

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 58 (2010)

Artikel: À propos de trois portraits antiques
Autor: Chamay, Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728093>

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: 23.02.2026

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

Tout conservateur de musée doit savoir qu'il n'en finira jamais avec les œuvres dont il a la charge. Une occasion pour qu'elles se rappellent à son bon souvenir ou à celui de ses successeurs se présentera immanquablement. Donc, impossible de clore définitivement les dossiers ! La preuve : les courts récits qu'on va lire. Ils ont trait à quelques pièces de la collection archéologique, dont j'ai eu à m'occuper tout particulièrement lors de l'élaboration du catalogue raisonné *Sculptures en pierre du Musée de Genève* (avec mon collègue Jean-Louis Maier comme co-auteur).

Le dramaturge Posidippe

Le second volume dudit catalogue (1989) s'ouvre sur un portrait provenant de la célèbre collection Walther Fol, offerte à la Ville de Genève en 1871. Ce portrait porte le numéro d'inventaire MF 1330¹ (fig. 1). Il représente un homme imberbe, à la coiffure en frange, sans apprêt. Les rides à la base du nez et aux coins de la bouche, les poches sous les yeux accusent son âge.

Lors de mon entrée en fonction au Département d'archéologie, en 1981, l'œuvre se trouvait présentée dans la salle romaine sous le titre *Portrait d'époque républicaine*, conformément à une étude récente².

Pour ma part, je dois confesser qu'en reprenant cette attribution j'agissais par commodité – contraint de boucler l'édition du livre – plutôt que par conviction profonde. Car je ne retrouvais pas dans ce visage la sévérité ni la rudesse propres aux effigies de cette période. En outre, je savais que l'archéologue Klaus Fittschen, partisan comme Waldemar Deonna de l'origine grecque du portrait en question³, était sur le point d'aboutir quant à l'identification du modèle. Il m'en avait informé par lettre à titre confidentiel. Et, dans ce même courrier, il me priait de lui fournir une série de prises de vue (sans oublier l'arrière de la pièce, bien sûr !), en ajoutant à sa requête, car plus utile encore, un moulage en plâtre, pris sur l'original.

Inutile de dire que, connaissant l'homme et sa réputation, le Musée a répondu favorablement, faisant exécuter sans attendre photos et moulage⁴. Et il s'en est suivi un copieux article de sa plume, publié sous l'égide de l'Institut allemand d'Athènes, en 1992⁵.

Fittschen a eu l'idée lumineuse de rapprocher la tête de Genève d'une statue en marbre conservée au Musée du Vatican, dans la Galleria delle Statue⁶. Cette œuvre représente un homme assis sur une chaise, un *volumen* ou *rotulus* (rouleau de papyrus) à la main. Une inscription, gravée en caractères grecs sur le socle, désigne le personnage : Poseidippos. Celui-ci n'est autre que le poète de la Comédie nouvelle, né à Cassandréa en Macédoine. On sait qu'il domina la scène athénienne après la mort de Ménandre, remportant le concours des Dionysies pour la première fois en 290 avant Jésus-Christ⁷.

Dans la statue du Vatican, la tête ne se présente plus sous son aspect d'origine, car elle a été retravaillée à l'époque de la République tardive, pour lui donner les traits d'un

1. CHAMAY/MAIER 1989, p. 3, n° 1, pl. 1-2. Marbre grec (Pentélique), haut. 35,2 cm. Walther Fol a acquis la pièce en Italie.

2. RILLIET-MAILLARD 1978, pp. 9-12, n° 1. C'est Christiane Dunant qui était alors à la tête du Département.

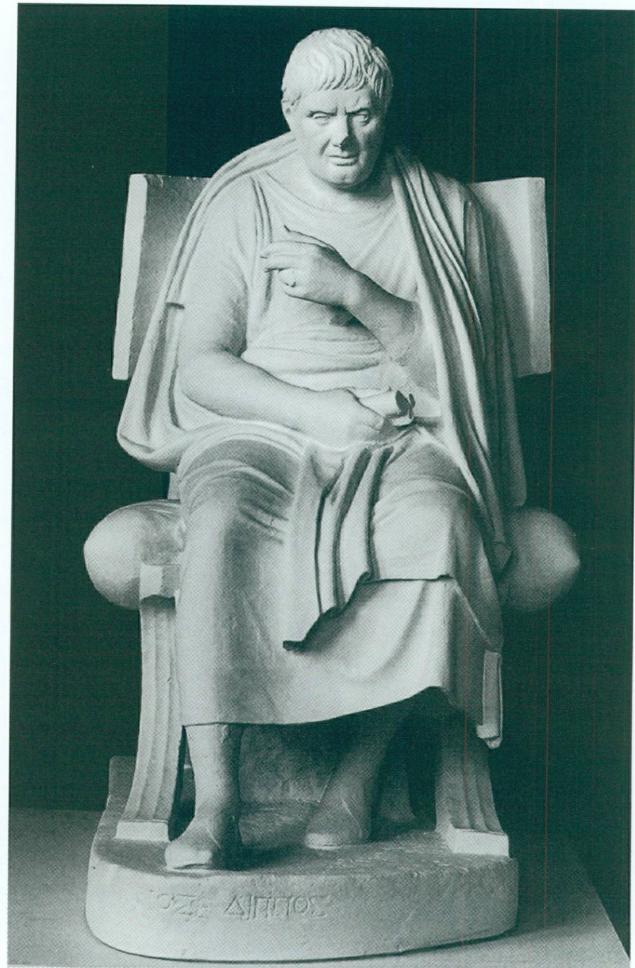
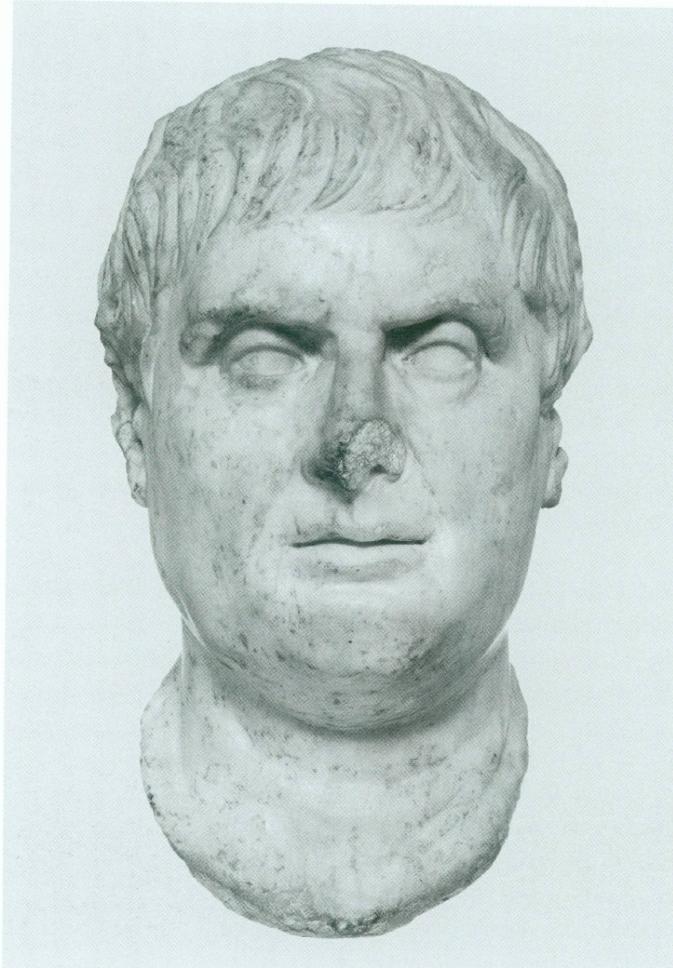
3. Dans son *Catalogue des sculptures antiques*, Deonna proposait l'époque hellénistique tardive (DEONNA 1924, p. 87, n° 122), en s'inspirant de Frederik Poulsen (POULSEN 1921, p. 25 *sq.*), lequel trouvait dans le portrait de Genève des analogies avec le fameux «Ménandre», au demeurant très discuté (voir plus bas, note 5).

4. Ledit moulage a été réalisé par Michel Hirschy, restaurateur au Musée.

5. FITTSCHEN 1992, en particulier pp. 242-245. Le portrait de Genève est reproduit pl. 64.

6. Museo Pio-Clementino, inv. 735. Voir FITTSCHEN 1992, pl. 61.

7. La tradition lui prête trente comédies, dont dix-huit sont connues par leur titre. Voir EDMONDS 1957-1961, vol. I-III.



1 (à gauche). *Portrait du poète Posidippe*,
copie romaine d'une création grecque |
Marbre grec (Pentélique), haut. 35,2 cm
(MAH, inv. MF 1330 [don Walther Fol, 1871])

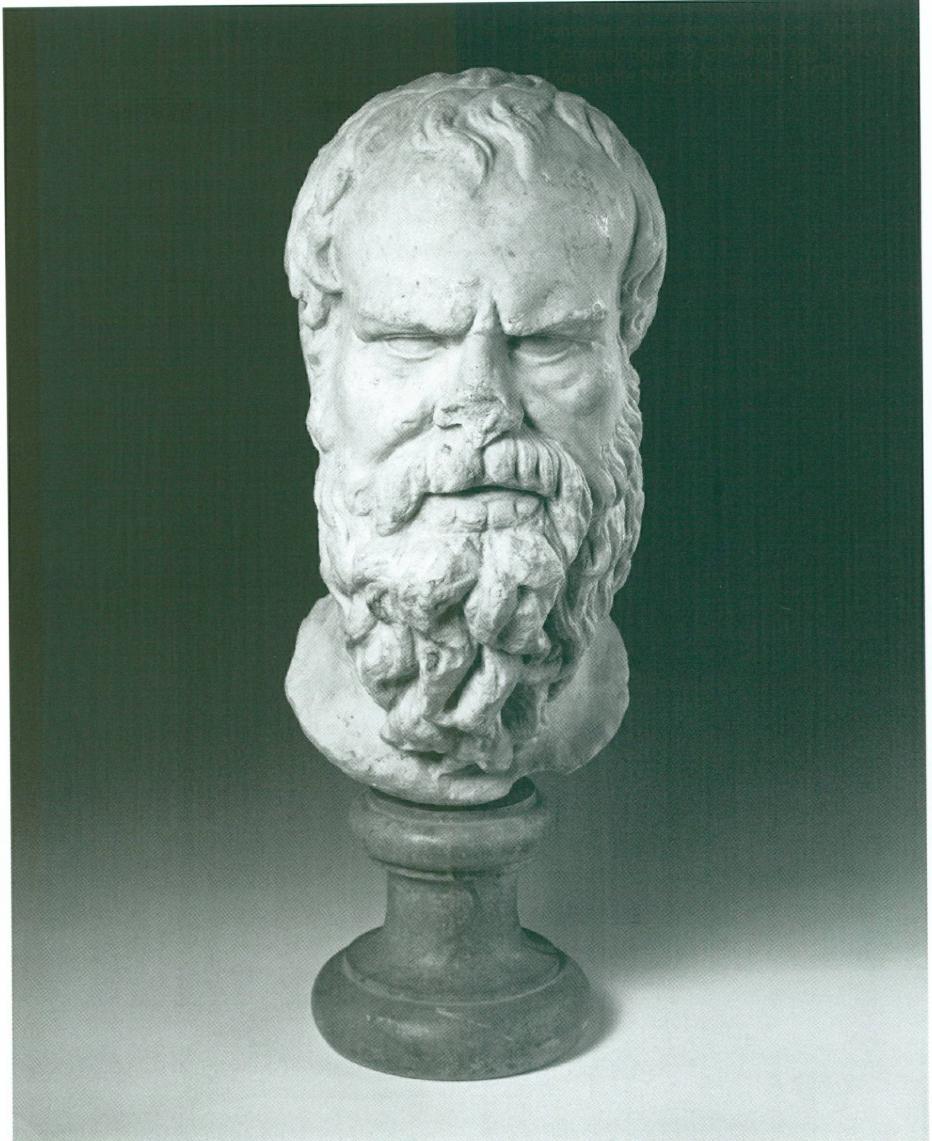
2 (à droite). Reconstruction de la statue de
Posidippe | Plâtre, haut. 147 cm (Göttingen,
Abgußsammlung der Universität, inv. A 628 a)

quelconque contemporain. Néanmoins, Fittschen a remarqué que les longues mèches sur la nuque, épargnées par cette intervention, ressemblent de près, par leur disposition, à celles de la tête de Genève et à celles d'une autre tête, à Florence⁸. Ce fait prouve que la statue du Vatican n'est pas une création originale, mais se réfère, comme les têtes de Genève et de Florence, à un seul et même prototype, soit un chef-d'œuvre célèbre de la sculpture grecque, qu'il faut imaginer en bronze plutôt qu'en marbre⁹. La date ? vers 250 avant Jésus-Christ, peu après la mort du poète.

Posidippe se présente donc tel que la tradition le verra pendant des siècles (fig. 2). Sa posture est dépourvue de toute emphase, presque familière. Le *volumen* qu'il serre dans la main droite représente le manuscrit d'une de ses comédies. Et le geste esquissé de son autre main, trois doigts dépliés, suggère qu'il scande les vers que sa bouche entrouverte murmure. Quant à l'expression de son visage, elle correspond bien à celle d'un intellectuel, sous le coup de l'inspiration.

Finalement, la thèse avancée par le spécialiste allemand n'a suscité aucun commentaire négatif et Bernard Andreae l'a reprise intégralement dans son ouvrage de grande divulgation, intitulé *Skulptur des Hellenismus* (2001)¹⁰. Bien entendu, le Musée n'a pas attendu cette parution pour transférer le portrait dans la salle grecque, où il a sa vraie place.

3. *Portrait d'un philosophe cynique, copie romaine d'une création grecque* | Marbre (Carrare), haut. 39 cm (MAH, inv. 19575 [don Marguerite Nicod-Süssmann, 1957])



10. ANDREAE 2001, pp. 82-83. La tête de Genève est reproduite pl. 34 et p. 82, fig. 41. Voir aussi la statue du Vatican, pl. 35, et la reconstruction de celle-ci par Fittschen, p. 83, fig. 42.

11. MAH, inv. 19575, marbre de Carrare, haut. 39 cm

12. SOLLBERGER 1958, p. 8

13. Voir MERKEL GULDAN 1988. Le portrait en cause faisait partie des onze sculptures déposées au Musée pour les protéger de la guerre. C'est la belle-sœur de Pollak, Marguerite Nicod-Süssmann, devenue son héritière, qui en fit don en 1957, à titre de remerciement (sept autres pièces étant offertes en même temps!).

Un philosophe cynique

Dans le cas du portrait suivant¹¹ (fig. 3), il ne s'agit pas d'un changement d'identité, mais d'une réhabilitation. En effet, l'œuvre en question a passé près de trente ans dans l'obscurité des réserves, à cause d'une mention du conservateur d'alors, Edmond Sollberger¹², qui la déclarait non antique, simple pastiche du XVI^e siècle, vaguement inspiré des portraits de Socrate.

Or, cette fois encore, j'éprouvais de la peine à ratifier ce jugement hâtif, d'autant plus qu'il ne tenait aucun compte de la provenance significative de la pièce. En effet, elle a appartenu à Ludwig Pollak, grand marchand d'avant-guerre, ayant eu ses entrées dans les palais romains, où il se fournissait en œuvres d'art. De surcroît, son coup d'œil et sa solide culture étaient reconnus par le monde scientifique¹³, où il avait fait sensation en identifiant, dans les réserves du Vatican, le bras droit original du *Laocoön*! Donc, mieux

valait être prudent et c'est pourquoi, dans le volume premier (1990) du catalogue cité plus haut¹⁴, Maier et moi avons rangé l'œuvre incriminée sous la rubrique « Douteux et faux », sans autre commentaire, laissant à d'autres la possibilité de revenir sur le sujet.

Or, en prenant connaissance de ladite publication, un ami de Thessalonique, le professeur Emmanuel Voutiras, s'est arrêté sur cette tête, qui l'intriguait. Et il a entrepris une recherche approfondie, pour laquelle lui aussi sollicita un moulage.

De l'avancement du travail, le Musée fut régulièrement informé. Et c'est sur ma recommandation que le résultat en fut publié dans la revue suisse *Antike Kunst* (1994)¹⁵.

Voutiras est parvenu à la conclusion que la tête en question remonte bien à l'Antiquité, et il la compare à deux autres, conservées à Rome, au Musée du Capitole¹⁶. Selon lui, ces trois œuvres, exécutées à l'époque romaine, conservent le souvenir d'une création grecque du III^e siècle avant Jésus-Christ. L'original, aujourd'hui perdu, était le portrait véridique d'un philosophe. La copie de Genève paraît la plus proche du modèle, avec notamment une curieuse asymétrie du visage. Et l'amorce de l'épaule droite, un peu soulevée, laisse entendre que le personnage se présentait assis, comme c'était l'usage pour les effigies de philosophes, immortalisés dans l'attitude de l'enseignement.

Le penseur grec, dont les têtes de Genève et de Rome restituent les traits, devait compter parmi les plus considérés, puisqu'on lui a consacré une statue. Une statue du genre de celles qui se dressaient dans l'enceinte du temple de Sérapis à Memphis, où l'on a découvert les restes d'une galerie de poètes et de savants, consacrée par un Ptolémée.

La coiffure et la barbe négligées du personnage, son regard farouche portent à croire qu'il appartenait à l'école des cyniques. Fondée au V^e siècle avant notre ère par l'Athénien Antisthène, elle rejettait les conventions sociales et la morale traditionnelle, prônant une existence conforme à la nature. Son plus célèbre représentant fut Diogène de Sinope, dont la petite histoire a retenu qu'il vivait dans un tonneau, se promenait en plein jour avec une lanterne allumée et osa répondre à Alexandre le Grand « Ôte-toi de mon soleil ! ». Mais le philosophe qu'on a sous les yeux n'est ni Antisthène ni Diogène, dont l'iconographie est établie. Il s'agit d'un autre cynique, qu'un document nouveau permettra sûrement d'identifier un jour.

Du point de vue de l'état de conservation, le portrait du Musée offre une particularité technique intéressante : la calotte crânienne a été sculptée à part et rapportée. Artifice de fabrication, palliant une imperfection du bloc de marbre ? Réparation antique, à la suite d'une cassure accidentelle ? Voutiras propose une autre explication, que nous avions discutée ensemble. La tête aurait subi une restauration aux temps modernes (XVIII^e siècle ?), afin de lui rendre son aspect originel, perdu à cause d'un remplacement. En effet, au Moyen Âge ou au début de la Renaissance, le philosophe dont il parle se serait vu transformé en haute figure du christianisme, par l'adjonction d'une auréole en bronze, fixée dans le crâne par un tenon. Le cas n'est pas unique. Par exemple, au Musée du Louvre, deux statues de saints, datant du XV^e siècle, portent des têtes antiques, dans lesquelles l'archéologue suisse Hans Jucker a reconnu Eschyle et un autre poète grec anonyme¹⁷. Ce phénomène de substitution ne doit pas surprendre, quand on sait que les chrétiens des premiers siècles, encore profondément imprégnés de culture hellénique, ont tout naturellement emprunté aux philosophes grecs les traits physiques des apôtres, les portraits de Socrate étant systématiquement attribués à saint Paul¹⁸.

14. CHAMAY/MAIER 1990, p. 83, n° 90, pl. 86/2. Ce volume I est sorti de presse « après » le II.

15. VOUTIRAS 1994. La tête de Genève est reproduite pl. 12/1-3. Pour le moulage, voir pl. 13/3-4; 15/1-4; 16/1-2. À noter que ledit moulage, exécuté lui aussi par Michel Hirschy, se trouve aujourd'hui à Bonn, la ville où Voutiras a mené sa recherche (Akademische Kunstmuseum der Universität).

16. Inv. 506 et 507. Voir VOUTIRAS 1994, pl. 13/1 et 14/1-3 (Capitole 507); pl. 13/2 et 14/2-4 (Capitole 506).

17. JUCKER 1982

18. Sur le sujet, voir SCHWARZENBERG 1996

4. Vestibule de la villa Sarasin au Grand-Saconnex, avant 1968



Un aristocrate inconnu

Quant au troisième portrait, qui n'appartenait pas au Musée mais avait un lien avec la collection, il fallait d'abord le retrouver.

Pour comprendre la situation, le lecteur doit savoir que, dans son *Catalogue des sculptures antiques* (cité à la note 3), Deonna ne s'en tient pas aux antiquités conservées au Musée ni dans d'autres institutions genevoises, il recense aussi celles qui sont la propriété de particuliers résidant dans le canton. Et, à propos du portrait dit de Caius César¹⁹, légué à la Ville par Édouard Sarasin en 1917, il énumère les autres sculptures exposées dans la maison de celui-ci, située au Grand-Saconnex²⁰ (fig. 4), commune dont il fut maire pendant quarante-cinq ans. Parmi elles, il y a le «portrait d'un Romain imberbe»²¹.

Il va de soi que cette information de Deonna avait retenu mon attention et, dans le même cadre de recherche pour le catalogue, j'ai voulu la vérifier de visu. Mais où chercher ? La famille du mécène n'habitait plus la belle demeure ancestrale, tombée entre-temps (1968) dans le domaine public.

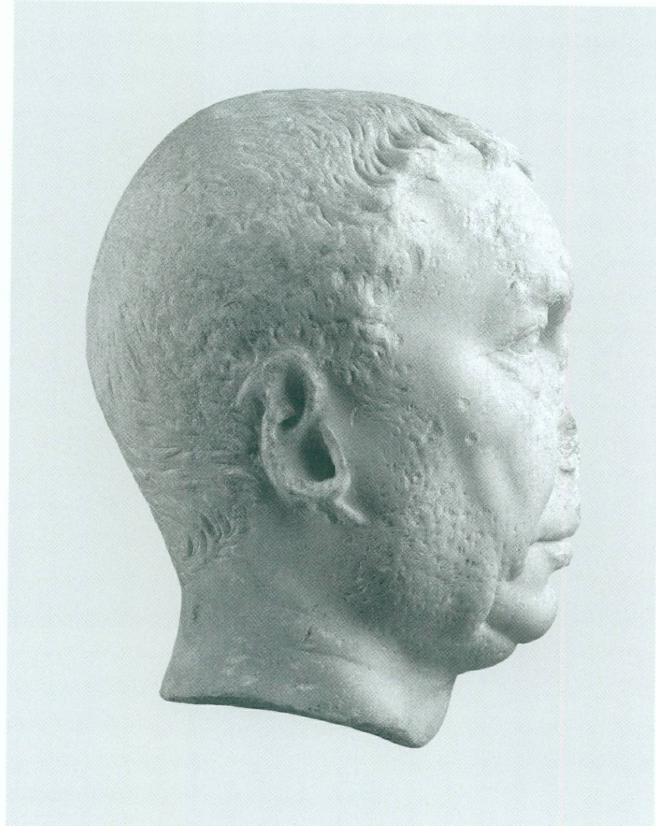
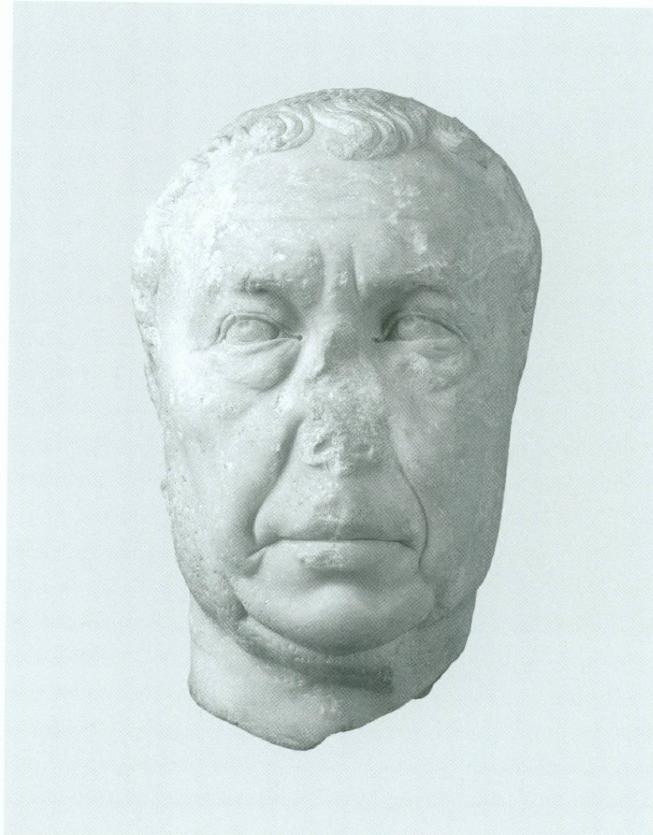
C'est bien après la publication, en 1998, qu'une heureuse circonstance me fit connaître son petit-fils survivant, M. Philibert Sarasin, habitant une maison de maître à Cara, près de Presinge. Je lui racontai évidemment le legs fait par son aïeul et me permis, dans la foulée, de demander où étaient passées les autres pièces de la collection. Il me fut répondu qu'il y avait bien quelque chose au grenier mais que, de l'avis général, cela ne valait rien.

J'y montai néanmoins et, tout de suite, mon regard tomba sur une tête en marbre, à même le plancher. Aucun doute, il s'agissait bel et bien de ce que je cherchais. De plus, un rapide examen suffit à me convaincre que Deonna ne s'était pas trompé, quand il considérait cette œuvre comme authentique, c'est-à-dire d'époque romaine et non pas du XIX^e, ce que son état pouvait laisser croire.

19. MAH, inv. 8935, marbre, haut. 32,8 cm. CHAMAY/MAIER 1989, p. 7, n° 6, pl. 11-12.

20. DEONNA 1924, pp. 152-153. Sur Édouard Sarasin, voir DUMONT 1967.

21. Deonna l'avait présenté auparavant dans *Nos anciens et leurs œuvres* (DEONNA 1909, pp. 25-26, fig. 22). Il fut suivi de près par Georges Nicole (NICOLE 1914, p. 21, n° 1922-1923), lequel datait l'œuvre du règne des Flaviens. Dans son article, Deonna mentionne que le portrait, acquis à Rome chez un antiquaire, aurait été trouvé à une date indéterminée dans le lit du Tibre (DEONNA 1909, p. 25, note 2).



5 a-b. *Portrait d'un aristocrate*, époque républicaine, retaillé au III^e siècle après Jésus-Christ | Marbre (Carrare), haut. 28,4 cm (MAH, inv. A 2003-40) | Face et profil

Redescendu des combles, je fis part de mon enthousiasme au propriétaire qui, la surprise passée, accepta aussitôt ma proposition de confier la pièce au Musée pour que je puisse l'étudier à mon aise, dans la perspective d'un éventuel supplément au catalogue.

Cette étude fut précédée d'un nettoyage minutieux, qui permit de distinguer nettement les parties refaites, soit le nez, les oreilles et l'encolure, en marbre de Carrare²² comme le reste.

Ce portrait (fig. 5 a-b) s'avère être celui d'un homme au seuil de la vieillesse. Bien qu'appartenant sans doute à une famille patricienne de Rome, il est représenté avec un réalisme impitoyable : front dégarni, rides, poches sous les yeux, verrue à la narine gauche, double menton. En outre, détail que Deonna et Nicole passent sous silence, ses joues sont piquetées, pour représenter une barbe rase. Or, le port de la barbe n'était pas en usage sous la République. Cela signifie que le portrait a été retravaillé plus tard, en l'occurrence au III^e siècle après Jésus-Christ, pour adapter l'ancêtre à la mode du temps. Et, lors de la même opération, on a creusé les pupilles, qui confèrent une acuité supplémentaire au regard, particulièrement sévère.

L'intérêt avéré de ce portrait, propre à renforcer la diversité typologique et technique de la collection du Musée, décida celui-ci à en faire l'acquisition (2004)²³.

22. Selon l'analyse par cathodoluminescence, pratiquée au Muséum d'histoire naturelle de Genève par Danielle Decrouez et Karl Ramseyer, en mars 2004. Les rajouts ôtés, la hauteur totale de la tête est de 28,4 cm.

23. MAH, inv. A 2003-40. M. Philibert Sarasin étant décédé (16 juillet 2002), la vente s'est conclue avec sa veuve, M^{me} Loraine Sarasin.

24. Publié sous forme adaptée dans *Kaineus : Le Journal de l'Association des Étudiants en Archéologie Classique de l'Université de Genève* (ROCHAT 2003-2004)

25. Il est signalé par Nicole (NICOLE 1914, p. 22, n° 1924-1925) et Deonna (DEONNA 1924, p. 153).

26. Parmi les antiquités Sarasin encore en possession de la famille, j'ai retrouvé les deux autres têtes en marbre, représentant l'une un satyre, l'autre un enfant. À quoi il faut ajouter une pièce isolée, qui semble avoir échappé à l'attention tant de Nicole que de Deonna, puisqu'ils ne la mentionnent pas. Il s'agit d'un fragment de sarcophage en marbre, décoré en haut-relief. On y voit un jeune homme, coiffé en chignon et portant pour tout vêtement une chlamyde, agrafée sur l'épaule droite. Il tient un bras abaissé et l'autre écarté à l'équerre. De grosses feuilles (du chêne ?) occupent une partie du fond, sur lequel le personnage se détache. Quel était le sujet de la scène ? Il en reste trop peu pour le dire. Haut. max. 17,5 cm (Genève, Collection M. P.).

avec succès en 2003²⁴. Or, dans cette étude, au demeurant bien menée, l'autrice achoppe comme prévu sur les discordances stylistiques que le portrait présente. Et elle en conclut qu'on ne peut pas exclure une datation à l'époque moderne. Aurais-je, quant à moi, négligé une telle hypothèse ? Évidemment non. Et si j'ai fini par opter pour l'authenticité, c'est en fonction d'arguments solides, notamment d'ordre technique. Lesquels ont d'ailleurs la faveur du spécialiste Jean-Charles Balty qui, lorsqu'il est passé par Genève, où il a vu la pièce, s'est déclaré disposé à en cosigner la publication.

Relevons enfin, pour en terminer avec ce portrait, qu'il avait son pendant dans le vestibule de la maison du Grand-Saconnex. Dévolu à M. Pierre Sarasin, établi à Vandœuvres, ce second portrait²⁵ n'a pas connu le même sort que l'autre, ainsi que me l'a expliqué son frère Philibert. Exposée en plein air, l'œuvre en cause s'est brisée lors d'un violent orage et ses pauvres restes furent mis au rebut. Car pourquoi tenter une restauration, quand on tient l'objet pour une simple copie à usage de décoration ? Cette perte est à déplorer, si l'on considère que, dans ce cas encore, il s'agissait probablement (la photo conservée manque de netteté) d'un portrait antique, très restauré mais original²⁶.

Ces trois exemples démontrent, s'il en était besoin, la nécessité de publier des catalogues raisonnés, offrant l'occasion de relancer la recherche sur le plan tant local que national et international. De plus, dans le cas particulier du Musée d'art et d'histoire, ce genre d'entreprise sert à mesurer, et aussi à mettre en évidence, le rôle des personnes privées, amateurs éclairés et donateurs, dans la constitution des collections et leur enrichissement au fil du temps.

Bibliographie

- ANDREAE 2001
CHAMAY/MAIER 1989
CHAMAY/MAIER 1990
DEONNA 1909
DEONNA 1924
DUMONT 1967
EDMONDS 1957-1961
FITSCHEN 1992
- JUCKER 1982
MERKEL GULDAN 1988
- NICOLE 1914
- POULSEN 1921
RILLIET-MAILLARD 1978
- ROCHAT 2003-2004
- SCHWARZENBERG 1996
- SOLLBERGER 1958
- VOUTIRAS 1994
- Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, Munich 2001
Jacques Chamay, Jean-Louis Maier, *Art romain · Sculptures en pierre du Musée de Genève*, II, Mayence 1989
Jacques Chamay, Jean-Louis Maier, *Art grec · Sculptures en pierre du Musée de Genève*, I, Mayence 1990
Waldemar Deonna, «Sculptures antiques de Genève», *Nos anciens et leurs œuvres*, 9, 1909, pp. 11-32
Waldemar Deonna, *Catalogue des sculptures antiques*, Genève 1924
Eugène-Louis Dumont, *Histoire du Grand-Saconnex*, Genève 1967
John Maxwell Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, 4 volumes, Leyde 1957-1961
Klaus Fittschen, «Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen. 2. Teil: Die Statuen des Poseidippos und des Ps.-Menander», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung – Mainz*, 1992, pp. 229-271, pl. 61-91
Hans Jucker, «Zwei wunderliche Heilige», *Boreas*, 5, 1982, pp. 142-151
Margarete Merkel Guldan, *Die Tagebücher von Ludwig Pollak. Kennerschaft und Kunsthändel in Rom 1893-1934*, Vienne 1988
Georges Nicole, *Catalogue des sculptures grecques et romaines du Musée de Genève et des collections particulières genevoises*, s.l. 1914
Frederik Poulsen, *Ikonographische Miscellen*, Copenhague 1921
Isabelle Rilliet-Maillard, «Les portraits romains du Musée d'art et d'histoire», *Genava*, n.s., XXVI, 1978, pp. 5-79
Lise Rochat, «Portrait d'homme», *Kaineus · Le Journal de l'Association des Étudiants en Archéologie Classique de l'Université de Genève*, 9, 2003-2004, pp. 35-44
Erkinger Schwarzenberg, «Les éléments socratiques de l'iconographie de saint Paul», dans Jeanne Dion (éd.), *Le Syncrétisme face au fanatisme, Études anciennes*, 13, 1996, pp. 53-75, fig. 1-13
Edmond Sollberger, «Acquisitions de l'année 1957 · A. Collections archéologiques et historiques», *Genava*, n.s., VI, 1958, pp. 5-8
Emmanuel Voutiras, «ΣΑΚΚΟΓΕΝΕΙΟΤΡΟΦΟΣ: Un portrait de philosophe d'époque hellénistique», *Antike Kunst*, 37/1, 1994, pp. 52-61, pl. 12-16

Crédits des illustrations

Archives Sarasin, fig. 4 | Göttingen, Georg-August-Universität, fig. 2 | MAH, Yves Siza, fig. 3 | MAH, René Steffen, fig. 1 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 5

Adresse de l'auteur

Jacques Chamay, conservateur honoraire,
route de Malagnou 38, CH-1208 Genève