Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 11 (1909)

Heft: 3

Artikel: Quelques monuments antiques trouvés en Suisse

Autor: Deonna, W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-158707

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: 10.01.2026

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

Quelques monuments antiques trouvés en Suisse.

Par *W. Deonna.*

La plupart des bronzes qui sont étudiés dans les pages suivantes ne sont pas entièrement inédits: des figures au trait en ont été données çà et là, avec quelques mots de commentaire. Mais comme dessins et descriptions sont insuffisants, il ne m'a pas semblé inutile de reproduire ces objets d'une façon plus fidèle et de leur consacrer plus d'attention qu'on ne l'a fait jusqu'à présent.

Ils sont disséminés dans divers musées de la Suisse: à Zurich, à Berne, à Sion, au Grand Saint-Bernard. Je ne connais certains d'entre eux que par les moulages du Musée de Zurich, d'après lesquels ont été exécutées plusieurs des photographies reproduites ici [1]).

[1]) La direction du Musée national de Zurich a bien voulu m'autoriser à photographier et à publier ces monuments: je tiens à l'en remercier ici, et tout particulièrement M. Viollier, assistant au Musée, qui m'a facilité avec une bonne grâce parfaite mon travail. A Berne, M. Thormann, sous-directeur du Musée, m'a accordé fort bienveillamment la permission d'étudier et de reproduire ceux des monuments qui m'intéressaient.

En visitant récemment quelques-uns de nos musées, j'ai remarqué combien nombreux sont les objets antiques trouvés en Suisse qui sont encore inédits. Sans doute, les pièces de première importance sont connues et ont été publiées à diverses reprises; sans doute encore, des articles et travaux spéciaux ont paru sur les découvertes faites dans les fouilles méthodiques d'Avenches, de Vindonissa, etc. Mais ces efforts restent isolés; on laisse dans l'oubli bien des monuments qui mériteraient d'être connus, et c'est ce que remarquait il y a quelques années M. S. Reinach, à propos du Musée de Berne. (*Rev. arch.*, 1903, II, p. 414—415).

Il y aurait lieu de publier tous les objets, si minimes soient-ils, qui ont été trouvés dans notre pays, d'établir le bilan de ces acquisitions sur le passé, comme l'ont fait par exemple M. S. Reinach, en ce qui concerne les *Bronzes figurés de la Gaule romaine,* ou M. Espérandieu, pour les reliefs gallo-romains *(Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine,* 1907—08)

Ne pourrait-on pas, de plus, suivre chez nous l'exemple donné par le Musée de Saint-Germain, organiser un musée, où, par des moulages, seraient rapprochés tous les monuments, sculptures et bronzes antiques, de quelque intérêt? Ce serait là, au point de vue archéologique, une oeuvre scientifique de grande importance, qui permettrait de se faire une idée fort juste de l'évolution de l'art dans nos régions. Une telle entreprise serait certes facile à exécuter et ne nécessiterait pas de fortes dépenses. Se fera-t-elle un jour? [Le Musée National a entrepris depuis quelques années cette tâche. Dejà tous les bronzes trouvés en Valais sont représentés par des moulages dans ses vitrines, et cette année le Musée doit faire mouler l'importante collection des bronzes figurés du Musée de Berne (Note de la rédaction).]

Musée de Sion.

I. Une série de bronzes bizarres m'intrigue depuis longtemps. Ils provinnent tous d'une découverte faite en 1873 aux environs de Sierre (Valais), entre Muraz et Anchettes, en travaillant un vignoble, et se trouvent actuellement au Musée de Sion, sauf le n° 10 qui est au Musée de Genève.

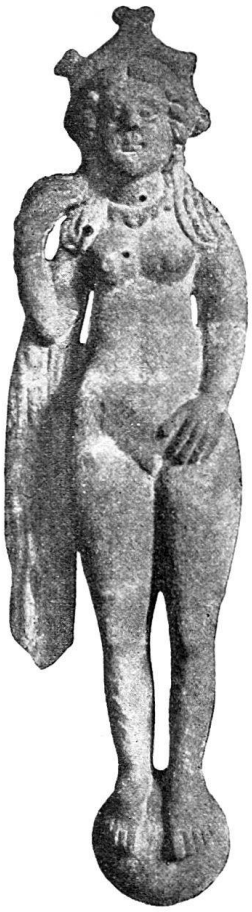

Fig. 1.

Malheureusement nous n'avons aucun détail sur les circonstances de cette trouvaille. Celà est à regretter, car une étude minutieuse du terrain aurait peut-être fourni des renseignements sur la destination primitive de ces objets. Dilthey leur a consacré une courte mention dans *l'Indicateur d'antiquités Suisses* [1]), et en a reproduit les principaux; c'est d'après ces dessins qu'ont été faites les figures du *Répertoire de la Statuaire* de M. S. Reinach [2]).

Fig. 2.

En voici la description:

1. Applique, avec deux tenons au revers[3]). Femme entièrement nue, à l'exception d'une draperie qui couvre l'épaule droite et tombe le long du flanc droit jusqu'à la hauteur des genoux. Elle est debout, les genoux légèrement pliés, sur une sphère partagée par plusieurs bandes de points. Le bras gauche est ramené vers le sexe; le bras droit, relevé, tient la chevelure; tous deux portent des bracelets, et le cou est orné d'un collier. La tête est surmontée d'un diadème à plusieurs pointes, brisées en partie. Les cheveux, partagés sur le milieu du front, forment des masses ondulées qui détachent des boucles à droite et à gauche sur les épaules. Haut. 0,26, fig. 1 [4]).

2. Applique avec deux tenons au revers.[5]) Personnage masculin, nu, à l'exception d'une chlamyde qui couvre l'épaule gauche et revient par derrière sur l'avant-bras gauche. Il se tient aussi sur une sphère ornée de points, dans la même attitude que la figure précédente. Le bras gauche repose sur la

[1]) 1874, p. 513—515, pl. I—III.
[2]) II, p. 177, 4; 353, 6; 461, 2; 462, 6; 722, 3.
[3]) *Indicateur,* 1874, pl. I, fig. 1; *Répert. de la stat.*, II, p. 353, n° 6.
[4]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18675.
[5]) *Indicateur,* 1874, pl. I, fig. 2; *Répert.,* II p. 177, 4.

hanche ; la main droite, levée, touche la coiffure, la paume de la main tournée en dedans. Au bras droit, un bracelet. La chevelure, courte, comprend deux rangs de boucles superposés, et est surmontée d'un haut diadème à plusieurs rayons. Haut. 0,26, fig. 2.[1])

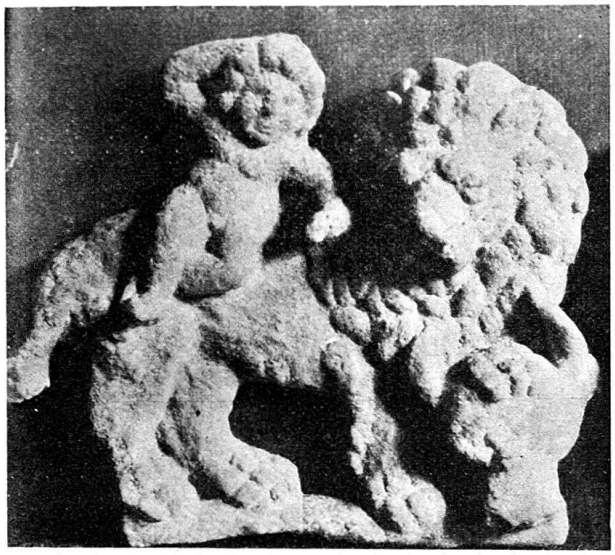

Fig. 3.

3. Applique[2]). Un lion, tourné à droite, la tête de face, à la gueule entr'ouverte, appuie la patte antérieure de gauche sur une tête de taureau. Sur le dos du fauve, un enfant est à demi-étendu, la jambe droite croisée sur la gauche, la main droite ramenée derrière la tête, la main gauche abaissée tenant le reste d'un attribut (baton?). Haut. 0,095 ; long. 0,11, fig. 3[3]).

4. Applique analogue, mais tournée en sens inverse. Le lion appuie la patte gauche de devant sur une tête de cerf, à la ramure très distincte. L'enfant, qui à la même attitude que précédemment, a la tête brisée. Même dimensions, fig. 4[4])

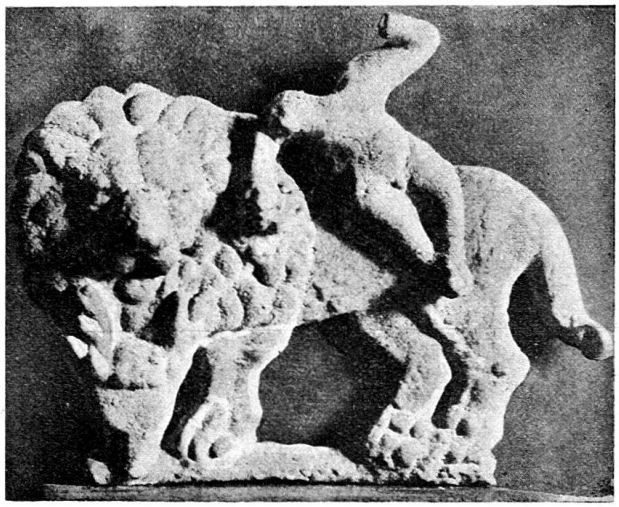

Fig. 4.

5. Applique, avec trous de fixation visibles à droite de l'enfant. Protome à double tête de chien-loup, à la gueule entr'ouverte, aux crocs menaçants.[5]) Entre les pattes croisées de l'animal fantastique, surgit une tête d'home barbu, à l'aspect farouche et hirsute. Une chaine (?) composée de perles accolées, tombe à terre de chaque côté du cou de l'animal. Sur le dos de la bête se tient un enfant nu, le bras droit passé

[1]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18676. La partie inférieure des jambes, brisée, n'a pas été moulée. On se rapportera à la figure au trait donnée dans l'*Indicateur*.

[2]) *Indicateur*, pl. II 6; *Répert.*, II p. 461, 2.

[3]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18678.

[4]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18680.

[5]) *Indicateur*, pl. I, 4; *Répert.*, II, p. 462, 6.

autour de cou de l'animal, le bras gauche pendant sur la cuisse. Haut. 0,07; long. 0,10, fig. 5 [1]).

6. Buste de jeune garçon, aux ailes recroquevillées à leur extrémité.[2]) Autour du cou, une couronne, sur laquelle se détachent en relief des feuilles de lierre; au-dessous, deux bandes en relief, incisées de raies parallèles, se croisent à angle droit. La chevelure, courte, est ramenée sur le front en une touffe rigide. Yeux et sourcils incisés. Haut. 0,115, fig. 6 [3]).

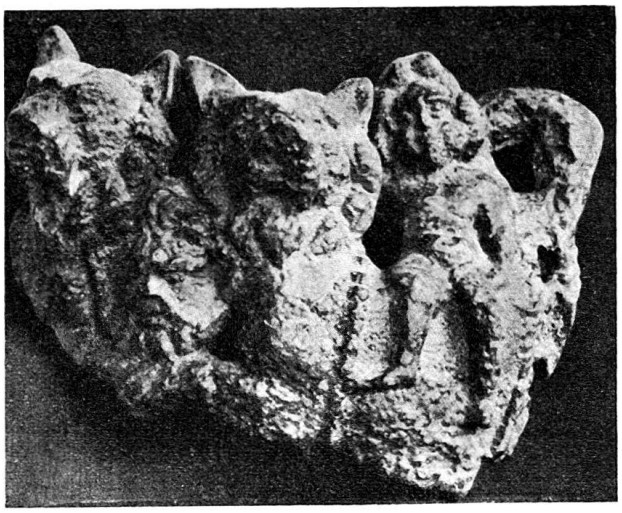

Fig. 5.

7. Applique identique, de mêmes dimensions.

8. Clef de fontaine [4]). Le manche qui surmonte la tige de fer servant de clef, montre un lion accroupi sur un personage imberbe, et ouvrant la gueule pour lui dévorer la tête. Le jeune homme saisit de la main droite la patte du fauve qui repose sur son épaule; son bras gauche, étendu le long du corps, tient la patte postérieure de gauche de l'animal. Ses jambes sont jointes, et sa tête est légèrement tournée à sa droite. Haut. totale: 0,19; du manche seul: 0,12, fig. 7 [5]).

Fig. 6.

9. Tête de loup, qui servait de poignée [6]). Enfin divers autres fragments sans importance font partie du même ensemble [7]).

10. Le musée de Genève possède une clef de fontaine, provenant aussi de Sierre. Bien qu'on ne sache pas positivement qu'elle ait été trouvée au

[1]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18681.
[2]) *Indicateur*, pl. II, 5.
[3]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18677.
[4]) *Indicateur*, pl. III, 7; *Répert.*, II, p. 722, 3.
[5]) D'après le moulage du Musée de Zurich, n° 18682.
[6]) *Indicateur*, p. 514.
[7]) *ibid.*, pl. III, 8, 9, 10, 11, p. 515.

même endroit que les bronzes décrits plus haut, je tiens le fait pour fort vraisemblable, à cause de la ressemblance du motif.

La poignée est formée d'une panthère accroupie, dont la queue revient sur le dos; entre les pattes de devant, elle serre une tête de bélier, qu'elle dévore, et que soutient, de ses bras relevés, un enfant nu, étendu, pieds joints, sous le corps de l'animal. On aperçoit, sur le dos de la bête, des défauts de fonte, trous rectangulaires que bouchaient primitivement de minces lamelles de bronze, suivant le procédé habituel au bronziers antiques [1]). Long. totale: 0,21; de la tige de fer seule: 0,08. Inv. n° 1167, fig. 8 [2]).

Fig. 7.

* * *

Quelle était la destination de ces bronzes? Ce sont des appliques qui se faisaient pendant deux à deux: les deux bustes d'enfant, les divinités debout sur la sphère, dont les draperies sont opposées l'une à l'autre, les deux lions, tournés chacun en sens contraire et qui devaient être affrontés. Quant à l'applique n° 5, peut-être formait-elle un motif central; en l'état actuel, elle est incomplète, brisée sur le côté gauche, où il faut restituer l'avant-train de l'animal et sans doute aussi l'enfant, tout comme au côté droit.

Comme la clef n° 8 (et peut-être la clef de Genève n° 10) a été trouvée au même endroit, et qu'elle offre un motif traité dans le même esprit que les autres, on peut supposer que ces appliques décoraient une fontaine.

---

[1]) Sur ce détail, *BCH*, 1891, p. 470 sq.; Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, p. 175; *Mon. Piot*, III, p. 55; *Fouilles de Delphes*, V, p. 35, n° 39, 42; *Olympia*, IV, p. 16; *Ephesos*, I, p. 188, etc.

[2]) Je remercie M. Cartier, directeur des Musées de Genève, de m'avoir donné l'autorisation de publier ce bronze.

Ce sont des oeuvres gallo-romaines, „rohe barbarisierende Erzeugnisse gallo-römischer Kunstübung", dit Dilthey [1]). Aussi n'est-ce pas leur mérite artistique qui nous attire, mais bien l'étrangeté des sujets représentés.

* * *

Les appliques n° 6 et 7, n'offrent pas de difficultés. C'est, explique Dilthey [2]), Dionysos ailé [3]), caractérisé par la couronne aux feuilles de lierre qui entoure son cou. On pourrait facilement citer des exemples analogues; bornons-nous à rappeler la mosaïque bien connue de Naples, ou Dionysos ailé est monté sur un tigre [4]), et celle qui a été découverte à Délos il y a quelques années [5]).

Fig. 8.

Les ailes recroquevillées sont fréquemment données aux Eros et aux Dionysos hellénistiques, et se voient surtout dans les terres cuites d'Asie Mineure; elles ne se rencontrent qu'aux périodes où l'art a subi l'influence de l'Orient [6]).

La chevelure forme sur le front une touffe, coiffure que portent souvent les enfants à partir de l'époque hellénistique [7]). Elle est stylisée en fleur de lys. Pourquoi cette forme? Faut-il l'attribuer aux tendances schématisantes de l'art gallo-romain [8]), qui, avec l'art primitif de toute l'Europe, stylise volontiers un motif naturaliste? [9])

On pourrait expliquer ce détail de la sorte. Toutefois, comme on le rencontre ailleurs, il semble qu'il faille en donner une autre interprétation. On le voit, entre autres, sur une fresque de Pompei [10]), sur la tête d'un Génie qui s'approche d'un autel autour duquel s'enroule le serpent domestique, et qui dirige un doigt vers sa bouche, comme Harpocrate. Car le petit dieu gréco-romain porte au-dessus du front la fleur de lotus, mais parfois aussi une mèche de cheveux nouée et dressée de façon à imiter ce sym-

[1]) *Indicateur,* p. 514.

[2]) *ibid.*, p. 515.

[3]) Sur Dionysos ailé, cf. Roscher, *Lexikon,* s. v. Dionysos, p. 1152.

[4]) Saglio-Pottier, s. v Musivum Opus, p. 2099, fig. 5239.

[5]) *BCH,* 1906, p. 538, fig. 14; *Monum. Piot,* XIV, pl.

[6]) *Comptes rendus Acad. I. B. L.*, 1906, p. 284; sur ce détail, Pottier-Reinach, *Nécropole de Myrina, p.* 338, etc

[7]) Saglio-Pottier, s. v. Coma, p. 1358, fig. 1809; *BCH,* 1906, p. 620; Pottier-Reinach, *op. l.*, table s. v. Coiffure.

[8]) cf. ci-dessous.

[9]) Reinach, *Cultes, Mythes et religions,* II, p. 248.

[10]) Roux-Barré, *Herculanum et Pompei,* V, pl. 33, p. 66 sq.

bole [1]); il est souvent ailé [2]), et, identifié à Dionysos, porte la couronne de lierre [3]).

* * *

Le bronze n° 1 représente Aphrodite, qui, de la main gauche, décrit le geste de la Vénus pudique, et de la main droite tord sa chevelure, comme la Vénus Anadyomène [4]). L'union de ces deux gestes n'est pas rare [5]). Le haut diadème qui la coiffe est aussi fréquemment donné à cette déesse [6]).

Aphrodite est debout sur une sphère; c'est le globe du monde, qui la supporte comme Vénus Caelestis, comme Aphrodite Ourania [7]). Il est partagé par plusieurs bandes [8]), qui décrivent le dessin [9]) reproduit à la fig. 9. On remarquera que le nombre de ces globules n'est pas arbitraire, mais qu'elles partent, par rangées de 6, d'un point central — qui est aussi le centre de la sphère — dans trois directions; qu'il y a, de plus, trois groupes de trois globules de plus grandes dimensions; enfin que ces mêmes points se retrouvent disposés de la sorte sur la sphère de l'applique n° 2, qui fait pendant à celle-ci [10]). Or ces globules, disposées par six ou sept le plus souvent, sont fréquentes sur des talismans magiques, entre autres sur ceux de l'île de Thasos que j'ai publiés récemment [11]), et M. Cumont veut bien me faire observer que ces signes paraissent avoir été empruntés à un traité de géomancie [12]).

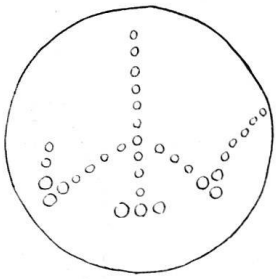

Fig. 9.

Les formes de Vénus sont lourdes et veules; ce sont bien celles de ces Vénus opulentes, obèses jusqu'à la difformité, qui se trouvent en grand nombre parmi les terres cuites blanches gallo-romaines [13]).

C'est aussi l'attitude rigide que les modeleurs gallo-romains donnent à leur Vénus [14]) qui, le plus souvent, ont les jambes jointes, parfois même les

[1]) Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Atexandrie,* p. 260.

[2]) *ibid*. p. 259; cf. pl III; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.,* s. v. Harpocrates, p. 13, fig. 3705.

[3]) Lafaye, *op. l.,* p. 260; Saglio-Pottier, p. 13.

[4]) Sur ce motif, cf. en dernier lieu, *Monuments Piot,* 1906, XIII, p. 117 sq.

[5]) cf. *Répert. de la stat.,* II, p. 352, 4. C'est une pose familière aux statuettes de Tanagra, *Rev. arch.,* 1895, I, p. 289.

[6]) *Répert.,* II, p. 341, 6, 7; 342, 7; 343, 2, 7; III, p. 105, 1, etc.

[7]) cf. Roscher, s. v. Caelestis, p. 844; Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra,* II, p. 49, 101, n° 46. (Invicta Caelestis Ourania.)

[8]) Comme dans le Kronos mithriaque, Cumont, *op. l.,* I, p. 85.

[9]) Se rapporter au dessin de l'*Indicateur*.

[10]) cf. le dessin de l'*Indicateur*.

[11]) *Rev. des Etudes grecques,* 1907, p. 376, fig. 16—19, p. 378.

[12]) Ex.: Cod. Parisin. 2424, p. 163 sq.; *Rev. des Etudes grecques,* 1898, p. 96 sq.

[13]) Blanchet, *Etudes sur les figurines en terre cuite de la Gaule romaine,* p. 44 sq.; *Rev. arch.,* 1898, I, p. 334—335; 1909, I, p. 240.

[14]) cf. *Rev. arch.,* 1888, I, p. 145 sq. (Héron de Villefosse).

bras collés au corps [1]). „L'admirable Vénus du maitre attique, dit M. Pottier [2]), devient, entre les mains de ces gâcheurs d'argile, une idole figée dans son immobilité hiératique". On semble revenir aux plus vieilles conceptions artistiques, au temps ou la frontalité régissait encore la plastique [3]).

Les exemples de figures frontales, outre ceux que fournissent les terres cuites [4]), ne sont pas rares dans l'art gallo-romain, et j'en citerai quelques-uns pris au hasard. C'est une statuette de bronze de Jupiter à la roue, provenant de Landouzy-la-Ville [5]), absolument frontale. C'est une statue d'Harpocrate de Chiragan, au Musée de Toulouse [6]): le petit dieu est debout, le poids du corps portant lourdement sur les deux pieds posés à plat. C'est le Mercure d'Angoulème [7]) que l'on prendrait facilement pour une statue du VIe siècle avant notre ère. C'est un petit bronze d'Apollon, à propos duquel M. Reinach, se demande si l'on est en présence d'une oeuvre barbare ou d'une statuette grecque archaïque importée [8]).

Dans les reliefs, cette frontalité se joint à un autre retour à l'archaïsme, à la préférence à montrer les personnages de face [9]) tout comme le faisaient les vieux marbriers de Sélinonte [10]). Il suffit de parcourir le recueil des reliefs dressé par M. Espérandieu pour être frappé de ce détail [11]).

Celà résulte-t-il, comme on l'a dit, de la tendance de l'art gaulois à la stylisation, au schématisme [12])? De plus, „les Gaulois en étaient encore, à l'époque de la conquête romaine, au point ou en étaient les habitants de la Grèce à l'époque que l'on appelle pélasgique, alors que les Dédalides ne leur avaient pas encore enseigné à représenter leurs divinités sous forme humaine" [13]) et leur art dans l'enfance avait à parcourir à nouveau toute l'évolution que la plastique avait décrite depuis le VIIe siècle avant notre ère. Et c'est pourquoi nous retrouvons dans les oeuvres gallo-romaines les mêmes

---

[1]) ibid., pl. VI; Reinach, *Bronzes figurés,* p. 15 fig.; Pottier, *Statuettes de terre cuite dans l'antiquité,* p. 240, fig. 83.

[2]) *op. l.,* p. 239.

[3]) Sur la loi de frontalite, cf. Deonna, *Apollons archaïques,* p. 7 (référ.) Lermann, *Altgriechische Plastik,* p. 142; Gardner, *Grammar of greek art,* p. 56 sq.; *Rev. des ét. grecques,* 1896, p. 400—401; *Monum. Piot,* X, 1903, p. 29, etc.

[4]) cf. encore, Mercure de Lezoux, *Rev. arch.,* 1905, II, p. 310, fig. 1; *Gaz. d. B. A.,* 1894 I, p. 33.

[5]) Reinach, *Bronzes figurés,* p. 32, n° 104.

[6]) Espérandieu, *op. l.,* II, p. 48, n° 923.

[7]) *ibid.,* II, p. 285, n° 1370.

[8]) *Bronzes figurés,* p. 49 n° 25; cf. aussi, p. 130, n° 135, p. 70, n° 5.

[9]) Furtwaengler, *Beschreibung der Glypt.,* p. 246.

[10]) Lermann, *op. l.,* p.. 14. C'est une tendance de tout art primitif.

[11]) Ex.: II, p. 22, n° 876; p. 21, n° 871; p. 5, n° 838, etc.; *Mitt. Zurich,* XV, 1863, pl. VIII, 4, 9; Forrer, *Reallexikon,* p. 220, fig. 56.

[12]) *Bronzes figurés,* p. 24, 230, 250; *Gaz. des B. A.,* 1893, II, p. 370; 1894, I, p. 40.

[13]) Reinach, *Cultes,* I, p. 149; *Rev. arch.,* 1905, II, p. 308.

erreurs, les mêmes conventions que nous constatons à l'époque archaïque, comme des yeux de face dans des têtes de profil [1]).

Mais ce retour aux vieux procédés de l'archaïsme est un phémomène plus général, que l'on constate dans tout le monde romain. Beaucoup de personnages sont représentés de face et figés dans leur frontalité, sur les reliefs d'Adam Klissi [2]), sur l'arc de Suse [3]), sur celui de Constantin [4]), sur des stèles funéraires du Musée de Brousse, datant du IIIe siècle de notre ère [5]). Ce n'est pas seulement dans le relief, mais aussi dans la statuaire en ronde-bosse que l'on remarque, vers le IIIe siècle, cette tendance à la frontalité [6]); en même temps, la statue n'est taillée que pour être vue uniquement dans le plan frontal [7]), et c'est l'abandon de la statue à trois dimensions, faite pour être vues sous les aspects les plus variés, autour de laquelle on peut tourner, innovation qui était due à Lysippe, après des siècles de tâtonnements [8]).

Ainsi, dans tout l'art de la décadence romaine, on constate cette incapacité artistique, qui se traduit naturellement par un retour involontaire aux vieilles conventions, et qui annonce l'art byzantin et celui du moyen-âge [9]), où nous retrouvons la frontalité et bien d'autres caractères archaïques [10]).

* * *

Ce ne sont pas les seuls exemples de ces régressions que l'on pourrait citer. „L'art avance par flux et reflux", a dit M. Enlart [11]), et c'est ce

[1]) Ex.: Espérandieu, *op. l.*, I, p. 337, n° 521; p 328, n° 500. Quel retour en arrière, si l'on songe que la représentation de profil de l'oeil humain inquiétait déjà l'artiste de l'âge du renne (cf. Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique,* I, p. 251, fig. 102, tête du centre)!

Cf. encore quelques-unes de ces conventions primitives à basse époque. Personnage de face sur pieds de profil, carreaux de terre cuite de Tunisie, VIe siècle, *Rev. arch.*, 1893, II, p. 274, fig. 1; p. 278, fig. 5; ceinturons mérovingiens au type de Daniel, *Mitt. Zurich,* 1885, XXIV, pl. IV (même détail, de plus, frontalité et oreilles de face. Cf. ci-dessous.); Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne.* pl. XV.

[2]) Strong, *Roman Sculpture,* p. 99

[3]) Espérandieu, *op. l.*, I, p. 13 sq.

[4]) Strong, *op. l.*, p. 336; *Rev. arch.*, 1907, II, p. 452.

[5]) *BCH,* 1909, p. 286 sq.

[6]) Strong, *op. l.*, p. 382, 377.

[7]) *ibid.*, p. 384, note.

[8]) cf. ci-dessous.

[9]) Strong, *op. l.*, p. 385; Studniczka, *Jahrbuch,* 1903, p. 14, à propos de l'arc de Suse. Les stèles de Brousse, dit M. Mendel, annoncent le byzantinisme, *BCH,* 1909, p. 284.

[10]) On pourrait relever encore dans le relief romain bien d'autres traits d'archaïsme: la composition symétrique, les personnages juxtaposés ou superposés (*Jahrbuch,* 1903, p. 14; Courbaud, *Bas-relief romain,* p. 104, 162, 118, 190), l'isoképhalie (*Jahrbuch,* l. c.; sarcophage de Sidamaria, *Nonum. Piot,* IX, 1902, p. 199, pl. XVII), l'horreur du vide (*Jahrbuch,* l. c.); dans la figure humaine, le torse de face sur de jambes de profil, l'oeil de face dans une tête de profil, etc. L'art grossier des provinces, a-t-on dit justement, est le même que l'art archaïque (*Jahrbuch,* 1893, p. 16).

[11]) Cité *Anthropologie,* 1893, p. 722.

qu'a remarqué depuis longtemps déjà M. Pottier [1]) insistant sur ce fait qu'à des époques très diverses, les mêmes procédés techniques reparaissent, parce que celà résulte en quelque sorte de la structure même du cerveau humain. Me permettra-t-on de donner encore quelques exemples de ce phémomène intéressant?

* * *

Le *sourire* dit éginétique illumine les visages des Corés et des Kouroi du VIe siècle avant notre ère. Que n'a-ton pas dit déjà à son sujet [2])! On a voulu y voir un désir de prêter des traits aimables aux dieux et aux mortels, et l'on a pensé au sourire qui n'abandonne jamais les lèvres des Japonais, et qui est une pure marque de politesse [3]). Mais on a songé aussi, et c'est là l'interprétation la plus vraisemblable, que le sourire archaïque n'est pas voulu de l'artiste, et qu'il résulte uniquement de son inhabileté technique [4]). Il a pu devenir intentionnel, il ne l'a pas été à ses débuts [5]).

Vers 500 environ, on s'aperçoit que le sourire, celui qui rend l'âme, est une affaire de modelé, et qu'il dépend bien moins de l'arc de la bouche que des mouvements de la surface autour de la bouche [6]); on est devenu plus habile à tailler le marbre, à fondre le bronze, et, grâce aux progrès du modelé, ce sourire stéréotypé disparaît de l'art [7]).

Si cette explication est la vraie, il faut que nous retrouvions le sourire archaïque dans l'art des autres peuples. Et il en est ainsi. Le sourire „éginétique", n'est pas, comme on le disait souvent jadis [8]), „une invention essentiellement grecque", et ce fut une erreur que de l'opposer à l'expression morne des statues égyptiennes [9]). La statuaire chaldéenne primitive en offre de fréquents exemples [10]), et il amène, dit M. Heuzey, l'art de ces régions „à une conception toute voisine du type hellénique" [11]).

Il en est de même en Egypte, dès l'époque antérieure aux dynasties [12]). De plus, en Chaldée, en Egypte, en Grèce, le processus est le même. Les

[1]) *Catal. des vases,* I, p. 18 sq., 196, 251 sq ; *Douris,* p. 72; *Revue des Etudes anciennes,* 1909, (à propos des vases gaulois de Genève).

[2]) cf. Deonna, *Apollons archaiques,* p. 99, référ; *Rev. des études grecques,* 1894, p. 340 sq.; Lermann, *op. l.,* p. 99 sq.; Lange, *Darstellung des Menschen,* p. 48, 85; Pottier, *Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques,* p. 37, sq.

[3]) Lafcadio Hearn, *Le Japon inconnu,* 1894, p. 1 sq., „Le sourire japonais."

[4]) Lechat, *Sculpture attique,* p. 390 etc.; Lermann, *op. l.,* p. 99, sq.; Reinach, *Anthropologie,* 1895, p. 294.

[5]) Lermann, *op. l.,* p. 105 sq.

[6]) Lechat, *op. l.,* p. 392.

[7]) Lermann, *op. l,* p. 106.

[8]) cf. *Gaz. d. B. A.,* 1886, I, p. 427.

[9]) cf. Lermann, *op. l.,* p. 106.

[10]) *Comptes rendus Ac. I. B. L.,* 1907, p. 771; 1903, p. 622; Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes,* p. 196, 249.

[11]) *Op. l.,* p. 249.

[12]) Capart, *Débuts de l'art en Egypte,* p. 154, fig. 112; Maspero, *Arch. égyptienne,* 1907, p. 217, 219. Les memphites attribuent à toutes leurs oeuvres la même face ronde et souriante.

oeuvres les plus anciennes sont encore mornes, puis ce sourire technique vient les illuminer, pour disparaitre à un stade plus avancé de la plastique.

Mais, de même que la frontalité, de même le sourire reparait plus tard. On le remarque sur les figures de l'arc de triomphe de Claude [1]). Au moyen-âge, la bouche se pince, pour esquisser le sourire qui va s'épanouir sur tous les visages d'anges et de femmes [2]). Vous le voyez sur des têtes de la collection Pol Neveux, datant du XIIIe siècle [3]), sur un chef-reliquaire du XIIIe siècle, que l'on pourrait prendre pour une tête du VIe siècle avant notre ère [4]). C'est le sourire aigu des anges rémois, la grimace chère aux ateliers rhénans et germaniques [5]), le sourire des Vierges du XIVe siècle [6]). On le retrouve dans les oeuvres de Lucas Cranach [7]). On pourrait facilement dresser toute une liste de sculptures des XIIIe et XIVe siècles, ou la bouche sourit involontairement, parce que l'artiste lui a donné la même forme que celle des sculptures archaïques du VIe siècle grec [8]), en arc de cercle, avec des lèvres minces et serrées, sans modelé [9]).

* * *

L'oeil, dans toutes les têtes du VIe siècle grec, est saillant, débordant, sous des paupières minces et raides „ouvertes à la façon d'une boutonnière" [10]). C'est ce que M. Lechat a appelé „l'exophtalmie archaïque" [11]). Ce n'est que vers la fin du VIe siècle que l'on constate un effort pour rendre mieux cette partie du visage. Dans la Coré d'Euthydicos, l'oeil est enfoncé davantage sous

---

[1]) Courbaud, *op. l.*, p. 119. Cf. encore, sur ces reliefs, les yeux de face dans des têtes de profil, le groupement maladroit des personnages sur plusieurs plans superposés.

[2]) *Gaz. B. A.*, 1898, I, p. 273.

[3]) *Mon. Piot,* XIII, 1906, p. 247.

[4]) *id.*, IV, 1897, p. 268, fig. 5.

[5]) *Gaz. B. A.,* 1904, II, p. 152, 156.

[6]) *Mon. Piot,* X, 1903, p. 226—227.

[7]) *Gaz. B. A.,* 1886, I, p. 427.

[8]) Ce rapprochement a été déjà fait. *Mon. Piot,* IV, 1897, p. 268—269.

[9]) Ce même sourire apparait dans les sculptures bouddhiques, mais il semble qu'il faille l'expliquer par la survivance des traditions archaïques, et non par un retour involontaire aux procédés primitifs de l'art. M. S. Reinach a été frappé, au Brit. Museum et à l'Indian Museum de South Kensington, par certaines statues d'hommes debouts, presque indentiques, même dans les détails, aux Apollons archaïques du VIe siècle (Vitet rapprochait déjà les Apollons archaïques du type indou, Deonna, *Apollons archaïques,* p. 22); peut-être, dit-il, qu'une de ces statues grecques, importées de la côte de l'Asie Mineure, a servi de modèle à l'école des artistes indous, et ce serait une preuve de plus de l'influence déjà notée de l'art grec sur l'Inde (*Gaz. des B. A.*, 1909, I, p. 190). M. Louis Aubert suppose aussi que les plus anciennes statues bouddhiques ont été des Apollons (*Revue de Paris,* 1909, p. 876, L'art japonais et la figure humaine). Le sourire se voit dans les sculptures gréco-bouddhiques (*Mon. Piot,* 1900, p. 39 sq., 58—59), où l'on relève encore d'autres traits propres à l'archaïsme, comme l'exophtalmie, la facture des draperies, qui rappelle celle des Corés du VIe siècle, l'arête tranchante des sourcils *(ibid.*, pl. V—VI).

[10]) Lechat, *S. A.*, p. 388.

[11]) *ibid.,* p. 356; cf. Deonna, *Apollons archaïques,* p. 98.

des paupières épaisses et charnues [1]). On ne s'acharne dès lors plus à rendre l'aspect brillant et vivant de l'oeil en tirant à l'excès le globe dehors, on accorde une juste importance au dessin des paupières. Mais il faudra encore du temps pour qu'on cherche dans le modelé des contours de l'oeil un moyen d'expression [2]), et ce progrès ne s'effectuera qu'au cours des Ve et IVe siècles.

Or l'oeil exophtalmique du VIe siècle grec est un trait propre à tous les arts primitifs ou en décadence [3]). Voici cet oeil à fleur de tête dans des oeuvres gauloises [4]), sur des stèles romaines de Gaule et de Germanie [5]), sur le cippe de Virecourt [6]), etc. Plus tard, nous le voyons dans les sculptures du moyen-âge, où, joint à la frontalité, au sourire, au rendu archaïque des draperies, à l'arête saillante des sourcils [7]), il contribue à accentuer la ressemblance avec les produits de l'archaïsme grec [8]).

M. Lechat à montré [9]) que l'obliquité des yeux dans certaines têtes archaïques n'est pas un fait particulier à l'art grec, mais qu'on le retrouve fréquemment dans l'ancien art français et dans l'art italien de la Renaissance [10]), et M. Lermann à remarqué avec raison que c'est un détail qui se rencontre partout [11]). C'est ainsi qu'on le trouve dans des têtes chaldéennes [12]), et ce trait s'introduit peu à peu dans l'art chaldéen, tout comme le sourire (cf. ci-dessus), à une époque relativement avancée, comme un trait de beauté inconnu aux premières sculptures [13]). Un exemple plus ancien encore est fourni par la tête en ivoire de Brassempouy [14]).

Mais l'oeil peut être oblique en sens inverse, c'est à dire que les angles externes, au lieu d'être relevés, sont au contraire abaissés, par ce que l'artiste ne sait trop quelle direction leur donner. Celà se rencontre partout et à toutes les époques: statuette en terre cuite néolithique de Bosnie [15]); tête d'un roi élamite du XLe siècle avant notre ère [16]); moule de serpentine chal-

---

[1]) *ibid.*, p. 356, 360.

[2]) *ibid.*, p. 392, note 1.

[3]) Ex. têtes chaldéennes, Heuzey, *op. l.*, p. 189; *Comptes rendus Ac. I. B. L.*, 1907, p. 770, fig. Il serait facile de multiplier les exemples.

[4]) *Bronzes figurés*, p. 226 sq., *Anthropologie*, 1905, p. 39.

[5]) Forrer, *Reallexikon*, p. 624.

[6]) *Rev. arch.*, 1883, I, pl. II.

[7]) Ex. *Mon. Piot*, XIII, 1906, p. 242—243, fig. 1—2, pl. XX—XXI.

[8]) Ex. têtes de Saint-Louis et de sa famille, à Saint-Germain en Laye, *Gaz. des B. A.*, 1903, I, p. 177 sq.

[9]) *S. A.*, p. 179, note 1; cf. Deonna, *op. cit.*, p. 28.

[10]) cf. les exemples données par M. Lechat; cf. encore buste de Reichenau, *Rev. arch.*, 1901, I, p. 195, fig. 6, etc.

[11]) *op. l.*, p. 104.

[12]) Heuzey, *op. l.*, p. 192, 196, 219, 232, 235, 239.

[13]) *ibid.*, p. 213, 232.

[14]) *Anthropologie*, 1895, p. 149, n° 5, pl. V—VI.

[15]) Forrer, *Reallexikon*, p. 129, fig. 2.

[16]) *Comptes rendus Ac. I. B. L.*, 1907, p. 398, fig. 1.

déen[1]); dans tout l'archaisme grec, par exemple dans des sculptures du Cerro de los Santos[2]); sculptures coptes[3]); têtes gauloises[4]); enfin dans l'art roman[5]), où l'on trouve l'oeil oblique dans les deux sens. Ce n'est pas un moyen d'expression, comme ce le fut à l'époque hellénistique[6]), c'est un procédé involontaire, commun à tous les arts, à un stade peu avancé de leur développement.

Enfin, l'oeil primitif est énorme, remplissant parfois à lui seul tout le visage[7]) et il reparait tel, avec la même exagération, aux époques de décadence artistique[8]).

* * *

La forme la plus simple que l'artiste puisse donner à la *tête* humaine, est celle d'un triangle, et cette tête triangulaire se rencontre partout: ivoires préhistoriques de Negadah[9]), terre-cuite néolithique de Serbie[10]), statues-menhirs de France[11]), tête à la „capuche" en ivoire de Brassempouy[12]), idoles égéennes[13]), canopes étrusques[14]). Dans l'archaïsme grec, cette forme primitive a subsisté longtemps. On en remarque encore la survivance dans bon nombre d'oeuvres du VIe siècle, bronzes et marbres: „Apollon Tyskievicz[15]), torse d'Eleutherne[16]), têtes d'Athéna et de Persée d'une des métopes

[1]) *Rev. arch.*, 1885, I, p. 55, fig.

[2]) *Mon. Piot*, IV, 1897, p. 158–159. Remarquer que dans le buste espagnol d'Elché, les yeux se relèvent obliquement, tandis que les coins de la bouche tendent à s'abaisser (*ibid.*, p. 159, note 1). Comparer avec l'obliquité des yeux des oeuvres françaises et italiennes, qui n'est presque jamais accompagnée du sourire, Lechat, *S. A.*, p. 179, note 1).

[3]) *Gaz. B. A.*, 1892, II, p. 80, fig.

[4]) *Bronzes figurés*, p. 8 fig.; p. 235 n° 228; p. 240 n° 236; p. 326 n° 434; p. 226 sq.; *Rev. arch.*, 1883, I, pl. II–III; Reinach, *Cultes*, I, p. 251, fig. 1.

[5]) Viollet-le Duc, *Dict. d'Arch.*, s. v. Sculpture, p. 122; *Gaz. B. A.*, 1903, I, p. 180, fig.; 181, fig.

[6]) Ex. Apollon Pourtalès; cf. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 455; *Rev. arch.*, 1903, I, p. 2.

[7]) Ex. têtes chaldéennes; tête de sphinx sur un vase mycénien, *Jahrbuch*, 1907, pl. II; *R. E. G.*, 1908, p. 360, etc.

[8]) cf. les têtes gallo-romaines, *Bronzes figurés*, passim; Espérandieu, *op. l.*, passim; ci-dessus, les appliques n° 6–7; têtes des sculptures romanes, etc.

[9]) *Anthropologie*, 1897, p. 338, fig. 10. Ce n'est pas une tête barbue, c'est une tête à schéma triangulaire. Capart, *op. l.*, p. 78, fig. 44.

[10]) *Anthropologie*, 1901, p. 529–530, fig. 5–8.

[11]) *ibid.*, 1900, p. 251 sq., fig. 2–3.

[12]) Déchelette, *op. l.*, p. 215. Cette dite „capuche" n'est autre chose que la chevelure, indiquée par un quadrillage, comme dans tous les arts primitifs. Sur ce quadrillage, Deonna, *op. cit.*, p. 105 sq.

[13]) Lagrange, *op. l.*, p 77, fig. 50.

[14]) Martha, *Art. étrusque*, p. 331, fig. 224–225; *Monum. antichi*, IX, p. 158, p. 170, fig. 31. Cf. encore, *Arch. Anzeiger*, 1891, p. 115 n° 2 (tête en terre cuite primitive de Phrygie); *Anthropologie*, 1895, p. 37, fig. 215; 38, fig. 219, 221; p. 296, fig. 225, etc.

[15]) Cf. Deonna, *op. cit.*, p. 254, note 5, référ.

[16]) Perrot, *Hist. de l'Art.*, VIII, p. 431, fig. 208.

de Sélinonte[1]), kouros à céinture de Delphes[2]), tête de kouros du Ptoion[3]), kouros du Sunium[4]), statuette d'Auxerre[5]), etc. Je serais disposé à croire que le dessus du crâne aplati, que l'on voit dans certaines sculptures du VIe siècle[6]), et qui deviendra un trait distinctif des oeuvres polyclétéennes, n'est qu'une survivance de la forme primitive triangulaire de la tête, dont la partie supérieure était une ligne horizontale.

Fig. 10.

Or ce schéma triangulaire[7]), nous le retrouvons plus tard, dans des reliefs gallo-romains[8]), dans le livre des lois Lombardes, du Xe siècle, oeuvre d'un art en pleine décadence[9]), souvent dans les sculptures des XIIe—XIVe siècles, comme dans ce cul de-lampe de l'église de Brens en Haute Savoie, grossière oeuvre d'un praticien indigène (fig. 10). Enfin, on le voit aujourd'hui encore dans l'art des peuples primitifs d'Afrique et d'Amérique[10]).

* * *

L'oreille primitive est énorme, trop haute[11]), et souvent placée perpendiculairement au crâne, de manière que l'oeil du spectateur n'en puisse per-

[1]) *ibid.*, p. 487, fig. 246.

[2]) Deonna, *op. cit.*, p. 271, n° 88.

[3]) *ibid.*, p. 161, n° 35

[4]) *ibid.*, p. 135, n° 7.

[5]) *Rev. arch.*, 1908, I, pl. X; cf. Deonna, *op cit.*, p. 114, note 3. Cf. encore, lécythe protocorinthien à tête plastique, *Jahrbuch*, 1906, p. 119, fig.; terre cuite d'Egine, *Anthropologie*, 1896, p. 328, fig. 6, etc.

[6]) Deonna, *op. cit.*, p. 96 (référ.). On a voulu y reconnaitre un trait de l'art crétois archaïque. *Rev. arch*, 1908, p. 166.

[7]) M. S. Reinach a déja relevé l'apparence triangulaire des figures primitives, *Anthropologie*, 1894, p. 297 sq.; *Rev. arch.*, 1903, I, p. 400. Cette forme du corps en triangle, on la constate par exemple: vases préhistoriques de l'Egypte, Capart, *op. l.*, p. 35, fig. 13; vases du Dipylon; vases messapiens, *Anthropologie*, 1895, p. 541, fig; *Mon. Antichi*, VI, p. 355 fig. 2; urne d'Oedenburg, *Anthropologie*, 1893, p. 188, fig. 10; vase de Georgie, de l'âge du bronze, *Rev. arch.*, 1902, I, p. 74-75, 77; idole néolithique d'Espagne, *Anthropologie*, 1892, p. 399, fig. 72, etc. Le nez est aussi schématisé en triangle: Martha, *op. l.*, p. 331, fig.; *Rev. arch.*, 1909, I, p. 317, fig. 8 (moule crétois); *Indicateur*, 1909, p. 55, (antéfixe gallo-romain); relief des sauvages Baoulé, *Anthropologie*, 1900, p. 554, fig. 12, etc.

[8]) cf. Espérandieu, *op l.*, passim.

[9]) Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 198.

[10]) Ex. relief d'Ourigué, Afrique, Delafosse, *Les frontières de la côte d'Ivoire*, 1908, p. 121, fig.

[11]) cf. Deonna, *op. cit.*, p. 24, n° 2 (référ.)

dre aucun détail [1]). C'est là une loi commune aux arts primitifs, et ce n'est pas, comme l'a cru Capart [2]) a propos d'ivoires préhistoriques d'Egypte où apparait ce détail, une déformation intentionnelle. En voici des exemples: statuette béotienne [3]), bronze archaïque de Novilara [4]), statuette d'Olympie [5]), tête d'Héra d'Olympie [6]), Kouros de Polymédès [7]), figurine chypriote [8]) etc. Ce défaut, qui est aussi propre aux oeuvres préhistoriques [9]) égyptiennes [10]) etc., nous le retrouvons encore plus tard.

[1]) On sait que c'est pour la même raison que l'artiste primitif place le torse de face sur les jambes de profil, etc. cf. Perrot, *op. l.*, VIII, p. 687 sq.

[2]) *op. l.*, p. 155. Ce fut aussi une erreur que de vouloir reconnaitre un trait ethnographique dans les oreilles placées trop haut de certaines sculptures, cf. Finot, *Le préjugé des races* (2), p. 145—146.

[3]) *REG*, 1908, p. 20, fig. 15.

[4]) *Mon. antichi*, V, p. 277, fig. 70.

[5]) Gardner, *Grammar of greek art*, p. 75, fig.

[6]) Perrot, *op. l.*, VIII, p. 437, fig. 212.

[7]) Deonna, *op. cit.*, p. 176, n° 65.

[8]) *Anthropologie*, 1895, p. 308, fig. 287.

[9]) Statuette préhistorique de Serbie, *Anthropologie*, 1892, p. 238, fig. 287.

[10]) Forrer, *Reallexikon*, p. 765, fig. 1.

(à suivre.)