

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série  
**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum  
**Band:** 12 (1910)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Quelques monuments antiques trouvés en Suisse  
**Autor:** Deonna, W.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-158792>

### **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:** 18.01.2026

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

## Quelques monuments antiques trouvés en Suisse.

Par W. Deonna.

(Suite.)

### Musée National de Zurich.

I. Parmi les petits bronzes du musée de Zurich <sup>1)</sup>, il en est un qui a été reproduit plusieurs fois déjà, mais toujours d'une façon défectueuse: la belle statuette d'*Hermès* trouvée à Thalwil<sup>2)</sup>. (fig. 12.)

Le dieu éphèbe est debout, le poids du corps portant sur la jambe droite; la jambe gauche, fléchie et ramenée légèrement en arrière, ne touche le sol que par l'extrémité des doigts. Le bras droit allongé tenait la bourse, et le bras gauche, plié au coude, le caducée. Aux pieds, des ailerons, et sur la tête, le pétase ailé. Une chlamyde est jetée sur l'épaule gauche et tombe jusqu'à la hauteur du genou, en formant de longs plis droits. La tête, à la chevelure courte et bouclée, est tournée à gauche.

Ces représentations de Mercure sont fréquentes parmi les petits bronzes, et on en trouvera beaucoup d'analogues dans le *Répertoire de la Statuaire*<sup>3)</sup>.

Les caractères de ce bronze sont ceux de l'art de Polyclète. C'est suivant le rythme polyclétéen qu'est construite cette figure, car on y trouve observé le principe d'alternance des mouvements, d'après lequel l'action et le repos sont également répartis entre les deux moitiés du corps <sup>4)</sup>: au „Stand-bein“ correspond le bras gauche, actif, plié au coude, et tendu en avant; à la jambe gauche, inactive, répond le bras droit qui tombe le long du corps.

<sup>1)</sup> La plupart ont été décrits et reproduits sommairement dans les *Mitt. de Zurich*, et le *Katalog der antiken Sammlungen*, 1890. Cf. encore: Apollon, *Répert.*, II, p. 85, 4; Hérakles, *ibid.*, p. 200, 9; Hermès et Dionysos, *ibid.*, p. 173, 3; homme demi-nu, *ibid.*, p. 609, 8; Poseidon, *ibid.*, p. 27, 2; taureau, *ibid.*, p. 736, 1. Les statuettes de Vénus, *ibid.*, p. 353, 5; 360, 3, ne sont pas antiques, de même qu'une Vénus Callipyge, que l'on pourra comparer au bronze suspect représentant le même motif, *ibid.*, II, p. 358, 11.

<sup>2)</sup> No. 3447. Haut. 0,0225. Bon état de conservation, à part quelques érosions aux jambes, aux bras et au visage, qui ont endommagé l'épiderme. Keller, *Statistik der röm. Ansiedlungen in der Ostschweiz* (*Mitt.*, Zurich, XV, 3, pl XV, 23); *Katal. Zurich*, 1890, II, pl. à p. 16, n° 2860; Benndorf, *Die Antiken von Zürich* (*Mitt. Zürich*, 1872, p. 153 n. 57); *Guide du Musée national de Zurich*, 1909, p. 20, vitrine 83.

<sup>3)</sup> II, p. 154 sq.

<sup>4)</sup> Furtwaengler, *MP.*, p. 227.

La tête est tournée du côté du „Spielbein“ et du bras avancé, comme on le voit dans l'éphèbe de Dresde <sup>1)</sup>, l'athlète du Braccio Nuovo <sup>2)</sup>, l'éphèbe de San-Ildefonso <sup>3)</sup>, l'éphèbe Westmacott <sup>4)</sup>, et bien d'autres œuvres qui dérivent d'originaux polyclétéens <sup>5)</sup>.



Fig. 12. Hermès de Thalwil.

Le rendu de la musculature répond bien à l'idéal du maître argien. On y retrouve l'indication forte des lignes des aines, qui s'infléchissent brusquement vers la crête iliaque, le bas-ventre en arc de cercle, le travail de l'abdomen et de la poitrine par grands plans presque géométriques, secs et nets, si bien qu'à plus d'un endroit, il semble qu'on pourrait cerner d'un trait tel ou tel groupe anatomique <sup>6)</sup>.

La chevelure courte est celle que Polyclète donne à ses éphèbes. Mais ici, l'artiste ne s'est pas tenu très près de son modèle; il a introduit dans le rendu des cheveux plus de liberté que ne le faisait le bronzier du V<sup>e</sup> siècle, dans les statues duquel les mèches plates collent au crâne, et il n'a pas indiqué sur le front les deux petites boucles recroquevillées, opposées l'une à l'autre, détail caractéristique des œuvres polyclétéennes <sup>7)</sup>.

Quant aux traits du visage, ils sont bien conformes au canon de Polyclète: visage ovale, aux yeux très ouverts et aux paupières minces, nez fort et large, bouche ondulée, aux lèvres entr'ouvertes.

Mais tous ces traits sont adoucis dans le bronze de Thalwil.

On connaît des Hermès polyclétéens <sup>8)</sup>; mais nous ne dirons pas que notre bronze soit une réplique fidèle d'un prototype de Polyclète. Il faut

<sup>1)</sup> Furtwaengler, pl. XII.

<sup>2)</sup> *ibid.*, p. 264, fig. 111.

<sup>3)</sup> *ibid.*, p. 256, fig. 106.

<sup>4)</sup> *ibid.*, p. 249; Mahler, *Polyklet*, p. 45, fig. 10.

<sup>5)</sup> Pan de Leyde, *MP.*, p. 271, fig. 114, etc.

<sup>6)</sup> Legrand, *BCH*, 1892, p. 168.

<sup>7)</sup> cf. tête du Doryphore, Reinach, *Recueil de têtes*, p. 46, 48, etc.

<sup>8)</sup> cf. en dernier lieu, Sieveking, Hermès des Polykletos, *Jahrbuch*, 1909, p. 1 sq; *Rev. arch.*, 1908, II, p. 157 (réf.).

croire qu'il s'agit d'une transposition au type d'Hermès d'un original polyclétéen; l'artiste aura ajouté, comme il l'a fait souvent pour les figures d'Hermès, la chlamyde, le pétase et les ailerons aux pieds <sup>1)</sup>).

On ne s'étonnera pas de trouver une statuette polyclétéenne dans nos régions, à l'époque gallo-romaine, car de telles découvertes sont fréquentes: bronze Dutuit <sup>2)</sup>, Hermès du Brit. Museum <sup>3)</sup>, Hermès de Spire <sup>4)</sup>, tête de bronze de Saint-Germain en Laye <sup>5)</sup>. Ces exemples, qu'il serait facile de multiplier, témoignent de la prédilection qu'avaient les gallo-romains pour les oeuvres du maître du V<sup>e</sup> siècle <sup>6)</sup>, dont ils donnèrent surtout les formes à leur Mercure <sup>7)</sup>. La plupart de ces bronzes datent du I<sup>er</sup> siècle après notre ère, époque où les traditions classiques sont encore vivantes <sup>8)</sup>, et c'est bien à ce moment qu'il convient de rapporter la statuette de Zurich <sup>9)</sup>.

II. *Applique*. Provenance: Beaugy sur Clarens. Long. 0,17; haut. 0,07. No. 18966. (*Fig. 13*).

L'art gréco-romain a fréquemment transformé les divinités marines en motifs d'ornement pour des vases <sup>10)</sup>; c'est le cas ici. Deux monstres marins (hippocampes) sont opposés, réunis l'un à l'autre par leur arrière train. De leur bouche sort une tête d'homme barbu; sur leur dos, deux Néréides affrontées, s'accouident sur un dauphin qui forme le centre de la composition. Au-dessous, une coquille.

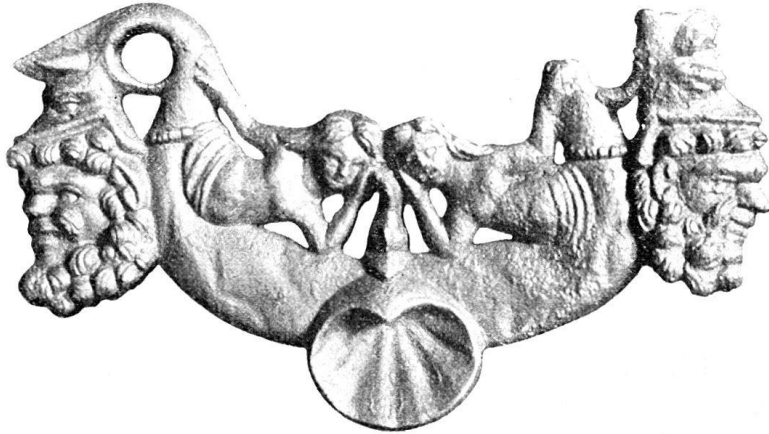


Fig. 13. Applique de Beaugy.

<sup>1)</sup> Furtwaengler, *MP.*, p. 233; Hermès de Trézène, *BCH*, 1892, p. 173.

<sup>2)</sup> Furtwaengler, *MP.*, p. 231; *BCH*, 1892, p. 169; *Rev. arch.*, 1909, II, p. 13; *Gaz. B. A.*, 1903, II, p. 122. On y voit maintenant généralement une transcription romaine du Doryphore, après avoir voulu reconnaître dans ce monument l'Hermès de Lysimacheia. Sieveking, *Jahrbuch*, 1909, le fait cependant dériver d'un Hermès de Polyklète.

<sup>3)</sup> *M. P.*, p. 232, fig. 93.

<sup>4)</sup> *ibid.*, p. 283.

<sup>5)</sup> Reinach, *Recueil de têtes*, pl. 62, p. 50.

<sup>6)</sup> *Bronzes figurés*, p. 77.

<sup>7)</sup> *Münchener Jahrbuch der bild. Kunst*, I, 1906, p. 42.

<sup>8)</sup> Influence polyclétéenne en Gaule, *Bronzes figurés*, p. 223; *Rev. arch.*, 1908, II, p. 115, note; 1909, I, p. 265; *Münchener Jahrbuch der bild. Kunst*, l. c.

<sup>9)</sup> Mercure était une divinité très vénérée par les Gaulois, Reinach, *Cultes*, III, p. 160 sq., p. 181; la bourse aurait été assignée par la tradition religieuse au Mercure celtique, et aurait passé de lui au Mercure gréco-romain, *ibid.*, p. 170.

<sup>10)</sup> cf. *Répert.*, II, p. 412,5; 413,4; Roscher, s. v. Nereiden, p. 233.

Cette tête virile est celle du dieu Okéanos ou de quelque autre divinité de la mer, que l'on représente, à partir de l'âge hellénistique, sous les traits d'un homme barbu portant, ainsi que les divinités fluviales, des oreilles d'animal <sup>1)</sup>. Le masque du dieu apparaît souvent seul entre les Néréides chevauchant leurs montures, comme on le voit sur un sarcophage du Musée du Louvre <sup>2)</sup>.

Ici, ce ne sont plus les Néréides gracieuses, nonchalamment étendues sur les animaux de la mer, unissant la fragilité de leurs formes virginales à la robustesse des monstres, telles qu'on les voit sur les reliefs et peintures romaines. Le travail de cette applique est en effet très grossier : on peut le constater dans le rendu des cheveux, stylisés à la manière gallo-romaine. <sup>3)</sup> On remarquera aussi la maladresse avec laquelle l'artiste a coupé à mi-corps les déesses, les soudant par le bassin aux hippocampes qui les supportent. La draperie qui couvre les hanches, ne suffit pas à dissimuler ce défaut. C'est là un procédé propre aux arts primitifs, que nous pourrions ajouter à la liste dressée quelques pages plus haut <sup>4)</sup>. Voyez par exemple les terres cuites archaïques qui représentent des cavaliers <sup>5)</sup> : l'homme ne se compose que d'un torse, sans jambes, collé sur le dos de l'animal ; l'ouvrier ne sait trop, dans sa gaucherie, comment indiquer les jambes à droite et à gauche de la monture, et il les supprime sans arrière-pensée, car pour lui ces détails ne sont pas indispensables à la compréhension du sujet qu'il a voulu représenter. Cette figuration simplifiée, nous la retrouvons dans l'art primitif de toutes les époques <sup>6)</sup>.

III. *Pied de meuble*. No. 5537. Provenance : Zurich, Fluntern. Haut. 0,18. Le pied, en forme de griffe de lion, est orné à sa partie supérieure d'une rangée de palmettes, et d'un groupe composé d'un guerrier debout tenant une femme. (*Fig. 14—15.*)

Le personnage, barbu, porte une cuirasse à lambrequins ; sur son épaule droite est agrafée une chlamyde, et la tête est surmontée d'une coiffure hémisphérique. Dans le dos, pendent deux lances. Il avance la jambe gauche dans un mouvement rapide, et, du bras gauche, relève sur la cuisse la draperie de la femme. Celle-ci, tombée à genoux à son côté, la tête renversée en arrière, passe son bras gauche derrière celui du guerrier, et de la main droite s'efforce de maintenir sur son corps le vêtement qui lui est arraché. C'est une scène de violence, et la jeune femme, éperdue, implore en vain.

<sup>1)</sup> Roscher, s. v. Okeanos, Flußgötter.

<sup>2)</sup> *Répert.*, I, p. 95, pl. 207.

<sup>3)</sup> ci-dessus, 1909, p. 221.

<sup>4)</sup> p. 229 sq.

<sup>5)</sup> Ex. Winter, *Typen der figürlichen Terracotten*. I, passim.

<sup>6)</sup> *Anthropologie*, 1904, p. 511, fig. 8 (Touaregs) ; *Comptes rendus Acad. I. B. L.*, 1904 p. 152, fig. 12 (pierres sculptées de Vendée ; *Rev. arch.*, 1909, I, p. 323 ; Martha, *Art étrusque*, p. 83 (fibules préhistoriques) ; Déchelette, *op. l.*, I, p. 591, fig. 228, n° 7 ; Sully, *Etudes sur l'enfance*, p. 519 (dessins d'enfants), etc.

Mais quel genre de violence? est-ce un rapt? Le bras droit du guerrier, malheureusement brisé, était tendu de côté, et pouvait tenir une arme. Peut-être que le barbare allait transpercer de son glaive celle qui s'était écroulée à ses pieds. Aurions-nous là une transcription libre et grossière du beau groupe Ludovisi, où le Gaulois vaincu, après avoir frappé mortellement sa femme, se plonge son épée dans la gorge<sup>1)</sup>?



Fig. 14-15. Pied de meuble.

Car ce sont des Barbares, sans doute des Gaulois<sup>2)</sup>. Les traits du visage sont rudes; les cheveux sont hérissés, et la barbe inculte indique qu'il s'agit d'un homme de basse condition<sup>3)</sup>.

L'armement est celui des Gaulois<sup>4)</sup>. La cuirasse est incisée de petits traits, comme sur un cippe du Musée de Marseille<sup>5)</sup>: est-ce une cotte de

<sup>1)</sup> Collignon, *S. G.*, II, p. 505, fig. 259.

<sup>2)</sup> Je n'ai pu consulter le récent ouvrage de M. Bienkowski, *Die Darstellung der Gallier in der hellenistischen Kunst*, 1908. Le même auteur avait consacré il y a quelques années une étude au même sujet: *Les défaites des Galates dans les oeuvres d'art de l'antiquité*, *Bulletin international de l'Acad. des sciences de Cracovie*, 1902, n° 8.

<sup>3)</sup> Les Gaulois de condition noble seuls avaient le droit de se raser la barbe.

<sup>4)</sup> Sur l'armement gaulois, d'après des statuettes de bronze, Paribeni, *Ausonia*, 1907, II, p. 279; cf. *Rev. arch.*, 1908, II, p. 316.

<sup>5)</sup> Espérandieu, *op. l.*, I, p. 44, n° 46.

mailles, dont les anciens rapportaient l'invention aux Gaulois <sup>1)</sup>? Le vêtement agrafé sur l'épaule est le sagum gaulois <sup>2)</sup>. La coiffure, c'est le casque gaulois, à calotte hémisphérique terminée par un bouton <sup>3)</sup>. Les armes suspendues dans le dos, ce sont les duo gaesa, les deux lances celtiques <sup>4)</sup>. Enfin, il semble que la jambe droite soit recouverte d'une jambière, que portaient parfois les Gaulois <sup>5)</sup>.

On a fréquemment trouvé en Gaule et en Germanie des représentations de Gaulois <sup>6)</sup>; c'est un exemple de plus à ajouter à la liste. L'art industriel s'est souvent inspiré de ce motif, pour orner des meubles, des vases: c'est ainsi que les anses d'un vase de Pompéi sont décorées de deux combattants Gaulois <sup>7)</sup>.

IV. M. Schröder a publié dans les *Athenische Mitteilungen* <sup>8)</sup> un monument du Musée national de Zurich, un pilier de pierre, surmonté d'une tête de bélier, qui fut trouvé en 1893 dans les ruines d'une maison romaine de Baden en Argovie <sup>9)</sup>.

M. Stükelberg, en mentionnant cet objet parmi les trouvailles de Baden, le qualifie de borne (Prellstein), et ne voit dans la tête de bélier qu'un motif ornemental sans signification.

L'hermès de Passava en Laconie, très semblable au pilier de Zurich, a été rapporté par M. Schröder au culte d'Apollon Karneios, vénéré sous sa forme thériomorphique, le bélier <sup>10)</sup>. Mais l'auteur avoue que cette interprétation ne peut convenir au bélier de Baden, qui, trouvé dans une maison, ne peut pas non plus avoir eu une destination funéraire, et il admet l'explication de M. Stükelberg. Férons-nous de même?

<sup>1)</sup> *Rev. arch.*, 1889, I, p. 199.

<sup>2)</sup> *ibid.*, 1889, I, p. 337; *Ausonia*, 1907, 2, p. 286.

<sup>3)</sup> *Ausonia*, p. 280. Cf. sur une terre cuite de Berlin, *Rev. arch.*, 1889, I, p. 197. fig. 20.

<sup>4)</sup> Loth, Un trait de l'armement des Celtes, les „duo gaesa“, *Rev. celtique*, 1907, p. 67, 342.

<sup>5)</sup> *Rev. arch.*, 1908, II, p. 316; *Ausonia*, p. 287.

<sup>6)</sup> cf. *Rev. arch.*, 1889, I, p. 194—195; Gaulois d'Alésia, *Gaz. B. A.*, 1909, I, p. 196; *Pro Alesia*, 1906, n° 5—6, p. 73 sq. etc.

<sup>7)</sup> Roux-Barré, *op. l.*, VII, p. 133, pl. 75; *Rev. arch.*, 1889, I, p. 196.

Un torse masculin, du Musée Rath à Genève (cf. en dernier lieu, *Rev. arch.*, 1908, II, p. 172, n° 16 (référ.)), généralement considéré comme une réplique du groupe „Ménélas et Patrocle“ de Florence, serait pour M. Bienkowski (*op. l.*, p. 16,6, fig. 19.) un Gaulois de l'ex-voto pergaménien d'Attale (cf. *Berliner Philol. Wochenschrift*, 1909, p. 1002.)

<sup>8)</sup> 1905. XXX, p. 408 sq., fig. 1.

<sup>9)</sup> *Indicateur d'antiquités suisses*, 1893, p. 268: „Prellstein(?), konischer Stein, oben in einen lebensgroßen Widderkopf auslaufend; unten viereckig gelassen (0,22 m) und zum ein-graben in die Erde bestimmt. Die Rückseite ist angebrannt, scheint demnach dem Hause zugekehrt gewesen zu sein. Haut. 0,70.“

<sup>10)</sup> *Ath. Mitt.*, 1904, XXIX, p. 51 sq., fig. 1.



Le bélier est l'animal d'Hermès, à l'origine dieu-bélier <sup>1)</sup>; point n'est besoin d'insister sur ce point. Or Hermès, parmi ses divers rôles, est *στροφαίος*, celui qui est près des gonds de la porte, et qui la garde contre les voleurs <sup>2)</sup>; ce rôle de *προπύλαιος*, il le partage du reste avec d'autres divinités, comme Apollon, Héraklès <sup>3)</sup>, et on lui élevait une statue, un autel, ou un hermès, près de la porte de la demeure.

Aurait-on substitué dans le pilier de Zurich la forme thériomorphique du dieu à sa forme anthropomorphique, remplacé Hermès par son attribut, le bélier? Le fût conique du monument rappellerait la gaine de l'hermès, et, placé près de l'entrée de la demeure de Baden, il aurait été chargé de la protéger.

Ou bien, faut-il ne voir là qu'un apotropaion? Car la tête de bélier, dans toute l'antiquité, a une valeur nettement prophylactique <sup>4)</sup>, tout comme le bucrâne <sup>5)</sup>, ce qui explique l'emploi si fréquent de la tête de cet animal dans l'art antique.

M. Déchelette, dans son intéressante étude sur „*Le bélier consacré aux divinités domestiques sur les chenets gaulois*“ <sup>6)</sup> a dressé le *corpus* de ces petits chenets de terre cuite qui meublaient les foyers des Gallo-romains, et qui ont la forme de nos landiers, c'est à dire se composent d'une gaine verticale, surmontée invariablement de la tête de bélier, à l'extrémité d'une barre plus ou moins longue.

Il me semble que le bélier de Zurich appartient à cette catégorie de monuments. On s'explique de la sorte son usage à l'intérieur d'une demeure; on comprend pourquoi il porte au revers des traces de combustion notées par M. Stuckelberg, et seulement au revers, c'est à dire là où l'action du feu du foyer s'exerçait.

La hauteur est de 0,70; ce n'est pas une dimension exagérée pour des chenets; du reste la hauteur apparente devait être moindre, puisque la partie inférieure, rectangulaire, était sans doute fichée en terre. Parmi les landiers en terre cuite gallo-romains, il y en a qui mesurent, quoique fragmentés, 0,45 de haut <sup>7)</sup>, et d'autres qui annoncent des proportions plus fortes encore <sup>8)</sup>. On conçoit qu'on ait pu exécuter en pierre des gaines plus hautes qu'en

<sup>1)</sup> cf. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1903, p. 300 sq.

<sup>2)</sup> Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Mercurius, p. 1813; *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1900, p. 524.

<sup>3)</sup> Roscher, *Lexikon*, s. v. Propylaios.

<sup>4)</sup> cf. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1903, p. 303; 1906, p. 608 (réf.). Ex: base d'Iphicartidès; sarcophages étrusques; monument de Populonia, surmonté d'un phallus, la base est ornée d'une tête de bélier à chaque angle, *Notizie degli Scavi*, 1908, p. 211, fig. 14, etc.

<sup>5)</sup> *BCH.*, 1907, p. 238 sq.

<sup>6)</sup> *Rev. arch.*, 1898, II, p. 63 sq.; 245 sq.

<sup>7)</sup> *ibid.*, p. 70, n° 5: 0,34; p. 77, n° 28: 0,45.

<sup>8)</sup> *ibid.*, p. 76.



argile, matière fragile. La forme conique du pilier de Zurich est la même que celle de la majorité des landiers de terre cuite.

Mais pourquoi le bélier ? M. Déchelette <sup>1)</sup> y voit le symbole du sacrifice offert aux âmes des ancêtres sur l'autel du foyer ; l'image de cet animal est consacrée aux dieux domestiques des Gaulois, aux Lares, et l'on s'explique aussi ce choix par le fait que le bélier est à l'origine en relation avec le feu céleste.

Est-il nécessaire de chercher une intention symbolique dans l'emploi de cet animal ? On remarquera que c'est une tendance des arts celtiques que de transformer toute extrémité en tête d'animal. M. S. Reinach a montré que l'art primitif de l'Europe orne facilement de protomes d'animaux les extrémités terminales des objets <sup>2)</sup> ; ce n'est qu'un pur ornement, auquel on ne saurait attacher plus de valeur symbolique qu'aux poignards anthropoïdes, produits celtiques ou la représentation conventionnelle de la face humaine n'est que le résultat presque fatal de la suggestion exercée sur les artistes par une forme géométrique appropriée <sup>3)</sup>.

On employait du reste depuis si longtemps la tête de bélier à des usages ornementaux, qu'elle en avait perdu sans doute sa signification première. Les têtes de bélier d'Eleusis, de Kaisariani, de l'Acropole <sup>4)</sup>, servaient de fausses gargouilles dans des édifices grecs ; les protomes de béliers décoraient les grands lébetes archaïques <sup>5)</sup> ; et les rhytons de terre cuite, les petits vases plastiques, multipliaient l'image de cet animal. A cet usage répété, ce motif était devenu banal, et peut-être que les Gallo-romains qui s'en servirent pour leurs chenets ne songeaient pas au rôle domestique du bélier, ou au serpent à tête de bélier que rappelle M. Déchelette <sup>6)</sup>, mais qu'ils ne faisaient que répéter un type qui leur était familier, tout comme nous continuons à mettre sur nos chenets des tête de sphinx ou d'animaux divers, sans nous soucier de l'origine de cet usage.

<sup>1)</sup> p. 245 sq.

<sup>2)</sup> *Cultes*, II, p. 248.

<sup>3)</sup> *Anthropologie*, 1895, p. 32.

<sup>4)</sup> Lechat, *Sculpture attique*, p. 315, note 1.

<sup>5)</sup> *Monumenti antichi*, 14, 1904, p. 771 sq., pl. II.

<sup>6)</sup> p. 260 ; cf. Reinach, *Cultes*, I, p. 72-3.

## Musée de Berne.

Le curieux petit monument que reproduit la figure 16 provient d'Orsolina; il est conservé au musée de Berne <sup>1)</sup>. Le modelleur s'est servi d'une argile jaune-clair, celle des figurines de terre cuite gallo-romaines <sup>2)</sup>, dont on a trouvé de nombreux exemplaires en Suisse à diverses reprises <sup>3)</sup>.

Un *coq* (les ailes, la queue et la crête le désignent nettement). Ses pattes sont remplacées par des jambes humaines; sa tête est celle d'un vieillard au nez fortement busqué, où seule la crête énorme rappelle l'animal: tel est le sujet. On remarquera la grosseur du sexe, détail volontairement exagéré par l'ouvrier.



Fig. 16. Terre cuite d'Orsolina.

Devons-nous chercher dans l'art grec des représentations analogues? On serait tenté de demander aux conceptions monstrueuses des artistes archaïques l'équivalent de notre terre cuite. Parmi ces êtres mi-hommes, mi-animaux, qui, dérivés des zoolatries primitives, peuplent la mythologie et l'art grec, il en est qui unissent en eux les deux éléments de la figurine d'Orsolina, c'est à dire le corps d'oiseau à la tête humaine. Ce sont les sirènes <sup>4)</sup>, le dieu-oiseau à tête barbu <sup>5)</sup>, le sphinx, parfois barbu <sup>6)</sup>, parfois casqué <sup>7)</sup>.

Ailleurs, l'élément humain occupe une place moins grande, comme

<sup>1)</sup> Haut. 0,13 La tête, qui était brisée, a été recollée. La cassure est nettement visible sur la photographie, à la hauteur de la bouche.

<sup>2)</sup> cf. Pottier, *Statuettes de terre cuite*, p. 236 sq.; Walters, *History of ancient Pottery*, II, p. 379 sq. L'étude de cette abondante série céramique a été négligée jusqu'à présent. Les seuls travaux d'ensemble, ceux de Tudot et de Blanchet, sont vieillis et sans grande valeur. Il serait à désirer qu'un érudit nous donne un recueil de ces statuettes gallo-romaines; elles ont, il est vrai, peu de valeur artistique, mais elles présentent un grand intérêt pour l'histoire de l'art romain provincial.

<sup>3)</sup> cf. *Indicateur d'Antiquités suisses*, 1909, p. 16, pl. I; p. 25, fig. 13; p. 26, fig. 14, etc. Les musées de Berne, de Zurich, de Lausanne, en possèdent de nombreux spécimens.

<sup>4)</sup> Weicker. *Der Seelenvogel*.

<sup>5)</sup> Pottier, *Vases antiques du Louvre*, A 441; Reinach, *Répert. des vases*, I, p. 429; *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1888, p. 330; 1892, p. 364, 366; *Revue des Etudes grecques*, 1889, p. 352; 1892, p. 436; *Ath. Mitt.*, 1905, p. 209; *Monumenti antichi*, 17, p. 188, 189 (note 1, référ.), p. 637, fig. 451.

<sup>6)</sup> Martha, *Art étrusque*, p. 115, fig. 107; *Ath. Mitt.*, 1895, p. 116 sq; *Revue des études grecques*, 1896, p. 286.

<sup>7)</sup> *Notizie degli Scavi*, 1905, p. 357; *Revue des études grecques*, 1907, p. 266.

dans ces cliouettes à bras humains, que l'on voit sur des pesons de terre cuite <sup>1)</sup>).

On trouve dans l'art archaïque des représentations de coqs à tête humaine, mais elles sont rares <sup>2)</sup>. Cet animal fantastique, qui remplace sans doute la sirène funéraire, se voit sur une amphore attico-ionienne de Berlin, dans une statuette de bronze étrusque de la collection Castellani <sup>3)</sup>.



Fig 17. Peson de terre cuite  
Lausanne.

Ce type s'est maintenu dans l'art, puisque des gemmes d'époque tardive montrent un coq à torse humain jouant de la lyre <sup>4)</sup>, que certaines de ces pierres gnostiques dites *grylles* offrent une tête humaine à bonnet conique affectant l'aspect de la partie supérieure d'un coq, et supportée par deux pattes d'oiseau <sup>5)</sup>.

Mais devons-nous attribuer à notre animal la valeur symbolique des monuments cités?

Non pas. Ce n'est assurément qu'une pochade, une simple caricature, comme on en trouve de nombreux exemples dans cette série céramique <sup>6)</sup>. Le modelleur a voulu caricaturer un vieillard de moeurs légères, amateur des plaisirs qui ne sont plus de son âge. La grandeur de l'organe dont il l'a généreusement doté l'indiquerait déjà, à défaut d'autres preuves. Mais celles-ci sont là, il suffit de les voir.

<sup>1)</sup> *Mélanges Perrot*, p. 264; fig. 4; *Rev. arch.*, 1903, II. p. 122—123. M. Pottier a récemment attiré de nouveau l'attention sur ces petits objets, dont on connaît plusieurs exemplaires. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1908, p. 541 sq. J'en reproduit ici un qui est inédit, conserve au Musée de Lausanne (fig. 17); il porte le numéro d'inventaire 1635, et le sujet est indiqué faussement en ces termes: „Harpye tenant un vase à deux mains.“

Cf. hibou à bras humains, levant une hâche sur une tête de coq, Champfleury, *Histoire de la Caricature antique*, p. 64.

<sup>2)</sup> Sur l'introduction du coq en Grèce, *Ath. Mitt.*, 1905, p. 209; *Rev. arch.*, 1893, I, 157 sq; Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, p. 461, note 3; *Anthropologie*, 1910, p. 75 sq.

<sup>3)</sup> Weicker, *Ath. Mitt.*, 1905, p. 209, note 4 (réf.); id. *Seelenvogel*, p. 28, 1; 156, 192. Sur le rôle funéraire du coq, id. *Hähne auf Grabstelen*, *Ath. Mitt.*, 1905, p. 207 sq.

<sup>4)</sup> Stephani, *Comptes-rendus*, 1865, p. 86; *Ath. Mitt.*, l. c.

<sup>5)</sup> *Rev. arch.*, 1906, I, p. 318, 1, pl. I, 1.

Nombreuses sont, parmi ces grylles, les combinaisons d'oiseaux et d'hommes, ex. *Musée Fol. Etudes d'Art et d'archéologie*, pl. LXIV, 1—5, 9. Cf. le démon gnostique à tête de coq, bronze d'Avenches, Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 73, fig. 188.

Mentionnons encore, parmi les formes monstreuses engendrées du coq, celle qui emprunte au cheval la partie antérieure de son corps, et au coq la partie postérieure, ailée, l'hippaelectryon. Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, p. 453 sq.; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Hippaelectryon.

<sup>6)</sup> Walters, *op. l.*, II, p. 386; Pottier, *op. l.*, p. 239.

Les caricatures romaines, unissant l'homme à l'animal, sont fréquentes. Ex. Christ à tête d'âne du Palatin (on sait que, suivant certaines interprétations récentes, ce ne serait pas une caricature du Christ, mais la représentation grossière de Typhon-Seth. cf. Reinach,

La signification érotique du coq dans l'antiquité est bien connue <sup>1)</sup> et les peintures de vases le prouvent abondamment, où cet animal est offert en don aux éphèbes par leurs éraistes <sup>2)</sup>. Ce rôle est encore plus clair dans les monuments prophylactiques où un phallus, ailé ou non, est monté sur des pattes de coq <sup>3)</sup>. Ailleurs, le corps tout entier est celui d'un coq, et la tête de l'animal est remplacée par un phallus: c'est l'oiseau-phallus, le coq à tête phallique, que l'on voit apparaître sur une coupe d'Euphronios (Silène chevauchant un oiseau à tête phallique) <sup>4)</sup>, sur une amphore à figures noires (Sirène à tête phallique) <sup>5)</sup>, sur un kyathos de Berlin (femme nue chevauchant un oiseau-phallus) <sup>6)</sup>, sur une base à reliefs dionysiaques de Délos <sup>7)</sup>.

Notre personnage est chauve. La calvitie, dans l'art antique, indique, comme cela est naturel, la vieillesse, et les exemples en sont nombreux dans la peinture de vases comme dans la sculpture <sup>8)</sup>. Mais elle se produit aussi à la suite d'excès de plaisirs, et c'est sans doute le motif pour lequel l'art grec

*Cultes*, I, p. 345-346; II, p. 254, note 2; *Comptes-Rendus Acad. I. B. L.*, 1908, p. 82 sq.); homme à tête de rat, Caylus, III, pl. LXXVI, 1; Champfleury, *op. l.*, p. 113, 115, 119. Âne revêtu de la toge consulaire, *ibid.*, p. 119; homme à tête de singe, *ibid.*, p. 122; homme à oreilles d'âne (Christ?), Pottier, *op. l.*, p. 244, fig. 85, etc.

Il ne faut pas confondre avec les caricatures les représentations de personnages de comédie déguisés en animaux, cf. Saglio-Pottier, *Dict. des ant.* s. v. Persona, p. 411; ou les déguisements rituels comme ceux du culte mithriaque, Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, *Rev. arch.*, 1902, I, p. 10 sq., fig. 1-2; Reinach, *Cultes*, I, p. 20.

<sup>1)</sup> *Monumenti antichi*, 17, p. 336; Cumont, *Mithra*, I, p. 202, note 7, etc.

<sup>2)</sup> ex. *Notizie degli Scavi*, 1892, p. 326, fig.; Collignon, *Vases du Musée d'Athènes*, n° 801, 802, 812, 813, etc.

<sup>3)</sup> Phallus sans ailes, à pattes et queue, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1884, pl. VI, n° 206, p. 20 (tessère de plomb); phallus à pattes, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 501, fig. 17 (coupe mégarienne de Délos: les pattes sont celles d'un bouc, animal lascif); phallus ailé sans pattes, Gerhard, *Akad. Abhandlungen*, pl. LI, 3; phallus ailé à pattes; *ibid.*; Champfleury, *op. l.*, p. 138, note 1.

On augmentera aisément la liste de ces monuments, en consultant l'article de Jahn, *Über den Aberglauben des bösen Blickes bei den Alten*; Saglio-Pottier, s. v. Fascimum, p. 987; puis les ouvrages moins scientifiques, tels que Forberg, *Manuel d'érotologie classique* (1882); Fiedler, *Erotische Bildwerke*; Fuchs, *L'élément érotique dans la caricature* (trad. 1907); id. *Geschichte der erotischen Kunst*, 1908, etc.

<sup>4)</sup> Hartwig, *Meisterschalen*, pl. VII, n° 100.

<sup>5)</sup> Weicker, *Seelenvogel*, p. 123, fig. 48.

<sup>6)</sup> Furtwaengler, *Vasensammlung*, n° 2095.

<sup>7)</sup> *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 504 sq., fig. 18 sq.

<sup>8)</sup> VI<sup>e</sup> siècle. Hydrie à fig. noires, *Jahrbuch*, 1889, p. 265, pl. 1; vase d'Egine, *ibid.*, 1887, p. 20, pl. 2, n° 3.

V<sup>e</sup> siècle: Pottier, *Douris*, p. 117, fig. 23; Le „Kahlkopfmeister“ de Hartwig, cf. Pottier, *Catal. des vases*, III, p. 1008, 1010; *Eph. arch.*, 1908; *Rev. arch.*, 1907, I, p. 273; *Mon. antichi*, 17, p. 389, etc.

Dans la sculpture, faut-il rappeler le vieillard d'Olympie, le portrait de Phidias sur le bouclier de la Parthénos, les portraits d'hommes chauves comme *Revue des Etudes grecques*, 1900, p. 390, etc.

l'a souvent donnée aux êtres lubriques, comme les Satyres, les Silènes, les Centaures. N'est-ce pas encore un préjugé courant que de dire qu'elle est amenée par la débauche? Les romains ne lançaient-ils pas déjà à César l'insulte d'être un „*moechus calvus*“<sup>1)</sup>? En laissant le crâne de son homme-coq tout lisse, où seule la crête s'élève orgueilleusement, l'ouvrier a voulu accuser le caractère érotique indiqué déjà par le corps de l'animal et la grosseur du pénis.

Le nez énorme est busqué à l'excès. Ce n'est point ici un signe ethnographique, tel que nous le voyons sur certains monument anciens: peintures de vases du Phalère, où l'on reconnaît une grossière tentative de rendre le profil caractéristique de la race sémitique<sup>2)</sup>, vase de Myrina<sup>3)</sup>, têtes de canopes étrusque<sup>4)</sup>, etc.<sup>5)</sup>.

Remontons aux origines du „*profil grec*“. Ce ne fut que petit à petit qu'il s'imposa à l'art. Dans l'art minoen, les femmes ont le nez gentiment retroussé, mais les hommes portent le nez presque droit<sup>6)</sup>; il y a là déjà une tendance à la pureté du profil<sup>7)</sup>. Au VI<sup>e</sup> siècle, si les têtes attiques offrent un profil se rapprochant de la verticale<sup>8)</sup>, les têtes ioniennes se caractérisent en revanche par leur profil fuyant, leur nez saillant,

<sup>1)</sup> Suetone, *César*, LI.

<sup>2)</sup> Paris, *Peinture antique*, p. 247, fig. 144; *Jahrbuch*, 1887, p. 46, 47, fig.; 1907, p. 79, fig. 2; p. 100, fig. 14.

<sup>3)</sup> *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1884, pl. VII, p. 509 sq. Cf. encore, *Monumenti antichi*, 16, p. 514-515.

<sup>4)</sup> *Mon. antichi*, 9, p. 162, fig. 25.

<sup>5)</sup> C'est une erreur assez commune que de dire, comme Milliet, *Etude sur les premières périodes de la céramique grecque*, p. 3: „Aussitôt qu'un peuple arrive à la représentation de la forme humaine, l'art devient un miroir fidèle des caractères ethnographiques de ce peuple.“ Partant de ce principe, Piette a trouvé dans les ivoires de Brassempouy les traits distinctifs d'une race (*Anthropologie*, 1895, p. 150, 146); Petrie, dans les statuettes de Nagadah, d'Hiérapolis a distingué divers types ethniques (Petrie, *The race of early Egypt, The Man*, 1902, p. 248 sq; „*Anthropologie*, 1903, p. 80 sq.) On a voulu voir dans les terres cuites de Phaestos (*Monumenti antichi*, 13, p. 74) dans le vase aux moissonneurs d'Haghia Triada (*ibid.*, 13, p. 20, 129) les caractères de races diverses. Mais il faut toujours se souvenir que dans les sculptures primitives, les traits du visage sont en quelque sorte commandés par les procédés techniques, et non déterminés par la volonté de l'artiste. Il est bon de redire avec M. Heuzey: „Ce n'est qu'avec une extrême réserve que l'on peut se hasarder à faire de l'ethnographie avec les types créés par la sculpture, surtout avec les types archaïques, soumis plus que tous les autres aux conventions d'école“ (cf. Perrot, *Hist. Art*, II, p. 596); Cf. Deonna, *Comment les procédés inconscients d'expression se sont transformés en procédés conscients dans l'art grec*, 1910, p. 23 sq.

Le nez retroussé suivit dans quelques peintures ioniennes des VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle, cf. tombe, Campana, Martha, *Art étrusque*, p. 422-3.

<sup>6)</sup> *Mon. antichi*, 1908, n° 19, p. 36, 63.

<sup>7)</sup> ex. fresque de Cnossos, jeune homme portant un rhyton, cf. *Anthropologie*, 1902, p. 29; 1904, p. 260; tête casquée en ivoire de Mycènes, Stais, *Collection mycénienne*, p. 79, n° 2470.

<sup>8)</sup> Lechat, *Sculpture attique*, p. 155.



leur menton en galoche, leur crâne ovoïde <sup>1)</sup>, leur front parfois fortement bombé <sup>2)</sup>.

Le „profil grec“, „régularisé au fil à plomb“ <sup>3)</sup>, où le nez continue le front suivant une ligne droite presque verticale, ce profil qui s'impose à l'art grec au commencement du V<sup>e</sup> siècle, est une stylisation, comme on l'a montré souvent <sup>4)</sup>. Faut-il admettre que ce redressement du profil s'est effectué sous l'influence de l'art „dorien“ ? serait-ce le terme logique de la structure des têtes doriennes au front presque vertical <sup>5)</sup> ? Mais des têtes non doriennes montrent parfois un profil presque vertical <sup>6)</sup>, et d'autre part certaines têtes doriennes présentent un nez busqué <sup>7)</sup>. Ou bien faut-il croire, avec M. Rhomaïos <sup>8)</sup>, à une influence ionienne, parce que l'on trouve sur des vases de style ionien et sur certains sarcophages de Clazomène des profils où le nez continue le front presque en ligne droite ?

N'est-ce pas plus simple de penser, puisque ce profil droit se rencontre aussi bien dans l'art ionien à l'état sporadique, que dans l'art dit dorien, que l'évolution logique de l'art le voulait ainsi. On le croirait volontiers, puisque l'on constate un phénomène analogue dans d'autres contrées. Dans la statuaire chaldéenne, le profil est à l'origine aquilin à l'excès <sup>9)</sup>, puis, avec le temps, la courbe se rapproche de la ligne droite. Sans doute, dit M. Heuzey <sup>10)</sup>, „l'art chaldéen en est arrivé de lui-même, par une série d'atténuations progressives, à cette conception presque idéale du profil humain.“ Il y a là un phénomène d'ordre général dans l'histoire de l'art, et c'est pour

<sup>1)</sup> Sur le profil ionien, Lechat, *op. l.*, p. 149, 220, 153, note, etc. Cf. comme exemples typiques, la stèle de Dorylée, ou le relief de Brousse récemment publié par M. Mendel, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1909, pl. VII.

C'est une erreur de prétendre que ce type ionien, dolichocéphale, au profil fuyant, qui se voit sur les hydries de Caeré, est dû à une influence égyptienne (*Monumenti antichi*, 7, p. 368, note 1). C'est faire intervenir des considérations ethnographiques dans des questions d'ordre purement technique. Cf. ci-dessus, note 5.

<sup>2)</sup> ex. têtes du sarcophage en terre cuite de Caeré, à la Villa Giulia, *Monumenti antichi*, 3, p. 525-6, fig. 2.

<sup>3)</sup> Lechat, *op. l.*, p. 486, 357, 373. Le profil vertical est fortement exagéré dans certaines peintures de vases du V<sup>e</sup> siècle, ex. *Ath. Mitt.*, XXIV, pl. VII.

<sup>4)</sup> Lechat, *op. l.*, p. 373-4.

<sup>5)</sup> *ibid.*, p. 385. On sait que ce terme de „dorien“ a été vigoureusement attaqué par M. Pottier, dans son étude sur „*Le problème de l'Art dorien*“, 1908. Toutefois, si l'appellation d'art dorien est impropre et prête à discussion, il n'y a pas lieu, fait remarquer M. Collignon, de refuser une existence personnelle aux écoles qu'on peut appeler péloponnésiennes, si on hésite à les qualifier de doriennes, *Rev. arch.*, 1908, I, p. 169. Cf. référ. Deonna, *Les Apollons archaïques*, p. 365, note 1; *Rev. arch.*, 1910, I, p. 87.

<sup>6)</sup> cf. amphore de Milo, *Jahrbuch*, 1887, pl. 12.

<sup>7)</sup> Tête de Meligou, cf. la tête de profil, *Ath. Mitt.*, 1882, pl. VI.

<sup>8)</sup> *Ath. Mitt.*, XXXI, p. 193, note 1.

<sup>9)</sup> Heuzey, *Antiquités chaldéennes*, p. 115.

<sup>10)</sup> *ibid.*, p. 231.

quoi nous retrouvons le profil idéal bien des siècles après, dans les têtes romanes <sup>1)</sup>.

Mais ce profil idéal ne se maintint pas longtemps dans toute sa pureté, et subit dès la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle des modifications <sup>2)</sup>. L'Artémis de Metelin présente un profil un peu bombé qui semble avoir été de mode dans l'art attique pendant les dernières années du V<sup>e</sup> siècle <sup>3)</sup>: la ligne du nez continue celle du front, mais cette dernière offre une saillie très légère, précédée et suivie d'une dépression, caractères qu'on retrouve sur les vases attiques de beau style, entre autres sur les lécythes blancs. Au IV<sup>e</sup> siècle, comme on le sait, la déformation du profil s'accroît, et, dans les têtes de Scopas, de Praxitèle, de Lysippe <sup>4)</sup>, l'arcade sourcilière devient saillante; cette protubérance sert à distinguer l'homme de la femme, où le nez continue plus directement la ligne du front <sup>5)</sup>.

Mais on remarquera, qu'en dehors des considérations ethnographiques et artistiques, la forme du nez varie suivant les êtres que l'artiste a voulu représenter. Le profil idéal n'est pas donné indistinctement à tous. Les personnages d'essence inférieure, les êtres rustiques, les divinités secondaires, les monstres, n'ont pas le nez droit des grands dieux, des héros et des athlètes. Aux satyres, aux Silènes, l'artiste donne un nez camus <sup>6)</sup>, à Pan, aux Centaures <sup>7)</sup>, un nez busqué, qui les rapprochent des animaux dont ils sont issus. Le même trait distinctif est accordé à Antée <sup>8)</sup>, à Triton <sup>9)</sup>, etc.

Je serais donc disposé à croire qu'en modelant le nez aquilin de notre figurine, l'ouvrier a voulu insister sur les instincts bestiaux et sensuels du personnage. Ne dit-on pas encore aujourd'hui que les gens à gros nez ne

<sup>1)</sup> Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*, s. v. Sculpture, p. 122; Sur cette question du profil grec, ci-dessus 1909, p. 282 sq.

<sup>2)</sup> cf. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1899, p. 324.

Plus anciennement déjà, on constate de légères modifications. Dans l'Apollon du Tibre, le front fait une saillie accusée au-dessus de la racine du nez. Reinach, *Recueil de Têtes*, p. 66. Le sinus du front est fortement marqué dans les têtes myroniennes; *ibid.*, p. 52. Dans les têtes des frontons d'Olympie, la ligne du nez ne continue pas celle du front, qui présente une légère saillie; ce détail sert à distinguer, depuis la fin du V<sup>e</sup> siècle, les têtes viriles des têtes féminines. Lechat, *Mélanges Perrot*, p. 207; Reinach, *op. l.*, p. 26.

<sup>3)</sup> *Rev. arch.*, 1904, I, p. 38; Reinach, *Recueil de têtes*, p. 126.

<sup>4)</sup> Scopas: *Revue des études grecques*, 1905, p. 110; Reinach, *Recueil de têtes*, p. 117, 118, 119, 121, 196, etc.

Praxitèle: Lechat, Le front de l'Hermès d'Olympie, *Mélanges Perrot*.

Lysippe: Collignon, *Lysippe*, p. 27; *Rev. arch.*, 1900, II, p. 390.

Plus tard cette protubérance s'accroît au point de donner au front un aspect tourmenté et bossué, cf. Reinach, *op. l.*, p. 190, 155.

<sup>5)</sup> Perrot, *Praxitèle*, p. 31; cf. encore, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1897, II, p. 129.

<sup>6)</sup> ex. Satyre Carapanos, Rayet, *Études d'archéologie et d'art*, p. 26. Silène, vase du style d'Euphronios, *Wiener Jahreshfte*, III, 1900, pl. III—V, etc.

<sup>7)</sup> *Mon. antichi*, IX, pl. III, etc.

<sup>8)</sup> Vase d'Euphronios, lutte d'Héraklès et d'Antée, cf. *Wiener Jahreshfte*, III, 1900, pl. V (comparer le nez busqué d'Antée au nez droit d'Héraklès).

<sup>9)</sup> Martha, *Art étrusque*, p. 306, fig. 206.



réalisent pas l'idéal que proposait Aristophane au jeune homme, et n'ont point *ποσθὴν μὲν* <sup>1)</sup>?)

Voilà les trois éléments érotiques que je relève dans ce petit monument : le coq, la calvitie, la forme du nez.

Après tout peut-être que je prête à l'humble fabricant d'Orsolina des intentions qu'il n'avait pas, et que cette amusante pochade est née inconsciemment sous ses doigts ; peut-être a-t-il rendu chauve son héros et busqué son nez, parce que la calvitie et la déformation de l'appendice nasal sont de faciles éléments de caricature, que nous retrouvons fréquemment dans les terres cuites antiques <sup>2)</sup>. Mais n'est-ce pas le propre de tous les archéologues d'attribuer souvent aux anciens des pensées qu'ils n'ont jamais eues ?

<sup>1)</sup> Nuées, v. 1014.

<sup>2)</sup> cf. Pottier, *Statuettes de terre cuite*, p. 255, fig. 78, etc.

