

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 17 (1979)

**Artikel:** Remarques sur des bronzes provenant du sol grec  
**Autor:** Raftopoulou, Eliane G.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835570>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Remarques sur des bronzes provenant du sol grec

Eliane G. RAFTOPOULOU

Les questions concernant la genèse et l'évolution du fonds iconographique de la période hellénistique ne sauraient être abordées dans leur ensemble que par des observations s'étendant sur de nombreux exemples de grands et de petits bronzes<sup>1</sup> de cette période.

Cependant, on ne relèvera ici que quelques traits marquants, observés sur trois documents provenant de Grèce : leur étude fera notamment apparaître tant la durée que la transformation de schémas classiques.

Nous distinguons donc, en premier lieu, un petit bronze qui, par son aspect très conservateur en général, illustre la persistance d'une très forte tradition classique. Sa réalisation a été néanmoins différenciée d'une manière, pourrait-on dire latente, par l'introduction d'éléments nouveaux, sous l'influence d'une nouvelle conception artistique, contemporaine de la création de notre document.

Il s'agit d'une statuette en bronze conservée à Cincinnati, Art Museum (provenant d'une collection particulière (*pl. 14, fig. 1*)<sup>2</sup>). Elle a été étudiée par M. Bieber<sup>3</sup> qui la date vers 275 av. J.-C. La dépendance de ce bronze, sûrement grec, par rapport au type de l'Asclépios « Giustini »-Uffizi-Venise (*pl. 14, fig. 2*)<sup>4</sup> et de celui, apparenté, de l'Asclépios de Leningrad, apparaît immédiatement. Par la pondération et la disposition de l'himation, de composition assez géométrique, ces copies de marbre se situent dans l'ambiance de la sculpture attique de la seconde moitié du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., époque à laquelle remonte l'archétype<sup>5</sup>, probablement en bronze<sup>6</sup>. La figure du dieu, représenté selon ce schéma classique de base, est présente tout au long du 4<sup>e</sup> siècle, citons par exemple les reliefs votifs du Musée National, notamment sur un relief attique provenant du monastère de Loukou (Péloponnèse)<sup>7</sup>. Malgré la fixité de ce schéma, quand on arrive au stade d'évolution représenté par notre bronze, de nouveaux apports et des changements de détails apparaissent, en dehors même du traitement typiquement hellénistique de la surface.

Ce sont, entre autres, les proportions très élancées qui s'éloignent des mesures classiques, le mouvement du bras gauche plié et porté vers l'arrière du corps dans le sens de la profondeur (*pl. 14, fig. 3*)<sup>8</sup>. Nous noterions encore la vivacité du geste du bras droit, bien éloigné de la passivité obligatoire qu'entraîne la présence du bâton dans le type « Giustini ». Ici s'esquisse un début de mouvement de caractère momentané (le bâton, aujourd'hui perdu, ne supportait pas le poids du corps). Mais c'est surtout l'attitude des pieds plantés au sol, à pondération à peine marquée, le poids du corps presque en équilibre entre les deux jambes, qui représente un renouvellement du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la reprise hellénistique d'un schéma qui a sa source à la haute époque classique. Cette attitude rapproche notre bronze de la statuette de philosophe du Metropolitan Museum de New York (*pl. 15, fig. 4*)<sup>9</sup>. La confrontation de notre statuette et de la figure du philosophe, document qui sert fréquemment de point de référence pour la plupart des bronzes de cette période, est significative. Sans entrer dans le détail du rythme et du rendu du drapé de la statuette de Cincinnati, comme les formes triangulaires, la prépondérance des obliques, le bourrelet volumineux, la retombée lourde des bords, etc., nous nous contenterons de noter les analogies évidentes des lignes principales, de l'épaisseur et des larges surfaces toutes simples de l'himation. De même, le geste du bras droit, baissé sans être inerte, est identique (*pl. 15, fig. 5*)<sup>10</sup>. Plus particulièrement les vues du revers de ces deux figures soulignent davantage les ressemblances, tant dans la disposition de l'himation que dans la position des pieds (chaussés de sandales à demi-fermées de type semblable).

D'autre part, les rapports entre la tête d'Asclépios et celle du philosophe se limitent surtout au rendu des formes comme le modelé poussé du visage, la fluidité et la souplesse des cheveux (*pl. 15, fig. 6*). Le visage du dieu est encadré de longs cheveux épais et souples, finissant en boucles curvilignes, d'un riche effet pictural. Le jeu des saillies (pour les pommettes) et de creux profonds (spécialement pour la région des yeux) vise à créer un maximum d'expression : ce visage fatigué, qui porte les traces d'un âge avancé, acquiert ainsi plus d'humanité. Néanmoins, cette face n'a pas d'individualité propre, et reste loin d'un portrait d'une aussi grande sensibilité que celui du philosophe.

Donc, les traits nouveaux et les changements qu'apporte l'art de la période hellénistique à notre statuette et à l'iconographie d'Asclépios, ne se limitent pas uniquement, comme on l'a vu, à des «interprétations amplifiées» de schémas classiques ou à des traits lysippiques, mais à une association originale de tendances traditionnelles et conservatrices d'une part et de traits nouveaux de l'autre, qui finissent par faire de notre statuette une «lebendige originale Erfindung» selon l'expression de Bieber<sup>11</sup>.

En second lieu, le grand bronze du musée d'Héracléion (*pl. 16, fig. 7*)<sup>12</sup>, trouvé à Hiérapétra de Crète<sup>13</sup>, procède lui aussi d'une complexité d'inspiration analogue et se situe même à un stade ultérieur de ce processus. En se limitant, toujours, au côté iconographique de l'œuvre, on retrouve encore, ici, un schéma de base de tradition classique : attitude frontale, légèrement hanchée et contrapposto peu accentué, qui crée un balancement léger entre la ligne des épaules et celle des hanches. Les pieds sont posés lourdement au sol, tandis que le poids du corps porte davantage sur la jambe gauche. Les débuts de ce schéma remontent aux environs de 460-450 av. J.-C., avec par exemple le bronze provenant de Ligourio (Péloponnèse) au Musée de Berlin<sup>14</sup>.

Vers la fin de l'époque classique, la Muse du relief sur la base de Mantinée (du Mus. Nat.) (*pl. 16, fig. 8*)<sup>15</sup> à contrapposto identique, représenterait l'archétype auquel se rattache notre bronze. Les différences de détails que l'on observe entre les deux documents proviennent de la transposition du type, du relief à la ronde bosse, d'un corps féminin à un corps masculin. Toutefois, le bronze d'Hiérapétra marque par rapport au schéma primitif un changement très net : contours élargis, volume beaucoup plus important (himation), réalisme général de la conception. Le mouvement qui anime les détails comme le geste amorcé vers l'avant par le poing de la main droite, mais aussi l'animation du drapé, rapprochent plus étroitement ce bronze des figures de philosophes hellénistiques et surtout de celle du philosophe du Metropolitan Museum<sup>16</sup> mentionné plus haut. Si l'on comparait notamment les deux revers (*pl. 16, fig. 9 ; pl. 17, fig. 10*), l'enfant montre par rapport au philosophe un hanchement plus prononcé ; la conformation du dos souligne, certes, la souplesse juvénile de la figure, mais dans un rythme de drapé tout à fait analogue. Aussi les copies en marbre de telles figures sont-elles comparables comme le philosophe du Musée du Capitole (*pl. 17, fig. 11*)<sup>17</sup> ou celui de la Glyptothèque de Munich<sup>18</sup> qui proviennent d'originaux en bronze.

Contrairement à la statuette d'Asclépios et malgré son schéma classique de base, l'aspect de notre bronze est complètement renouvelé, et ce sont les éléments nouveaux qui déterminent son classement vers la fin de l'époque hellénistique. En effet, la tête-portrait du jeune garçon (*pl. 17, fig. 12*), apport de l'époque, constitue l'élément rénovateur par excellence, ainsi que son association à ce type de drapé. A part quelques restes de traits polyclétiens dans la coiffure, le type large et court du visage, l'expression intense et maussade, le modelé mouvementé et les mèches fluides et agitées, sont dans la meilleure tradition du portrait hellénistique. Comme antécédents pour notre visage, on pense à la tête du Jockey du Musée National<sup>19</sup> — analogies des formes enfantines et du rendu des masses charnues du visage — ou par la suite, à la tête de bronze de Délos du même musée<sup>20</sup> (apparentée surtout par l'affaiblissement du dynamisme hellénistique). En outre, on reconnaît sur ce jeune visage les traces qui dérivent d'un processus artistique de conception nouvelle, à savoir les réminiscences et les influences de types variés de têtes hellénistiques, comme celles de Satyres (tête de Satyre à la Glyptothèque de Munich)<sup>21</sup> d'Eros ou d'Héraclès et de portraits exotiques : la tête en bronze de Juba II au musée de Volubilis en est un exemple<sup>22</sup>. Il s'agit d'une élaboration se rapportant à un autre aspect de l'évolution iconographique de l'époque hellénistique, qui sera reprise plus bas.

Enfin, avec l'Hermès-Berger du Musée National (*pl. 18, fig. 13*)<sup>23</sup>, nous discernons la présence de tendances multiples qui aboutissent, cependant, à une pièce de caractère essentiellement hellénistique. Cette figure de dieu ou de berger (on ne saurait être trop affirmatif)<sup>24</sup> ou d'*«Hermès criophoros»* lui-même (mais il porte un agneau) soulève de nombreux problèmes qui ne seront pas abordés ici. Probablement copie d'époque romaine<sup>25</sup>, cette statuette de bronze, à mi-chemin entre les grands et les petits bronzes, provient d'Athènes même<sup>26</sup>.

Du point de vue iconographique, qui seul nous intéresse ici, on peut faire remonter son thème aux Hermès criophores en bronze du Musée de Boston (*pl. 18, fig. 14-15*), qui datent de

la basse époque archaïque (520/510 av. J.-C.)<sup>27</sup>. Quant à leur schéma et à la disposition du drapé, ils l'ont fait légitimement rapprocher du cycle «myronien»; en effet, la statuette d'Héraclès du Musée de Boston (*pl. 18, fig. 16*)<sup>28</sup>, copie d'un original en bronze attribué à Myron (vers 460-450 av. J.-C.), présente une attitude et une pondération analogues<sup>29</sup>. On pourrait même noter une certaine analogie entre la forme de la base d'Héraclès (classé comme copie du 2<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.) et celle du bronze au Musée National. D'autre part, les traits nouveaux, propres à la période hellénistique consisteraient 1° dans la particularisation du type de la tête et 2° dans l'enrichissement de la représentation par l'adjonction d'éléments typiquement hellénistiques: comme l'attitude mouvementée de l'agneau dont on remarque l'aspect réaliste, le chien couché sur la base<sup>30</sup>, le sac au dos et surtout le caractère intime et narratif de l'ensemble<sup>31</sup>.

Le type de la tête du Berger est à mi-chemin entre un type barbu de caractère généralisé, à traits rudes et celui des têtes de philosophes (coiffure, visage d'âge avancé, etc.). On ne peut nier une certaine ressemblance avec la tête de philosophe du Metropolitan Museum ou celles de Métrodoros - Hermarchos<sup>32</sup>.

La présence de ce caractère nous permet de souligner l'influence exercée par les types de visage de philosophes sur l'art hellénistique en général; reconnue depuis longtemps, cette influence se révèle plus aisément dans les documents de la petite plastique: les bronzes, terres cuites, etc.; c'est un point que K. Schefold a souligné à plusieurs occasions (Silène à traits socratiques, etc.<sup>33</sup>), de même que D. Burr Thompson<sup>34</sup>, qui note également l'étroite relation entre coroplastes et bronziers.

Deux des bronzes étudiés plus haut<sup>35</sup>, Asclépios et le Berger, portent les traces de cette tendance et l'on pourrait leur adjoindre d'autres exemples qui appartiennent à des degrés variés au même courant, comme la tête de Centaure (*pl. 19, fig. 17*) du groupe en bronze au Kunsthistorisches Museum de Vienne<sup>36</sup>. Elle a été rapprochée de portraits de «Cyniques» (et plus spécialement de celui d'Antisthénès); de même le rendu des cheveux et du modelé de la face rappelle ceux du philosophe d'Anticythères au Musée National<sup>37</sup>.

Au centre de ce courant, qui est parallèle à l'influence exercée par les portraits des princes hellénistiques, et en dehors de la tradition des types de philosophes conservés par les copies en marbre, se trouvent les exemples de statuettes en bronze, comme celle du British Museum<sup>38</sup> ou encore le petit bronze à Paris, Bibliothèque Nationale — Cabinet des Médailles<sup>39</sup> — et d'autres réductions d'époque romaine, comme la statuette de bronze provenant d'une collection particulière suisse (*pl. 19, fig. 18*)<sup>40</sup>. Cette influence se répercute également sur les petits objets en bronze ou en métal précieux, comme la tête du Satyre (Aristote?) sur un couvercle de miroir du Musée de Boston (*pl. 19, fig. 19*)<sup>41</sup> ou l'aryballe en argent du Musée National provenant de Thessalie (*pl. 19, fig. 20*)<sup>42</sup> (Paléokastro): la longue barbe, la coiffure et les traits du visage du vieux Silène sont dans la tradition des têtes de philosophes<sup>43</sup>.

Ainsi se développe à l'époque hellénistique un courant, illustré entre autres par les petits bronzes, dans lequel des types de portraits ou pseudo-portraits exercent une influence sur des figures humaines de caractère différent, comme des têtes de pêcheurs<sup>44</sup>, bergers, boxeurs, etc., citons par exemple la statuette en bronze de la Walters Art Gallery (Baltimore) (*pl. 19, fig. 21*)<sup>45</sup> et celle d'un vieil homme barbu, (acteur ou personnage grotesque) (*pl. 19, fig. 22*) au Musée de Boston<sup>46</sup>, dont la tête et le drapé sont proches du type du philosophe hellénistique. De même, cette influence se discerne sur des figures semi-divines (Satyres, Silènes), héroïques et même divines. Réciproquement, et en sens inverse, des types divins ou semi-divins se reflètent sur des figures humaines. Ceci aboutit à une utilisation libre d'une grande variété de types de têtes, interchangeables, par rapport aux corps; fait qui modifie et renouvelle le répertoire hellénistique.

## Notes

<sup>1</sup> Ces derniers sont précieux par leurs apports (surtout du point de vue iconographique), contrairement à ce que notait, autrefois, K. Neugebauer, *Antike Bronzestatuetten* (1921) 186, «wesentlich Neues wird kaum beigebracht».

<sup>2</sup> Coll. Jameson (Paris); S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire* 6 (1930) 11,1 (h. 0,24).

<sup>3</sup> PAPhS 101, 1957, 70 s.; du même auteur: *Antike Plastik* 10, 1970, 55 s., pl. 46-50.

<sup>4</sup> Sur le problème de la datation du type «Giustini», voir L. Beschi, *ASAA* 47-48, 1969-1970, 108 s.

<sup>5</sup> Cf. Bieber *op. c.* 56 n. 4; O. Waldhauer, *Die antiken Skulpturen der Ermitage* 1 (1928) 9 s. n° 2, pl. 2.

<sup>6</sup> Voir, entre autres, le rendu des plis plats et coupants sur ces pièces.

<sup>7</sup> Inv. n° 1402; J.N. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* 2 (1911) 351 s. pl. 35,4; S. Karusu, *MDAI(R)* 76, 1969, 258 pl. 82,2.

Cf. Bieber *op. c.* 55.

<sup>9</sup> Inv. n° 10.231.1; G.M.A. Richter, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes, Metrop. Mus.* (1915) n° 120, 70 s., h. 26,3 cm.

<sup>10</sup> Cf. Richter *l. c.*: «held a little away from the body»; peut-être tenait-il un rouleau de la main gauche: K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner u. Denker* (1943) 124,4.

<sup>11</sup> Cf. *op. c.* 56.

<sup>12</sup> Inv. n° 2677; h. 1,40 m.

<sup>13</sup> Cf. E.G. Raftopoulou, *L'Enfant d'Héracléa* (Ecole Française d'Athènes, Travaux et Mémoires 20, 1975).

<sup>14</sup> K.A. Neugebauer, *Die griechischen Bronzen der Klassischen Zeit u. des Hellenismus* (1951) 8, n° 6, pl. 6 (h. 0,147 avec la base); dernièrement, W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1969) 86, fig. 78 «um 450» (h. 13,5 cm).

<sup>15</sup> Inv. n° 216, cf. Raftopoulou *op. c.* (*supra* n. 13) 4 s., n. 5, pl. 7, 1.

<sup>16</sup> Cf. *Ibid.* 7 s., n. 4, pl. 8, 1.

<sup>17</sup> Selon Schefold (*op. c.* [*supra* n. 10] 122) un Cynique; W. Helbig, *Führer* 2 (1966) n° 1431.

<sup>18</sup> G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks* 2 (1965) 185, fig. 1075.

<sup>19</sup> Inv. n° X 15177.

<sup>20</sup> Inv. n° X 14612.

<sup>21</sup> Inv. n° 450; L. Alischer, *Gr. Plastik* 4 (1957) 127 s., fig. 57; D. Ohly, *Glyptothek München* (1972) 103, Saal XIII, n° 5.

<sup>22</sup> Cf. V. Poulsen, *RA* 2, 1968, 275, n° V, fig. 5.

<sup>23</sup> Inv. n° X 16789.

<sup>24</sup> Cf. S. Karouzou, *Guide illustré du Musée National* (1977) 119; du même auteur, *AE* 1975, 2; h. 0,55 m (avec la base).

<sup>25</sup> Le schéma de l'*exomis* qui comporte maintes variations, est un vêtement très fréquent à l'époque hellénistique. Deux exemples de qualité (ép. romaine) au Musée d'Art et d'Histoire de Genève: W. Deonna, *Catalogue des sculptures antiques* (1923) 60 s., n° 68 (F. 1322): statuette de Berger (marbre — h. 0,83) et D.G. Mitten - S.F. Doeringer, *Master Bronzes from the Classical World* (1968) n° 257: statuette de Vulcain (bronze — h. 0,37).

<sup>26</sup> Cf. P. Stavropoulos, *AD Chronika* 20, 1965, 105, pl. 58-71; *BCH* 89, 1965 (Chronique des fouilles) 686.

<sup>27</sup> Cf. M.B. Comstock - C.C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Mus. of Fine Arts, Boston* (1971) n° 22 et 23; h. 0,167 et 0,25 respectivement. En ce qui concerne l'Hermès au bœlier de la Coll. Stathatos au Mus. Nat. (St. 328) (E. Kunze, Trois statuettes de bronze, in: *Collection Hélène Stathatos* 3 [1963] 50 s. n° 16, pl. 6-7) considéré comme «le plus ancien exemple péloponnésien de ce type», le dieu tient le bœlier de manière légèrement différente par rapport au nôtre.

<sup>28</sup> Cf. M.B. Comstock - C.C. Vermeule, *Sculpture in Stone, Boston Museum* (1976) 89, n° 139 (marbre, h. 0,57).

<sup>29</sup> Les dimensions, même, sont proches: Hermès-Berger: h. 0,55; Héraclès: h. 0,57.

<sup>30</sup> Cf. par exemple G. Siebert, *Etudes Déliennes, BCH Suppl.* 1, 1973, 567 n° 7, fig. 2, 3 et 12.

<sup>31</sup> L'aisance, la dignité de l'attitude du berger et le style large de l'exécution, indiquerait que l'original était, probablement, de grandes dimensions.

<sup>32</sup> Cf. Richter *op.c.* (*supra* n. 18) 200 s., fig. 1230 s. ou fig. 1300 s.

<sup>33</sup> Comme dans *AK* 2, 1959, 21 s. pl. 13 et K. Schefold, *Meisterwerke der griech. Kunst* (1960) 104, n° VII 355, VII 379, VII 384 et 386.

<sup>34</sup> *Hesperia* 26, 1957, 115 s., par exemple n° 6, pl. 35 et surtout p. 117 s.; S.S. Weinberg, *Hesperia* 18, 1949, 149, pl. 14,7.

<sup>35</sup> Nous noterons en marge qu'avec ces trois documents: Asclépios, jeune garçon, Hermès-Berger, nous sommes dans l'ambiance ou sous l'influence attique.

<sup>36</sup> Cf. P.C. Bol, *Antike Plastik* 10, 1970, 81 s. pl. 62, 64 (h. du Centaure: 0,385), «après le milieu du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C.».

<sup>37</sup> Inv. n° X 13400.

<sup>38</sup> Cf. H.B. Walters, *Select Bronzes* (1915) n° 848 pl. 65 (h. 0,51 cm); réplique d'un original de la première moitié du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C.; Richter *op. c.* (*supra* n. 18) 189 s., fig. 1106-1108 (Kleanthes?). De même, le schéma de l'himation du philosophe (ou poète) se propage sur de nombreux petits bronzes hellénistiques et romains, cf. Raftopoulou *op. c.* (*supra* n. 13) 19, n. 4 et 5; déjà une première image de ces types: Fuchs *op. c.* (*supra* n. 14) 76, fig. 68.

<sup>39</sup> Inv. n° 853. Cf. J. Babelon, *Choix de Bronzes et de Terres cuites, Collections Oppermann et de Janzé* (1929) n° 3, pl. 2 (h. 0,272); E. Buschor, *Das Hellenistische Bildnis* (1949) 16, fig. 5: «die Hände agieren lebhafter...». Aussi statuette en argent, Bibl. Nat. (Hermachos?): G.M.A. Richter, *Greek Portraits* 4 (Coll. Latomus 54, 1962) 41, fig. 56, 57.

<sup>40</sup> Cf. Mitten - Doeringer *op. c.* (*supra* n. 25) n° 241, h. 0,067.

## REMARQUES SUR DES BRONZES PROVENANT DU SOL GREC

<sup>41</sup> Cf. Comstock - Vermeule *op. c.* (*supra* n. 27) n° 370: «vers 325 av. J.-C.».

<sup>42</sup> Inv. n° 13713, cf. B. Segall, *Tradition u. Neuschöpfung in der frühalexandrinischen Kleinkunst* (119-120. Winckelmannspr. 1966) 19 s., fig. 7a et g: «seconde moitié du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C.» (h. du vase: 0,183).

<sup>43</sup> Cf. *ibid.* 28: allusion à Eratosthène (?).

<sup>44</sup> Cf. vieux pêcheur: H. Stuart Jones, *A Catalogue of Ancient Sculptures in the Palazzo dei Conservatori* (1926) 144, n° 27, pl. 50.

<sup>45</sup> Cf. D.K. Hill, *Catalogue of Classical Bronze Sculpture* (1949) n° 146: «almost a portrait» ... «probablement du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C.» (h. 0,142); Mitten - Doeringer *op. c.* (*supra* n. 25) n° 133, «1st cent. B.C. or later».

<sup>46</sup> Cf. Comstock - Vermeule *op. c.* (*supra* n. 27) n° 141: «gréco-romain» (h. 0,147).

## Liste des illustrations

- Pl. 14, fig. 1: Statuette d'Asclépios (Cincinnati, Art. Museum, inv. 1957. 504).  
Pl. 14, fig. 2: Asclépios (Florence, Musée des Offices, inv. 247).  
Pl. 14, fig. 3: Statuette d'Asclépios (Cincinnati, Art Museum, inv. 1957. 504): profil gauche.  
Pl. 15, fig. 4: Statuette de philosophe (New York, Metr. Museum, inv. 10.231.1).  
Pl. 15, fig. 5: Statuette d'Asclépios (Cincinnati, Art Museum): revers.  
Pl. 15, fig. 6: Asclépios (Cincinnati, Art Museum): détail.  
Pl. 16, fig. 7: Statue de bronze d'Hiérapétra (Musée d'Héracléion, inv. 2677).  
Pl. 16, fig. 8: Muse, relief de la base de Mantinée (Athènes, Musée Nat., inv. 216).  
Pl. 16, fig. 9: Statue d'Hiérapétra, vue de dos.  
Pl. 17, fig. 10: Idem.  
Pl. 17, fig. 11: Statue de philosophe (Rome, Musée du Capitole, inv. 737).  
Pl. 17, fig. 12: Statue d'Hiérapétra: Tête, vue de trois-quarts gauche.  
Pl. 18, fig. 13: Grande statuette de bronze d'Hermès-Berger (Athènes, Musée Nat., inv. 16789).  
Pl. 18, fig. 14: Hermès criophore (Boston, Fine Arts Museum, Cat. n° 23).  
Pl. 18, fig. 15: Hermès criophore (Boston, Fine Arts Museum): détail.  
Pl. 18, fig. 16: Héraclès (Boston, Fine Arts Museum, Cat. n° 139).  
Pl. 19, fig. 17: Tête de Centaure, détail d'un groupe en bronze prov. d'Ephèse (Vienne, Kunsthistorisches Museum).  
Pl. 19, fig. 18: Philosophe assis, bronze (Collection particulière, Suisse).  
Pl. 19, fig. 19: Couvercle de miroir, bronze (Boston, Fine Arts Museum, Cat. n° 370).  
Pl. 19, fig. 20: Aryballe en argent (Athènes, Musée Nat., inv. 13713): détail.  
Pl. 19, fig. 21: Statuette de boxeur, bronze (Baltimore, Walters Art Gallery, inv. 54.1006).  
Pl. 19, fig. 22: Statuette d'un homme barbu (Boston, Fine Arts Museum, Cat. n° 141).

