travail).

II) Genou, avec partie de la cuisse et de la jambe d'un petit cavalier monté. cf. frise S. Fig. 69.

Sans n° ni indication de provenance. Long. max., 0m,14.

Le modelé, un peu plus poussé que d'ordinaire à la frise siphnienne S., empêche seul de donner l'attribution comme sûre (mais ce cavalier, qui sur la frise occuperait l'extrémité g., a pu être exécuté par le modeleur de l'E., comme le cavalier de l'extrémité dr.).



II (Réd. 1/5) VI V (Réd. 1/3)

FIG. 69. — Fragments siphniens (?).

Trésor de Siphnos ; appartenance incertaine

III) Éclat portant deux têtes vues en perspective, le contour de l'une dissimulant partiellement celui de l'autre. Pl. VII-VIII (réd. 1/7 env.), au joint g. du bloc d'Aphrodite (cf. ci-avant p. 136, n. 4, et *BCH*, *l. l.*, p. 51-52).

Sans n° ni indication de provenance. Profil vers notre g. Le marbre est en si mauvais état que l'on ne peut le garantir pareil à celui des frises siphniennes ; et les têtes si usées que l'on ne peut juger du travail. L'échelle paraît convenir aux ensembles siphniens ; mais le Trésor « anonyme » serait possible à la rigueur.

IV) Jambe très petite.

Inv. n° 2019 *c* (class. fin 1894 sans indic). Long., 0m,10. Le marbre semble siphnien ? Frise S. ou fronton ?

V) Avant-bras et poignet cerclé d'un bracelet (fig. 69).

Sans n° d'inv. ni indic. Marbre et échelle conviennent au Trésor siphnien, mais le modelé anatomique est plus poussé. Trésor anonyme possible à la rigueur.

VI) Jambe drapée, provenant d'une Niké d'acrotère (fig. 69).

Sans n° ni indic. Haut., 0m,10.

Sur une face les plis (de dessin très schématique et linéaire) sont en relief fileté, sur l'autre, incisés ; trois foretages sous le tissu. Le marbre est délité, sans quoi l'on pourrait à peu près garantir la provenance : acrotère de Siphnos.

Trésor « anonyme » ; appartenance probable

I) Partie supérieure d'un bloc de frise, brisé de toutes parts sauf au lit d'attente et à la face antérieure sculptée. Fig. 70.

Trouvée le 19 août 1915 dans un reste de mur moderne écroulé, derrière le socle du trépied de Platées ; inv. n° 5179. Haut. max. cons., 0m,225 ; larg. max. cons., 0m,24 ; épaiss. max., 0m,135.

Le relief donne, en très forte saillie, un torse féminin brisé au cou, à l'épaule dr. et à la taille ; le bras g. subsiste jusqu'au coude ; l'avant-bras dr., au poignet orné d'un bracelet, est appuyé sur le ventre, horizontalement. On ne distingue guère le costume, qui devait être très collant, sans plis.



Fig. 70. — Fragment d'une frise anonyme (?). (Réd. 1/5).

La position est étrange : torse un peu de trois-quarts vers notre dr. (épaule g. accolée au fond, dr. pointant en avant) et un peu penché en oblique vers notre g. ; la tête revenait presque de profil vers notre g., à en juger d'après l'amorce du cou et la direction des quatre parotides qui pendent sur le sein g. Elles sont traitées en « chapelet », chacune ressemblant à une série de disques plats enfilés : le même procédé s'est rencontré au Trésor de Siphnos : frise E., première déesse depuis la dr., frise S., scène d'enlèvement, boucle isolée sur le bras de la victime (et surtout queue du cheval). Le reste de la chevelure passe en nappe derrière l'épaule g.

On croirait avoir affaire à un fragment de la frise siphnienne S. : il s'agirait d'une femme enlevée, se débattant contre un ravisseur (perdu) qui l'entraînerait vers notre dr. ; l'avant-bras g. le repoussant, le dr. ramené à la taille comme sur le bloc *N* de Siphnos[1] ; mais le relief, très arrondi, gras, détaché, est tout autre ; de plus, il n'y a pas trace d'un ravisseur quelconque (dont au moins le bras devrait se voir contre le torse à g.) ; l'échelle est un peu forte pour les frises siphniennes ; enfin le marbre est pareil à celui des fragm. I-III du Trésor « anonyme »[2].

II) Grand éclat arraché à une frise par martelage (cf. ci-avant p. 177).

Sans n° ni indication de provenance. Dim. max. cons., 0m,28 ; épaiss., 0m,055.

(1) Cf. *BCH*, *l. l.*, p. 50, n. 4 ; autre ressemblance avec Siphnos : traces de foret (un à l'omoplate droite, trois derrière le cou sur le champ).

(2) Il est délité, et de plus la différence avec celui des frises siphniennes n'est pas considérable : l'attribution au Trésor « anonyme » ne saurait-elle être proposée sans réserves.

On n'aperçoit qu'un champ lisse, avec, près d'une cassure, le contour rectiligne d'un relief arraché, interrompu à angle droit après une petite saillie : face inférieure de siège ? ou de caisse de char ? Le marbre indique le Trésor « anonyme » mieux que ceux de Massalia et de Siphnos.

III) Fragment de champ et de plinthe, Fig. 72[1].

Trouvé le 30 juin 1914, près de l'angle S.-E. du mur polygonal, au bord de la Voie sacrée ; inv. n° 4896. Haut., 0m,20 ; épaiss., 0m,15.

La plinthe, brisée au bord antérieur (haut. au ras du champ, 0m,06, et s'amincissant en approchant du bord), porte un pied dr. de personnage de profil vers notre dr. Marbre comparable à celui du fragment précédent ; travail de la fine-râpe partout visible sur le relief, et brettelage soigné à la face inférieure de la plinthe ; nombreux restes de couleur rouge-orangée. L'appartenance au Trésor « anonyme » est très vraisemblable (cf. n° III, p. 175, épaisseur de la plinthe).



Fig. 71. — Fragments d'une frise anonyme (?). (Réd. 1/5).

IV) Morceau de cuisse et jambe, très mutilé, provenant peut-être d'un cavalier monté ? Cf. ci-avant p. 183, n° II.

Pas de n° ni d'indication de provenance. Long., 0m,10. Marbre du Trésor anonyme plutôt que de Siphnos.

V) Pied gauche, appuyé sur un relief arrondi (fig. 71).

Sans n° ni indication de provenance. Marbre plus semblable à celui du Trésor anonyme qu'à celui de Siphnos.

VI) Partie g. d'un torse féminin drapé. (fig. 72).

Trouvée en avril 1893 (cf. ci-avant, p. 175, n. 1) : inv. n° 72. Haut., 0m,185 ; épaiss., 0m,10. Subsistent l'épaule et le bras g., la moitié g. de la poitrine, le dos à peu près jusqu'à la naissance des reins.

Trois « parotides », librement, presque capricieusement séparées et tortillées en zigzags, pendent en avant ; en arrière, la masse de la chevelure est figurée par une sorte de plaquette souple adhérente au dos, à minces tranches lisses, mais à surface délicatement précisée en réseau serré d'ondulations pa[illegible] Du costume *(chiton* et *himation)* les plis sont traités en creux, avec une souplesse

(1) Exposé dans la Salle inférieure du Musée.

un peu lâchée qui n'est pas maladroite ; seule, d'ailleurs, reste claire la disposition de l'*himation*, qui entoure le bras et passe sur l'épaule g. : de là descend sur le dos, en oblique vers le côté dr., sa frange retroussée ; mais sur la poitrine elle tombe plus droite. Les petits replis retournés qui forment cette frange sont pareils, de dessin, de modelé (rapide, mais sûr), et de mise en place, à ceux qui animent les grands pans tombants d'*himation* au n° III du Trésor « anonyme » (ci-avant, p. 175) ; échelle et marbre semblent confirmer l'attribution. Le travail à la fois libre et soigné du morceau décèlerait peut-être un archaïsme plus mûr ; mais sans doute la conservation seule (qui est parfaite) paraît-elle différencier aussi sensiblement, des fragments sûrs du Trésor, notre fragment supplémentaire. Il est d'ailleurs impossible de décider s'il provient d'un relief (frise), ou d'une statuette en ronde-bosse (fronton ?).



III VI VI (revers) VIII

FIG. 72. — Fragments d'une frise anonyme (?). (Réd. 1/5).

Trésor anonyme ; appartenance incertaine

VII) Éclat de bouclier rond, sans feuillure de rebord, et travaillé avant et revers ; au centre, gros trou rond pour fixation (fig. 71).

Sans n° d'inv. ni indication de provenance. Rayon, 0m,08 ; dim. max., 0m,15. Il n'est pas certain que cette pièce de rapport provienne bien d'une frise.

VIII) Éclat de relief donnant le bassin d'un guerrier cuirassé, de profil vers notre g. Pl. VII-VIII, devant les chevaux d'Aphrodite (cf. ci-avant, p. 136, n. 4, et *BCH*, *l. l.*), et fig. 72.

Coté n° 2003 (ou 2005, ou 2033 d'après Th. Homolle) au class. fin 1894, sans indication de provenance. Haut. max. cons., 0m,22 ; épaiss., 0m,06.

Cuirasse à lambrequins, avec trace d'un relief arraché sur le ventre ; taille très étroite ; relief très plat ; *chiton* court sous les lambrequins, formant pagne (qui découvre le sexe : verge rapportée), et tout à fait pareil, pour les plis, à ceux du Trésor dit massaliète : nous n'aurions pas hésité à attribuer le fragment à ce Trésor, si sa cote d'inventaire ne répondait à un classement bien antérieur à la fouille de Marmaria (cf. ci-avant, Massalia, n° XVI, fragm. très comparable).

IX) Petit éclat de bouclier.

Sans n° ni indication de provenance. Dim. max., 0m,09 ; épaiss., 0m,02. Marbre de Massalia ou du Trésor « anonyme » ?

X) Torse cuirassé, de profil vers notre dr. Fig. 71.

Coté n° 2037 *a* au classement fin 1894, sans indic.

De même que la tête et les bras, toute la moitié g. du torse est emportée : le travail, de plus en plus sommaire en approchant de la cassure, montre que c'est par arrachement d'un champ. Le dos très arqué, le départ horizontal du bras dr. tendu, indiquent une pose de tireur d'arc. La cuirasse est étroitement collante, sans détails ; une fine manche de *chiton* apparait à la naissance du bras, plissée d'ondulations parallèles à l'emmanchure de la cuirasse (et non, comme d'ordinaire, étirées dans le sens longitudinal).

L'attribution au « Trésor anonyme » est possible (marbre), mais nullement certaine ; en tout cas il ne peut être question du Trésor de Siphnos (ni de celui des Athéniens, bien que le fragment ait été placé au Musée avec les morceaux de cet édifice).

C) FRAGMENTS D'ORIGINES DIVERSES

I) Chien (?) ou lion[1] couché, de profil vers notre dr. Fig. 73[2].



Fig. 73. — Chien (?) couché. (Réd. 1/5).

Trouvé accidentellement avant la fouille de mai 1894, au N. du village de Delphes ; inv. n° 1443. Haut. max. cons., 0m,185 ; larg., 0m345 ; épaiss. totale subs., 0m,14 (épaiss. de la plaque de fond seule, 0m,065 au min., le revers étant emporté). Manquent : tête, cou et partie antérieure des pattes de devant ; le bord externe de la plinthe (haute de 0m,048 et saillante de 0m,075 au min.) est aussi emporté tout du long.

L'animal est couché sur sa queue dont la touffe terminale revient devant son ventre, contre sa patte postérieure dr. Travail sommaire et conventionnel (les côtes ne sont pas indiquées, du moins à leur place, car le flanc près de la cuisse postérieure est légèrement ridé, comme si les côtes avaient été esquissées là).

Marbre des îles à gros cristaux, mais petites facettes. Origine tout à fait incertaine (métope ou relief funéraire ?).

II) Éclat de plinthe portant une grande main g. allongée. Fig. 74.

Inv. n° 406 (class. de 1893 : trouvaille antérieure à la fouille ?) Long. max. subs., 0m,18 ; haut. au bord antér. intact de la plinthe, 0m,022 ; épaiss. de l'avant à la cassure post., 0m,06.

La position de la main indiquerait un personnage tombé sur le flanc g., vers la dr. du spectateur. Le pouce fait saillie sur la plinthe ; les autres doigts sont osseux et raides ; devant eux, à plat sur la plinthe, ondulations pareilles à des cheveux (peau d'animal ? flots ?). L'échelle, trop forte pour les frises sipluniennes, conviendrait à la rigueur (?) à la frise du Trésor « anonyme » : mais on a vu (p. 175) que la plinthe de cette frise était beaucoup plus épaisse.

Le marbre ressemblerait à celui des fragments cnidiens ; mais cf. le fragment suivant (métope ?).

III) Éclat de plinthe portant deux pieds. Fig. 74.

Inv. n° 404 (cf. fragm. préc.). Long. max. subs., 0m,13 ; épaiss. totale, 0m,105 (revers emporté) ; saillie de la plinthe seule, 0m,07. Haut. au bord intact de la plinthe, 0m,021.

(1) Lion tout à fait comparable : *Ny Carlsberg Catalog*, I, n° 6.
(2) Ce fragment est exposé dans la Salle de Pydna.

Les deux pieds sont posés à plat, de profil vers notre g., le dr. en avant, chacun sur une forte semelle (mais aucune courroie de sandale n'est visible : il s'agirait peut-être d'un *hypopodion* : personnage assis ?). Les orteils sont épais, leurs ongles précisés comme au burin.

Marbre identique à celui du fr. préc. ; échelle beaucoup trop forte pour les frises siphniennes.



III II

FIG. 74. — Fragments de plinthes. (Réd. 1/4).

(même pour l'Assemblée de l'E.), et aussi pour le Trésor « anonyme »[1]. D'ailleurs ici encore la plinthe est trop mince ; et le traitement de sa face inférieure montre qu'il s'agit sans doute d'un débris de *métope* : le dessous de la plinthe même est légèrement décapé, ce qui évitait le contact de la saillie fragile, que fait la plinthe, avec l'assise inférieure portante ; ce contact ne se fait réellement que là où le marbre est solide : par le dessous de la *plaque* (reste non décapé)[2].

Ce fragment et le précédent sont trop incomplets pour permettre de préciser une date ; le dernier quart du VI^e^ siècle est vraisemblable.

IV) Restes de deux bœufs. Fig. 75.

Trouvé le 30 mai 1896, au S.-O. de l'Autel de Chios, non loin de l'angle S.-E. du soubassement du Temple ; inv. n° 3771. Haut. max. cons., 0^m^,41 ; épaiss. de la plaque de fond, 0^m^,07.

Cette plaque mince, au revers tout juste ravalé, ne saurait provenir que d'une métope[3] ; elle porte, en fort relief, les encolures très mutilées de deux bœufs tournés de profil vers notre g. ; mais celui d'arrière-plan levait la tête au-dessus du garrot de son compagnon et la ramenait de face (ou même de trois-quarts vers notre dr. : direction du cou).



FIG. 75. — Fragment de grande métope. (Réd. 1/4).

Plis de la peau exprimés par des bourrelets ondulés, assez librement aux fanons, assez conventionnellement au garrot et sur le dessus de l'épaule (sillons parallèles et quasi rectilignes). L'épaule

(1) Le personnage, restitué approximativement d'après la dimension des pieds, serait haut : debout, d'environ 1 mètre ; assis, d'env. 0^m^,80.

(2) Cf. travail analogue au Trésor des Athéniens.

(3) Déjà pressenti par R. Heberdey, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 164.

même est lisse, ainsi que l'arrière du cou de l'animal de second plan. Les têtes étaient sans doute rapportées (fond d'un trou pour goujon ou tenon à la cassure g.).

Travail très rapide, mais sûr ; fin du VI^e^ siècle probable. Le marbre est un *paros* blanc et uni, qui ressemble fort à celui des sculptures du fronton E. du Temple archaïque : aussi admettrions-nous volontiers que le fragment[1] provînt d'une métope de ce Temple, façade orientale (on sait[2] que ces métopes avaient une hauteur de 1^m^,372 ; or, en restituant approximativement le bœuf de premier plan, on obtiendrait une hauteur de 0^m^,70 environ : à la même échelle, un personnage atteindrait 1^m^,30)[3].

(1) Ainsi, peut-être, que le précédent ?

(2) Cf. Th. Homolle, *BCH*, XX, 1896, p. 648, et F. Courby, *Fouilles de Delphes*, II, 1, p. 102.

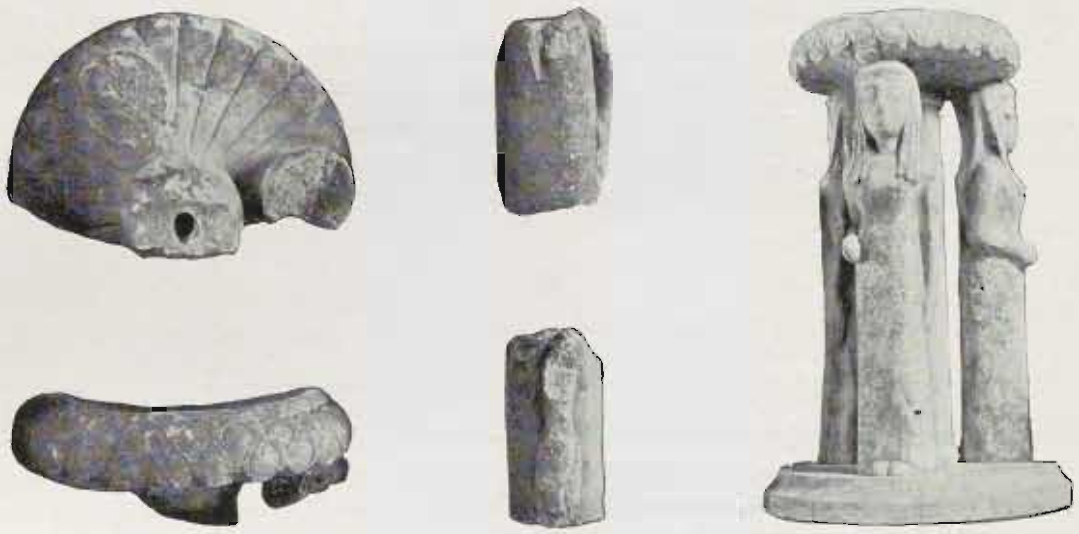
(3) Cf. les proportions connues pour les métopes du Trésor des Athéniens, pl. XLIV-XLV. Notre fragment de métope ne s'explique guère que dans une Géryonie (cf. ibid.) ; ainsi un côté au moins du grand Temple aurait été orné des exploits d'Héraclès : ce qui s'accorderait avec le commentaire donné par Th. Homolle à l'*Ion* d'Euripide, *BCH*, XXVI, 1902, p. 588 sqq.

APPENDICE : PETITE SCULPTURE ARCHAÏQUE

I) Restes d'un support de cuve (« *perirrhanterion* »). Fig. 76-77.

Dates et lieux de trouvaille incertains (fouille de 1893 ?) ; n° d'inv. 5733 (récent).

En deux fragments :



Vasque Statuette

Fig. 76. — Restes d'un support de cuve. (Rèd. 1/7).

Fig. 77. — Le support restitué.

a) Morceau de statuette xoaniforme, depuis les hanches (?) jusqu'à la cuisse (?). C'est un simple cube étiré, aux arêtes arrondies (ou, si l'on veut, un cylindre aplati sur quatre côtés qui forment quatre faces). Sur un côté, bras g. et main, appliqués à plat et verticalement contre le « corps » (long. de la main, 0m,075). Aucun détail d'aucune sorte n'est précisé ni esquissé ; à peine les doigts sont-ils séparés[1].

(1) Une encoche, sur la face antérieure, n'est qu'accidentelle. Haut. du morceau, 0m,185 ; larg., 0m,11 ; épaiss., 0m,095. — Le « corps » et la main sont *identiques* à ceux de la « Dame d'Auxerre » du Louvre : notre support de cuve eût pu trouver place au fascic. I, comme sculpture « dédalique ».

b) Morceau de vasque, traitée en végétal stylisé. D'une colonnette (ou fût cylindrique)[1] terminée en haut par un anneau mouluré en baguette, naît une sorte de rosace, évasée en parasol ; elle est formée de « feuilles » ou « rameaux » dont les extrémités, arrondies en languettes, supportent un épais coussinet à tranche ornée : on peut interpréter ce décor, soit comme la superposition de deux rangées de perles, oves, ou godrons, maintenues par une ligature ornementale, continue, de « méandres » incurvés, soit comme un simple rebord détaillé en petites sphères plates par un entrelacs de « boucles » à deux registres. L'ensemble figure, en somme, un fleuron dont les pétales porteraient un double rang de fruits (les perles ou sphères), encore pris dans leurs gousses (dessinées par le méandre ou entrelacs de boucles) ; Th. Homolle pensait[2] qu'il s'agissait d'un palmier schématisé.

Le dessus est légèrement, mais nettement concave, et devait certainement recevoir une cuve ou chaudron de métal (voire de marbre)[3].

A la face inférieure, arrachement bien reconnaissable de deux têtes (une troisième a complètement disparu) symétriquement placées[4] ; leur direction est claire : nuque tournée vers le support central, visage vers l'extérieur ; les personnages s'adossaient donc à la tige centrale. On discerne parfaitement, sur l'une des têtes au moins, le crâne avec la chevelure figurée par un quadrillage, conventionnel mais précis, et les bouclettes frontales et temporales tournées en « coquilles d'escargots ». Marbre parien, mais à grains assez serrés.

La restauration en plâtre[5] est assurément approximative, mais donne une idée suffisante de ce que pouvait être le support historié : échantillon d'un de ces ustensiles de culte dont le décor plastique sera repris par toute une tradition artistique postérieure[6]. Notre exemplaire est d'un archaïsme encore rude, malgré le soin relatif de la stylisation végétale ; mais l'objet est si mutilé qu'il n'est guère prudent de préciser une date ; on parlera, si l'on veut, du premier tiers du VI^e^ siècle.

II) Petit cheval monté. Fig. 79.

Inv. n° 1998-3 (class. fin 1894 sans indic.). Long. max., 0^m^,16 ; haut. max., 0^m^,09.

Manquent : du cavalier, tout le torse ; du cheval, la tête et les pattes (et la queue, qui était rapportée : mortaise). Une tige de marbre soutenait l'animal par le ventre ; le corps est long, efflanqué, au point de faire songer à un félin. Les jambes du cavalier sont épaisses et courtes. Travail tout à fait banal (seconde moitié du VI^e^ siècle ?). L'objet peut être un petit ex-voto.

(1) Tige, ou tronc de la plante ; elle est presque entièrement brisée ; diamètre, 0^m^,107 env. (un trou central, diam., 0^m^,018, est destiné à un tenon).

(2) *BCH*, XXXII, 1908, p. 232.

(3) Profond. de la concavité, 0^m^,025 ; diam. au bord externe, 0^m^,30 ; diam. max. du fleuron épanoui, 0^m^,335.

(4) Chaque tête est surmontée par trois pétales : six pétales intermédiaires libres ; en l'état actuel, douze pétales seulement (et deux demi-pétales) sont intacts : mais la régularité des entraxes permet, les diam. étant connus, d'affirmer que le fleuron comptait en tout vingt-sept pétales.

(5) Exécutée sur les indications de Th. Homolle par le mouleur Buda ; cf. aussi croquis de M. S. da Fonseca, *BCH*, *l. l.*

(6) Sans descendre jusqu'aux « Thyiades » de Delphes, on citerait par ex. pour l'époque archaïque : *Olympia*, III, p. 26 sqq. (fig. 24) ; *JHS.*, XVI, 1896, pl. XII et p. 275 sqq. (avec références à d'autres pièces analogues) ; cf. aussi les types récemment signalés par M. Fr. Studniczka, *Antike Plastik (für W. Amelung)*, 1928, p. 245 sqq. ; cf. p. 251, fig. 6 (Prœneste, bronze) et p. 252 sqq. (vasque d'argile, rhodienne, du Louvre, fig. 7-8).

III) Fragment d'acrotère. Fig. 78.

Haut. max., 0m,19 ; larg. max., 0m,30 ; épaiss. max., 0m,11. Trouvé le 27 août ou le 8 septembre 1896, en dessous des Thermes romains de l'E. ; inv. n° 4024.

Moitié g. d'un cheval très mutilé (encolure, pattes et croupe emportées) ; le cou était rapporté (section aplanie avec mortaise cylindrique) ; reste de tenon ou tige de marbre sous le ventre : il s'agit (comme le montrent aussi les dégradations caractéristiques dues aux intempéries) d'un acrotère[1] ; et sans doute l'animal devait être lancé au galop. Marbre des îles (peut-être même parien).

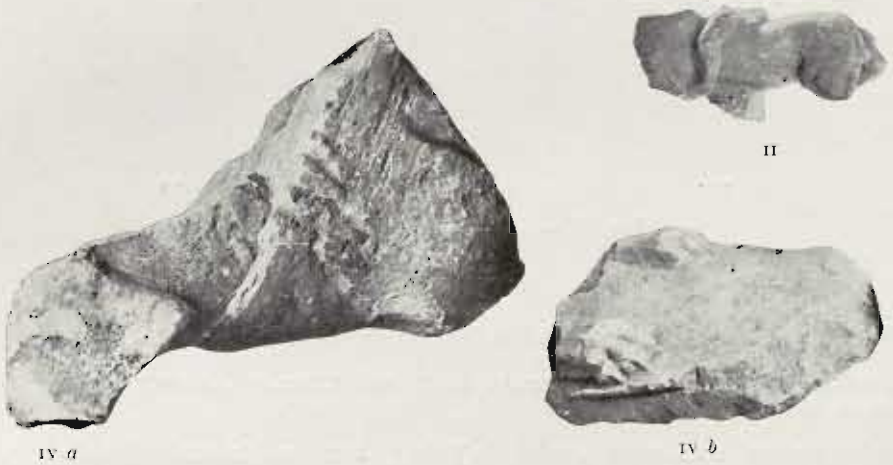


Fig. 78. — Fragment d'acrotère. (Réd. 1/6).

IV) Sphinx assis, de profil vers notre dr. (acrotère). Fig. 79, IV *a* et *b*.

En trois fragments : les deux supérieurs, qui se raccordent, trouvés le 21 mars 1896 à l'E. du *Iéménos*, près de l'entrée principale ; inv. n° 3399 ; le plinthe provient de l'ancien fonds du Musée ; inv. n° 536.

Partie supérieure (0m,37 × 0m,22 × 0m,16) : croupe et départ des cuisses, ventre, flancs, dos entre les deux ailes seulement (un éclat a enlevé le reste, avec le haut de la croupe) et naissance des ailes, où quelques stries figurent les plumes.



IV *a* II IV *b*

Fig. 79 — Fragments divers. (Réd. 1/5).

Plinthe : haut., 0m,04 ; long., 0m,213 (d'avant en arrière, c'est-à-dire de la croupe aux pattes de devant) ; larg., 0m,127 (latéralement ; ces dimensions sont les dimensions originales, comme le montrent de faibles restes, intacts, des bords ; on y voit aussi qu'un filet cernait toute la plinthe, à 0m,03 du lit de pose). Sur la tablette ne subsistent que deux pattes postérieures, allongées à plat, avec ongles indiqués, et l'arrachement de l'antérieure g. La croupe débordait un peu à l'arrière (cf. p. 165, sphinx de Siphnos).

Marbre continental à grain serré, de bonne qualité (les intempéries l'ont rongé, mais faiblement). Le travail est si banal qu'il est difficile de préciser une date : fin du VIe siècle ?

(1) La largeur, partiellement conservée aux flancs (0m10) décèle pourtant que la pièce était fort plate.

V) Morceau de plinthe portant les deux pattes postérieures, allongées à plat, d'un sphinx (ou lion ? ou sirène ?) analogue sans doute au précédent.

Trouvé le 12 janvier 1923 entre le Trésor de « Mégare » et la boucle de la Voie Sacrée ; inv. n° 5589. Haut. max., 0m,07 ; larg. max., 0m,17.

La patte g. est un peu avancée, et la dr. de travail plus poussé : l'animal devait être vu de profil vers notre dr. Acrotère, d'après l'état du marbre, qui est d'origine continentale, mais à petites paillettes micacées plus brillantes et nombreuses qu'au fragment précédent.

VI) Avant-train de sphinx ou sirène ?[1] Fig. 80.

Inv. n° 5713 (cote récente sans indication). Dim., 0m,17 × 0m,14 × 0m,16.

Ronde-bosse assez grasse, mais un peu sommaire. Subsistent seulement : naissance des pattes antérieures, départ des flancs, et poitrail, où trois mèches de cheveux venues du haut montrent que la tête se tournait à angle droit, vers la dr. de l'animal. Marbre des îles de qualité inférieure, à grain relativement serré, mais paillettes micacées très nombreuses et brillantes. — Sculpture funéraire ?



Fig. 80. — Fragments divers. (Réd. 1/5).

VII) Pied g. posé sur un reste de plinthe. Fig. 80.

Trouvé en juin 1901 dans la fouille de Marmaria, et coté n° 4340. Dim., 0m,13 × 0m,10 × 0m,05. Long. du pied, 0m,11 ; diam. de la cheville, 0m,035-0m,03.

Le marbre ressemblerait assez à celui du Trésor dit massaliète, mais l'échelle est supérieure (même à celle des pièces de fronton) et l'état du morceau montre qu'il était exposé aux intempéries (comme un acrotère). Sans doute s'agit-il de quelque statuette votive, légèrement postérieure peut-être (?), comme date, au Trésor dit de Marseille ?

VIII) Éclat de ronde-bosse (plutôt que de relief). Fig. 80.

Origine : Marmaria (Th. Homolle, doss. 3841) coté provisoirement : « 5 ». Haut., 0m,095.

Torse vu de dos ; un vêtement plat, sans détail, fendu en échancrure au milieu du dos, depuis

(1) Exposé dans la salle inférieure du Musée.

le cou, semble une cuirasse collante ? Sur l'épaule g. pendent trois boucles effilées, très librement ondulées. Le marbre ressemble à celui du frag. préc. (pour la qualité, mais non pour l'état). Attribution au Trésor dit de Marseille impossible ; impossible aussi au Trésor « dorique ». Archaïsme très mûr : fin du VI^e^ siècle.

IX) Buste d'une statuette de Coré[1]. Fig. 81.

Trouvé le 30 juin 1896, hors du *téménos*, non loin de l'entrée E., en dessous des Thermes romains; inv. n° 3936. Haut. max., 0^m^,19.

Manquent la tête, les avant-bras, et tout le bas du corps depuis le haut de l'abdomen. Costume : *chiton*, recouvert d'un *himation* qui passe de l'épaule dr. à l'aisselle g., en sautoir à rebord rabattu en repli festonné ; en dessous de ce sautoir, et sur le bras dr., l'*himation* tombe en plis assez raides. Sur la poitrine (seins proéminents, haut placés) se répandent librement des « parotides » ondulées ; au dos, nappe de cheveux rapidement ondulés par des stries. Le marbre est parien, mais de qualité médiocre ; le travail, sommaire et très banal. Archaïsme très mûr : fin du VI^e^ ou début du V^e^ siècle.



IX

X

Fig. 81. — Débris de statuettes féminines. (Réd. 1/6).

X) Statuette de femme, depuis la poitrine jusqu'aux genoux environ[2]. Fig. 81.

En deux morceaux recollés (l'inférieur provient du vieux fonds du Musée, trouvailles antérieures à la grande fouille) ; inv. n° 5751 (cote récemment donnée, sans indications de lieu ni date). Haut., 0^m^,365 ; larg., 0^m^195 ; ép., 0^m^,10.

Les plis rigides du *péplos*, le manque total de légèreté dans la partie médiane de l'*apoplygma* que tendent les seins, semblent bien un signe d'archaïsme persistant : mais il n'est pas impossible

(1) Exposé dans la Salle du Trésor des Athéniens.
(2) Id.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

que l'on ait plus simplement affaire à quelque production hâtive et mécanique (« industrielle », statuette « de série ») d'époque plus récente.

La jambe g. semble légèrement avancée ; d'après les plis latéraux, on peut croire que les deux bras étaient levés : geste d'orante[1] ? Revers fruste, à peine massé.

Marbre de Paros à belle patine dorée.

Date : vers 500 ? (ou : entre 525 et 425).

(1) Ou de « fileuse » : pour l'attitude (et sans doute pour le geste des bras, voire même pour le port du costume et ses plis). Cf. p. ex. la « Spinnerin » de l'Alte Museum de Berlin (bronze ; bonne reprod. dans E. Langlotz, *Frühgriech. Bildhauerschulen*, pl. 26).

IMPRIMERIE A. BONTEMPS. — LIMOGES

IV 3
2390 - 3
2390

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

EXÉCUTÉES PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
ET PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE TH. HOMOLLE
AVEC LE CONCOURS DES DIRECTEURS DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

TOME IV (3)

MONUMENTS FIGURÉS
SCULPTURE

TEXTE PAR

CH. PICARD
DIRECTEUR HONORAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
CHARGÉ DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES

ART ARCHAÏQUE : SCULPTURES DES TEMPLES

PAR P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

11. 322.

PARIS
E. DE BOCCARD, ÉDITEUR
LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
1, Rue de Médicis (VI^e^)

1931

LE TEXTE DU PRÉSENT FASCICULE SE RÉFÈRE AUX
PLANCHES XXVII-XXVIII ET XXXII-XXXVI
DE L'ALBUM DE LUXE
" SCULPTURES GRECQUES
DE DELPHES "

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

LIMOGES. — IMPRIMERIE A. BONTEMPS

2390

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

FOUILLES DE DELPHES

EXÉCUTÉES PAR ORDRE DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS
ET PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE TH. HOMOLLE
AVEC LE CONCOURS DES DIRECTEURS DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

TOME IV

MONUMENTS FIGURÉS
SCULPTURE

TEXTE PAR

CH. PICARD
DIRECTEUR HONORAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
CHARGÉ DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES

TROISIÈME FASCICULE

ART ARCHAÏQUE (fin) : SCULPTURES DES TEMPLES

PAR **P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE**

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ BORDEAUX

PARIS
E. DE BOCCARD, ÉDITEUR
LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
1, Rue de Médicis (VI[e])

1931

IV. SCULPTURES DES TEMPLES

I. SANCTUAIRE D'ATHÉNA PRONAIA : TEMPLE DU VI^e SIÈCLE

Les débris de *pôros* sculpté dont l'énumération va suivre ont tous été trouvés à Marmaria[1] : la plupart, lors de la fouille de 1901, sur la face N. du temple en tuf ; quelques-uns, au cours de sondages faits en 1912 et 1920 le long des fondations du même édifice. Même pour ceux qui, non numérotés, ne figurent pas à l'inventaire de l'Éphorie grecque, la provenance est assurée : des notes manuscrites de Th. Homolle, accompagnées de croquis cotés[2], permettent d'identifier aisément, parmi les morceaux de *pôros* sculpté du Musée[3], les trouvailles du grand sanctuaire et celles de Marmaria.

D'ailleurs la matière même rend impossible toute confusion entre les deux lots : à Marmaria, l'on a affaire à un *pôros* de qualité médiocre, beaucoup moins homogène et dense que celui du Temple apollinien : il est, en outre, crevassé de fissures[4], plus cassant que friable, et de grain relativement grossier : on songerait presque, en manipulant ces morceaux légers et comme spongieux, à de la pierre ponce. La coloration vineuse de plusieurs pièces est due, surtout, à leur séjour dans le sol très particulier de Marmaria[5] : la teinte des moins encrassées serait plutôt un gris-rosé assez terne.

L'origine de cette matière reste incertaine : selon nous, il ne s'agit en tout cas ni du *pôros* local, brun-jaunâtre et pulvérulent, ni du *pôros* « péloponnésien », rouge et lourd, dont seraient faits les murs et les pièces architectoniques du temple d'Athéna[6] ; ainsi la matière des sculptures n'est pas tout à fait identique à celle de l'édifice[7].

Description des fragments

1) Éclat de tête. Fig. 1.

Trouvé[8] le 3 juillet 1901 entre le mur de soutènement hellénique Nord, le Trésor « ionique », et le temple en tuf, près de l'angle N.-O. de celui-ci. Inv. n° 4358-3. Haut. totale actuelle, 0^m,19.

Traces d'enduit blanc sur le cou. A l'arrière de celui-ci, vestiges d'un tenon, avec logement pour une tige mince ; une autre tigelle passait au ras du crâne derrière l'oreille, dont elle traversait le lobe (rainure subsistante).

(1) C'est pour la seule commodité de l'étude que le présent fascicule s'ouvre par la sculpture en tuf de Marmaria, non par celle du Temple d'Apollon ; mais on ne devra tirer de là aucune indication chronologique : peut-être les frontons de Marmaria furent-ils exécutés *après* ceux du Temple apollinien (cf. ci-après, p. 13).

(2) Bibl. de l'Institut, dossier 3842 (cf. *Fouilles de Delphes*, IV, 2, Avertissement).

(3) Les sculptures du temple en tuf sont exposées au Musée de Delphes dans la Salle dite « du Temple d'Apollon », sur les rayons et dans l'armoire ; ce sont surtout des débris de ronde-bosse, un peu infér. à la gr. nat.

(4) C'est pourquoi les pièces de rapport ont dû être multipliées : cf. ci-après, p. 11.

(5) *Fouilles de Delphes, ibid.* p. 25, n. 3.

(6) Cf. *id.*, II, 3, p. 6 (R. Demangel), et A.-D. Keramopoullos, Τοπογρ. Δελφ., I, p. 63, n. 1.

(7) Pour les diverses explications possibles de cette particularité, cf. ci-après, pp. 12-13.

(8) Les renseignements sur les lieux et dates de trouvailles sont donnés par l'inv. de l'Éphorie et le doss. cit. d'Homolle : les pièces proviennent en général des *frontons* (surtout du fr. N. : cf. ci-après, p. 10).

La tête a été fendue obliquement, du sommet au cou ; la chevelure paraît n'avoir été que massée, mais l'usure générale a pu effacer des détails. Seuls sont bien discernables l'oreille dr. et le haut du cou : il semblerait d'après le travail que le personnage se présentât de trois quarts vers notre g. ?

II) Morceau de cou.

Provenance : face N. du temple en tuf, 1901. Sans n° d'inv. Haut. act., 0m,135 ; diamètre du cou, 0m,09. Même enduit. Deux traces de tenons à la cassure inférieure.

Le cou est brisé au-dessous du menton et près de l'épaule. Le bras g. était levé, comme le montrent quelques restes de gros plis haussés. La position de trois quarts vers notre dr. semble indiquée par le revers, coupé droit : mais peut-être une pièce de rapport était-elle plutôt accolée là ? En tout cas il s'agit d'un personnage autre que le précédent, bien que l'échelle soit la même (un peu plus petite que nature).



Fig. 1. — Temple d'Athéna : débris du fronton N. (Réd. 1/6).

III) Coude gauche plié. Fig. 1.

Trouvé en juin ou juillet 1901, face N. du temple. Inv. n° 4353-3. Haut. act., 0m,17 ; diam. moyen du bras, 0m,085 ; de l'avant-bras, 0m,075.
Enduit blanc d'une grande finesse. L'avant-bras est coupé par une section destinée à l'ajustage du poignet rapporté : logement pour un goujon de métal, dans lequel s'insérait en travers une clavette ; le plomb du scellement subsiste là, ainsi que dans le canal de coulée qui s'ouvre dans le pli du coude.

Un reste de manche à la cassure supérieure montre que l'épaule était drapée ; la position de trois quarts vers notre dr. est possible, mais non certaine.

IV) Mollet gauche. Id.

Trouvé fin juillet 1901, près de l'angle N.-E. du temple. Inv. n° 4379-3. Long. max., 0m,21.
Même enduit. Au revers et de côté, deux trous pour tigelles, et partie aplanie avec mortaise.

Le genou est emporté, mais les restes de la cuisse, bien que très endommagés, montrent que le genou était fléchi à angle aigu ; néanmoins le tibia ne portait pas au sol.

V) Pied droit. Hors-texte I.

Trouvé le 7 août 1901 près de l'angle N-E. du temple. Inv. n° 4379-5. Haut., 0m,16 ; long., 0m,19 (la long. du pied intact devait atteindre 0m,22-0m,23).

Enduit blanc répandu partout, même sous la plante. Un trou transversal au-dessus des orteils (manquants) servait à une tige de fixation (pour assujettir le pied à une plinthe ; son axe paraît donner la verticale, et déterminer la position exacte).

Le pied portait au sol par les orteils seuls, et se présentait de trois quarts vers notre g. (revers à peine massé), un peu incliné vers le spectateur. Près du talon, trace d'un léger relief adventice (?). L'échelle est la même qu'aux quatre fragments précédents.

VI) Fragment de bassin. Hors-texte II.

Provenance : face N. du temple, 1901. Sans n° d'inv. Haut. max., 0m,09 ; même épaiss. ; larg. aux hanches, 0m,11. Même enduit.

Restes d'un personnage de très petite échelle (et ne pouvant provenir que d'une métope) qui tournait le dos au spectateur (fesses seules travaillées).

VII) Tête de cheval. Hors-texte I.

Trouvée le 25 juin 1901, non loin de l'angle N.-O. du temple. Inv. n° 4353-1. Long. max., 0m,23 ; épaiss. max., 0m,10. En trois morceaux rajustés.

Traces d'enduit blanc à l'oreille g. ; au-dessous, à hauteur de l'œil, petite perforation. Encoche carrée au revers, du côté droit, pour montage de la tête sur l'encolure.

Le front et la joue sont modelés avec simplicité, mais grande justesse. L'oreille g., seule subsistante, un peu couchée, s'ouvre vers l'arrière en cornet. L'œil dr., quoique très sommaire, est habilement indiqué ; le g., large, presque rond, un peu saillant mais fort bien mis en place, est travaillé avec un soin inattendu : la paupière se plisse en deux rides, et le sourcil forme un liséré très fin[1].

Au-dessus de l'oreille s'arrondit une haute crinière, coupée en brosse[2] ; elle reste entièrement lisse partout, sauf dans la partie qui redescend vers le front : là un striage vertical dessine, en faible relief, quelques mèches effilées, découpées à plat en denticules aigus, longs et minces (dont les pointes sembleraient tournées vers le haut).

D'après le travail, la tête se présentait de trois quarts vers notre gauche. Échelle assez sensiblement plus petite que nature.

VIII) Morceau de crinière. Hors-texte I.

Provenance : face N. du temple, 1901. Sans n° d'inv. Haut. et larg., 0m,10 ; épaiss., 0m,07.

Traces de rouge entre les mèches frontales, d'après Th. Homolle (doss. cit. ; aujourd'hui effacées). A l'arrière, canal vertical pour goujon d'ajustage ; petite perforation sous l'oreille g. ; autre contre la crinière.

Partie de la crinière qui redescend en houppe arrondie sur le front. Même striage déterminant des mèches pointues ; l'amorce des deux oreilles subsiste : elles étaient un peu couchées, comme

(1) En dépit des apparences, l'œil est traité comme sur les sculptures *en marbre* du grand Temple apollinien.

(2) Elle va s'amincissant du haut en bas : larg. de la tranche supérieure coupée en brosse, 0m,075 sur le front, 0m,035 vers l'encolure.

au fragment précédent. D'après le travail, position de la tête de trois quarts vers notre dr. : ainsi placé, le morceau indique un cheval faisant symétriquement pendant à celui dont provient le fragment VII.

IX) Autre morceau de crinière. Hors-texte I.

Mêmes indications de trouvaille. Sans n° d'inv. Long., 0m,16 ; haut., 0m,08 ; épaiss., 0m,06 (en deux fragments recollés).

Mêmes traces de couleur, d'après Th. Homolle. Mortaises aux cassures avant et arrière ; au revers (non travaillé), encoche de 0m,02 sur 0m,025, profonde de 0m,03. Tranche inférieure coupée en section oblique, pour ajustage sur l'encolure.

Le morceau a l'aspect d'une plaquette dont un seul côté serait détaillé : il s'agit d'une portion de crinière, coupée en brosse, comprise entre le garrot et le haut de l'encolure. La tranche supérieure et le revers (côté dr. de l'animal ?) sont lisses ; le côté antérieur est entaillé, près de la tranche externe, de « dents de scie » en virgules, qui dessinent l'extrémité de mèches. Il semble que le cheval se présentât de profil ou de trois quarts vers notre g., d'après le mouvement de ces mèches ; mais elles pouvaient être « rebroussées », auquel cas on aurait, au contraire, le profil vers notre dr.

X) Cou de cheval (moitié gauche).

Mêmes indications, sans n° d'inv. Haut., 0m,175.

Le morceau est une pièce de rapport (à la face inférieure, plane, mortaise profonde de 0m,043 ; et coupure droite du revers, avec trous d'encastrement pour tenons et coulées de plomb), sur laquelle s'ajustaient encore d'autres pièces : la tête (mortaise large de 0m,05) et la crinière (section rectiligne au long de l'encolure, avec sillon prof. de 0m,016 et large de 0m,04, transversal, dont l'extrémité est obturée simplement par l'enduit blanc de couverture partout répandu).

Malgré l'aspect sommaire, le modelé est assez justement indiqué pour laisser voir que la tête se tournait un peu vers notre dr. (le cou étant supposé face au spectateur). L'animal était harnaché, d'après un reste de bande plate subsistant à la naissance de l'épaule.

XI) Autre cou de cheval.

Mêmes indications, sans n° d'inv. Haut., 0m,18.

Pièce de rapport analogue à la précédente : la face inférieure est aplanie horizontalement (deux mortaises prof. de 0m,045, réunies en apparence par une sorte de canal de coulée long de 0m,118 et débouchant en arrière sur le côté g. de l'animal). La crinière se rajustait encore (aplanissement sur l'encolure), mais on ne peut affirmer (cassures) que ce fût le cas pour la tête. Petits trous ronds, à la cassure supérieure et à dr. près de l'encolure.

La pièce, bien qu'informe d'apparence, est encore modelée avec tant de justesse que l'on discerne assez aisément la position : l'épaule un peu remontée indique une patte antérieure g. levée, ou tout au moins fortement avancée ; de même la flexion du cou montre que la tête se tournait vers notre g. (si le corps était de face : mais on croirait distinguer ici que l'animal se présentait de trois quarts vers notre dr., la tête ramenée face au spectateur). Trace de harnachement à l'épaule g.

XII) Autre cou de cheval.

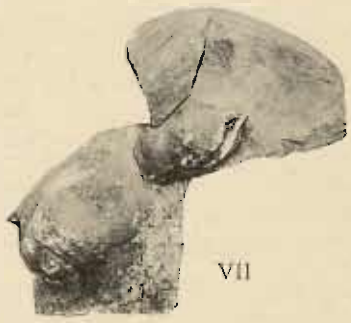
Mêmes indications, sans n° d'inv. Haut., 0m,14.

Pièce analogue aux deux précédentes : deux faces aplanies, deux mortaises.

Presque informe ; on voit seulement que le morceau s'ajustait au départ de l'encolure, par une tranche horizontale.



VIII



VII



XXXIX



IX



XVI



XXVII



XXXVIII



XXIX



V



XXXV



XXVIII

Temple en tuf d'Athéna : débris des sculptures.
(Réduction 1/5)

CITE
DES
SCIENCES

XIII) Cou, ou poitrail.

Trouvé le 28 juillet 1901, face N. du temple. Inv. n° 4376-1. Haut., 0m,14.
Une face aplanie pour ajustage, où s'ouvre (sur la cassure) une mortaise prof. de 0m,05, sur 0m,02 de côté.
Le fragment est endommagé et indistinct : sans doute morceau de poitrail.

XIV) Avant-train de cheval attelé. Hors-texte II, et fig. 2 (pièce principale).

En trois morceaux rajustés, trouvés : la pièce principale (corps), le 25 juin 1901, près de la première colonne N.-O. du temple, à faible profondeur (inv. n° 4353-2) ; les deux autres morceaux (éclat du poitrail et départ de la patte g.) pendant la deuxième quinzaine de juillet 1901, face N. du temple (inv. n° 4376-1). Haut. max. de l'ensemble, 0m,43 ; long. (de profil), 0m,45 ; larg. (de face), 0m,25.

Enduit blanc, avec coloration rouge au harnachement ; des traces de bleu au ventre (près de la sangle sous-ventrière), signalées par Th. Homolle[1], ont disparu.

D'après la cassure arrière, on pourrait penser que l'avant-train seul figuré était scellé au fond du tympan (cf. Temple d'Apollon) ; mais il n'est pas impossible que la moitié postérieure du corps fût rapportée.

Rapporté aussi le cou, en trois pièces au moins d'après les indices suivants : 1° au garrot, mortaise pour le tenon inférieur de la crinière ; 2° à la base arrière de l'encolure, plan horizontal bien dressé, avec renfort sur le côté pour contrebuter la pièce de rapport (partie principale du cou), laquelle s'emboîtait, en outre, par un fort tenon, dans une profonde mortaise rectangulaire ; 3° à la base avant de l'encolure, au-dessus de l'épaule dr., entaille (par intersection de deux plans, vertical et horizontal), et, au-dessous, reste de mortaise (là s'ajustait le côté dr. du cou et du haut du poitrail).

Le modelé, peu poussé au ventre et aux flancs, est fort adroit, et expressif dans sa simplicité[2], au poitrail, à l'épaule g. (muscle long-abducteur), à la base de l'encolure : indications fermes, mais sans sécheresse, et qui laissent sa souplesse charnue à la peau ; celle-ci se creuse près du coude, se ride à la naissance de l'encolure, se plisse en bourrelets au départ de la patte g. (face interne, sous le poitrail).

Les deux côtés sont à peu près également travaillés : le cheval pouvait se présenter de face, tournant nettement l'avant-main vers notre gauche ; ou de trois quarts vers notre droite, l'avant-main faisant face au spectateur ; en tout cas, le mouvement de flexion vers la dr. de l'animal, sensible dès le garrot et le bas des épaules, s'accuse à la base de l'encolure et au poitrail, et devait s'accentuer encore par l'encolure même et la tête. Le harnachement est traité avec une insistance un peu rude (fortes saillies, même des pièces plates)[3], mais l'effacement presque total de la peinture empêche d'abord toute distinction nette entre les accessoires métalliques et les courroies ; celles-ci même pouvaient être complétées et prolongées, sur le corps, par des détails peints. En l'état actuel, on remarque :

1° Posée sur un coussinet en arrière du garrot, une sorte de sellette (ou surfaix) ; peut-être ne consiste-t-elle qu'en un enroulement de courroies[4], autour d'une forte tige : le joug ; celui-ci, simple barre transversale, était rapporté[5], et s'engageait dans la sellette (cavité béante, cf. hors-texte II), mais son extrémité dr. (pour le spectateur) ressort de la sellette sans ajustage spécial, figurée qu'elle est à même le bloc avec le reste du dispositif ;

(1) Doss. cit., ; Homolle en conclnait que le corps entier du cheval avait dû être peint en bleu.

(2) « Les indications de la musculature rappellent, tant au point de vue de l'observation anatomique que du rendu, les chevaux en marbre du fronton du temple d'Apollon » (Th. Homolle, doss. cit.).

(3) Cf. ci-après, p. 11, n. 4, et 12, n. 3.

(4) On croirait d'abord, au contraire, à une pièce censée métallique (deux anneaux plats, accolés, et rebattus ensemble vers l'arrière en empattement aminci : ou pièce unique, en forme de tuile échancrée et arrondie, percée de part en part sur ses deux « versants » d'un gros trou pour le joug) ; mais une pièce de ce genre, en métal, serait assez insolite (pour la forme, les ajustages, etc.).

(5) Il devait l'être en métal (et faire corps avec le timon) : pourtant l'écartement des chevaux permettrait de fortes pièces en *pôros* ; cf. ci-après, p. 11, n. 4.

2° Semblant prolonger la sellette (ou mieux, peut-être, posées par-dessus), deux tiges à section ronde, légèrement incurvées, un peu effilées du bout, descendent en oblique vers l'avant : il s'agit, évidemment, d'une seule pièce, censée métallique, sorte de « fourchon de garrot » ; de ses deux extrémités, où un double enroulement forme ligature, part une courroie horizontale qui passe en haut des épaules et s'arrondit au-dessus du poitrail : ainsi placée, cette courroie, qui remplace l'habituel « collier de gorge », joue presque le rôle d'une « bricole »[1] ;

3° Une courroie-sangle maintient tout cet ensemble, passant sur le double départ du « fourchon » et la sellette (où elle s'élargit un peu en pointe vers l'arrière), puis descendant de part et d'autre le long des flancs : elle enserre le haut de l'abdomen (très nettement en arrière du « passage de sangle ») et, de ce fait, ressemble assez à une sous-ventrière ; sur le flanc g. du cheval, une courte pièce horizontale qui la traverse[2] paraît répondre à un « croisillon » destiné à empêcher, de ce côté, le contact immédiat avec le cheval de volée[3] ; on voit, en effet, assez bien (malgré les réserves formulées plus haut) que l'animal dont nous étudions ici le débris devait faire partie d'un quadrige en tant que timonier de gauche (pour le conducteur).

XV) Pièce analogue (beaucoup plus incomplète et mutilée). Hors-texte II, et fig. 2 (id.).

En trois morceaux rajustés, trouvés en 1901, face N. du temple (l'un semble répondre au n° d'inv. 4371 ; le reste n'est pas coté). Haut. totale, 0m,51 ; larg., 0m,22 ; épaiss., 0m,14.

Enduit blanc, avec restes de rouge au départ de la crinière. Mêmes pièces rapportées qu'au n° XIV : forte encoche (avec mortaise) pour la partie dr. de la crinière ; section horizontale bien aplanie, avec grosse mortaise (0m,02 sur 0m,03, prof. 0m,045) pour le cou ; section verticale pour l'avant de l'encolure et le haut du poitrail (sur 0m,10 env. de haut) avec ressaut en bas destiné à soutenir le morceau rapporté.

Les deux côtés sont travaillés, mais l'animal tournait la tête vers sa g. : mouvement opposé à celui du cheval précédent, lequel faisait pendant en sens inverse ; on a donc, sans doute, le débris du timonier de dr. (pour le conducteur) : ce qu'indiqueraient aussi (?) les rares vestiges du harnachement (analogue au précédent).

XVI) Patte antérieure droite de cheval. Hors-texte I, et fig. 2 (partie inférieure).

En deux morceaux rajustés ; même provenance, sans n° d'inv. Haut. totale, 0m,335.

Conservée depuis le coude (plissements de la peau sous le poitrail, face interne) jusqu'au genou. Travail égal sur toutes les faces, avec indications anatomiques précises.

XVII-XVIII) Deux morceaux de pattes antérieures ; l'un, fig. 1.

Trouvés en juin et juillet 1901, face N. du temple, et cotés n° 4353-3. Haut., 0m,14 et 0m,125.

Brisés au départ du coude et au-dessus du genou. Mêmes plissements de peau sous le poitrail.

(1) Le résultat est que la traction s'exerce un peu plus bas que de coutume : vers le haut du poitrail, et non plus par le cou ; sans doute faut-il voir là un essai (sans lendemain ? mais cf. ci-après, p. 42) fait pour dégager le cou et la trachée, et obtenir à la fois meilleure traction et fatigue moindre pour le cheval ; Lefebvre des Noettes signale de tels essais, mais en Égypte seulement (*Force motrice animale à trav. les âges*, pp. 21-22 ; cf. p. 45).

(2) A vrai dire on ne voit pas s'il s'agit d'une pièce distincte : l'aspect est celui d'un double empattement perpendiculaire à la courroie ; mais on ne peut affirmer que les extrémités actuelles n'aient pas été prolongées par la peinture (en ce cas, s'agirait-il d'une rêne ? ce semble difficile).

(3) Cf. Lefebvre des Noettes, *l. l.*

XIX-XXI) Trois débris de pattes.

Même provenance, sans n° d'inv. Haut., 0m,07, 0m,11, 0m,05. Le premier doit provenir d'un sabot, le second d'un genou, le troisième d'un « canon » au voisinage du genou.

XXII) Morceau de boulet (de patte antérieure ?).

Trouvé fin juillet 1901, face N. du temple (dans la partie E. semble-t-il) ; inv. n° 4376-2. Haut., 0m,08. Restes d'enduit blanc.

XXIII) Morceau de postérieur gauche (région du jarret). Fig. 2 (revers ?).

Trouvé le 25 juin 1901, près de l'angle N.-O. du temple ; sans n° d'inv. Haut., 0m,115. Trois quarts vers notre g. ? Trou pour tige de fixation (ou canal de coulée ?).

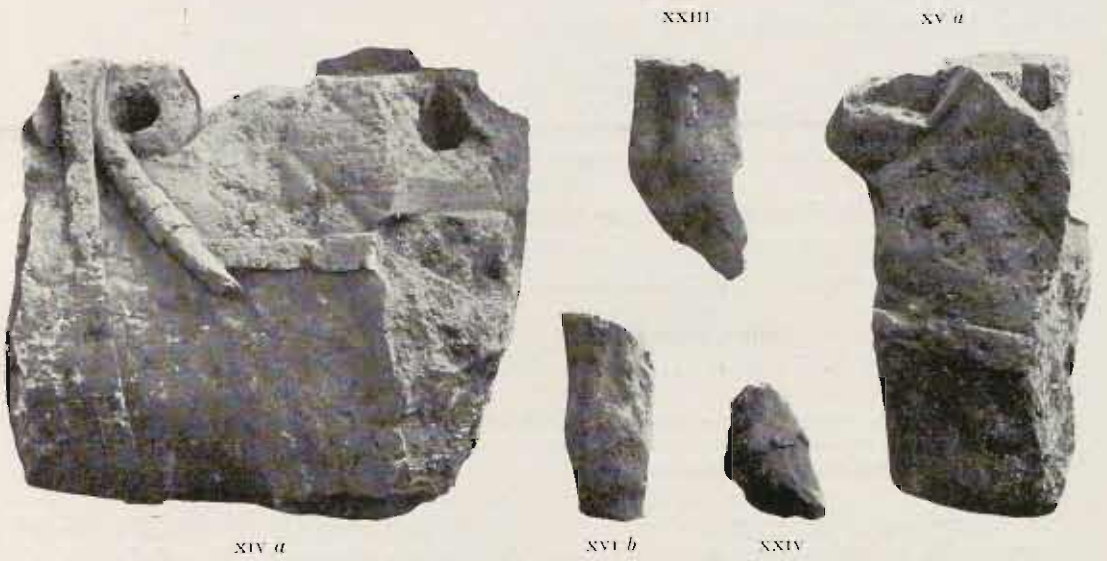


Fig. 2. — Trouvailles du 25 juin 1901 à Marmaria (d'après une photographie ancienne ; réd. 1/5).

XXIV) Sabot brisé au paturon. Fig. 2.

Idem ; sans n° d'inv. Haut., 0m,105. Arrachement de plinthe au-dessous. Trois quarts vers notre dr. ? (d'après l'état des deux faces).

XXV) Plinthe portant un sabot de cheval.

Idem ; inv. n° 4353-3. Haut. de la plinthe : 0m,055 à la tranche antérieure (conservée), 0m,065 à la cassure arrière ; dimension d'avant en arrière, 0m,11 ; larg. 0m,17.

Le sabot est posé à plat, de trois quarts vers notre g., mais très endommagé.

XXVI) Morceau de plinthe.

Trouvé en 1901, face N. du temple ; sans n° d'inv. Haut. à l'avant, 0m,045 ; à l'arrière, 0m,055 ; distance d'avant en arrière, 0m,12 ; larg., 0m,15.

A la face supérieure, vestige de relief très endommagé, où l'on pourrait reconnaître trois griffes posées à plat : patte de quelque petit animal, tourné vers le spectateur ?

XXVII) Avant-train d'un félin couché. Hors-textes I et II.

En deux morceaux recollés, trouvés ensemble le 28 juillet 1901, à l'angle N.-E. du temple ; inv. n° 4379-2. Haut. totale, 0m,16. Enduit blanc, tourné au jaune[1].

L'animal, — sphinx, plutôt que panthère[2], — était étendu, pattes antérieures appliquées de toute leur longueur sur une plinthe ; celle-ci n'était pas continue : elle s'arrête derrière l'articulation du coude, ce qui a déterminé la rupture de tout l'arrière-train ; les pattes postérieures devaient reposer sur une autre plaque, la liaison entre deux étant assurée par le corps même, dont subsistent seulement les épaules, et le poitrail jusqu'à la naissance du cou.

Le sphinx se présentait de profil vers notre g., d'après le travail des deux faces et la hauteur de la plinthe, décroissant d'arrière en avant[3].

XXVIII) Fragment d'animal fantastique (?). Hors-texte I.

Mêmes lieu et date : inv. n° 4379-7. Dimension max., 0m,27. Restes de scellement (?) à une cassure (g. ?).

Fort indistinct. On reconnaît seulement, en relief sur une sorte de plaque (épaiss., 0m,10), un cou (?) allongé, un peu annelé semble-t-il, surmonté d'une crête (?) hérissée en mèches pointues[4] : débris d'un serpent, dragon, griffon, saurien, ou monstre aquatique, d'après Th. Homolle[5].

XXIX) Tête de lion. Hors-texte I.

Mêmes lieu et date ; inv. n° 4379-4. Dimens. max., 0m,195.

Les deux dents de devant étaient rapportées, en pierre tendre *blanche* ; l'une est restée en place ; l'alvéole béant de l'autre est prof. de 0m,025 (diamètre, 0m,077).

La mâchoire inférieure manque ; on voit néanmoins sans peine que la tête provient, non d'une gargouille, mais d'un lion mordant sa proie, à pleines dents, et par côté : l'axe de la mâchoire (travaillée par en-dessous) est oblique quant à celui des yeux. Ceux-ci, gros mais non « exorbités », sont bien en place (écartés de 0m,06)[6] sous un front aplati ; le mufle se fronce fortement.

(1) Plutôt sous l'action du sol, qui a du reste roussi tout le *pôros* du morceau, que par acidification venue de ce *pôros* même.

(2) Cf. pourtant les panthères de l'Hécatompédon (en dern. lieu : *Jahrb. d. Inst.*, XLIII, 1928, p. 57). En tout cas il s'agit sans doute d'un acrotère (les acrotères en terre-cuite, pl. XXX, proviendraient alors de la face S. ; cf. ci-après, p. 13, n. 1).

(3) Haut. le long de la patte g., 0m,025 ; de la patte dr., 0m,04 ; long., 0m,20 ; larg. moyenne, 0m,13 (de la g. à la dr. de l'animal).

(4) Cf. les crinières de chevaux, n°s VII-IX ; la plaque visible de part et d'autre du « cou » pourrait tout entière n'être qu'une « crinière », striée en haut, et restée lisse (mais peinte) en bas.

(5) Doss. cit.

(6) Pour mesures complémentaires, cf. F. Poulsen, *Acad. roy. Danemark, Bullet.*, 1908, 6, p. 339. A signaler l'exactitude des indications données là sur les analogies très nettes entre cette tête de lion et celle du Temple apollinien ; Th. Homolle et M. G. Karo avaient été frappés, eux aussi, de ces analogies, remarquables surtout si l'on songe que la différence de *matière* eût paru réclamer une autre technique.



XV



VI



XXVII



Dos
XIV



XXX



XXXVII





Côté gauche



Côté droit

Temple en tuf d'Athéna : débris des sculptures.
(Réduction 1/7)

UNIVERSITÉ LAVAL

XXX) Morceau de patte postérieure droite. Hors-texte II.

Trouvé fin juillet 1901, face N. du temple, dans la partie E. Inv. n° 4376-2 (cote peinte sur le morceau), ou 4376-4 (cote de l'inventaire, qui signale des vestiges de couleur rouge et bleue, aujourd'hui disparus). Haut., 0m,26 ; larg. à la cassure supérieure, 0m,115.

Ce fragment (région du jarret) ne peut provenir des chevaux dont les débris sont ci-avant décrits, nos VII à XXV : son échelle est beaucoup trop forte. Il semble difficile aussi de songer au lion n° XXIX ; l'aspect (malgré le très mauvais état) serait plutôt celui d'un jarret de bovidé ?

XXXI) Éclat de poitrail ?

Sans n° d'inv. ni indication (mais classé par Th. Homolle avec les trouvailles de la face N.). Dimens. max., 0m,21 ; épaiss. max., 0m,04.

Informe. Peut provenir tout aussi bien d'un cheval ou d'un lion, voire d'un bœuf, que de n'importe quel animal.

XXXII) Éclat (de poitrail ?).

Idem. Dimens. max., 0m,11 ; épaiss. max., 0m,035. Pièce triangulaire, de rapport (ou mieux de *placage*), à deux tranches aplanies, un canal de coulée, et un fond de mortaise.

XXXIII) Éclat (coude humain ? cou ? jarret postérieur d'animal ?).

Idem. Dimens. max., 0m,08 ; épaiss., 0m,07. Criblé de trous d'ajustage (huit logements pour tigelles, deux canaux de coulée).

XXXIV) Grand éclat (de cuisse ?).

Trouvé le 2 octobre 1912 en dégageant les fondations du temple ; inv. n° 4773. Haut., 0m,22 ; larg., 0m,19 ; épaiss., 0m,10. Restes d'enduit blanc.

Trop indistinct pour décider s'il s'agit d'un débris animal ou humain.

XXXV) Sabot (de cheval ?). Hors-texte I.

Mêmes indications de lieu et date ; inv. n° 4774-a. Haut. max., 0m,10.

Le sabot est appliqué à plat sur un reste de plinthe arrachée.

XXXVI) Fragment de patte.

Idem ; inv. n° 4774-b. Haut., 0m,10. Quatre trous sur une cassure (avec restes du plomb de coulée dans l'un), et une mortaise à l'autre cassure.

Il semble qu'il s'agisse d'un boulet de cheval (d'échelle un peu inférieure à celle des nos VII à XXV ?).

XXXVII) Deux fragments de draperie. Hors-texte II.

Idem ; inv. n° 4772. Les morceaux se font suite, mais sans raccord sûr. Haut., 0m,16 et 0m,12 ; épaiss., 0m,10 et 0m,08 ; larg., 0m,19 et 0m,09. Face postérieure légèrement aplanie.

Paryphé médiane, bordée de plis ronds, rectilignes.

XXXVIII) Jarret postérieur d'animal. Hors-texte I.

Trouvé en 1920, au cours de recherches topographiques et architecturales (cf. *Fouilles de Delphes*, II, 5, p. 95, et fig. 107). Sans n° d'inv. Haut., 0m,11 ; épaiss., 0m,03.

Échelle trop faible pour les chevaux VII à XXV ; métope ??

XXXIX) Pièce de rapport. Hors-texte I.

Fouille de 1920 (cf. n° précéd. ; *ibid.*, mêmes p. et fig.). Sans n° d'inv. Dimens. max., 0m,09 ; épaiss., 0m,03.

L'aspect serait celui d'une queue (ou d'une petite patte ?), nettement recourbée, cassée d'un côté, aboutissant de l'autre à une section plane, où se faisait l'ajustage (par placage, plutôt que par scellement ?) ; mais on ne peut expliquer pourquoi la pièce, au lieu d'être à peu près cylindrique, est comme équarrie, en cinq pans et une face courbe.

XL) Débris informe (épaule de cheval ? ?).

Idem. Haut., 0m,08 ; épaiss., 0m,06.

Origine douteuse. XLI) Cuisse postérieure dr. de cheval. Trouvée à Marmaria en 1901, d'après Th. Homolle, qui classe le morceau avec les nos I à XXXIII ci-avant. Sans n° d'inv. Dimens. max., 0m,17 ; épaiss., 0m,10. Deux trous de scellement à la face antérieure. L'échelle conviendrait aux chevaux VII-XXV, mais non la matière, *páros* de belle qualité, tout à fait comparable à celui du fronton O. du Temple apollinien.

XLII) Quelques éclats minuscules (d'ailleurs informes) ont été ramassés, de 1901 à 1924, sur la terrasse de Marmaria ; il est impossible d'en préciser l'origine (frontons, pièces architectoniques des parties hautes, ou statues isolées ?)

Interprétation, technique, date : observations.

Quels pouvaient être les sujets figurés sur les tympans du temple en tuf ? Il serait arbitraire d'esquisser, même en l'accompagnant de réserves, une réponse à cette question : le petit lot de débris ci-dessus analysés ne livre aucun indice qui autorise vraiment à ébaucher une reconstitution d'ensemble. Aussi les simples suggestions de MM. F. Poulsen[1] et R. Demangel[2] paraissent-elles encore, malgré leur prudence, presque hardies ; et, sur quelques points, on va le voir, un peu trop précises.

Il semble certain, tout d'abord, que rien, ou presque rien, ne subsiste du fronton Sud. Les nos I à XXXIII proviennent de la face N.[3] ; quant aux sept ou huit misérables fragments énumérés à leur suite, il est impossible de les attribuer à un tympan plutôt qu'à l'autre ; proviennent-ils même tous du S. que l'on n'y apercevrait rien de pareil à une « lutte d'Athéna contre les Géants », proposée par M. R. Demangel[4]. Celui-ci d'ailleurs montrait déjà combien précaire était l'hypothèse de M. F. Poulsen, selon qui le fronton S. devait seul avoir été décoré : la plupart des débris sculptés viennent, on l'a vu, de la face N.

Quant à transporter au N. la scène indiquée par M. F. Poulsen pour le S., il n'y faut guère songer davantage : le « morceau d'un Omphalos entouré d'une bandelette », sur lequel était

(1) *L. l.*, pp. 337 sqq.
(2) *Fouilles de Delphes*, II, 3, pp. 14-15.
(3) Les renseignements donnés par l'inv. de l'Éphorie sont sur ce point confirmés et complétés par ceux de Th. Homolle (doss. cit.) avec assez de précision pour lever tous les doutes.
(4) Un tel sujet serait tout indiqué, certes, pour un temple consacré à la *Pronaia* guerrière ; et peut-être une bataille figurait-elle en effet, sur le fronton *Nord* (cf. page suivante, n. 5) ; mais enfin le répertoire légendaire des artistes était assez riche en thèmes, mouvementés ou non, propres à mettre en valeur la déesse de Marmaria.

fondée la reconstitution[1], ne provient pas du temple en tuf[2]. On se bornera donc à concéder à MM. Poulsen et Demangel que des combats d'animaux pouvaient figurer aux angles du tympan (lion n° XXIX ; bœuf ? n° XXX ; dragon ? ? n° XXVIII). Autre analogie possible avec le fronton en marbre du Temple apollinien : on peut ne répartir les fragments n^os^ VII à XXV qu'entre quatre chevaux, et ranger ceux-ci au milieu du tympan ; mais non pas les poser de face, ni en groupe serré : il est clair au contraire[3] que l'attelage se déployait en « éventail », les avant-trains bien écartés[4], et divergents, jusqu'à un trois quarts accentué (peut-être même, pour deux animaux sur quatre, jusqu'au profil)[5].

Ainsi les fragments sculptés du temple en tuf de Marmaria ne livrent pas de renseignements sur les scènes dont ils faisaient partie. Leur seul, et d'ailleurs assez mince intérêt, est de compléter ce que l'on sait de la sculpture en *pôros* au VI^e^ siècle finissant, ou plutôt même de confirmer seulement, sans vraies nouveautés, ce que l'on connaissait déjà de cette technique.

A Marmaria comme sur l'Acropole[6], on observe à chaque instant l'usage, un peu abusif, des pièces rapportées, plaquées, contrecollées : les crinières s'adaptent aux têtes, les têtes aux encolures, et celles-ci (refendues elles-mêmes, le plus souvent, en deux morceaux) aux poitrails. On reconnaît, ici du moins, sans hésitation, la véritable origine de ce procédé : il pourrait rappeler le travail du bois[7], mais n'est à vrai dire nécessité que par la médiocrité de la matière choisie ; le sculpteur retranche un élément de pierre malsain pour le remplacer par une pièce moins mauvaise ; à son tour celle-ci se brise, ou bien le dégrossissement y met à jour quelque faille : le sculpteur coupe encore, et c'est une applique, un surajustage de plus. Ce travail de « marqueterie »

(1) *L. l.* pp. 337 et 340 : dispute du Trépied ; sans doute le sujet se recommanderait-il encore par sa parfaite « convenance » : rien pourtant ne permet de le préférer à quantité d'autres.

(2) Les seuls débris d'Omphalos dont on pourrait (en l'absence d'indications sûres) penser qu'ils proviennent de Marmaria, sont *en marbre*.

(3) Les divers fragments de chevaux, n^os^ VII à XXV, indiquent des positions un peu « contrariées », encore accusées par la torsion des encolures sur les poitrails ; de plus les pattes postérieures étaient visibles, pour deux chevaux au moins : ceux-ci ne pouvaient donc être coupés à mi-corps comme au fronton E. du Temple apollinien. Aussi eût-on aimé restituer en « pendants » *deux* quadriges aux chevaux disposés en « demi-éventail » (cf. frise siphnienne E., et, pour la composition, plusieurs sarcophages clazoméniens) : mais ce dispositif double occuperait beaucoup trop de place (quelles qu'aient été, d'ailleurs, les dimensions *précises* du tympan) ; de même, et toujours pour réserver un espace suffisant aux morceaux de personnages n^os^ I à V, il vaut mieux restituer un quadrige médian que deux biges symétriques (qui eussent annoncé, dans une certaine mesure, la composition du fronton E. d'Olympie). Il semble bien, du reste, que le fragment de cheval timonier n° XIV décèle indirectement le voisinage d'un cheval de volée.

(4) Remarquer p. ex. le fort relief du harnachement, aux flancs des n^os^ XIV et XV : ces détails saillants (et, sans doute, visibles), s'opposent à un contact proche ; d'ailleurs le dispositif du joug, n° XIV, nécessite de la place pour des pièces épaisses, elles-mêmes sans contact avec les flancs des animaux : joug et timon, rapportés, n'ont laissé, sur le cheval n° XIV, d'autre trace d'ajustage qu'un logement pour l'extrémité du joug (cf. ci-avant, p. 5).

(5) Cf. sans doute le fronton *Ouest* du Temple apollinien (ci-après, p. 29). De part et d'autre du quadrige, jusqu'aux combats d'animaux, pouvaient figurer, jouant tel rôle que l'on voudra, des personnages dont les n^os^ I à V représentent les débris ; le n° V provient, semble-t-il, d'une figure en marche, le n° IV d'un sujet agenouillé (ou tombant ?) : la scène aurait donc été mouvementée (ce qui explique peut-être, comme au fronton O. ci-dessus cité, que l'attelage ne reste pas paisiblement aligné ? ?). Tout cela demeure, il faut y insister, fort incertain, mais ne se heurte du moins à aucune impossibilité matérielle.

(6) Cf. surtout R. Heberdey, *Alt-attische Porosskulptur* (en particulier p. 191). La différence la plus nette, entre les sculptures en *pôros* de l'Acropole et celles de Marmaria, réside dans l'emploi d'incisions pour le décor, sur l'Acropole ; leur absence à Marmaria montre simplement, semble-t-il, que l'archaïsme est ici beaucoup plus mûr.

(7) Cf. H. Lechat, *La Sculpture attique avant Phidias*, notamment p. 27. *Contra :* en dernier lieu, W. Deonna, *Dédale*, pp. 162 sqq ; nos spécimens delphiques donnent raison à M. Deonna.

est, du reste, exécuté avec une adresse si imperturbable qu'elle finirait par sembler routinière ; la perfection des ajustages, ménagés toujours et comme automatiquement aux places les meilleures, ne se dément pas, mais elle est toute « manuelle » ; la dextérité sans doute n'est plus qu'affaire de métier, et non d'art : toutes les ressources d'un procédé courant, depuis longtemps usuel, paraissent connues et machinalement mises en œuvre par tous les tailleurs de pierre[1].

Progrès et renouvellement devront donc venir d'ailleurs ; les artistes, tout savants qu'ils soient de la vieille et commode technique, ne peuvent se tenir de chercher autre chose. Bien significatives à ce point de vue sont les ressemblances, depuis longtemps signalées[2], entre certains fragments en tuf de Marmaria et les sculptures en marbre du Temple d'Apollon ; il faut peut-être noter aussi, comme une sorte de superfluité due à des habitudes hétérogènes, la plénitude et la précision relatives du modelé, visible aujourd'hui mais empâté jadis par les stucs de couverture[3] : les sculpteurs, sans songer à l'enduit qui revêtirait leur ouvrage, ont travaillé en surface la pierre pour elle-même, à la manière des marbriers[4]. On pourrait en ce sens considérer les sculptures en tuf de Marmaria comme l'œuvre d'exécutants *un peu trop* adroits, experts à la fois dans l'*art* original et plaisant du marbre[5], et dans les *besognes* du *pôros*, désormais faciles, rapides, et *peu coûteuses*.

Ce dernier caractère, du moins, doit être souligné sans les réserves qu'imposent pour le reste le mauvais état et la rareté des fragments : le choix de la pierre tendre, à Marmaria, s'explique surtout par un désir de terminer sans retard et sans grands frais. Une simple constatation matérielle le montre : le *pôros* des sculptures est inférieur à celui de l'édifice[6], ce qui décèle bien une diminution, voire même un épuisement des moyens financiers. Assurément la matière employée dans la construction a pu paraître impropre à la décoration plastique : en ce cas pourtant, si les « fonds de réserve » eussent été suffisants, on se fût servi pour les frontons d'un *pôros* meilleur encore que celui des pièces architectoniques ; les métopes sicyoniennes et le tympan occidental du Temple apollinien témoignent bien qu'à Delphes on pouvait et savait, à l'époque archaïque,

(1) Sculpteurs *et maçons* : pour ces derniers, cf. *Fouilles de Delphes*, II, 3, p. 21 ; quantité d'exemples seraient à relever en dehors de Delphes même.

(2) Par Homolle, Poulsen, etc. ; cf. ci-avant, pp. 5, n. 2 ; 8, n. 6.

(3) On constate, ici comme ailleurs, que ces enduits étaient doubles : sur la pierre même, une couche blanche (« lait de chaux ») obturait les porosités superficielles, et formait une surface unie qui recevait à son tour la peinture. Au fragment n° XIV, les fortes saillies du harnachement feraient presque songer à une sorte de cloisonnement prévu pour empêcher la première couche, encore liquide, de couler avant dessiccation complète. — Ces saillies du harnachement sont beaucoup plus accusées (0m,015 d'épaiss., pour 0m,02 de larg., en moyenne) qu'au Temple d'Apollon, où elles sont plutôt traitées à plat ; les analogies entre les deux ensembles sont donc ici (mais ici seulement) moins « frappantes » que ne le pensait M. F. Poulsen (*l. l.*, p. 338).

(4) Ainsi la technique du marbre serait maintenant prête à influencer, par contre-coup, celle du *pôros* (cf. Th. Wiegand, *Arch. Poros-Archit.*, p. 224) ; mais l'emploi du *pôros* même va tomber enfin, dans la plastique monumentale, en désuétude à peu près complète.

(5) Ce serait là peut-être, il est vrai, priser à l'excès les sculptures en tuf de Marmaria. Les analogies relevées avec le fronton E. du Temple apollinien pourraient donner lieu à une interprétation moins favorable : bons exécutants, mais sans plus, les « praticiens » de Marmaria se seraient seulement inspirés des exemples donnés au Temple d'Apollon par de *véritables* artistes ; soit que, les sculpteurs les plus réputés d'un « atelier » ayant été retenus pour le sanctuaire d'Apollon, ils eussent détaché à Marmaria une équipe secondaire ; soit, simplement, que l'atelier de Marmaria fût autre que celui du Temple apollinien.

(6) Il reste probable, certes, que pour le géologue ou le chimiste ce *pôros* soit tout à fait équivalent à celui de l'édifice même ; cependant l'examen contraint d'admettre, et sans réserves, une différence d'*origine* : les pièces sculptées du temple en tuf, on peut l'*affirmer*, ne sont pas issues de la même carrière (ni, sans doute, de la même région) que les matériaux architectoniques.

se procurer de *belle* pierre tendre. Pour achever le temple en tuf d'Athéna, on ne l'a point fait : manque de ressources en tout cas[1] ; et hâte, certainement aussi[2].

Tout cela sentirait donc assez la fin d'entreprise : dernière tranche, apparemment, et un peu sacrifiée, d'un programme général qui dut comprendre la réfection des *deux* principaux temples delphiques[3]. Ce programme, à la fin du VI^e^ siècle, touchait à son terme[4] ; ainsi paraît tout à fait plausible et satisfaisante la date ordinairement admise[5] pour le temple d'Athéna : la décoration plastique de ce temple s'explique fort bien vers 500 av. J.-C., telle du moins que la font entrevoir ses débris misérables : très habile, mais à plusieurs égards déficiente, c'est à Delphes le suprême produit d'une technique dont l'usage, en sculpture monumentale, ne survécut guère à l'archaïsme.

(1) A supposer que le *pôros* « péloponnésien » de l'édifice eût convenu aussi, plus ou moins, à la décoration plastique, il a fallu que la provision en fût épuisée pour que les sculpteurs se contentassent d'une pierre différente *et défectueuse* ; si, au contraire, ces derniers ont réclamé (comme il est vraisemblable), une matière plus appropriée à leur travail, le fait qu'on leur ait livré une sorte de « succédané », — et qu'ils aient dû s'en servir, — est tout autant l'indice d'un appauvrissement ; de toute façon, il faut conclure que les ressources financières devenaient insuffisantes. Cette nécessité de terminer vite, et à bon compte, ne serait-elle pas indiquée aussi par l'emploi de pièces *en terre-cuite* pour quelques acrotères ? (au S. ? cf. ci-avant, p. 8, n. 2 ; ces pièces, reproduites dans l'Album *Sculptures grecques de Delphes*, pl. XXX-XXXI, seront publiées *Fouilles de Delphes* V, tome 2, avec l'ensemble des terres-cuites architectoniques livrées par les fouilles).

(2) Hâte également explicable, sans doute, si vraiment l'atelier qui venait d'achever une tâche déjà longue au Temple d'Apollon (un fronton au moins, et nombre de métopes assurément), s'est ensuite transporté à Marmaria pour les sculptures du temple d'Athéna ; c'est ce que suggérait R. Demangel (*l. l.* p. 25, n. 1 ; mais cf. p. précéd., n. 5).

(3) Il est parfaitement possible que « le surplus des sommes considérables amassées par les Alcméonides » se soit ajouté à l'argent des « sacrilèges » pour l'embellissement et la réfection du *sanctuaire* « inférieur » (cf. *Fouilles de Delphes*, II, 3, p. 24) ; mais on est loin, ici encore, d'une certitude. La date des confiscations dont le produit fut consacré aux « temples du bas » ne semble pas à l'abri de toute controverse (un article posthume de Th. Homolle, *BCH*, L, 1926, p. 97, l'abaisse même jusqu'au troisième quart *du V^e^ siècle*) ; et le reliquat des sommes amassées, — ou reçues, — par les Alcméonides, eut certes, au moins partiellement, un emploi *politique* avant tout. Il suffirait peut-être, sans trop vouloir préciser, de dire que le rajeunissement du *hiéron* apollinien dut susciter l'émulation du clergé d'Athéna.

(4) L'achèvement du Temple apollinien est bien fixé vers 506-505 av. J.-C. (cf. F. Courby, *Fouilles de Delphes*, II, 1, p. 110) ; quelques années de plus furent évidemment nécessaires pour Marmaria (cf. R. Demangel, *ibid.*, 3, pp. 24-25).

(5) Cf. trav. cit. d'Homolle, Poulsen, Demangel, etc. Avec G. Karo (*BCH*, XXXIV, 1910, p. 212), on préciserait volontiers, pour les sculptures au moins : *premières années du V^e^ siècle* ; mais on s'explique mal qu'à la suite de F. Poulsen il attribue au temple du *VII^e^* siècle les débris en terre-cuite de quelques acrotères (ci-dessus, n. 1) ; la même erreur est généralisée par A. Frickenhaus (*Ath. Mitt.*, XXXV, 1910, p. 237) et A.-D. Keramopoullos (*l. l.*, 1, p. 64), qui donnent à ce *premier* temple en tuf tout le lot des sculptures : attribution absolument insoutenable.

II. SANCTUAIRE D'APOLLON : TEMPLE DU VI[e] SIÈCLE

De 1894 à 1896, la fouille des remblais situés au N.-E. du Temple, à peu près sur l'ancien téménos de Néoptolème[1], livra quantité de fragments archaïques : restes, parfois, d'ensembles votifs[2], mais, le plus souvent, débris des sculptures qui avaient orné les deux tympans du Temple détruit en 373 av. J.-C.[3].

La présence de telles pièces en ce lieu n'a rien d'insolite. Après la ruine du Temple des Alcméonides, tout ce qui, parmi les décombres, pouvait encore servir, fut remployé dans les fondations du Temple nouveau, et aussi dans le nouvel Ἰσχέγαον[4]. Le reste fut déposé, déversé dans une zone toute proche, que précisément les remaniements indispensables des terrasses contraignaient de combler définitivement[5] : l'ancien téménos de Néoptolème et ses abords immédiats. Ainsi les sculptures brisées, — qui, appartenant au dieu, ne devaient, pas plus que les autres débris, quitter son sanctuaire[6], — furent traitées tout à la fois en objets sacrés et en matériaux de démolitions, et incorporées aux remblais[7].

(1) Sur la fouille dans cette région, cf. surtout *BCH*, XX, 1896, pp. 649-650 ; *id.*, XXV, 1901, pp. 460 et 499, n. 1 ; sur les états successifs dans l'antiquité : *Fouilles de Delphes*, II, 1, pp. 231-236. La zone des remblais antiques serait délimitée comme suit : au N., base des Thessaliens (elle-même assise sur un terrain rapporté) ; à l'E., offrande de Corcyre et base « ΠΑΝ » ; au S., trépieds des Déinoménides et offrande de « Lilaia » ; à l'O., éboulis de rochers devant lesquels est construit l'Ἰσχέγαον.

(2) Cf. ci-après, pp. 75-80. Les restes de la « Colonne des Danseuses » proviennent aussi de là.

(3) Quelques fragments ont été recueillis hors de ce remblai, mais en général à faible distance : soit, pour certains (n[os] XXI du fronton E.), qu'ils aient été tirés de leur « dépôt » comme d'une carrière, à très basse époque ; soit, pour les autres, qu'ils aient simplement été ramassés lors de la fouille au fur et à mesure de l'évacuation des terres, et des nettoyages : la mention du lieu de « trouvaille » indique seulement, en ce cas, la place où les déblais ont subi un dernier triage.

(4) Cf. *Fouilles de Delphes*, ibid., et pp. 10, 12, 92, 100-106, etc.

(5) En certaines parties, le remblai paraîtrait antérieur au IV[e] siècle (cf. *ibid.*, notamment p. 233) : il serait donc possible que la région eût servi plus ou moins, avant même le IV[e] siècle, de « favissa » (débris de bronzes et de terres cuites, mêlés de cendres : *BCH*, XX, l. l.) ; peut-être, dès lors, quelques-uns des débris sculptés furent-ils enterrés en sol déjà artificiel, comme dans un βόθρος ; mais cf. n. 7 ci-dessous.

(6) Cf. É. Bourguet, *Les ruines de Delphes*, p. 258.

(7) Il serait excessif néanmoins d'en inférer qu'elles servirent, à proprement parler, de « ballast » pour les « grands terrassements » du IV[e] siècle (Th. Homolle, *BCH*, XX, l. l.) : sur aucun point ni à aucun moment, M. Bourguet veut bien nous le redire, la fouille des remblais n'a mis à jour de débris *maçonnés*, ni même d'entassements ou d'empilements faits avec ordre ou avec soin ; on ne saurait donc, non plus, parler d'*ensevelissements* méthodiques et rituels.

Les fragments sculptés du Temple[1] sont de deux sortes : *pôros*, et marbre parien ; selon qu'ils proviennent, respectivement, du fronton Ouest et du fronton Est[2]. Les uns et les autres ont été l'objet d'études si attentives et détaillées[3], que l'on peut ici, sans poser à nouveau des problèmes déjà résolus, se borner à une liste descriptive, aussi complète que possible, et à un exposé des certitudes acquises grâce à ces travaux antérieurs[4].

A) LE FRONTON OCCIDENTAL (FRAGMENTS EN TUF)

Malgré l'apparence, le décor plastique de ce fronton n'était pas, à proprement parler, exécuté en ronde-bosse : les figures adhéraient, non seulement à des plinthes hautes et fortes[5] (qui les supportaient en formant un long socle continu), mais, par l'intermédiaire de tenons épais, à de solides plaques de fond[6]. Il s'agit, en somme, de statues (car leur traitement ne se ressent en rien de la technique du relief), mais de statues soutenues et contrebutées, et *qui faisaient corps avec leurs supports* inférieurs et postérieurs ; l'expression : « ronde-bosse accolée » pourrait, ici, être proposée sans réserves[7].

(1) Ils sont exposés au Musée de Delphes dans la Salle dite du Grand Temple d'Apollon (armoire, rayons, socles).

(2) Sur cette question, tirée au clair depuis longtemps, cf. travaux de Th. Homolle ci-dessous cités.

(3) Les recherches et mémoires essentiels sont les suivants : fronton Ouest : *BCH*, XXV, 1901, pp. 498 sqq. (Th. Homolle) ; fronton Est : *ibid.*, pp. 457 sqq. (id.) ; *id.*, XXXVIII, 1914, pp. 327 sqq. (F. Courby) ; *Mém. Acad. Danemark*, VIII, 5, 1924, pp. 66 sqq. (F. Poulsen) ; *Rev. archéol.*, XXVI, 1927, 1, pp. 33 sqq. Pour l'histoire des frontons et la discussion des textes littéraires qui s'y réfèrent : *BCH*, XXVI, 1902, pp. 587 sqq. (Th. Homolle).

(4) Dans la description des fragments, comme dans la recomposition des ensembles, quelques rectifications ont été ici apportées aux travaux ci-dessus cités ; il a paru superflu de les justifier longuement : elles résultent de précisions complémentaires dues à des contrôles minutieux et répétés (1926-1930). De même ne sont indiqués, en général, que les principaux éléments d'appréciation, en tout ce qui concerne l'attribution de certains fragments à telle figure plutôt qu'à telle autre, l'évaluation mathématique des surfaces à « meubler » dans chaque tympan, l'état des questions encore douteuses, etc., etc.

(5) Haut. à la tranche antérieure, 0m,194. Cette plinthe paraît bien avoir régné d'un bout à l'autre du tympan, sans encastrement dans la corniche horizontale (ce qui diminuait le champ sculpté ? cf. ci-après, p. 28, n. 4).

(6) Épaiss. moyenne, 0m,165. Plaque de fond, tenon intermédiaire et statue, semblent en général d'un seul bloc (épaiss. totale égale ou supérieure à 0m,74).

(7) En tout cas le « stade d'évolution » de l'Hécatompédon périptère est dépassé : on avait là des statues taillées en ronde-bosse, mais conçues absolument comme des reliefs (cf. en dernier lieu W. Deonna, *l. l.*, pp. 268-9) ; à Delphes, malgré la fixation par le revers, les figures ne se ressentent plus guère du relief (la statue *B* ci-après ne tourne plus le torse de face, comme ses modèles de l'Acropole).



A
Pièce principale
(Phot. ancienne)

P

I

Temple des Alcméonides. Fronton Ouest : fragments des sculptures.
(Réduction 1/6)

ECOLE DE L

La matière est un beau *pôros* à grain fin[1], un peu moins serré pourtant que le tuf attique, beaucoup moins, en tout cas, que celui des métopes « sicyoniennes » de Delphes (auprès duquel il semblerait grossier) ; matière vraiment « saine »[2], assez dense à la fois et tendre pour tolérer, sans ruptures ni fissures, l'indication soignée de détails même saillants ; assez résistante aussi pour que de lourdes masses y fussent dressées en un seul bloc proéminent[3].

La surface travaillée de ce *pôros* a solidement retenu les enduits de couverture : stues minces, qui paraissent avoir saturé les porosités de la pierre jusqu'à la pénétrer[4]. Là où des éclats ont sauté, et près des cassures, les marques de l'accident sont nettes, sans confusion possible avec les traces du travail.

Description des fragments

A) Athéna combattante. Pl. XXXVI (en haut ; rèd. 1/10-1/11) et hors-texte III.

Trouvée le 4 juin 1895, à 3 mètres à l'E. de la base des Thessaliens, en terrain de remblai. Inv. n° 2547 (pièce principale ; cf. hors-texte III). Raccords : mollets dr. et g. ; partie inférieure de la plaque de fond ; plinthe (en deux morceaux, portant le talon du pied dr., et les orteils du pied g.) ; quelques éclats de draperie (l'un, inv. n° 4903, récemment recollé, ne figure pas sur les reprod. ci-dessus). Haut. totale max. env. 1m,44 (plinthe, 0m,195, statue, 1m,12, intervalle entre plinthe et jambe dr. env. 0m,125). Larg. max. cons. de la plinthe (de dr. à g.), 1m,09 ; profond. (d'avant en arrière), 0m,575 (plaque de fond non comprise). La saillie max. de la sculpture atteint tout juste celle de la plinthe ; le tenon arrière (entre statue et plaque de fond) est épais, en bas de 0m,10, en haut de 0m,13.

Les restes de couleur sont, aujourd'hui, sur le point de disparaître, mais ils étaient relativement frais lors de la trouvaille (cf. hors-texte cit.), et Th. Homolle avait noté : « Les bords et le grand pli médian du *chiton*, la lisière de l'*himation*, sont décorés d'un méandre, dont le type varie pour chacune des deux pièces du costume : on y relève des traces de blanc, de rouge, de jaune, de bleu et de vert, qui doit être du bleu altéré »[5].

Des pièces de rapport s'adaptaient aux points suivants :

a, partie antér. du torse (g. pour le spectateur : plan taillé parallèlement à l'axe du torse, avec sept perforations pour scellements, et deux canaux de coulée) ; *b*, haut du buste (dépression, avec fond d'une mortaise en croix, large en tous sens de 0m,08) ; *c*, *d*, *e*, arrière du torse (dr. pour le spectateur ; trois grandes encoches : l'une entre l'*himation* et la masse indistincte de l'égide, les deux autres dans les plis brisés de l'*himation*).

Ces scellements[6] devaient fixer : en *a*, tout ou partie du bras dr. et du flanc ; en *b*, le cou ; en *c*, partie de l'égide, et peut-être du bras g.[7] ; en *d* et *e*, quelques extrémités de plis de vêtements[8]. Le nombre des pièces rapportées paraîtra restreint, si l'on considère que, par contre, c'est en un seul bloc qu'étaient taillés plaque de fond, tenon intermédiaire, plinthe, et ce qui subsiste de la statue (des pieds au buste ; saillie actuelle depuis le tenon d'empattement : 0m,40 env.).

(1) Au Temple apollinien, le *pôros* des sculptures ne diffère *nettement* de celui des pièces architectoniques que par cette finesse même ; la carrière d'origine, sans doute, était autre ; peut-être cependant (on peut l'admettre ici, mais non à Marmaria : cf. ci-avant, p. 12) avait-on simplement réservé pour le décor plastique les pierres les meilleures, dans la considérable fourniture apportée, nous dit-on, du Péloponnèse (peut-être de Corinthe, comme tendait à l'admettre G.-H. Lepsius, *Philologus*, LXVI, 1907, pp. 268 sqq.).

(2) Th. Homolle, *BCH*, XX, 1896, p. 651.

(3) Aussi l'emploi de pièces rapportées est-il beaucoup plus restreint qu'au temple d'Athéna (ci-avant, p. 11).

(4) Assez profondément, semble-t-il, pour avoir été absorbés par elle ; ici le rôle des stues aurait pu être, on le croirait volontiers, non pas seulement de soutenir la peinture, mais aussi de *durcir* la matière qu'ils ont imprégnée et comme « saisie ».

(5) *BCH*, XXV, 1901, p. 500.

(6) Toute la cassure supérieure garde de faibles vestiges de travail : restes de sculpture, et retaillages plus ou moins récents, mais parfois aussi, peut-être, traces d'autres scellements ? Il se pourrait que la région des épaules eût été, soit rapportée, soit complétée par de petits accessoires (serpents de l'égide ?) ; le scellement *c* représenterait l'un de ces points de montage, mais les autres sont trop indistincts pour livrer le moindre renseignement.

(7) Le bras g. cependant était peut-être ramené vers l'avant, tendant l'égide contre un adversaire (le bourrelet épais que forme dans la région de la poitrine la masse de l'égide peut s'expliquer ainsi) ; mais il est non moins possible que le coude g. replié pointât en arrière (rapporté ? en *c* ?).

(8) Sans doute brisées en cours de travail, et réparées ?

La déesse se rue vers la g., en plein profil, d'une très ample et vive enjambée. Tout le corps se penche vers l'avant, dans le sens du bond ; son poids, près de porter sur la jambe dr., a déjà laissé libre la g., qui est en fort retrait et dont le pied va quitter le sol (restes des orteils, seuls en contact avec la plinthe, tandis que le talon du pied dr. pose fermement à terre)[1]. Le torse, faisant avec la cuisse dr. un angle presque droit, s'incline de façon que son axe prolonge sensiblement celui de la jambe g. rejetée en arrière. Le mouvement est, à la fois, une course rapide et une poussée brusque, de tout le haut du corps, contre quelque obstacle situé à mi-hauteur d'homme : un adversaire *agenouillé* par conséquent[2].

Le vêtement, — *chiton, himation*[3], et égide, — est traité avec un curieux mélange d'observation réaliste (dans l'expression du relief) et de stylisation (dans le dessin des jeux de lignes, d'ailleurs hardis). L'égide[4] est tout entière mutilée, et ne subsiste qu'à l'état de masse confuse, occupant la région du buste. Mais l'*himation* est bien visible, avec un large groupe de plis à contours *rectilignes* qui descendent en oblique, le long du flanc g. et des reins, et à l'arrière de la cuisse g. ; des plis pareils devaient se masser devant le flanc dr.[5] : l'extrémité d'un pan allongé, venu d'en haut, retombe sur le *chiton* en arrière du genou dr. (même obliquité qu'aux plis arrière).

Plus distinct encore est le *chiton* ; mais ici tous les plis sont tracés en lignes *courbes*, tant ceux qui expriment la tension du tissu que ceux dont le faisceau, rassemblé à la ceinture, est balancé plus librement, selon son poids propre, par le vent de la course. A l'avant (dr. de la statue), le *chiton* ne descend qu'à mi-jambe ; plaqué presque sans détails, il adhère étroitement au membre. A l'arrière, sur le mollet et la cuisse g., des « filetages » espacés, en fin relief[6], dessinent quelques fronces conventionnelles dans le sens où l'étoffe se tire. Entre les jambes, c'est au contraire une masse fournie qui accompagne la *paryphé* ; celle-ci, large bourrelet très aplati, fait forte saillie sur les plis qui l'encadrent, progressivement étagés, de part et d'autre, en retrait. De la *paryphé* à la jambe dr., le bord inférieur du *chiton* est intact : il est là découpé, selon l'expression d'Homolle, en « postes » ondulés, en crêtes de vagues que détermine la superposition régulière des plis[7].

Dans l'ensemble, les tissus sont traités assez exactement comme ceux des statues — en marbre — du fronton E. Les évidements et amincissements profonds des plis, attaqués de dessous, sont très caractéristiques à ce point de vue ; autre ressemblance surprenante : la grande courbe

(1) La surface de la plinthe, à peu près intacte, ne présente pas d'autres vestiges de sculpture que ceux des pieds d'Athéna ; on est donc sûr qu'il est impossible de restituer, couché ou tombant devant elle en premier plan, un géant blessé ; peut-être, on le sait, faudrait-il pareillement, à l'Hécatompédon, séparer de la déesse son adversaire tombé : cf. en dernier lieu J. Six, *Ath. Mitt.*, XL, 1935, pp. 117 sqq.

(2) Cf. ci-après, p. 29.

(3) Sur la question *chiton-himation*, nous avons indiqué notre point de vue provisoire : *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 4, n. 3.

(4) Th. Homolle (*BCH*, *l. l.*, pp. 501-02) a montré qu'il fallait reconnaître l'égide, en ce « bourrelet très épais, aujourd'hui informe, qui se relève en forte saillie d'une épaule à l'autre, absolument distinct du *chiton* et de l'*himation*... ». Sur le port habituel de l'égide, cf. en dernier lieu C. Praschniker, *Parthenonstudien*, p. 199.

(5) Ils venaient apparemment de la pièce rapportée *a* ci-avant mentionnée.

(6) Tout à fait pareils à ceux des Corés immobiles, fronton E. (ci-après, p. 51). Pour les « filetages », exprimant le plissé, cf. *Fouilles de Delphes*, l. l., pp. 11, 66 et 69, n. 2.

(7) Vers l'épaule dr. et l'encolure, le haut du *chiton* est partiellement visible, au-dessus de l'*himation* et de l'égide : ondulations verticales, filetées (cf. exactement statue en marbre n° 11, ci-après p. 52) : l'*himation* oblique devait donc s'agrafer sur l'épaule *g.* et passer sous l'aisselle *dr.* : ce dispositif, assez rare (W. Deonna, *l. l.*, p. 455) s'explique ici par la nécessité de laisser tout à fait libre le bras dr. de la combattante.

stylisée de la *paryphé* accostée de ses plis, — qui contraste si heureusement avec les chutes rectilignes de l'*himation*, — se retrouve, presque identique, sur la Nikè d'acrotère[1].

B) « Enkélados »[2]. Pl. XXXVI (en bas ; réd. 1/9-1/10) et hors-texte IV.

Trouvé le 3 août 1894, dans le remblai au pied et à l'O. de l'offrande Corcyréenne, entre les ex-voto de Gélon et de Daochos. Inv. nos 1795-a (ancien), et 5258 (actuel). Raccords : cuisse et mollet dr. Long. max., 1m,29 ; épaiss. max., 0m,51.

Presque effacées aujourd'hui sont les « traces multipliées et étendues de couleur rouge appliquée *en teinte plate sur le corps tout entier...* », qui étaient, au témoignage de Th. Homolle[3], « visibles sur toutes les parties demeurées intactes, souvent fort vives... »

Le bras dr. au moins était rapporté (fond d'une mortaise en queue d'aronde à l'épaule) ; aux fesses, et sur le côté dr. du ventre, deux restes de mortaises (plomb subsistant) témoignent, soit de réparations, soit d'ajustages partiels (accessoires, ou petites pièces de placage), mais on ne voit guère qu'ils aient pu « fixer la statue elle-même sur une base ou sur un fond », selon la suggestion, d'ailleurs prudente, d'Homolle[4]. Celui-ci a noté, par contre, avec raison, que la statue avait subi un brutal équarrissage, après la ruine du Temple[5] ; ainsi ont sauté le pectoral dr., le genou dr., la jambe g. depuis le dessus du genou (à l'exception du gras du mollet, replié contre la cuisse), probablement aussi le haut du buste avec la tête et le bras g., et certainement, à l'arrière, le large tenon qui reliait la statue à la plaque de fond[6].

Les reproductions, même les meilleures (hors-texte IV), rendent très mal compte du mouvement et de l'attitude ; mais à voir, à toucher au besoin l'original, on s'aperçoit aisément que l'analyse de Th. Homolle, sous réserve de quelques détails, est parfaitement adéquate[7]. Bien que le haut du buste, les deux bras, le pied dr. et la jambe g., aient disparu, on reconnaît sans peine un personnage *rampant*, nu, de grandeur naturelle ; la cuisse et la jambe dr. sont allongées, étirées en arrière de façon que seule la pointe des orteils, et peut-être celle du genou, portassent au sol ; la cuisse g. est, au contraire, ramenée en avant, sous le torse, jusqu'à toucher le bassin ; la jambe se replie en dessous, son mollet, partiellement conservé, pressé par la face postérieure de la cuisse : la jambe pouvait porter à terre de toute sa longueur, par le tibia, ou bien la moitié antérieure du pied extrêmement fléchi suffisait à assurer un équilibre très instable : il est clair, en effet, que le personnage, même s'il prenait appui de l'un ou l'autre bras vers l'avant, devait donner l'impression d'une chute, imminente, ou momentanément suspendue. De toute façon l'axe de la statue est évident[8] : torse parallèle à la corniche oblique du fronton, ensemble du

(1) Cf. ci-après, p. 56.

(2) Identification erronée : cf. ci-après, p. 29.

(3) *L. l.*, p. 503.

(4) *Ibid.*, et p. 505. En apparence, le scellement aux fesses aurait pu assujettir quelque barre métallique venue obliquement de l'arrière ; mais c'est bien un petit cube de *póros* qui s'encastrait là : plusieurs éclats en subsistent, encore adhérents aux restes de la coulée de plomb.

(5) L'explication de ces retaillages, donnée *ibid.*, est moins exacte : il est fort invraisemblable que la pièce ait été « transformée en pierre à bâtir », car elle a été trouvée en remblai avec les autres débris enterrés, et non pas remployée. Bien plutôt, les retaillages sont contemporains de l'enfouissement, et par lui nécessités : il aura fallu séparer la statue de sa plaque de fond et de sa plinthe, pour la rendre plus transportable, et plus aisée à ensevelir en une *favissa* déjà encombrée ; *peut-être aussi plaque et plinthe ont-elles momentanément paru susceptibles de remploi dans le Temple même du IVe siècle.*

(6) Th. Homolle ne donnait cette dernière indication qu'avec réserves *(ibid.)* : mais les vestiges du tenon intermédiaire, à l'arrière, sont bien nets ; d'ailleurs « l'appendice informe qui remplit l'intervalle entre la poitrine et la cuisse » g., semble représenter un reste de ce tenon (plutôt que du bras g.).

(7) Mais l'analyse seule, non la restitution : cf. ci-après, p. 29.

(8) La verticale est donnée par le sexe, qui pendait droit (cf. *Fouilles de Delphes*, IV, 2, pp. 84 et 88 ; Th. Wiegand, *l. l.*, géant I de la pl. XVII) et dont l'amorce énorme est bien reconnaissable (hors-texte IV). Pour la reptation et l'aplomb relativement au plan arrière, le mouvement de torsion est très sensible au dos, aux reins et aux fesses.

corps très légèrement « rejeté sur le côté g. et relevé du côté dr. » ; le tout en plein profil vers la dr. du spectateur.

D'après la forme du dos et la naissance de l'épaule dr., il semble que la nuque ne se redressât guère : la tête devait rester sensiblement dans l'axe général. Le bras dr. s'allongeait aussi, presque sûrement, dans le même sens ; quant au g., nul indice ne permet de le restituer « abaissé jusqu'à terre et s'y appuyant fermement de toute la largeur de la main grande ouverte », comme le voulait Th. Homolle[1] : tout aussi possible, et bien plus vraisemblable, serait une prise d'appui sur quelque support (bouclier ? quartier de roc ?) placé devant le personnage, à dr. pour le spectateur. Mais, dans l'ensemble, on doit bien « se représenter la figure... agenouillée, ou plutôt à demi-étendue, accroupie sur la jambe gauche, agenouillée sur la droite... » paraissant « ramper comme... un guerrier en embuscade, ou plutôt elle lutte contre un ennemi placé devant elle et formant groupe avec elle, qui la menacerait de haut. Le geste du bras droit, tendu, comme pour porter un coup, ou pour en écarter un, à moins que ce ne soit encore pour demander grâce, convient à ce rôle». Et « le schéma de la figure » est « bien fait pour s'adapter à l'inclinaison d'un rampant »[2].

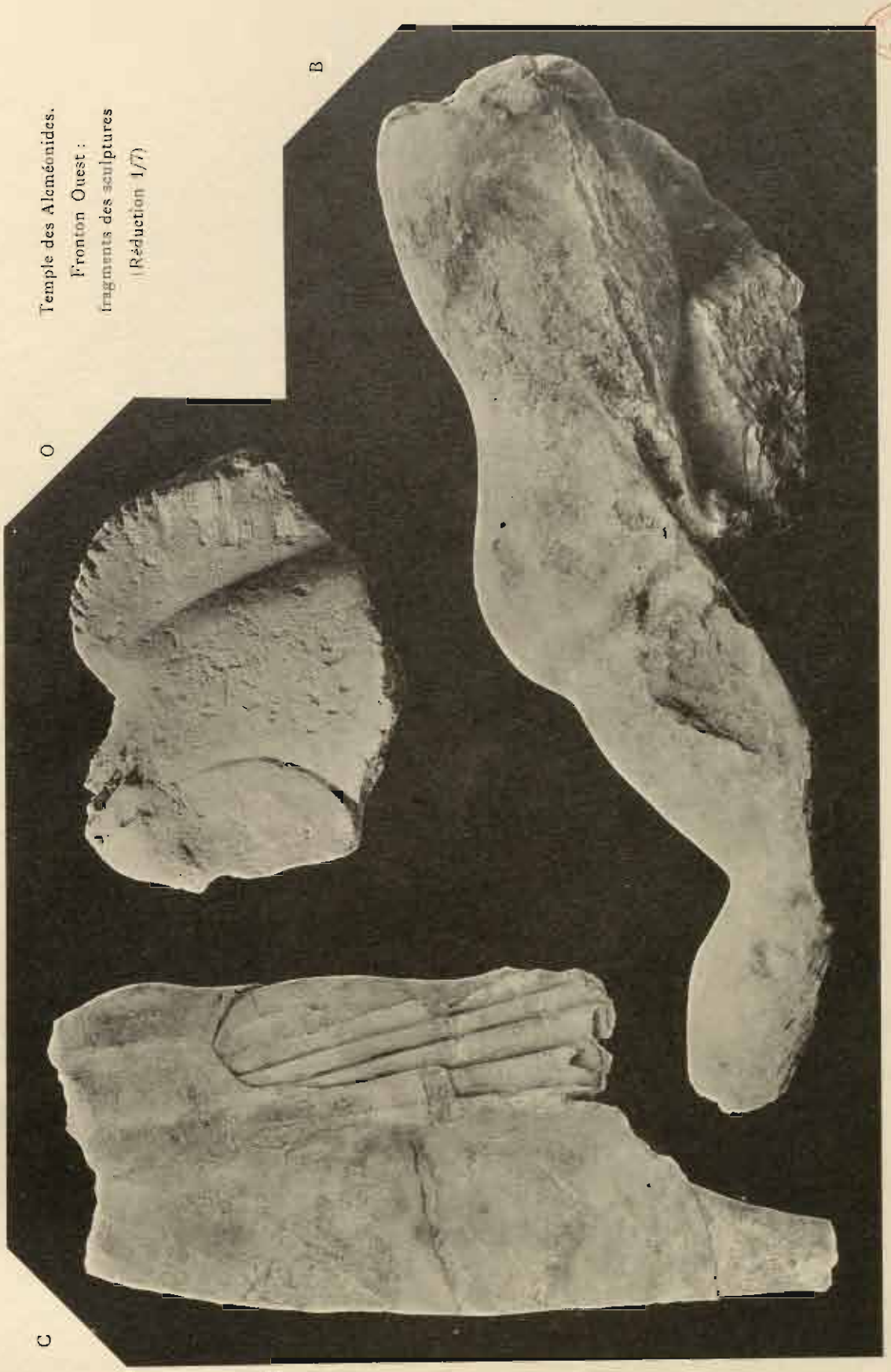
Une telle figure dans un fronton est, certes, des moins inattendues, et la comparaison avec l'Héraclès du vieil Hécatompédon (fronton du Tritopator) s'imposait en premier lieu ; mais on doit faire observer, tout aussitôt, que le mouvement diffère, si la pose générale est analogue : l'effort de l'Héraclès est une pesée vers le bas, celui de l' « Enkélados » une résistance à la perte d'équilibre, peut-être une poussée vers l'avant. Les géants rampants, en marbre, de l'Hécatompédon périptère[3], sont à rapprocher de beaucoup plus près ; et l'on ne devra pas oublier que le motif se retrouve, évolué, au fronton O. d'Olympie[4]. Pour le traitement, et notamment le modelé, le personnage de Delphes est très proche des géants de l'Acropole ; et (bien que le *pôros* ne se prêtât pas aux mêmes finesses que le marbre) peut-être sur ce point devra-t-on le considérer comme plus savant, plus expressif, et légèrement plus récent[5] ; la franchise du travail est, dans l' « Enkélados » delphique, incontestable, et certains côtés en apparence rudes et sommaires s'expliquent par l'aspect de la matière même, plus que par l'exécution : celle-ci est, en réalité, précise, comme pour un marbre, et Th. Homolle a eu raison de souligner la « vérité » et le « bonheur » du rendu, en particulier à la poitrine, au bassin, à la cuisse.

C) Moitié inférieure d'un personnage drapé. Hors-texte IV, et fig. 3.

Trouvée le 6 août 1894, au même lieu que la statue précédente. Inv. n° 1795-b. En trois morceaux raccordés : jambe dr., région des genoux, cuisses. Haut. totale, 0m,89 ; épaiss., 0m,22 (max.). « Nombreuses traces de couleur bleue sur le vêtement dans la partie haute, et, en bas, avec du rouge et du vert. On trouve à peu près partout du blanc, comme si une couche de cette couleur avait d'abord été étendue sur toute la surface de la pierre »[6].

Dans la cassure supérieure, au revers, mortaise de 0m,12 sur 0m,11 ; réparation antique à l'arrière de la

(1) *L. l.*, p. 504.
(2) *Ibid.*, pp. 504-505.
(3) Th. Wiegand, *l. l.* ; bibliogr. récente : W. Deonna, *l. l.*, p. 274, n. à la p. précéd.
(4) *Olympia* III, pl. XXX, *C* ; Buschor-Hamann, *Die Skulpt. d. Zeust. zu Olympia*, pl. XL.
(5) Cf. remarques d'Homolle, *l. l.*, p. 507. H. Lechat (*Sculpt. att. av. Phidias*, p. 77, n. 1) se trompait en jugeant le fronton O. de Delphes antérieur de beaucoup au fronton E. (d'après la différence de matière ; mais, sans la munificence des Alcméonides, les *deux* frontons eussent été de *pôros*). — Même à valeur égale, ne devrait-on pas tenir l' « Enkélados » pour supérieur aux géants de l'Acropole, précisément à cause de la difficulté de travailler le *pôros* aussi bien que le marbre ? Le progrès est d'ailleurs manifeste sur un point précis : présentation du torse (qui se tourne un peu encore, mais sans revenir artificiellement en pleine face).
(6) Th. Homolle, *l. l.*, p. 508 ; pour la remarque sur l'enduit blanc, cf. ci-avant, p. 12, n. 3.



Temple des Alcméonides.
Fronton Ouest :
fragments des sculptures
(Réduction 1/7)

cuisse g. (ajustage quadrangulaire) ; trois petites perforations, près du bord antérieur de la « cotte » ci-dessous signalée, ont évidemment servi à fixer une pièce métallique[1]. Le revers de la statue est coupé verticalement (cf. les figures de marbre, à l'E.) : elle était donc scellée contre quelque figure ou accessoire de second plan (et non, d'après sa faible épaisseur, à la paroi du fond).

Le personnage, conservé depuis la ceinture jusqu'au jarret g. et à la cheville dr., est tourné de profil vers notre g., la jambe dr., assez rigide, portée en avant. Un *chiton* le revêt, sans doute retenu à la ceinture, car il ne descend qu'à mi-jambe, et sur la cuisse g. se masse en une gerbe de plis rectilignes que le mouvement (du reste peu accusé) rend légèrement obliques ; plis repris par en-dessous, et profondément évidés[2] comme au *chiton* de l'Athéna *et des Corés de l'Est*. Le *chiton* est ailleurs très collant ; sur toute la cuisse dr., un plissé, assez détendu pour montrer que l'étoffe n'est pas violemment tirée, est exprimé par les mêmes filetages qu'à la statue *A* ; à l'arrière de la cuisse g., le tissu se plaque sans fronces, sur une musculature ferme, traitée avec une souple justesse.

Les reins et la fesse g. sont enveloppés, par-dessus le *chiton*, dans une sorte de cotte plate et unie, qu'Homolle interprétait sans invraisemblance comme une peau d'animal ; on peut, en effet, reconnaître une patte dépouillée dans l'espèce de lanière qui prolonge la cotte et tombe sur les plis rassemblés du *chiton*[3].

« L'attitude, le costume, le schéma de la figure rappellent le personnage de la vieille colonne sculptée du temple d'Éphèse »[4], et aussi un fragment de Delphes[5]. S'agit-il d'un homme, ou d'une femme ? Homolle se prononçait sans hésiter pour la première hypothèse : avec raison sans doute, car le *chiton* est court, et sans *paryphé*[6].

D) Morceau de bras g.

Août 1894, même lieu ; inv. n° 4917. Long., 0m,27 ; épaiss. à la cassure supérieure (biceps), 0m,14 ; à la cassure inférieure (après le coude), 0m,12. Toute la pièce est couverte d'un enduit blanc[7]. Goujon dans l'avant-bras (fixation de la main, ou réparation ?) ; restes de deux scellements au biceps.

E) Main dr.

Inv. n° 4902. Long., 0m,15 ; larg., 0m,13. La main pose sur une pièce (brisée, indistincte) taillée pour s'emboîter « à coulisse dans une rainure » (Homolle), à moins plutôt qu'il s'agisse d'un bras de siège, ou mieux encore d'une balustrade de char.

F) Main g. fermée.

Inv. n° 4901. Long., 0m,15 ; larg., 0m,12 ; au poignet, 0m,08. Le dessus de la main et le côté dr. du pouce (brisé) sont seuls travaillés avec soin.

(1) Cf. ci-après, p. 30, n. 6. Deux autres, au bord inférieur du *chiton* (mollet dr.) sont peut-être accidentelles.

(2) Exagérément même : le *póros* est là traité comme un marbre, sans souci de sa fragilité ; procédé fort caractéristique, cf. ci-après, pp. 50, 70, 72.

(3) Pourtant cette « patte » devait être recouverte par l'accessoire que fixaient les perforations ci-dessus signalées, et ainsi la « cotte » ressemblait à un simple baudrier (cf. ci-après, p. 30, n. 6).

(4) Il s'agit du personnage (sacerdotal ?) à peau de panthère, d'une *columna caelata*, temple D (pour notre personnage *C*, rien ne permet de discerner de quel animal il porte la dépouille).

(5) Frise du Trésor massaliète : *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 34.

(6) La vigueur, réelle, de la musculature apparente sous le *chiton*, ne serait pas un indice suffisant en soi (cf. p. ex. *ibid.*, p. 75, n. 4).

(7) Homolle en concluait que le bras était féminin ; mais cf. statue précédente, et p. 12, n. 3.

G) Orteils d'un pied g.

Inv. n° 4900. Haut., 0m,10 ; autres dim., 0m,13 sur 0m,13. Restes d'un enduit blanc-jaunâtre. Le pied posait sur une très forte semelle, ou plutôt la plinthe a été régulièrement arrachée au pourtour de la sculpture[1]. Profil, ou trois quarts, vers notre g. Le gros orteil est nettement séparé des autres.

H) Orteils de pied dr., de profil vers la dr.

Inv. n° 4899-a. 0m,10 sur 0m,10 sur 0m,05. Restes de deux goujons d'ajustage.



FIG. 3. — Temple d'Apollon : pièces du fronton Ouest. (Réd. 1/10).

I) Morceau de draperie. Hors-texte III.

Trouvé le 6 août 1894, avec la statue *G*. Inv. n° 4908. Dim., 0m,25 en tous sens. Traces de couleur rouge intense. Au revers, biseau pour raccord, ou application à une paroi de fond (cf. statue *G*).

Th. Homolle reconnaissait des « plis arrondis et montants » avec « un large pli vertical, comme ceux... d'un *chiton* relevé » (*paryphé*, entre deux plis latéraux) ; sur le côté dr. deux filetages semblent bien indiquer un *chiton* (drapé sur la cuisse g. d'un personnage tourné de trois quarts vers notre dr. ? ?).

J) Idem.

Inv. n° 4905. Haut., 0m,10 ; larg., 0m,08 ; épaiss., 0m,04. Trois plis avec traces d'enduit rougeâtre.

(1) Retaillage de la plinthe pour remploi ? Cf. ci-avant, p. 19, n. 5.

K) Idem.

Inv. n° 4906. Haut., 0m,10 ; larg., 0m,09 ; épaiss., 0m,06. Extrémité d'*himation* (cf. les Corés de l'E.), avec vestiges de couleur rouge.

L) Idem.

Inv. n° 4912. Haut., 0m, 115 ; larg., 0m,13 ; épaiss., 0m,06. Enduit blanc-jaunâtre. Revers taillé pour un ajustage.

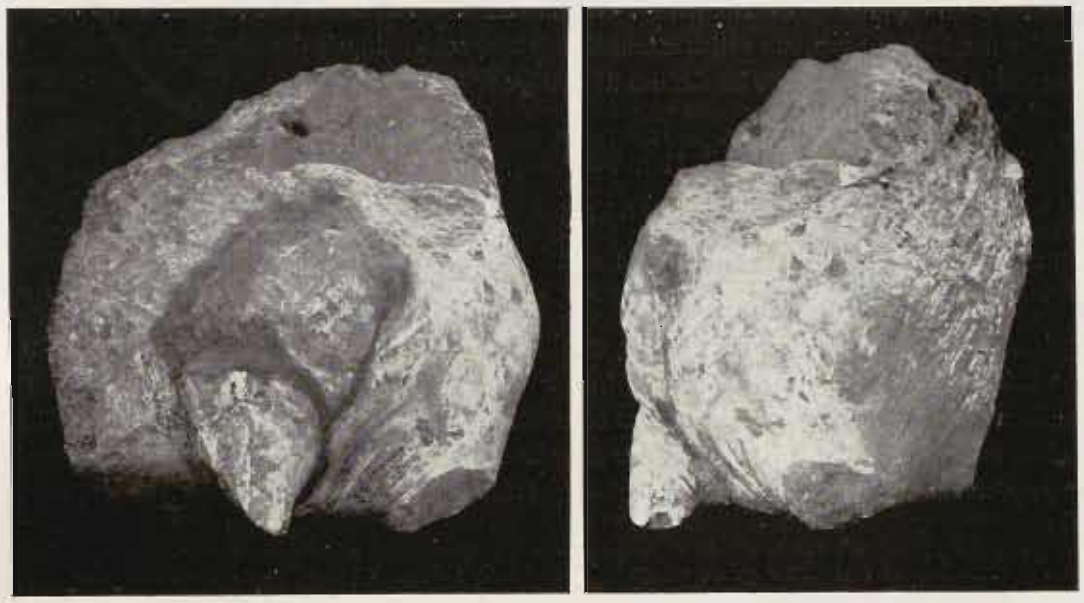


Fig. 4. — Avant-train du cheval *N* (réd. 1/10).

M) Idem (deux débris se faisant suite).

Inv. n° 4899-b et c. Haut., 0m,11 et 0m,07 ; larg., 0m,055 et 0m,16 ; épaiss., 0m,03 et 0m,15. Plis très plats, couverts d'un fort enduit blanc.

N) Avant-train de cheval. Fig. 3 et 4.

Août 1894, même région. Inv. n° 5259. Haut. max., 0m,63 (à la cassure arrière, 0m,52) ; larg., 0m,41. Raccords : éclat à l'épaule dr. et départ de la patte dr. Enduit blanc sur toute la surface, avec quelques traces de rouge. Toute l'encolure était rapportée (grande entaille à angle droit dans le poitrail, avec trou de scellement au-dessus de l'épaule dr.) ; au-dessus de l'épaule g., vestige de scellement (plomb subsistant), pour un collier métallique dont le passage est partiellement visible.

La cassure postérieure commence dès la région des côtes : on ne peut donc juger si l'arrière-train était figuré en entier, ou si une tranche nette, préparée à joint, pour adaptation à la paroi de fond (cf. chevaux de l'E.) réduisait le sujet à sa moitié antérieure, à peu près telle qu'elle subsiste aujourd'hui.

On reconnaît que l'animal était immobile (bien que brisées dès l'origine, les pattes, visiblement, restaient droites) ; il se présentait de trois quarts vers notre droite, dans l'ensemble : la

croupe, si elle était figurée, restant en trois quarts accusé, presque de profil, l'avant-train se tournant progressivement jusqu'au trois quarts franc, avec tendance vers la position de face : cette attitude résulte, à la fois, du mouvement que décèle le côté dr., légèrement mais nettement incurvé, et des différences de travail entre les deux côtés : toute la partie g. de l'animal n'est, en effet, que massée, la dr., au contraire (quoique plus endommagée) apparaît travaillée avec soin. A l'avant du poitrail, relativement bien conservé, on juge mieux encore du modelé : savant et précis, comme aux chevaux en marbre de l'E., il serait peut-être (?) un peu plus largement expressif, plus énergique. Mais dans l'ensemble, et quoique l'aspect à l'O. soit assez charnu et musclé, on n'aperçoit de dissemblance réelle que celle de la matière, et l'on est contraint de souscrire sans réserves au jugement d'Homolle[1] : « la musculature, l'anatomie du poitrail et de l'épaule, le plissement de la peau aux articulations des pattes, sont indiqués dans le même esprit et par les mêmes procédés que dans les statues de marbre ».

O) Morceau de tête de cheval. Hors-texte IV.

Trouvé le 6 août 1894, avec les pièces *C* et *I*. Inv. n° 5260. Dimens. max. (larg.), 0m,51 ; épaiss., 0m,18. Restes de rouge à la crinière, et de bleu en haut (entre les oreilles brisées). Deux scellements (plomb) dans la région des oreilles, pour les ajuster ou pour fixer quelque harnais.

Le côté g., seul à peu près conservé[2], est moins détaillé encore que le dr. La tranche supérieure de la crinière est lisse ; ses bords seuls, entaillés d'encoches régulières, se présentent comme une suite de petites crêtes : saillies des touffes de crins. La tête devait être vue à peu près exactement de face : une flexion, assez sensible, du cou, montre que l'encolure et le poitrail étaient un peu tournés de trois quarts vers notre dr. La tête a donc, comme le voulait Th. Homolle, pu appartenir au même animal que la pièce précédente.

P) Avant-bras antérieur g. de cheval. Hors-texte III.

Trouvé le 3 août 1894, avec la statue *B*. Inv. n° 4909. Long., 0m,29 ; diamètres : à la cassure arrière, 0m,17 sur 0m,10 ; à la cassure avant, 0m,135 sur 0m,06. Enduit blanc. Entaille pour un raccord à la naissance du poitrail.

La patte, conservée du coude au genou, pouvait être un peu levée, d'après la forme des plissements en bourrelets qui indiquent (cf. la plupart des chevaux archaïques) la partie charnue interne du coude ; le modelé de ce côté est soigné, la face externe au contraire étant un peu plus sommaire ; l'avant-train du cheval devait donc être tourné de trois quarts vers notre dr. (cheval autre que *N*).

Q) Morceau de postérieur (gauche ?).

6 août 1894, même région ; inv. n° 4914. Haut., 0m,19 ; diam. : cassure sup., 0m,08 sur 0m,05 ; cass. infér., 0m,07 sur 0m,07.

Conservé depuis le haut du canon jusqu'au boulet et au fanon inclusivement ; trois quarts vers notre dr., d'après le travail.

(1) *L. l.*, p. 510. — Seule l'échelle, à l'E., paraît un peu plus forte.

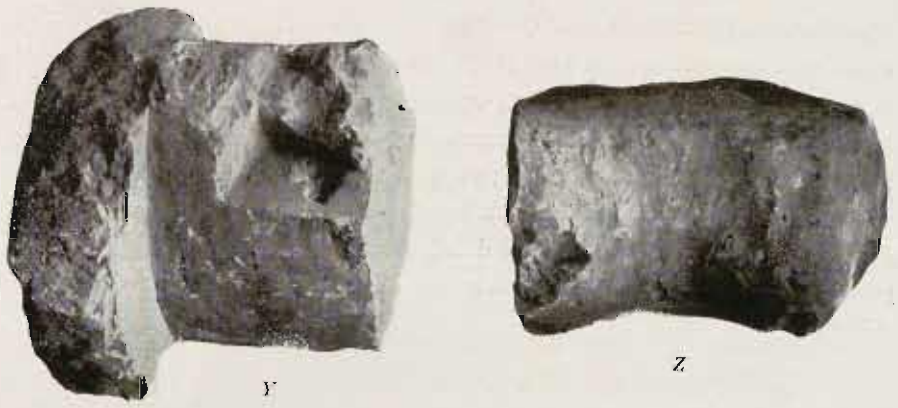
(2) C'est ce côté qui est reproduit hors-texte IV (les mutilations rendent tout à fait indistinctes les photographies du côté dr.) ; seules parties conservées : haut de l'encolure (avec crinière), et ganache ; le chanfrein, le museau, l'œil, le front, et les oreilles, sont emportés.

R) Jarret postérieur dr.

4 octobre 1895, au N.-O. de la base des Thessaliens. Inv. n° 3136. Haut., 0m,28 ; diam. : cass. sup., 0m,13 sur 0m,105 ; cass. inf., 0m,065 sur 0m,05. Profil ou plutôt trois quarts vers notre g. d'après le travail.

S) Boulet postérieur g.

Inv. n° 4916. Haut., 0m,15 ; diam. : cass. sup., 0m,075 sur 0m,06 ; cass. inf., 0m,075 sur 0m,07. Profil ou trois quarts vers notre g. ; boulet, fanon, et bas du canon seuls conservés.



Y Z

FIG. 5. — Pièces du fronton Ouest. (Réd. 1/10).

T) Morceau de patte (de cheval ?).

Inv. n° 4915. Haut., 0m,10 ; diam. : cass. sup., 0m,09 sur 0m,085 ; cass. inf., 0m,07 sur 0m,065. Provient d'un animal tourné de profil ou de trois quarts vers notre g., d'après l'axe d'une coulée de plomb qui s'ouvre sur la face postér. dr. et débouche obliquement à la cassure infér. : ce scellement ajustait sans doute la partie infér. de la patte ; mais le tout est devenu si informe que l'on ne sait si le morceau subsistant est un canon ou un avant-bras.

U) Débris de patte (de cheval ? ?).

Sans n° d'inv. ni indication. Même matière et même travail que les pièces précédentes ; très informe, semble pourtant déceler un animal tourné vers notre g. ? Haut., 0m,12 ; diam. : cass. sup., 0m,10 sur 0m,10 ; cass. inf., 0m,10 sur 0m,08.

V, W, X) Trois débris de pattes.

L'un, inv. n° 4913, tout juste massé (donc dissimulé) pourrait, à la rigueur, être interprété en bras humain ? Long., 0m,205 ; diam. : cass. sup., 0m,11 sur 0m,09 ; cass. inf., 0m,07 sur 0m,065.

Le second (aussi bien éclat de jambe virile ?) sans n° d'inv. ; un trou de scellement à une cassure (cf. *T*) ; long., 0m,095 ; diam., 0m,09 sur 0m,08, et 0m,085 sur 0m,075.

Le troisième, patte ou cuisse ? sans n° ; haut., 0m,08 ; diam., 0m,14 sur 0m,095, et 0m,10 sur 0m,08.

Y) Plaque de fond portant une pièce cylindrique. Fig. 5.

Trouvée le 3 août 1894, avec les pièces *B* et *P*. Inv. n° 5261. Épaiss. de la plaque, 0m,17[1] ; saillie du cylindre,

(1) Cette épaisseur prouve que l'on a là une plaque de fond, et non une plinthe (cf. ci-avant, p. 16).

0m,33 ; diamètre max., 0m,54, min. (en travers), 0m,35. Enduit blanc (et de plus, d'après Homolle, « lignes ondulantes de bleu et de rouge »). Au bord antérieur du cylindre, grande entaille coupée à angle droit (prof., 0m,22) pour raccord.

Il s'agit, d'après Th. Homolle, d'un corps de cheval vu de face : l'avant-train, partiellement rapporté, ayant disparu, l'arrière-train non représenté (cf. chevaux de l'E.) ; l'interprétation est fort plausible. On pourrait sans doute songer aussi à un simple tenon de liaison entre une figure de premier plan et la plaque de fond : en ce cas pourtant le travail, assez soigné quoique sans détails, et la peinture, sembleraient au moins superflus.

Z) Corps d'animal (félin ?). Fig. 5.

Même région, août 1894 ; inv. n° 5262. Long., 0m,52 ; haut., 0m,36.

D'après le travail, profil ou trois quarts vers notre g. Tout l'avant-train manque, et l'usure est générale ; on reconnaîtrait pourtant la courbe du ventre, et l'échine un peu arquée, avec une partie légèrement creusée (vers les reins ?) ; vagues indications pour les côtes, les os du bassin, et la naissance de la cuisse postérieure g. L'échelle, de beaucoup inférieure à celle des pièces *N* à *S*, empêche absolument de songer à un débris de cheval : Th. Homolle suggérait un fauve, tigre ou panthère plutôt que lion ; le mauvais état du morceau rend, à vrai dire, précaires les interprétations[1].

Interprétation et reconstitution

De tous les débris du fronton O., seule la statue *A* se laisse identifier avec sécurité : une combattante[2] en pleine action, au buste couvert, par-dessus l'*himation*, d'une pièce spéciale[3], ne saurait être qu'*Athéna*.

Le sens de l'ensemble auquel appartenait la statue découle alors, comme de lui-même, de cette première identification : une Athéna combattante n'est normalement à sa place que dans une *Gigantomachie*[4].

Ces deux points acquis, on devrait poursuivre la recherche en se fondant d'abord sur des indices matériels bien vérifiés ; mais les fragments, mutilés et rares, paraissent n'en livrer guère. Et l'on se trouve très vite sollicité dans le sens du moindre effort par des analogies, des concordances même, toutes d'autant plus spécieuses qu'elles apparaissent aussi aisées et normales que possible.

(1) On n'en voit pas qui soit préférable à celle de Th. Homolle. Songer à un fragment de métope est impossible (épaisseur considérable du morceau) ; et les dégradations ne semblent pas dues aux intempéries (sans quoi l'on eût pu penser à un acrotère ?).

(2) Que la déesse combatte, c'est ce que souligne (outre l'expressive violence du mouvement) le port particulier du *chiton* très relevé à la ceinture pour permettre d'amples enjambées (aucun *colpos* n'étant du reste apparent).

(3) Si le costume féminin n'était ainsi complété, la combattante pourrait être Héra, ou même Artémis ; mais les vestiges subsistants au haut de l'*himation* décèlent un attribut particulier, à la fois pièce de costume et d'armement, et destiné à désigner sans équivoque la divinité qui le porte : attribut où l'on ne peut reconnaître qu'une *égide* (cf. ci-avant, p. 18, n. 4).

(4) Couramment admis depuis l'étude cit. de Th. Homolle.

En premier lieu, la statue virile *B*, par son schéma triangulaire, s'inscrit d'elle-même dans l'angle g. du tympan ; c'est aussi à la partie g. de la composition que convient l'Athéna, d'après le sens de sa marche ; et, comme dans son effort elle se baisse vers l'avant, c'est un emplacement relativement bas qui la recevra. Ainsi les deux statues paraissent s'appeler l'une l'autre, se compléter si bien qu'Homolle[1] n'avait pas hésité à les associer (fig. 6). La statue *B* acquérait de ce fait une personnalité : l'adversaire habituel d'Athéna, c'est *Encelade*, d'innombrables représentations, archaïques et autres, l'attestent ; et non moins les textes littéraires.



Fig. 6. — « Encelade » et Athéna. (Mise en place du Musée de Delphes ; réd. 1/21 environ).

Ici interviennent à nouveau, comme d'eux-mêmes encore, sur un autre plan, des rapports et rapprochements tout à fait attendus et simples. Le chœur des Athéniennes, dans l'*Ion* d'Euripide[2], arrêté quelque part près du grand temple de Delphes ou passant lentement aux alentours[3], fixe les yeux sur une Gigantomachie sculptée ἐν τείχεσι λαΐνοισι[4], puis en signale les plus nets

(1) *L. l.*, pp. 504 sqq. On résume ci-dessus l'ensemble de sa reconstitution et des arguments qui l'étayaient (dont beaucoup sont valables à condition d'être différemment mis en œuvre).

(2) Vs. 184-219.

(3) On n'a pas à reprendre ici les discussions auxquelles ont donné lieu, non seulement les emplacements possibles des scènes décrites par le chœur, mais le « parcours » même que ce chœur est censé suivre ; cf. surtout Th. Homolle, *BCH*, XXVI, 1902, pp. 588 sqq. L'étude de M. G. Karo (*id.*, XXXIII, 1909, pp. 212 sqq.) contient bon nombre de remarques ingénieuses, à côté d'une inacceptable hypothèse (les épisodes décrits par le chœur se référeraient à la Gigantomachie du Trésor siphnien).

(4) Cf. les remarques d'Homolle (*l. l.*, p. 591) sur l'unité des scènes décrites par la strophe 2, en opposition avec la strophe 1 qui signalerait plutôt, çà et là, des tableaux séparés (métopes ? cf. peut-être *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 190 ; H. Grégoire croit, avec les commentateurs du XVIII[e] siècle, à des peintures : cf. trad. d'*Euripide*, tome III, p. 191, n. 1, collection Guillaume Budé, 1923). Si l'on acceptait la correction ἐν τύποις λαΐνοισι (avec U. v. Wilamowitz, *Eurip. Ion*, pp. 39 et 96 ; mais elle n'est pas indispensable : cf. A. v. Blumenthal, *Hermes*, LXIII, 1928, p. 404, n. 1), on devrait entendre τύποι dans le sens le plus large (*sculptures*, plutôt que *reliefs* proprement dits ; ou même *images, figures* ; cf. *ibid.*).

épisodes : Pallas brandissant l'égide contre Encelade, Zeus foudroyant Mimas, et Bacchos vainqueur d'un autre géant. Or, Athéna et Encelade sont retrouvés, et avec eux la première partie de la scène ; au centre conviendra la victoire de Zeus ; à dr., par conséquent, devra se placer Dionysos... et tout aussitôt l'on croira tenir l'explication de plusieurs débris sculptés : à l' « entourage » de Dionysos appartiendront, et le félin *Z*, et même la statue *C*, d'après la peau d'animal qui la désignerait comme « un personnage d'un caractère champêtre »[1]. Les restes de chevaux se répartiront en deux biges : l'un, attelé au char d'Athéna, placé derrière elle, l'autre, au char de Dionysos, situé symétriquement. Il restera ainsi « au milieu un vide de plusieurs mètres pour les personnages principaux », c'est-à-dire pour Zeus et d'autres combattants.

Telle était, en somme, la reconstitution proposée par Th. Homolle, avec prudence, certes, mais sans trop graves réserves. Elle peut paraître, en soi, satisfaisante, bien que quelques détails prêtent à controverse[2] ; on n'aperçoit d'objections sérieuses que si l'on tente de préciser les données matérielles, mathématiques, du problème.

Grâce à M. F. Courby[3], l'on sait aujourd'hui ce qu'était un tympan du grand Temple archaïque[4] ; l'*encadrement* des sculptures est connu, en toutes ses dimensions, à quelques centimètres près[5] : dès lors, il est aisé de calculer avec exactitude la distance horizontale entre un angle extrême du tympan sculpté et un sujet de hauteur donnée[6], de déterminer, en somme, *où* le rampant passera assez haut pour permettre de loger le sujet.[7]

(1) *L. l.*, p. 509 ; plus loin Homolle proposait d'en faire un « écuyer » marchant « à côté du char » de Dionysos, — et, pour la symétrie, de restituer un écuyer analogue près du char d'Athéna. Mais ces indications ont été dépouillées, par la suite, des réticences qui maintenaient d'abord leur caractère hypothétique : ainsi, par exemple, W. Lermann (*Allgriech. Plastik*, p. 196) ne met pas en doute que le personnage soit Dionysos lui-même, et il ajoute que ce dieu était accompagné de panthères groupées en attelage. — Rien de tout cela n'est possible : cf. p. 30.

(2) Notamment l'identification d' « Encelade » : cf. E. Langlotz, *Zur Zeitbestimmung...*, p. 80 (mais les arguments « comparatifs » donnés là sont insuffisants, et par eux-mêmes très contestables). Il est évident aussi que la statue *C* n'eût jamais été associée, comme écuyer ou autrement, à Dionysos, si les vers d'*Ion* n'avaient sollicité en ce sens la reconstitution.

(3) *BCH*, XXXVIII, 1914, pp. 327 sqq., et *Fouilles de Delphes*, II, 1, p. 102.

(4) Du moins un tympan *total*, ou *architectural* (c'est-à-dire tout l'espace délimité par les corniches, horizontale et rampantes) ; mais la hauteur et la largeur du tympan *sculpté* ont pu être un peu inférieures : à l'E. les différences seraient faibles (réductions max. : 0m,06 en hauteur, 0m,50 en largeur : cf. *Rev. archéol., l. l.*, pp. 34-37) ; de même assurément à l'O., où, comme veut bien nous le faire observer M. F. Courby, les diminutions possibles dues à la hauteur de la plinthe sont plus que compensées par l'évidement de la corniche rampante au-dessus des sujets sculptés : ceux-ci, en effet, au lieu de s'appliquer (comme ceux de l'E. par leurs revers rognés) sur la paroi de fond, débordaient vers l'avant en forte saillie (poussés qu'ils étaient vers l'extérieur par les tenons intermédiaires : cf. ci-avant, p. 17) ; ainsi leurs parties culminantes (têtes, bras levés) dépassaient sans obstacle l'alignement supérieur de cette paroi (cf. d'ailleurs les restaurations des frontons à Olympie, Égine, etc.). Pour le contrôle de la reconstitution ci-après proposée, on a cependant, par précaution, admis des diminutions possibles, au champ sculpté O., aussi fortes qu'à l'E. (d'où, comme dimensions *minima* : hauteur, 2m,24 ; base, 18m,80 ; dimensions maxima pratiquement égales à celles du tympan « architectural », cf. n. suivante).

(5) Comme on veut bien nous le faire observer dès maintenant M. F. Courby (qui reviendra sur ces questions), il est prudent, en effet, d'admettre un jeu de quelques centimètres sur des dimensions aussi considérables que celles de nos frontons ; une évaluation assez large de ce battement possible prémunira contre les risques d'erreur : on tablera donc, pour le tympan « architectural », sur les dimensions max. et min. suivantes : hauteur, de 2m,35 à 2m,30 ; base, de 19m,40 à 19m,30. Ces écarts seraient du reste négligeables en pratique, puisqu'il s'agit de loger des sculptures atteignant ou dépassant la grandeur naturelle.

(6) Que, que fût, en effet, à l'intérieur du « cadre » architectural, le champ réellement décoré, plusieurs éléments demeurent invariables : tels les angles (extrêmes et médian), et, par conséquent la pente des rampants (qui est de 24 % environ).

(7) Pourvu que l'on compte à partir d'un angle extrême, on peut se passer ainsi de précisions rigoureuses sur la largeur totale de la base.

Or, si l'on fait ce calcul[1] en utilisant les chiffres admis par Th. Homolle lui-même pour les statues d'Athéna et d'« Encelade »[2], on s'aperçoit qu'un intervalle d'environ trois mètres séparait ces deux statues[3]. Cet intervalle n'était certes point béant : ce n'est donc pas au personnage *B* que s'attaquait Athéna, mais à quelque autre adversaire[4], à un Encelade agenouillé[5]. Entre cet Encelade nouveau, même restitué très large, et la statue *B*, il reste, en outre, assez de place pour intercaler à l'aise un personnage supplémentaire, dieu ou géant[6].

L'aile g. du tympan peut ainsi être tenue pour occupée[7]. Dans l'aile dr. devait s'ordonner quelque dispositif, non pas identique, mais assez analogue pour que l'ensemble ne parût pas en déséquilibre. Et c'est entre ces deux ailes, dans la partie médiane, que trouvaient place la statue *C* et les chevaux connus par les morceaux *N* à *U*[8].

Ces derniers fragments pourraient, sans doute, provenir de deux quadriges[9] ; mais le manque de place contraint de les répartir entre quatre chevaux seulement : ce qui, d'ailleurs, ne fait pas difficulté, comme l'a bien vu Th. Homolle[10]. On hésitera pourtant à le suivre lorsqu'il propose de scinder cet attelage en deux biges symétriques, l'un immédiatement à dr. d'Athéna, derrière elle, et l'autre en « pendant » à la charnière de l'aile dr. : l'exemple du fronton E., et surtout la nécessité de ménager la place, font préférer un quadrige médian[11], arrêté, largement déployé[12]. C'est évidemment à *Zeus*, chef et centre de toute la bataille, que l'on attribuera le char (où quel-

(1) Le détail, comme pour toutes les indications chiffrées qui précèdent, ou suivent, en sera donné ailleurs.

(2) « En hauteur, l'Athéna mesure aujourd'hui 1 m,10, elle pouvait atteindre, complète, 1 m,40... » ; pour l' « Encelade » : « haut. à l'épaule droite, 0 m,66 » (*I. l.*, pp. 503 et 505).

(3) En corrigeant, par bloquages, dans le sens le plus favorable au groupement de Th. Homolle, on trouverait encore un vide d'au moins 2 m. entre le pied dr. d'Athéna et la main dr. (même tendue en avant) d' « Encelade ».

(4) Dont plus rien, peut-être, ne subsiste : on ne voit guère, parmi les débris isolés *D-M*, de morceau attribuable avec certitude à un géant agenouillé de trois quarts ou de profil vers notre dr.

(5) Cf. déjà ci-avant, p. 18.

(6) Géant sans doute : cf. ci-après, p. 31, n. 6.

(7) Sur 6 m,80 env. (depuis l'angle g. jusqu'au mollet g. d'Athéna) ; si l'aile dr. était de dimensions voisines, il restait au milieu un espace de 5 à 6 m. (5 m,20 à 5 m,80, d'après les mesures totales, p. précéd., n. 4-5).

(8) Le calcul des hauteurs permet d'affirmer que ni l'une ni les autres ne pouvaient figurer dans les ailes, dr. ou g.

(9) Il eût été bien séduisant de restituer deux quadriges symétriques en « demi-éventail » (cf. ci-avant, p. 11, n. 3) ; ou un attelage de quatre chevaux à g., et un autre de quatre lions, ou panthères, à dr. : mais cf. les observations ci-dessous.

(10) Il restituait chaque paire comme suit : deux chevaux « l'un de profil, qui efface un peu la croupe et infléchissant légèrement le corps, ramène à dr. le poitrail et la tête, l'autre qui, accusant davantage le mouvement, tourne assez l'avant-train pour se présenter de face : la croupe, masquée par le cheval [précédent], pourra être supprimée et se perdre dans le tympan » ; un tel dispositif répond assez aux restes conservés (tout au plus est-il douteux que le plein profil soit « position de départ » pour le premier cheval, à qui convient plutôt le trois quarts accusé). La largeur occupée devait être voisine de 1 m,20 ; si l'on accole les deux paires en un seul quadrige, cette dimension est doublée ; deux quadriges la quadrupleraient, ce qui est excessif (ci-dessus, n. 7 ; même en comptant la larg. max. disponible pour le centre, soit 5 m,80, il ne resterait au milieu que 1 mètre, — espace ridiculement exigu entre un double alignement de quatre chevaux).

(11) C'est aussi la seule façon de bien meubler le milieu du tympan : la hauteur moyenne d'un personnage étant ici de 1 m,70, il faut le surélever pour occuper l'angle médian ; or, le fronton E. montre bien comment l'on plaçait ainsi, en char, les personnages du centre, dans le but principal de combler une grande lacune déplaisante à l'œil.

(12) On peut restituer : deux chevaux presque de face (du moins pour les avant-trains), au milieu : deux autres, de part et d'autre, en trois quarts inversement divergent (cf. aussi temple en tuf de Marmaria ? ci-avant, p. 11). Mais les occupants du char seraient un peu dissimulés ; et seul, semble-t-il, le dispositif contraire (fig. 7) permet de donner aux gestes de Zeus toute l'ampleur désirable.

que divinité, — Héra, par exemple, — pouvait à ses côtés faire office d'hénioque, tandis que lui-même brandissait le foudre[1]).

De même on hésitera, et plus encore peut-être, à reconnaître en la statue *C* un compagnon du Dionysos à qui Th. Homolle consacrait l'aile dr. du fronton : la place disponible n'est pas telle que l'on puisse doubler les Olympiens de figures complémentaires et impersonnelles ; au reste, le personnage marche *de profil vers notre g., dans le même sens qu'Athéna ;* c'est entre elle et le quadrige central qu'il faut, normalement, le situer ; la place y est largement suffisante[2].

Quel nom lui donner ? Ici encore l'examen de l'original doit être préféré aux arguments de « convenance »[3]. On observera d'abord le mouvement, beaucoup moins vif que celui d'Athéna ; c'est une marche, décidée sans doute, mais non une lutte : l'adversaire n'était pas tout proche[4] ; marche d'ailleurs assez lente, les deux jambes bien campées, comme pour prendre au sol un ferme appui. La « minceur inusitée de la statue », on le notera ensuite avec Th. Homolle, indiquerait « qu'elle n'était pas appliquée directement sur le tympan, mais plutôt qu'entre elle et lui s'interposait une figure ou un accessoire de second plan ». Or, cet accessoire ou cette figure ne pouvait être[5] qu'un second personnage, auquel la statue était comme accolée : groupe s'avançant, par conséquent, de front, sur un rang, exactement *comme Apollon et Artémis sur la frise siphnienne N.* (en sens inverse). Voilà, sans doute, qui explique, et l'absence de tout ennemi à proximité immédiate, et l'attitude à la fois solide et relativement calme du personnage : *c'est l'un des deux Léloïdes, et il tirait de l'arc.* La dépouille d'animal qui couvre ses reins convient-elle davantage à Artémis (chèvre sauvage ? cf. frise siphnienne N.) ou à Apollon (loup ?)[6] ? On préférera ce dernier nom, s'il est vrai qu'Homolle ait eu raison de reconnaître un personnage viril ; en outre, il serait invraisemblable que le dieu du Temple n'apparût qu'en second plan, et dissimulé[7].

(1) On se représentera ce foudre d'après le spécimen du fronton corcyréen : *bipenne* denticulé (Ch. Picard et A. Avezou, *Rev. archéol.*, XVIII, 1911, 2, pp. 5-6, fig. 1 ; Πρακτικά, 1911, p. 166, fig. 2 ; Wilhelm II, *Erinnerungen an Korfu*, fig. 25). Si, comme il est vraisemblable, le chœur cité d'*Ion* se réfère bien à la Gigantomachie du Temple, on préciserait volontiers : les effets meurtriers de ce foudre ἀμφίπυρον pouvaient être rendus manifestes grâce à *deux* géants, morts ou blessés, tombés symétriquement devant les pattes postérieures des chevaux tournés de trois quarts (l'attitude un peu contournée de ceux-ci se justifierait bien de la sorte), — du moins, si les mesures du tympan sont comptées au minimum : avec les dimensions max., gisants ou blessés tiendraient à l'aise sur les côtés, même avec les restitutions indiquées pour la statue *C*.

(2) Larg. max. du personnage d'un pied à l'autre : 0m,60 ; avec les bras tendus en avant on atteindrait 1 mètre ; or, entre Athéna et le quadrige médian l'intervalle est au moins de 1m,40, au plus de 1m,70.

(3) L'exemple de nombreuses Gigantomachies porterait à restituer un Arès, un Poseidon, etc. ; mais la statue *C* n'a rien absolument qui caractérise ces dieux (Poseidon au reste figurait sans doute un peu plus loin, cf. page suivante) ; on pourrait songer à Hermès, d'après la « cotte » qui rappelle un peu son harnois ordinaire (R. Heberdey, *l. l.*, pl. I, à dr., *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 89, n. 2, etc.) ; mais lorsque Hermès porte un tel baudrier, il est toujours vêtu d'un *chiton* très court, qui tombe juste en pagne succinct sur le haut des cuisses (pour la « cotte », cf. d'ailleurs ci-dessous, n. 6).

(4) Avec l'intervalle de 1m,40 (ci-dessus, n. 2) la place manque pour insérer un adversaire entre Athéna et la statue *C* ; avec 1m,70, il faudrait opposer à cette statue, déjà bien peu gesticulante, un ennemi calme, aux gestes mesurés, peu « déployé », étriqué : ce qui est fort invraisemblable.

(5) La statue *C* est amincie sur toute sa hauteur : le sujet de second plan était donc de taille sensiblement égale.

(6) Les traces d'ajustage signalées ci-avant, p. 21, donnent à penser que cette dépouille animale représente, au vrai, une large ceinture, un baudrier auquel s'accrochait, le long de la « patte » pendante, quelque accessoire tel qu'un *carquois :* la dépouille est donc une simple pièce de cuir, dont l'origine animale n'a nul besoin d'être précisée.

(7) Cf. du reste frise siphnienne N.

Ne resterait donc à placer que le « félin » Z ; on concédera volontiers, cette fois, qu'un tel animal convient à « l'entourage » de Dionysos ; comme sur la frise siphnienne N., et surtout comme sur plusieurs peintures de vases[1], cet animal, panthère ou lionceau, pouvait seconder l'effort du dieu « aux thyrses impropres à la guerre »[2] et prendre au combat une part effective, en mordant ou dévorant un géant ; on le placerait volontiers à l'extrémité dr., où il attaquerait les géants par derrière[3] ; à l'extrémité g. (en « rappel », sinon en « pendant »), un serpent pouvait menacer de même les adversaires d'Athéna[4].

Ces animaux des angles mis à part, l'ensemble, en résumé, se serait présenté comme suit (*fig.* 7)[5] :

On aurait eu, de g. à dr. : trois géants[6] ; Athéna[7] ; les Létoïdes marchant de front[8] ; le char de Zeus (portant aussi Héra ?), avec deux géants abattus, à dr. et à g.[9] ; après ce groupe central, et faisant pendant aux Létoïdes, une ou deux divinités (dans le premier cas, sans doute Poseidon, fort en honneur à Delphes dès les temps les plus anciens[10] ; dans le second, Poseidon accompagné d'Amphitrite, ou de Déméter[11] ; ou encore Hermès avec Héraclès[12]) ; un Dionysos symétrique

(1) Par ex. : *BCH*, XX, 1896, pl. VI-VII : Gerhardt, *Aus. Vasenb.*, I, pl. 64, et, mieux encore, *ibid.*, pl. 63 : là Dionysos combat un géant tombé qu'assaillent simultanément une panthère et un lionceau, tandis que l'enserre un serpent (la scène a pour nous un autre intérêt : Dionysos *et Athéna* y sont *également* mis en valeur, comme seuls adversaires des géants).

(2) *Ion*, vs. 216-218 : Καὶ Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι κισσίνοισι βάκτροις ἐναίρει Γᾶς τέκνων ὁ Βακχεύς. — Pour Dionysos ainsi secondé par des animaux dans sa lutte contre les Géants, cf. en dernier lieu C. Praschniker, *l. l.*, p. 192 sqq.

(3) Cf. peintures de vases ; du reste le petit fauve se présentait, en effet, de profil vers notre g. (ci-avant, p. 26.).

(4) L'exemple du fronton E. paraît justifier, nécessiter peut-être, cette mise en place d'animaux féroces aux angles extrêmes.

(5) C'est à M. F. Courby qu'est dû cet excellent dessin du fronton O. ; il nous a communiqué, en outre, bon nombre d'observations et de renseignements précieux (cf. ci-avant, p. 28, n. 4-5) ; qu'il veuille bien trouver ici l'expression de notre vive reconnaissance.

(6) Si l'on intercalait un dieu plutôt qu'un géant entre l'ex-Enceladе *B* et l'Enceladе réel restitué, le nombre des « fils de la Terre » deviendrait bien faible, — ne fût-ce que pour l'expression « κλόνον Γιγάντων » employée au v. 206 d'*Ion*.

(7) Ainsi Athéna luttait vraiment au premier rang, en protectrice d'Apollon à qui elle semblait frayer la voie : rôle et place qui conviennent *spécialement* à la Pronaia-sentinelle de Delphes.

(8) Plus ou moins « décalés » selon l'espace disponible (mesures max., ou min., ou intermédiaires). — Apollon, Artémis et Athéna, ainsi réunis dans l'aile g. du fronton, devaient apparaître en véritable *groupe*, bien distinct à la fois du motif central et des assaillants de g. ; on se rappellera que beaucoup plus tard (v. 278 av. J.-C.) les mêmes divinités, à l'exclusion de toutes autres, furent figurées ensemble sur le monument delphique des stratèges étoliens (Pausanias, X, 15, 2 ; cf. aussi X, 3, 4 : ex-voto phocidien, moins sûrement daté). Il n'est pas sans intérêt de trouver ainsi, dès la fin du VI[e] s., Apollon en compagnie de ces λευκαὶ κόραι (Diodore, XXII, 9), ou *armatae virgines* (Justin, 24, 8), qui combattirent pour lui quelque deux cent trente ans plus tard (cf. en dernier lieu F. Courby, *l. l.*, p. 83).

(9) Cf. page précéd. n. 1. On reconnaîtrait en ce dispositif, s'il était assuré, un principe de composition repris aux frontons éginètes.

(10) Cf. notamment Eschyle, *Euménides*, v. 27 ; Pausanias, X, 5, 6, et l'inscr. *BCH*, XX, 1896, p. 721 ; autel de Poseidon dans le Temple : Pausanias, X, 24, 4 ; cet autel s'y trouvait, d'après A.-D. Keramopoullos (Ἀρχ. Ἐφημ., 1910, pp. 171 sqq.) dans un ναΐσκος intérieur, à identifier avec le *Poteidanion* connu par l'inscr. *BCH*, XXVI, 1902, p. 65 (l. 12) ; mais on tiendra pour bien plus vraisemblable l'existence d'un *Poteidanion* extérieur au Temple (sur la terrasse N. : cf. É. Bourguet, *BCH*, *ibid.*, p. 75, — et, p. 69, remarques, répondant par avance à l'argumentation de M. Keramopoullos, sur l'emploi des prépositions, et leurs régimes, dans ce genre d'inscriptions).

(11) Déméter (?) Ἑρμοῦχος à Delphes : Polemon, fr. 39 (Athen., X, 416 C) ; le *Damatrion* de Delphes est connu par l'inscr. *BCH*, XXIII, 1899, p. 566.

(12) Honorés ensemble (au Gymnase de Delphes) : *ibid.*, p. 571.

à Athéna[1] ; et enfin, trois géants, également symétriques à ceux de l'aile g.[2]. Soit en tout sept ou huit dieux, et huit géants.

Ce dispositif[3] paraît bien ne contredire, sur aucun point, ni les indications données par les fragments, ni les chiffres qui résultent du contrôle géométrique[4], ni même la description du chœur d'*Ion*. Il est bon, cependant, de reconnaître, et sans réticences, que la part de l'hypothèse en tout cela, bien que diminuée, reste trop grande encore : la faute en est à la rareté des fragments, et à leur mauvais état. Néanmoins, on doit, en mettant les choses au pis, tenir pour certain qu'Athéna combattait un Encelade agenouillé[5], et non le géant rampant *B* ; pour presque sûr aussi, que la statue *C* est un Apollon tireur d'arc ; pour très probable encore, que les chevaux occupaient le centre de la composition, comme à l'E. ; mais tout le reste n'est que vraisemblable[6].

(1) Il n'est pas indifférent de rencontrer, dès la fin du VI[e] siècle, Dionysos ainsi mis en valeur sur le fronton O. qui peut-être lui fut consacré en entier au IV[e] s. (cf. en dern. lieu W. Volgraff, *BCH*, L, 1926, p. 274).

(2) On ne proposera pas de remplacer l'un de ces trois géants par une Gâ suppliante, émergeant du sol à mi-corps (cf. nombreux ex. en peint. de vases, reliefs, etc.) : le *hiéron* de la Terre était trop proche, et les fidèles de la religion apollinienne trop respectueux, malgré tout, des cultes antiques, pour que les décorateurs du Temple aient insisté si brutalement sur la défaite « personnelle » de Gâ.

(3) Il rappellerait, en somme, pour la composition, le fronton corcyréen : le mouvement s'étend et se propage, *ordonné*, à dr. et à g. d'un motif central important, et mis en valeur avec insistance (Gorgone à Corfou, ici, char de Zeus : la variante est caractéristique, cf. ci-après, p. 61, n. 5). Le principe est tout différent dans d'autres Gigantomachies, par exemple dans celle du Trésor mégarien d'Olympie : là, le mouvement général se traduit par une mêlée enchevêtrée, sans « pivot » médian, sans équilibre symétrique de part et d'autre d'un *axe* régulateur.

(4) Avec les mesures max. les seize personnages, les quatre chevaux, et les deux animaux d'angle, tiendraient à l'aise dans le tympan (sans que l'on puisse néanmoins, semble-t-il, ajouter de figures complémentaires) : avec les mesures min., le tout tiendrait à condition de bloquer un peu plus rigoureusement les intervalles : on préférerait donc, en ce cas, ne compter que sept dieux au lieu de huit (et « décaler » le moins possible Artémis relativement à Apollon) : cf. fig. 7.

(5) Celui-ci doit, sans doute, rester logé dans l'extrémité g. du tympan (après le serpent d'Athéna), où vraiment sa silhouette semble l'appeler (cf. géants de l'Hécatompédon périptère) ; son attitude devient claire si on le restitue roulant ou poussant un quartier de roc, ou se retenant à son bouclier (cf. id. : pour ces géants de l'Hécatompédon, les doutes exprimés par J. Six, *Ath. Mitt.*, XL, 1925, p. 120, au sujet de leur mise en place aux angles, ne semblent pas prévaloir contre la frappante netteté de leur schéma triangulaire, si évidemment adapté à la pente du rampant).

(6) C'est pourquoi la belle composition de M. F. Courby (fig. 7) a été établie par lui, sur notre demande, non pour présenter comme sûre une reconstitution que nous savons et déclarons hypothétique, mais seulement afin de montrer qu'elle est *matériellement possible*.

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE



Fig. 7. — Fronton Ouest du Temple des Alcméonides ; essai de restitution. (Réd. 1/60 environ ; dessin inédit de M. F. Courby).



Fig. 8. — Fronton Est du Temple des Alcméonides ; reconstitution nouvelle.
(Réd. 1/60 environ ; d'après la pl. VII de *R. A.*, XXXVIII, 1914, un peu modifiée).

BIBLIOTHEQUE DE L'ARMEE

B) LE FRONTON ORIENTAL (FRAGMENTS EN MARBRE)

Il ne s'agit plus, ici, de ronde-bosse « accolée », mais de ronde-bosse adossée, pourrait-on dire, ou scellée : les figures sont de vraies statues, et pourtant leur revers n'est qu'épannelé, dressé un peu à la manière d'un parement de mur[1] ; de forts scellements (visibles sur plusieurs pièces) maintenaient adhérentes au fond du tympan ces faces postérieures presque brutes[2]. Le choix de ce mode de fixation s'expliquerait par plusieurs raisons : par exemple, la plinthe qui porte les sujets est relativement mince[3] ; même encastrée[4], elle n'eût assuré qu'une stabilité précaire aux lourdes sculptures. De plus, pour le groupe médian en particulier, la nécessité d'échelonner sur une faible profondeur des figures situées sur des plans différents a contraint, pour celles du fond, de réduire l'épaisseur (d'où le besoin d'une fixation par le revers) ; pour celles du premier plan (chevaux), la partie postérieure est simplement supprimée, et la section déterminée par cette suppression devait prendre appui, s'adapter solidement, elle aussi, à la paroi du fond. Enfin, dans l'ensemble, les statues sont, plus ou moins, établies selon le schéma courant des effigies archaïques : la largeur des épaules et des torses abondamment drapés contraste avec l'effilement, avec l'amincissement des jambes qu'elle surplombe ; celles-ci se fussent vite rompues sans les puissants scellements de revers qui retenaient (et suffisaient, au vrai, à porter, suspendue) la masse pesante des pièces sculptées.

Le marbre pourtant est assez solide pour que ce procédé de soutien par l'arrière ait pu paraître une précaution plutôt qu'une nécessité. C'est un *Paros*, d'origine incontestable, et de toute première qualité. Piqueté au revers, il a subi dans les parties visibles un polissage réellement parfait, au point qu'à le toucher on ne sent guère ni « grain » ni trace d'outils ; ce polissage néanmoins reste pur travail de marbrier, franc et net, sans évoquer le moins du monde, à l'avance, le luisant de porcelaine ou le miroitement huileux que rechercheront trop souvent, dans la suite, les praticiens des temps hellénistiques et post-hellénistiques[5].

(1) Bien entendu, les parties plus détachées (bras, jambes, pattes d'animaux, etc.) échappent à cet aplanissement général du revers : mais leurs faces non visibles sont simplement piquetées, ou massées sans détails.

(2) Une mortaise correspondant à un tel scellement subsiste sur le seul bloc retrouvé qui porte une partie de la paroi de fond : *Fouilles de Delphes*, II, 1, p. 102 et fig. 81.

(3) Haut. à l'avant, 0m,06 ; à l'arrière, 0m,065, en moyenne.

(4) La plinthe pouvait poser sur le lit d'attente de la corniche horizontale, ou s'y enfoncer en tout ou en partie (cf. *Rev. archéol., l. l.*, p. 34) ; en tout cas, elle n'était pas continue (alors qu'à l'O. le socle épais l'était sans doute) et ne régnait que juste sous chaque figure.

(5) Ex. à Delphes l'Antinoüs, et le buste de philosophe néo-platonicien publié *BCH*, LII, 1928, p. 246 (F. Poulsen) ; l'Hermès d'Olympie, il faut le reconnaître, est déjà gâté par ce raffinement assez fâcheux.

Description des fragments

Groupes angulaires[1] :

I. Lion dévorant un cerf. Pl. XXXII (pièce I ; réd. 1/10 env.) et fig. 9 (morceaux II-VIII)[2].

En une grande pièce, I, recomposée à l'aide de nombreux fragments dont les cassures se rejoignaient[3] ; et sept débris isolés, II à VIII, identifiés et situés avec une parfaite rigueur par M. F. Courby[4].

I. La partie la plus importante de cette pièce (tout l'avant-train du lion, avec l'arrière-train du cerf) a été trouvée le 1er juin 1895, dans le même remblai que les sculptures en *poros*[5] ; les fragments rajustés, au même



Fig. 9. — Fronton Est : débris du groupe I. (Réd. 1/8).

endroit, en 1894 et 1895 ; l'ensemble est coté à l'inv. n° 2546. Haut. max., 1m,10 (depuis le ventre du cerf jusqu'au sommet de sa tête) ; larg. max., 2m,40 (depuis le poitrail du cerf jusqu'à la cassure arrière de la cuisse du lion) ; épaiss. max., 0m,71. La ramure et les oreilles du cerf étaient rapportées (encoche), ainsi que quelques mèches de la crinière du lion (petites mortaises, sous la mâchoire du cerf) ; la fixation à la paroi de fond est attestée par une importante mortaise (haut. min., 0m,10 ; prof. min., 0m,13), pratiquée au revers (à peu près au milieu du groupe, derrière le garrot du lion, à env. 0m,40 plus bas) ; au revers aussi, le passage oblique de la corniche

(1) La mise en place de ces deux groupes, aux angles, a été indiquée par Th. Homolle (*BCH*, XXV, 1901, p. 462 sqq.) ; toutes les vérifications postérieures n'ont fait que la confirmer, en la précisant.

(2) Un intéressant dessin d'état actuel est donné pour la pièce I, dans : *Die Antike*, III, 1927, I, pl. V (H. Seihel).

(3) Sur le détail des raccords et l'énumération des divers morceaux utilisés, cf. Th. Homolle, *l. l.*, p. 460 sqq. Pour ce groupe, le même auteur a peut-être eu raison de penser que les pièces principales auraient été, dès l'antiquité, « débitées en moellons et dressées... pour servir d'assises » ; mais, lui-même le reconnaît, le mur *sous* les fondations duquel ont été trouvées les dites pièces était moderne ; cf. d'ailleurs ci-avant, pp. 15, et 19, n. 5.

(4) *BCH*, XXXVIII, 1914, p. 328 sqq. On trouvera là, pour la plupart des fragments non raccordés du fronton E., quantité de détails (description, identification, attribution, etc.), ici abrégés (quelques menues rectifications ont paru *Rev. archéol.*, *l. l.*, d'autres seront données ici même).

(5) Cf. ci-avant, p. 15.

rampante est marqué par une forte encoche continue qui, de bout en bout, depuis la croupe du lion jusqu'à la tête du cerf, rogne de 0m,10 en hauteur, et 0m,25 en épaisseur (chiffres moyens), toute la partie invisible du bord supérieur. Pour la couleur, Th. Homolle a noté que le rouge, dont quelques traces subsistent aux abords des griffes et de la gueule du lion, figurait simplement le sang ruisselant du cerf ; de plus, la partie concave et la tranche des mèches de la crinière sont rehaussées de rouge (tandis que la partie convexe des mêmes mèches paraît teintée de jaune).

II. Éclat arraché au dos du cerf, avec trace d'une griffe du lion. Même époque et même région que les fragments rajustés ; inv. n° 4855. Dimens. max., 0m,25 ; épaiss. max., 0m,065.

III. Naseau du cerf. Idem, inv. n° 4852. Dim. max., 0m,17 ; épaiss. max., 0m,09.

IV. Débris de canon, patte antér. dr. du cerf. Id., inv. n° 4837. Haut., 0m,095 ; épaiss. max., 0m,065.

V. Morceau faisant suite au précédent : boulet. Id., inv. n° 4847. Haut., 0m,19 ; épaiss. max., 0m,08.

VI. Cuisse dr. du cerf (en deux fragments recollés). Id., inv. n° 4829. Long. max., 0m,33 ; épaiss. max., 0m,13.

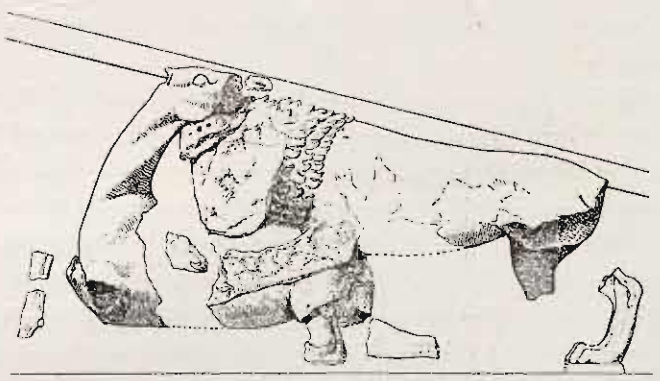


Fig. 10. — Groupe I. Lion et Cerf. (Reconstitution, d'après F. Courby ; réd. 1/33).

VII. Jarret postér. g. du cerf, en deux morceaux recollés, avec vestige de plinthe (arrachée). Id., inv. n° 4842. Haut. max., 0m,25 (sans la plinthe, 0m,235) ; épaiss. max., 0m,105.

VIII. Patte postér. g. du lion, sur plinthe. Id., inv. n° 4835. Haut. max. totale, 0m,53 (de la plinthe seule : 0m,06 à l'avant, 0m,065 à l'arrière).

L'ensemble des huit pièces, groupées par M. F. Courby en une très sûre reconstitution (fig. 10, d'après la pl. VI de *BCH*, l. l.), forme un motif triangulaire, haut. à g., d'env. 1m,35-1m,40 (à la tête du cerf), et large d'env. 2m,85 ; il était placé dans la partie dr. du tympan, de telle sorte que le genou antér. dr. du cerf se trouvât, à peu près, à 6m,45, le jarret postér. g. du lion, à 3m,65, de l'extrémité dr.

« [Le] lion a saisi à la course et terrassé [le] cerf, il le serre entre ses deux pattes de devant, enfonçant ses griffes dans le flanc gauche et sur la nuque du cerf, et mordant l'échine à belles dents ; il a le corps allongé et relevé en avant, la patte [postérieure] gauche tendue en arrière, comme une bête qui vient de bondir et sauter sur sa proie ; il écrase de la patte droite, lourdement posée sur elle, la patte postérieure [dr.] du cerf étirée en arrière et appliquée au sol. Le cerf, surpris par l'attaque, succombe sous le poids de son adversaire, s'affaisse sur ses pattes de derrière fléchies, [la g.] ramassée sous le corps, l'autre rejetée en arrière ; des pattes de devant, [la dr.] fait effort pour se redresser sur le genou... »[1], la g., brutalement ployée sous le poitrail et le ventre, s'écrasait au sol de toute la longueur du canon : le sabot, ainsi ramené en arrière, devait presque toucher celui de la patte postér. g. inversement poussée vers l'avant.

Les corps des deux animaux se présentent de plein profil vers notre g., et c'est dans le même

(1) Th. Homolle, *l. l.*, p. 463 sq.

sens que joue tout l'élan, toute l'expansion du groupe : bond et prise du fauve, fuite de sa proie, arrêtée net sans doute, mais qui se débat comme pour s'échapper : l'avant-train du cerf semble jaillir d'entre les pattes du lion. Seules s'écartent de l'orientation générale les têtes ; celle du cerf est ramenée de profil vers notre dr., lancée en arrière comme par l'effet d'un rebondissement, d'un « choc en retour » : le long cou tordu se plie pour l'appuyer[1] sur la nuque du lion. Le mufle de celui-ci revient presque de face, pour mordre plus largement ; et aussi, pour que se développe avec plus d'ampleur, sous le déploiement de la crinière, la force lourde de l'encolure, du garrot, des épaules. Ces inflexions contrariées des têtes sont tout à fait calculées, voulues ; elles ont beau résulter, pour une part, de nécessités décoratives[2] et d'usages courants en sculpture archaïque[3], elles n'en traduisent pas moins des efforts secondaires qui s'ajoutent au mouvement général et le commentent, en quelque sorte : le plus souvent, avec bonheur[4], parfois avec une complexité un peu trop « cherchée[5] ».

Le détail est rendu tantôt largement, tantôt soigneusement, mais toujours avec précision, même dans les parties les plus stylisées : telles sont notamment les mèches en « virgules » de la crinière léonine, dont les quatre rangs rayonnent autour du mufle ; « elles s'imbriquent les unes sur les autres avec une régularité de convention, et la facture mérite d'en être décrite : c'est une saillie découpée dans le marbre, dont le dessous est arrondi, la face supérieure aplanie, et les bords abattus en biseau... »[6]. Tel encore l'œil du cerf, exorbité, fixe, qui « semble exprimer l'épouvante et la souffrance » : le profond sillon circulaire qui le cerne se continue, en direction des naseaux, par une bizarre incision recourbée en crochet[7] ; aussi conventionnelle et irréelle que possible, cette région de l'œil n'en est pas moins remarquable de caractère et d'intensité[8]. Le cou n'est en rien plus « réaliste » : démesurément rétréci et allongé, sa ligne générale un peu molle évoquerait même assez fâcheusement une encolure de girafe ; mais, par contraste, sa musculature expressive, tendue, et très étudiée, lui imprime un énergique accent. Tout aussi savante est l'ossature de la tête, marquée avec une fermeté sèche à l'entour de la région si « artificielle » de l'œil ; le poitrail enfin est d'un beau modelé, plein et souple dans sa largeur. On en dira autant pour le corps entier du lion ; et, si impossible que ce soit, l'animalier paraîtrait ici, bien plus qu'en exécutant le cerf, avoir travaillé d'après le modèle vivant[9].

(1) On dirait plus exactement qu'il la *pose*, sur la crinière léonine, avec une espèce de roideur précautionneuse : il y a là un « effet » complémentaire un peu laborieux.

(2) Il fallait tourner ainsi la tête du cerf pour « meubler » convenablement l'espace libre.

(3) Les lions mordent ainsi, par côté, non seulement sur bien des intailles et des peintures de vases, mais aussi sur la plupart des sculptures archaïques analogues ; cf. à Delphes même le chapiteau de la Caryatide siphnienne (*Fouilles de Delphes*, IV, 2, pp. 64-65).

(4) La rupture d'équilibre et d'élan, marquée par le rejet du cou vers l'arrière, est à ce point de vue une admirable trouvaille.

(5) Cf. n. 1 ci-dessus.

(6) Th. Homolle, *l. l.*, p. 465.

(7) Homolle reconnaissait, en cette incision, « la glande lacrymale très développée, comme il sied à un cerf », et voyait là « une allusion aux pleurs que cet animal répand au moment de la mort ». Il semble préférable de songer, plus simplement, au plissement qui accentue et prolonge la commissure des paupières, sur toutes les têtes de chevaux, à la fin du VI^e^ siècle (aussi bien en plastique qu'en peinture) ; on a ici l'équivalent, ou plutôt la transposition, très stylisée, d'un détail couramment indiqué par tous les sculpteurs de chevaux.

(8) M. F. Poulsen fait, à ce propos, une remarque particulièrement juste : « [das Hirschaug] dessen naturalistische Wirkung, so paradox es sich auch anhört, auf der kraftvollen Stilisierung beruht » (*Delphische Studien*, p. 67, dans *Mém. Acad. Danemark*, VIII, 5).

(9) Pour le cerf, il semblerait que le sculpteur ait emprunté quelques détails (ossature de la tête, musculature du poitrail ; et cf. n. 7 ci-dessus) à l'anatomie du cheval. On penserait volontiers que la science de l'animalier lui serait venue d'études faites *sur des chevaux*.

2. Lion terrassant un taureau. Pl. XXXIII, 1 (pièce IX : réd. 1/10 env.), 2 et 2*a* (pièce XII : réd. 1/7 env.) ; hors-texte V, et fig. 11-13.

En sept pièces isolées (IX-XVI ; deux pourraient se rajuster : IX et XII), identifiées par Th. Homolle et mises en place par M. F. Courby.

IX. Corps du taureau, depuis le cou jusqu'au ventre (où s'enfoncent quatre griffes du lion ; une autre griffe a été recollée sur l'échine). Trouvé le 3 juin 1895 à l'E. de la base des Thessaliens, en remblai (avec plusieurs débris du groupe précédent) ; inv. n° 2555. Haut. max., 0m,91 ; larg. max., 1m,12 ; épaiss. max., 0m,48. A la cassure post. (à g.), restes de la mortaise qui scellait le groupe au tympan (haut. min., 0m,10 ; prof. min., 0m,15). — Couleur : Th. Homolle signalait (outre des traces de rouge indiquant encore le ruissellement du sang), des taches *bleues* dans les plis des fanons.



XIV XIII XI

Fig. 11. — Fronton Est : débris du groupe 2. (Réd. 1/8).

X. Boulet antér. g. du taureau, avec bas du canon et naissance du paturon. Époque et région de trouvaille, cf. fragments II-VIII ; inv. n° 4854. Haut., 0m,235.

XI. Cuisse post. g. du taureau. Id., inv. n° 4843. Haut., 0m,32 ; larg., 0m,41 ; épaiss., 0m,13.

XII. Tête (masque) du lion (hors-texte V). Id., inv. n° 4839. Haut., 0m,54 (des naseaux au haut de la crinière) ; larg., 0m,61 (arrière de la crinière) ; épaiss. max., 0m,29. Mêmes rehauts de couleur qu'à la pièce I ; de plus, l'intérieur de la gueule, travaillé, est peint en rouge. (Dimensions des yeux : larg., 0m,06 ; distance entre angles internes, 0m,11 ; haut., 0m,04)[1].

XIII. Éclat : flanc et ventre du lion, avec tendon marquant attache de la cuisse dr. Id., inv. n° 4845. Haut., 0m,45 ; larg., 0m,33 ; épaiss., 0m,13.

XIV. Cuisse post. dr. du lion, avec empreinte courbe (passage de la queue enroulée). Id., inv. n° 4832. Long. max., 0m,35 ; épaiss., 0m,20.

XV. Jarret post. g. du lion. Id., inv. n° 2484. Haut. max., 0m,34 ; larg. à la cassure sup., 0m,17 ; à la cassure inf., 0m,095 ; épaiss. max., 0m,135. Un tenon de bronze subsiste dans la pointe du jarret.

XVI. Talon post. dr. du lion (qui portait au sol, d'après un faible vestige de plinthe arrachée). Id., inv. n° 4856. Haut., 0m,17 ; larg., 0m,19 ; épaiss., 0m,11.

L'assemblage, dû à M. F. Courby, des huit morceaux subsistants (fig. 12 ; cf. ci-avant, p. 35), occupe une largeur d'env. 2m,90 (haut. au cou du taureau, env. 1m,30) ; le groupe formait encore un motif triangulaire, mais en sens inverse du précédent ; il meublait la partie g. du tympan, de façon que le genou antér. g. du taureau fût, à peu près, à 6m,30, le jarret post. dr. du lion, à 3m,35, de l'extrémité g.

(1) Mesures complémentaires, et comparaison avec la tête de lion de Marmaria (ci-avant, p. 8) dans : *Acad. roy. Danemark, Bull.*, 1908, 6, p. 339 (F. Poulsen).

« Le taureau, comme le cerf, a été surpris par derrière... et terrassé ; comme lui, il tente en vain une dernière résistance, s'arc-boutant sur le sabot [antér. g.] encore appuyé au sol, et ramassant par un suprême effort tout ce qui lui reste d'énergie dans sa robuste encolure ; mais déjà la force de sa patte [antér.] dr. est brisée, le genou a touché la terre ; tout le train postérieur est comme inerte, écrasé sous le poids de l'adversaire et paralysé par son étreinte. La croupe s'est affaissée, et les pattes, violemment écartées, traînent sur le sol, [la dr.] repliée sous le corps, l'autre étirée en arrière et contenue par la griffe victorieuse du lion »[1]. Celui-ci, de ses pattes antérieures, se cramponne au flanc dr. et au garrot de sa victime, mais un peu plus bas que l'autre lion ne saisissait le cerf ; de même il mord le taureau aux reins, et non en plein dos[2] ; d'ailleurs sa gueule

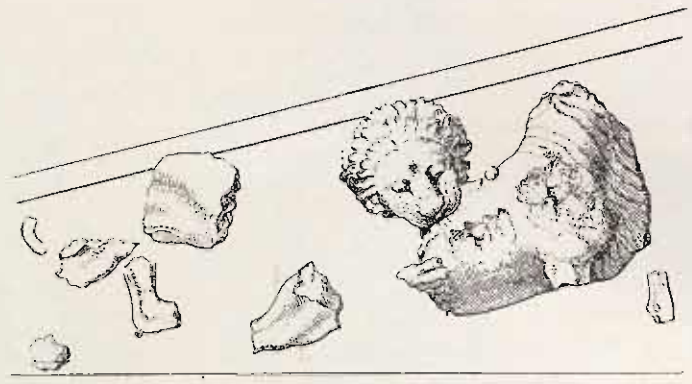


Fig. 12. — Groupe 2. Lion et Taureau. (Reconstitution, d'après F. Courby ; réd. 1/33).

encore entr'ouverte laissait « apercevoir d'en-dessous les redoutables crocs de la mâchoire supérieure et les rouges profondeurs du palais et du gosier, au lieu de s'engager à pleines dents et jusqu'au fond dans les chairs »[3]. Pour mordre ainsi, sa tête est ramenée de pleine face, plus franchement que dans le groupe précédent. Mais les menues différences s'accusent bien davantage dans la réaction même du taureau ; bête plus massive, plus résistante au contre-coup du choc, il « redresse sa puissante échine, et lance au ciel, tête haute, un meuglement de furieuse douleur »[4]. Cette tête ainsi levée[5] restait de plein profil vers notre dr. ; c'est l'orientation générale de l'ensem-

(1) Th. Homolle, *l. l.*, p. 170-171.

(2) La place où s'engageait la mâchoire inférieure du lion est bien reconnaissable sur l'original : arrachements, et état des surfaces avoisinantes (moins travaillées que le reste, car la tête léonine, en forte saillie, gênait l'outil).

(3) *Ibid.*

(4) F. Courby, *l. l.*, p. 349.

(5) La restitution, due à M. F. Courby, est tout à fait sûre : la pièce IX ne laisse aucun doute à cet égard (remarquer en particulier, sur le haut de l'encolure, la trace, aisément reconnaissable, de l'oreille dr. arrachée). Peut-être n'est-ce pas sans *intention* que la tête du taureau était redressée de la sorte, comme dans un sacrifice *aux Olympiens*, où il fallait tourner vers le ciel la gorge de la victime (ἀνερύειν ; dans les sacrifices chthoniens, on devait au contraire καταστρέφειν, ramener la gorge vers le sol). Il n'est pas impossible que les Alcméonides aient voulu donner là, sinon une leçon d' « observance », du moins un exemple de « convenance », plus ou moins rituelles ; ce serait un progrès sur les groupes de l'Acropole, où les victimes sont, au contraire « prosternées » (souvenir plus direct d'antiques modèles « chthoniens » ?). L'Hécatompédon périptère ne comportait pas de tels groupes d'animaux : à Delphes aurait-on donc, à la fois, fait preuve de « conservatisme » en reprenant ces motifs anciens (cf. ci-après, p. 61) et d' « orthodoxie » en les figurant de manière plus conforme aux exigences des cultes *olympiens* ? (indice encore de la suprématie définitive d'Apollon ? cf. ci-après, p. 61, n. 5).

ble ; pourtant le groupe lui-même, bien que tourné vers la dr., ne se meut pas dans cette direction : l'effort se fait sur place, de haut en bas pour le fauve, de bas en haut pour l'avant-train de sa proie[1], sans poussée latérale, sans rien qui rappelle l'élan de fuite signalé à propos du cerf ; le taureau, lui, tendrait à se relever, si le poids de sa croupe, accablée par la ruée du lion, ne semblait le coller au sol.

Ce qui subsiste du corps du taureau décèlerait une étude très directe, cette fois, de la réalité, traduite largement mais avec énergie, et sans emprunts hétérogènes ; à peine les fanons abondants et gras sont-ils stylisés[2]. La tête du lion, par contre, l'est jusqu'en un détail étrange : l'auréole compacte de la crinière s'entr'ouvre, à dr. et à g., pour laisser apercevoir de chaque côté une sorte de demi-disque plat, bourgeonné de petits losanges imbriqués, un peu globuleux, délimités par de simples stries : ces demi-disques sont les oreilles, et sans doute le traitement si particulier de leur surface vise-t-il à exprimer la nature du pelage, plus soyeux là qu'aux mèches bourrues de la crinière. Celle-ci serait moins détaillée, plus fondue que dans l'autre groupe[3], bien que le rendu conventionnel des mèches soit analogue : mais elles sont plus larges, un peu assouplies, paraissent avoir toutes été travaillées en plein marbre, et, vers l'arrière, en haut de la tête, se hérissent beaucoup moins ; leurs dernières rangées tendent à se rouler en bourrelets aplatis, pareils à des plis étagés, où quelques découpures espacées distinguent d'abord les touffes velues, puis font place au piquetage habituel des parties non visibles[4].

Les reproductions permettent mal d'apprécier le véritable caractère de la tête léonine ; Th. Homolle signalait déjà que les meilleures mêmes sont trompeuses : de quelque point que procède l'objectif photographique, le raccourci produit des déformations considérables. Devant l'original, on est frappé surtout par la vie intense qui se dégage de ce masque fuyant et busqué. Le froncement des babines, retroussées pour laisser voir les dents, est souligné par quelques sillons creusés en incisions émoussées ; ils décrivent, de part et d'autre du museau, des courbes assurément très décoratives, élégantes même, mais fort expressives dans leur conventionnelle simplicité : c'est un rictus, réellement féroce, qui s'imprime de la sorte sur le masque déjà bestialement cruel par sa forme camarde et ses yeux bombés[5], saillants dans les orbites profondes. Les membres, dans ce groupe comme dans le précédent, sont vus et rendus avec justesse, mais sans la moindre minutie[6] ; en particulier les cuisses, un peu plates, ne sont modelées qu'autant qu'il faut pour laisser deviner le jeu des muscles : ce jeu même est mis en valeur bien plus par la ligne générale que par le détail anatomique, exact mais simplifié. A la patte postér. g. du lion (n° XV ; de même, à celle du lion de l'autre groupe, n° VIII), une veine se gonfle, sèche et nette, par-

(1) Le « choc en retour » se produit en somme verticalement, et non latéralement comme dans le premier groupe.

(2) Leurs plissements charnus ressemblent fort (malgré la différence d'échelle) à ceux qui subsistent sur un débris (de métope du grand Temple ?) représentant deux bœufs, publié *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 189.

(3) Au musée de Delphes, le moulage de cette tête a pourtant été rajusté, sans vraie difficulté ni corrections graves, sur l'encolure du lion du premier groupe : cf. Th. Homolle, *l. l.*, p. 471.

(4) Cette partie de la tête devait, en effet, se trouver voisine de la corniche rampante, dont la proximité se marque aussi, sur le dessus du cou du taureau, par un amincissement de la masse sculptée.

(5) Peut-être, pour les yeux, ne faut-il exagérer ni l'obliquité, ni la puissance des caroncules, bien indiquées sans doute, mais non sans une relative discrétion : atténuer sur ce point le jugement de F. Poulsen, *Delphische Studien*, *l. l.*, p. 67.

(6) Seules les pattes du lion décèlent quelque application, ou mieux, quelque amusement du ciseau : la chair élastique et grasse des griffes contraste avec la sécheresse acérée des ongles, dont la racine est recouverte d'un bourrelet de peau échancré en ω lunaire.

dessus l'ossature et les tendons, sous les chairs très fermes qui les enveloppent avec précision : ce détail, mi-réaliste, mi-conventionnel, semble propre à caractériser « la nature féline de la bête »[1].

XVII. Queue d'un lion (débris). Fig. 13.

Trouvée avec les morceaux isolés des groupes précédents ; inv. n° 4838. Long. max., 0m,18 ; épaiss. en haut, 0m,04 ; en bas, 0m,06. Simple fragment recourbé, qui provient assurément de l'un des deux fauves ci-dessus, plutôt du second, semblerait-il d'après le sens de l'enroulement et les épaisseurs aux cassures.

Groupe médian : quadrige[2] :

3. Cheval (de volée de g. ?[3]). Pl. XXXV, rangée du haut, au milieu (pièce principale, réd. 1/10 env.), hors-texte V, et fig. 14 (patte g.).

Une pièce importante et un débris isolé (XVIII-XIX) :

XVIII. La pièce principale a été trouvée en deux morceaux, qui ont été aussitôt rajustés : la tête, recueillie le 22 mai 1894 au pied du mur soutenant le remblai du témenos de Néoptolème (mais hors de ce remblai) ; inv. n° 1497 ; et le corps, mis au jour dans le remblai même, à hauteur de l'angle N.-E. du Temple, le 2 juillet 1894 ; inv. n° 1797. Haut. totale de l'ensemble, 1m,10 ; épaiss. depuis le poitrail jusqu'à la section arrière, 0m,55. Les yeux étaient rapportés (logement en amande, aujourd'hui béant, avec petite perforation médiane pour tigelle d'attache) ainsi que diverses pièces de harnachement, métalliques, dont les trous de fixation se voient en haut de la tête, au-dessus des épaules, et au flanc dr. Le corps est coupé à l'arrière (à peu près au « passage de sangle ») par une section travaillée à joint, au milieu de laquelle fait saillie un fort tenon cylindrique (diam., 0m,30) : c'est ce tenon qui, emmortaisé dans la paroi de fond, assurait à la fois l'équilibre et la solidité du sujet (cf. ci-avant, p. 33)[4]. — Des restes de rouge dans la crinière sont signalés par Th. Homolle, qui montre aussi que le collier était rehaussé de couleurs diverses.

XIX. Articulation de l'antér. g., avec plis internes indiquant l'attache au poitrail ; la forme de ces plis, ainsi que la saillie du coude, montrent que la patte était levée. Pour la trouvaille, cf. les autres fragments isolés ; inv. n° 4841. Long. max., 0m,11.

Le cheval se présentait de face, mais tournait la tête vers notre g. : le travail du marbre permet de déterminer la position avec exactitude ; en particulier le côté dr. de la tête est beaucoup plus sommaire que le g.[5], et la crinière est restée lisse partout où elle n'était pas directement visible : à la tranche de revers, et sur tout le côté dr. Sur le g., au contraire, elle se détaille en bourrelets nets, serrés, déterminés par des incisions[6], et animés d'ondulations assez détendues. L'orien-

(1) Cf. F. Courby, *l. l.*, p. 331.

(2) Th. Homolle répartissait les chevaux en deux biges symétriques, mais la rigoureuse démonstration de M. F. Courby (*l. l.*, pp. 340 sqq.) lève tous les doutes : la mise en place ne peut se faire qu'au centre du tympan. Sur de tels groupes (chevaux débouchant de face), cf. en dernier lieu F. Studniczka, *Jahrb. d. Inst.*, XLI, 1926, pp. 184 sqq. (chevaux de face accompagnés d'écuyers : H. Bulle, *Antike Plastik W. Amelung*, p. 44, n. 1) ; cette présentation du quadrige de face est connue par de nombreux exemples archaïques (F. Courby, *l. l.*, p. 348, n. 2. ; W. von Massow-Watzinger, *Ath. Mitt.*, XLI, 1916, 1-2, p. 46), et l'on sait la prédilection des céramistes chalcidiens pour un tel dispositif ; on reconnaîtra pourtant qu'il est particulièrement heureux dans un fronton, où il favorise plus utilement qu'ailleurs l'équilibre et la stabilité de la composition ; il eut en tout cas une grande vogue à Delphes à la fin du VIe siècle, puisqu'il fut adopté aux *deux* frontons du Temple apollinien, et sans doute aussi au fronton N. du temple d'Athéna Pronaia (ci-avant, p. 11), peut-être même déjà au Trésor massaliète (*Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 52).

(3) Les chevaux sont ici énumérés de la g. à la dr. (pour le spectateur), dans l'ordre où ils se présentent sur la reconstitution de M. F. Courby (*BCH*, *l. l.*, pl. cit.) : mais, lui-même y insiste, si l'emplacement du quadrige est sûr, la place relative des chevaux, à l'intérieur de ce quadrige, pourrait être modifiée.

(4) Le flanc g. du cheval a été martelé à basse époque ; de même pour les deux suivants.

(5) G. et dr. s'entendent ici relativement à l'animal.

(6) En apparence hâtives, au vrai très adroitement distribuées et fermement exécutées.



XII a



XXI (détail)



XVIII



XXI-XXII



XII b

Temple des Alcméonides, Fronton Est : fragments des pièces 2, 3 et 5.
(Réductions : XII a, 4/15; XVIII et XXI-XXII, 1/12; détail XXI, 2/3; XII b, 1/9)

tation de ces zébrures, et la tranche plane où elles aboutissent, montrent que les crins, plantés drus et hérissés droits, sont taillés en brosse ; la crinière pourtant n'a rien de rigide : relativement longue, bien fournie, les ondulations très sûrement tracées aèrent sa masse compacte et la rendent comme mouvante.

La tête, forte, largement charpentée, frappe d'abord par une simplicité presque excessive : l'ossature, solide cependant, ne s'accuse guère en profondeur[1]. Mais, çà et là, le modelé de surface joue avec une justesse délicate et un peu inattendue : une fois le squelette bien construit, c'est, dirait-on, l'étude de la chair, qui a retenu l'attention de l'animalier ; chair maigre néanmoins,



FIG. 13. — Fronton Est, débris de groupe angulaire. (Réd. 1/6).

sans rembourrages ni bourgeonnements[2]. A cette finesse, partielle, mais réelle malgré le premier aspect de simplification rude, s'opposeraient parfois quelques signes de négligence (plissements sommaires au coin de la bouche, à l'attache de la ganache[3]), et aussi, de ce goût pour le détail tout ensemble conventionnel et réaliste, déjà signalé pour les pattes de lions : la grosse veine filetée qui descend de l'œil vers le naseau relève de la même tendance.

Vue de face[4], l'encolure est puissante, sur un poitrail un peu étroit mais gonflé de muscles qui « se relèvent en fermes rondeurs, soulignées par des insertions profondes fortement accentuées »[5]. Un collier très plat, pareil à un ruban élargi vers l'avant[6], descend du garrot à la gorge

(1) Noter p. ex. l'atténuation des « salières », l'engoncement relatif du chanfrein.

(2) On se gardera d'insister, d'ailleurs, sur ces observations, ou d'en forcer l'expression : la tête du cheval, en soi, reste osseuse, et sa chair, tendue et sèche ; mais beaucoup moins, ou tout autrement, que dans les sculptures du même temps.

(3) On retrouve ces particularités, il est vrai, sur le cheval de l'Acropole n° 700 (H. Schrader, *Arch. Marmor-Skulpt.*, fig. 55 et pl. XIV) ; pour la *construction*, sinon pour le *rendu*, ce cheval (mais celui-là seul) pourrait être comparé au nôtre d'assez près.

(4) De profil, elle semblerait allégée, affinée, par le développement des épaules.

(5) Th. Homolle, *l. l.*, p. 478.

(6) Au temple d'Athéna Pronaia, tous les détails du harnachement sont, au contraire, étroits et saillants (ci-avant, p. 12, n. 3) ; au Temple d'Apollon, on a pour les colliers des trois chevaux une épaisseur (saillie) moyenne de 0m,003 (min., 0m,001 ; max., 0m,006) ; largeur : de 0m,03 (vers le garrot) à 0m,11 (au poitrail).

qu'il entoure, selon l'usage archaïque[1] ; mais, très léger, il n'éveille aucune idée d'effort, et laisse entièrement visible la musculature vigoureuse des épaules, qui sont très amples, longues, développées en profondeur[2].

4. Avant-train de cheval (timonier de g. ?). Pl. XXXV, rangée du haut, à dr. (réd. 1/10 env.) ; profil, id., au-dessous (id.)[3].

Une seule[4] grande pièce (XX), trouvée le 29 juin 1894 derrière la base de Gélon, à 2 mètres en arrière du mur de soutènement, à faible profondeur dans le remblai (la patte g. a été rajustée dès le temps de la trouvaille). Inv. n° 1796-*a*. Haut., 1m,05 ; épaiss., depuis le poitrail jusqu'à la section postérieure, 0m,73. Section préparée à joint à l'arrière, cf. cheval précédent ; mais le tenon ne faisait pas corps avec la pièce : ici c'est une mortaise (partiellement subsistante) qui le recevait. Traces de rouge dans la crinière.

L'animal se présentait de face, les deux pattes sensiblement verticales. Ce qui reste de l'encolure montre que la tête (manquante) se tournait encore vers notre g. : mais l'inflexion est beaucoup moins accusée qu'au cheval précédent. La crinière du reste est ondulée à dr. autant qu'à g., sa tranche de revers demeurant seule brute. On ne relèverait, par ailleurs, aucune différence sensible avec le cheval 3.

5. Avant-train de cheval (timonier de dr. ?). Même pl., rangée du haut, à g. (réd. 1/10 env.) ; profil, id., au-dessous (id.) ; et hors-texte V.

Une grande pièce (XXI) et un[a] morceau identifié et rajusté en 1930 (XXII) ; ce dernier (haut de la crinière ; sans n° d'inv. ni indications) provient d'un triage de débris dû à M. A. Contoléon ; la pièce principale avait été trouvée le 9 mai 1896, sous le dallage romain de la Voie Sacrée, en avant de la base de Gélon, et vers l'angle N.-O. de l'Autel, près d'un égout : inv. n° 3622. Haut., 1m,26 ; épaiss., 0m,60, du poitrail à la section postérieure ; celle-ci est pareille à celle du cheval 3, c'est-à-dire à tenon engagé (diam. du tenon, 0m,30 ; de la section ant., 0m,48). Restes de rouge dans la crinière. Graffite (ci-dessous) au cou : haut. du Δ, 0m,009 ; de l'E, 0m,011.

Même position de face que le cheval précédent ; même inflexion de la tête, mais vers notre dr., et un peu plus marquée (un peu moins cependant qu'au cheval 3). La crinière n'est détaillée en ondulations que sur le côté dr. (relativement au cheval). Pour tout le reste, cf. chevaux précédents.

Un seul détail insolite est à relever, sinon à expliquer. A l'avant de l'encolure, la saillie du muscle sterno-maxillaire porte, du côté g., l'inscription fort nette : ΔΕ/ (cf. hors-texte V). Le marbre est intact tout autour : on peut affirmer que rien ne précédait ni ne suivait les trois signes. Ceux-ci datent, sans aucun doute, du IVe siècle[5] : le graffite est postérieur, mais de peu, semble-t-il, à la ruine du Temple des Alcméonides ; on y pourrait sans invraisemblance reconnaître le début d'un décret de proxénie, Δε(λ)[φοὶ ἔδωκαν...] : le cheval, en effet, avant de passer comme « ballast » sous la Voie Sacrée romaine, devait être maçonné dans le soutènement même du rem-

(1) Cf. Lefebvre des Noettes, *l. l.*

(2) Peut-être serait-ce, précisément, pour dégager l'expressive musculature des épaules et du poitrail, que les animaliers grecs, — peintres ou sculpteurs, et à toutes les époques, — remontent le collier un peu plus haut qu'il ne se plaçait en réalité : en ce cas, le harnachement du cheval de Marmaria (ci-avant, p. 6) attesterait, plutôt qu'un essai de « traction rationnelle », une pratique courante, pour une fois fidèlement représentée ?

(3) et (4) Cf. cependant les fragments isolés, XXIV-XXVIII.

(5) C'est ce qu'avait reconnu Th. Homolle (*l. l.*, p. 480) ; mais les « données du style » des sculptures lui parurent trop « décisives » en faveur du VIe siècle, et il préféra admettre, implicitement, que l'inscription était contemporaine de ces sculptures ; à vrai dire, c'était là esquiver une question qui mérite d'être posée, même si les solutions doivent rester insuffisantes.

blai où gisaient les autres sculptures[1] ; quelque lapicide aurait donc été, *momentanément*, tenté par la surface lisse et à peu près plane de l'encolure (apparente, peut-être, à fleur de paroi, parmi d'autres pierres susceptibles de recevoir une inscription). — Il serait moins banal sans doute (mais plus hasardeux) d'interpréter le graffite en « marque d'appareillage »[2] : jetées bas par la catastrophe de 373[3], les sculptures auraient subi, aussitôt après, une espèce de triage, de revision, sinon un vrai classement[4] ; on aurait alors identifié (et *marqué*) le cheval, comme ayant occupé, dans le tympan ancien, la première place à dr. Mais le but de ce repérage précis ne s'explique guère[5].

6. Débris de cheval (de volée de dr. ?). Fig. 14.

En deux fragments recollés lors de la trouvaille (XXIII) : éclat du poitrail, avec coude et départ de l'antér. dr. levé. Pour le lieu et la date, cf. morceaux isolés précédents et suivants ; inv. n° 4861. Dimens. max., 0m,44, (d'avant en arrière) ; haut., 0m,27 ; larg., 0m,14.

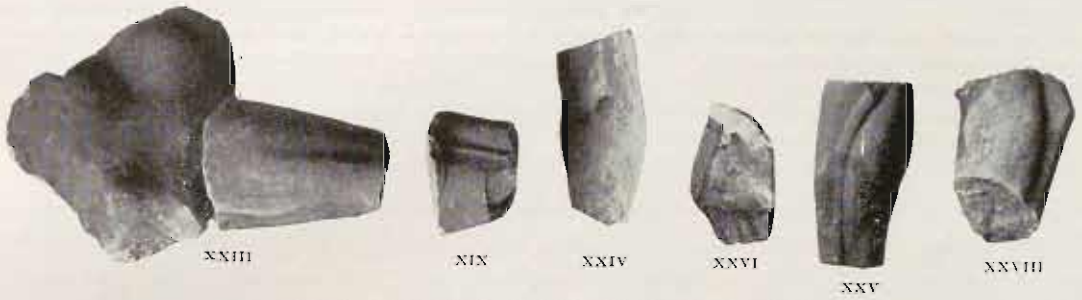


FIG. 14. — Débris de chevaux (vus de côté ; réd. 1/8).

XXIV-XXVIII. Cinq fragments isolés (fig. 14) sont à répartir entre les chevaux du quadrige central. L'appartenance est certaine, d'après le marbre, le travail, la région de trouvaille (remblai du téménos de Néoptolème), et, autant que l'on puisse juger, le style ; les membres, comme presque toujours à la fin du VIe siècle, paraissent avoir été fermes et fins à la fois[6], d'une anatomie précise, mais, ici, sans sécheresse ; les détails sont bien en place, quoique traités largement.

XXIV. Avant-bras antér. dr. (région du genou), un peu replié. Inv. n° 4848. Haut., 0m,22 ; épaiss. max., 0m,105. (Cheval 5 plutôt que 4).

XXV. Idem, antér. g. Inv. n° 4846. Haut., 0m,21 ; épaiss. max., 0m,095. (Cheval 6 plutôt que 5 ?).

XXVI. Boulet dr. Inv. n° 4849. Haut., 0m,15 ; épaiss. max., 0m,07. (Cheval 3 ou 4 ?).

XXVII. Éclat de poitrail. Inv. n° 4825. Haut., 0m,28 ; larg., 0m,10 ; épaiss., 0m,14. (Cheval 3 ou 6 ?).

XXVIII. Avant-bras g. (région du coude). Inv. n° 4862. Haut., 0m,20 ; épaiss. max., 0m,11. (Cheval 6 plutôt que 5 ; mais le morceau paraît contradictoire avec le n° XXV ; d'ailleurs son appartenance au fronton n'est peut-être pas tout à fait aussi assurée que celle des autres débris isolés).

(1) Ainsi peut-être en fut-il aussi de la pièce XVIII (tête trouvée en avant du remblai : cf. p. 40).

(2) En lisant, avec Th. Homolle *(l. l.)*, — ou plutôt en *corrigeant*, — : ὃ ε(ξ)[τά] ; mais la barre oblique, fort nette, qui suit les deux premières lettres, ne ressemble en rien ni au reste ni à l'ébauche d'un ξ.

(3) Ou démontées pendant la démolition, indispensable, des parties épargnées de l'édifice ?

(4) Peut-être en fut-il de même pour l'Aurige, d'après les quelques lettres, assez indistinctes, gravées dans un pli arrière de son vêtement (cf. É. Bourguet, *Les ruines de Delphes*, p. 228, n. 1 ; A. D. Keramopoullos, *Ath. Mitt.*, XXXIV, 1909, p. 60).

(5) Faut-il penser que certaines sculptures furent considérées comme susceptibles de remploi dans un fronton nouveau ? ou que l'on ait, un moment, songé à restaurer l'ensemble des sculptures pour en décorer ce fronton ? L'hypothèse éclairerait d'un jour bien inattendu les tendances « archaïsantes » que l'on prête à Praxias, l'un des auteurs des frontons neufs : mais elle est plus que hasardeuse.

(6) Et, peut-être, un peu plus effilés qu'au fronton O.

Statues viriles :

7. Couros de face. Hors-texte VI, et fig. 15.

En une pièce importante et deux fragments (XXIX-XXXI) :

XXIX. La pièce principale : torse (depuis le cou[1] jusqu'à l'origine de la cuisse dr. d'une part, aux deux tiers de la g. d'autre part), a été trouvée le 5 septembre 1894, dans le même remblai que les n^os^ précédents, au pied de l'offrande Corcyréenne. Inv. n° 1874. Haut. max., 0m,99 ; épaiss. max., 0m,325 (à hauteur de la poitrine). Le revers est piqueté, comme toutes les parties non visibles de tous les fragments précéd. et suiv., et ravalé presque droit. Un fort scellement y subsiste : mortaise rectangulaire (haute de 0m,26, large de 0m,13 env.) encore comblée par une coulée de plomb[2] qui retient un tenon de marbre brisé (haut., 0m,22, larg., 0m,09). Ce scellement assujettissait la statue à la paroi de fond. La chevelure était partiellement rapportée : de chaque côté du cou s'ouvrent trois petites perforations, disposées sur un rang horizontal ; elles fixaient les parotides, ou, peut-être, deux flots plus épais de boucles encadrant le visage et retombant derrière les épaules[3]. Une cavité rectangulaire creusée dans la cuisse g. (haut., 0m,034, larg., 0m,02, prof., 0m,048) servait à ajuster, soit un pan de manteau, soit un attribut[4] placé dans la main g. Enfin le sexe était rapporté (le plomb et le bronze du scellement subsistent, à demi-arrachés). — Traces de couleur rouge au manteau et à la chevelure.

XXX. Morceau de draperie. Inv. n° 4821. Larg., 0m,21 ; épaiss., 0m,075. Face postérieure brute, face antérieure détaillée en cinq plis « soumis à une légère torsion hélicoïdale » (F. Courby). Le morceau, récemment raccordé, se place presque au ras du torse, entre le flanc et le bras dr. : il s'ajuste sur une longueur d'env. 0m,10 en haut de l'arrachement correspondant, visible derrière la hanche, et où se reconnaissent à leur origine les plis tordus et montants[5].

XXXI. Fragment de la jambe g., région du genou. Inv. n° 4828. Haut., 0m,24 ; épaiss. max., 0m,185, à la cassure sup. Le raccord avec la cuisse g. semble assuré[6].

La haut. originale de la statue devait être voisine de 1m,75-1m,80.

Le personnage, nu, se présentait de face. Un manteau est censé passer sur son dos, dans la région des reins, et remonter de là, sans toucher aux épaules bien dégagées, vers les deux bras qui en relevaient ou maintenaient les extrémités ; l'un de ces pans, ainsi tiré par le bras dr., est partiellement conservé (morceau XXX, avec départ près de la hanche dr.) ; de l'autre côté, une sorte de frange brisée, qui règne tout au long du flanc g., à l'arrière, représente sans aucun doute l'amorce du pan opposé, plus large : il n'est guère travaillé, ce qui prouve qu'il était à peu près caché par le bras g. drapé[7]. Ce bras se détachait assez sensiblement du corps (aisselle creusée), probablement de façon à ramener la main près de la hanche ; le bras dr. se levait presque horizontalement, et revenait un peu vers l'avant[8].

(1) Un éclat du cou et de la chevelure, trouvé avec la pièce principale, a été rajusté dès l'époque de la trouvaille.

(2) Le canal de coulée est partiellement visible : trou rond comblé de plomb (diam. 0m,025), au-dessus de la mortaise.

(3) Depuis les petites perforations d'ajustage, visibles au bord de la cassure supérieure, jusqu'aux épaules, le marbre est aplani, presque poli, comme pour recevoir, de chaque côté, une plaque plutôt que des boucles isolées.

(4) Au milieu du pubis, sous le nombril, un petit trou foré dans une menue dépression recevait peut-être une tigelle transversale, destinée à maintenir par côté cet attribut, — à moins qu'il s'agisse, plus simplement, du canal de coulée pour le scellement du sexe.

(5) Le croquis de M. F. Poulsen (*l. l.*, fig. 41), exact par ailleurs, place un peu trop haut ce morceau XXX.

(6) On ne s'est pas risqué à le réaliser matériellement : le démontage du socle et des tiges très solidement scellées, qui supportent au Musée la pièce XXIX, n'eût pas été sans danger pour le marbre. Il semble que ce genou n° XXXI réponde au fragment que Th. Homolle désignait comme « rotule de la jambe gauche », et dont il garantissait le raccord (*l. l.*, p. 489).

(7) Pour le manteau du côté g. et le bras, cf. le croquis cit. de M. F. Poulsen, sans réserves.

(8) Th. Homolle et M. F. Poulsen après lui pensaient que la main dr. tenait l'un des chevaux par la bride ; M. F. Courby préférait (et avec raison) y mettre une lance. Pour les gestes des bras et le port du manteau (passé, en somme, de l'un à l'autre comme une écharpe), les travaux cités de ces trois archéologues sont, sur quelques autres points, en désaccord ; mais plusieurs confrontations attentives avec l'original ont permis de trancher en toute sécurité ces litiges particls, et de décrire ici la statue sans instaurer de discussion. Compte tenu des rectifications apportées par cette description, les trois études citées restent donc valables, et précieuses pour nombre de détails ici abrégés.

La jambe *droite* était *avancée :* de profil, la cuisse g., portante, est nettement en retrait sur l'origine de la dr.[1]. La jambe dr. cependant ne marquait pas de vraie enjambée : simplement elle était libre, le pied posé plus en avant que le g., et l'attitude reste paisible.

Document important pour l'histoire de l'archaïsme[2], la statue mériterait une minutieuse analyse. Au premier aspect, elle frapperait par une simplicité un peu pauvre, sinon molle ; au



Trois quarts Revers Face

FIG. 15. — Statue de Couros n° 7, pièce principale (XXIX ; réd. 1/10).

premier examen, par quelque sécheresse. Si l'observation se fait plus attentive, on remarque bientôt que les principaux détails anatomiques sont moins ignorés qu'*atténués :* le sculpteur a voulu vêtir une structure osseuse solide (mais archaïque, nettement encore), non pas de muscles distincts et gonflés à vif, mais d'une musculature bien enveloppée de *chair* ; exprimer, aussi, la plénitude juvénile de cette chair, sans toutefois la boursoufler, ni l'amollir[3].

Les clavicules, le contour interne de la cage thoracique, et les hanches, sont marqués, mais

(1) Déjà signalé *Rev. archéol., l. l.*, p. 41, n. 2, et vérifié à nouveau en 1928 et 1930 ; l'attitude a son importance pour la mise en place dans la reconstitution : cf. ci-après, p. 60, n. 5.

(2) Cf. ci-après, pp. 67 sqq.

(3) On peut dire qu'il a réalisé assez heureusement son dessein : pour l'époque, la statue est un morceau de maître. Sur la structure osseuse, la musculature et la chair, cf. chevaux, p. 41, et remarques sur les Corés archaïques, *Fouilles de Delphes*, IV, 2, pp. 15-16.

non les côtes ; indiqués aussi les muscles du cou et des épaules, et le « grand droit » de l'abdomen : mais il est tout à fait notable que celui-ci ne soit pas encore scindé en « aponévroses » par la division « cruciale » devenue courante au début du v^e^ siècle ; ici un seul sillon horizontal, plutôt suggéré par le modelé très souple d'une dépression que tracé par une intersection, traverse le bassin de part et d'autre du nombril[1], d'où monte aussi, vers l'appendice xiphoïde, un sillon vertical plus doucement amorti encore ; mais rien de plus, ni linéaments transversaux au-dessus, ni plissement vertical au-dessous de l'ombilic.

Le contour interne de la cage thoracique est marqué, mais sans outrance, par deux lignes obliques assez rigides qui donnent à l'épigastre une forme triangulaire ; pourtant l'appendice xiphoïde est visible sous la rencontre de ces deux saillies (d'ailleurs imperceptiblement incurvées). Le pli de l'aîne est rectiligne aussi, mais très vite se fond dans la chair de l'abdomen et des cuisses : c'est encore un modelé insensible qui le prolonge vers les hanches.

Pour les proportions d'ensemble, le cou paraît fort, et très long ; longue et profonde aussi la poitrine, un peu bombée, avec des pectoraux placés assez bas : l'épigastre, la cage thoracique et l'abdomen en sont tout rétrécis et rapetissés, et les hanches semblent trop serrées ; même impression de resserrement aux cuisses, dont le plat externe est appuyé, sans rondeurs ; et néanmoins elles restent puissantes (énormes même, à les considérer « en profondeur », dans le sens de la « troisième dimension »).

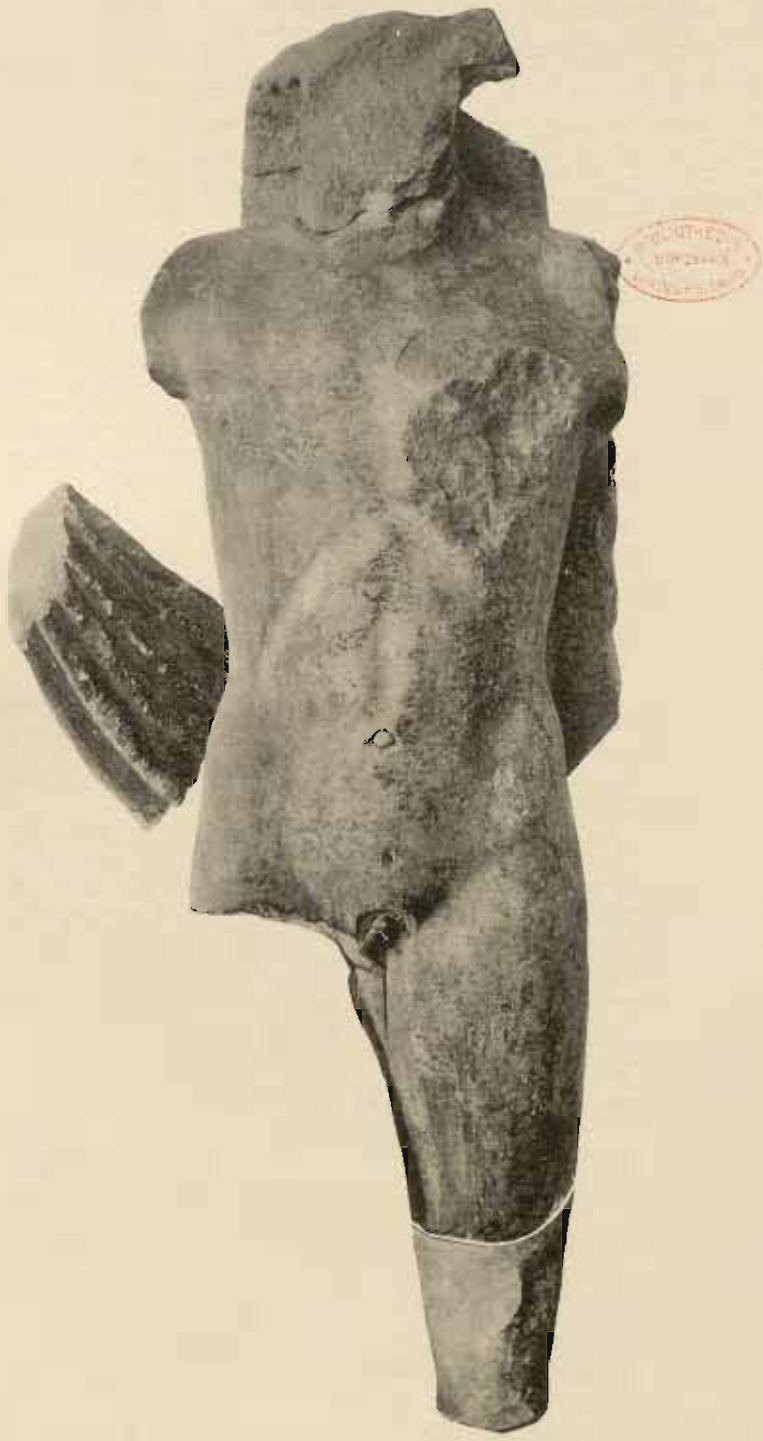
Tout cela est sobre plutôt que sec ; net, et non pas maigre ; sur certains points cependant, plein, mais sans lourdeur. On voudrait signaler quelques raideurs (engoncement des flancs, par exemple), mais l'on n'ose y insister, séduit que l'on est ailleurs (bas-ventre, aîne) par la fermeté, presque savoureuse déjà, du modelé ; plus strict, mais tout aussi discret, est le rendu des hanches, de l'abdomen. *Rien*, en somme, *n'est accusé*[2] ; pour le haut du corps et les plans latéraux, cette modération tourne trop à la simplification ; pour le bas, au contraire, elle est bien près de jouer en douceur, en souplesse[3]. On devra donc, pour caractériser l'ensemble et les détails, parler avant tout de *retenue ;* crainte, peut-être, de l'emphase, du superflu, de l'accidentel qui éparpillerait l'attention. En mettant les choses au pis, le sculpteur a su déguiser certains manques de connaissances anatomiques, mais sans embarras, avec adresse, en simplifiant et amortissant toutes les fois qu'il se sentait hésitant : plutôt que de faire appel à la convention, il esquive. En mettant tout au mieux, l'artiste, au contraire, aurait été habile, et savant, mais assez peu vain de sa science anatomique et technique pour avoir su n'user d'elle qu'à propos, en subordonner l'expression à des recherches, ou à des nécessités, d'ordre plus relevé ; la *nelleté* de lignes décèlerait une conception assez haute déjà du décor sculptural ; elle annoncerait presque, un demi-siècle à l'avance, la *pureté* de l'atticisme classique[4].

(1) Celui-ci ressemblerait à un œil très ouvert, avec une très légère « paupière » inférieure un peu saillante.

(2) La photographie reproduite fig. 15, à dr., a été prise à dessein avec un objectif propre à « contraster » : on remarquera combien peu soulignée y semble, néanmoins, l'anatomie ; le Couros y gagne tout juste un aspect plus *nerveux*, — qui n'est pas inexact, tant s'en faut : car le morceau ne manque pas d'*accent ;* il reste très *ferme*, construit qu'il est en lignes assez expressives et en volumes assez francs pour qu'il fût superflu de les pousser en force.

(3) L'examen, en tout cas, pour peu qu'il soit fait *sur l'original*, montre vite qu'il n'y a rien de *mou*, de *gras*, de *rond*, dans cette douceur et cette plénitude partielles ; le Couros, à tout prendre, serait même plutôt sec que charnu. La plupart des reproductions photographiques sont, à ce point de vue, trompeuses (d'où certaines comparaisons erronées, dont on ne saurait faire grief à leurs auteurs : cf. ci-après, p. 69, n. 1).

(4) La *science* du sculpteur fut sans doute, en réalité, moyenne (au moins a-t-il su n'en point faire étalage), mais son *art*, très exercé.



Temple des Alcméonides. Fronton Est : statue 7.
(Réduction 1/6)

Ce n'est certes pas un mince éloge que d'avoir pu risquer ce mot à propos d'une œuvre par ailleurs *tout à fait archaïque*, dans sa structure générale comme dans l'expression encore routinière de nombreuses parties[1]. La statue, en tout cas, est vraiment originale, malgré son aspect simple, et magistrale à certains égards ; elle occupe dans l'art du VI^e^ siècle finissant une place particulière[2].

8. Débris d'un second Couros de face. Hors-texte VII.

Deux morceaux isolés (XXXII-XXXIII) qu'il semble bien impossible de rapporter aux autres Couroi, aux Corès, ou même aux acrotères, doivent provenir d'une même figure, analogue à la précédente, mais un peu plus petite[3].

XXXII. Genou dr. avec bas de la cuisse. Inv. n° 4827. Haut. et épaiss. max., 0^m^,21. La position de face est sûre, d'après le revers.

XXXIII. Plis de manteau passant sur un avant-bras. Inv. n° 4870. Haut., 0^m^,17 ; épaiss., 0^m^,11. Par lui-même, ce fragment semble d'abord inintelligible ; confronté avec le n° XXXIV (ci-dessous) et le croquis cit. de M. F. Poulsen, il s'explique aisément : un pan de manteau, descendu verticalement de l'épaule dr. (cf. n° XXXIV) tombe devant l'avant-bras dr. ramené près du corps (cf. l'avant-bras g. dans le croquis cit.) ; l'examen de l'original ne laisse guère de doute sur l'exactitude de cette interprétation ; et il est clair que le morceau ne saurait être associé à aucune autre statue.

Le Couros dont proviennent ces deux débris devait être analogue au précédent, quoique d'échelle un peu inférieure ; bien entendu quantité de restitutions seraient possibles, mais fort hypothétiques ; tout au plus peut-on penser que le bras dr., au lieu de se lever, était coudé. L'essentiel est que les morceaux conviennent au second Couros de face[4], dont l'existence est nécessitée par nombre d'exigences matérielles[5].

9. Débris d'un Couros de trois quarts vers notre g[6]. Hors-texte VII, et fig. 16.

Trois morceaux isolés (XXXIV-XXXVI), indiquent tous trois une statue de trois quarts ou de profil vers notre g., plus grande que le Couros 7 (haut. originale : env. 1^m^,90-1^m^,95).

XXXIV. Torse. Inv. n° 4822. Haut. max., 0^m^,38 ; larg. max., 0^m^,27 ; épaiss. max., 0^m^,14. Le flanc g. est travaillé avec soin, la poitrine et le dos, travaillés encore, sont déjà moins précis : c'est donc le flanc dr. (aujourd'hui brisé) qui était tourné vers la paroi du fond (et évidemment piqueté comme tous les revers des statues du fronton E.[7]).

(1) Les « archaïsmes » ont été bien relevés par Th. Homolle (*l. l.*, p. 190). L'impression d'ensemble, il faut l'avouer, n'est pleinement favorable qu'à l'examen *de face* : par côté, l'on s'aperçoit trop vite que les quatre pans du bloc originel persistent dans le volume *cubique* de la statue : « carrée », elle ne « tourne » pas : tout ce qu'elle a de juste, de plaisant, toutes les bonnes trouvailles d'observation et d'expression, sont rassemblées sur le plan antérieur, concentrées même dans les limites exiguës de la cage thoracique et de l'abdomen.

(2) Ci-après, pp. 67 sqq.

(3) Cf. *Rev. archéol., l. l.*, (où, par une inadvertance de dernière correction, le n° XXXIII a reçu, à tort, la cote 4868) ; la hauteur du Couros devait être voisine de 1^m^,65.

(4) *Ibid.*, pp. 35, n. 1, 37, n. 2 et 38. Ce Couros ne pouvait occuper le char central : les personnages montés en char sont amincis par l'arrière, et le travail s'arrête à peu près à hauteur de leur ceinture (ci-après, p. 53).

(5) Notamment : échelles des autres statues (décroissances différentes pour les Couroi et les Corès, cf. *Rev. archéol., l. l.*, p. 39), forme et dimensions du champ à meubler, etc. Les fragments XXXII-XXXIII semblent, en outre, par eux-mêmes, attester l'existence de ce second Couros ; mais au cas où l'on parviendrait (nous l'avons, pour notre part, tenté en vain) à les répartir entre les autres statues, la reconstitution proposée ci-après, p. 60, n'en subirait aucun changement.

(6) On avait indiqué (*ibid.*, p. 38) que le Couros était tourné de trois quarts *ou* de profil, en préférant cette dernière position ; mais cf. p. suiv. (Pour l'impossibilité de présenter les morceaux de face, *ibid.*, p. 35).

(7) Cf. *ibid.* La cassure a emporté au moins les deux tiers dr. du torse : on ne peut donc savoir comment, ni où, s'ajustait exactement le bras XXXV.

XXXV. Bras dr., avec draperie. Inv. n° 4823. Dimens. max., 0m,365 ; épaiss. max., 0m,29. Revers piqueté ; en haut du bras, entaille dégageant un tenon (plutôt qu'encoche-mortaise), pour ajustage dans quelque logement pratiqué, sans doute, non dans l'épaule, mais en dessous de l'épaule.

XXXVI. Morceau de cuisse g. Inv. n° 4831. Haut., 0m,28 ; larg. max., 0m,16 ; épaiss. max., 0m,11. Revers massé.

Trop rares, très mutilés, et jusqu'ici assez diversement expliqués[1], les débris subsistants permettent néanmoins d'affirmer que le personnage se présentait en fort trois quarts vers notre g[2], jambe dr. en avant[3].



XXXV XXXIV (de trois quarts) XXXVI XXXIV (de face)

FIG. 16. — Débris du Couros n° 9. (Réd. 1/7).

Le bras dr. (n° XXXV), à peu près parallèle et tangent au plan vertical arrière (paroi du fond), faisait avec l'axe du torse un angle[4] d'env. 45° ; l'avant-bras, coudé presque à angle droit, s'abaissait très légèrement vers l'avant (de façon que le poing se trouvât, à peu près, au niveau du haut de l'abdomen). Le bras même est enveloppé dans un pan de manteau dont les plis, assez gras[5], descendent vers l'avant, en convergeant, mais à peine, du côté de la saignée

(1) Ici encore les analyses de Th. Homolle, F. Courby et F. Poulsen, se contredisent sur plusieurs points ; mais toutes leurs remarques gardent leur valeur (s'y reporter, en contrôlant par l'art. cit. de la *Rev. archéol.*).

(2) Pris isolément, chacun des trois morceaux s'accommoderait aussi bien, en apparence, du profil vers notre g. que du trois quarts (le bras XXXV à la rigueur irait même de face) ; mais si l'on cherche à les grouper en tenant compte à la fois de *toutes* les indications données par les plis de draperies pour les axes verticaux, et du fait que les parties piquelées, ou non travaillées, doivent rester *invisibles*, on s'aperçoit qu'une seule position permet d'associer les trois pièces sans contorsions (un essai sur modèle vivant exclut bien des attitudes forcées que la reconstitution graphique ne suffit pas à condamner) : le trois quarts *accusé* vers notre g. convient seul (la position la plus aisée serait, exactement, intermédiaire entre le plein profil et le franc trois quarts) ; on rectifiera donc sur ce point la restitution cit. de la *Rev. archéol.*, *l. l.*, où le profil avait été admis.

(3) La position de la jambe résulte, non seulement des nécessités de la restitution d'ensemble, mais bien aussi de ce qu'indique le morceau subsistant de la g., rejeté en arrière.

(4) La verticale est donnée, partiellement, par la direction légèrement convergente des plis qui enveloppent le bras, mais surtout par le bord postérieur du manteau, qui pend derrière ce bras (cf. position exacte, fig. 16) ; l'épaiss. de ce bord est très faible (0m,055) ; en outre, le travail, sommaire, et la disposition en « frange », montrent que l'on a bien là l'équivalent du bord g. de manteau visible au long du flanc, statue 7.

(5) Cinq plis en bourrelets bien arrondis, et, vers le haut du bras, un pli large, aplati, interrompu par l'entaille pour tenon signalée ci-dessus.



XLIV



XLII-XLIII



XLIX



XLI



XXXII



XXXIII



XLVII



XLVIII



XXXV



XLV



XXXIV

Temple des Alcméonides. Fronton Est : débris des statues 8, 9, 12, 13 et 14.
(Réduction 1/7)

du coude ; ils ne devaient pendre que fort peu : la chair du bras est indiquée en dessous, comme pour être vue[1].

L'épaule g., et sans doute le bras, étaient aussi drapés : des plis mutilés, mais d'aspect rigide et sec, descendent de l'épaule sur la poitrine. M. F. Courby fait remarquer[2] la saillie du deltoïde et des côtes, le mouvement, vers l'avant, de la clavicule, l'épaule haussée : tout cela indique bien un bras détaché du corps, droit vers le spectateur, dirait-on : mais l'avant-bras pouvait, et devait, revenir vers notre g. ; le bras lui-même se portait un peu dans cette direction, d'après les indices fournis par l'anatomie du torse[3] ; on peut, en somme, se représenter le poing g. amené non loin du droit, mais au-dessus, et de côté[4].

Le travail paraît analogue à celui de la statue 7 ; on notera ici l'indication des côtes, marquées parce que le flanc était vu tout entier ; leur absence à la statue de face n'est donc point l'indice d'une réelle ignorance anatomique[5].

Statues féminines :

10. Grande Coré. Pl. XXXIV, à g. (réd. 1/8 env.), et hors-textes VIII et XI.

Une pièce importante et un débris isolé (XXXVII-XXXVIII) :

XXXVII. La pièce principale (corps, depuis le haut de la poitrine jusqu'aux genoux ; complété par raccord de la jambe g.) a été trouvée le 6 août 1894, dans le remblai, à l'O. de la base « ΠΑΝ ». Inv. n° 1794. Haut. max., 1m,16 ; épaiss. max., 0m,31. Seules étaient rapportées (et très partiellement) les « parotides » : à l'extrémité de la première répond, sur l'épaule g., une petite mortaise ; la boucle suivante s'arrête un peu au-dessous du sein : dix centimètres plus bas env., un petit tenon ajustait son extrémité, rapportée, ou à la rigueur très délachée ; même dispositif, exactement, pour la parotide qui descend du sein dr. Le revers est coupé presque droit, et piqueté (hors-texte XI). Pour la polychromie, Th. Homolle signalait une teinte bleue entre les plis de la robe, un « méandre » sur la *paryphé*, et, « autour de l'étoffe » (bords de l'*himation* ?) une large bordure bleue entre deux filets rouges.

XXXVIII. Éclat du cou, avec départ des trois parotides de l'oreille g. Inv. n° 4819. Haut., 0m,19 ; épaiss., 0m,17. Le raccord est impossible (lacune de 0m,15 env.), mais l'attribution assurée[6] d'après le traitement particulier des boucles.

Haut. orig. de la statue : env. 1m,85-1m,90.

« L'attitude est celle des statues archaïques de femmes qui se sont retrouvées dans tous les grands sanctuaires de la Grèce... : corps debout, immobile, la jambe gauche un peu avancée, le bras gauche... rassemblant les plis du *chiton* relevé, le bras droit plié au coude et légèrement porté en avant, avec ou sans attribut dans la main »[7]. Il ne reste plus, de la chevelure, que les parotides, figurées ici par deux groupes de trois longues boucles, à contour latéral ondulé et à

(1) Cf. description d'Homolle, *l. l.*, p. 492-3.

(2) *L. l.*, p. 337.

(3) L'omoplate néanmoins semble un peu trop saillante pour que le bras revint franchement vers notre g. ; d'ailleurs les remarques relatives à ce bras doivent être présentées avec les réserves qu'impose l'état lacunaire de la pièce.

(4) Comme si les deux mains se livraient à la même occupation : on pensera que la dr. tenait des rênes (cf. ci-après, p. 60, n. 9), mais elle était sans doute un peu basse pour avoir saisi un cheval par le harnachement de tête ?

(5) Simplement, le sculpteur s'était refusé à délailler ce qui ne se présentait pas de face.

(6) Une commune inadvertance est à rectifier dans *BCH*, XXXVIII, 1914, p. 333, et *Rev. archéol.*, *l. l.*, p. 38, n. 1 : le fragment de cou est attribué à la statue suivante, ce qui est tout à fait impossible ; même impossibilité, malgré un traitement très voisin, pour l'attribution à la Nikè 15.

(7) Th. Homolle, *l. l.*, p. 483.

surface gaufrée, régulièrement vallonnée ; à peine détaillées, elles représentent pourtant avec exactitude des tresses lourdes et fournies, étalées de chaque côté depuis l'aisselle jusqu'à la pointe des seins, et descendant sur la poitrine jusqu'au niveau du haut de l'abdomen, à peu près. Entre la double chute des parotides se tend, en haut de la poitrine, un « collier à pendeloques en forme d'amphores » ; au-dessous de ce collier s'arrondit, presque parallèlement, la frange repliée de l'*himation*.

Celui-ci, très étoffé, s'attache aux deux épaules et forme d'abord de l'une à l'autre une sorte de « collerette » rabattue, à deux étages : frange, assez souple et même un peu molle, puis bordure rigide, pareille à trois galons superposés dont la courbe tendue s'appuierait, de chaque côté, sur le haut du sein ; en somme, le sautoir qui, d'ordinaire traverse obliquement la poitrine[1], laissant libres le sein et l'épaule g., s'est relevé par-dessus cette épaule, et ne forme plus, de la sorte, qu'un large collet régulièrement évasé[2].

L'*himation* enveloppe jusqu'à la saignée du coude les deux bras, « le long desquels les deux bords extrêmes de l'étoffe sont rapprochés et rattachés », mais, ici, par des points *cousus*, et non par des agrafes ou des boutons comme aux Corès suivantes[3]. Il revêt, par ailleurs, le torse avec une sorte d'abondance épaisse qui accuse « la majesté un peu pesante de la statue » ; les plis se superposent, tout en restant larges et forts, se pressent en « tuyaux d'orgue » sur les côtés, s'aplanissent à l'avant en « soufflets » (en « accordéon » même si l'on veut) ; tout est mis en œuvre, — sauf la minutie, — pour faire sentir qu'il s'agit d'un manteau très lourd (dont le gros tissu laineux ne saurait friser, flotter, ou s'amenuiser en finesses élégantes), très ample aussi, et qu'il a fallu froncer vigoureusement, poser parfois en double, et même en triple[4], tant il était fourni : c'est un véritable amas d'étoffe[5].

Tout cela pourrait être engoncé, rigide : il n'en est rien ; l'*himation* est pesant sans doute, et touffu ; mais non compact : c'est, — outre la justesse qui a présidé au tracé et à la distribution des plis, — qu'un procédé particulier[6] est intervenu, pour alléger et aérer ces volumes denses : partout où ce fut possible, les bords de l'étoffe ont été « émincés », et les « chutes de draperie » évidées et refouillées par en dessous, profondément. Nulle part d'ailleurs (et cela encore est notable) la simplicité puissante de l'ensemble n'a été sacrifiée à cette recherche partielle d'air et de légèreté, ni n'a été altérée par des « fignolages » : *rien n'est détaillé de près*[7]. Il y a presque du

(1) Cf. la Corè suivante ; et v. sur la question, les *Bemerkungen z. arch. Kunst*, 1e partie, de M. E. Pfuhl (*Ath. Mitt.*, XXXXVIII, 1923, pp. 137 sqq.).

(2) *Ibid.*, p. 140, n. 1.

(3) Entre ces « points » de couture (cinq sur chaque bras), l'étoffe en s'écartant détermine des « crevés » allongés, dont les bords dessinent, en menue saillie, un *double* ourlet plat. Trois plissements en relief naissent de part et d'autre des « points cousus », et froncent le tissu, par ailleurs très collant, de la manche ; ils sont traités en légers bourrelets, de dessin tremblé, comme fluide, qui s'atténuent peu à peu pour se fondre dans l'étoffe unie. Le rendu de ces fronces, et celui des ourlets aux « crevés », rappellerait en plus petit, de façon inattendue mais frappante, celui des veines, aux pattes des lions et à la tête du cheval.

(4) Le pan d'*himation* retroussé par le mouvement de la main g. qui relève le *chiton* (cf. Homolle, *l. l.*, p. 488) est ainsi étagé sur une triple épaisseur (peut-être y a-t-il là une sorte d'insistance, pour souligner la courbe, presque tangente, de la *paryphè*).

(5) Cf. sur l'ampleur des *himations*, E. Pfuhl, *l. l.*, pp. 145 sqq.

(6) Il est très caractéristique, et paraît bien *personnel à Antènor* : cf. ci-après, pp. 56 et 70.

(7) On objecterait la précision des manches (ci-dessus, n. 3) : mais justement il est curieux que ces détails, ordinairement « miniaturés » avec soin, aient été ici traités avec une relative largeur, presque comme une concession aux nécessités d'une mode et aux coutumes conventionnelles des imagiers (cf. ci-après, p. 70).



Temple des Alcméonides. Fronton Est : statue 10.
(Réduction 1/6)

DE L'ÉTAT

parti pris dans cette franchise, parfois sommaire[1], qui ne se dément pas : mais il fallait que rien ne détournât de l'effet d'ensemble. Cet effet est d'ordre avant tout « monumental » ; ce qui a intéressé l'artiste[2], ce fut moins l'étude d'une *draperie* accompagnant, ornant une forme corporelle, que celle d'une *masse* plastique valant d'être exprimée, dirait-on, pour elle-même[3].

Le *chiton*, plaqué aux jambes sans vraie sécheresse, est traité plus sobrement encore, mais plus conventionnellement. Les habituels plissements rayonnent à partir de la main g. (emportée ; mais l'arrachement en est distinct[4]) qui relevait la jupe traînante ; ils sont exprimés par des filetages relativement peu nombreux, espacés, d'une netteté quasi linéaire, mais gonflés, comme de fermes nervures, en francs bourrelets arrondis. La *paryphé* plate, mais saillante, qui s'incurve, elle aussi, avec une stricte élégance, est accostée de quatre plis superposés, à contours bien tranchés et « cernés », étagés en retrait progressif jusqu'au tissu collant de la jupe[5]. Le tout converge, en décrivant une courbe précise, vers l'emplacement mutilé de la main[6], et retombe de là en un faisceau tout à fait rectiligne, dont la rigidité sèche contraste brusquement avec les lignes tournantes et les volumes arrondis qui règnent partout ailleurs, — un peu « graphiques » et rigoureux dans le *chiton*, très détendus et plastiques dans l'*himation*.

L'importance donnée au vêtement ne doit pas faire méconnaître la solidité du support sous-jacent : le corps robuste a, selon l'expression de Th. Homolle, quelque chose de « matronal ». On notera les seins proéminents, haut placés, très écartés, la carrure des épaules, la rondeur musclée des bras, la forme de cône renversé qu'affecte la cuisse g. en s'avançant sous l'étoffe tendue. Le « schéma » d'ensemble, triangulaire, demeure bien archaïque : il faut reconnaître néanmoins que les bras, se détachant *très* sensiblement des flancs, en rompent, avec leurs draperies, la rectitude géométrique, et donnent à l'effigie une stabilité bien « assise », un peu solennelle[7].

11. Seconde Coré, un peu plus petite. Pl. XXXIV, à dr. (réd. 1/8 env.), et hors-textes IX et XI.

Une pièce importante et un débris (XXXIX-XL) :

XXXIX. La pièce principale a été reconstituée par le raccord de quatre morceaux : *a)* corps, depuis le haut de la poitrine jusqu'aux genoux (trouvé le 5 septembre 1894 dans le remblai au pied du soubassement « HAN ») ; *b)* jambes, du genou à la cheville (id.) ; *c)* bras g. (trouvé le 4 juillet 1894, « au coin N.-E. du Temple, à la hauteur de la troisième colonne »[8]) ; *d)* épaule dr. (ne figure pas sur la pl. XXXIV), sans nº d'inv. ni indic. : le morceau, provenant d'un triage dû à M. A. Contoléon, n'a été identifié et rajusté qu'en 1930. L'ensemble est coté

(1) Et rude : la plupart des plis sont, au vrai, des bourrelets, ronds vers les flancs de la statue, presque coupants à l'avant.

(2) On dirait aussi bien : ce que lui imposaient ses tendances personnelles, ou : ce qui lui paraissait convenir à la décoration *monumentale* ; ce genre d'effet préoccupa, peut-être, bien des artistes du VIe siècle finissant, mais ne se rencontre à l'état « pur » qu'aux frontons du Temple des Alcméonides, *et dans la Coré d'Anténor*. Il semble que l'influence didactique de telles œuvres n'ait pas été immédiate : à notre sens, ce serait seulement au fronton E. d'Olympie qu'elle s'épanouirait. Cf. pp. 69 sqq.

(3) Cf. analyse sommaire donnée dans *Sculptures grecques de Delphes*, p. 19.

(4) La place précise est reconnaissable grâce à l'extrémité, subsistante, de l'auriculaire.

(5) Même dispositif, et dessin pareil, à la Coré suivante, à la Niké d'acrotère, *et à l'Athéna en pôros de l'O.* (ci-avant, p. 18).

(6) Celle-ci devait retenir une masse considérable d'étoffe, car l'*himation*, triplé (cf. p. précéd., n. 4), accompagne le mouvement de la *paryphé* : un de ses pans descend, de derrière l'arrachement de la main, sur le faisceau des plis de *chiton* par elle rassemblés.

(7) L'aspect triangulaire est dû, aussi, au fait que la cassure supérieure a emporté, non seulement la tête avec le cou, mais le haut du buste : la tête devait se dresser *très* dégagée, bien au-dessus du vêtement massif : comparer la Niké 15.

(8) Ce renseignement, dû à Th. Homolle, indique simplement la place où se fit un triage de déblais.

à l'inv. n° 1873. Haut. totale, 1m,25 ; épaiss. max., 0m,33. Le revers (hors-texte XI) est encore ravalé, mais un peu évidé, et massé d'assez près (on distingue la place des reins et du bassin). Aucune pièce de rapport. Pour la couleur, Homolle signalait « du bleu, sur le bord de l'*himation* rabattu en travers de la poitrine ; un dessin qui était peint, mais qui est complètement décoloré, sur le pli médian du *chiton* (méandre) ».

XL. Coude dr. sortant de l'*himation*. Inv. n° 4817. Haut., 0m,21 ; larg., 0m,11. On distingue le bas du bras drapé, la section de rupture de l'avant-bras, le retroussis de l'étoffe à la saignée, et le départ des plis pendants au-dessous[1].

Haut. orig. de la statue : env. 1m,70-1m,75.

La ressemblance avec la statue précédente est si étroite, qu'une description complète serait superflue ; les variantes suivantes valent seules d'être signalées :

Dans l'ensemble, la seconde Coré serait un peu moins « corpulente » que la première, et elle occupait en largeur moins de place, car les gestes de ses bras étaient plus mesurés. Les parotides sont un peu plus détaillées : chacune semble « divisée en trois de façon à figurer une sorte de natte », ou, plus exactement, à la longue boucle ondulée et gaufrée de la statue précédente, ici un peu élargie, s'est superposée une bouclette médiane plus mince, de même longueur, pareillement et parallèlement « ruchée ».

L'*himation* est passé en sautoir de l'épaule dr. à l'aisselle g. : de la sorte le flanc g. est dégagé[2], et la statue s'allège un peu. Le tissu du *chiton* apparaît au-dessus du sein g., sous le collier d' « amphorisques », en bordure très plate d'où descendent des filetages très espacés, verticaux, de dessin à peine onduleux ; sur le bras g. le *chiton* plaque sans détails presque partout, sauf à l'avant : là quelques filetages analogues à ceux de la poitrine s'épandent, en gerbe étroite, jusqu'à la saignée du coude. Pour le reste, les plis de l'*himation* seraient un peu plus godronnés et rétrécis, plus « tubulaires », qu'à la statue précédente ; ceux du *chiton* sur les jambes, plus nombreux ; et la *paryphé* s'accompagne de trois plis, au lieu de quatre ; mais le traitement et la disposition restent conformes à ce que montrait la Coré 10.

12. Débris d'une troisième Coré (semblant un peu plus petite que les précédentes). Hors-texte VII.

Trois fragments[3] (XLI-XLIII) dont deux sont rajustés :

XLI. Éclat (haut de la poitrine près de l'épaule dr.) portant les restes de trois parotides qui se détachent sur un tissu strié d'ondulations. Trouvé le 13 mai 1896 (dans un triage de déblais ?) près de l'entrée du sanctuaire. Inv. n° 3646-*c*. Haut., 0m,16 ; larg., 0m,19 ; épaiss., 0m,16.

XLII. Épaule g. Trouvée le 27 mars 1896 en dessous de l'opisthodome (dans un triage de déblais ?) en face de l'angle S.-O. du Temple. Inv. n° 3396-*b*. Haut., 0m,19 ; larg., 0m,20 ; épaiss., 0m,12.

XLIII. (Fait suite au précéd.[4]). Bras g. Trouvaille, cf. n° XLI. Inv. n° 3646-*a*. Haut., 0m,19 ; larg., 0m,10.

Ces débris, très pauvres, suffisent pourtant à attester l'existence d'une troisième Coré, comparable aux précédentes mais sans doute un peu plus petite[5]. Trois parotides pendaient devant

(1) Le raccord avec la pièce XXXIX serait à la rigueur possible (il a été réalisé sur moulages : cf. au Louvre, Escalier Daru) ; en tout cas, l'attribution est sûre : le dessin des « crevés » et des fronces qui retombent des « points cousus » est identique à ce que montre, près de l'épaule, la pièce XXXIX ; ressemble fort à ce qui a été décrit (ci-avant, p. 50, n. 3) pour la statue 10 ; mais diffère sensiblement de ce que l'on verra aux autres débris de Corés.

(2) Le sculpteur en a profité pour moins écarter le bras g. du corps ; son aspect est néanmoins plus libre, allégé qu'il est, non seulement du pan d'*himation*, mais aussi des fronces et des « crevés » ; ici le seul ornement consiste en un bracelet passé au poignet.

(3) Cf. aussi nos XLIV-XLVI ?

(4) Le raccord, assuré, a été réalisé en 1930 ; le dessin des fronces se continue d'un morceau sur l'autre.

(5) Haut. origin. env. 1m,60-1m,65 ?



Temple des Alcméonides. Fronton Est : statue 11.
(Réduction 1/6)

chaque épaule ; elles sont traitées, ici, en « chapelets » sommaires, à peu près comme si les gaufrures des boucles de la Coré 10 s'étaient, une à une, transformées en globules. Une boucle pareille descend derrière le bras g.[1].

Sur le peu qui subsiste du haut de la poitrine à dr., quelques incisions parallèles, ondulées, dessinent le plissement vertical de l'étoffe. Au long du bras g., de très menus boutons fixent les deux bords de la manche et déterminent des « crevés » plats[2].

XLIV-XLVI. Morceaux d'*himations*. Hors-texte VII.

Trois débris provenant, sans aucun doute, des statues féminines non montées en char[3] : on a là, plus ou moins mutilées, les chutes d'étoffe qui pendaient de leur coude dr.

XLIV. Inv. n° 4868 ; haut. totale, 0m,38 (deux morceaux anciennement raccordés) ; épaiss., 0m,125. Le pan de tissu est « rassemblé en plis pressés » dont la masse forme « un prisme triangulaire »[4]. Statue 12 ?

XLV. Inv. n° 4867 ; haut., 0m,25 ; épaiss., 0m,08. Partie retombant du coude. Statue 11 ou 12.

XLVI. Inv. n° 4836 ; haut., 0m,09 ; épaiss., 0m,06. Minime débris de l'extrémité d'un pan. Statue 10, 11 ou 12.

13. Restes d'une grande Coré montée en char. Hors-texte VII.

En deux pièces au moins (XLVII-XLVIII ; cf. n° suivant).

XLVII. Bras, épaule, et sein g. : deux morceaux recollés, trouvés, l'un avec le n° XLII, l'autre avec les n°s XLI, XLIII et XLVIII, d'après une note de Th. Homolle[5]. La cote d'inv. actuelle est le n° 4874 ; il semble que la cote ancienne fût 3396-*a*. Haut., 0m,405 ; épaiss. max., 0m,31 (au sein, très proéminent). Le revers est coupé droit et épannelé[6] comme aux statues précédentes, mais beaucoup plus près de la face antér. sculptée : ici la statue semble fendue en deux, tandis que pour les autres l'arrière est simplement aplani.

XLVIII. Éclat portant les plis médians d'un vêtement arrêté à la ceinture ; pour la trouvaille, cf. n°s XLI et XLIII ; inv. n° 3646-*b*. Haut., 0m,22 ; larg., 0m,25 ; épaiss. max., 0m,135.

La coupure arrière, qui supprime toute la moitié postérieure du buste, a été latéralement accusée par des martelages : mais sa partie ancienne, restée reconnaissable, prouve qu'il avait fallu, non seulement préparer le revers pour attacher la statue à la paroi de fond, mais diminuer, en outre, et sensiblement, son épaisseur : la figure était donc reculée, en arrière-plan. De plus, comme l'a signalé M. F. Courby, la surface du marbre est ravalée au-dessous de la ceinture : elle était donc cachée, par la balustrade du char où trouvait place la statue[7]. A la ceinture même s'ajustait une pièce métallique : applique, ou ornement, ou plutôt tige transversale consolidant la balustrade.

La statue était plus « corpulente » et « matronale » encore que celle de la Coré 10, peut-être même d'échelle supérieure. Pour la chevelure, dont les mèches sont figurées par de petites sphè-

(1) Son extrémité n'est pas visible sur le fragment XLIII : sans doute était-elle détachée, cf. ci-avant, p. 49.

(2) Ces « crevés » ne sont pas nettement ourlés, contrairement à ce que montraient les statues 10 et 11 (ci-avant, p. 50, n. 3) ; mais ce sont encore, de part et d'autre de chaque bouton, des groupes de trois fronces, dont la disposition et le dessin tremblé sont les mêmes qu'à la statue 10 ; ici ces fronces, un peu moins épaisses, sont simplement tracées par des incisions (quatre incisions déterminant trois fronces), et, de ce fait elles semblent, non plus faire légère saillie, mais se creuser à même le tissu plat. Celui-ci paraît appartenir à un *himation* (fixé sur les épaules, cf. statue 10).

(3) Si aucun de ces débris n'appartient à la statue 12, celle-ci pourrait, à la rigueur, avoir trouvé place dans le char central (ci-après, p. 60), comme la suivante (et en ce cas la tête 14 proviendrait de la statue 13 : ci-après, pp. 54 et 60, n. 10).

(4) Cf. description de M. F. Courby, *l. l.*, p. 339. La disposition et le traitement des petits plis, superposés assez capricieusement, ne se retrouve *identique*, à notre connaissance, que sur une seule sculpture contemporaine : *la Coré d'Anténor* (chute de tissu au bras dr.).

(5) Bibl. Inst. doss. 3885.

(6) Bien vu déjà (malgré le mauvais état du revers), par Th. Homolle (id.) qui, pourtant, n'indique pas expressément l'appartenance au fronton E. ; c'est M. F. Courby qui a, sans hésitation, admis cette origine (*l. l.*, pp. 332 et 337) ; les variantes d'exécution entre les restes de notre statue 13 et ceux des Corés 10-11 doivent déceler une *autre main*, plutôt qu'une autre provenance : cf. ci-après, pp. 72-3.

(7) Cf. F. Courby, *ibid.* ; et *Rev. archéol.*, *i. l.*, p. 38, n. 1. De nombreuses vérifications permettent d'affirmer que la Coré ne pouvait figurer que dans le char central.

res superposées, cf. exactement la Coré 12 ; quatre parotides s'étalent du sein à l'épaule g., sur laquelle pend, latéralement, une cinquième boucle ; une nappe plus fournie s'amorce vers l'arrière, pour descendre dans le dos. Sur le vêtement, le passage de chaque parotide est comme accentué, tout du long, à dr. et à g., par une fine incision rectiligne, qui marque une sorte de limite entre le plan du tissu et le volume, tangent, de la boucle ; peut-être n'est-ce là qu'un reste de la préparation initiale, simple trait de mise en place ; pourtant l'emploi d'incisions est, dans tout le buste, prédominant : tous les plis du costume sont, au moins à leur origine, délimités par de tels sillons, nets et fermes, comme « graphiques »[1] ; au pli médian de l'*himation*, trois lignes parallèles, incisées, accompagnent chacun des deux bords latéraux, comme si le dessin *gravé* avait là remplacé l'habituel ornement *peint*.

Le vêtement comprend certainement un *himation*, dont on voit les plis médians s'étager sur le devant du torse (fragment XLVIII), et le bord supérieur, dépourvu de frange et de repli, se tendre *au-dessus* du sein g. ; mais ce bord est là oblique : l'*himation*, agrafé sur l'épaule dr., passait sous l'aisselle g. sans dégager de ce côté le sein ; il est, en somme plus remonté que d'ordinaire, tiré très haut[2]. Quant à l'étoffe qui recouvre le bras, l'épaule g., et tout le haut du buste, elle appartient évidemment à un *chiton*, malgré certains indices qui feraient songer d'abord à quelque *épiblèma* : manche sans boutons ni coutures, « rabat » latéral qui passe par-dessus le bord de l'*himation* pour s'arrondir contre l'aisselle. Mais, l'exemple de la statue 11 le montre[3], il s'agit bien d'un *chiton*, — porté, il est vrai, ou traité[4], non sans artifice : pour former la manche, le tissu a dû être tiré, entre l'aisselle et le sein g., hors de la gaine serrée que forme l'*himation* trop remonté ; de ce fait, l' « ampleur » de l'emmanchure, — la partie du tissu qui devait rester libre pour permettre le jeu du bras, — s'est placée beaucoup plus haut que de coutume, et s'est accusée en un « rabat » d'autant plus insolite en apparence qu'il est traité tout à fait à plat, et sèchement.

14. Éclat de tête féminine. Hors-texte VII.

XLIX. Inv. n° 4872. Haut., 0m,25 ; larg. et épaiss. max., 0m,12.

On distingue, malgré l'usure qui a émoussé tous les détails : la place de l'œil g., les sourcils, la racine du nez, le front couronné par une frange de cheveux, et le reste d'une *stéphané* : l'échelle, un peu plus forte qu'aux nos XXXVII à XLIII, conviendrait, au contraire, parfaitement à la demi-statue précédente[5].

(1) Ils rappelleraient assez les traits incisés du *chiton* de la Caryatide cnidienne (*Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 7), mais sont plus « évolués » : le procédé semblerait presque « archaïsant » déjà.

(2) Cf. la Coré « samienne » n° 677 de l'Acropole, où le vêtement est tiré au-dessus du sein, un peu de la même manière.

(3) On pourrait comparer (mais sur ce seul point) la statuette n° 604 de l'Acropole.

(4) La mise en place de toute cette partie gauche est, en effet, assez maladroitement réalisée : le sculpteur semble avoir été vraiment gêné, dérouté, par la nécessité de faire passer au-dessus du sein g. le bord oblique de l'*himation* ; il ne serait pas impossible que le port particulier de cette dernière pièce répondît ici à quelque dispositif ancien déjà mal compris et déformé : on peut fort bien penser que l'artiste, ayant sous les yeux un modèle antérieur (statue de culte ?), en aurait « interprété » l'ajustement de manière inexacte, sous l'influence, peut-être, de « modes » plus récentes ?

(5) Il est fort possible que cet éclat de tête provienne, en effet, de la statue 13 ; mais rien ne l'atteste matériellement, et d'ailleurs *deux* Corés (Artémis et Léto) figuraient dans le char à côté d'Apollon : cf. ci-après, pp. 59 sqq.



Temple des Alcméonides : Acrotère en marbre, pièce 15.
(Réduction 1/6)

Malgré les mutilations, on reconnaît sans peine la disposition de la coiffure sur le front : de la *stéphané* descendent tout droit cinq bouclettes, dont seules sont apparentes les extrémités roulées en spirales et épanouies en « rosettes » ; par-dessus règne une frange, *striée* par un réseau d'ondulations parallèles très serrées, qui descendent aussi de la *stéphané* jusqu'au bord des « rosettes » frontales ; la surface de cette frange est mollement vallonnée : ses dépressions correspondent aux intervalles entre les cinq bouclettes épanouies sur le front. On voit ainsi, dès l'abord, que la frange de menus cheveux était légère et peu fournie, tandis que les bouclettes qu'elle recouvre s'alignaient plus épaisses et plus rigides.

Acrotères :

15. Niké volant vers notre droite. Pl. XXXIV (réd. 1/8 env.), hors-textes X-XI, et fig. 17.

Une pièce importante et deux fragments (L-LII).

L. Grande pièce recomposée[1] à l'aide des morceaux suivants : *a)* corps ; trouvé le 4 septembre 1894 entre la base des Thessaliens et le soubassement « ΠΑΝ » (à env. 1 mètre au-dessous de la fondation de ce soubassement) ; *b)* moitié dr. du cou et épaule dr. ; trouv. 6 août 1894 à l'O. de l'offrande Corcyréenne (raccord direct avec *a*) ; *c)* morceau de tête (front, amorce du nez, œil dr., cheveux et *stéphané*), trouv. 25 juillet 1894 dans le remblai, à hauteur de l'angle N.-E. du Temple (raccord direct avec *b*) ; *d)* idem (œil, tempe et oreille g.) trouv. 24 juin 1895 derrière la base de Gélon (raccord direct avec *c*) ; *e)* main dr. tenant des plis de *chiton* ; même région, date incert. (raccord direct avec *a*). L'ensemble est coté à l'inv. n° 1872. Haut. totale actuelle, 1m,13. Ronde-bosse à peu près également travaillée sur toutes ses faces. Traces de couleur, d'après Th. Homolle : « bleu sur la bordure et en plusieurs endroits, même à l'intérieur de l'étoffe, sur le corsage ; bleu et rouge sur la bande médiane de la jupe, dans un dessin en méandre (?) ; bleu sur les plumes des ailerons ».

LI. Mollet dr. avec pan de *chiton*. Inv. n° 4815. Long. max., 0m,16 ; diam. max., 0m,09, diam. min., 0m,05 (aux cassures opposées) ; vestige d'un scellement pour l'aileron.

LII. Jambe g. nue, avec départ d'aileron au-dessus de la cheville, à l'arrière. Inv. n° 4816. Long. max., 0m,195 ; diam., 0m,095 et 0m,045 (id.).

Ces deux morceaux ne sont séparés de la pièce principale que par de très faibles lacunes (cassures usées).

Le type est celui de toutes les Nikés ou Gorgones des acrotères archaïques, dont le vol fictif est exprimé par une conventionnelle « course agenouillée ». Le haut du corps, depuis la ceinture, se présente de face, tandis que les cuisses et les jambes sont tournées de profil vers notre dr. La main dr. revient aux reins pour saisir, délicatement, un pan du *chiton*, et le relever afin de faciliter la course ; le bras g. se tendait horizontalement de côté (son avant-bras devant être restitué levé, tout droit). La cuisse g. se redressait, à angle droit avec le bassin, mais la jambe revenait verticale, parallèle à l'axe d'ensemble[2] ; la cuisse dr. descend rigide, mais le genou se fléchit pour rejeter en arrière la jambe horizontale. Au dos est accolée, par-dessus le vêtement, une paire d'ailes divergentes, étendues.

Ainsi rien ne manque au dispositif habituel, devenu banal à force d'usage. Pourtant la statue n'a rien de vulgaire ; bien qu'asservie aux exigences, aux artifices d'un schéma rigoureux, elle ne diffère point de ses sœurs des frontons, dont elle réunit tous les caractères ; elle se ressent des mêmes conceptions décoratives, traduites par les mêmes procédés : c'est, en somme, une Coré qui s'est échappée du tympan et s'est mise à gesticuler, à « voler » selon les règles ordinaires d'un genre traditionnel, mais sans rien abdiquer de sa personnalité.

(1) Cf. Th. Homolle, *l. l.*, p. 495.

(2) L'aileron de la cheville subsiste près de la *purgphé ;* il s'en faut de peu qu'il ne se raccorde à l'amorce conservée à l'arrière de la jambe n° LII ; visiblement, en tout cas, il prolongeait cette amorce.

Les parotides, gaufrées (quatre de chaque côté), sont identiques, de dessin et de traitement, à celles de la grande Coré 10[1]. Bien que dépourvu de « collerette »[2], l'*himation* est porté de même sur les deux épaules ; mais il y prend l'aspect d'un *apoptygma*, car le bras s'en dégage libre, avec sa manche très ample, pendante en bourrelets grassement arrondis (qui appartiennent certainement au *chiton*[3]) : elle s'attache sur le dessus du bras par quelques boutons. Ceux-ci, avec les « crevés » de l'étoffe rapprochée, sembleraient empruntés à la Coré 12[4] ; en outre (et l'indice est beaucoup plus significatif), les plis de l'*himation*, bien que mouvants et remués par l'élan, sont « émincés » et « évidés » par en dessous, comme aux Corés 10 et 11, *exactement* ; sur les côtés, c'est le même faisceau de bourrelets, arrondis ou coupants, mais ici « déportés » par la course. Les filetages du *chiton* sur les cuisses se retrouveraient assurément chez toutes les Corés contemporaines : mais non pas, peut-être, aussi précisément ressemblants, par la distribution et la facture, qu'à ceux des Corés 10 et 11, — et de l'Athéna en *pôros* de l'Ouest.

Cette dernière se trouve, de façon inattendue mais certaine, rattachée aux Corés de l'E. par l'intermédiaire de la Niké. Chez l'une et l'autre, la même *paryphé* large, saillante, à surface plane, flanquée d'épais plissements parallèles, — dont les Corés maintenaient contre leur cuisse g. la courbe stricte et bien tirée, — est retombée, livrée à son poids propre et aux forces ambiantes. Elle décrit une longue courbe ornementale, nette, pure en quelque sorte, qu'accompagnent fidèlement les plis latéraux ; la différence des mouvements n'influe en rien sur le tracé précis et ferme de cette « arabesque » : elle est pareille dans le vol ralenti et dans la course rapide ; c'est un même schéma, choisi une fois pour toutes, beaucoup plus décoratif que réaliste, qui exprime l'élan quel qu'il soit, lent ou prompt, soudain ou continu. La *paryphé* est censée jouer librement, — et même nous la voyons, nous croyons la voir telle : dans la Niké, elle semble détendue, comme balancée[5] par l'essor aisé d'un vol paisible ; dans l'Athéna, brusquement agitée, emportée vers l'arrière par le déplacement d'air du bond violent ; mais, en fait, elle demeure, de part et d'autre, soumise au même « apprêt » permanent, à la même contrainte conventionnelle qui maintient immuables sa forme incurvée et son rythme, tandis qu'en apparence elle obéit à des impulsions différentes.

Quant aux détails nouveaux, sur lesquels les autres statues, plus mutilées, ne pouvaient renseigner, on relèvera surtout les indications données par la tête. Les yeux, bien horizontaux[6], sont établis selon un schéma sensiblement triangulaire (paupière inférieure rectiligne, paupière

(1) Au point qu'il a fallu une vraie confrontation pour décider si le morceau XXXVIII (éclat de cou, avec trois parotides ; ci-avant, p. 49) appartenait à la Niké ou à la Coré 10.

(2) Au-dessus du bord de l'*himation* (coupé net, sans frange), apparaît l'encolure du *chiton*, tout à fait unie ; plus haut encore s'arrondit, enserrant étroitement la base du cou, un collier pareil à un simple cordon, roulé en bourrelet, sans aucun détail ni ornement.

(3) Seul un examen attentif de l'original permet d'en décider ainsi : les plis de l'*himation* et ceux de la manche paraîtraient d'abord d'une seule pièce, tant ils sont pressés.

(4) Trois fronces incisées, creusées à plat, descendent de chaque bouton vers l'avant ; si les « crevés », marqués à plat aussi, n'étaient ici ourlés d'un menu liseré, il eût été difficile de choisir entre la Niké et la petite Coré 12 pour l'attribution du morceau XLIII (ci-avant, p. 53, n. 2).

(5) On pourrait, à la rigueur, juger que ce balancement est rendu plus sensible par le léger évasement inférieur de la *paryphé* ; il contribuerait à lui prêter un aspect flottant, alors que la *paryphé* de l'Athéna ne s'évase à peu près point. Mais la différence est minime, et un si petit détail ne peut suffire à suggérer, à imposer l'illusion d'un mouvement différent, dû, plutôt, à l'ensemble des masses environnantes, draperies et formes corporelles, très diversement expressives.

(6) Larg., 0m,027 ; écartement aux angles internes, 0m,0365. — Cf. hors-texte XI.

supérieure circonflexe) ; les paupières recouvrent partiellement, *en bas* comme en haut, le globe oculaire saillant ; les pommettes semblent peu marquées, les yeux, en tout cas, ne s'enfoncent guère dans l'orbite, et paraîtraient collés à fleur de tête si la racine du nez n'était bien dégagée par deux dépressions latérales. L'oreille est sommaire, et les cheveux, entre le front et la *stéphané* très haut placée, sont simples presque à l'excès : bandeaux superposés, à peine ondulés, ils ne se détaillent ni en « rosettes » ni en mèches.

A l'arrière, la chevelure s'épand en nappe arrondie, dont les boucles sont traitées en « tuyaux » aplatis, en rubans gaufrés et ondulés au fer[1] ; elle s'engage entre l'*himation* et les ailes, lesquelles



Fig. 17. — Débris d'acrotères (Réd. 1/6).

sont plaquées par-dessus le vêtement comme un accessoire ; accessoire non pas double, mais d'une seule pièce[2] : les deux ailes sont accolées, conjuguées par une « couverture » plate et unie, au milieu de laquelle une faible dépression marque à peine une sorte de charnière ; de part et d'autre divergeaient ensuite les rémiges (subsistantes à g.) qui montaient en s'incurvant.

Au-dessous de ce « vol » apparaissent les extrémités de quelques gros plis d'*himation*, vallonnés en leur milieu par une dépression longitudinale, à bords inférieurs découpés en « postes », et très refouillés ; sur les côtés, les plis de l'*himation*, sommaires et pressés, sont simplement étirés en oblique pour marquer le déplacement d'air ; devant, ils jouent vraiment libres, et le procédé d'amincissement déjà signalé réussit à les aérer, presque à les rendre flottants : ils ont là un aspect beaucoup moins épais que sur la poitrine des Corés[3].

La main dr. relève, d'un geste affecté, « précieux », entre deux doigts, une fine pointe de *chiton* aux plis menus et serrés, sèchement élégants[4] ; à l'arrière le *chiton* est sommaire, à peine animé par quelques stries.

(1) Cf. description d'une telle chevelure à propos de la Caryatide cnidienne (*Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 4).

(2) C'est, en somme, très exactement, ce qu'en termes héraldiques on nomme un *vol*.

(3) Le sculpteur s'est là permis une étude assez naturaliste de draperie remuée, sans trop s'embarrasser, cette fois, des stylisations qu'il affectionne d'ordinaire. Une étude de cet ordre, plus légitimement comparable qu'il ne semblerait d'abord, se laisserait discerner sur la robe de la statuette éleusinienne trouvée en 1924 par M. Kourouniotis (bonne reprod. dans : *die Antike*, II, 1926 ; *Rev. Art.*, 1926, I, p. 241 ; *Jahrb. d. Inst.*, 1926, p. 139).

(4) Ils reproduisent, avec l'exactitude d'une miniature, ceux qui figurent à plus grande échelle sur le manteau du Couros 7 (ci-avant, p. 44 : pan n° XXX, remontant vers le bras).



Fig. 18. — Débris d'acrotères (Réd. 1/6)

16. Bras droit de Niké. Fig. 18.

En deux morceaux recollés (LIII-LIV). Même région, 1894 ; inv. nº 4865. Dim. max., 0m,27 ; épaiss., 0m,10.

Région du coude, *étroitement* enveloppé dans une manche longue et collante ; quatre boutons[1] rapprochent les deux bords de l'étoffe. Leur traitement (ainsi que celui des fronces qui rayonnent de part et d'autre) empêche absolument d'attribuer le bras à la Niké précédente (Th. Homolle doutait déjà de l'attribution, et M. F. Courby la repousse sans hésiter[2]).

17. Aile. Fig. 17.

LV. Trouvée le 4 juin 1895 dans le remblai à l'E. de la base des Thessaliens : inv. nº 4866. Dimens. max., 0m,47 ; épaiss., 0m,055.

Ronde-bosse, mais travaillée d'un seul côté : la face brute devait être masquée par une autre aile, parallèle : aussi M. F. Courby attribue-t-il le fragment au Sphinx qui suit[3].

18. Corps de félin assis sur son arrière-train. Fig. 18.

LVI. Inv. nº 4860. Haut. max., 0m,63 ; épaiss. max., 0m,21. Ronde-bosse. Le côté g. est seul bien conservé.

M. F. Courby a reconnu, avec raison semble-t-il[4], en ce corps allongé, à poitrail fort et cuisses

(1) Petits disques plats, imperceptiblement concaves et cernés d'un minuscule rebord : ils sont traités en menu relief, ainsi que les ourlets (unis) des « crevés » et les fronces ondulées qui descendent de part et d'autre, cinq par cinq, en petits réseaux serrés, comme « frisés ». Le bras, si ces détails n'avaient été précisés de la sorte, eût semblé nu, tant l'étoffe est collante.

(2) On a donc *deux* Nikés à placer en acrotères ; M. F. Courby situe la première au sommet du fronton E. ; la seconde, en ce cas, occuperait celui du fronton O. (On pourrait, afin de garder à l'E. les deux acrotères *en marbre*, leur assigner les deux angles extrêmes de la façade, comme aux Trésors de Siphnos et de Massalia : le schéma même de telles figures est du reste plus explicable si elles se répondent symétriquement. Néanmoins, autant que l'on peut juger d'après la pièce 16, les deux Nikés paraissent avoir été traitées en figures jumelles plutôt qu'en pendants inverses).

(3) *L. l.*, p. 345.

(4) Th. Homolle avait un instant songé à une panthère (cf. ci-après, p. 63, n. 3) ; mais cf. p. ex. un Sphinx d'Égine (Lechat, *Sc. att.*, p. 409, fig. 35).

nervenses mais étroites, le débris d'un sphinx ; l'aile 17 lui appartiendrait sans doute, bien que les cassures, usées, ne concordent plus[1]. Quoi qu'il en soit, le traitement et l'état du marbre attestent qu'il s'agit d'un acrotère[2].

Reconstitution et interprétation

Les fragments sculptés du fronton E. sont assez importants et nombreux pour justifier un essai de regroupement général ; mais une reconstitution d'ensemble, sous peine de rester hypothétique, devra strictement tenir compte et rendre compte de particularités et de données très précises, matérielles et mathématiques.

C'est pour n'avoir pas serré d'assez près ces dernières que le dispositif proposé en 1901 par Th. Homolle[3] s'est dans la suite révélé caduc ; du moins la place des groupes angulaires y était-elle, déjà, bien fixée[4].

M. F. Courby, en 1914[5], a pris soin tout d'abord de poser exactement le problème : à lui seul sont dues, et la détermination géométrique du champ à meubler, et l'identification de presque tous les fragments qui en proviennent. Il a pu, de la sorte, confirmer mathématiquement la mise en place des groupes angulaires ; mais le résultat capital de son étude concerne le groupe médian, clef de toute la composition : au milieu débouchait, traîné par quatre chevaux, un char qu'occupait Apollon accompagné de sa sœur et de sa mère. La démonstration qui justifie ce dispositif est d'une parfaite rigueur, comme l'ont prouvé, depuis lors, maints examens critiques[6].

Dans l'espace disponible entre le quadrige central et les groupes angulaires d'animaux se répartissaient les statues de Couroi, et celles des Corés que ne tolère pas le char médian[7]. M. F. Courby, en 1914, les distribuait symétriquement comme suit : de part et d'autre du char, un

(1) L'aile pourrait, si vraiment elle n'appartient pas à ce Sphinx, provenir d'un second animal symétrique ; il semble, en tout cas, bien difficile de l'attribuer à la seconde Niké : à la rigueur, un bras levé pouvait masquer le côté brut, mais la forme même de l'articulation coudée diffère trop du dispositif adopté pour la Niké 15.

(2) Acrotère d'angle, d'après M. F. Courby (*l. l.*, id.) ; si l'on gardait les *deux* Nikès à l'E., le sphinx deviendrait acrotère médian (p. précéd., n. 2).

(3) *BCH*, XXV, 1901, pp. 496 sqq. Il s'agissait d'une « dispute du Trépied » ; la scène centrale (dont *aucun* débris ne subsistait) était flanquée de personnages (reconstitués à l'aide des principaux fragments ci-avant décrits) entièrement étrangers à l'action : anomalie admissible, par exemple, au fronton arrière du petit Trésor siphnien, exécuté vers 525 av. J.-C., mais bien difficilement justifiable quelque vingt ans plus tard sur la façade du temple le plus important de Delphes.

(4) Du moins aussi la description des fragments reste-t-elle valable dans l'ensemble, et précieuse par nombre de remarques fort justes, dont on a tiré profit dans la présente publication.

(5) *BCH*, XXXVIII, 1914, pp. 337 sqq.

(6) Contrôles successifs faits sur place, de 1924 à 1930. Pour les dimensions du tympan *sculpté* E., cf. ci-avant, p. 28, n. 4 et 5 ; hauteur : de 2m,35 à 2m,24 ; base : de 19m,40 à 18m,80 ; mais, en fait, cette dernière mesure, toute théorique, est trop faible : tandis que les statues s'appliquaient à la paroi de fond sans empiéter sur la corniche rampante, les groupes angulaires d'animaux, d'après l'entaille de leur revers (ci-avant, p. 35) dépassaient franchement l'alignement inférieur de cette corniche. On est donc contraint, par cette indication matérielle même, de repousser un peu ces groupes vers les angles : ce qui équivaut en pratique à tabler sur une base *élargie*.

(7) Seuls proviennent sûrement des Corés montées en char les fragments XLVII à XLIX (à la rigueur aussi, les nos XLI-XLIII) ; mais les autres appartiennent à des statues visibles de la tête aux pieds, donc non dissimulées par la rampe du char et les chevaux.

Couros de profil, un autre de face, et enfin deux Corés de face. M. F. Poulsen, tout en admettant l'exactitude de l'ensemble, proposait en 1924[1] de desserrer les figures, en supprimant les Couroi de profil ; mais, on l'a reconnu depuis[2], cette suppression radicale n'est pas possible, l'existence d'un Couros tourné, sinon de profil, du moins en fort trois quarts, restant assurée. Ainsi la reconstitution initiale de M. F. Courby demeure acceptable jusque dans ce détail[3].

Cependant la répartition des statues est susceptible d'un léger changement[4] : si l'on dispose trois Corés à g. du char, et à dr. trois Couroi (dont le premier se tourne vers le centre), on se conforme de beaucoup plus près aux exigences mathématiques[5] : hauteurs, différentes, des statues, et dimensions des surfaces à occuper ; les groupements, comme l'ensemble, y gagnent aussi en clarté, en logique ; l'équilibre est moins monotone, et le « rythme » ornemental, mieux « scandé »[6]. Au reste, ces variantes possibles ne portent guère que sur trois statues ; les autres gardent, en tous les cas, la même place.

On tiendra donc pour assuré l'ordre des figures suivantes : aux ailes[7], les groupes d'animaux, lion et taureau 2 à g., lion et cerf 1 à dr. ; au milieu, les quatre chevaux 3-6, avec les débris de Corés XLVII-XLIX[8] ; à dr. du quadrige, le Couros 9, en fort trois quarts [9], et le Couros 7, de face ; à g., tout contre le groupe angulaire lion-taureau, la plus petite des Corés (12)[10].

Quant aux trois autres statues, il semble bien qu'en définitive les deux Corés[11] 10 et 11 doivent prendre rang, par ordre de taille, à dr. de la Coré 12, entre elle et le quadrige central[12] ; et le Couros de face 8, entre la statue 7 et le groupe angulaire de dr. lion-cerf. De la sorte, bien que les sujets soient à l'aise, il ne reste pas d'emplacement vacant (fig. 8). Le détail de cette dernière répartition n'influe du reste guère sur le sens général de la scène. Celle-ci s'éclaire, avant tout, grâce au groupe médian, dont la mise en place, — la découverte, pourrait-on dire, résultat essentiel du travail de M. F. Courby, — demeure à l'abri de toute controverse. De ce thème cen-

(1) *Mém. Acad. Danemark*, VIII, 1924, 5, pp. 74 sqq.

(2) *Rev. archéol.* XXVI, 1927, pp. 33 sqq.

(3) Compte tenu, bien entendu, des précisions apportées *ibid.*, et dans la description, ci-avant, des fragments.

(4) Cf. détail de la discussion *ibid.*, pp. 36 sqq.

(5) Et aussi aux indices fournis par des particularités non négligeables : jambes dr. *avancées* des Couroi (*ibid.*, p. 41, n. 2, et déjà *Rev. Ét. anc.*, XIX, 1917, p. 169, n. 1) ; la modification a l'avantage encore de demeurer valable quelle qu'ait été la liaison entre plinthe et corniche horizontale (*Rev. archéol., l. l.*, p. 41) ; enfin elle ne fait guère entrer en jeu que des statues réellement représentées, par des fragments subsistants : les plus importants (1 à 7, 9 à 11) se logent dans le champ avec précision, d'après leur échelle ou leur schéma ; puis dans les intervalles disponibles se répartissent, comme d'eux-mêmes, les autres débris (de ces derniers, on pourrait même ne tenir aucun compte : la mise en place quasi-mathématique des grandes pièces suffit à commander la restitution des figures complémentaires).

(6) Cf. *Rev. archéol., l. l.* : rythme « ternaire », principe de divisions par *groupes de trois* (appliqué aux figures en mouvement dans le fronton O. d'Olympie, comme le rappelle en dernier lieu W. Deonna, *l. l.*, p. 268).

(7) Pour les angles extrêmes, cf. peut-être fragm. ci-après, pp. 63 et 66 (nos 1, XIII-XIV ?).

(8) Ils peuvent représenter les débris d'une ou de deux statues (*Rev. arch., l. l.*, p. 38, n. 2, et ci-dessous, n. 10) ; seul l'Apollon ne semble figuré par aucun vestige subsistant (cf. pourtant *ibid.* : bras XXXV ?).

(9) Ce Couros, tourné vers le quadrige tout proche, avait sans doute affaire au cheval de volée de dr. (pour le spectateur) ; d'après les épaisseurs, il se trouvait un peu en retrait (saisissant les rênes, plutôt que la bride ? ?).

(10) Celle-ci pourrait à la rigueur (ci-avant, p. 53, n. 3) trouver place dans le char (elle y figurerait Artémis) : les pièces XLVII-XLVIII et XLIX seraient alors à réunir, *au milieu* d'après leur échelle (Lèto *entre* ses enfants) : mais il faut en tout cas, près du groupe angulaire lion-taureau, une Coré plus petite que les statues 10 et 11.

(11) La reconstitution initiale de M. F. Courby rangeait ces deux Corés entre le Couros 7 et le groupe angulaire de dr., là où la reconstitution modifiée place le seul Couros 8.

(12) Cet espace, d'après la reconstitution initiale, était occupé par une Coré (pièce XLVII ; mais ce fragm. appartient à la « Lèto » du char), et deux Couroi (l'un pourrait alors être représenté par la statue 8).

tral découle, de proche en proche, toute l'ordonnance de la composition, toute sa signification profonde aussi, qui est d'ordre avant tout, *religieux*, sinon absolument symbolique. Apollon, avec Artémis et Lèto[1], arrive en char à Delphes ; les Charites, ou les Moires[2], lui font cortège, ainsi que les Courètes, compagnons d'Artémis[3] ; « ces personnages... ne sont pas uniquement de banales statues enlevées à leurs socles et qu'on y pourrait replacer sans que la signification du groupe en fût mutilée. Ce qui les unit, ce n'est pas seulement le lien artificiel et tout occasionnel du cadre et de la base. Une pensée unique les pénètre, la pensée pieuse, recueillie et grave qui anime une πομπή quand elle se dirige vers son dieu. Mais ici le dieu est présent en personne ; il dirige lui-même la procession, propageant tour à tour du centre aux extrémités le mouvement ou le repos »[4]. Cette « épiphanie » des Lètoïdes est toute pacifique et bienveillante, car la victoire sur les vieux cultes chthoniens est définitive[5] ; attendue, familière même dans sa majesté, la sereine visite des jeunes dieux n'en marque pas moins un triomphe : à peine un souvenir des luttes passées se laisserait-il soupçonner dans les combats d'animaux relégués aux angles.

En ces groupes angulaires, M. F. Poulsen discerne une allusion au domaine extérieur, « naturel », d'Apollon et d'Artémis, les Couroi et les Corés figurant au contraire le domaine « culturel », l'humanité policée opposée aux bêtes sauvages[6] ; l'indication vaut d'être retenue, et précisée : les dieux apparaissent là en « seigneurs des hommes et des fauves » ; ainsi les combats d'animaux sont autre chose que de simples éléments décoratifs, et traduisent tout au moins des « intentions »[7]. Motifs ornementaux, mais *consacrés par un long usage*, n'auraient-ils pas été, *à ce dernier titre*, imposés aux décorateurs du Temple, *par les Alcméonides fidèles aux traditions de la vieille acropole athénienne*, désireux aussi d'attester, de proclamer, dans un sanctuaire panhellénique, cet esprit conservateur que *n'avaient pas eu* les constructeurs de l'Hécatompédon périptère ? Voulu ou non, ce « conformisme » à d'anciens modèles (sinon à d'antiques règles rituelles) est une survivance, presque « archaïsante » déjà, et d'autant plus soulignée que par ailleurs l'ensemble du tableau est plus audacieux, plus neuf dans son thème comme dans sa composition.

Presque téméraire, en effet, dut paraître, à la fin du VI^e^ siècle, l'innovation qui consistait à aligner des figures au repos devant un tympan jusqu'alors réservé à l'action, au mouvement[8]. On insiste d'ordinaire sur une telle hardiesse, mais à propos du fronton oriental d'Olympie ; on

(1) Les fragm. de la statue 13 conviennent à cette dernière (proportions « matronales »). — Sur la possibilité d'écarter (sans dommage ni profit pour la restitution), non pas les statues 12 et 13, dont l'existence est matériellement nécessaire, mais les fragments XLI-XLVIII, qui à nos yeux les représentent, cf. page précédente, n. 5, et ci-après, p. 73, n. 1.

(2) Plutôt sans doute les Charites : les Moires, à Delphes, n'étaient que *deux* (cf. en dernier lieu W. Volgraff, *l. l.*, pp. 282 sqq.).

(3) On peut légitimement préférer ces derniers à des athlètes ou chasseurs (*Rev. arch.*, *l. l.*, p. 42, n. 1), depuis que M. Ch. Picard a relevé leur nom sur une inscription de la terrasse du Temple (*Rev. hist. Religions*, XCVIII, 1928, p. 64 ; pour leurs rapports, *étroits*, avec le culte d'Artémis, ou Dictynna, cf., du même auteur, *Éphèse et Claros*, pp. 277 sqq. Restitution de l'inscr. : déjà F. Courby, *Fouilles de Delphes* II, 1, *add.* à p. 80).

(4) F. Courby, *BCH*, *l. l.*, p. 350.

(5) Victoire illustrée, déjà, par la Gigantomachie de l'O. (de caractère tout *olympien*, et par là fort opposée à celle de Corcyre, si « titanique » avec sa Gorgone centrale : cf. Ch. Picard, *L'Acropole*, oct.-déc. 1926, pp. 13-14) ; et qui se traduisit *effectivement*, dans le domaine terrestre, matériel, d'Apollon, *par la construction du mur polygonal* ; cf. É. Bourguet, *Les Ruines de Delphes*, pp. 137-8.

(6) *L. l.*, p. 81 (avec citation, fort ingénieuse, d'une strophe d'Anacréon qui montre bien Artémis sous ce double aspect).

(7) Cf. ci-avant, p. 38, n. 5.

(8) Sur cette question, cf. en dernier lieu W. Deonna, *l. l.*, pp. 246, 268 sqq.

relève tout ce qu'il y a de « monumental », d'architectonique, en une conception aussi hautaine, dédaigneuse des effets faciles, soucieuse d'adapter parfaitement la plastique au décor de l'édifice. Tout cela, c'est devant le fronton delphique qu'il faut le dire : le premier exemple d'une rupture, déjà totale, avec les principes traditionnels de l'ornementation indépendante, et comme « plaquée » sur le monument, c'est à Delphes qu'il nous est donné, dès la fin du VI^e^ siècle.

C) FRAGMENTS ATTRIBUABLES AU FRONTON ORIENTAL

Les fragments suivants sont trop petits, ou trop mutilés, pour justifier une affirmation sans réserves quant à leur provenance ; leur marbre pourtant est identique à celui des pièces qui appartiennent sûrement au fronton E., et, pour la plupart, ils ont été trouvés dans le même remblai que ces pièces ; cependant, on doit reconnaître que d'autres débris, étrangers au Temple, ont été mis à jour dans la même région (ci-après, pp. 75 sqq.). — On n'a pas à revenir ici sur le fragment inv. n° 4873 (attribué sous toutes réserves au fronton E. dans *BCH*, XXXVIII, 1914, p. 346) : il a été publié par Th. Homolle (*Fouilles de Delphes* IV, 1, p. 4) comme « sculpture dédalique ». Si vraiment il provient du Temple, il trouverait place dans le char central du fronton E. ; ses caractères de « haut archaïsme » donneraient beaucoup de force aux remarques présentées ci-après, p. 73, sur l'aspect « attardé » de certaines figures « traditionnelles » ; mais il est trop mutilé, et son origine est trop peu sûre, pour que l'on se permette de le commenter ici à nouveau.

Appartenance probable :

I) Tête de chien. Fig. 19.

Sans indication de lieu ; date : 2 mai 1894 ; inv. n° 4857. Dimens. max., 0m,25 ; épaiss. max., 0m,15.
M. F. Courby a certainement eu raison de classer ce débris avec les sculptures du fronton E. : le marbre et le travail (piquetage arrière) semblent lever tous les doutes[1].

La tête se présentait de trois quarts vers notre g., le corps restant de profil. Pour graves qu'elles soient, les mutilations n'empêchent pourtant point de discerner les yeux, « ronds, d'apparence humaine », et sur la mâchoire droite « une trace en forme de griffe qui n'est autre, apparemment, que l'extrémité rabattue de l'oreille »[2]. La gueule s'entr'ouvre avec une sorte de sourire. Le front bas, le chanfrein un peu fuyant, sont bien canins ; « la tête est sans aucun doute celle d'un chien ». Mais la difficulté réelle est de loger un tel morceau dans le fronton E.[3]. M. F. Courby se demandait s'il y aurait eu « dans les encoignures » du tympan « une répétition, en dimensions moindres, des groupes d'animaux combattants ? de petits félins acharnés sur des victimes pro-

(1) Seule réserve à formuler : une tête un peu plus petite, mais presque identique, est certainement étrangère au Temple (ci-après, p. 80).
(2) F. Courby, *l. l.*, p. 332.
(3) D'après une note (Bibl. Inst. doss. 3885), Th. Homolle avait pensé associer la tête de chien au corps de félin interprété ci-avant (p. 58) comme débris d'un Sphinx : on aurait eu là deux débris de *panthère* (ce fauve ayant alors figuré en *acrotère* à la façade E. ?). Mais, si le corps de Sphinx ne répugne pas trop à l'interprétation d'Homolle (qu'il abandonna du reste), il est évident que la tête de chien ne rappelle en rien les têtes de félins archaïques qui proviennent d'acrotères.

portionnées à leurs tailles ? ». On signalera, avec non moins de réserves, que, placé à l'angle g., le chien pourrait être censé fuir le lion qui terrasse un taureau ? dans l'angle de dr., il attaquerait (? ?) l'autre lion ?

II) Avant-bras dr. (de la Coré 10 ?).

Inv. n° 4850. Dimens. max., 0m,165 ; diam. max., 0m,10 ; min., 0m,065 (aux cassures opposées). L'épiderme, usé par places, ailleurs recouvert de concrétions calcaires, ne permet pas de juger assez du travail pour donner l'attribution comme incontestable ; mais elle ne fait guère de doute.

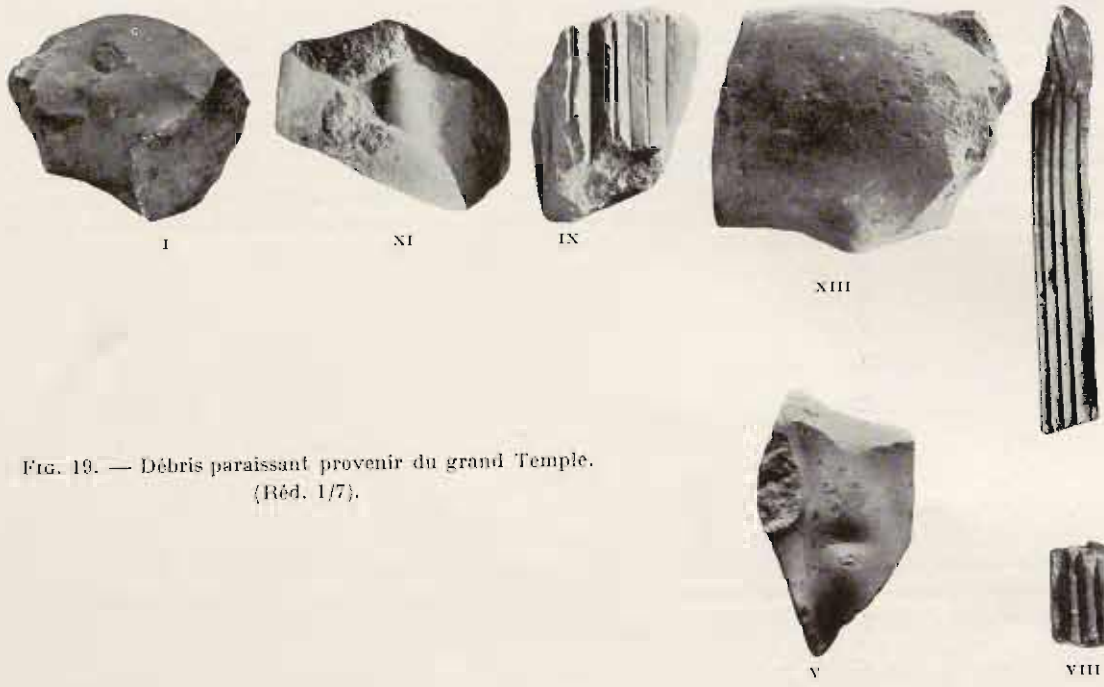


Fig. 19. — Débris paraissant provenir du grand Temple. (Réd. 1/7).

III) Autre avant-bras.

Inv. n° 4834. Dimens. max., 0m,115 ; diam. max., 0m,08 ; min., 0m,07. Deux faces frustes ; attribution un peu moins probable.

IV) Éclat de cuisse.

Inv. n° 4824. Haut., 0m,26 ; épaiss. 0m,19. Une face est complètement aplanie, et piquetée comme les revers au fronton E. Trop mutilé pour justifier une affirmation.

V) Jarret de grand animal. Fig. 19.

Sans n° d'inv. Dimens. max., 0m,27 ; épaiss. max., 0m,10. Le piquetage au revers est identique à celui des fragments qui proviennent du fronton E.

Profil vers notre dr. On pourrait avoir là le jarret postérieur g. (tendu, et non coudé) du lion, ou du taureau, groupe 2.

VI-VII) Petits fragments de draperies.

Inv. nº 4910 et 4911. Dimens. max., 0m,13 et 0m,25 ; le premier morceau semble vu de côté, par la tranche ? Le second est sans doute une *paryphé*, avec quelques plis rectilignes. Débris trop endommagés pour une attribution sans réserves.

Appartenance incertaine :

VIII) Plis de *chiton*. Fig. 19.

Sans nº d'inv. ni indications. En deux morceaux qui se suivent sans se raccorder : *a)* haut., 0m,42 ; *b)* haut., 0m,09 ; épaiss. max., 0m,06.

Faisceau de plis retombant de la main g. d'une Coré : la trace du pouce, celles de l'index et du médius, sont visibles en haut ; de là les plis descendent, rigides et tuyautés, un peu filiformes, un peu plus secs aussi qu'aux statues de Corés du fronton E. Cependant la qualité du marbre et le travail du morceau inférieur (refouillé par-dessous) inciteraient à attribuer la pièce à la Coré 12.

IX) Morceau de draperie. Fig. 19.

Inv. nº 4871. Haut. max., 0m,21 ; épaiss. max., 0m,24.

Plis droits, arrondis en gros bourrelets mais refendus en long par un sillon. Le travail est celui de la Coré 13 ; mais l'attribution reste douteuse.

X) Débris de bras ou de jambe.

Inv. nº 4840. Long., 0m,12 ; épaiss., 0m,10. Nul autre indice que la qualité du marbre ; piquetage général, comme aux revers des pièces du fronton (on aurait donc là un membre entièrement caché par une draperie ?).

XI) Cou de cheval ? Fig. 19.

Inv. nº 4844. Haut., 0m,27 ; épaiss., 0m,21. Trop mutilé pour permettre un jugement sûr ; semble travaillé sur trois faces. On pourrait attribuer le morceau au cheval 6.

XII) Éclat portant une trace de griffe.

Sans nº d'inv. Dim. max., 0m,15 : épaiss. max., 0m,05.

Pourrait se placer au flanc du taureau, groupe 2, de telle sorte que l'empreinte de la griffe arrachée (fort nette, mais plus ronde qu'au morceau II du groupe 1) répondit au « pouce » de l'antér. dr. du lion ?

XIII) Corps d'un animal de petite taille. Fig. 19.

Trouvé à la même époque et dans la même région que les fragments sûrs du fronton E. Inv. n° 4826. Haut., 0m,26 ; larg., 0m,27 ; épaiss., 0m,16.

Il semble que l'on ait là la moitié g. d'un corps longitudinalement coupé en deux ; en haut à dr., départ d'une saillie indistincte (queue ? ou bien l'animal est tourné de profil vers notre dr., et ce serait une crinière ? ?). Le dos est arqué et le ventre creusé ; sans quoi l'on ne saurait ce que peut représenter cette pièce assez plate, à peine modelée (reste d'un chien ? ou d'un sphinx ? cheval d'une métope ? ?).

XIV) Fragment analogue.

Mêmes indications. Inv. n° 4833. Haut., 0m,33 ; larg., 0m,32 ; épaiss., 0m,18.

Avant-train ? tourné en sens inverse du précédent ? ? Mêmes remarques, mêmes interprétations possibles.



15 (revers)



10 (revers)



10 (trois quarts)



11 (revers)



11 (trois quarts)



15 (détail)

Temple des Alcméonides.
Sculptures en marbre : détails.
(Réductions : statues, 1/12; tête, 4/15)

REMARQUES D'ENSEMBLE SUR LES SCULPTURES DU TEMPLE

La date des sculptures qui décoraient le Temple des Alcméonides ne prête plus à controverse : de l'étude exhaustive[1] où Th. Homolle groupa, en un faisceau très cohérent, nombre de textes littéraires et de renseignements historiques, il ressort avec évidence que les Alcméonides se firent adjuger l'entreprise d'achèvement du Temple en 513 av. J.-C. ; et que les travaux se poursuivirent au moins de 513 à 506, — se prolongeant même, sans doute, quelques années de plus : l'exécution des parties hautes, et, par conséquent des frontons, se placerait à la fin de cette période, aux environs de 505, si l'on veut. Une telle fixation chronologique, unanimement admise[2], est précieuse à plusieurs égards, et notamment en ce qu'elle donne un repère très sûr dans l'évolution de l'art *attique*[3].

C'est à l' « école attique », en effet, que l'on attribue d'ordinaire les sculptures du Temple. Th. Homolle[4] et H. Schrader[5], entre autres, se sont attachés à justifier cette attribution, à la préciser même en mettant en lumière, avec plus ou moins de nuances, les analogies qui créent un lien étroit entre les statues féminines de l'E. et la Coré d'*Anténor*. Leurs arguments ont été, généralement, accueillis avec faveur[6] ; les quelques objections qui leur sont parfois opposées[7] ne sont guère embarrassantes (on le verra sans qu'il soit besoin d'une réfutation en règle) : du moins invitent-elles à serrer le problème du plus près possible, en écartant même tout un ordre de comparaisons dont il faut souvent se contenter ailleurs.

Ainsi les *procédés* matériels, — ceux qui relèvent presque autant du maçon que du sculpteur, — n'ont pas à être allégués, ni pour ni contre l'attribution à l'art « attique ». H. Lechat aurait voulu opposer[8] les statues de l'Hécatompédon périptère, travaillées sur toutes leurs faces, à celles

(1) *BCH*, XXVI, 1902, pp. 587 sqq.

(2) Notamment par M. F. Courby dans son étude architecturale : *Fouilles de Delphes*, II, 1, pp. 109 sqq.

(3) Et de l'art grec en général : M. E. Langlotz l'utilise, — à sa manière, — comme « Anhaltspunkt » dans ses comparaisons entre la plastique et la peinture de vases (*Zur Zeitbestimmung...*, p. 79).

(4) *BCH*, XXV, 1901, en particulier pp. 484 sqq.

(5) *Auswahl arch. Marmorskulpt.*, pp. 14 sqq.

(6) L'attribution à Anténor est admise notamment par : F. Studniczka (*N. Jahrb. f. klass. Altert.*, 1906, pp. 5 sqq.), W. Lermann (*Altgriech. Plastik*, pp. 71, 196-198), E. Pfuhl (*Ath. Mitt.*, XLVIII, 1923, pp. 180-181), E. Langlotz (*l. l.*, p. 81, et *Frühgr. Bildhauersch.*, p. 187 : mais cf. ci-après, p. 72, n. 6), G. Karo (dans une étude récemment signalée dont nous n'avons pu prendre connaissance : *Festschr. f. Gothein*, 1925) : avec quelques nuances, mais sans hésitations au sujet de l'atticisme, par : Ch. Picard (*La Sculpture antique*, I, p. 340), F. Courby, (*l. l.*, p. 111, et *BCH*, XXXVIII, 1914, p. 348). Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VIII, pp. 565-571 ; M. F. Poulsen parlait, naguère encore, d'Anténor et d'art attique (*Delphi*, éd. anglaise de 1920, p. 154) : mais cf. n. ci-dessous.

(7) Surtout par H. Lechat (*La Sculpt. att. avant Phidias*, pp. 77 et 311), qui parle d' « ionisme », et F. Poulsen (*Mém. Acad. Danemark*, VIII, 5, 1924, pp. 67 sqq) qui ne se prononce pas sur l' « école ».

(8) *L. l.*, p. 311, n. 1. A vrai dire, il y a quelque excès dans cette opposition : les revers, à l'Hécatompédon, ne laissent pas d'être moins poussés que le reste, et à Delphes ils sont bien plutôt massés que coupés droit. Et les

de Delphes, qui présentent un revers « en pan coupé »[1] ; c'est un peu jouer sur les mots que de dire « non-attique » ce traitement des parties non visibles : fût-il davantage péloponnésien, insulaire, ou micrasiate, que cela n'affecterait en rien le « style » des sculptures[2] ; et conclurait-on, inversement, à l'origine attique des statues de Delphes, du seul fait qu'au fronton E. comme sur l'Hécatompédon, elles étaient scellées au tympan par leur revers ? ou qu'ici et là les plinthes étaient pareilles[3] ?

Le choix des *thèmes* n'a sans doute pas non plus grand'chose, en soi, de spécifique. La composition du fronton E. est tout à fait exceptionnelle, sans analogies connues, du moins au VI^e^ siècle finissant[4] ; la Gigantomachie de l'O. figurait, certes, sur l'Hécatompédon, mais aussi en beaucoup d'autres endroits[5], ne fût-ce qu'à Olympie (Trésor de Mégare) : le plus que l'on en puisse dire, c'est qu'un tel sujet plaisait aux Athéniens, fort portés même à le croire propre à leur « répertoire » local[6]. Le fait que des *motifs* courants, tels que les groupes d'animaux, aient été reproduits nombre de fois sur l'Acropole, n'est peut-être pas, à lui seul, décisif : là comme à Delphes, on invoquerait non sans raison toute une « ascendance »[7] et une « postérité »[8] qui ne sont pas seulement attiques, — avec cette réserve, importante, que la prédilection des Athéniens du VI^e^ siècle pour de tels groupes placés *dans des frontons* est pourtant très marquée[9]. On risquera moins en prêtant attention à des rapports plus significatifs, de figure à figure. Si, sur ce point, on résume sans arrière-pensée les résultats de nombreux examens comparatifs, on reconnaît que l'Athéna combattante de l'O., — établie, tout entière, sur un « jeu » linéaire de traits obliques d'où s'épanouit une grande courbe stylisée, — n'a de réels équivalents nulle part[10] ; non

deux procédés ne sont pas contradictoires : dans le fronton d'Érétrie, par exemple, on les observe côte à côte, le premier au groupe « Thésée-Antiope », le second à l'Athéna (dont le revers est tout à fait analogue à celui de notre statue H en particulier).

(1) Ou même seraient de la ronde-bosse « fendue en deux » (statue *C*) ; mais cf., sur ce point, l'explication donnée ci-avant, p. 30. Une autre objection de Lechat résulte d'une méprise : selon lui, les pièces de rapport aux crinières des chevaux seraient moins « attiques » qu' « ioniennes » ; l'opinion est contestable en soi, mais sans en discuter la portée, il suffit de rappeler que ce sont les chevaux de Marmaria, non ceux du Temple apollinien, qui comportaient de tels ajustages (ci-avant, p. 11).

(2) Un tel indice n'a peut-être même pas de valeur chronologique : on le relèverait en des temps et des lieux très divers.

(3) Pour les scellements à l'Hécatompédon, cf. Th. Wiegand, *Arch. Poros-Archit. d. Akrop.*, p. 138 ; pour les plinthes, *ibid.*, p. 144.

(4) Que d'autres ensembles plastiques *annoncent* une composition de cet ordre, il se peut ; et aussi, que d'autres ensembles, postérieurs, dérivent des mêmes tendances décoratives ; mais le fronton delphique fait figure, pour la première fois, à l'état « pur », d'œuvre *monumentale* et essentiellement *anti-narrative*.

(5) Cf. p. ex. Maximilian Mayer, *Giganten und Titanen*, pp. 263 sqq.

(6) Eurip. *Ion*, vs. 184-189, 211.

(7) Remontant à l'Orient mésopotamien, par l'intermédiaire des intailles minoennes et mycéniennes. Th. Homolle a réuni quelques exemples helléniques de telles représentations (*l. l.*, pp. 464-5, 470, n. 1) ; il serait aisé d'accroître considérablement sa liste.

(8) Du groupe *delphique* lion + cerf dérive sans nul doute la plaque d'Athènes publiée *BCH*, V, 1881, p. 19 et pl. I ; la tête du cerf y est rejetée en arrière sur le cou du lion, en sens inverse du mouvement général (cf. aussi les pattes, disposées comme ci-avant, p. 35). Th. Homolle et M. F. Poulsen tenaient ce rejet de la tête, au fronton E., pour une vraie innovation ; on aimerait retrouver le chaînon intermédiaire entre le groupe delphique et la plaque d'Athènes, certainement postérieure à 373, donc copie *indirecte* ; et, néanmoins, très fidèle (simplement la croupe du lion a été haussée pour meubler le champ devenu rectangulaire).

(9) Cf. aussi observations faites ci-avant, p. 61.

(10) Pas plus hors d'Attique que sur l'Acropole ; et pas même en peinture de vases, malgré quelques comparaisons partielles, assez rapidement instituées par M. E. Langlotz (*l. l.*, pp. 80-81) : il faut se borner à enregistrer l'*originalité* de l'Athéna.

plus, sans doute, que le Couros 7[1], et peut-être même (si du moins l'on exige de *vraies* ressemblances) que les chevaux de l'E[2]. Mais l'ex-« Enkélados » en a, lui, de certains : à Athènes[3] ; et les Corés 10-11 en ont un, mais un seul : la grande Coré d'Anténor.

Ici, avant toute analyse, il faut se rendre à une évidence que l'hypercritique ne parvient pas à affaiblir : entre l'œuvre d'Anténor et les statues féminines de Delphes, il existe un lien solide : la *ressemblance*, cette « parenté profonde » beaucoup plus importante que telles divergences dans les détails, ou l'exécution. — M. E. Pottier le rappelle fort utilement à propos des peintures de vases[4]. Force, ampleur, majesté sévère, sinon lourde[5], dans la ligne et la masse générales de corps très *construits* ; largeur, netteté, stabilité, des formes, des contours, des volumes ; simplification dans le traitement du vêtement, considéré, pour le haut, comme une gerbe dense de plis ronds et nus, et pour le bas, comme une gaine consistante, plus pareille à un cuir bien adapté qu'à un tissu froncé ou frisant ; conception toute *architecturale* de la statue, qui pour la première fois est établie, non plus comme ornement isolé, support et prétexte à fioritures, mais en vue d'un effet *général* ; c'est là surtout ce qui caractériserait à la fois la Coré d'Anténor et celles de Delphes, ce qui les oppose, ensemble, et d'emblée, aux autres Corés du VI[e] siècle finissant. Si l'on pouvait transporter les Corés de Delphes au Musée de l'Acropole[6], n'y contrasteraient-elles pas

(1) L'insuffisance de la seule reproduction jusqu'ici publiée (*BCH*, XXV, 1901, pl. XIII) explique, et excuse, les graves méprises auxquelles ce Couros a donné lieu (cf. du reste E. Langlotz, *l. l.*, p. 81, n. 4) ; il est purement « attique », et n'a que faire dans l'ensemble « samien » groupé par M. E. Langlotz autour du torse de Marion (*Frühgriech. Bildhauersch.*, pp. 118 sqq.) ; même un torse de Daphni (*Am. Journ. Arch.*, IX, 1894, pl. XI, et *Jahrb. d. Inst.*, XXX, 1915, *Anz.*, p. 275, fig. 1-2) n'aurait pas dû être allégué non plus, fût-ce, comme le fait M. Langlotz (*Zur Zeitb.*, p. 81) pour un simple détail anatomique (ce torse a de bons équivalents à Delphes, — mais sur les métopes du Trésor des Athéniens). D'analogies, beaucoup moins lointaines, avec le « Thésée » d'Érétrie, on ne saurait malheureusement tirer grand'chose, puisque ce dernier est un personnage *en action* ; avec le Couros 692 de l'Acropole et celui de Marion, il fallait (comme avaient eu soin de le faire MM. Delbrück, *Ath. Mitt.*, XXIV, 1900, p. 385, et W. Deonna, *Apoll. arch.*, p. 358) restreindre la comparaison à *quelques* points bien choisis : sur d'autres, les contrastes sont accusés (p. ex. mise en place des pectoraux). On peut noter que le « Thésée », le Couros 692, et celui de Marion, passaient naguère encore pour attiques ; M. E. Langlotz rattache la statue de Marion à l'ionisme, et plus spécialement à l'art « samien » (*Frühgr. Bildh., l. l.*) ; il y aurait bien des discriminations à opérer dans son groupement) ; qu'il y ait, comme il le veut (*ibid.*, pp. 100 sqq.), quelque chose d'ionien dans le Couros 692, c'est ce que l'on admettra moins difficilement (quoique M. E. Buschor le dise encore attique, *Die Skulpt. d. Zeust. zu Olymp.*, p. 28 ; fig. 6-7) : car l'indication était déjà donnée par M. E. Pfuhl (*l. l.*, p. 173). D'après celui-ci, notre Couros de Delphes marque l'une des étapes d'une évolution qui aboutit au Couros « de Critios » n° 698 (*l. l.*, p. 180 et n. 7) : à notre gré, une telle observation caractérise le Couros delphique avec justesse, et beaucoup mieux que des rapprochements directs avec des sculptures contemporaines.

(2) M. F. Poulsen a certainement raison de noter (*l. l.*, p. 69) qu'ils diffèrent du cheval de l'Acropole n° 606 (mais non de conclure que ce dernier conviendrait mieux qu'eux au décor d'un fronton ; cf. ci-après, pp. 71-73) ; par ailleurs, lorsqu'il oppose (*id.*, p. 67) l'œil fixe du cerf à l'œil « remuant » du cheval attique n° 700, il ne relève, soit dit sans jeu de mots, qu'un « cas d'espèce » ; si ce genre de confrontations était légitime, on pourrait noter que l'anatomie du cerf est comparable à celle des chevaux de l'Acropole en général (ci-avant, p. 36, n. 9), du cheval n° 606 en particulier. Quant au cheval n° 700, on n'oubliera pas qu'il ressemble sur quelques points à ceux de Delphes (ci-avant, p. 41, n. 3).

(3) Cf. ci-avant, p. 20 ; H. Lechat lui-même acceptait le rapprochement avec l'Héraclès du fronton « au Triopator ».

(4) *Monum. Piot*, XXIX, 2, p. 192 ; la remarque vaut pour bien des domaines.

(5) On doit observer sur ce point que la relative « Schlankheit » signalée par M. F. Poulsen (*l. l.*, p. 70) résulte, au moins pour la Coré 11, d'une fausse apparence : laquelle, Th. Homolle en prévenait déjà (*l. l.*, p. 484) est due aux fortes cassures latérales (flanc dr. emporté tout entier) ; quant à la Coré 10, seule une comparaison avec la Caryatide siphnienne permet de la croire « élancée » ; si elle n'est pas lourde à proprement parler, elle reste, cela saute aux yeux, imposante, et beaucoup moins légère en tout cas que les Corés de l'Acropole.

(6) On le peut, pratiquement, dans un Musée de moulages, ou à la rigueur en groupant de *bonnes* reproductions photographiques.

avec toutes leurs compagnes nouvelles[1], la Coré d'Anténor seule exceptée ? Inversement, cette dernière, au Musée de Delphes, prendrait rang à côté de la statue 11[2], dont elle diffère à peine autant que celle-là même de ses voisines.

L'examen analytique ne contredirait d'ailleurs en rien ces ressemblances fondamentales, tout au contraire. Que l'on relise, à Delphes, les pages consacrées par H. Lechat[3] à la Coré d'Athènes : on doutera si elles ne s'appliquent pas plutôt, plus exactement peut-être, aux Corés du fronton E., notamment en ce qui concerne le traitement particulier des étoffes[4], considéré par Lechat comme *personnel à Anténor :* rien encore n'illustre plus à propos que le fronton E. tout entier la conception *monumentale* que le même archéologue opposait aux habitudes *décoratives* des autres artistes archaïques. A descendre dans le détail, on ne ferait que répéter des observations déjà faites, soit par nos devanciers[5], soit ici même en décrivant chaque sculpture. Il reste cependant à préciser quelques points qui ne devraient pas prêter à confusion.

Tout d'abord, on ne se méprendra pas sur la *simplification*, tant de fois signalée, notamment à propos du costume : elle est, bien entendu, encore *relative.* Les Corés de Delphes, et celle d'Anténor, ne sont pas *réellement* simples, simples « en soi » : elles restent attifées à la mode du VI[e] siècle finissant. Mais le sculpteur (et c'est cela qui est notable) ne s'est pas complu le moins du monde à enjoliver, à figurer méticuleusement[6] les parures que lui imposaient à la fois la tradition et le goût du temps : ces détails, quoique mis en place et indiqués avec exactitude, gardent, on l'a vu, un aspect sommaire, comme « dédaigné », sinon négligé. Mêmes les colliers des Corés delphiques, que ne porte pas celle d'Anténor, ne décèlent point l'amour de la minutie : de tels ornements font défaut, la remarque est courante[7], sur les statues féminines les plus raffinées, tandis qu'un *fronton* aussi « simplifié » et « dépouillé » que celui d'Érétrie en fournit un échantillon bien pareil à ceux de Delphes[8]. Il arrive aussi que l'artiste conserve des détails conventionnels, à cause, précisément de leur caractère schématique : il le force encore, à sa manière, dans le sens des stylisations expressives ; ainsi en est-il, on l'a vu, pour les *paryphés ;* ainsi les fronces des *chitons* tendent-elles à devenir, plutôt que des plis véritables, des *nervures* : elles jouent le même rôle, « graphique » surtout, d'arabesques rigoureuses, que les veines sur les membres des animaux. On ne saurait plus, à leur propos, légitimement parler d' « étoffe finement plissée »[9] : l'étoffe a beau paraître, encore, « telle en soi », elle semblerait à l'Acropole, dans la salle des Corés, presque grossière, et un peu irréelle ; l'effet des fronces est maintenant de lui donner, non plus de la légèreté, mais de l'*accent.*

(1) En particulier avec la Coré « ionienne » 673, que Lechat comparait à notre statue 10, pour le vêtement : à tort ; ce qui caractérise, en effet, la Coré 673, c'est le détail du « rabat » sur le haut de la poitrine ; pour le port de l'*himation* (mais sur ce seul point), la statue de Delphes serait plutôt à rapprocher de la Coré 605 (E. Pfuhl, *l. l.*, p. 140, n. 1).

(2) C'est celle que l'on rapproche d'ordinaire, pour le port de l'*himation,* et la « qualité » de ses plis, un peu plus pressés (en faisceau aplati) et « tubulaires » qu'à la statue 10 ; mais cf. p. suiv.

(3) *L. l.*, pp. 246-7.

(4) Cf. ci-avant, pp. 50 et 56.

(5) Cf. p. ex. H. Schrader, *l. l.*, pour la comparaison entre la tête de la Nikè delphique et celle de la Coré d'Anténor.

(6) *Contra,* F. Poulsen, *l. l.*, p. 68 ; des contrôles répétés nous interdisent ici de partager son opinion.

(7) Cf. références données dans : W. Deonna, *Dédale*, p. 465, n. 9.

(8) *Ant. Denkm.*, III, pl. 39 (Athéna : le collier est même assez délicatement ouvré, bien plus que ceux de Delphes).

(9) Au reste, si l'on se permettait pour une fois de l' « hypercritique », on finirait par découvrir que le *chiton* de la Coré d'Anténor est plus « *finement* plissé » que celui des Corés de Delphes.

Les Corés de Delphes, cela encore va de soi[1], ne sont pas des répliques de leur sœur athénienne : Anténor, s'il s'agit de lui, n'a pas, toute sa vie, reproduit la même effigie ! L'essentiel pourtant, c'est que les menues différences entre athénienne et delphiennes ne s'accusent pas davantage qu'entre delphiennes mêmes ; sur ce point du reste les petites divergences, grâce auxquelles une statue du fronton E. est la *variante* de l'autre, et non sa copie, seraient comme conciliées par la Coré d'Anténor : ainsi les statues 10 et 11 se distinguent par le rendu des boucles notamment, par le port de l'*himation* aussi, et sa « qualité » ; or, la Coré d'Anténor semble avoir emprunté à la seconde son costume[2], à la première ses parotides. On multiplierait, — sans vrai profit, — de telles observations, qu'il ne faut pas surestimer. Mais, à l'inverse, les minimes changements qui se laisseraient relever entre la statue d'Athènes et celles de Delphes, ne sauraient prendre la valeur de contrastes, ni servir de prémisses à de rigoureuses conclusions. Par exemple un examen aigu (et tant soit peu exclusif) des « contours » et des « formes », permettrait de noter que les Corés delphiques sont, — relativement[3], — « arrondies », cette « rondeur » étant néanmoins comme « fractionnée » par la netteté profonde des plis ; que leurs hanches et leurs flancs affectent le dessin d'une « ligne brisée » ; et même que leurs seins paraissent « indépendants » l'un de l'autre, placés « de côté », bien séparés ; mais si l'on part de là[4] pour créer une formelle opposition avec la Coré d'Anténor, « plate comme une planche », dont les seins se fondraient, nous dit-on, en la « rondeur » générale de la poitrine[5], et dont les flancs semblent rigides, nous en viendrons, sinon à suspecter l'exactitude de telles remarques, du moins à en juger l'expression bien outrée ; non moins, assurément, que la portée : en admettant que la Coré d'Athènes soit plus « fondue », et celles de Delphes plus « précisées », cela contraindra-t-il de tenir la première pour mieux adaptée que les autres à la décoration d'un monument ?[6]. Il est trop évident que l'on ne saurait, sur de tels indices, et mis en œuvre de la sorte, conclure dans l'absolu, ou raisonner selon la logique d'un sculpteur du XX^e^ siècle[7].

Sied-il, cependant, — sans plus s'attarder à des obstacles de ce genre, — d'appeler *alliques* les Corés de Delphes ? Elles le sont, si l'on veut, au même titre que la Coré d'Anténor : dans la mesure où l'œuvre d'un maître innovateur peut se rattacher à une « école » au VI^e^ siècle finissant. Ici, M. F. Poulsen a vu très juste, et fort bien dit : devant les frontons du Temple apollinien, la question qui se pose est bien moins celle de l'école que celle de l' « individualité artistique »[8].

(1) On est contraint pourtant d'y insister, puisque ce point, comme d'autres ici examinés, a pu prêter à méprises.

(2) Cf. p. précéd., n. 2.

(3) A vrai dire elles n'ont point perdu leurs quatre pans, leurs linéaments de statues « carrées » : on sent bien, au contraire, persister en elles (comme au Couros 7, ci-avant, p. 47, n. 1) le *cube* originel.

(4) F. Poulsen, *l. l.*

(5) Cette notation n'est pas en plein accord avec la précédente.

(6) L'explication inverse, s'il en faut une, satisferait bien davantage : sous peine de ressembler, d'en bas, à des xoana, des statues haut placées réclamaient, non certes plus de détails, mais plus d'*accent* que des effigies posées près de terre : il fallait donc bien accuser leurs volumes et leurs lignes. M. F. Poulsen insistait sur le caractère « non architectural », selon lui, des statues de Delphes, pour en arriver à la conclusion suivante : Anténor, capable, d'après sa Coré d'Athènes, de faire œuvre monumentale, n'eût pas manqué si vraiment il était l'auteur des statues delphiques de les rendre plus aptes encore que sa Coré même à prendre place dans un fronton. Si nous n'acceptons ni cette conclusion ni le raisonnement qui la prépare, nous avons plaisir, par ailleurs, à reconnaître la finesse judicieuse, dont M. Poulsen est coutumier, de ses remarques sur la perspective et la composition des frontons en général (*l. l.*, pp. 69-71 sqq.) : elles s'appliqueraient très heureusement à l'art du V^e^ siècle (plutôt qu'à l'archaïsme, même avancé), et seraient là susceptibles d'intéressants prolongements.

(7) M. W. Deonna rappelle qu'il faut savoir, en archéologie, se méfier de notre logique contemporaine (en dernier lieu : *Dédale*, *passim*, et notamment pp. 130 sqq.).

(8) *L. l.*, p. 71.

Il y a là un « tempérament », une personnalité, bien près, à beaucoup d'égards, de dépasser déjà les classifications et les cadres : pour une fois, nous tenons des sculptures archaïques à propos desquelles il est, enfin, permis de prononcer le nom du sculpteur ; en dégager, en souligner, fût-ce avec excès, l'originalité, serait peut-être plus foncièrement *exact*, qu'englober cette production dans un courant impersonnel. Certes, les statues de Delphes, et celle d'Athènes, restent des Corés, des effigies féminines asservies aux règles d'un genre, sans doute même à des habitudes locales[1] ; toutes trois pourtant sont marquées d'une empreinte, résultent d'une recherche, préparent un progrès que l'art attique[2], avant Anténor, annonçait, à la rigueur, mais ne rendait pas inévitables.

La part d'Anténor lui-même dans l'exécution des frontons reste néanmoins difficile à définir. Non qu'il s'agisse de savoir si les Corés sont réellement de sa *main* : qu'il les ait, lui-même, sculptées directement, qu'au contraire ses « praticiens habituels » aient seuls pris la gouge et le ciseau, ou même que l'exécutant fût un vrai artiste autre qu'Anténor, entré dans l'atelier du maître comme élève ou collaborateur, tout cela revient au même ; on ne sait trop jusqu'à quel point, ni d'ailleurs de quelle façon, il serait légitime, dans le domaine de l'archaïsme avancé, de distinguer entre la conception et l'exécution : pour nous, après avoir constaté qu'une même et forte personnalité se révèle dans la Coré d'Athènes et celles de Delphes, l'auteur des Corés s'appelle Anténor. Mais s'ensuit-il qu'il faille lui attribuer toute la décoration sculptée des frontons ?

On le voudrait ; on est contraint cependant de nuancer ici l'appréciation, pour les raisons suivantes :

Les deux Corés 10 et 11, et la Niké, sont assurément de la même main[3] ; sans doute aussi l'Athéna combattante[4], et l'ex-Dionysos[5] de l'O. ; et M. F. Poulsen lui-même, si peu suspect de négliger les différences, attribue à l'auteur des Corés et de la Niké le Couros 7[6] et les chevaux de l'E. Tout cela constitue un lot unique, déjà imposant : celui, dirons-nous, d'Anténor[7]. Mais les débris des Corés 12 et 13 doivent être mis à part ; ils se distinguent des autres, sans doute, à cause des parotides figurées en « chapelets », — ce qui n'est pas bien grave, — mais surtout (pour la statue 13 du moins) par le traitement des draperies, non plus gonflées mais creusées, et par

(1) Il serait intéressant sur ce point de démêler exactement ce que l'art d'Anténor doit à l'Attique et, non moins, ce que doit à Anténor même l'art attique postérieur ; mais nous croyons ici devoir, avant tout, mettre l'accent sur les caractères originaux des sculptures de Delphes : par la suite, les recherches d' « ascendance » et de « postérité » n'en seront que plus aisées.

(2) On dirait volontiers : l'art hellénique en général. Qu'eût-il manqué à cet art, sans Anténor ? On peut répondre hardiment : au moins le fronton E. d'Olympie.

(3) Cf. description, ci-avant, p. 56 ; l'accord sur ce point est d'ailleurs unanime.

(4) Cf. p. 56. M. E. Pfuhl (*l. l.*, p. 181, n. à la p. précéd.) n'hésite pas sur l'attribution : pour lui, on doit se représenter les Tyrannoctones d'Anténor, s'ils étaient en mouvement, d'après l'Athéna et l' « Enkelados » de l'O. ; s'ils restaient immobiles, d'après le Couros de l'E. et le « Dionysos » de l'O. ; cette dernière indication est d'autant plus à retenir maintenant, que le « Dionysos », on l'a vu, *marchait de pair avec un second personnage placé côte à côte, sur le même rang* (ci-avant, p. 30 : Apollon et Artémis) ; on reviendra sur la question, dont il importe de souligner l'intérêt.

(5) Cf. en particulier l'évidement des plis par le dessous (ci-avant, p. 21).

(6) De cet ensemble, M. E. Langlotz (*Frühgr. B.*, pp. 187-188) voudrait exclure le Couros, — pour le rattacher à son groupe « samien » (cf. ci-avant, p. 69, n. 1) : mais M. F. Poulsen, qui a si sévèrement scruté *les originaux*, ne s'est nullement trompé en reconnaissant, dans le Couros, le frère des Corés ; M. E. Pfuhl ne s'est pas mépris non plus (ci-dessus, n. 4).

(7) Ou (si l'on tient à parler de l'*atelier* plutôt que du maître d'œuvre), de sculpteurs si exclusivement dociles à son enseignement, imprégnés de son influence, exercés à sa « manière », qu'il pouvait livrer comme sien leur travail.

l'emploi, assez général, d'incisions, de traits gravés[1]. On peut se demander, certes, si les morceaux de la Coré 12 ne serviraient pas de transition entre la Niké (dessin des manches) et la statue 13 (parotides) ; prendre garde aussi que des restes tellement mutilés n'autorisent pas à conclure sans réserves ; pourtant on aurait grand'peine à admettre que ces débris fussent de la même main, à proprement parler, que les Corés de l'E. Dans l'ensemble considérable dont Anténor reste, à nos yeux, l' « auteur » principal, il serait donc prudent de réserver la part d'un autre artiste. Part restreinte, sans doute : à moins d'ajouter à ce second lot (que caractériserait, si l'on veut, l'usage des incisions ?[2]) les groupes angulaires d'animaux. M. F. Poulsen les oppose, avec quelque rigueur, aux chevaux médians[3] ; on rappellera, sans trop y insister, qu'ils figurent dans le fronton E. en motifs *traditionnels*, peut-être insérés là au nom de la tradition même[4] ; si l'on observait, en ce sens, que la Coré 13 figurait dans le char central en effigie *divine*[5], on en viendrait sans peine à une remarque satisfaisante et simple : la part du second sculpteur semble se réduire à des sujets où le respect des formules anciennes, les tendances « conservatrices », n'étaient certes point hors de saison ; ainsi s'expliqueraient l'aspect un peu « attardé », les survivances (techniques et « stylistiques ») du second lot de sculptures ; et il ne serait plus indispensable de les attribuer à un *artiste* proprement *indépendant* ; l'atelier d'Anténor pouvait bien comprendre, à côté des exécutants rompus à sa méthode, un ou plusieurs « spécialistes » en motifs traditionnels[6], restés un peu à l'écart de son influence.

A l'écart sur quelques points seulement, il est vrai : les indications qui précèdent sont, en effet, tout ce que l'on peut accorder à la critique « séparatiste ». Si, laissant le petit détail, on revient aux caractères généraux (malgré tout plus significatifs), on retrouve assez vite l'empreinte du maître d'œuvre ; au moins dans les groupes angulaires. Ceux-ci gardent quelque chose de commun avec les chevaux du centre : ici et là, ce qui est le plus net, c'est un travail large et franc dans l'ensemble, avec, sur des points inattendus, des « études » partielles plus poussées (toujours, du reste, sans vaines minuties) ; ici et là, c'est le même curieux dosage d'observations exactes et de stylisations plus expressives, plus propres à suggérer la réalité que ne l'eût été le réalisme véritable[7]. On pourra, sans risque d'erreur trop grave, penser qu'en définitive la personnalité d'Anténor fut assez puissante pour s'imposer, plus ou moins impérieusement, à tout son atelier. Mais si l'on voulait définir la « manière » de l'artiste, caractériser ses procédés, ses

(1) Il serait excessif (quoique, à la rigueur, possible) de se fonder sur de tels indices pour exclure du fronton les débris qui composent les statues 12 et 13 (cf. ci-avant, p. 61, n. 1) ; du reste M. F. Poulsen (si enclin pourtant, on l'a vu, aux suppressions) n'a pas contesté leur appartenance au fronton E.

(2) Cf. ci-avant, p. 54 ; pour les animaux : œil du cerf (p. 36), museau du lion (p. 39).

(3) Les différences, à notre gré, ne vont pas jusqu'au contraste ; on se gardera d'appeler : rudesse, pour les animaux des angles, ce qui dans les chevaux est largeur et franchise. Il est curieux cependant que, sur un détail précis, l'auteur du cheval 3 et celui du cerf 1 soient en désaccord : pour celui-ci, la commissure des paupières se prolonge, vers le naseau, par un sillon *creusé* : pour celui-là, par une veine *saillante*.

(4) Cf. ci-avant, p. 61.

(5) L. '. (ci-avant, p. 60) ; peut-être son costume même était-il, en quelque mesure, religieux (ci-avant, p. 54, n. 4). Il n'est pas impossible que la Coré 12 provienne aussi du groupe médian (ci-avant, p. 53, n. 3, et 60, n. 10).

(6) Il serait fort vraisemblable qu'Anténor, en recrutant son personnel (cf. *Fouilles de Delphes*, IV, 2, pp. 17-18) se fût assuré le concours d'un « spécialiste » déjà réputé ; ou que les Alcméonides eussent imposé à la fois tel motif « consacré » (ci-avant, p. 61) et l'exécutant (athénien ? exilé avec eux ??) spécialisé dans ce genre de sujets.

(7) Cf. ci-avant, p. 36, n. 8. On n'oubliera pas, non plus, que le traitement des membres paraît, du groupe central aux groupes angulaires, au moins analogue, sinon identique.

conceptions, son « style », on devrait, par précaution, restreindre l'examen à son « œuvre » la moins douteuse, aux pièces qui relèvent de lui le plus directement ; les frontons de Delphes en fournissent assez de telles : Corés immobiles (10 et 11), femmes en mouvement (Athéna de l'O., Niké), Couros au repos (7), homme drapé en marche[1] (ex-« Dionysos » de l'O.), il y a là de quoi servir de base assurée à une étude nuancée à la fois et précise[2].

(1) Cf. ci-avant, p. 72, n. 4.

(2) Une telle étude, — qui aurait son importance, — devrait mettre en lumière quelques points que l'on se borne ici à indiquer : par exemple, la *composition* même du fronton E., avec tout ce qu'elle a, pour l'époque, de neuf et de hardi, est très révélatrice : il en faut faire honneur, sans hésitation, à Anténor, à l'auteur des deux Corés 10 et 11, manifestement conçues et exécutées pour prendre place dans une telle *scène architecturale*, et là seulement. Il y aurait lieu, aussi, de montrer qu'Anténor fut responsable d'une *double* innovation : qu'il se livra à une sorte de « chassé-croisé », hissant dans le fronton des effigies accoutumées à figurer près du sol sur des piédestaux bas (fronton E. de Delphes), descendant des tympans, qui leur étaient jusque-là réservés, des personnages en action, pour les poser à hauteur d'homme sur des socles (Tyrannoctones). Tout cela décèlerait des tendances artistiques quasi révolutionnaires ; comme contre-partie, n'est-il pas curieux de se trouver, à Delphes, face à face avec un « conservatisme » aussi ancré que celui des groupes d'animaux ? (La contradiction, il est vrai, s'explique aisément si l'on admet que ces groupes furent *imposés* à l'artiste : ci-avant, pp. 61, et 73, n. 6).

APPENDICE : DÉBRIS DE GRANDES SCULPTURES ARCHAÏQUES

Les fragments ci-dessous groupés[1] n'ont pu être logiquement rattachés à aucun des ensembles publiés dans les fascicules précédents ; ils ne sauraient non plus, en aucune façon, être attribués au grand Temple, bien que plusieurs aient été trouvés dans le même remblai que les pièces des frontons[2]. Malgré l'évidente diversité de leurs origines et de leurs provenances, on peut sans artifice les présenter en complément de l'étude consacrée à la statuaire monumentale de Delphes : d'après leur échelle et leur style, ils prennent rang avec les grandes sculptures archaïques des deux sanctuaires. Par eux se clora la liste des documents delphiques appartenant à l'archaïsme proprement dit[3].

Fragments trouvés dans le téménos d'Apollon :

1) Masque imberbe. Pl. XXVIII (réd. 2/3 environ).

Trouvé en octobre 1892[4] ; inv. n° 47. Haut., 0m,15 ; larg., 0m,13 ; épaiss., 0m,09. Marbre des îles (ou *Paros* à grain fin).

Éclat provenant sans doute d'une statue de grandeur naturelle et traitée en ronde-bosse : statue féminine, d'après Th. Homolle (?)[5] ; le masque est détaché avec une telle netteté, que peut-être la mutilation ne fut pas accidentelle.

Il ne reste de la chevelure qu'une petite boucle arrondie sur la tempe dr. ; de minutieuses incisions s'incurvent sur sa surface, parallèles à son contour externe. Les yeux, très écartés[6], horizontaux, semblent à fleur de tête, tant la cavité sourcilière est atténuée, noyée de chair ; de minces paupières un peu bridées les ourlent, et se rejoignent par des caroncules accentuées ; leur bord interne est cerné d'un sillon qui les détache bien du globe oculaire oblong. Le nez, entièrement mutilé, paraît fort, rectiligne, aussi large du haut que du bas. La bouche, petite, droite, s'éclaire discrètement d'un sourire très retenu ; le dessin des lèvres fines, à peine sinueuses,

(1) Ces fragments sont exposés au Musée dans les salles suivantes (sur les « épis » ou dans les armoires) : Salle du grand Temple, nos II-V, VIII-XV et XVII ; Salle ionique, VII, XVIII-XIX, XXII-XXIV ; Salle de Pydna, XVI ; Salle du Trésor des Athéniens, I, VI, XX-XXI.

(2) Il s'agit donc, pour ceux-là, d'ex-voto brisés et enfouis lors de la reconstruction du IVe siècle.

(3) Les sculptures du Trésor des Athéniens et du « Trésor dorique » de Marmaria trouveront place dans le fascicule 4, consacré aux *débuts* de l'art *classique* ; dans ce même fascicule seront publiés les débris d'une grande statue d'Athéna Promachos, signalée par Th. Homolle comme archaïque (*Rev. Art anc. et mod.*, X, 1901, p. 376, et XV, 1904, p. 6), mais qui semble appartenir à l'art « rituel » du Ve siècle.

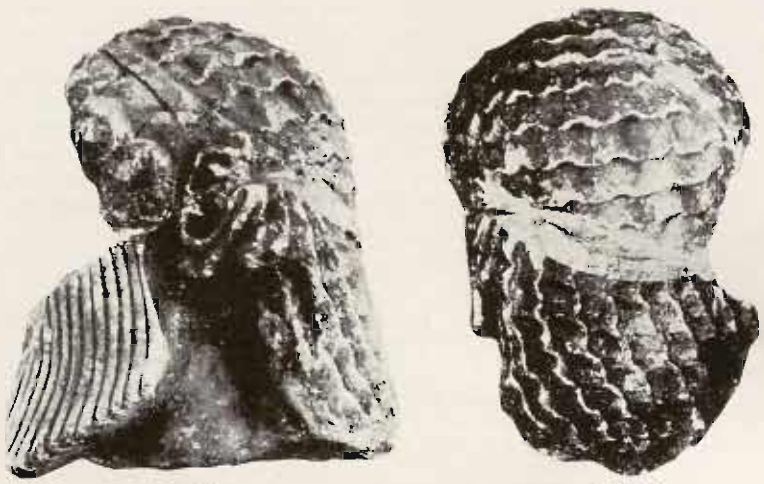
(4) La région alors fouillée répond à peu près à l'emplacement de l' « Aire ».

(5) Bibl. Inst. doss. 3895 ; cf. déjà *BCH*, XVII, 1893, pp. 211 (en bas), 212 (en haut). Mais le masque paraît bien viril.

(6) Larg. des yeux (angles internes), 0m,0285 ; écartement (entre caroncules), 0m042 ; larg. de la bouche, 0m,0385 ; distance depuis le milieu de la bouche jusqu'à l'angle interne de l'œil, 0m,061 ; de la commissure des lèvres au même point, 0m,0535 ; à la caroncule, 0m,063.

est d'une délicate précision. Un soupçon d'embonpoint se marquerait aux pommettes assez basses, aux joues pleines, à la mâchoire un peu empâtée.

Malgré quelque sécheresse presque rude dans le traitement des yeux, l'exécution, en général sobrement élégante et souple, décèle un archaïsme très mûr : premières années, sans doute, du v^e^ siècle ; la statue était probablement un athlète vainqueur, ou un Apollon. Pour l' « école », M. E. Langlotz songe, avec une précision peut-être excessive, à celle de Chios[1] : il suffit de dire que le fragment relève de l'art « ionio-insulaire ».



Profil Revers

FIG. 20. — Débris de tête archaïque (Réd. 1/5).

II) Tête barbue. Pl. XXVII, 3 (partie inférieure, avant rajustage des cheveux ; réd. 1/3 env.) et fig. 20.

Trois morceaux raccordés, trouvés les 3 et 13 octobre 1895, extérieurement au mur E. du péribole, à hauteur du Temple ; inv. n^os^ 3161 et 3205. Haut., 0^m^,31 ; larg. max. (de profil), 0^m^,27 ; larg. de face, 0^m^,19 (la moitié dr. de la tête est emportée). Marbre de Paros, aussi beau que celui du grand Temple (ci-avant, p. 33).

La pièce provient d'une statue[2] plus grande que nature, traitée en ronde-bosse, et placée en plein air sans abri[3], mais, semble-t-il, sur un support assez peu élevé[4]. Les traits ont été emportés avec toute la moitié dr. de la tête ; sur la moitié g., la chevelure subsiste depuis le crâne et la tempe ; et la barbe, depuis son origine sur la pommette (qui a été cassée net le long du contour même de la barbe).

Un bandeau plat ceint la chevelure : toute la région qu'il entoure est traitée en rubans ondulés avec négligence, gaufrés sans finesse[5], disposés à peu près horizontalement les uns au-dessus des

(1) *Frühgr. Bildhauerschulen*, p. 139 ; les rapprochements indiqués ne semblent guère s'imposer.

(2) Ou d'un *hermès* : cf. n. 4 ci-dessous.

(3) Altérations dues aux intempéries ; et trou pour *ménisque* au sommet du crâne : cf. Th. Homolle, *BCH*, XXV, 1901, p. 494.

(4) Le dessous de la barbe est resté uni, comme si la tête avait été vue à hauteur d'homme.

(5) Ce sont, en somme, les gaufrures habituelle des cheveux de Corés, mais très détendues et amollies : cf. par ex. le revers de la tête Webb (*BCH*, XVII, 1893, pl. XIII), assez différente par ailleurs.

autres, en retrait progressif depuis le haut de la tête. A partir du bandeau, tout l'arrière est occupé, d'une oreille à l'autre, par une nappe de boucles pareilles à celles qui s'étagent sur le crâne ; mais elles descendent verticales, fournies, imbriquées en retrait de la g. à la dr., et légèrement contournées dans le même sens. Trois scellements sont pratiqués derrière l'oreille g. dans cette masse chevelue, pour le montage de grosses parotides dont le logement est encore assez distinct malgré l'usure générale. Devant l'oreille les boucles du crâne ressortent après être passées sous le bandeau, pour s'épanouir autour du front en énormes et sommaires « coquilles d'escargots ».

La barbe (que n'accompagnait nulle moustache) est rendue de façon toute différente : filets ronds, très serrés, qui descendent verticaux et rectilignes ; mais la pommette gonflée et la joue creusée sont sensibles sous ce faisceau, qu'incurve très à propos une légère et savante dépression : malgré l'uniformité sèche de la barbe, son volume est comme modelé. L'oreille, mutilée, paraît sommaire. Dans l'ensemble, le travail est, à la fois, conventionnel, rapide, et lâché, mais expressif. Fin du VI^e^ siècle.

III) Morceau de chevelure. Fig. 22.

Trouvé en 1895 avec les débris du fronton E. du Temple ; inv. n° 4858. Haut., 0m,22 ; larg., 0m,22 ; épaiss., 0m,18. Même marbre parien de belle qualité.

L'éclat provient d'une statue en ronde-bosse, plus grande que nature, et donne la région de la nuque, entièrement couverte par une chevelure épaisse. Celle-ci est détaillée en « grappes », ou alignements de globules obtenus par un quadrillage rapide dont on distingue bien le *processus* : striage vertical préliminaire, puis travail des petites sphères dans le sens horizontal[1]. Cette masse uniforme de « chapelets » accolés est assez rigide ; un ruban plat, vertical, la sépare en deux (et donne pour le revers de la tête l'axe médian) ; il tombait évidemment d'un bandeau qui ceignait le crâne. Sur les côtés, on discerne que les oreilles devaient être accostées, à l'avant et à l'arrière, de deux parotides.

Il est impossible de dater avec précision un tel débris : travail négligé du VI^e^ siècle finissant ? ou travail courant du second tiers de ce siècle ? Peut-être le fragment est-il à rapprocher des deux morceaux qui suivent, et à dater avec eux, sans réclamer de trop strictes limites, du dernier quart du VI^e^ siècle.

IV) Débris de bras ?

Mêmes indications de trouvaille ; inv. n° 4853. Long., 0m,15 ; épaiss., 0m,08. Marbre parien.
S'il s'agit, comme il semble, du départ d'un bras g. (arrachement de l'aisselle ?) la statue était un peu plus petite que nature.

V) Cuisse ?

Idem ; inv. n° 4830. Haut., 0m,23 ; épaiss. max., 0m,19. Marbre des îles, ou *Paros* inférieur ? Ronde-bosse, mais travail sommaire.

(1) Sur ce genre de travail, très courant, cf. les observations de W. Deonna (*Les Apollons archaïques*, p. 106), tout à fait exactes d'après notre pièce III.

VI) Cuisse dr. de Couros. Fig. 21.

Sans n° d'inv. ni indications. Haut., 0m,26 ; épaiss. max., 0m,12. Marbre parien.

Cuisse nue, portante, en station verticale, de statue un peu plus petite que nature, et dont le côté dr. était exposé aux intempéries. La facture est précise sans sécheresse, et le modelé, fort juste ; mais, bien que les formes soient assez juvéniles, le schéma reste un peu triangulaire. Fin du VI^e^ ou début du V^e^ s. ?



VI VII

FIG. 21. — Débris de statues archaïques (Réd. 1/7).

VII) Cuisses d'une Coré. Fig. 21.

Grande pièce trouvée le 15 octobre 1895 « à la surface du sol, dans la maison Combli, n° 134 du plan du village... au-dessus de la fontaine Cassotis et près du théâtre »[1]. Inv. n° 3164. Haut., 0m,285 ; larg. (en haut), 0m,415 ; épaiss., 0m,22 (= diamètre de la cuisse). Marbre parien.

Cuisses drapées dans un *chiton*, conservées à peu près jusqu'aux genoux ; à la cassure supérieure se voient quelques vestiges de l'*himation* pendant.

La statue, traitée en ronde-bosse, représentait une Coré de grandeur naturelle (ou un peu plus petite), immobile, rassemblant de la main dr. les plis de son *chiton* : les fronces de l'étoffe convergent vers l'emplacement de cette main, en filetages analogues, pour le rendu et la disposition, à ceux qui strient la robe de la Caryatide siphnienne (mais un peu plus serrés et fins, moins obliques aussi). Le tissu s'applique étroitement aux cuisses, sans pourtant que celles-ci transparaissent fort clairement ; il semble bien que la cuisse *gauche* soit *portante*, et la *droite*, *avancée* ; ce qu'indiqueraient aussi les plissements, convergents vers la main *droite*.

Th. Homolle en concluait[2], avec réserves du reste, que la statue devait faire pendant à une seconde Coré inversement symétrique (dont proviendrait le fragment suivant), et que l'on aurait ainsi une paire de *Caryatides* supplémentaires, plus petites que celles des Trésors cnidien et siphnien[3]. Une telle conclusion est, sans doute, séduisante, mais non nécessaire : deux Corés symé-

(1) Th. Homolle, *BCH*, XXIV, 1900, p. 582.
(2) *Ibid.*, p. 583.
(3) Le rapport des grandeurs serait à peu près (d'après les distances respectives entre les genoux) : Caryatide siphnienne = 5, cnidienne = 4, « supplémentaire » = 3.

triques ne doivent être interprétées en Caryatides que s'il est permis de leur attribuer l'élément essentiel, spécifique, de la statue porteuse d'architrave : le chapiteau[1]. Il resterait donc possible que l'on eût affaire, tout simplement, aux débris d'un grand ex-voto composé de plusieurs statues : il y eut à Delphes de tels groupes, où par exemple Apollon pouvait figurer entre Artémis et Lèto symétriquement placées en « pendants »[2].

Quoi qu'il en soit, la pièce paraît devoir être datée du VI^e^ siècle finissant.



III X VIII IX

FIG. 22. — Débris de statues archaïques (Réd. 1/7).

VIII) Cuisse droite d'une Coré. Fig. 22.

Trouvée le 30 mars 1896 à l'O. du péribole, près du Portique O. (dans un triage de déblais). Inv. n° 3376. Haut., 0m,29 ; larg., 0m,24 ; épaiss., 0m,15.

Même marbre, même échelle, même traitement qu'à la pièce précédente ; provient d'une Coré inversement symétrique : jambe dr. portante, en retrait, avec genou bien marqué. Du *chiton*, plaqué de près, les plis sont identiques, mais étaient rassemblés par la main g. En haut, restes d'un pan d'*himation*.

IX) Débris d'une cuisse de Coré. Fig. 22.

Inv. n° 4869. Haut., 0m,23 ; larg., 0m,13 ; épaiss., 0m,19. Même marbre que les n^os^ précédents, fronces un peu plus obliques et espacées ; mais le morceau est très mutilé (attribuable à l'une des deux Corés qui précèdent ?)

X-XI) Débris de draperies. Fig. 22.

Trouvés, semble-t-il, avec les morceaux du fronton E. du Temple, en 1895 ; inv. n^os^ 4818 et 4820. Hauteurs, 0m,28 et 0m,18 ; larg., 0m,11 et 0m,17 ; épaiss., 0m,07 et 0m,08. Marbre parien.

Origine : Corés autres que celles du grand Temple et que les Caryatides cnidiennes et siph-

(1) On verra ailleurs qu'il n'est pas impossible de restituer, dans le Témènos d'Apollon, un *petit* Trésor ionique dont les dimensions, comparées à celles du Trésor siphnien, s'accommoderaient assez de Caryatides de grandeur naturelle : ainsi la conclusion de Th. Homolle pourrait être justifiée « sur le terrain ». Cependant il n'y a là que des possibilités, non des certitudes.

(2) Cf. par ex. offrande cnidienne : Pausanias, X, 11, 1 (Sur la question : É. Bourguet, *Fouilles de Delphes*, III, 1, pp. 80 et 152, et W.-B. Dinsmoor, *BCH*, XXXVI, 1912, p. 447).

niennes. Si, comme il est possible, les deux morceaux se font suite, on aurait des plis d'*himation* ; sinon le n° X figurerait un reste de *paryphé* accostée de plis droits, le n° XI un éclat appartenant à un faisceau de plis tombant d'une main de Coré ?

XII-XIV) Trois morceaux de crinières. Fig. 23.

Trouvés avec les sculptures du Temple, en 1895 ; inv. n^{os} 4863, 4864 *a* et 4864 *b*. Dimensions max., 0^{m},42, 0^{m},19, 0^{m},20. Marbre parien, mais autre que celui du Temple.

Les deux premiers morceaux donnent, avec un élément de crinière coupée en brosse, une partie de l'encolure ; le troisième représente la « houppe » de crins qui retombent au-dessus du front (celui-ci ayant été dégagé par un franc évidement creusé sous cette houppe). Sur les trois fragments se retrouvent les mêmes mèches, sculptées *des deux côtés* de la crinière, à ondulations plus larges et plus profondes qu'au grand Temple : le traitement diffère beaucoup, non moins du reste que celui de la « tranche » : là de longues stries, parallèles à l'axe de l'encolure, ont été rayées perpendiculairement, de façon à déterminer un assemblage de petits cubes saillants. Débris, sans doute, d'un quadrige votif, certainement traité en ronde-bosse ; date possible : fin du VI^{e} siècle ?



Fig. 23. — Débris de chevaux (Réd. 1/9).

XV) Coude antérieur g. de cheval. Fig. 23.

Trouvé en juin 1894, dans le remblai derrière les trépieds des Déinoménides ; inv. n° 1796-*b*. Long., 0^{m},22 ; épaiss. max., 0^{m},13. Même marbre que les n^{os} XII-XIV (peut provenir du même quadrige ?).

Échelle comparable à celle des morceaux analogues du fronton E. du Temple ; mais le modelé est tout autre : plus sec et plus sommaire, il manque du fondu que donne, au Temple, le polissage très soigné ; ici des stries à la pointe montrent que le travail de surface fut hâtif et insuffisant.

XVI) Tête de chien ? Fig. 24.

Trouvée le 26 mai 1894 devant l'entrée du Temple ; inv. n° 1533 (ou, d'après Homolle : 1833). Dimens. max. 0^{m},19. Marbre des îles à paillettes micacées très aplaties en lamelles, et semblant de qualité inférieure (mais le mauvais état de la pièce peut expliquer cet aspect).

On distingue la gueule ouverte (d'où pendait la langue) et les oreilles couchées ; il s'agit d'un chien plutôt que d'un fauve, d'après le détail des babines aux commissures charnues, assez grasses et pendantes ; même chair flasque aux sourcils qui surchargent de leurs plis les orbites. L'échelle

est inférieure à celle d'un fragment analogue du Temple (ci-avant, p. 63) et le travail, quoique plus expressif, moins soigné (polissage grossier à la fine-râpe). Le revers n'est que massé. Archaïsme très avancé ? Sculpture funéraire ? ?

Fragments dont le lieu de trouvaille est inconnu :

XVII) Avant-bras d'une Coré. Fig. 24.

Ancien fonds du Musée (trouvaille antérieure à 1892), sans n°. Long. max., 0m,26 ; diam. max. (en haut), 0m,095, min. (en bas), 0m,06. Marbre continental.

Conservé depuis la saignée du coude jusqu'au poignet, qui est cerclé d'un bracelet (simple bourrelet en torsade). Travail sommaire : peu d'indications anatomiques.

XVIII) Pieds d'une statue féminine. Fig. 24.

Ancien fonds du Musée, sans indications de provenance ; inv. n° 2165. Haut. max. totale, 0m,36. Marbre parien.

Le pied g., porté en avant, est presque entièrement arraché. Le droit est coupé à mi-longueur, et sa jambe à env. 0m,10 au-dessus de la cheville. Une plinthe débordante supportait la statue (haut., 0m,077) ; le pied n'y pose pas directement, mais par l'intermédiaire d'un renfort travaillé (haut., 0m,039), à contour plus étroit que celui de la sandale ; ce renfort n'apparaît que sur le côté externe du pied : à l'arrière les plis du vêtement, tombant jusqu'à la plinthe, le dissimulent. La sandale est visible sous l'aspect d'un simple bourrelet plat[1] ; au-dessus s'arrondit le talon nu, contre lequel descend, venue de la cheville, une fine chute d'étoffe légère et plissée ; le bord de ce tissu se relève sur le cou-de-pied qu'il contourne, puis s'abaisse sans détails dans l'intervalle entre les deux pieds[2] ; là il est tiré vers l'avant par le mouvement du pied g., qu'il recouvrait au cou-de-pied en se plissant comme à dr.

Ce tissu, très mince, disposé sur le cou-de-pied en petits plis méticuleux qui s'étagent à plat[3], formant une bordure en zigzags, est celui d'un *chilon*. Mais un très long manteau le recouvrait presque en entier ; ce manteau tombe jusqu'à la cheville dr. qu'il enserre, ainsi que le tendon arrière, comme une cotte plaquée : sans autre détail qu'un sillon incurvé près de la cassure supérieure (départ d'un pli relevé vers l'avant). Pourtant le manteau se relevait en oblique sur le côté g. : ce que montre bien le faisceau de « godrons »[4] qui s'écartent pour laisser s'avancer la jambe g., où le *chilon* apparaissait à découvert.

Il ne peut être question de rapporter ce débris aux Caryatides du Trésor siphnien[5], non plus

(1) Haut., 0m,015.

(2) Le marbre est là fort mince (0m,05 d'épaisseur environ) : aussi le fragment ne saurait-il être attribué à la Caryatide siphnienne (cf. *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 67, n. 2).

(3) Pour ces plis retroussés, cf. par ex. la frange sur l'*himation* de la Coré 594, à l'Acropole.

(4) Un même faisceau de plis tuyautés descend à l'arrière, à peu près entre les deux jambes.

(5) Outre l'épaisseur du marbre ci-dessus signalée, ni l'échelle, ni le costume, ni même la qualité du marbre ne conviendraient ; le seul indice qui pourrait (?) faire songer à une statue d'emploi « architectonique », serait la forme et la force de la plinthe, visiblement destinée à l'encastrement (le renfort entre plinthe et sandale représentant une fausse plinthe, apparente, tandis que la plinthe véritable devait s'enfoncer dans une sorte de mortaise) ; mais la taille de la statue (2m,60 à l'*extrême* minimum) suffit à justifier la solidité de son support,

qu'aux Corés du Temple. Il provient d'une statue féminine traitée en ronde-bosse, plus grande que nature, et qui pourrait dater des premières années du v^e^ siècle (cf. chutes plissées du *chiton*).

XIX) Fragment analogue. Fig. 24.

Coté à l'inv. n° 5732 (n° récent), sans indications. Haut. totale, 0m,235 (plinthe, 0m,097 ; sandale, 0m,013). Même marbre et même échelle ; costume peut-être analogue : du moins les plis visibles derrière la cheville sont-ils disposés comme ceux qui accompagnaient, au fragment précédent, le pied g. Ici, l'on a affaire à un talon de pied droit, avancé, semble-t-il : la statue pouvait faire pendant à la précédente [1].



FIG. 24. — Débris de sculptures archaïques. (Réd. 1/7).

Fragments trouvés dans le téménos d'Athéna :

XX) Débris de tête barbue. Fig. 25.

Trouvé en octobre 1902 près du temple en tuf ; inv. n° 4444. Haut., 0m,20 ; larg. (de face), 0m,175 ; épaiss. (profil), 0m,065. Marbre continental à grain serré, assez médiocre.

Éclat transversal, provenant d'une tête de grandeur sensiblement naturelle, dont on a d'abord fait sauter le masque : seules deux tranches opposées gardent ici quelques vestiges de sculpture (de part et d'autre : crâne, tempes, et haut du maxillaire ; le travail était égal sur les deux faces).

Sur le côté dr., le mieux conservé, se voient, depuis le bas : quelques mèches touffues de barbe, un peu mouvantes, à surface striées d'ondulations légères ; puis, à la cassure arrière, le départ de l'oreille dr. Sur la tempe et le front, six courtes boucles s'enroulent en torsades et se terminent en petites spires (plutôt qu'en « rosettes » ou « coquilles d'escargots ») ; ces boucles descendent d'un bandeau arrondi, vrai bourrelet au-dessus duquel la chevelure se gonfle par vagues larges, concentriques, formant couronne, à surface striée d'ondulations serrées qui rayonnent depuis le haut du crâne. Même arrangement sur la tranche g., plus mutilée, où se voit, en outre, près de la tempe, la trace d'un double scellement pour l'ajustage des parotides.

(1) Sans qu'il s'agisse nécessairement pour cela de Caryatides : cf. ci-avant, p. 79.

Le morceau est très usé, et trop incomplet pour que l'on donne, sans expresses réserves, la moindre indication de date. La minutie un peu froide et vaine de l'exécution ferait assez songer à la fin du VI^e^ siècle[1].

XXI) Revers de tête féminine. Fig. 25.

Trouvé fin juin 1901 non loin du Trésor dit de Massalia ; inv. n° 4348-5. Haut. et larg. max., 0^m^,15 ; épaiss., 0^m^,08. Marbre continental, très délité et rongé par les intempéries.

On reconnait seulement une chevelure longue, dont les ondulations rayonnantes descendent du sommet du crâne, et ceinte d'un cordon. A hauteur du lobule de l'oreille g., vestige d'un gros disque-bijou : la statue, ronde-bosse de grandeur très légèrement plus petite que nature, devait donc être féminine. Datation précise impossible : entre 520 et 480 ? ? Sans doute, de préférence, premières années du V^e^ siècle.

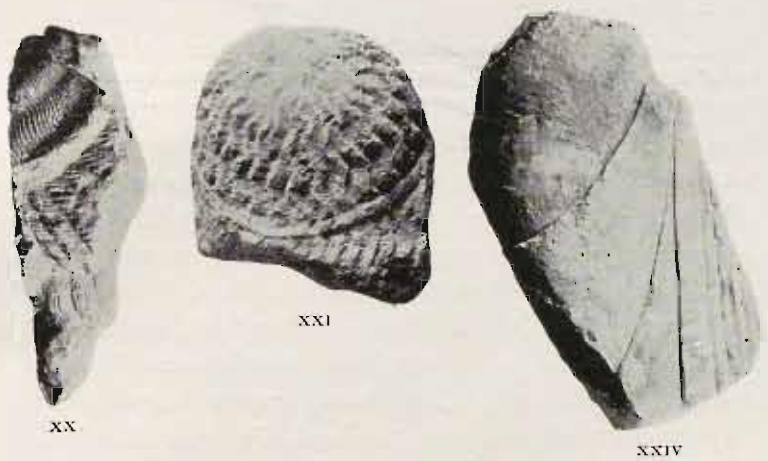


FIG. 25. — Débris de statues archaïques. (Réd. 1/5).

XXII-XXIV) Éclats de draperies. Fig. 25.

Trouvés à Marmaria en juin-juillet 1901, non loin du Trésor de Massalia d'après Th. Homolle[2], qui les a classés avec les fragments de ce Trésor tout en spécifiant qu'ils ne pouvaient en provenir[3] ; inv. n^os^ 4352, 4372, et, pour le troisième, cote provisoire « (6) ». Hauteurs, respectivement, 0^m^,17, 0^m^,095, 0^m^,24 ; larg. (id.), 0^m^,12, 0^m^,13, 0^m^,17 ; épaiss. (id.), 0^m^,08, 0^m^,05, 0^m^,09. Marbre peut-être parien, comparable à celui du Trésor de Massalia[4].

Le premier fragment parait provenir d'un bras (ou d'une cuisse), drapé ; sur le second on ne distingue plus que quelques plis ; le dernier, relativement bien conservé, est assez plat, sec, bien

(1) On pourrait avoir affaire, il est vrai, à une œuvre *archaïsante :* hermès (noter en particulier la distribution des mèches de barbe, à la fois libre et conventionnelle).

(2) Bibl. Inst. doss. 3841.

(3) L'échelle et le travail diffèrent trop sensiblement.

(4) Cf. *Fouilles de Delphes*, IV, 2, p. 25. L'état du marbre indiquerait que la statue *n'était pas* exposée aux intempéries, mais que ses débris ont souffert d'un séjour dans le sol, consécutif à des ruptures provoquées de main d'homme.

poli ; des fronces incisées, espacées, montent vers la dr. (pour le spectateur), côté où pend aussi un faisceau de plis superposés en lamelles : on pourrait donc avoir là un reste de Coré, peut-être de grandeur naturelle ? (fig. 25).

Les trois morceaux peuvent appartenir à une même statue, encore archaïque d'après le travail (dernier tiers du VI^e^ siècle ? ? ?).

Tête d'Athènes :

La pièce qui suit paraît bien provenir de Delphes (trouvaille de la première moitié du XIX^e^ siècle ? Cf. N.-F. Martinelli, *Calal. of Cast*, p. 23, n° 116) ; mais, on peut l'affirmer, elle n'appartenait à aucun des ensembles archaïques ci-avant décrits.

Tête virile[1]. Hors-texte XII.

Musée national d'Athènes, n° 64. Grandeur naturelle. Haut., 0^m^,21 ; larg. de face, 0^m^,18, de profil, 0^m^,19. La matière est un *pôros*[2] à grain très fin, blanc (presque crayeux) aux cassures, mais roux (ou, plus exactement, couleur de *blé mûr*) en surface, partout où la pierre est restée longtemps en contact avec l'air.

Aux descriptions antérieures[3], on peut ici se borner à ajouter les précisions suivantes :

Vu de face, la tête semble assez « carrée » : seules les pommettes marquent, sur le plan antérieur, un élargissement ; c'est que le menton et les maxillaires, forts et gras, sont aussi larges que les régions temporales et frontale : engoncement rendu nécessaire par le développement excessif du cou, dont la largeur dépasse celle même de la face[4].

Le front, délimité par les frisons recoquillés de la chevelure[5], est tracé en demi-cercle surbaissé ; l'arc des sourcils fait saillie, en fine arête, mais la cavité sourcilière est à peu près nulle : c'est à même la surface gonflée du visage, sans le moindre retrait, que naissent les paupières ; leur peau est unie et mince, tout juste ourlée, au bord, d'un menu liséré. Les yeux[6] feraient presque contraste, par leur dessin déjà sinueux, avec l'archaïsme encore rude qui règne partout ailleurs ; ils sont assez obliques, la caroncule interne (bien marquée) s'abaissant vers le nez (emporté, mais à forte racine).

La forme de la bouche[7] serait celle d'un V arrondi du bas ; la lèvre supérieure surplombe

(1) Et non féminine : cf. W. Deonna, *l. l.*, p. 182.

(2) Cette matière a été examinée avec grand soin, en juillet 1930, à notre demande, par M. Panaghiotakis, chef des Services techniques au Musée national d'Athènes. Pour lui, comme pour nous, il s'agit sans le moindre doute du *pôros* « marneux » dit « de Sicyone », la plus belle, peut-être, des pierres tendres usitées au VI^e^ s. On ne s'explique pas l'indication inexacte (ou, tout au moins, incomplète et sommaire) de G.-B. Lepsius, qui se bornait à définir la matière de notre tête : « dichter weisser Kalkstein » (*Marmorstudien*, p. 92, n° 245) ; l'erreur a été encore aggravée dans *Philologus*, LXVI, 1907, pp. 265-6 : « tête en calcaire *du Saint-Élie* »... « l'un des rares exemples d'emploi de cette pierre pour des sculptures » : en dehors de certains décors d'architecture, un tel exemple eût même été unique, à notre connaissance ; et la tête, à cet égard, méritait une bien particulière attention.

(3) Bibliographie dans W. Deonna, *l. l.*, pp. 181-2, 355-6 (n° 72) ; et E. Langlotz, *l. l.*, p. 32 (n° 38).

(4) La face est large, aux pommettes, de 0^m^,125 ; le cou, à la cassure inférieure, de 0^m^,135. Haut. de la face (depuis le bas du menton jusqu'à la racine des cheveux), 0^m^,16.

(5) Superposés en trois rangées, au-dessus des tempes et du front ; plus haut, la pièce est trop mutilée pour que l'on puisse juger si un bandeau ceignait la chevelure ; impossible aussi de reconnaître le dispositif derrière les oreilles (amorce d'une masse arrondie, qui devait pendre, mais a été retaillée). L'oreille g. (haute de 0^m^,06), un peu gonflée, semblerait tuméfiée ? !

(6) Larg. des yeux, 0^m^,034 ; distance entre leurs angles internes, 0^m^,029 ; depuis leur angle externe jusqu'au milieu du lobule auriculaire, 0^m^,095.

(7) Larg. de la bouche, 0^m^,047 ; dist. de la commissure à l'angle interne de l'œil, 0^m^,05.



Tête en pierre tendre provenant de Delphes. Musée national d'Athènes, n° 64.
(Réductions : profil et face, 1/2 ; trois quarts, 1/3)

nettement l'inférieure. Toutes deux d'ailleurs sont saillantes, quoique serrées ; leurs commissures s'arrêtent brusquement dans l'habituel pli charnu des joues. Celles-ci restent dépourvues de tout « accent », au point que les pommettes, pourtant indiquées à leur place, sont à peine sensibles : en fait, depuis la mâchoire jusqu'au front, nul modelé ne vient animer ou distinguer les tempes, les pommettes, ni les joues.

M. W. Deonna a signalé, avec raison, certains rapports de cette pièce avec quelques têtes attiques[1]. Mais M. E. Langlotz l'attribue à l' « école » de Sicyone ; tout défiants que nous demeurions envers ses classements « formels »[2], nous admettrions volontiers, cette fois, qu'il n'a pas eu tort de rattacher la tête à la production sicyonienne ; la matière même, on l'a vu, n'y contredirait point, et pour la construction, la forme des traits, leur mise en place, on aperçoit des analogies assez réelles avec la plupart des échantillons « sicyoniens » groupés par M. E. Langlotz[3]. Si pourtant le terme « école de Sicyone » semble trop exclusif, il suffit d'attribuer l'œuvre à quelque *atelier* du N. ou du N.-E. du Péloponnèse, partiellement ouvert, peut-être, à des influences « attiques », plutôt qu' « ioniennes ».

Pour la date, on devra songer au second quart du VI^e^ siècle ; pour la provenance, à quelque statue de pythionique, plutôt que d'Apollon ?

(1) *L. l.*, notamment : tête Webb et tête Rayet-Jacobsen.
(2) Cf. Ch. Picard, *Gaz. des Beaux-Arts*, avril 1929, pp. 295 sqq.
(3) *L. l.* et p. 41.