

CORPUS SIGNORUM IMPERII ROMANI  
CORPUS DES SCULPTURES DU MONDE ROMAIN

# GRÈCE

VOLUME I, FASCICULE 1

LES PORTRAITS ATTQUES  
AU MUSÉE DE L'ACROPOLE

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΑΝ

ouvrage préparé par

GEORGES S. DONTAS



ACADÉMIE D'ATHÈNES

2004

CORPUS SIGNORUM IMPERII ROMANI  
CORPUS DES SCULPTURES DU MONDE ROMAIN

# GRÈCE

VOLUME I, FASCICULE 1

LES PORTRAITS ATTQUES  
AU MUSÉE DE L'ACROPOLE

ΑΘΗΝΑΙΩΝ

ouvrage préparé par

GEORGES S. DONTAS



ACADÉMIE D'ATHÈNES

2004

ΑΚΑΔΗΜΙΑ





ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΝ

## TABLE DES MATIÈRES

Bibliographie	7
Préface	15
Catalogue	37
Concordance des numéros d'inventaire avec les numéros du catalogue	113
Table des planches	115
Planches	119

Ouvrage publié par le  
Centre de Recherches sur l'Antiquité  
de l'Académie d'Athènes  
14, rue Anagnostopoulou  
GR 106 73 Athènes

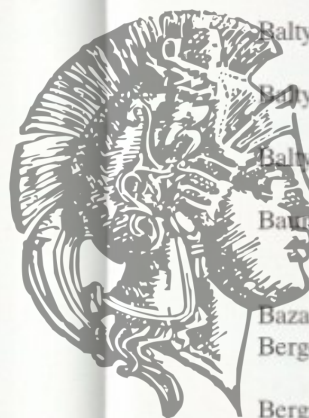
© Académie d'Athènes, 2004

ISSN: 1108-281 X  
ISBN: 960-404-043-X

Maquette - conception artistique: Kiki Birtacha - Manolis Zacharioudakis  
Impression: Bouloukou-Pirpinias, Athènes



AKAΔHMIA



ΑΘΗΝΑ

## BIBLIOGRAPHIE

Outre les abréviations figurant dans les *Archäologische Bibliographie* et *Archäologischer Anzeiger* 1997, 611-624, de l'Institut Archéologique Allemand, nous utilisons également les abréviations suivantes:

- |                |   |
|----------------|---|
| Albanien 1988  | A. Eggebrecht (éd.), <i>Albanien, Schätze aus dem Land der Skipetaren. Ausstellung im Römer- und Pelizaeus Museum Hildesheim</i> (Mainz 1988).  |
| Albertson 1983 | F. C. Albertson, «A Bust of Lucius Verus in the Ashmolean Museum, Oxford, and its Artist», <i>AJA</i> 87, 1983, 153-163.  |
| Alföldi 1953   | A. Alföldi, «Insignien und Tracht der römischen Kaiser», <i>RM</i> 50, 1953, 3-158.   |
| Ameling 1988   | W. Ameling, «Der Archon Dionysios. Zur Datierung einiger attischen Porträts der mittleren Kaiserzeit», <i>Boreas</i> 11, 1988, 62-76.   |
| Andreae 1973   | B. Andreae, <i>The Art of Rome</i> (New York 1973).   |
| Balty 1978     | J.-Ch. Balty, «Une nouvelle réplique du Démosthène de Polyeuctos», <i>BMusBrux</i> 50, 1978, 70-71.   |
| Balty 1981     | J.-Ch. Balty, «Portrait grec, portrait romain», <i>Annales d'histoire de l'art et d'archéologie</i> (Bruxelles) 3, 1981, 47-64.   |
| Balty 1982     | J.-Ch. Balty, «Hiérophantes attiques d'époque impériale», dans <i>Rayonnement Grec, Hommages à Charles Delvoye</i> (Bruxelles 1982), 263-272.   |
| Balty 1983     | J.-Ch. Balty, «Style et facture. Notes sur le portrait romain du III <sup>ème</sup> siècle de notre ère», <i>RM</i> 1983, 301-318.  |
| Baumert 2001   | L. Baumert, «Klassische Bildwerke für tote Philosophen? Zu zwei spätklassischen Votivskulpturen aus Athen und ihrer Wiederverwendung in der späten Kaiserzeit», <i>AntK</i> 44, 2001, 61.   |
| Bazant 1991-92 | J. Bazant, «Winckelmann on Roman Portraits», <i>BABesch</i> 66-67, 1991-92, 155-158.  |
| Berger 1980    | E. Berger, «Ein Vorläufer Pompejus des Grossen in Basel», dans <i>Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis</i> (Bern 1980), 64-75.   |
| Bergmann 1977  | M. Bergmann, <i>Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.</i> (Bonn 1977).  |
| Bergmann 1978  | M. Bergmann, <i>Marc Aurel</i> (Frankfurt 1978).  |
| Bieber 1964    | M. Bieber, <i>Alexander the Great in Greek and Roman Art</i> (Chicago 1964).  |
| Bieber 1967    | M. Bieber, «A Monument for Guido Kaschnitz von Weinberg», <i>AJA</i> 71, 1967, 361-386.   |
| Bieber 1977    | M. Bieber, <i>Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art</i> (New York 1977).  |
| Blech 1982     | M. Blech, <i>Studien zum Kranz bei den Griechen</i> (Berlin 1982).  |
| Blümel 1933    | C. Blümel, <i>Katalog der Sammlung antiker Skulpturen, Staatliche Museen zu Berlin</i> (Berlin 1933).   |
| Bol 1983       | P. C. Bol, <i>Liebieghaus-Museum alter Plastik, Antike Bildwerke. Band I, Bildwerke aus Stein und aus Stuck von archaischer Zeit bis zur Spätantike</i> (Melsungen 1983).   |
| Bol 1984       | R. Bol, <i>Das Statuenprogramm des Herodes Atticus - Nymphäums in Olympia</i> , <i>OF</i> 15 (Berlin 1984).   |
| Bol 1998       | R. Bol, «Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais», <i>AntK</i> 41, 1998, 118-129.  |
| Bonacasa 1964  | N. Bonacasa, <i>Ritratti greci e romani della Sicilia, Catalogo</i> (Palermo 1964).   |
| Bonanno 1996   | M. Bonanno-Aravantinos, «Un ritratto di sacerdotessa da una casa sull'Areopago», <i>Studi Miscellanei</i> 29, 1996, 339-350.  |
| Bonanno 1997   | M. Bonanno-Aravantinos, «Due ritratti di età antonina nel Museo Archeologico di Tebe» dans J. Bouzek - I. Ondřejová (éd.), <i>Roman Portraits, Artistic and Literary. Acts of the Third International Conference on the Roman Portraits</i> (Mainz 1997), 60. |



- Bonanno 2000 M. Bonanno-Aravantinos, «I ritratti di età romana della Beozia», *Ἐπετηρίς τῆς Ἑταιρείας Βοιωτικῶν Μελετῶν*, Γ, α (Athènes 2000), 764-786.
- Boschung 1989 D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula. Das römische Herrscherbild I*, 4 (Berlin 1989).
- Boschung 1993a D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Berlin 1993).
- Boschung 1993b D. Boschung, «Die Bildnistypen der julisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsgebiet», *JRA* 6, 1993, 39-79.
- Breckenridge 1973 J. D. Breckenridge, «Origins of Roman Republican Portraiture: Relations with the Hellenistic World», *ANRW* I, 4, 1973, 826-854.
- Breckenridge 1979 J. D. Breckenridge, dans K. Weitzmann (éd.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 through February 12, 1978* (New York 1979), 292.
- Bruns 1935 G. Bruns, *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel* (IstForsch 7, 1935).
- Bruns 1951 G. Bruns, «Ein spätantikes Kopffragment aus Ephesos», dans *Studies Presented to David Moore Robinson*, vol. I (Saint Louis, Missouri 1951), 688-693.
- Burkert 1966 W. Burkert, «Kekropidensage und Arrhephoria», *Hermes* 94, 1966, 5-6.
- Buschor 1971 E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis* (München 1971).
- Buschor 1977 E. Buschor, *Vom Sinn der griechischen Standbilder* (Berlin 1977).
- Cameron 1967 A. Cameron, «Iamblichus at Athens», *Athenaeum* 1967, 143-153.
- Carpenter 1960 R. Carpenter, *Greek Sculpture, A Critical Review* (Chicago 1960).
- Caskey 1925 L. D. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts* (Boston, Cambridge, Mass. 1925).
- Casson 1921 S. Casson, *Catalogue of the Acropolis Museum II* (Cambridge 1921).
- Castrén 1994 P. Castrén, «General Aspects of Life in Post-Herulian Athens», dans *Post-Herulian Athens (Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, vol. I, Helsinki 1994)*, 1-14.
- Chamoux 1953 F. Chamoux, «Un portrait de Thémistocle», *MonPiot* 47, 1953, 131-147.
- Charbonneaux 1957 J. Charbonneaux, «Portraits du temps des Antonins», *MonPiot* 49, 1957, 67-82.
- Clairmont 1966 C. W. Clairmont, *Die Bildnisse des Antinous: Ein Beitrag zur Porträtplastik unter Kaiser Hadrian* (Rome 1966).
- Clinton 1974 K. Clinton, *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*, *TransAmPhilSoc* 64, 3 (Philadelphia 1974), 33-35.
- Collignon 1911 M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec* (Paris 1911).
- Conze A. Conze, *Die attischen Grabreliefs*, Bände 1-4 (Berlin und Leipzig 1893-1922).
- Curtius 1931 L. Curtius, «Physiognomik des römischen Porträts», *Die Antike* 7, 1931; réédité dans *Torso, Verstreute und nachgelassene Schriften* (1957).
- Daltrop 1958 G. Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit* (Münster 1958).
- Daltrop 1966 G. Daltrop, *Die Flavii. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia* (Berlin 1966).
- Daltrop 1988 G. Daltrop, «Lucio Settimio Severo e i cinque tipi del suo ritratto», dans N. Bonacasa - G. Rizza (éd.), *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato, Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma, 26-30 Settembre 1984* (Roma 1988), 67-74.
- Delbrueck 1933 R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches* (Berlin und Leipzig 1933).
- Delivorrias 1991 A. Delivorrias, «Interpretatio Christiana», dans *Euphrosynon, dédié à Manolis Chadzidakis I* (Athènes 1991), 107-123.
- Despinis 1975 G. Despinis, *Ἀρχαία* (Athènes 1975).
- Dohrn 1938-39 T. Dohrn, «Ein spätantikes Platonporträt», *AM* 63-64, 1938-39, 163-170.
- Dontas 1954-55 G. Dontas, «Kopf eines Neuplatonikers», *AM* 69-70, 1954-55, 147-152.
- Dow - Vermeule 1965 S. Dow - C. C. Vermeule III, «The Statue of the Damaskenos at the American School at Athens», *Hesperia* 34, 1965, 273-297.



- Fabbrini 1964 L. Fabbrini, «Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Druso Maggiore», *BdA* 49, 1964, 304-327.
- Fabbrini 1967 L. Fabbrini, «Addenda Iconografica. Tre nuove attribuzioni per la iconografia di Druso Maggiore», *BdA* 52, 1967, II, 67-69.
- Fittschen 1970 K. Fittschen, «Zwei römische Bildnisse in Kassel», *RM* 70, 1970, 132-145.
- Fittschen 1971 K. Fittschen, «Zum angeblichen Bildnis des Lucius Verus im Thermen-Museum», *JdI* 86, 1971, 214-252.
- Fittschen 1977 K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach* (Berlin 1977).
- Fittschen 1982a K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae* (Göttingen 1982).
- Fittschen 1982b K. Fittschen, «Hinterköpfe. Über den wissenschaftlichen Erkenntniswert von Bildrückseiten», dans *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982).
- Fittschen 1991a K. Fittschen, «Zur Datierung des Mädchenbildnisses vom Palatin und einiger anderer Kinderporträts der mittleren Kaiserzeit», *JdI* 106, 1991, 297-309.
- Fittschen 1991b K. Fittschen, «Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen, I. Teil: Die Statue des Menander», *AM* 106, 1991, 243-279.
- Fittschen 1991c K. Fittschen, «Pathossteigerung und Pathosdämpfung», *AA* 1991, 253-270.
- Fittschen 1992-93 K. Fittschen, «Ritratti maschili privati di epoca adrianea. Problemi della loro varietà», *ScAnt* 6-7, 1992-93, 445-485.
- Fittschen 1999 K. Fittschen, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit* (Mainz 1999).
- Fittschen 2000 K. Fittschen, «Nicht Sabina», *AA* 2000, 507-514.
- Fittschen - Zanker 1983 K. Fittschen - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band III: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse. Frauenporträts* (Mainz 1983).
- Fittschen - Zanker 1985 K. Fittschen - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I: Kaiser- und Prinzenbildnisse* (Mainz 1985).
- Follet 1976 S. Follet, *Athènes au II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle: Études chronologiques et prosopographiques* (Paris 1976).
- Follet 1977 S. Follet, «La datation de l'Archonte Dionysios IG II<sup>2</sup> 3968», *REG* 1977, 47-54.
- Frantz 1965 A. Frantz, «From Paganism to Christianity», *DOP* 19, 1965, 187-205.
- Frantz 1975 A. Frantz, «Pagan Philosophers in Christian Athens», *Proceedings of the American Philosophical Society* 119, no. 1, Febr. 1975, 29-38.
- Frantz 1988 A. Frantz, *Late Antiquity: A.D. 267-700. The Athenian Agora XXIV* (Princeton, N.J. 1988).
- Furnée-van Zwet 1956 L. Furnée-van Zwet, «Fashion in Women's Hair Dress in the First Century of the Roman Empire», *BABesch* 31, 1956, 1-22.
- Geagan 1979 D. J. Geagan, *Roman Athens: Some Aspects of Life and Culture I. 86 B.C. - A.D. 267*, *ANRW* II, 7.1, 1979, 371-437.
- Gercke 1968 W. Gercke, *Untersuchungen zum römischen Kinderporträt* (Hamburg 1968).
- Gesichter 1983 H. Jucker - D. Willers (éd.), *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz* (Bern 1983).
- Goette 1998 H. R. Goette, *Compte-rendu bibl. de Meyer 1991*, *GGA* 250, 1988, 27-48.
- Graindor 1921 P. Graindor, *Chronologie des archontes athéniens sous l'Empire* (Bruxelles 1921).
- Graindor 1930 P. Graindor, *Un milliardaire antique, Hérode Atticus et sa famille* (Le Caire 1930).
- Graindor 1934 P. Graindor, *Athènes sous Hadrien* (Le Caire 1934).
- Haarlov 1988 B. Haarlov, «Ny Carlsberg Glyptotek Cat. no. 467: Emperor or Philosopher?», dans N. Bonacasa - G. Rizza (éd.), *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato, Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma 26-30 Settembre 1984* (Roma 1988), 319-323.
- Hafner 1954 G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik* (Berlin 1954).
- Harrison 1953 E. Harrison, *Portrait Sculpture. The Athenian Agora I* (Princeton, N.J. 1953).
- Harrison 1960 E. Harrison, «New Sculpture from the Athenian Agora», *Hesperia* 29, 1960, 390.
- Hausmann 1959 U. Hausmann, «Bildnisse zweier junger Römerinnen in Fiesole», *JdI* 74, 1959, 164-202.



- Havelock 1971 C. M. Havelock, *Hellenistic Art, The Art of the Classical World from the Death of Alexander the Great to the Battle of Actium* (Greenwich, Connecticut 1971).
- v. Heintze 1962 H. von Heintze, «Drei spätantike Porträtstatuen», *AntPl* I, 1962, 7-32.
- v. Heintze 1963 H. von Heintze, «Vir sanctus et gravis, Bildniskopf eines spätantiken Philosophen», *JbAChr* 6, 1963, 35-53.
- v. Heintze 1977 H. von Heintze, «Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts n. Chr. 8. Die Kaiser der Krisenjahre 193-197 n. Chr.», *RM* 84, 1977, 159-180.
- Hekler 1912 A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer* (Stuttgart 1912).
- Hekler 1940 A. Hekler, «Philosophen- und Gelehrtenbildnisse der mittleren Kaiserzeit», *Die Antike* 16, 1940, 115-141.
- Hjort 1993 O. Hjort, «Augustus Christianus, Livia Christiana», dans L. Rydén - J. O. Rosenquist (éd.), *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium* (Stockholm 1993), 99-112.
- Hopper 1971 R. J. Hopper, *The Acropolis* (London 1971).
- Inan - Rosenbaum 1966 J. Inan - E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* (London 1966).
- Inan - Rosenbaum 1979 J. Inan - E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (Mainz 1979).
- Johansen 1986 F. Johansen, «Portraetter af Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus», *MeddelelsGlyptKøb* 42, 1986, 29-59.
- Johansen 1987a F. Johansen, «The Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: A Review», dans *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Vol. 1 (*Occasional Papers on Antiquities*, 4, 1987), 17-40.
- Johansen 1987b F. Johansen, «The Sculpted Portraits of Caligula», dans *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Vol. 1 (*Occasional Papers on Antiquities*, 4, 1987), 87-106.
- Johansen 1990 F. Johansen, «Hvem er den tykke mand?», *MeddelelsGlyptKøb* 1990, 46-58.
- Johansen 1992 F. Johansen, *Greek Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek, Catalogue* (1992).
- Johansen I-III F. Johansen, *Roman Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek, Catalogue* I-III (1994-1995).
- Jucker 1982 H. Jucker, «Ikonographische Anmerkungen zu frühkaiserzeitlichen Porträtkameen», *BABesch* 57, 1982, 100-117.
- Kähler 1975 H. Kähler, *Der Sockel des Theodosius-obelisken in Konstantinopel als Denkmal der Antike* (*ActaAArtHist* s.a. 6, 1975).
- Karanastassi 1995 P. Karanastassi, «Ζητήματα της εικονογραφίας και της παρουσίας των Ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Ελλάδα», *AEphem* 134, 1995, 209-226.
- Karivieri 1994 A. Karivieri, «The "House of Proclus" on the Southern Slope of the Acropolis: A Contribution», dans *Post-Herulian Athens (Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, vol. I, Helsinki 1994)*, 115-139.
- Karivieri 1995 A. Karivieri, «The Christianization of an Ancient Pilgrimage Site: A Case Study of the Athenian Asklepieion», dans *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn, 22-28.9.1991*, *JbAChr ErgB* 20, 1995, 898-905.
- Katakis 2002 S. E. Katakis, *Τὰ γλυπτά τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων ἀπὸ τὸ Ἱερό τοῦ Ἀπόλλωνος Μαλεάτα καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ* (Athènes 2002).
- Kazianis 1982 D. Kazianis, «Ἀγάλμα της Ρωμαιοκρατίας ἀπὸ τὴν Κηφισιά», *AAA* 15, 1982, 130-141.
- Kiilerich 1993a B. Kiilerich, dans L. Rydén - J. O. Rosenquist (éd.), *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium* (Stockholm 1993), 89.
- Kiilerich 1993b B. Kiilerich, *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts: Studies in the so-called Theodosian Renaissance* (Odense 1993).
- Kiilerich 1998 B. Kiilerich, *The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Ideology*, (*ActaAArtHist* s.a. 10, 1998).
- Kiss 1975 Z. Kiss, *L'iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère* (Varsovie 1975).
- Kleiner 1977 D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture, The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire* (New York and London 1977).

- Kokkou 1977 A. Kokkou, *Ἡ μέριμνα γιὰ τὶς ἀρχαιοτήτες στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ πρῶτα μουσεῖα* (Athènes 1977).
- Kollwitz 1941 J. Kollwitz, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit* (Berlin 1941).
- Kranz 1979 P. Kranz, «Ein Bildnis frühtheodosianischer Zeit in der Sammlung George Ortiz bei Genf», *AA* 1979, 76-103.
- Lattanzi 1968 E. Lattanzi, *I ritratti dei cosmeti nel Museo Nazionale di Atene* (Roma 1968).
- Lattimore 1996 S. Lattimore, *Sculpture II: Marble Sculpture 1967-1990, Isthmia VI* (Princeton, N.J. 1996).
- L'Orange 1961 H. P. L'Orange, «Eine Kunstströmung aus der Zeit um 400 nach Christus», *AntK* 4, 1961, 68-75.
- L'Orange 1965 H. P. L'Orange, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* (Roma 1965).
- McCann 1968 A. M. McCann, *The Portraits of Septimius Severus (AD 193-211)* (*MemAmAc* 30, 1968).
- Mango 1995 C. Mango, «The Conversion of the Parthenon into a Church: The Tübingen Theosophy», *DeltChrAETair* 18, 1995, 201-203.
- Marcadé 1990 J. Marcadé, «Sur la sculpture hellénistique délienne», dans *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988* (Mainz 1990), 148-150.
- Massner 1982 A.-K. Massner, *Bildnisangleichung* (Berlin 1982).
- Massner 1988 A.-K. Massner, «Corona civica, Priesterkranz oder Magistratsinsigne? Bildnisse thasischer Theoroi?», *AM* 103, 1988, 239-250.
- Mastrokostas 1961 E. Mastrokostas, «Ἐπιτύμβιοι στήλαι καὶ ἀνάγλυφα ἐξ Ἀττικῆς καὶ Σαλαμῖνος», *AEphem* 1961, 18-19.
- Meischner 1981 J. Meischner, «Fragen zur römischen Porträtgeschichte unter besonderer Berücksichtigung kleinasiatischer Beispiele», *BJb* 181, 1981, 143-167.
- Meischner 1982 J. Meischner, «Privatporträts der Jahre 195 bis 220 n. Chr.», *JdI* 97, 1982, 401-439.
- Meischner 1984 J. Meischner, «Privatporträts aus den Regierungsjahren des Elagabal und Alexander Severus (218-235 n. Chr.)», *JdI* 99, 1984, 319-351.
- Meischner 1986 J. Meischner, «Die Porträtkunst der ersten und zweiten Tetrarchie bis zur Alleinherrschaft Konstantins: 293 bis 324 n. Chr.», *AA* 1986, 223-250.
- Meischner 1990 J. Meischner, «Das Porträt der Theodosianischen Epoche I (380 bis 405 n. Chr.)», *JdI* 105, 1990, 303-324.
- Meischner 1991 J. Meischner, «Das Porträt der Theodosianischen Epoche II (400 bis 460 n. Chr.)», *JdI* 106, 1991, 385-407.
- Meischner 1995 J. Meischner, «Studien zur spätantiken Kaiserikonographie», *JdI* 110, 1995, 431-446.
- Meyer 1985 H. Meyer, «Vibullius Polydeukon: Ein archäologisch-epigraphischer Problemfall», *AM* 100, 1985, 393-404.
- Meyer 1989 H. Meyer, «Zu Polydeukon, dem Archon Dionysios und W. Ameling in Boreas 11, 1988, 62 ff.», *Boreas* 12, 1989, 119-122.
- Meyer 1991 H. Meyer, *Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoininischen Zeit* (München 1991).
- Miliadis 1955 J. Miliadis, «Ἀνασκαφαὶ νοτίως τῆς Ἀκροπόλεως», *Prakt* 1955, 47-50.
- Millar 1969 F. Millar, «P. Herennius Dexippus: The Greek World and the Third-Century Invasions», *JRS* 59, 1969, 12-29.
- v. Moock 1998 D. W. von Moock, *Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit, Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie* (Mainz 1998).
- Musée du Louvre I K. de Kersauson, *Musée du Louvre, Catalogue des portraits romains. Tome I, Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne* (Paris 1986).
- Musée du Louvre II K. de Kersauson, *Musée du Louvre, Catalogue des portraits romains. Tome II, De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire* (Paris 1996).
- Museo Nazionale Romano Museo Nazionale Romano, *Le sculture*, a cura di Antonio Giuliano, I/1 sqq. (Roma 1979 sqq.).
- Neumann 1988 G. Neumann, «Ein späthellenistisches Tondo-Bildnis», *AM* 103, 1988, 221-238.



ΑΘΗΝΑΙ



- Niemeyer 1968 H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser* (Monumenta Artis Romanae 7, Berlin 1968).
- Nikolaidis 1980 A. G. Nikolaidis, «A Note on the Relationship between Philanthropia and Humanitas», *Platon* 32, 1980, 350-355.
- Nobiloni 1992 B. Nobiloni, dans *Pirro Ligorio e le erme Tiburtine* (Uomini illustri dell'antichità I, 1, Roma 1992), 45-48.
- Nodelman 1987 S. Nodelman, «The Portrait of Brutus the Tyrannicide», dans *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*, vol. I (*Occasional Papers on Antiquities* 4, 1987), 41-86.
- Oliver 1989 J. H. Oliver, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors from Inscriptions and Papyri* (*Memoirs of the American Philosophical Society*, vol. 178, Philadelphia 1989).
- Pandermalis 1972 D. Pandermalis, «Ein Bildnis des Severus Alexander in Thessaloniki», *AA* 1972, 128-145.
- Petrakos 1968 B. Petrakos, «Ο Ωρωπίος και τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀμφιαράου» (Athènes 1968).
- Polaschek 1973 K. Polaschek, «Porträttypen einer claudischen Kaiserin», *StA* 17, 1973, 36 sq.
- Poulsen 1958 P. V. Poulsen, «Portraits of Caligula», *ActaArch* 29, 1958, 175-190.
- Raubitschek 1949 A. E. Raubitschek, «Commodus and Athens», dans *Commemorative Studies in Honor of Theodore Leslie Shear*, *Hesperia* Supplement VIII, 1949, 279-290.
- Raubitschek 1964 A. E. Raubitschek, «Iamblichos at Athens», *Hesperia* 33, 1964, 63-68.
- Reuterswärd 1960 P. Reuterswärd, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom* (Stockholm 1960).
- Rhomiopoulou 1997 K. Rhomiopoulou, *Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου* (Athènes 1997).
- Richter, *Portraits* G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, I-III, Suppl. (London 1965, 1972).
- Rilliet-Maillard 1978 I. Rilliet-Maillard, *Les portraits romains du Musée d'art et d'histoire* (Genève 1978).
- Robert 1935 L. Robert, «Notes d'épigraphie hellénistique», *BCH* 59, 1935, 434-436.
- Robert 1960 L. Robert, dans *Hellenica* 11-12, 1960, 452-453.
- Robert 1978 L. Robert, «Le Bulletin Épigraphique 1978», *REG* 1978, 41, no 168.
- Rocchetti 1974-75 L. Rocchetti, «Un nuovo ritratto di Balbino», *ASAtene* 52-53, 1974-75, 393-400.
- Rodenwaldt 1919 G. Rodenwaldt, *Griechische Porträts aus dem Ausgang der Antike* (Berlin 1919).
- Rosenbaum 1960 E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960).
- Rügler 1989 A. Rügler, «Das Grabmal des Philetos. Zu den attischen Grabstelen römischer Zeit», *AM* 104, 1989, 219-234.
- Sande 1975 S. Sande, «Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts», *ActaAArtHist* 6, 1975, 65-106.
- Schadewaldt 1974 W. Schadewaldt, «Humanitas Romana», *ANRW* I, 4, 1974, 43-62.
- Schauenburg 1983 B. Freyer-Schauenburg, «Zur Tyche von Aphrodisias», *Boreas* 6, 1983, 128-142.
- Schefold 1943 K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel 1943).
- Schefold 1964 K. Schefold, *Römische Kunst als religiöses Phänomen* (München 1964).
- v. Schlieffen 1935 A. Gräfin von Schlieffen, «Eine römische Kaiserstatue im Piräus-Museum», *ÖJh* 29, 1935, 97-108.
- Schmaltz 1985 B. Schmaltz, «Das Bildnis des Epikur und die Überlieferung griechischer Porträts», *MarbWPr* 1985, 17-56.
- Schmaltz 1986 B. Schmaltz, «Zum Augustus-Bildnis Typus Primaporta», *RM* 93, 1986, 211-243.
- Schwarzenberg 1967 E. von Schwarzenberg, «Der lysippische Alexander», *BJb* 167, 1967, 58-118.
- Schweitzer 1948 B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der römischen Republik* (Weimar 1948).
- Scrinari 1988 V. Santa Maria Scrinari, «A proposito di un gruppo di ritratti repubblicani», dans N. Bonacasa - G. Rizza (éd.), *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato, Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma 26-30 Settembre 1984* (Roma 1988), 473-484.
- Sculptures Déliennes 1996 J. Marcadé, A. Hermay, P. Jockey et F. Queyrel, *Sculptures Déliennes* (Paris 1996).
- Severin 1972 H.-G. Severin, *Zur Porträtplastik des 5. Jahrhunderts n. Chr.* (München 1972).
- Seyrig 1927 H. Seyrig, «Quatre cultes de Thasos», *BCH* 51, 1927, 226-227.
- Shear 1973 T. L. Shear, «The Athenian Agora: Excavations of 1971», *Hesperia* 42, 1973, 171.

- Sironen 1994 E. Sironen, «Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscriptions», dans P. Castrén (éd.), *Post-Herulian Athens (Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens vol. I, Helsinki 1994)*, 15-62.
- Smith 1988 R. R. R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits* (Oxford 1988).
- Smith 1990 R. R. R. Smith, «Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias», *JRS* 80, 1990, 127-155.
- Smith 1991 R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture* (London 1991).
- Smith 1997 R. R. R. Smith, «The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century», *JRS* 87, 1997, 170-202.
- Smith 1998 R. R. R. Smith, «Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D.», *JRS* 88, 1998, 56-93.
- Spätantike u. frühes Christentum 1983 H. Beck - P. C. Bol (éd.), *Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik* (Frankfurt am Rhein 1983).
- Spawforth 1997 A. J. S. Spawforth, «The Early Reception of the Imperial Cult in Athens: Problems and Ambiguities», dans M. C. Hoff - S. I. Rotroff (éd.), *The Romanization of Athens* (Oxbow Monographs 94, Oxford 1997), 183-201.
- Stavridis 1976 A. Datsoulis-Stavridis, «Μικρή Ἡρακλειώτισσα ἀπὸ τῆ ρωμαϊκῆ συλλογῆ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου», *AA* 9, 1976, 96-107.
- Stavridis 1977 A. Datsoulis-Stavridis, «Συμβολή στὴν εἰκονογραφία τοῦ Πολυδεύκη», *AA* 10, 1977, 126-148.
- Stavridis 1979 A. Datsoulis-Stavridis, «Ἀγαλμα τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀντωνίνων στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν», *AA* 12, 1979, 280-286.
- Stavridis 1980 A. Datsoulis-Stavridis, «Παιδικὰ καὶ νεανικὰ πορτραῖτα τῆς ρωμαϊκοκρατίας στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν», *AA* 13, 1980, 319-350.
- Stavridis 1981 A. Datsoulis-Stavridis, «Υστερορωμαϊκὰ πορτραῖτα 2ου-5ου μ.Χ. αἰῶνα στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν», *AEphem* 1981, 127-138.
- Stavridis 1985 A. Datsoulis-Stavridis, *Ρωμαϊκὰ πορτραῖτα στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθῆνας* (Athènes 1985).
- Stavridis 1987 A. Datsoulis-Stavridis, «Ein Porträt der Faustina Minor im Akropolismuseum», *RM* 94, 1987, 107-108.
- Stavridis 1993 A. Datsoulis-Stavridis, *Γλυπτὰ ἀπὸ τὴν Θυρεάτιδα τῆς Κυνουρίας* (Athènes 1993).
- Stavridis 1994-95 A. Datsoulis-Stavridis, «Συμβολή στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἡρώδη Ἀττικοῦ», *ADelt* 48-49, 1994-95, A, 161-163.
- Stavridis 1996-98 A. Datsoulis-Stavridis, «Πορτραῖτο τοῦ Πολυδεύκη στὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο Ἰωαννίνων», *AA* 29-31, 1996-98, 35-44.
- Stavridis 1998 A. Datsoulis-Stavridis, «Ein weibliches Porträt spätseverischer Zeit im Museum von Nauplion», *AM* 113, 1998, 253-257.
- Stavropoulos 1963 P. Stavropoulos, «Ἀνασκαφαὶ Ἀρχαίας Ἀκαδημείας», *Prakt* 1963, 5-28.
- Stefanidou-Tiveriou 1979 T. Stefanidou-Tiveriou, *Νεοαττικὰ. Οἱ ἀνάγλυφοι πίνακες ἀπὸ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ* (Athènes 1979).
- Stichel 1982 R. H. W. Stichel, *Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike. Untersuchungen zum plastischen Kaiserporträt seit Valentinian I (364-375 n. Chr.)* (Archaeologica 24, Rome 1982).
- Strong 1907 E. Strong, *Roman Sculpture* (1907).
- v. Sybel 1881 L. von Sybel, *Katalog der Skulpturen zu Athen* (Athènes 1881).
- v. Sydow 1969 W. von Sydow, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.* (Bonn 1969).
- Thompson 1959 H. Thompson, «Athenian Twilight A.D. 267-600», *JRS* 49, 1959, 61-72.
- Thompson - Wycherley 1972 H. Thompson - R. E. Wycherley, *The Agora of Athens, The History, Shape and Uses of an Ancient City Center, The Athenian Agora XIV* (Princeton, N.J. 1972).



ΑΚΑΔΗΜΙΑ  
ΑΘΗΝΩΝ



- Tobin 1997 J. Tobin, *Herodes Attikos and the City of Athens, Patronage and Conflict under the Antonines* (Amsterdam 1997).
- Toynbee 1968 J. M. C. Toynbee, *Compte-rendu bibl. de Clairmont* 1966, *JRS* 57, 1968, 267-268.
- Traversari 1968 G. Traversari, *Museo Archeologico di Venezia, I ritratti* (Roma 1968).
- Travlos 1971 J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* (Tübingen 1971).
- Trillmich 1971 W. Trillmich, «Zur Formgeschichte von Bildnis-Typen», *JdI* 86, 1971, 179-213.
- Trillmich 1982 W. Trillmich, «Elemente der Hermes-Ikonographie in der römischen Porträtkunst», dans *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982), 125-135.
- Vermeule 1954 C. C. Vermeule, *Compte-rendu bibl. de Harrison* 1953, *AJA* 23, 1954, 255.
- Vermeule 1961 C. C. Vermeule, «A Graeco-Roman Portrait of the Third Century A.D. and the Graeco-Asiatic Tradition in Imperial Portraiture from Gallienus to Diocletian», *DOP* 1961, 1-22.
- Vermeule 1968 C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (Cambridge, Mass. 1968).
- Vessberg 1941 O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik* (Lund, Leipzig 1941).
- Villa Albani *Forschungen zur Villa Albani, Katalog der Bildwerke I-V* (Berlin 1989-1998).
- Volbach 1976 W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Mainz 1976).
- Voutiras 1981 E. Voutiras, «Ein Wiedergewonnenes attisches Porträt der Spätantike», *AM* 96, 1981, 201-208.
- Voutiras 1994 E. Voutiras, «Sokrates in der Akademie, Die früheste bezeugte Philosophenstatue», *AM* 109, 1994, 133-161.
- Weber 1956 H. Weber, «Eine spätgriechische Jünglingsstatue», *Olympiabericht V* (Berlin 1956), 128-148.
- Wegner 1938 M. Wegner, «Datierung römischer Haartrachten», *AA* 1938, 276-379.
- Wegner 1939 M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das römische Herrscherbild II*, 4 (Berlin 1939).
- Wegner 1956 M. Wegner, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina* (Berlin 1956).
- Wegner 1979 M. Wegner, J. Bracker, W. Real, *Gordianus III bis Carinus. Das römische Herrscherbild III*, 3 (Berlin 1979).
- Wessel 1946-47 K. Wessel, «Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit», *AA* 1946-47, 62-74.
- West 1933, 1941 R. West, *Römische Porträtplastik I-II* (1933, 1941).
- Wiggers - Wegner 1971 H. B. Wiggers - M. Wegner, *Caracalla, Geta, Plautilla - Macrinus bis Balbinus. Das römische Herrscherbild III*, 1 (Berlin 1971).
- Willers 1997 D. Willers, *Kaiserzeit*, dans *Einleitung in die griechische Philologie* (Stuttgart, Leipzig 1997).
- Winkes 1973 R. Winkes, «Physiognomonia, Probleme der Charakterinterpretation römischer Porträts», *ANRW I*, 4, 1973, 899-926.
- Wrede 1972 H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig: Untersuchung zur Kunsttradition im 4. Jahrhundert n. Chr. und zur allgemeinen Bedeutung des antiken Hermenmals* (Berlin 1972).
- Wrede 1981 H. Wrede, *Consecratio in formam deorum: Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1981).
- Zanker 1981 P. Zanker, «Das Bildnis des M. Holconius Rufus», *AA* 1981, 349-361.
- Zanker 1995 P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* (München 1995).
- Zoridis 1982 P. Zoridis, «Δύο πορträτα τοῦ Ἀδριανοῦ, τοῦ τύπου «Rollockenfrisur» ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ», *AAA* 15, 1982, 115-124.

## PRÉFACE

Ce volume, le troisième de la série des catalogues de sculptures d'époque romaine trouvées en Grèce, que l'Académie d'Athènes publie depuis son adhésion au projet international CSIR (Corpus Signorum Imperii Romani), présente cent onze portraits du Musée de l'Acropole, qui sont certes les moins connus de toutes ses sculptures, par ailleurs renommées à juste titre. Ce matériel se compose dans sa quasi-intégralité de têtes ou de fragments de têtes, auxquelles j'ai tout au plus pu ajouter deux bustes acéphales, celui d'un homme (cat. 29, inv. 18433) et celui d'une femme (cat. 64, inv. 6875). Il ne m'a, hélas, pas été possible d'y faire figurer un seul corps, voire des parties de corps n'ont pu être comprises bien que de nombreux éclats de sculptures romaines se trouvent toujours parmi les pièces de marbre qui sont déposées sur les rayons de ce qu'il est convenu d'appeler la «cour anglaise» de ce Musée, et à l'aide desquels on aurait pu du moins reconstituer des parties de statues, puis tenter de les joindre à quelques unes des têtes de ce catalogue. Ce manque d'intérêt s'explique par l'énorme ascendant –au reste parfaitement compréhensible– que les trésors archaïques et classiques de l'Acropole ont de tout temps exercé sur les archéologues: s'attachant avec passion, pendant plusieurs générations, à l'étude des vestiges de l'art archaïque et classique de l'Acropole, ces derniers ont contribué à freiner la recherche sur les sculptures de l'ère romaine, jugées à l'époque d'une qualité inférieure. Mais, de nos jours, après une longue période d'activité scientifique intense, consacrée à la collecte de la totalité du précieux matériel archaïque et classique, à sa classification systématique et à son étude minutieuse, après la parution de publications monumentales, et celle d'innombrables traités et articles, le pas scientifique s'est inévitablement ralenti dans ce domaine. Ainsi, le temps est-il venu, me semble-t-il, pour la science de se tourner désormais vers ce champ négligé et, dois-je le dire aussi, presque sous-estimé de l'archéologie romaine de l'Acropole, qui –un simple coup d'œil sur les photos des œuvres de la collection suffit à s'en convaincre– témoigne pourtant à la fois de la persistance et de la vitalité du génie artistique de cette ville prodigieuse, même pendant les siècles ultérieurs de sa vie antique. Toutefois, un tri systématique du matériel plastique de cette période, sa reconstitution et son étude, auraient manifestement constitué une entreprise de trop longue haleine, et n'étant pas même entamés, auraient démesurément retardé la présentation des têtes, encore inédites pour la plupart et comptant dans leurs rangs quelques pièces d'une exceptionnelle qualité. C'est pour cette raison que j'ai jugé préférable de m'en tenir, dans le cadre du présent volume de ce Corpus, à la publication des têtes seules et à celle des deux bustes qui viennent d'être mentionnés, laissant la longue et pénible tâche consistant à recomposer des statues ou parties de statues de l'époque romaine, à tenter de les assembler ou de les attribuer aux têtes de notre collection, ainsi que l'étude de la totalité de ce matériel et sa présentation, à des collègues plus jeunes.

Presque toutes les pièces figurant dans ce volume se trouvent actuellement emmagasinées dans les réserves du Musée de l'Acropole à l'exception d'une seule: la tête d'un philosophe néoplatonicien du Vème siècle après J.-C. répertoriée dans l'inventaire sous le numéro 1313 (cat. 101), qui, lors des travaux de réorganisation du Musée que J. Miliadis, Éphore de l'Acropole entreprit après la seconde guerre mondiale, fut jugée digne pour son exceptionnelle qualité, d'être exposée et, de surcroît, dans la salle d'entrée. Publiée aussitôt après par l'auteur de ce catalogue et commentée par la suite à plusieurs reprises par divers savants, elle constitue dès lors –et de plein droit– une des pierres angulaires de l'art de l'antiquité tardive.





Concernant le lieu et la date de découverte des pièces de ce catalogue, je suis au regret de signaler que ces informations qui, pour des raisons évidentes, doivent figurer dans tout enregistrement de matériel archéologique, manquent pour presque tous les portraits, comme pour bon nombre d'autres antiquités du Musée de l'Acropole, enregistrées dans la partie de l'inventaire qui fut rédigée avant la seconde guerre mondiale. Seule exception, la tête au n° d'inventaire 4907 (cat. 109) qui porte dans celui-ci l'indication de sa découverte l'an 1909 au SO. de l'Acropole, lors des travaux de construction de la route qui permettait autrefois au visiteur de monter depuis la place qui s'étend devant l'Odéon d'Hérode Atticus aux abords Ouest de la roche. Mais, en dépit de cette grave lacune, je suis certain, pour diverses raisons, que la majeure partie de ce vieux matériel a dû être mise au jour sur la roche même de l'Acropole au XIX<sup>ème</sup> siècle, lors du déblaiement des ruines du village qui s'y était installé pendant l'occupation turque ou lors des fouilles systématiques et exhaustives qui furent effectuées par les autorités grecques à plusieurs reprises sur toute l'étendue de celle-ci. En premier lieu, parce que l'Acropole, le sanctuaire le plus vénérable de la cité d'Athènes, auréolé de tout temps et en permanence d'un renom presque fabuleux, a continué, selon le témoignage explicite des textes et des inscriptions, de recevoir à l'époque romaine les effigies d'importants personnages grecs ou étrangers, que la cité ou leur propre entourage dédièrent à la vénérable Poliade d'Athènes. Un certain nombre de portraits de la collection de l'Acropole ont dû être, en tout cas, apportés autrefois sur la roche depuis un autre endroit, soit depuis les alentours de celle-ci, soit de plus loin encore (je dois ces informations au dossier no. 6 d'Éfstratiadis, archéologue grec du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui est déposé dans les archives de la Société Archéologique d'Athènes; v. aussi Kokkou 1977, 161). Cette provenance doit être considérée comme certaine quand les têtes conservent à l'emplacement de leur occiput les restes d'un fond de relief, alors que les traits du visage généralisés, convenus, et la facture ordinaire (dans certains cas même – rares à vrai dire – tout juste médiocre), suffisent pour soutenir que ces têtes proviennent de reliefs à fonction funéraire, et que, par conséquent, elles furent trouvées dans des lieux correspondant à des cimetières de la ville ancienne. Les têtes cat. 50, 68, 86, 97, 101 figurent sur une photo prise par un photographe américain dans le 3<sup>ème</sup> quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, posées sur un banc construit probablement dans l'aile gauche des Propylées\*. C'est enfin de la ville d'Athènes que proviennent vraisemblablement aussi les portraits de poètes, penseurs ou rhéteurs du passé classique ou hellénistique et ceux de « lettrés » de l'époque romaine, car les uns comme les autres semblent avoir appartenu à l'origine à la décoration des maisons de quelques riches propriétaires. Toutes ces pièces furent enregistrées dans le même inventaire que celles mises au jour sur la colline, mais, malheureusement, comme celles-ci, sans indication du lieu de leur provenance ou de la date de leur découverte, sauf la tête n° d'inv. 4907, cat. 109, citée plus haut. Toujours est-il que le nombre de ces pièces devait être au total considérablement inférieur à celui des têtes dont on peut sans grand risque d'erreur attribuer la provenance à la colline de l'Acropole.

Après la seconde guerre mondiale, l'Éphorie des Antiquités de l'Acropole continua selon sa vieille habitude à faire monter sur la colline des antiquités de toutes sortes – entre autres des têtes de portraits – qui étaient occasionnellement mises au jour dans les quartiers de la ville relevant de sa compétence, soit au cours des travaux de construction de nouvelles maisons – une opération très fréquente à l'époque à Athènes – soit au cours de travaux publics fréquemment effectués en divers endroits de la ville mais également dans des alentours de l'Acropole qui n'avaient pas jusqu'alors été touchés. Mais à la différence des années d'avant guerre, les archéologues qui furent chargés de l'Éphorie de l'Acropole après la fin des hostilités, prirent cette fois soin de noter dans l'inventaire du Musée ou dans un matricule provisoire intitulé *Βιβλίον Περισυλλογής* (dans lequel le signe ΒΠεφ

\* Je dois cette information à l'amabilité de Madame Fani Konstantinou, conservatrice au Musée Benaki, responsable des archives photographiques.



© Collection Michalis Tsangaris.



figure en tête de son numéro), rédigé jusqu'à l'inventoriage définitif de ces pièces, le lieu exact et la date de découverte de ces antiquités ou bien encore le lieu dans lequel certaines d'entre elles avaient été déposées provisoirement jusqu'alors. C'est dans un troisième inventaire qu'ils enregistrèrent les antiquités découvertes pendant les fouilles exécutées au Sud de l'Acropole depuis 1955. C'est le cas de la tête d'un homme imberbe qui apparaît sous le numéro 15 de notre catalogue; découverte en 1961 dans le domaine Angelopoulos, situé sur la rue Dionysiou Aréopagitou, elle porte en tête de sa description dans celui-ci, tout comme les autres antiquités mises au jour lors de ces fouilles au Sud de l'Acropole, l'année de sa découverte et le numéro de son immatriculation, précédé des lettres NAM, qui sont les initiales des mots grecs *Νοτίως Ακροπόλεως Μαριάρινα*.

Somme toute, le nombre des pièces qui furent récupérées dans la ville basse après guerre fut nettement inférieur à celui des pièces mises au jour avant guerre, ces dernières étant elles-mêmes beaucoup moins nombreuses que les pièces livrées par la colline. Deux facteurs ont concouru à la diminution du nombre de pièces trouvées *extra arcem*: d'une part la restriction dans les années '50 de l'autorité de l'Éphorie de l'Acropole à la roche même et à une zone peu étendue autour de celle-ci, d'autre part, la concession dès avant la dernière guerre, en 1931, de l'exploration archéologique du secteur principal des alentours de la colline, celui qui correspondait à l'ancienne Agora, à l'École Américaine d'Études Classiques d'Athènes. Or, toutes les antiquités (dont bien sûr aussi des portraits) mises au jour par les fouilles américaines furent déposées au Musée de la Stoa d'Attale, reconstruite à cet effet par les Américains dans les années '50, dans lequel elles furent exposées ou emmagasinées. Or, en vertu de la loi grecque qui s'applique à toutes les écoles et missions étrangères exerçant leur activité archéologique en Grèce, leur publication fut réservée aux membres de l'École Américaine. Ainsi, dès 1953, Evelyn Harrison publia les portraits trouvés jusqu'à cette date dans le premier des volumes de la série des éditions spéciales et systématiques que l'École Américaine consacre régulièrement au matériel des fouilles de l'Agora (Harrison 1953), ceux qui furent mis au jour après cette année paraissant dans des articles ultérieurs de l'*Hesperia*, le périodique officiel de l'École Américaine d'Athènes ou ailleurs. Par conséquent, le nombre des portraits de la collection de l'Acropole qui furent récupérés pendant ces années dans le reste de la zone d'influence de l'Éphorie de l'Acropole fut encore inférieur à celui des pièces trouvées dans la ville avant la guerre.

À propos du matériel qui figure dans ce volume, une note préliminaire explicative me semble nécessaire: puisque les pièces qui le composent sont toutes d'origine athénienne et que leur facture est pareillement athénienne, leur publication dans un des Corpus grecs intitulé «Portraits attiques de l'époque romaine au Musée de l'Acropole» est en pleine conformité avec la directive du CSIR, selon laquelle la publication des *signa* est tenue de suivre la division administrative de l'Empire romain.

Pour des raisons de clarté, les portraits de notre collection ont été répartis en deux groupes.

Le premier groupe réunit des portraits d'empereurs ou de membres de leurs familles, de prêtres, magistrats ou autres personnalités de la haute société athénienne (peut-être aussi étrangères?), tous rangés par ordre chronologique. Les portraits princiers, peu nombreux, sont aisément reconnaissables car ils appartiennent à des types bien établis. Mais la majorité du matériel de ce groupe se compose de portraits qui figurent des personnages dont l'identification n'est malheureusement plus possible. On reconnaît leur fonction de prêtres ou d'archontes ou encore les personnages qui furent tout simplement honorés par la στεφανηφορία, quand ils portent des bandeaux, des *strophia*, ou des couronnes (le sens précis de ces dernières est en tout cas loin encore d'être absolument clair sur les portraits sculptés) mais on ignore leurs noms. Des personnages privés d'insignes ont pu bien sûr figurer également des membres de la haute société d'Athènes ou d'autres cités et pays ou bien avoir été des célébrités quelconques, mais leurs noms nous échappent également dans la plupart des cas. Seuls Antinoüs et Polydeukion sont identifiables puisqu'ils appartiennent à des types bien connus.

Quoi qu'il en soit, la qualité de bon nombre des portraits de ce premier groupe, à savoir celle d'une assez grande partie des empereurs ou des membres de la famille régnante et de la plupart des prêtres et des personnages insignes d'Athènes (aussi bien que d'autres pays?), est très élevée, au point qu'on pourrait sans risque soutenir que la collection de l'Acropole est l'une des plus importantes collections de portraits attiques qui soient.

Quelques-unes de nos têtes qui, selon toute vraisemblance, appartenaient à l'origine à des reliefs de destination funéraire (v. ci-dessus) ont aussi été classées dans ce premier groupe selon leur date.

Un deuxième groupe de portraits comprend des têtes de philosophes, rhéteurs, poètes ou autres personnages célèbres de l'illustre passé grec. La plupart d'entre elles sont des répliques de types bien connus de l'art classique ou hellénistique. Les types de deux de ces pièces, celui du vieil «aveugle» n° d'inv. 4907 (cat. 109) et celui de la «poétesse» n° d'inv. 2202 (cat. 110), me sont inconnus, mais j'ai la quasi-certitude qu'ils remontent à des créations de l'art grec. Trois autres têtes de ce même groupe, notamment le fragment d'un inconnu n° d'inv. 3647 (cat. 107), le fragment d'un portrait d'Alexandre n° d'inv. 2349 (cat. 103) et celui d'un de ses Diadoques ou Épigones (?) au n° d'inv. 2189 (cat. 111) sont problématiques, mais pourraient, me semble-t-il, être également des répliques de prototypes plus anciens. La qualité de toutes ces pièces (si l'on excepte peut-être celle des deux dernières) le dispute à celle des plus belles du premier groupe. Le lieu de leur provenance (comme celui de leur origine) semble avoir été, comme dans le cas des têtes funéraires du premier groupe, la ville basse d'Athènes plutôt que la colline de l'Acropole, si l'on en juge par l'habitude bien connue des adeptes des fameuses sectes philosophiques de jadis d'ériger des statues de leurs ancêtres dans les lieux mêmes où ceux-ci avaient autrefois enseigné ou celle des riches propriétaires de l'époque impériale de décorer les salles de réception de leurs domiciles, leurs bibliothèques, leurs cabinets d'études, leurs appartements privés avec des portraits (sous forme de statues, d'hermès ou de bustes) de sages, rhéteurs, poètes, intellectuels ou autres éminents personnages du passé. Cette habitude, révélatrice de l'ostentation des Athéniens de l'Empire et de leur désir de paraître lettrés, témoigne aussi de la gratitude que ceux-ci vouaient à leurs prédécesseurs qui avaient jadis fait la gloire culturelle de leur cité ainsi que de la nostalgie que leur inspiraient ceux qui avaient, par leurs exploits, rendu célèbre l'Hellénisme et leur permettaient, dans un monde désormais définitivement romain, de conserver dans le fond de leur âme une étincelle de vanité «nationale». Le choix de ces images d'«ancêtres» culturels et historiques notifiât à la fois les goûts littéraires de ces riches Athéniens de l'Empire, et leurs préférences personnelles parmi les personnages historiques de leur passé. Les pièces de cette catégorie ont été rangées dans un deuxième groupe, qui fait suite au premier, donc à la fin du catalogue général.

Les plus anciens portraits de notre collection remontent au Ier siècle avant J.-C. De l'avis du Comité de l'Académie d'Athènes chargé de la réalisation du projet du CSIR pour la Grèce, l'an 86 avant J.-C., celui de l'occupation de la ville par Sylla, a été considéré comme pouvant raisonnablement marquer le début de l'histoire et de l'art de l'Athènes romaine et par conséquent celui des portraits attiques d'époque romaine conservés au Musée de l'Acropole qui font l'objet de ce volume. Cependant, le Ier siècle avant J.-C. n'est représenté dans notre collection que par un nombre infime de pièces, dont seules deux méritent de retenir notre attention: la tête très importante, mais hélas très mal conservée n° d'inv. 7286 (cat. 1), et le penseur n° d'inv. 2185 (cat. 4), qui par bonheur allie à son niveau artistique plutôt satisfaisant un bon état de conservation. Le reste est ou mal conservé ou d'importance secondaire. Le matériel du Ier siècle après J.-C. est à peine plus riche et mieux conservé; la collection de l'Acropole compte un petit nombre de pièces, fort belles, mais, hélas, très fragmentaires et la majorité du matériel consiste en têtes provenant de reliefs funéraires.

En revanche, à peine arrivés au seuil du IIème siècle après J.-C., on assiste à deux phénomènes très remarquables: d'une part à l'augmentation subite et considérable du nombre des portraits, qui reste en permanence très élevé pendant tout le IIème siècle après J.-C. et pendant la première





partie du troisième, l'essentiel de notre matériel, plus de la moitié, datant en effet de ce siècle et demi; d'autre part, à un superbe épanouissement de la qualité, quelques pièces de cette période méritant même d'être classées sans hésitation parmi les chefs-d'œuvre de l'art du portrait de l'ère impériale. Il est évident que ces deux phénomènes ne s'expliquent que par l'éblouissante renaissance culturelle que la cité d'Athènes connut pendant les règnes des grands philhellènes, que furent Hadrien, les Antonins et, en partie, les Sévères.

Du point de vue de la qualité artistique, il n'y a dans notre collection qu'un petit nombre de portraits de l'antiquité tardive qui puisse les égaler: il s'agit de quelques fragments de têtes du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. qui se distinguent par la pureté et la noblesse de leur forme plastique, et de deux têtes du V<sup>e</sup> siècle, qui surprennent par la solidité de leur structure, la maîtrise de leur forme plastique et la puissance de leur expression visionnaire. On s'étonnera peut-être que cette ville ait pu donner naissance à des œuvres d'une telle qualité artistique, dans un laps de temps aussi bref, après la catastrophe brutale qu'elle subit, du fait des Hérules, en 267 après J.-C. et la prédominance –de courte durée du reste– du style «soldatesque» qui s'ensuivit. C'est bien là la preuve, en tout cas, des ressources artistiques admirables que la ville prodigieuse d'Athènes possédait encore à ce stade si avancé de sa vie antique et de son extraordinaire vitalité régénératrice, si bien qu'on s'attendrait à y trouver encore au VI<sup>e</sup> siècle des portraits analogues à ceux que l'on rencontre dans d'autres grands centres artistiques de la fin de l'Antiquité. Mais il semblerait qu'à Athènes les choses se soient passées différemment. En effet aucune pièce de notre collection n'est postérieure au milieu du V<sup>e</sup> siècle après J.-C. –date de l'ultime tête de notre série, portant le n<sup>o</sup> d'inv. 2358 (cat. 102)– et c'est sans doute en vain que l'on essayera de déceler dans d'autres collections de portraits une seule pièce attique qui soit postérieure au dernier quart du V<sup>e</sup> siècle –du moins je n'en connais personnellement aucune. Or, puisque la quasi-totalité des têtes attiques de cette période tardive sont des œuvres de haute qualité et qu'on ne décèle dans le matériel tardif que de simples préfigurations d'une mort «naturelle» du portrait attique, il me semble que seule l'hypothèse d'un événement spécifique ou d'un concours de circonstances particulier soit de nature à expliquer sa cessation prématurée.

Je me suis permis d'inclure dans cette préface –qui aurait dû être, par définition, plus brève et se limiter à des données plus ou moins factuelles– quelques remarques et réflexions sur le caractère des portraits attiques des années du Moyen Empire et son rapport avec celui des portraits contemporains de la capitale, non seulement parce que les pièces de cette période constituent l'essentiel de notre collection mais parce que la qualité de bon nombre d'entre elles est si remarquable que je n'ai pu résister à la tentation de les mettre en parallèle avec les portraits officiels de l'Empire, surtout ceux des classes supérieures de la capitale, comme l'ont fait à plusieurs reprises dans le passé d'éminents spécialistes du portrait. Certes, les remarques de ces derniers ont été si pénétrantes et sensibles qu'on pourrait s'interroger sur l'opportunité de revenir sur la question. Mais un nouveau matériel peut toujours servir, on le sait, surtout quand il est riche en pièces de qualité, comme c'est le cas de notre collection; il rafraîchit le regard, permet d'établir de nouvelles comparaisons, il nourrit la réflexion, d'autant plus que certains préceptes des spécialistes en question appellent, à mon sens, quelques explications sinon une révision –comme nous allons le voir ci-après.

Mais je ne m'en tiendrai pas là dans cette préface. Étant donné que la collection de l'Acropole comprend également, comme je l'ai déjà dit, un petit nombre de portraits attiques de l'antiquité tardive, dont la qualité artistique le dispute à celle des belles pièces du Moyen Empire, j'ai également jugé utile d'inclure ici une esquisse du caractère et de l'évolution du portrait attique au crépuscule de sa vie antique: ce sujet particulier, me semble, en effet, avoir été, à la différence de celui du portrait du Moyen Empire, très insuffisamment traité jusqu'à présent. Les jalons de cette esquisse seront, bien sûr, les pièces de la collection de l'Acropole, mais complétées par un certain nombre de belles pièces attiques conservées dans d'autres Musées, notamment le Musée National d'Athènes

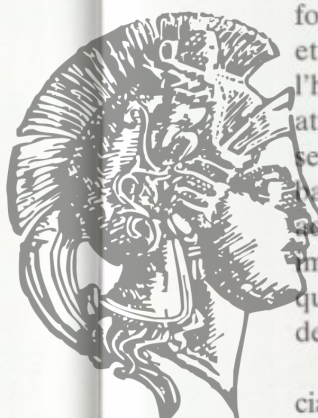
et celui de Boston; elles pourront, je l'espère, aider à la reconstitution d'une ligne évolutive du portrait attique à la fin de l'Antiquité. Des suggestions sur la cause ou les causes susceptibles d'avoir provoqué ou du moins précipité la cessation prématurée de celui-ci viendront clore cette esquisse.

Avant d'aborder la question du caractère des portraits du Moyen Empire, attiques et romains, en relation les uns avec les autres, je me sens le devoir de faire un aveu au lecteur: ce qui m'a en tout premier lieu incité à revenir sur ce point dans les pages de cette préface a été le sentiment de malaise que j'ai éprouvé depuis longtemps devant la tendance de certains éminents spécialistes du portrait à comparer en bloc la qualité artistique des portraits de ces deux grands centres de production artistique, tout en laissant transparaître une sorte de préférence pour les œuvres de l'un au détriment de celles de l'autre, allant même parfois jusqu'à affirmer la supériorité artistique de la production de l'un ou de l'autre, comme il arrive dans les concours! J'espère que les lignes qui vont suivre permettront d'appréhender les choses plus sereinement, plus clairement, bref sans préjugés.

En tout état de cause, les portraits de ces deux grands centres artistiques de l'Empire ont été envisagés sous deux angles qui diffèrent considérablement. Ainsi, Wegner (v. ses *Herrscherbildnisse*, 91 sq.) et d'autres ont accordé la place d'honneur aux portraits grecs de l'ère impériale, aux œuvres attiques en particulier, en raison de leurs excellentes qualités plastiques. Mais d'autres savants ont vu les choses différemment. Leur doyen fut L. Curtius qui, dans un discours d'un style brillant, riche en images poétiques, publié en 1931 dans le journal *Die Antike*, avait exalté la grandeur et la profondeur des expressions psychologiques des portraits romains, surtout ceux de l'ère républicaine et du début de l'Empire au point de les classer parmi les plus belles créations de portraits de toute l'histoire de l'art. Mais Curtius fut en même temps un admirateur tout aussi fervent des portraits attiques qu'il dépeignit dans ce même texte par une phrase d'une singulière beauté («un dieu semble les avoir illuminés par un rayon doré»). Par conséquent, Curtius tenait, pour ainsi dire, la balance entre les portraits de ces deux centres artistiques. En revanche, quelques-uns de ses adeptes ont ressenti un enthousiasme tel pour les portraits romains des âges postérieurs de l'ère impériale, qu'ils leur accordèrent ouvertement la primauté artistique, en les plaçant sur un rang qualitatif nettement supérieur à ceux de l'Attique. Voyons plus en détail l'argumentation de ces deux «parties».

Ce que Wegner avait avant tout admiré dans les portraits grecs du Moyen Empire et tout spécialement dans les œuvres attiques, c'était la condensation et l'unité de leur forme plastique, surgissant d'une forte tension corporelle, qui, partant du noyau plastique de la figure, embrasse toute leur forme; peu préoccupés de rendre fidèlement les détails, les portraitistes attiques préféraient les traiter avec liberté et indépendance. Quant à l'expression psychique des portraits attiques, aussi unie et puissante que la forme plastique, elle assurait à leur regard un air «dégagé», qui suscitait dans la même mesure l'admiration de Wegner. A sa manière habituelle, pleine de verve et de nerf, Wegner se représentait ainsi le travail des attiques: ils «devenaient un» avec leurs œuvres, ils faisaient presque «sauter» le bloc de marbre qui leur «cachait» la figure, ils «dévoilaient» les détails qu'ils avaient conçus auparavant dans celui-ci, les traitant avec liberté. Par contre, l'attitude romaine, surtout préoccupée de rendre scrupuleusement les éléments de la forme et des détails, ce qui exigeait obligatoirement de multiplier les subdivisions anatomiques, dictait aux portraitistes romains une démarche diamétralement opposée à celle des Grecs, lente et «descriptive», la taille progressive, presque méticuleuse de la matière, parfois si excessive que Wegner reprochait aux portraitistes romains un certain «académisme» dans le rendu de certains détails, surtout ceux des parties pileuses. C'est tout au plus cette dernière remarque qui aurait pu justifier le ton péjoratif dont sont empreints certains des passages où il se référait aux portraits romains.

La défense de la suprématie artistique des portraits romains du Moyen Empire sur ceux de l'Attique fut principalement le fait de Kl. Fittschen qui s'attacha surtout aux qualités des portraits des ateliers officiels de la capitale. Son argumentation est résumée dans un article qu'il consacra





autrefois à un très beau portrait d'homme conservé au Musée des Thermes, connu sous le surnom de Lucius Verus (*JdI* 86, 1971, 91); dans cet article, Fittschen caractérisait en termes secs et presque dénigrants les portraits attiques de cette période («certes, ils ne sont pas mauvais mais ils ne sont après tout que des œuvres conservatrices provinciales»), alors qu'il ne tarissait pas de louanges sur les mouvements raffinés qui raniment les surfaces des portraits romains (notons qu'il se référait aux meilleurs d'entre eux, les portraits de la cour impériale ou ceux des membres des hautes classes sociales), tout en mettant brillamment en évidence certaines subtilités psychologiques des personnages en question. Ces deux types de qualités rapprochent, soulignait Fittschen, les portraits romains de leurs modèles vivants, bien davantage que n'ont pu le faire celles des portraits grecs. Ce sont par ailleurs les qualités propres aux portraits romains, toujours selon Fittschen, qui ont déterminé le genre des portraits des siècles ultérieurs, et non pas celles des portraits grecs.

Certes, ce sont des observations concrètes qui ont dicté l'une et l'autre de ces approches; néanmoins, elles ont été exposées et interprétées d'une manière qui puisse cadrer, nous l'avons déjà dit, avec des inclinations personnelles, les préférences de leurs tenants (n'a-t-on pas dit en effet qu'«on juge bon ce qu'on aime»?); on pourrait même dire que ce sont leurs prédilections qui ont dicté leurs jugements, élogieux pour les portraits de l'un de ces deux centres, plus ou moins défavorables pour ceux de l'autre. Mais sommes-nous véritablement confrontés à un dilemme et faut-il obligatoirement affirmer la supériorité d'un de ces deux centres artistiques sur l'autre? Personnellement, je pense que non. Voyons la thèse de Fittschen qui est la plus catégorique des deux: puisque ni lui ni aucun autre spécialiste du portrait n'a jamais –du moins à ma connaissance– mis en doute que des œuvres de très belle qualité furent aussi exécutées par des ateliers attiques, je me demande à quel titre on a pu critiquer si sévèrement l'ensemble de la production de portraits attiques. Il serait naïf, bien sûr, d'imputer cette manière de voir à l'infériorité numérique des œuvres attiques de premier rang par rapport au grand nombre des chefs-d'œuvre du portrait de la capitale de l'Empire romain. Seraient-ce la finesse aristocratique des détails et les expressions nuancées des portraits des personnages de la classe dirigeante de Rome qui auraient dicté ce jugement? Mais ces qualités, que personne ne saurait contester, ne sont-elles pas compensées dans la production attique par d'autres, comme par exemple par le rendu souvent superbe de la plastique, l'élasticité et la souplesse des chairs, ou la chaleur humaine (v. Wegner)? Et si, abandonnant les portraits des personnages des classes sociales supérieures, on fixe son attention sur les portraits de rang ordinaire, ne conviendrait-il pas de se rappeler ce que Harrison (1953, 90) avait, avec un goût très sûr, souligné à l'occasion de sa publication des portraits de l'Agora athénienne? Elle notait que les portraits attiques de ce rang ne nous laissent jamais sentir (ce sont ses propres mots) la fadeur qui se dégage des portraits romains de même rang qui «remplissent des longues salles dans les musées de Rome». Je ne peux donc, en aucun cas, me ranger à cette théorie de l'infériorité artistique des portraits de l'Attique, et, du reste, la signification d'un tel rapprochement m'échappe. Une démarche, que je qualifierais de «manichéenne», consistant à opposer le niveau artistique des œuvres de ces deux centres est, à mon sens, privée de tout fondement. En effet, les différences qui séparent les portraits de l'un et de l'autre ne sont pas des différences de qualité mais de nature, ce qui exclut toute tentative de comparaison qualitative de ces portraits en bloc. On peut, dans les cas où certains portraits présentent une apparence similaire, établir des rapprochements et commenter un certain nombre de traits spécifiques, mais non pas mettre le tout en balance. On conviendra que le portrait romain s'est largement servi de la forme plastique grecque et que, pendant de longues périodes de son parcours historique, il s'est même tellement rapproché de cette dernière qu'il mérite aussi pleinement le terme de «bilingue» par lequel B. Schweitzer avait autrefois caractérisé l'ensemble de l'art romain. Mais cette dénomination, qui atteste la dette du portrait romain envers le portrait grec, est en même temps révélatrice de sa singularité par rapport à ce dernier. En effet, si le portrait romain s'est servi de la forme grecque comme base, il s'est également nourri de vieilles traditions italiennes,



d'éléments étrusques ou, si l'on veut aussi, égyptiens, mais c'est surtout un apport indigène, qu'on pourrait appeler «romain» tout court, qui a laissé sur lui son empreinte particulière et durable (v. p. ex. Breckenridge 1973). C'est cette empreinte qui permet, du moins dans la plupart des cas, de distinguer le portrait romain de celui de l'Hellade, même de celui de l'Attique, qui fut après tout une de ses principales sources génératrices. Même, lorsqu'au cours du II<sup>e</sup> siècle, les classes dirigeantes de l'Empire, surtout celles de la capitale, furent pratiquement hellénisées, et que la singularité du portrait officiel romain fut sérieusement mise en péril, cette dernière put, malgré tout, survivre, et on la reconnaît, d'habitude sans trop de difficulté, même sous ses traits profondément hellénisés (v. ci-après).

Arrivé à ce point, je me sens tenté de poser la question de la nature spécifique du portrait romain qui vient tout naturellement à l'esprit de chacun. Même si l'objectif principal de cette préface est d'attirer l'attention sur le caractère des portraits attiques du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. et de ceux du début du III<sup>e</sup>, qui composent la majeure partie de notre matériel et de le comparer à celui des portraits romains contemporains, il m'a toutefois semblé nécessaire de faire précéder cet exposé, fût-ce brièvement, d'une analyse du caractère du portrait romain dès le I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., période de sa genèse et de sa formation, afin de faciliter la perception de celui du Moyen Empire, pendant lequel, nous l'avons dit, les traits romains s'atténuaient considérablement.

Plusieurs ouvrages sur l'histoire de l'art romain, nombre d'articles, consacrés à des portraits de particuliers ou à des portraits d'une période historique donnée de l'art romain, ont déjà traité ce chapitre fondamental. Les savants s'accordent tous à dire que les différences entre portraits romains et portraits grecs sont de nature plastique autant que spirituelle, mais celles-ci ont été exposées de manières diverses. Les uns se sont contentés de signaler ces disparités et de les analyser, d'autres, poussant plus loin, ont en outre essayé de les expliquer, soit en exposant et en analysant les conditions «ethniques» ou sociales, qui les ont engendrées, différentes à Rome de celles de l'Hellade, soit en spéculant sur des conceptions de type presque «métaphysique». Ainsi, ces derniers ont souligné le caractère «intellectualiste» du portrait romain ou les valeurs fondamentales romaines de l'*auctoritas*, la *potestas*, la *fides*, la discipline (Andreae) qui laissent leur empreinte spécifique sur les visages des portraits romains, ou encore la nature transcendante de ces derniers qui évolue progressivement vers la transcendance pure (Buschor, Schefold).

Tout en assurant que je n'ai aucune raison de mettre en cause la profondeur, moins encore de douter de la validité des interprétations de ce type «métaphysique», j'ai jugé plus simple et plus instructif pour le lecteur de cette préface –et de toute façon plus prudent– d'exposer les différences factuelles mais en essayant toutefois de les expliquer par des termes aussi simples que possible, sur la base de quelques «principes structuraux». J'ai à cet égard bénéficié de la doctrine de G. Kaschnitz v. Weinberg, un des connaisseurs et analystes les plus pénétrants des structures et formes plastiques des arts méditerranéens, selon lequel tous les styles dépendent des structures qui sont la base des formations plastiques. Or, selon Kaschnitz, on constate sur ce point des différences essentielles entre les œuvres sculpturales romaines et les œuvres grecques. Elles consistent dans le fait que les sculpteurs romains n'ont jamais considéré la matière plastique comme le but principal de leur tâche artistique à la façon des Grecs; ils se sont certes servis de la forme plastique que ces derniers ont créée puis leur ont léguée, mais ils l'ont toujours considérée et traitée de manière à l'adapter à leur goût «national», qui était une synthèse des influences que je viens d'énumérer; non pas, à la façon des Grecs, comme un «corps organique», qui, naissant du noyau plastique de la matière, parvient, grâce à l'élan d'une force intérieure, à constituer une forme unie, comprenant en elle-même tous les détails, mais, à l'inverse, comme un «espace» («Raum»), dans lequel la matière plastique est comprimée et recouverte par la surface modelée, celle que Kaschnitz appelait en des termes très expressifs la «membrane» ou la «frontière» de la forme. Pour les Romains donc, la forme plastique a depuis toujours été (et resta toujours) un volume stéréométrique à la surface duquel s'accomplis-



sait le jeu des détails physiques (qui n'étaient qu'«ajoutés» à la forme), et où le monde psychique et intellectuel des individus figurés se reflétait. C'est sur cette surface que leurs artistes étaient appelés à déployer leur ingéniosité et leur dextérité technique, la structure et le vrai sens organique de la figure –des vertus purement grecques– ne jouant qu'un rôle auxiliaire à leurs yeux. La surface des œuvres romaines s'«épaississant» progressivement avec le temps, parvint finalement, à partir du III<sup>e</sup> siècle après J.-C., à dominer complètement la forme romaine. Il est vrai que, pendant le dernier siècle de la République, le modelé des portraits de la plupart des grands généraux ou hommes politiques romains est très proche de celui des portraits hellénistiques, mais cela parce que leurs artistes furent vraisemblablement des Grecs; en effet, leur matière plastique est rendue dans le sens organique grec, les aspérités des visages sont émoussées, les traits sont plus ou moins ennoblis, les expressions animées par des airs d'assurance, de fierté, souvent d'orgueil, très voisins des airs héroïques qui animaient les portraits des souverains hellénistiques –et à bon droit, puisque ces Romains prétentieux se sentaient fiers d'avoir, en leur qualité d'hommes politiques ou de militaires, contribué de manière décisive à la grandeur de leur cité aussi bien qu'à celle de leur propre gloire. Signalons à ce propos qu'on retrouve des expressions analogues sur les portraits de Romains ou d'Italiens qui furent exécutés en Grèce par des Grecs pendant la période républicaine. Ainsi, l'artiste de la tête masculine cat. 1 (inv. 7286) de notre collection, qui selon toute vraisemblance figure un général romain, allie aux excellentes qualités plastiques, au rendu parfait de son organisme, et à celui de ses liens organiques, qui sont propres à son héritage artistique, l'air arrogant du vainqueur romain (qui eût pu paraître désagréable si la tête avait été mieux conservée), certainement prescrit par le commanditaire à l'artiste local. On connaît plusieurs exemples du même genre artistique, qui furent trouvés ailleurs, en terre grecque, notamment à Délos. Et, pour revenir au sol Italien, on sait bien qu'à côté de ce courant «hellénisant», un autre courant, peut-être le plus typiquement romain, celui qui figure des Romains «de vieilles souches», s'est distingué par des œuvres d'aspect très différent et très impressionnant à la fois. On a des artistes indigènes, romains ou romanisés, il a été surtout employé pour figurer des gens de la petite bourgeoisie, des *homines novi*, des nouveaux riches de Rome et des *municipes* italiennes, qui, incités peut-être par l'exemple des *imagines maiorum* de la classe sénatoriale (ce sujet si complexe et si controversé dépasse les limites de cet exposé), dictèrent à leurs artistes des figures d'un vérisme outrancier, souvent brutal, qui –tout en puisant largement dans les richesses du réalisme de l'art hellénistique– fut en l'occurrence employé d'une manière extrêmement factuelle, descriptive et sèche, correspondant merveilleusement au caractère prosaïque des Romains, souvent sans le moindre souci de la structure de la forme ou des liens organiques entre les traits. Les détails physiologiques sont tous déployés sans inflexions des surfaces, pratiquement limités à la «peau» des visages, «le monde extérieur, le sort, les expériences de la vie s'infiltrant dans la forme passive et procédant à son modelage» (Schweitzer). D'où la grande diversité des visages, les physiques «photographiques», le morcellement de leurs personnalités –à un point inconcevable pour des portraitistes grecs. Les nouveaux riches de Rome n'ont eu aucune appréhension à se laisser figurer tels qu'ils étaient en réalité, harassés et souvent laids, apparemment parce que cela correspondait à une morale éducative, qui, dans le cas des portraits, visait à présenter aux spectateurs –éléments toujours sous-entendus des portraits romains–, ce que des gens d'origine si obscure et de rang social si modeste avaient pu réaliser dans leur vie au prix d'un labeur incessant et d'une volonté tenace: l'accumulation de richesses, l'acquisition de la renommée publique, l'ascension sociale. Ce qui explique du reste pourquoi ces artistes ont associé à ce dur réalisme les airs d'assurance et d'orgueil que les gens de la petite bourgeoisie arboraient d'habitude également dans leur vie sociale et politique –et dont la signification ne diffère guère, au fond, des allures altières qui animaient les visages des grands militaires ou hommes d'état.



Après avoir ainsi essayé de résumer en quelques lignes les traits caractéristiques des portraits romains pendant la période de leur genèse, tournons-nous maintenant du côté des portraits attiques de cette même période, et demandons-nous où ceux-ci laissent entrevoir un laisser-aller artistique et, à plus forte raison, un «provincialisme». Certes, le coup qui fut asséné par l'armée de Sylla à Athènes en 86 avant J.-C. fut à la fois terrible pour la ville même et cruel pour la population, et il obligea une partie des artistes athéniens qui survécurent à abandonner leur ville et à immigrer à Rome (une route qui était d'ailleurs bien connue des artistes athéniens avant même le désastre causé par Sylla). Mais c'est aussi un fait qu'une partie des vieilles «réserves» athéniennes resta sur le sol natal et poursuivit l'œuvre «nationale»: les œuvres sculpturales, les monuments honorifiques ainsi que les textes littéraires et épigraphiques qui sont conservés attestent tous formellement qu'il n'y eut alors à Athènes aucune «césure» de l'activité artistique. Si l'on perçoit un certain refroidissement d'inspiration dans l'art de l'Attique, celui-ci ne saurait être attribué qu'à l'intensification du courant classiciste en ces années et à la reproduction massive des chefs-d'œuvre d'autrefois qui reprit de plus belle après le coup porté par Sylla. Les leçons précieuses de l'illustre passé continuèrent à se transmettre comme autrefois de père en fils, de maître à disciple, et perdurèrent pendant plusieurs générations. Une grande partie des copies ou adaptations des chefs-d'œuvre du passé qui furent exécutées pendant ces années et au cours des années suivantes par les artistes athéniens (les «néoattiques»), tant ceux qui restèrent et travaillèrent sur place que ceux qui émigrèrent et partirent travailler ailleurs, attestent le soin extrême et l'admirable finesse dans l'exécution des détails et l'assimilation parfaite de l'esprit des œuvres du passé. Pour n'en donner qu'un seul exemple, c'est à juste titre qu'on admire la majesté de l'attitude alliée à la finesse du travail des Canéphores du petit Propylon d'Éleusis, inspirés d'œuvres du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; songeons que ces sculptures furent réalisées à peine une génération après la grande catastrophe. Dans le domaine du portrait, un coup d'œil à la tête en bronze attique d'Auguste à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Buschor 1971, fig. 76) suffit à écarter toute envie de considérer le portrait attique de cette période comme «provincial». Quant au classicisme qui fut imposé par Auguste en personne, au début du principat, à l'activité artistique du monde romain –celle du moins qui était au service des classes dirigeantes de l'Empire– il fut sans aucun doute l'œuvre de Grecs immigrés, et d'abord des «néoattiques» (Buschor 1971, 60). La tête charmante et délicate, aux yeux pensifs, d'un jeune prince, surnommé Tiberius, trouvée jadis dans le Jardin National d'Athènes, et aujourd'hui exposée au Musée de Berlin (n° d'inv. R 20: Blümel 1933, 9-10, pl. 12; Buschor 1971, fig. 79), met en lumière la finesse du classicisme d'un artiste athénien qui travaillait dans sa ville natale au début du principat ainsi que la douceur de l'expression, trait purement attique sur lequel nous reviendrons. À Rome, le classicisme fut appliqué d'une manière plus sèche, nettement romaine, bien que souvent exquise et digne d'éloges. Une fois de plus, Kaschnitz a très finement remarqué que la simplification des surfaces et le raidissement de la forme classiciste des œuvres romaines signifient que l'expression artistique se déplace vers la zone de frontière des volumes stéréométriques; il suffit en effet de comparer la tête de la statue d'Auguste trouvée à Prima Porta à celle du jeune «Tiberius» que nous venons d'évoquer pour s'en convaincre.

Un trait caractéristique des portraits romains officiels de ces années du début du principat, ceux qui représentent des membres de la classe dirigeante, des empereurs, des membres de leurs familles et des membres de la classe sénatoriale et équestre de l'Empire (souvent repris sur les portraits des membres des classes supérieures des provinces), est l'air distant et majestueux qu'arborent tous ces personnages, les maîtres de l'univers. Il ne fait qu'illustrer leur sentiment de supériorité sinon d'omnipotence, rendus toutefois d'une manière incomparablement noble. Il n'y a eu, en effet, dans l'art de toute la postérité humaine que très peu de portraits de grands hommes politiques ou militaires où la puissance a été associée à une pareille noblesse de traits. Les artistes de ces chefs-d'œuvre du portrait romain étaient-ils des Grecs, ou des élèves romains? Peu importe. L'esprit est



purement grec, et plus exactement attique. En qualifiant leur expression de « distante », nous n'entendons nullement que les portraits se détachent de leurs spectateurs; cet air particulier n'est qu'une « pose » qui vise à exalter l'inaccessibilité de la personnalité. En réalité, c'est tout le contraire qui se produit; un étroit rapport s'établit à présent entre le portrait et son spectateur, dans le sens que c'est à ce dernier que le message de la figure s'adresse dorénavant directement. Les œuvres plastiques des Grecs avaient toujours été le produit d'une impulsion figurative plastique, même celles de l'art baroque hellénistique expansif et elles restaient isolées dans la sphère idéale d'un monde quasi-intemporel et exempt d'indication de lieu. Dorénavant, l'œuvre plastique, prenant en quelque sorte conscience d'elle-même, s'adresse directement à son spectateur. Les premiers pas vers cette relation nouvelle entre l'œuvre plastique et son spectateur, lourde de conséquences pour la postérité, avaient déjà été accomplis avant l'établissement du principat, mais c'est seulement sous celui-ci que ce processus fut achevé et principalement dans l'art romain. Il ne faut entretenir aucune illusion quant à la signification des expressions calmes, distantes et réservées, souvent froides, des allures altières des princes et nobles du début de l'Empire: elles ne représentent que des idées conçues par leurs commanditaires, et imposées aux artistes, pour être implantées explicitement dans les portraits et puis reflétées comme les images d'un miroir aux spectateurs, censés être présents devant elles (v. l'exposé pénétrant de Nodelman 1987), et recevant directement leur message: démonstratif ou commémoratif, quand il s'agit de monuments érigés sur les lieux publics ou sacrés; significatif des occupations intellectuelles des riches propriétaires de domaines quand il s'agit de portraits (hermès, bustes ou statues) d'illustres personnalités du passé, qui étaient exposés dans les salles ou les jardins de leurs domaines; révélateur des goûts esthétiques des collectionneurs pour les « œuvres de cabinet » jalousement gardées dans les salles privées pour satisfaire leur propre plaisir ou pour susciter l'admiration de quelques amis. En Grèce, où le style classiciste se trouvait somme toute sur son propre terrain, non seulement le corps et son concept n'ont guère cessé de composer comme autrefois un ensemble indissoluble, mais l'expression des visages, évitant le contact direct avec le spectateur, continua longtemps à se replier plus ou moins en elle-même. Portons par exemple nos regards sur le portrait d'un penseur grec de notre collection, cat. 3 (inv. 2284) qui date du début de l'Empire: bien que ce portrait ait probablement fait partie de la collection de portraits d'intellectuels d'un riche propriétaire athénien, son air n'a pas la prétention, ni même l'intention d'attirer sur lui le regard du spectateur; l'artiste qui l'a exécuté n'a aucun message spécifique à lui communiquer, hormis une vague allusion, presque inconsciente, à son intellectualité, et qui s'exprime par le regard qui émane des profondeurs de son âme, et l'enveloppe dans une sphère de rêverie. C'est d'ailleurs grâce à un tel regard que l'inconnu conquiert l'affection de son spectateur, et qu'il évoque, même de loin, les figures idéales de l'art classique. On conçoit aisément la différence entre cet air et celui qu'arbore la superbe tête de César au Vatican (Schefold 1943, 177) qui copie un original des mêmes années! On admirera sans doute l'expression d'assurance, de fierté et de volonté tenace de ce dernier. Mais il s'agit là de qualités qui s'adressent directement au spectateur, censé de toute évidence se tenir devant l'œuvre, et s'instruire dans la contemplation du visage de ce célèbre homme politique et militaire, le plus grand de la fin de la République.

Pourtant, la ligne de démarcation entre portrait romain et portrait attique se fait beaucoup moins claire au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. L'Empire, depuis longtemps stabilisé et accepté de tous, fut en ces années si imprégné de culture grecque qu'il en fut presque « hellénisé ». Le plus fervent des empereurs philhellènes, Hadrien, fut le premier à se présenter et à se faire figurer sous l'apparence d'un Grec cultivé, lançant ainsi une mode qui fut aussitôt suivie par la haute société de Rome et de l'Empire, puis adoptée par ses successeurs au trône impérial et par les classes cultivées de l'Empire (v. le brillant exposé de Zanker 1995). Ainsi, la « romanité » des traits et des expressions des portraits romains recula encore une fois, après la réaction « républicaine » qui se produisit pendant les années flaviennes et l'intervention du classicisme dur et militaire du règne de Trajan. Avec Hadrien et ses



successeurs, l'esprit des portraits romains, ceux en tous cas qui figurent des membres des classes supérieures, adopta une allure très hellénique et un aspect souvent « velouté ». Un soin caressant fut accordé aux « surfaces », celles des parties capillaires comme celles des chairs nues. D'abord, par l'emploi très adroit et très raffiné du trépan grâce auquel les artistes de la capitale, ceux de la cour en premier lieu, parvinrent à imiter magnifiquement les richesses et les variétés de cheveux et de barbes de leurs sujets, à leur conférer la souplesse du naturel, rarement aussi soyeuse et en tout cas jamais surpassée par les artistes de n'importe quel autre centre artistique de l'Empire, excepté celui d'Athènes; mais bientôt, l'usage du trépan, dépassant la mesure entre les mains « romaines » et conduisant à des excès, aboutit à la dissolution complète des parties capillaires, à l'abandon de la reproduction du « tissu » de leur matière, et à l'adoption d'illusions optiques, flattant les goûts d'une clientèle qui se faisait de plus en plus précieuse. Parallèlement, par le traitement des surfaces nues: au début des années antonines, on assiste à un assouplissement des chairs sous l'influence de l'art grec, mais là encore, le goût des classes aristocratiques de Rome pour l'élégance et le luxe dicta très vite des surfaces fortement polies, lustrées, pareilles à celles de la porcelaine, sur lesquelles on laissait la lumière jouer et produire des effets chatoyants. Toutefois, la plastique de la figure subit un contrecoup qui ne tarda pas à se faire sentir: la vie organique de la figure s'affaiblit, la souplesse des surfaces fut délaissée, celles-ci se raidirent. Par conséquent, même pendant ce siècle « hellénisant », les portraitistes romains se sont bien davantage souciés de l'« apparence », souvent très élégante et très maniérée de la figure humaine, qui répondait aux goûts précieux de la haute société romaine, que de la vérité de la structure organique, de la réalité des détails capillaires et de la tactilité corporelle des chairs, auxquelles la plupart des artistes grecs contemporains persistaient à accorder une attention primordiale. Mais il faut convenir en revanche que les portraitistes romains n'ont pratiquement jamais renoncé au vieux goût romain pour le rendu des sensibilités individuelles de leurs sujets, qu'ils continuèrent à montrer fin et discrètement à leurs spectateurs – ces derniers étant, redisons-le, une composante toujours sous-entendue des portraits romains – la singularité des caractères, la particularité de l'âme de leurs sujets, voire parfois des « instantanés » de leur âme. Or, si l'on se tourne à présent vers des portraits qui furent produits en Attique pendant ces mêmes années, on se trouvera d'abord en présence d'un phénomène surprenant. Leur nombre s'accroît subitement, et leur qualité, après avoir rapidement surmonté quelques hésitations, atteint des niveaux artistiques qui n'ont très souvent rien à envier à ceux des portraits les plus illustres de la capitale. Il est clair que ce phénomène doit être attribué à l'extraordinaire renaissance culturelle et artistique que connut la ville grâce au philhellénisme passionné d'Hadrien et à l'amour particulier qu'il portait à Athènes, à l'amitié profonde et à l'assistance constante que les Antonins, ses successeurs sur le trône impérial, accordèrent à Athènes ainsi qu'aux largesses inouïes qu'Hérode Atticus, cette étrange figure d'Athénien « milliardaire », l'ami et le protégé des empereurs, prodigua généreusement à son pays natal. Mais l'esprit artistique des portraits athéniens est profondément différent de celui des portraits romains, même quand ce sont des princes romains ou des personnages de la haute société athénienne qui sont figurés, et que l'on pourrait s'attendre à une similitude avec les nobles personnages sortis des ateliers de la capitale. En premier lieu, parce que résistant à la tendance romaine à fragmenter le matériel humain, même pendant ces années de classicisme absolu, les portraitistes attiques, fidèles à leur passé, osèrent à peine aller au-delà d'une gamme limitée de traits physiques et psychiques, se tenant même en deçà des études physiologiques et psychologiques de leurs ancêtres de la période hellénistique; ensuite, parce que, dans la plupart de leurs œuvres, ils continuèrent à préférer le « charme pulpeux » des chairs, qui cède rarement au lissage artificiel des surfaces si prisé par leurs confrères romains; enfin, parce qu'ils préférèrent aussi le rendu palpable des parties pileuses aux conformations exagérées, privilégiant de plus en plus l'aspect chromatique, qui enjolivaient les œuvres romaines de la fin des années antonines et des premières années de la dynastie sévérienne. À cet égard, il convient aussi de noter qu'à la différence



des portraits romains, ceux de l'Attique ont eu à cœur de conserver l'unité de la forme, se refusant à la sacrifier pour faire montre de dextérité dans le rendu des détails. Ainsi, nous aurons donc un aperçu assez complet du caractère grec-attique du portrait du Moyen Empire, encore que sur tous ces points on enregistre quelques exceptions, sur lesquelles nous reviendrons. Les causes du conservatisme athénien (on ne doit pas hésiter à employer ce mot qui ne comporte toutefois aucune connotation péjorative) sont claires: ce fut en tout premier lieu le formidable ascendant toujours exercé sur l'art de l'Attique impériale par son passé qui maintenait ses artistes fermement attachés à la fascination de son exemple sans pareil. On pourrait tout au plus ajouter à cette cause fondamentale que la société athénienne ne se départit pratiquement jamais du caractère «bourgeois» de sa vie pendant la période d'indépendance de la cité (sans jamais toutefois tomber dans le «provincial», comme on l'a insinué; v. par exemple les remarques de Millar [1969, 21] à cet égard); elle ne fut jamais structurée en classes distinctes, comme celle de la Rome impériale, les couches sociales supérieures ne furent jamais comparables à celles, certes instruites et fortement hellénisées, de Rome, mais aux goûts esthétiques très recherchés, aristocratiques et précieux. Au début du II<sup>e</sup> siècle, l'influence de l'art et de l'histoire du grand âge classique sur les Athéniens fut si forte que leurs artistes ont non seulement perpétué les types et les formes des œuvres de leurs ancêtres, mais ont parfois aussi introduit dans les portraits de leurs commanditaires les traits distinctifs et le style élevé des portraits de quelques grands personnages de l'ère classique, admirés par ces derniers, réactualisant ainsi le passé.

Or, les qualités plastiques dont il a été question plus haut peuvent être brillamment illustrées, si l'on confronte quelques portraits de qualité, d'apparence semblable, mais exécutés dans des ateliers de ces deux centres vers les mêmes années. Aux exemples attiques que j'ai choisis parmi les pièces de notre collection, j'ai cru bon d'en ajouter quelques autres qui, quoique provenant d'autres collections, peuvent parfaitement servir à illustrer les différences entre portraits grecs et portraits romains au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. J'ai réuni en une première partie une tête attique de notre collection, celle portant le n° d'inv. 1315, cat. 50, à la chevelure hirsute et à la barbe désordonnée (appelée par Zanker «nouvel Antisthène»), et une tête romaine au Musée des Thermes n° d'inv. 638, qui figure Marc Aurèle (Wegner 1939, pl. 29 a; *Museo Nazionale Romano* I/9, n° 218, pl. 294, 296). On admirera sans conteste dans cette dernière l'extrême soin, la délicatesse du détail. Mais un examen attentif ne manquera pas non plus de révéler que ces qualités sont uniquement les ornements d'une façade, derrière laquelle on perçoit à peine l'ossature de la forme plastique et quasiment rien de l'expression d'une figure vivante, à moins que cette absence de vie ne doive être attribuée à l'intention du portraitiste de rendre la fameuse maîtrise de soi que Marc Aurèle était réputé posséder (Jul. Cap. M. Antoninus Philosophus, 16). En revanche, le spectateur de la tête de l'Acropole sera à coup sûr saisi par la puissance de sa sculpture, faite d'une pièce, et par la vivacité de son esprit; deux qualités qui, jaillissant du noyau de sa figure, s'emparent de l'ensemble de sa forme et de tous les détails à la fois. S'il fallait par conséquent décerner la palme de la qualité sculpturale à l'une de ces deux pièces plastiques, également belles et d'apparence si semblables, n'est-ce pas à la tête athénienne qu'elle reviendrait? On arrive à la même conclusion, si l'on compare les têtes masculines d'une seconde paire: d'une part, le brillant buste de Marc Aurèle au Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 28 (Wegner 1939, pl. 25 et 26; Fittschen - Zanker 1985, n° 69, pl. 79, 81, 82), d'autre part la splendide tête d'un Athénien barbu, trouvée pendant les fouilles de l'ancienne Agora d'Athènes (S 335) (Harrison 1953, n° 28, pl. 19), antérieure de quelques années tout au plus à la tête romaine. Ici aussi, l'art du portrait romain est consommé, ses détails, très raffinés, attestent la recherche d'effets optiques, qui n'affectent néanmoins que la surface de la forme, alors que les détails, surtout ceux des parties capillaires de l'œuvre athénienne — exemple typique du style attique selon Wegner (*ibid.*) — semblent surgir du noyau plastique de la figure tout en mettant en relief leur substance matérielle, ou, pourrait-on presque dire, leur «poids somatique». Ce sont



d'ailleurs ces qualités «somatiques» des parties capillaires, la façon dont elles sont rendues comme des parties du corps humain et dont elles s'entremêlent dans une grande richesse de détails qui, contrairement à l'opinion de Fittschen, me font penser que la tête du soi-disant Lucius Vérus du Musée des Thermes, ci-dessus citée, devait être l'œuvre d'un grand artiste athénien de ces années et non pas celle d'un Romain. Les meilleurs portraits attiques du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. surpassent donc nettement en qualités plastiques les plus beaux portraits romains. Mais, par ailleurs, nul ne pourra nier ni l'incomparable finesse du traitement de ces derniers ou d'autres têtes semblables des ateliers officiels de la capitale qui en font des chefs-d'œuvre de la sculpture, ni bien entendu l'admirable rendu des caractères individuels et souvent aussi d'une certaine attitude psychique ou mentale qui s'impriment même pendant cette période classicisante (il suffit pour s'en convaincre de parcourir les planches des *Herrscherbildnisse* de Wegner 1939). Et pour ne pas nous limiter à la confrontation de têtes masculines rapprochons aussi deux têtes féminines de l'ère hadrienne: celle de l'impératrice Sabina, femme d'Hadrien, qui se trouve au Musée du Prado (Fittschen 2000, 212, fig. 6), et celle qui se trouve au Musée National d'Athènes, n° d'inv. 449, parfois aussi appelée «Sabina» (Fittschen 2000, fig. 5). Leurs différences sautent aux yeux. Fittschen lui-même a reconnu que le portrait athénien fait plus facilement et plus stablement appel à son spectateur que la Sabina romaine qui exhale une impression de froideur aristocratique. Jetons-leur un simple regard: non seulement, la tête athénienne trahit, comme le disait Fittschen, une expression de douleur psychique, mais son langage plastique est manifestement beaucoup plus nuancé que celui de la vraie Sabina du Prado. Force est toutefois de concéder que malgré sa «froideur», la contenance de cette dernière, son caractère d'impératrice a été rendu de manière admirable. La tête athénienne pourrait aisément représenter une femme quelconque de l'aristocratie athénienne, mais les traits majestueux, voire hautains, de la seconde ne sauraient être que ceux d'une impératrice.

Résumons: les portraits de ces deux grands centres artistiques de l'Empire romain présentent des qualités diverses. L'absence de certaines d'entre elles dans l'un ou l'autre de ces centres est compensée par la présence de certaines autres et par conséquent, je le répète, toute comparaison en bloc de la production artistique des portraits de ces deux centres est à bannir.

Parvenu à ce point de mon exposé, c'est avec un véritable plaisir que je peux ajouter à présent les remarques sensibles et suggestives qu'E. Harrison avait faites autrefois dans le livre qu'elle avait consacré aux portraits de l'Agora (Harrison 1953, 89-90): «La surface du marbre (des portraits attiques) semble plus vivante que celle des portraits ordinaires de Rome, la ciselure de leurs détails est moins dure et mécanique. Une ligne directe relie ces œuvres à celles de l'art grec du passé, le marbre est toujours celui du Pentélique et la main qui tenait le ciseau était toujours celle d'un Athénien. La tradition, encore que «dégénérée» (*sic*), ne fut pas interrompue et la confiance, née d'une longue familiarité de l'artiste grec avec ses outils et ses matériaux, semble avoir assuré à l'artiste athénien une liberté qui manquait à son collègue de Rome. Même si les portraits athéniens n'ont atteint que rarement le niveau des meilleurs portraits de Rome, les œuvres médiocres d'Athènes n'ont jamais été aussi fades que celles qui remplissent les Musées de Rome». Une seule remarque sur cette dernière phrase: sous la plume de Harrison le mot «niveau» équivaut au terme «qualité» sur lequel s'ouvriraient nos observations et recouvre donc plusieurs acceptions particulières.

Un trait courant mais très éloquent des portraits attiques des années du Moyen Empire, apparemment emprunté au répertoire de l'art classique par quelques artistes des années hadriennes — bien qu'ayant plus ou moins survécu avant elles — a été le regard réfléchi, pensif qui, émanant des profondeurs de l'âme, se perd souvent dans le vague, plein d'humanité, de douceur, versant parfois dans une mélancolie romantique. Son succès fut si grand qu'il put aussitôt après son apparition s'emparer du portrait romain, pourtant par nature opposé à la représentation de tels sentiments (Hekler 1940, 129, remarquait très judicieusement que les portraits romains de l'époque républi-



caine étaient «im höchsten Masse amüsikalisch»); il put le tempérer, l'adoucir, le voiler même de tristesse, parfois aussi d'airs édulcorés. Ces derniers, déjà lisibles sur le portrait enfantin de Marc Aurèle qui est conservé au Musée du Foro Romano (Wegner 1939, pl. 18), évoluent souvent par la suite en une expression de gravité pensive, presque malade, renforcée par la tendance de plus en plus baroque de l'art romain; un air tragique assombrit le regard des portraits de l'empereur âgé, accablé par la maladie et le pressentiment de sa mort prochaine non moins que par la conscience de la vanité des choses humaines (Wegner 1939, pl. 28). D'ailleurs, on retrouve un regard analogue sur presque toutes les figures de cet âge, éprouvé par toutes sortes de malheurs, et vivant dans une atmosphère «fin de siècle» («le monde s'attristait» notait en 1907 Eugénie Strong). Abandonné par les Romains à l'époque de Caracalla, sinon dès le règne de son père —alors que les femmes sévériennes se laissent encore figurer «spirituelles et pensives»— et réapparu au temps d'Alexandre Sévère, il s'éclipsa totalement de l'art romain pendant les années «militaires» et celles qui suivent. Par contre, les Attiques le conservèrent sans interruption. Il prend une forme impressionnante et notable sur la superbe tête de Caracalla de notre collection inv. 1311 (cat. 68). Si les ateliers de la capitale et quelques ateliers provinciaux ont reproduit rigoureusement la cruauté notoire de l'empereur, souligné la férocité de ses yeux et accentué les contractions de son front au point qu'elles évoquent parfois les ailes éployées d'un ange de la mort, pratiquement rien de tel n'apparaît sur la tête athénienne de l'Acropole inv. 1311 (cat. 68). Son artiste, sans doute un Athénien, —tout en utilisant un marbre qui n'est pas attique, mais reste pour le moment malheureusement indéfinissable— a considérablement atténué la violence des contractions de son front et adouci son regard au point de modifier radicalement l'expression du souverain, lui conférant tout au plus une mine fâchée. Mais l'«humanité» attique a su s'exprimer tout aussi bien par d'autres moyens. Portons par exemple notre regard sur la fameuse statue de l'empereur Balbinus, exposée au Musée du Pirée (v. Schlieffen 1935, pl. 4-6; Niemeyer 1968, pl. 46; Karanastassi 1995, pl. 61 b) on ne manquera certes pas de remarquer que non seulement la laideur du visage, scrupuleusement reproduite sur ses autres portraits, a disparu de l'œuvre attique, mais que celle-ci s'est de plus imprégnée de la douceur d'une profonde «humanité» qui évoque aussitôt celle des œuvres de l'art grec du passé, surtout celui des temps classiques, l'art attique en particulier; que l'on songe à l'expression des visages, sinon des dieux et des hommes de la frise des Panathénées, du moins à celle des figures des reliefs funéraires. Explorer les raisons de cette «humanité» caractéristique de l'art attique, sujet assez tentant et d'une importance considérable, dépasserait de beaucoup les limites de cette préface.

Toutefois, de peur de schématiser, nous nous garderons de généraliser les remarques sur les particularités artistiques, d'autant que cette période de l'histoire humaine a connu, grâce à la *pax romana*, des échanges d'idées, de méthodes de travail et de matériaux (p. ex. Toynbee 1968, 24 sqq.). En effet, la sculpture athénienne du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. comporte aussi des portraits qui rappellent dans une certaine mesure ceux de la cour ou de l'aristocratie romaine. Il a été fait plus haut mention des surfaces fortement lissées, privées de tensions organiques des portraits romains; les ateliers attiques ont également produit des œuvres analogues, bien que moins souvent que ceux de Rome. Mais l'origine athénienne de ces pièces se trahit par d'autres traits. Un exemple typique et en même temps un des plus beaux de ce genre de portraits attiques est le soi-disant «Christ» ou «Rhoemetalkes», tête barbue trouvée à Athènes, dans le théâtre de Dionysos, et actuellement exposée au Musée National inv. 419 (Rhomipoulou 1997, 104-105, n° 105, avec bibliographie; v. aussi Smith 1988, 142-143). L'origine attique de son auteur est certaine (bien que le marbre soit cycladique): ses parties capillaires sont beaucoup moins détaillées et échancrées, assurément moins factices que celles des œuvres de la capitale, correspondant au réalisme simple mis en œuvre par les portraitistes athéniens (v. sur ce sujet Albertson 1983, 158). Certes, la pièce ne peut guère appartenir à l'époque de Gallien, comme on l'avait cru autrefois; elle lui est antérieure de près d'un siècle mais en revanche postérieure peut-être de quelques années à la datation proposée par



Fittschen (*ibid.*, 248) au milieu du II<sup>e</sup> siècle et la fluctuation de ses cheveux et son air romantique le rapprochant plutôt du portrait de Marc Aurèle, type IV, elle semble donc dater de la fin des années 170 après J.-C. (Bergmann 1978, 26; selon Smith, v. ci-dessus, elle aurait représenté le roi scythe Sauromates II). J'avoue toutefois mes doutes quant à l'origine artistique de la tête colossale mais malheureusement très fragmentaire de Commode inv. 6927 de notre collection (cat. 56). Si son marbre est bien attique (du type du Pentélique), le travail de ses boucles, fouillées en abondance et exquisement subdivisées, se rapproche davantage de celui des œuvres «précieuses» de la capitale que de celui, plutôt réaliste, et en tout cas retenu, des œuvres attiques. Faudrait-il y reconnaître la main d'un artiste romain ou, plus simplement, celle d'un athénien qui aurait travaillé à la manière romaine? Tout en étant conscient de l'arbitraire d'une réponse catégorique, surtout compte tenu de son état fragmentaire et de sa conservation partielle, j'incline, pour ma part, pour la seconde hypothèse, ne serait-ce que parce que le type du portrait est le dernier du règne et de la vie de Commode, et que la visite effectuée par cet empereur à Athènes, et qui aurait pu être l'occasion de faire ériger une statue par un artiste de la cour romaine accompagnant l'empereur, était antérieure de plusieurs années.

Attachons-nous maintenant à un groupe célèbre de portraits du milieu du II<sup>e</sup> siècle après J.-C., qui, tout en s'écartant en maints points des œuvres typiquement athéniennes, fut depuis longtemps déjà attribué à des artistes attiques. Ces œuvres montrent à quelle splendeur ont pu s'élever quelques artistes de l'ère impériale dans ce pays béni, quand une conjoncture favorable le permettait. Les portraits représentent des personnages illustres. Certains furent trouvés autrefois en Grèce, en partie en Attique même, notamment dans la localité de Probalinthos dans la région de Marathon, qui appartenait à Hérode Atticus, en partie dans la localité de Loukou dans le Péloponnèse, où Hérode s'était également fait construire une villa somptueuse. D'autres furent mis au jour dans la ville même de Rome dans des lieux de caractère officiel. Ces deux groupes comptent les pièces suivantes: un Marc Aurèle trouvé par la localité attique citée ci-dessus et aujourd'hui exposé au Musée du Louvre (inv. Ma 1161: *Musée du Louvre* II, n° 99), un Lucius Vérus, découvert dans la même localité et exposé à l'Ashmolean Museum d'Oxford (Albertson 1983, pl. 18), un portrait d'Antonin le Pieux trouvé sur le Palatin et actuellement conservé au Musée des Thermes (*Museo Nazionale Romano* I/1, n° 177) une Faustine la Jeune provenant de la Casa delle Vestali à Rome et exposée au Musée des Thermes (*Museo Nazionale Romano* I/9, n° 642), un Hérode Atticus provenant de Probalinthos et également conservé au Louvre (inv. Ma 1164: *Musée du Louvre* II, n° 132), enfin un Polydeukion et un Memnon, le premier provenant de Probalinthos, et le second de la villa d'Hérode Atticus édifée dans la localité de Loukou dans le Péloponnèse, tous deux conservés au Musée de Berlin (Blümel 1933, R 72 et R 73 respectivement). Selon les spécialistes, ce groupe de portraits aurait été exécuté par deux sculpteurs attiques de premier rang qui auraient accompagné Hérode Atticus pendant son voyage à Rome, en 160 après J.-C., pour réaliser des portraits des souverains de l'Empire et qui auraient aussi travaillé pour lui-même et pour les siens en Grèce. Les portraits de Marc Aurèle et de Faustine la Jeune seraient selon toute vraisemblance la réplique des prototypes en bronze exécutés par les artistes de la cour et auraient peut-être aussi été exposés dans le palais même. Et la relative froideur qui semble, à première vue, se dégager de ces portraits impériaux attiques, s'explique peut-être par l'allure majestueuse qui devait caractériser leurs prototypes et que les Athéniens ont voulu imiter avec raison. Mais avec quelle maîtrise et quelle souplesse ces derniers sont-ils parvenus à rendre les détails! Et avec quelle discrétion ont-ils aussi évité, pour rester fidèles à la technique du bronze de leurs prototypes, l'abondant emploi du trépan qui était pourtant une pratique très courante chez les marbriers romains de l'époque. En tout cas, toutes les pièces de ce groupe se signalent par leur noblesse, quelques-unes même par la profondeur de leur regard, leur rêverie, autant de traits, nous l'avons dit, attiques par excellence. Au reste, il me semble que la preuve de l'origine attique de ces artistes nous est fournie par un



portrait de notre collection, dont le travail est très proche, la tête d'homme n° d'inv. 4917 (cat. 53). Bien que la qualité artistique de celle-ci soit sensiblement inférieure à celle des pièces évoquées plus haut, que le sens structural lui fasse défaut et que son expression, dénuée de toute sensibilité, soit presque « vitreuse », glacée, le rendu des détails extrêmement proche de celui des pièces du groupe déjà cité me permet d'établir avec certitude que son auteur avait fait son apprentissage dans le même atelier.

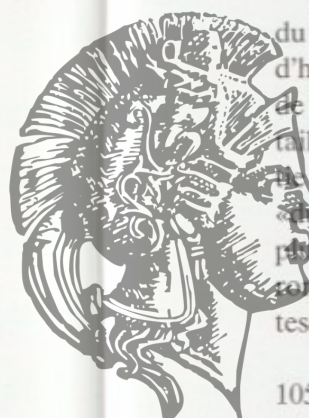
Comme nous l'avons déjà noté, notre collection contient également un petit nombre de pièces de l'antiquité tardive dont les qualités artistiques sont si grandes qu'elles m'ont incité à les inclure dans une esquisse du caractère et de l'évolution du portrait attique de l'antiquité tardive. Le point de départ de cette esquisse, qui constituera la seconde partie de notre préface, sera la remarque de Harrison selon laquelle la qualité des portraits attiques aurait décliné au début du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. À l'en croire, aucun portrait athénien de cette période n'aurait été à la hauteur du portrait de Caracalla du Musée de Berlin ou de celui de Philippe l'Arabe conservé au Vatican (Harrison 1953, 88). Mais ce qui distingue au fond notre Caracalla de celui de Berlin, ce n'est pas sa qualité inférieure, c'est, disons-le une fois de plus, sa nature artistique, et son attitude spirituelle, son expression qui, contrairement à celle de ses portraits romains, est imprégnée d'une « humanité » typiquement attique, longuement évoquée ci-dessus. Au demeurant, on ne saurait nier la valeur des remarques de Harrison, en ce qui concerne les portraits attiques de rang ordinaire. Le III<sup>e</sup> siècle vit, en effet, apparaître à Athènes un certain nombre de pièces médiocres, par exemple quelques-unes de celles qui furent mises au jour pendant les fouilles de l'Agora, et certains cosmètes. Le philhellénisme impérial qui avait contribué de façon décisive à la floraison de l'art attique au début du II<sup>e</sup> siècle et qui le maintint à un niveau élevé pendant plusieurs décennies cessa en effet avec la dynastie sévérienne et ne réapparut que pendant le court règne de Gallien; les artistes diminuèrent en nombre par rapport aux artisans, les ateliers se cantonnèrent pour la plupart à la fabrication de pièces ordinaires. Et pourtant, même quand le travail attique est rapide, courant, ces têtes se signalent souvent par leur originalité, leur individualité; souvenons-nous à ce propos de la remarque de Harrison déjà citée, qui rapprochait les œuvres médiocres d'Athènes des œuvres de même niveau qui peuplent les musées de Rome. Quoi qu'il en soit, il exista toujours à Athènes, comme dans le passé, des artistes prestigieux, qui, chargés de commandes spéciales, étaient en mesure d'exécuter avec un soin et un raffinement infinis des œuvres respirant aussi la chaleur humaine. Un des plus brillants exemples nous en est fourni par le portrait d'un jeune Syrien du milieu du III<sup>e</sup> siècle, mis au jour dans l'Agora athénienne, après la parution du livre de Harrison, et publié par ses soins dans un des volumes de *Hesperia* (1959); c'est une œuvre qui mérite à juste titre notre admiration pour ses hautes qualités plastiques et son expression humaine. Son cas est loin d'être unique. Je me bornerai à signaler trois pièces de notre collection, également du III<sup>e</sup> siècle, dont le niveau artistique et psychologique le dispute presque à celui du « Syrien »: notamment l'enfant aux yeux « lunaires » n° d'inv. 2361 (cat. 72), le soi-disant « Balbinus » n° d'inv. 7254 (cat. 71), et le jeune homme des années de Gallien n° d'inv. 1351 (cat. 86), auxquels on pourrait aisément ajouter d'autres pièces de qualité analogue.

La vie normale fut brusquement et violemment interrompue à Athènes en 267 après J.-C. par l'incursion des Hérules qui détruisirent une large partie de la ville et portèrent un coup très dur à l'activité sculpturale athénienne; la production des sarcophages semble alors avoir cessé (v. Frantz 1988, 12), tout comme celle des stèles funéraires (Harrison 1953, 92 et bibl.; Willers 1997, 688 et bibl.). D'ailleurs, les ateliers des marbriers du quartier SO. de l'Agora furent totalement détruits par les barbares. Mais les témoignages épigraphiques des années qui suivirent l'incursion attestent explicitement que la production de portraits put survivre (Sironen 1994), même si elle se limita dorénavant à la représentation d'un petit nombre de personnages de haut rang social ou dotés d'une valeur spéciale, aux « ministres et serviteurs de la hiérarchie du monde des valeurs éternelles »

(Buschor 1977). Ces sources nous enseignent par exemple que furent érigées une statue de Dexippos, historien renommé et héros de la résistance de la ville contre les barbares, à Athènes vers 270 après J.-C. donc presque immédiatement après la catastrophe, et deux statues du proconsul Claudius Illyricus, à peine quelques années plus tard, plus précisément entre 270 et 280 après J.-C. etc. et à ces témoignages épigraphiques ajoutons le matériel archéologique qui, se fondant sur des arguments stylistiques solides, pourrait être situé avec une assez grande vraisemblance dans les années qui succédèrent à l'incursion des Hérules, par exemple les portraits des « philosophes » du III<sup>e</sup> siècle, qui appartiennent au groupe « d'Épidaure » (v. p. ex. Harrison 1953, 100 sqq.; Voutiras 1981, 201-208; Katakis 2002, 274-275). Même si le style de ces derniers s'était forgé dans les années qui précédèrent l'incursion, les pièces mêmes de ce groupe semblent avoir été postérieures de quelques années à celle-ci: en effet, la forte schématisation de leurs formes, de leurs cheveux, les rides de leurs fronts, et leur expression profondément introvertie et troublée nous invitent à supposer qu'ils étaient plutôt contemporains des nombreux portraits aux caractéristiques semblables, datés avec certitude des dernières décennies du III<sup>e</sup> siècle. Toutefois, toujours selon Harrison, les sculpteurs qui travaillèrent à Athènes les premières années après l'incursion des Hérules étaient sans doute les mêmes que ceux qui avaient travaillé dans les années qui la précédèrent – une hypothèse qui me paraît à tous le moins fort raisonnable.

Selon Harrison (1953, 105), la qualité du portrait attique n'aurait vraiment décliné qu'au cours du dernier quart du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Et elle a raison: on est, en effet, frappé par le portrait d'homme n° d'inv. 7261 de notre collection (cat. 93) que M. Bergmann a justement daté des années de la première Tétrarchie; sa plastique s'est sensiblement appauvrie, ses formes sont simplifiées, la taille et le travail du marbre sont rapides, voire grossiers par endroits. Peut-être ce déclin fut en partie conditionné par la situation économique défavorable qui prévalait alors à Athènes, mais les traits « durs » et l'air profondément soucieux correspondent d'assez près aux caractères « brutaux » de plusieurs portraits et autres œuvres d'art exécutés dans d'autres centres artistiques de l'Empire romain pendant cette période de troubles de toutes sortes, d'invasions, sous l'emprise de la soldatesque et marquée par une profonde angoisse humaine.

Sur le témoignage des portraits qui furent trouvés dans les fouilles de l'Agora, Harrison (1953, 105) avait noté par la suite que la qualité artistique des portraits athéniens resta médiocre pendant le IV<sup>e</sup> siècle. Si sa remarque se vérifie pour les portraits mis au jour dans l'Agora, ceux qui furent érigés sur l'Acropole (et contrairement à certains savants, je pense que la citadelle dut échapper aux envahisseurs barbares, car dans le cas contraire, ses monuments auraient eux aussi subi des catastrophes analogues à celles de la ville basse), statues de hauts dignitaires ou personnages qui s'étaient distingués pour la cité, atteignirent, de toute évidence, un niveau qui, à sa manière, était propre à rivaliser avec celui du brillant passé artistique d'Athènes. En effet, les portraits de notre collection, comme certains autres de la même période, conservés au Musée National d'Athènes, provenant de sites athéniens autres que l'Acropole, montrent que la cité a connu au cours de ce siècle, non seulement une reprise de son activité sculpturale – limitée toutefois à la représentation de personnes de marque –, mais également un renouveau surprenant de leur qualité artistique. Par exemple le portrait d'homme inv. 7289 (cat. 94), œuvre des premières années du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., se signale de nouveau par ses belles formes, par la souplesse de ses surfaces, et la finesse de ses détails. Et pendant la deuxième moitié de ce siècle, ces qualités deviennent de plus en plus remarquables, comme l'attestent, malgré leur mauvaise conservation, les têtes d'hommes n°s d'inv. 2380 (cat. 97) et 7257 (cat. 96) de notre collection. Les causes de cette renaissance artistique athénienne du IV<sup>e</sup> siècle sont, bien entendu, à chercher dans l'essor de la rhétorique et de la philosophie qui ont de nouveau brillé d'un très vif éclat dans la cité d'Athènes, rétablissant sa vieille renommée de grand centre culturel et faisant d'elle une nouvelle fois un centre international d'études.





Mais quand on considère, d'autre part, la grande prospérité que l'art et la littérature ont aussi connue pendant ces mêmes années dans d'autres pays de l'Empire, on se gardera de trop exagérer l'importance de l'agent local.

Si l'invasion d'Athènes par les Goths d'Alaric, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, a provoqué quelques dégâts sur les édifices de la ville basse (Frantz 1988, 51-53), ceux-ci furent sans doute moindres que les dommages causés antérieurement par les Hérules, et l'Acropole put, une nouvelle fois, échapper à la dévastation.

Or, au tournant du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle après J.-C. Athènes non seulement a pu promptement se relever mais elle a connu un essor encore plus remarquable. Ses portraits acquièrent une puissance et une splendeur, qui évoquent, même de loin, des œuvres du passé lointain, et conservèrent ces caractéristiques pendant quelques décennies. Leur caractère particulier se laisse maintenant nettement distinguer de celui des portraits des autres grands centres du monde romain, peut-être en raison de la division de l'Empire et du développement d'un régionalisme: les portraits attiques ne sont ni aussi réalistes que ceux des ateliers d'Asie Mineure ou d'Aquileja, ni aussi maniérés, «subtils» que ceux de la cour romaine et des classes dirigeantes d'Occident. J'ai déjà eu l'occasion de me référer au cours de cette préface à la qualité du philosophe néoplatonicien n° d'inv. 1313 (cat. 101). Ce véritable chef-d'œuvre, daté autour de 410 après J.-C., rappelle –toutes proportions gardées bien sûr– le style sévère grec du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., par son langage plastique, puissant et imposant maîtrisé de façon magistrale, s'inscrivant dans une forme d'une extrême et admirable simplicité. La preuve que ce chef-d'œuvre n'a pas été un astre solitaire au couchant de la ville antique d'Athènes nous est fournie par d'autres créations plastiques d'égale valeur produites pendant les mêmes années et exposées dans d'autres Musées. Je songe, par exemple, au buste d'un *vir consularis* âgé, exposé au Musée National d'Athènes n° d'inv. 423 (Rhomipoulou 1997, 132, n° 144), manifestement plus récent d'à peine quelques années (peut-être fut-il exécuté vers 420 après J.-C.). Malgré sa cécité et la simplicité de la facture, le visage traduit une force plastique et une expression enflammée, d'une rare intensité. C'est à juste titre que l'on admirera également une tête d'homme datant d'environ 440 après J.-C. de notre collection (n° d'inv. 2358, cat. 102): la fougue, le transport presque transcendant de son expression frappent et émerveillent le spectateur. Et à ces pièces conservées à Athènes on ajoutera une tête barbue, également attique, conservée au Museum of Fine Arts de Boston (Breckenridge 1978), dont la date ne doit guère, à mon avis, être cherchée avant le milieu du V<sup>e</sup> siècle. Elle allie d'une façon admirable une parfaite forme stéréométrique à une expression fulgurante et transcendante, en somme des qualités qui en font un des portraits les plus beaux et les plus inspirés non seulement de ce musée, mais de toute l'antiquité tardive. On ne peut non plus se soustraire à la pensée que cet essor sculptural d'Athènes va de pair avec l'intensité de l'activité de la construction de ces années (en partie du fait des largesses et de l'esprit éclairé d'Hercule, préfet du prétoire au début du V<sup>e</sup> siècle), avec l'érection d'édifices vastes et luxueux, comme ce qu'il a été convenu d'appeler «Palais des Géants» au centre de l'Agora (Frantz 1988, 65; selon Thompson 1959, 68 et Thompson - Wycherley 1972, 211-213, un «gymnase») ou la dite «Maison de Proclus», siège de l'école néoplatonicienne, située au S. de l'Acropole (p. ex. Karivieri 1994), ou encore les maisons des riches sophistes situées sur le versant N. de l'Aréopage ou celles des quartiers résidentiels de la ville d'Athènes.

Cependant, cet essor fut de courte durée. Juste après le milieu du V<sup>e</sup> siècle, on observe un déclin de l'essor plastique. Une tête conservée au Musée National d'Athènes (inv. 2314: Rhomipoulou 1997, 139, n° 153), toujours stéréométrique comme celle de Boston, est déjà marquée par le relâchement considérable de la tension plastique et par la cristallisation de la forme. Ses plans ne faisant plus organiquement partie d'une forme compacte, sont neutres et se joignent presque en arêtes, les éléments du visage étant presque réduits à des ornements qui ont été surajoutés, et rappelant, pour certains, des formes de la plus ancienne phase de la statuaire grecque archaïque.

Cependant, la clarté de la pièce trahit toujours un artiste de qualité, maître de son art et sûr de lui. Par contre, une autre tête de ce même Musée, provenant du Pirée (L'Orange 1965, 88-91, n° 125, fig. 235, 237) desséchée, se compose de parties presque entièrement dépourvues de cohésion organique, pareille à un masque de carton, et donc, sans doute plus récente que la tête précédente. Une statue acéphale trouvée dans les fouilles de l'Agora d'Athènes (inv. S 657: Harrison 1953, pl. 41-42, n° 64) est bâtie et modelée dans le même sens que la tête 2314 du Musée National: privée de toute tension organique, elle ressemble à un bloc abstrait, pareil à un cristal, sur lequel les détails, extrêmement stylisés, plaqués sur les surfaces, se réduisent presque à de simples ornements. Kollwitz (1941, 112) comparait cette statue à la figure de Boethius sur le diptyque consulaire de l'année 487 après J.-C. (Delbrueck 1933, pl. 7) qui lui ressemble en effet de manière saisissante. Quand on considère ces derniers jalons du portrait attique, on y voit une sorte de préfiguration de sa mort imminente. Mais l'art attique nous avait habitués à des ressourcements et à des renaissances inattendues et les exemples cités ne suffisent d'ailleurs pas pour émettre une telle hypothèse. La véritable fin de son portrait ne fut vraisemblablement pas le résultat de la géométrisation progressive de la forme plastique, mais tient, à mon sens du moins, à deux facteurs extrinsèques et connexes: d'abord, le triomphe final du christianisme vers 470 ou 480 après J.-C. sur un paganisme qui avait trop longtemps et trop opiniâtrement résisté à ses assauts. Ce fut en effet au cours de ces années que la statue d'Athéna de Phidias fut déplacée de son siège millénaire sur le vieux et vénérable Parthénon (Mango 1995), et que les temples païens furent finalement soit transformés en églises comme le Parthénon, soit détruits comme celui du dieu Asklépios sur le versant Sud de l'Acropole (Karivieri 1995), dans lequel pourtant des cures miraculeuses avaient encore eu lieu tout récemment; certes, l'école néoplatonicienne put survivre pendant quelques décennies, non plus toutefois comme une institution reconnue et respectée par la cité, mais apparemment comme une communauté tout juste tolérée et manifestement séparée de la vie officielle, une arche flottant avec les précieux vestiges de la pensée antique sur la mer hostile et houleuse de la société chrétienne triomphante. Les inscriptions civiques disparaissent après le milieu du V<sup>e</sup> siècle et sont remplacées par des inscriptions chrétiennes (Sironen 1994, 57). Dans le troisième quart de ce siècle, l'Agora d'Athènes fut une fois de plus saccagée par une bande de Vandales. Mais après le départ des envahisseurs, son site fut occupé non plus par des édifices de caractère civique, comme tant de fois dans le passé, mais par des constructions de caractère utilitaire (Frantz 1988, 78 sq.), destinées à assurer la subsistance des habitants de la ville. Il se peut que les chrétiens aient imputé cette nouvelle catastrophe aux païens et à tout ce qui se rattachait au monde ancien. En tout état de cause, il semble que ce soit sensiblement à la même époque qu'Athènes perdit ce qui lui restait de son statut millénaire de cité et qu'elle fut réduite au rang et à la fonction d'une simple ville provinciale. Dans ce nouveau monde, c'en était fini de la statuaire athénienne, alors, qu'en revanche, celle-ci put subsister ailleurs, dans d'autres grandes cités de l'Empire, soit parce que la vieille structure civique persista pour quelque temps encore, soit parce que le droit d'ériger des effigies d'empereurs, de hauts magistrats ou de grands donateurs s'y perpétua jusqu'à la mutation complète de la société.

Je ne saurais terminer cette préface sans lui ajouter une brève «chronique» des longues étapes que cet ouvrage a parcourues et sans faire mention des institutions et des personnes qui ont, dans la mesure de leur possibilité, contribué à sa réalisation. Les premières ébauches de ce catalogue remontent à un passé très lointain, jusqu'en 1955. C'est alors qu'en ma qualité d'Épimélète de l'Éphorie de l'Acropole, dirigée à l'époque par J. Miliadis, j'entrepris de publier sous une forme traditionnelle quelques portraits du Musée de l'Acropole, les plus beaux et les plus représentatifs, puisque le projet international du CSIR n'existait pas encore. À ma demande, l'Institut Archéologique Allemand d'Athènes (DAI) mit alors aimablement à ma disposition les services de sa photographe Eva Maria Czako qui, cette même année, réalisa de belles photos d'une partie de





mon matériel. Empêché malheureusement par diverses obligations et par ma nomination à Corfou en 1962 de donner suite à cette étude, je dus l'interrompre complètement pendant quelques années. Même après mon retour à Athènes et ma nomination au poste d'Éphore des Antiquités de l'Acropole, mes lourdes obligations professionnelles me privèrent du temps nécessaire pour reprendre sérieusement le vieux projet. Toutefois, à ma prière, le DAI envoya son photographe Gösta Hellner, successeur de Czakó, qui à deux reprises réalisa des photos supplémentaires, une première fois en 1963 et une seconde en 1968. Néanmoins, le dossier photographique restait toujours incomplet. Je me suis alors adressé à des photographes grecs, notamment à Tasos Anagnostou qui, dans les années 1970 et 1980, réalisa des photos de divers portraits qui manquaient toujours et à Socrate Mavrommatis qui compléta le dossier pendant les années 1998 et 1999 surtout par des prises de côtés qui furent jugées nécessaires. La plupart des belles photos du portrait de l'antiquité tardive cat. 102 (n° d'inv. 2358) datent de 1998 et sont dues à H. R. Goette, membre du DAI d'Athènes.

Vers 1990, la publication des portraits de l'Acropole fut incluse dans le projet du CSIR et placée sous les auspices de l'Académie d'Athènes. Libéré de mes lourds engagements après ma retraite du service public et de mes études corcyréennes, je repris l'étude du matériel de l'Acropole, cette fois en procédant à la rédaction d'un catalogue raisonné de tous les portraits de la collection de ce Musée, si fragmentaires qu'ils fussent, selon les directives du CSIR. Le présent corpus est le fruit de ce labeur qui s'est poursuivi quelques années encore.

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance aux institutions ou personnes qui, d'une façon ou d'une autre, ont aidé à la réalisation du présent ouvrage. En premier lieu, à l'Académie d'Athènes qui l'a accepté dans la série de ses éditions du CSIR et qui a assumé le financement des photographies réalisées par S. Mavrommatis pendant ces dernières années. Je me sens également très redevable à tous les photographes qui ont réalisé les nombreuses photographies de cette édition, tant ceux de l'Institut Archéologique Allemand d'Athènes (DAI) qu'à leurs successeurs grecs dans cette entreprise. Maria Tombropoulou-Brouskari, autrefois Conservateur au Musée de l'Acropole, a eu à la fois la volonté et le courage de préserver aussi longtemps qu'elle l'a pu mes «droits» sur ce matériel; c'est un vrai plaisir que de pouvoir lui faire part ici encore une fois de ma gratitude. C'est dans la même mesure que je me sens reconnaissant au DAI d'Athènes; bien que détenteur d'un grand nombre de photos de mes pièces, il a toujours eu le tact de sauvegarder mes droits de publication des pièces en question et de s'adresser à moi, chaque fois que des chercheurs demandaient la reproduction de photos de pièces de notre collection contenues dans ses archives photographiques, voire de faire simplement mention de ces pièces. Mes remerciements vont aussi à Ismini Triandi et Alkistis Choremi, qui ont successivement dirigé le Musée de l'Acropole pendant les dernières années de mon travail, ainsi qu'à leurs adjointes, Christine Vlassopoulou surtout, qui facilitèrent mon étude par tous les moyens possibles. Je tiens aussi à remercier le professeur François Braemer avec lequel j'ai eu de longues échanges d'idées pendant les premières étapes de la réalisation du projet CSIR en Grèce.

Je tiens à exprimer ma gratitude à Maria Pipili, Directrice du Centre de Recherches sur l'Antiquité de l'Académie d'Athènes, qui a très diligemment dirigé la publication. Mes remerciements vont également à Vana Machaira, Chercheur dans le même Centre, qui a dûment supervisé l'édition de cet ouvrage. «Last but not least», je me sens tout particulièrement reconnaissant à Madame Jeanne Roques-Tesson, qui a revu mon texte français avec une extrême sensibilité et une aussi grande patience; son apport a été décisif.

Ce volume a été publié grâce au legs Georges Photeinos.

GEORGES DONTAS

## CATALOGUE



ΑΘΗΝΑ



AKAΔHMIA

# 1. Tête d'homme

PLANCHE 1

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7286.

H. totale 0,225 m.; h. de la tête seule 0,153 m.; l. de la tête 0,145 m.; ép. de la tête 0,16 m.

Marbre blanc à oxydation beige-jaunâtre.

Inédit.

Tête cassée en bas du cou. Manquent la partie supérieure (sauf les yeux, mal conservés) et l'arrière de la tête, dont la surface, très légèrement convexe, présente des marques nombreuses, mais raffinées du travail au ciseau (avec anathyrose sur les bords?). Le visage est très abîmé, manquent les oreilles, le menton, le nez à l'exception de sa naissance, la partie supérieure de la pommette droite, la tempe droite. Toutefois, on parvient à «lire» ses traits principaux.

Ce fragment mal conservé provient de la tête d'un homme d'âge mûr, rasé. Ses pommettes sont saillantes, ses lèvres minces sont arquées vers le bas, ce qui accentue encore les plis nasolabiaux très prononcés, également arqués vers le bas, trahissant une expression de fermeté et de ténacité. Deux plis verticaux de chair nasales descendent le long de l'axe du cou. La tête est redressée et, à en juger par la courbe et l'asymétrie de la bouche, elle devait être légèrement tournée sur sa droite.

Le lecteur sera peut-être surpris de voir une tête d'apparence si hellénistique, relevée, au regard dirigé vers le haut à la manière d'Alexandre et de plusieurs de ses épigones, aux surfaces mouvementées, qui rappellent celles des œuvres baroques de l'art hellénistique, figurer dans un catalogue de portraits de l'époque romaine. Mais un examen attentif de son style révèle que le pathos baroque est ici considérablement atténué, que les surfaces, très fluides, laissent le regard du spectateur passer presque insensiblement de l'une à l'autre. On notera que le cou est par contre raidi, que la position relevée de la tête n'est qu'une simple pose, presque une formule, et que l'air romantique qui teintait de sa lueur pâle les œuvres des dernières années du courant baroque, est ici presque totalement absent, remplacé par un air de volonté et d'énergie. Ces traits nous révèlent deux choses: 1) D'abord que la date de la tête est bien avancée dans la dernière phase de l'hellénisme tardif, certes postérieure à celle de l'original de la tête d'un Romain au Musée de Bâle (Berger 1980, 64-



75, pl. 20, 2 et 4, 21, 2-4; réplique à Florence, pl. 20, 1 et 3, pl. 21, 1), qui date probablement de la fin du II<sup>e</sup> siècle ou des années autour de l'année 100 avant J.-C. ou bien à la tête du buste d'un jeune homme figuré dans un tondo au Musée de Thèbes (Neumann 1988) qui date d'environ 100 ou du début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., probablement postérieure aussi à la tête nostalgique d'un jeune prince oriental conservée au Musée National d'Athènes (Buschor 1971, fig. 41) qui date vraisemblablement du premier quart de ce siècle. Mais, d'autre part, notre tête semble antérieure aux deux portraits desséchés de Romains mis au jour dans la Maison des Sceaux à Délos, que les pirates incendièrent en 69 avant J.-C. (v. p. ex. Marcadé 1990, pl. 17, 5-6; *Sculptures Déliennes* 1996, 218-219) ainsi que les têtes du groupe C de Schweitzer (Schweitzer 1948, p. ex. C 1, fig. 69 et 2, fig. 70; au Musée de Délos); en effet, on ne perçoit pas encore le resserrement de la forme plastique, ou la tendance au prosaïsme de l'expression, ni même l'intensification du réalisme qui, sous diverses formes et à divers degrés, va s'emparer des portraits, à mesure qu'on se rapproche du milieu du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. —le plus bel exemple athénien de cette nouvelle étape stylistique étant la tête rasée du prêtre isiaque de l'Agora d'Athènes, inv. S 333 (Harrison 1953, pl. 3, n° 3)— et il y a moins lieu encore de rapprocher notre tête de celle du Musée de Thasos, malgré la similitude frappante qu'elle présente avec celle-ci dans la région de la bouche, puisque cette dernière est très desséchée et son style plastique très éloigné de celui de notre tête (Chamoux 1953, 131-147, fig. 1-2, pl. 12: J. César; Massner 1988, 239 sqq. et n. 1, pl. 31, 1, avec bibliographie: à l'en croire, il s'agirait du portrait d'un prêtre de Zeus, exécuté dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.). Tout compte fait, notre tête ne me semble guère antérieure au début du 2<sup>e</sup> quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., mais pas encore postérieure à celui-ci: elle fut donc vraisemblablement exécutée juste après l'occupation d'Athènes par Sylla en 86 avant J.-C. Si la datation que nous proposons est correcte, la tête serait la plus ancienne des pièces de notre collection. 2) L'air arrogant indique que le personnage qu'elle figure devait être habitué au commandement et donc un général romain plutôt qu'un Grec. L'arrière rapporté fait penser à une tête recouverte. La figure dont seule la tête a subsisté serait-elle celle d'un Romain portant la *toga* et célébrant, selon la coutume romaine, un sacrifice *capite velato*?



La partie postérieure d'une tête républicaine trouvée dans la région d'Ostia (Scrinari 1988, 477, fig. 1-4) est traitée comme la nôtre. D'autres pièces romaines du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. conservent actuellement la *toga* qui recouvre la partie postérieure de la tête: v. p. ex. une tête du milieu de ce siècle, conservée au Musée National Romain (A. Ambrogi dans: *Museo Nazionale Romano*, I/9, R 335) ou la tête d'un Romain des années césariennes dans une collection privée suisse (*Gesichter* 1983, n° 18). Le plus ancien exemple d'une tête recouverte par le pan d'une *toga* semble avoir été celui d'un prêtre officiant, incisé sur une cista datant d'environ 100 avant J.-C. au Musée de Berlin (Niemeyer 1968, 43; L. Bonfante Warren, *AJA* 68, 1964, 35 sqq.). Tous ces indices nous incitent à reconnaître dans le personnage figuré, Sylla qui conquiert Athènes en 86 avant J.-C. et y causa d'affreux dommages mais qui reçut néanmoins quelques années plus tard des honneurs en divers endroits de la Grèce, soit des jeux nommés en son honneur, *Sylleia*, soit des statues, par exemple au sanctuaire d'Amphiaros à Oropos (Petrakos 1968, 168-169, n°s 23-33, pl. 58 b), et jusqu'à Athènes même, v. l'inscription IG II<sup>2</sup>, 4103: vers 83 avant J.-C., dont malheureusement ni le lieu de découverte ni l'emplacement actuel ne sont plus connus. L'âge du personnage figuré dans notre portrait (un homme dans la soixantaine) n'est pas incompatible avec l'âge que Sylla devait avoir à l'époque (il naquit en effet en 138 avant J.-C.). Une certaine ressemblance rapproche notre tête du portrait en relief qui apparaît sur le fond de plusieurs coupes du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (Kiss 1975) et du portrait de Sylla qui figure sur les deniers de Quintus Pompeius Rufus, gendre du dictateur (Kiss 1975, fig. 7), frappés vers 57 avant J.-C., et reproduit une statue de Sylla exécutée dans les années 82-78 avant J.-C. Malheureusement, les traits de ces portraits minuscules et de surcroît figurés de profil ne suffisent à identifier sans conteste le personnage de notre portrait avec Sylla.

## 2. Tête d'homme

PLANCHE 2

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2178 (par erreur, la pièce a aussi reçu le n° d'inv. Acr. 7274).

H. 0,19 m.; l. 0,155 m.; ép. 0,205 m.

Ce sont le ciseau et la pointe qui ont été principale-

ment utilisés. Quelques stries sur la joue attestent aussi l'emploi de la râpe. Le trépan a été utilisé pour creuser une partie des sillons entre les sourcils et les paupières supérieures.

Inédit.

Partie supérieure de la tête (cheveux, front, yeux). La partie entre les yeux est cassée, les sourcils sont éraflés. Des fêlures sillonnent le front. Un trou (ancien ou moderne ?) sous le fragment conserve des restes d'un goujon (fer oxydé).

Tête d'homme provenant d'un relief (traces du fond à l'emplacement de l'occiput). Les cheveux sont très courts, littéralement plaqués sur le crâne et à peine esquissés. Peignés vers l'avant, mais, en retrait au-dessus des yeux, ils s'incurvent au milieu du front, où leurs bords, répartis en deux groupes de pointes opposées, se rencontrent en une sorte de «pince». Deux légères rides horizontales sont esquissées sur le front. Des plis apparaissent entre les yeux. Les sourcils sont épais; leur surface est griffée (privée de poils?). Les yeux sont petits et à demi-fermés. Le blanc de l'œil est privé d'indication plastique. Les paupières sont épaisses. Des «pattes d'oie» se dessinent près de l'œil gauche; la partie correspondante de l'œil droit étant détruite.

La tête provient probablement d'un relief funéraire. Son style appartient à celui d'un groupe de portraits hellénistiques tardifs essentiellement caractérisés par les traits suivants: yeux enfoncés dans les orbites, paupières épaisses, expression accablée de lassitude ou même abandonnée à la résignation. Ces traits étaient courants en Grèce dans le deuxième quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. et vers son milieu. V. surtout la tête du «Posidonios» au Musée de Rhodes (Hafner 1954, R 17; Buschor 1971, 85, fig. 52, n° 199: fin du deuxième quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.), la tête d'un homme trouvée dans la palestra de Délos (*EAD* XIII, pl. 21 sqq; Buschor 1971, 84, fig. 47: 2<sup>e</sup> quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.; Vessberg 1941, 214-215, pl. 46, 4: vers 60 avant J.-C.), la tête d'un Romain au Musée du Latran (Vessberg 1941, 214-215, pl. 53, 1-2: vers 60 avant J.-C.) etc., mais aussi la tête d'un Romain aux traits semblables, dans la collection Erbach (Fittschen 1977, n° 11, pl. 12: 2<sup>e</sup> quart ou milieu du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.). Notre tête semble légèrement plus récente. Elle se rapproche par exemple d'une tête trouvée en Asie Mineure et conservée à l'Université d'Odense (Zanker 1981,



355-356, fig. 9-10). V. aussi la tête d'un Romain au Musée d'art et d'histoire à Genève (Rilliet-Maillard 1978, 12-15, n° 2).

En tout cas le tissu conserve encore la souplesse des formes plastiques de l'hellénisme (v. par contre les formes «desséchées» de notre tête, cat. 3, inv. 2284). Son expression semble plus lasse que celle des pièces mentionnées ci-dessus, à moins que celle-ci ne doive être attribuée —au moins en partie— aux mutilations de sa surface.

## 3. Tête de penseur

PLANCHE 3

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2284.

H. totale 0,325 m.; h. de la tête seule 0,245 m.; l. 0,201 m.; ép. 0,265 m.; ép. de la tête seule 0,26 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau, sommaire dans la partie droite de l'occiput (du côté du spectateur).

Inédit.

Manque le bout du nez. Éraflures en divers endroits du front, sur l'œil droit, les sourcils, au-dessus et au-dessous des lèvres, sur le menton, sur la joue droite. Si l'on excepte ces éraflures, la pièce est en assez bon état.

Tête d'un homme d'une soixantaine d'années, comprenant le cou et un pan de son vêtement (*himation*) qui est posé sur la nuque. Sa chevelure, très courte, épouse la forme du crâne et se compose de cheveux, en partie courts en forme de virgules, en partie plus longs, qui sont peignés vers le front, en forme serpentine; ses modèles semblent être classiques. Des rides très fines, horizontales, barrent le front, d'autres, verticales, arquées, descendent dans la glabella. «Pattes d'oie». Les yeux sont enfoncés dans leurs cavités, des lourdes poches (accompagnées de sillons) se forment sous les yeux. Les joues sont flasques, les plis nasolabiaux sont prononcés, d'autres plis se forment aux commissures des lèvres et se dirigent obliquement vers le bas. Les lèvres sont très minces, et pincées en une moue amère. Deux grandes peaux pendent sous le menton, alors que des rides très fines, horizontales, se dessinent sur le cou. La tête est tournée vers sa droite de même que le regard pensif, presque mélancolique. L'arrière gauche est picoté à coups de pointe.

À en juger par sa position, la tête provient vraisemblablement d'une statue assise et drapée; le regard pensif, fuyant au loin, vers sa droite, indique que la personne figurée était un intellectuel.

Cette tête au regard profond et presque pessimiste, aux chairs relâchées, pendantes, appartient au réalisme du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., mais pas aux portraits de ses premières décennies, dont l'expression était encore teintée du romantisme qui colorait la dernière phase du baroque hellénistique —l'expression pensive de notre tête est d'un tout autre genre ni même celui des années autour de son milieu qui voient le triomphe de l'individualité dans les traits et divers degrés de prosaïsation dans les expressions. La tête inv. 2284, plus sereine dans les détails et de forme plus compacte, nous renvoie sans aucun doute à la deuxième moitié de ce siècle. Sa forme se rattache par quelques-uns de ses détails aux œuvres des années 50 à 30 avant J.-C., la contraction des éléments physiologiques, l'accentuation de l'ossature, le front très dégagé (Zanker 1981, 355 sqq.) qui rappellent tout particulièrement le portrait de César, surtout celui du type dit de Turin, qui fut exécuté peu avant sa mort en 43 avant J.-C. (v. M. Hoffer, dans *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* [Berlin 1988], 305, n° 141; Johansen 1987a, surtout 27 sqq.; Zanker 1981, 357 sqq.) Et cependant, notre tête est encore plus récente. Le modelé du relief a cédé ici la place à la gravure. Celle-ci a été employée tant pour le dessin de maints détails, par exemple les lèvres, très minces, effilées, et les rides du front et du cou à peine esquissées, que pour l'indication des passages entre les diverses parties du visage. C'est en effet par celles-ci que les éléments du visage ont été isolés dans des compartiments bien séparés l'un de l'autre, selon un goût ordonnateur et ornemental à la fois, qui trahit la naissance du classicisme augustéen. Ce dernier se manifeste d'ailleurs surtout dans le rendu des cheveux: non seulement leur volume a été parfaitement adapté à la forme ronde de la calotte crânienne, mais les mèches et leur ordonnance ont suivi des schémas indubitablement classiques. Il est possible que notre tête connaisse déjà l'Auguste du type de Prima Porta (Schmaltz 1986), qui selon Fittschen - Zanker 1985, 33 sqq., n° 3, apparut probablement après l'an 20 avant J.-C. lorsque ce dernier reçut le titre de *pater patriae*, mais pas après l'an 20 avant J.-C. Par conséquent, la date de notre tête doit se situer vers 20 avant J.-C.



## 4. Tête de vieille femme

PLANCHE 4

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2185.

H. totale 0,25 m.; h. de la tête 0,153 m.; l. max. 0,155 m.; l. de la tête 0,12 m.; ép. max. de la tête 0,117 m.  
Marbre blanc à petits grains. Travail au ciseau.

Inédit.

L'arrière de la chevelure est cassé. Les sourcils et la naissance du nez, les pommettes des joues, les lèvres, le menton sont endommagés. Éraflures sur le front.

Buste d'une femme âgée, de grandeur deux fois plus petite que nature. La partie inférieure est formée de manière à venir se loger dans la cavité correspondante d'un buste drapé (plutôt que d'une statue). La bordure de son chiton est visible surtout sur son côté droit. La pièce était probablement placée contre un mur et – ainsi que le montrent les contractions – tournée vers sa droite. La coiffure est en «côtes de melon» (*Melonenfrisur*). Derrière les oreilles, le travail est très négligé, surtout sur le côté droit, où l'oreille est presque grossièrement travaillée, ce qui indique que l'arrière était invisible. Les traits sont individualisés: dessin des commissures de la bouche, en plis verticaux, pommettes saillantes, plis nasolabiaux profonds, yeux enfoncés, oblongs, présence de rides.

Ce portrait représente une vieille dame, qui paraît contente d'elle. La chevelure «en côtes de melon», assez fréquente à partir du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. pour les effigies de femmes (v. p. ex. la «petite Herculanaise») est courante pour les femmes figurées sur les reliefs funéraires attiques de la période hellénistique, v. Conze, pl. 406, 412, 422 etc. et les portraits funéraires romains de la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Elle apparaît également sur deux fillettes de l'*Ara Pacis* (v. Kleiner 1977, 137). Le réalisme féminin était commun à Rome au cours des dernières années de la République et au début de l'Empire pour les portraits de femmes âgées; v. p. ex. la tête de la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague n° d'inv. 729 (Johansen I, n° 105, pl. 234-235; v. encore Furnée-van Zwet 1956, 20, fig. 31: «late Tiberian»), la Viciria du Musée de Naples (Hekler 1912, pl. 205 a) etc., mais il se rencontre aussi dans les pays grecs, v. p. ex. la vieille femme trouvée dans les fouilles de l'Agora d'Athènes, n° d'inv. S 841 (Harrison 1953, pl. 4, n° 6: I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.). Notre pièce doit, elle

aussi, dater soit de la fin de l'époque républicaine, soit du début de l'Empire. Ce sont les dames de la classe supérieure de la société qui semblent avoir été de préférence représentées sous des traits réalistes.

## 5. Tête masculine

PLANCHE 5

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7256.

H. 0,24 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,25 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique. On peut encore reconnaître des traces de râpe fine sur le côté droit et, par endroits aussi, sur le côté gauche.

Inédit.

Horriblement entamée par une incendie et sérieusement endommagée par des cassures, la tête n'a conservé que très peu de ses formes originales. Par exemple seule la forme de l'œil gauche, celle de la partie intérieure de l'œil droit, le contour du nez, la forme de la bouche, celle du menton, quelques mèches de la chevelure, et quelques-unes des parties de la surface, surtout celles qui étaient davantage enfoncées dans le volume de la pièce originale, par exemple les coins des yeux, les cernes, les nasolabiaux, quelques endroits autour de la bouche.

En dépit des ravages très sérieux intervenus sur presque toute la surface de la tête, on reconnaît ses traits principaux: il s'agit d'un homme imberbe creusé par les soucis, aux yeux étroits et cernés, aux plis nasolabiaux prononcés, aux lèvres demi-ouvertes, mais minces et arquées vers le bas (indice d'amertume?). Reste du conduit auditif de l'oreille gauche. La surface du crâne est si sérieusement endommagée qu'on risque de commettre des erreurs en essayant de reconstituer le dessin des cheveux; il me semble toutefois que celui-ci devait être simple, essentiellement composé d'éléments en forme de virgules (les bords de certains sont incisés). L'enflure de l'arrière est difficile à expliquer, mais il ne s'agit certes pas d'un *krobylos*, comme on l'a noté dans l'inventaire du Musée.

Malgré son état déplorable, la tête trahit un modèle plastique riche et puissant. Avec quelque réserve, je propose de la dater vers la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. ou du début du I<sup>er</sup> après J.-C.

## 6. Tête d'Auguste

PLANCHE 6

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2282.

H. totale 0,34 m.; h. de la tête seule 0,30 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,235 m.

Marbre blanc du Pentélique à oxydation jaunâtre. La lame et le ciseau ont été utilisés pour séparer des mèches du front, la lame seule pour les cheveux de la partie supérieure et l'arrière de la tête. Mais des traces de travail à la lame sont aussi conservées sur presque toute la surface du visage, ce qui indique que la pièce n'a pas été achevée. Un autre indice que la tête n'a pas été achevée est que les mèches de l'arrière, bien que finement dessinées, n'ont été travaillées que par la lame.

A. Stavridis, *RM* 87, 1980, 346; Boschung 1993a, 142, n° 71, pl. 185, 3 et n. 139, 516.

Le visage est très endommagé. Une cassure traverse de haut en bas la tête, en passant par l'œil droit. La cassure a provoqué de gros dégâts sur la joue et sur la mâchoire droite. Manquent aussi le nez, sauf la labielle, et les deux oreilles. L'arrière droit de la tête présente une cavité de forme oblongue, dont le fond est percé de gros coups de pic. Sur le haut de cette cavité, une autre, beaucoup plus petite et superficielle, en forme de croissant, a aussi reçu des coups de pic, mais moindres. La surface est très abîmée.

Tête d'homme, plus grande que nature (une demi-fois), légèrement tournée vers sa droite. Ses cheveux forment une «fourche» au-dessus du coin intérieur de l'œil gauche et une «tenaille» au-dessus de l'œil droit. Les mèches des cheveux du front sont subdivisées, alors que celles du sommet, des côtés et de l'arrière de la tête le sont moins. Les cheveux descendent bas sur la nuque et, répartis au milieu, sont peignés vers l'avant. Reste de vêtement sur le bas de la nuque. La cavité sur l'arrière droit de la tête a été probablement ménagée pour recevoir une pièce au moyen de laquelle la tête aurait pris appui sur un mur.

Réplique du portrait d'Auguste du type Prima Porta. Boschung remarquait que la branche extérieure de la «fourche» est plus épaisse que sur les autres exemples du même type, parce que deux mèches ont été réunies pour former une large bande, et que l'extrémité de celle-ci est nettement plus abaissée sur le front que la branche intérieure de la «fourche», et



que tout ceci différencie considérablement la réplique de l'Acropole du type de Prima Porta. Par contre, il soulignait, que les mèches de la seconde série, correspondent fidèlement aux agencements des cheveux de ce type. Selon lui, la tête aurait été exécutée dans les premières années de l'Empire. On peut compléter ainsi les remarques de Boschung: le visage est plutôt ovale qu'allongé, les yeux sont plutôt petits et absorbés dans le visage, et les traits assez juvéniles.

Ainsi qu'il a été dit plus haut, les cavités dans la partie arrière droite de la tête pourraient indiquer que la tête était destinée à être appuyée contre un mur au moyen d'un gros tenon qui aurait été inséré dans la grande cavité. D'autre part, l'état de la surface indique que la pièce ne fut jamais utilisée.

## 7. Tête d'Agrippine l'Ancienne

PLANCHE 7

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7298.

H. 0,255 m.; l. 0,15 m.; ép. 0,20 m.

Marbre blanc du Pentélique. C'est le ciseau qui a été l'outil principal. Le trépan n'a été employé que pour percer les trous des extrémités de quelques mèches et la gouge pour les sillons de la chevelure sur le sommet de la tête et sur l'occiput.

Inédit.

Côté droit de la tête d'une femme; une partie du visage est cassé obliquement, de la partie supérieure gauche à la droite de son menton (l'œil gauche est aussi en partie conservé). Le visage est si abîmé que la plupart des détails ont presque totalement disparu, à l'exception de quelques traces du contour des yeux. La partie droite de la tête est mieux conservée.

Tête de femme. Le front semble avoir été en grande partie recouvert par les cheveux qui sont peignés en petites boucles vers les côtés, les extrémités de quelques-uns, détachées de la masse principale, formant des accroche-cœurs. Sur la nuque était noué un chignon qui est aujourd'hui cassé. Une tresse, détachée des cheveux de la nuque, courait initialement le long de celle-ci; mais seule une amorce en a été conservée. Les cheveux sur le haut du crâne sont peignés vers le bas, et leurs parties inférieures, séparées par des sillons peu profonds, sont tire-bouchonnées.

Portrait d'Agrippine l'Ancienne. Une liste des répliques de son type a été établie par Fittschen -



Zanker 1983, 5-6, n° 4, n. 3, le portrait au Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 7, n° 421 est illustré sur les pl. 4-5, ceux de Paris sur les Beil. 1-2; pour la réplique de Venise v. Traversari 1968, 38-39, n° 18 a-b).

La qualité de cette tête est supérieure à celle de la réplique no. 3248 de notre collection (cat. 8), les détails des cheveux sont traités avec délicatesse, les nus ont du moelleux. Selon Polaschek 1973, 36 sqq. et Zanker (Fittschen - Zanker 1983, 5), l'original du type remonterait aux dernières années du règne d'Auguste ou aux premières années de celui de Tibère. Les cheveux torsadés au-dessus de la zone du front sont un trait rare des répliques en ronde bosse, n'apparaissant que sur la partie droite de la tête du Museo Capitolino (v. S. Wood, *AJA* 92, 1988, 412) et sur la réplique de Dresde (Fittschen - Zanker 1983, 6, n° 4, n. 3, Beil. 2), toutes deux œuvres des années de Caligula ou des premières années de Claude; ils apparaissent aussi sur un sesterce de l'époque de Caligula qui représente sur le revers le *carpentum* d'Agrippine (Trillmich 1971, 194-195, fig. 6) et sur une cornaline aujourd'hui disparue (*ibid.* fig. 5). Le traitement délicat de notre réplique, joint à une certaine monumentalité de la pose et à la schématisation des détails, semble indiquer une date claudienne, v. Trillmich 1971, 186.

#### 8. Tête d'Agrippine l'Ancienne PLANCHE 8

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3248.

H. 0,29 m.; l. 0,215 m.; ép. 0,12 m.  
Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau et à la pointe. Les bouts de certaines mèches sont trépanés.

Inédit.

La majeure partie de la surface est abîmée. Seule subsiste la naissance de la tresse qui descend le long du côté gauche du cou. La partie inférieure du chignon noué sur la nuque est cassée. La surface est presque entièrement endommagée, y compris l'endroit du chignon.

Arrière gauche de la tête d'une femme. Ses cheveux sont peignés vers l'occiput. Sur les tempes, ils forment des «accroche-cœurs». Les cheveux de la nuque sont réunis en un chignon (incisé), retenu par une double tresse (portant elle aussi des incisions).

Le chignon est accompagné de deux longues mèches qui, se détachant de la chevelure, descendent le long de la nuque, de part et d'autre du chignon.

Portrait d'Agrippine l'Ancienne. Sur son type, v. le n° inv. 7298 de notre collection (cat. 7). Les cheveux sont plus libres que ceux de cette réplique, ils ont plus de nerf, mais leur traitement est moins délicat. La réplique (cat. 8) semble dater des années de Caligula (v. p. ex. Trillmich 1971, 187).

#### 9. Petite tête de jeune fille de style classique PLANCHE 7

La pièce fut trouvée accidentellement en 1975 dans une couche superficielle de la colline de la Pnyx.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 13356.

H. 0,115 m.; l. 0,09 m.; ép. 0,05 m.  
Marbre blanc du Pentélique qui, sur la surface cassée de l'arrière, présente des restes d'une couche schisteuse. Le ciseau plat a été utilisé pour les mèches, la pointe pour les distinguer. La pointe a aussi séparé les sourcils supérieurs des paupières et du blanc des yeux et a été aussi employée pour dissiner les poils des sourcils et la commissure des lèvres. Le trépan a foré les caroncules et les coins de la bouche. Coups de gradine sur la première mèche, le long du front. Légères traces de râpe sur les joues.

Inédit.

Le visage seul est conservé. Les oreilles et une partie des cheveux au-dessus de l'œil droit manquent. Le coin extérieur de l'œil droit et la surface avoisinante sont éraflés. Le nez est presque entièrement brisé. Les surfaces de la partie gauche et du bas sont fortement corrodées par la pluie (trous ou même éraflures plus grandes). Une large partie de la surface est noircie (à l'exception du front et de l'œil droit).

Visage de jeune femme. Les cheveux, composés d'éléments plats et larges, séparés par des incisions, sont sagement peignés vers les côtés. Les sourcils sont indiqués par des incisions raffinées. Le blanc des yeux n'est pas incisé. La bouche, petite et bien modelée, esquisse une moue (la lèvre supérieure est proéminente).

Les traits de la tête sont très généralisés, imitant de près ceux des têtes de la frise parthénonienne. À en

juger par le traitement des cheveux, la pièce doit dater des années de la dynastie julio-claudienne; ils imitent ceux des portraits, certes plus riches en détails, d'Antonia la Jeune, v. p. ex. celui de Berlin (Blümel 1933, 11, R 23 pl. 16) ou celui de la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, provenant de Tralles (Johansen I, 110-111, n° 43; Inan - Rosenbaum 1979, pl. 9). Des femmes non princières ont aussi porté cette coiffure simple, v. p. ex. une femme sur un relief funéraire attique (Conze, pl. 455), pareille à la nôtre, une autre au Musée de Bursa (Inan - Rosenbaum 1966, 92, pl. 64, 1-2), une troisième au Palais des Conservateurs, Braccio Nuovo III, 16, n° 2688 (Fittschen - Zanker 1983, n° 58, pl. 75).

#### 10. Tête féminine PLANCHE 8

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7291.

H. 0,135 m.; l. 0,125 m.; ép. 0,13 m.  
Marbre blanc à grains fins, du Pentélique. Travail plutôt grossier au ciseau plat pour les mèches, à la pointe pour distinguer les paupières supérieures des sourcils, et au trépan pour la cavité de l'oreille.



Partie supérieure et partie arrière fragmentées, le droit y compris l'œil droit cassé; l'œil gauche en partie conservé.

Tête de jeune fille aux traits classiques. La chevelure, divisée par une raie médiane, est peignée vers les côtés, et recouvre la partie supérieure des oreilles. «Accroche-cœur» devant l'oreille, la pointe tournée vers l'avant. Un léger pli d'inquiétude, horizontal, barre le milieu du front. La tête appartenait à un relief (funéraire), à en juger par l'allongement de sa partie postérieure et son travail sommaire.

La coiffure appartient au type dit «coiffure d'Antonia la Jeune», courant dans les dernières années du règne de Tibère, v. Furnée-van Zwet 1956, 16 sqq., fig. 32 (Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg inv. 607), v. aussi Glyptothèque Ny Carlsberg inv. 606 (Johansen I, 178-179, n° 77). L'absence de chignon est due au fait que la figure, qui avait apparemment appartenu à un relief (funéraire) était représentée de face (sans doute en pied).

#### 11. Tête d'homme, provenant d'un relief funéraire PLANCHE 9

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1317.

H. totale 0,25 m.; h. de la tête même 0,20 m.; l. maximale (à la hauteur des oreilles) 0,115 m.; ép. 0,195 m.  
Marbre blanc du Pentélique à grains fins. Forte oxydation de couleur jaune, surtout sur les cheveux. Travail au ciseau et à la pointe (cheveux, paupières), à la gradine (pour les tempes). Le trépan a été utilisé pour forer les commissures des lèvres, les narines (dont seule la droite subsiste) et les cavités des oreilles, ainsi que pour dégager les oreilles de la masse des cheveux (cette partie étant restée inachevée). L'arrière se détache grossièrement du fond.

Casson 1921, 224.

Manque le nez, sauf sa racine qui n'est pas abîmée et la narine droite. Éraflures sur le gauche des sourcils et au milieu du front.

Tête (avec le cou) d'un homme imberbe, représenté de face. Elle provient d'un relief (amorce du fond). Ses cheveux sont courts. Partant du vertex (où ils sont sommairement indiqués), ils sont peignés vers le front, sur lequel ils forment une frange légèrement arquée vers le bas, presque continue, à l'exception d'une «fourche» très légère qui se dessine en son milieu. Le front est trapézoïdal, dégagé et barré par trois rides horizontales, alors que deux autres descendent verticales vers la glabelle. Le visage est plein, mais point gros, la bouche est charnue. Les yeux sont privés d'indication plastique. L'expression est absorbée, v. les rides. Le travail est soigné et assez sensible.

Casson avait déjà reconnu que la tête aurait appartenu à un relief des années du règne de Claude. Cf. en effet avec deux portraits de Claude, conservés à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague inv. 1277 et 1423 (Johansen I, n° 59, pl. 141-143 et n° 60, pl. 145; Massner 1982, pl. 33 a-b) et, plus spécifiquement pour la région de la bouche, le portrait de Claude (Johansen I, n° 61, pl. 146-147). Toutefois notre tête est moins large à hauteur du front, la bouche est plus petite et ses commissures sont abaissées sans doute pour indiquer des traits individuels du personnage représenté. Cf. également le jeune homme à Copenhague, Ny Carlsberg (Johansen I, n° 91, pl. 206-207).

Du point de vue stylistique, notre tête est un pré-



curseur direct de celle, plus colorée, du jeune Philéto figuré sur une stèle funéraire du Céramique des années de Néron (Rügler 1989, 219-234, pl. 38, 4; v. Moock 1998, n° 151, pl. 23 a-b) qui devance à son tour le portrait d'un homme de Damas, plus froidement classique, d'un relief funéraire conservé à l'École Américaine d'Études Classiques à Athènes, œuvre de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. (*IG* II<sup>2</sup> 8470; Conze, n° 2032, pl. 442; Dow - Vermeule 1965; *BCE* 1966, 158; Winkes 1973, 238, fig. 23; v. Moock 1998, 100, n° 80 et p. 8, 15, 26 sq.).

Quant à la forme de notre relief (qui selon toute vraisemblance était aussi funéraire), on se la représentera pareille à celle du relief de Tychon, fils d'Eutychos, conservé au Musée Britannique (A. Mühsam, *Die attischen Grabreliefs in römischer Zeit* [Berlin 1936], 59, pl. 9, 2; Dow - Vermeule 1965, 293, pl. 68 c) exécuté sous Tibère ou Claude.

## 12. Tête de jeune homme provenant d'un relief funéraire PLANCHE 10

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1320.

H. 0,26 m.; l. 0,19 m.; ép. 0,22 m.

Marbre du Pentélique. Des traces de travail à la râpe sont visibles par endroits, par exemple sous l'oreille droite. Le gros ciseau, la gouge et le trépan ont été tous employés pour les cheveux et leurs traces sont visibles sur une large partie de leur surface, sauf sur les bouts des cheveux sur le front exécutés au moyen d'un ciseau plus fin. La pointe a séparé les paupières de l'arcade sourcilière, le trépan a isolé la masse des cheveux et les doigts de la main posée sur la tête; les sillons grossiers entre les cheveux sur les deux côtés et les cavités des oreilles ont également été creusés au trépan.

Inédit.

Le menton et le haut du nez sont brisés, à l'exception de la narine droite. Éraflures sur les lèvres et le blanc des yeux, moindres sur les joues et le sourcil gauche.

Tête d'un enfant âgé d'une dizaine d'années, moitié moins grande que nature, provenant d'un relief (traces de la plaque du fond). Elle est légèrement tournée vers sa droite (contraction du côté droit de la tête). La chevelure est de longueur moyenne, mais arrondie et presque volumineuse, laissant toutefois

les oreilles dégagées. Des cheveux ondulés s'échappent sur les tempes. Les éléments de la chevelure sont plutôt courts et leurs formes ne se distinguent que sur la zone du front, où elles sont plus soignées qu'ailleurs, bien que dessinant à leurs extrémités une ligne arquée, presque continue, à peine divisée par une «fourche» au-dessus du nez. De légers favoris croissent sur les tempes. Les oreilles, quasiment attachées aux cheveux, sont stylisées. Sur le sommet de la tête, se pose, adaptée au contour de celui-ci, la main droite de l'enfant (les doigts seuls subsistent, leur pouce est cassé). Des dégâts sur le blanc des yeux empêchent de distinguer la configuration de ceux-ci. Cependant, vu la date de la pièce (v. ci-après) il devait être privé d'indication plastique. Les joues sont pleines, comme il convient à un enfant de cet âge. La bouche est charnue, ses coins ébauchent un sourire.

La tête appartenait à la figure d'un enfant représenté dans un relief funéraire. Il était figuré de face, en tenue d'Apollon Lykeios. Sa coiffure est semblable à celle de plusieurs portraits du I<sup>er</sup> siècle après J.-C. et plus spécifiquement des années de Claude. Pour la forme de la stèle du relief, v. le n° d'inv. 1312 (cf. 11).

## 13. Tête d'homme provenant d'un relief funéraire PLANCHE 11

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3249.

H. max. 0,272 m.; h. de la tête seule 0,213 m.; l. de la tête 0,18 m.; ép. totale 0,25 m.; ép. de la tête 0,187 m. Marbre blanc du Pentélique, à petits grains. Travail au ciseau et à la pointe, au trépan pour les caroncules.

Inédit.

Manquent: le nez, la bouche. Dégâts sur la joue gauche, le menton, le front (au-dessus du nez, au-dessus de l'œil droit et au-dessous de la chevelure, en son milieu), les deux sourcils, la partie droite du cou, la partie centrale de la chevelure au-dessus du front. Éraflures sur la joue droite. Amorce du fond de relief.

Tête d'homme cassée en bas du cou, détachée d'un relief (reste du fond). Les cheveux, sigmoïdes et peignés vers l'avant, aboutissent bas sur le front dessinant un arc, interrompu par une légère «fourche»

au-dessus du milieu du front et une étroite «pince» au-dessus de l'œil droit. Les mèches des tempes sont aussi peignées vers les yeux. Une barbe naissante est indiquée par des coups de pointe. La tête était très légèrement tournée et penchée vers sa gauche, ainsi que l'indiquent l'angle de son emplacement sur la surface du fond et la contraction du côté gauche du visage; mais le regard est dirigé vers le côté opposé (contraction de l'œil droit). Le front est barré par une ride horizontale, légèrement inclinée vers la droite (du spectateur). Cette ride et les yeux enfoncés sous l'arcade sourcilière, confèrent au visage une expression quelque peu préoccupée, sinon légèrement mélancolique, à laquelle contribuent sans doute les dommages causés à la surface.

La tête provient de la figure d'un relief funéraire du début de l'Empire. On doit se représenter la figure en pied et frontale. Les cheveux et l'expression rapprochent le document des têtes athéniennes des années de Claude, surtout celle d'une collection privée de Berlin, provenant du Céramique (Hafner 1954, 82-83, A 40, pl. 38). Pour la position et l'expression, cf. aussi une tête au Musée Britannique, trouvée à Priène (Hafner 1954, MK 22, pl. 16) et une tête à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague provenant d'Érythrée (Johansen I, 117, n° 47 et 121, n° 48), mais les détails et le modèle des chairs suggèrent une date nettement plus récente; en effet le rendu charnel est ici plus proche de celui des portraits de Claude v. par exemple ses deux portraits dans le même Musée (Johansen I, 143, 145, 147, n°s 59-61) ou celui du Musée Britannique qui provient du temple d'Athéna Polias à Priène (Hafner 1954, 42, pl. 16, MK 22). Vu l'état piteusement fragmentaire, il serait hasardeux d'avancer un nom parmi les membres de la dynastie julio-claudienne. En tout cas, il ne me semble pas qu'il puisse s'agir d'un Claude; je serais tenté de voir en lui un portrait posthume de Drusus l'Ancien, frère de Tibère, qui mourut en l'an 9 après J.-C. (v. Fabbrini 1964, 304-326; Fabbrini 1967, 67-69; Kiss 1975, 87-97, fig. 246-304) et reçut après sa mort un sacerdoce à Athènes qui dura jusqu'aux années d'Hadrien (Graindor 1921, 18-19; Kiss 1975, 86; *IG* II<sup>2</sup> 1069, 1722-1726, 1730, 1968, 1989, 1990, 1995, 3120, 3176, 3543, 3589, 4188, 4193; J. H. Oliver, *Hesperia* 10, 1941, 72, n° 32; *SEG* 31, 1981, 122; *SEG* 38, 1988, 186). Les joues pleines, les fossettes ébauchées aux coins de la bouche, la courte distance entre le nez et la lèvre supérieure, le menton très arrondi et proéminent, constituent, tantôt partiellement, tantôt tous ensemble, des traits de ses portraits. Les favoris (*lanugines*) (v. les remarques dans Fittschen - Zanker 1985, 23, pl. 20-21) sont assez courants en ces années, mais particulièrement

## 14. Partie inférieure d'une tête masculine PLANCHE 12

Le fragment a été recueilli après la Seconde Guerre sur l'Acropole même, dans des déblais inexplorés de vieilles fouilles.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 9728.

H. 0,14 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,15 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique, avec, par endroits (sur la tempe, la joue gauche et la lèvre supérieure) une oxydation de couleur jaune-brunâtre.

Inédit.

Il ne reste que la partie inférieure de la tête, à partir des pommettes et des oreilles (qui manquent). Le nez est cassé (sauf la narine gauche), la lèvre su-

périeure est brisée. Moindres dégâts sur la lèvre inférieure, éraflures sur le menton et aillours.

C'est le bas du visage, de dimensions plus grandes que nature d'un homme imberbe, portant des favoris qui lui descendent le long des tempes (pareils à une houppe à leur naissance, ils deviennent ensuite plus légers, évoquant un duvet). La bouche est charnue et sensuelle, la lèvre supérieure est saillante, la lèvre inférieure est plus courte, mais retombante. Le menton, proéminent, est énergique.

Les dimensions indiquent un homme de marque. Le port de la tête et le rendu des traits attestent un caractère volontaire, impérieux, qui toutefois ne semble pas avoir été indifférent aux plaisirs. Le visage, pratiquement imberbe (les favoris devaient avoir un sens qui nous échappe, v. ci-après), la disposition axiale du visage (v. l'axe horizontal à la hauteur des oreilles) et sa partie inférieure en forme d'U ouvert renvoient aux années de la dynastie julio-claudienne. La forme rappelle celle de la tête de Tibère à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Johansen I, 117, n° 47 et 121, n° 48), mais les détails et le modèle des chairs suggèrent une date nettement plus récente; en effet le rendu charnel est ici plus proche de celui des portraits de Claude v. par exemple ses deux portraits dans le même Musée (Johansen I, 143, 145, 147, n°s 59-61) ou celui du Musée Britannique qui provient du temple d'Athéna Polias à Priène (Hafner 1954, 42, pl. 16, MK 22). Vu l'état piteusement fragmentaire, il serait hasardeux d'avancer un nom parmi les membres de la dynastie julio-claudienne. En tout cas, il ne me semble pas qu'il puisse s'agir d'un Claude; je serais tenté de voir en lui un portrait posthume de Drusus l'Ancien, frère de Tibère, qui mourut en l'an 9 après J.-C. (v. Fabbrini 1964, 304-326; Fabbrini 1967, 67-69; Kiss 1975, 87-97, fig. 246-304) et reçut après sa mort un sacerdoce à Athènes qui dura jusqu'aux années d'Hadrien (Graindor 1921, 18-19; Kiss 1975, 86; *IG* II<sup>2</sup> 1069, 1722-1726, 1730, 1968, 1989, 1990, 1995, 3120, 3176, 3543, 3589, 4188, 4193; J. H. Oliver, *Hesperia* 10, 1941, 72, n° 32; *SEG* 31, 1981, 122; *SEG* 38, 1988, 186). Les joues pleines, les fossettes ébauchées aux coins de la bouche, la courte distance entre le nez et la lèvre supérieure, le menton très arrondi et proéminent, constituent, tantôt partiellement, tantôt tous ensemble, des traits de ses portraits. Les favoris (*lanugines*) (v. les remarques dans Fittschen - Zanker 1985, 23, pl. 20-21) sont assez courants en ces années, mais particulièrement





fréquents sur les portraits de Drusus l'Ancien (sur son portrait de l'*Ara Pacis* la *lanugo* est visible sur son côté gauche tourné vers le spectateur, v. Kiss 1975, fig. 248). Si notre fragment est bien un portrait de Drusus l'Ancien, il aurait été exécuté à l'occasion de l'institution à Athènes par T. Claudius Novius d'un Sérapieion qui comprenait des statues des membres de la première dynastie impériale (Spawforth 1997, 183-201, surtout 191).

### 15. Tête masculine

PLANCHE 13

La tête fut trouvée en 1961 au Sud de l'Acropole, dans le terrain Angélopoulos, au carrefour des rues Dionysiou Aréopagitou-Parthénon-Kallisperi, où l'Éphorie des Antiquités de l'Acropole effectuait des fouilles à l'occasion de la construction d'un nouvel immeuble. La tête était encastrée dans un vieux mur du secteur Sud du terrain.

Musée de l'Acropole, elle porte encore le numéro de l'inventaire des fouilles, 1961-NAM 12.

H. 0,23 m.; l. 0,166 m.; ép. 0,097 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le ciseau a été employé presque partout, la lame pour la commissure de la bouche ainsi que les plis dessinés entre les sourcils et les paupières supérieures, et le trépan pour les glandes lacrymales. Stries de râpe sur la partie supérieure du front et sous l'œil gauche.

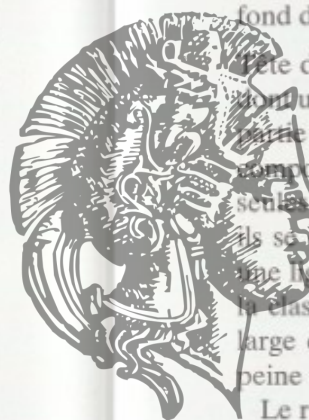
G. Dontas, *ADelt* 17, 1961/62, A, 93, pl. 38 d.

De la tête, il ne subsiste que le visage sans les oreilles. Le nez, la lèvre supérieure et la partie entre celle-ci et le nez sont brisés. Éraflures sur la lèvre inférieure, les deux sourcils, les extrémités des cheveux du front et autres, éparses sur le front.

Visage d'un homme imberbe, dont le front est largement dégagé. Sur le haut du front, les cheveux dessinent des crochets, plutôt courts: une tenaille au-dessus de la tempe gauche, une fourche au-dessus de l'œil gauche, une fourche au-dessus de l'œil droit et une tenaille au-dessus du nez. La bouche est entrouverte. Deux rides horizontales barrent le front. Les chairs sont calmes et l'expression est assurée et volontaire (v. ci-dessous). La forme des yeux, dont les caroncules sont indiquées plastiquement, imite celle des œuvres du Vème siècle avant J.-C.

En examinant attentivement ce visage d'homme,

qui semble si «généralisé», si «classique», je crois pouvoir discerner quelques traits d'individualité: un air de volonté et une vivacité contenue (v. ci-après), à moins que ces traits ne doivent être attribués aux cassures du marbre autour des yeux et de la bouche. La disposition des cheveux est celle du système augustéen à fourches et ténailles alternées, mais l'élégance et l'élasticité augustéennes de ces éléments ont ici disparu; leurs formes, détendues et calmes, dessinent sur la partie supérieure du front une bordure presque horizontale, à la mode des portraits des années qui succèdent au règne d'Auguste. La position de la tête semble aussi trahir une certaine raideur qui fait également songer à une date post-augustéenne. Une œuvre attique de style voisin est la tête du soi-disant Auguste de l'Agora d'Athènes (Hafner 1954, 83, A 41; Harrison 1953, 17-20, n° 7) que Harrison avait proposé de dater des années augustéennes tardives, mais que Hafner, plus justement, me semble-t-il, datait plus tard, en raison du rendu pictural de ses surfaces. Ici aussi, les surfaces abstraites des années augustéennes ont cédé la place à des surfaces flexibles, où l'on sent la matière épaisse des chairs et la charpente osseuse, et les lèvres sont aussi charnues que celles de la tête de l'Agora. Mais l'expression de la nôtre est, à la différence de celle-ci, moins distante et détachée, elle semble faire au contraire un effort spirituel, comme pour s'adresser au spectateur. Sur ce point, elle annonce les portraits des années de Claude. Pour ne citer qu'un seul exemple, v. la tête à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, inv. 2751 (Johansen I, 148-149, n° 62; Hafner 1954, 83-84, A 42, pl. 38) qui, à l'inverse, est moins modérée, retenue, plus passionnée. Ainsi, notre portrait est certes postérieur au règne d'Auguste, mais antérieur à celui de Claude, contemporain soit de Tibère (v. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg, inv. 760 [Johansen I, 128-129, n° 52]) soit de Caligula (pour les portraits de ce dernier v. Boschung 1989; aussi Poulsen 1958, 175 sq.; Johansen 1987b, 87-106). Qu'on lui compare aussi les personnages princiers qui sont figurés dans quelques œuvres de la glyptique du deuxième quart du Ier siècle après J.-C. dont les cheveux du front sont disposés comme sur notre tête et dont l'expression dégage une semblable vivacité (Jucker 1982, 100-110; Boschung 1989, pl. 29-30).



### 16. Tête de jeune homme

provenant d'un relief funéraire PLANCHE 13

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4212.

H. 0,10 m.; l. max. 0,13 m.; l. de la tête seule 0,11 m.; ép. max. 0,142 m.; ép. de la tête seule 0,095 m.

Marbre blanc du Pentélique, patine jaunâtre. Travail au ciseau sur le visage. Des coups de gradine sont visibles devant l'oreille. La paupière supérieure a été séparée du sourcil avec la pointe. Travail sommaire de la gouge sur les cheveux, même grossier par endroits, par exemple sur les cheveux du sommet et derrière l'oreille, où ils sont à peine dégrossis. Le trépan a foré la cavité de l'oreille.

Inédit.

Reste la partie supérieure de la tête avec les yeux et l'oreille droite; amorce de la partie avoisinante du fond d'un relief.

Tête de jeune homme détachée du fond d'un relief, dont un vestige est visible sur le côté gauche. Seule la partie supérieure de la tête subsiste. Les cheveux composent une masse, sommairement traitée, dont seules les extrémités sont individuellement rendues; ils se dirigent vers la droite mais leur bord dessine une ligne presque continue. Les yeux sont traités «à la classique», les paupières sont nettes, le blanc est large et privé d'indication plastique. L'oreille est à peine détachée du bloc de marbre.

Le relief était sans doute funéraire. À en juger par la chevelure et le style plastique du jeune homme, il doit se situer quelque part dans les années de Néron (cf. le Philéto du Céramique: v. Moock 1998).

### 17. Tête masculine provenant d'un relief funéraire

PLANCHE 14

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4301.

H. 0,095 m.; l. 0,07 m.; ép. 0,08 m.

Marbre du type du Pentélique à patine jaunâtre. Taches jaunâtres sur le côté droit et ailleurs (modernes). Travail au ciseau, à la râpe (dont les traces subsistent sur les joues –très rudes sur la joue gauche) et à la pointe pour la formation des mèches. Trous percés au trépan pour les coins de la bouche et pour les narines (?).

Inédit.

Nez et menton brisés. Éraflures sur les sourcils, le front, la joue gauche, la bouche, moindres ailleurs. Fente horizontale sur la joue droite. Incrustations étendues sur la surface, formées après la destruction de la pièce.

Petite tête de jeune homme imberbe, à cheveux longs, tous peignés vers l'avant, leur bord recouvrant une large part du front et formant une ligne quasiment unie à l'exception d'une échancrure qui se dessine au-dessus du coin intérieur de l'œil droit, qui divise la masse des cheveux en deux sections, celle de gauche étant placée plus bas que celle de droite. La tête était légèrement tournée vers sa gauche. Les yeux sont privés d'indication plastique. Les oreilles et l'occiput sont grossièrement travaillés.

Selon toute vraisemblance, la tête provient d'un relief funéraire. La longueur et le tracé des cheveux rappellent certaines coiffures du règne de Néron par exemple celles de la tête Ny Carlsberg, inv. 2287 (Johansen I, 224-225, n° 100) ou d'une tête au Louvre (Johansen 1986, 48, fig. 19, n. 42; Zanker 1981, 352). V. aussi le relief funéraire d'Eutychidès au Musée National, inv. 1225 (Εὐτυχίδης Κλαυδίου Γερμανοῦ: IG II<sup>2</sup> 11481; Conze, n° 1974, pl. 427; v. Moock 1998, n° 227); les mèches de notre tête sont plus sinueuses et se terminent plus bas sur le front. Comparée avec la tête également funéraire, inv. 3249 de notre collection (cat. 13), la tête 4301 démontre la rapidité du changement stylistique qui s'est opéré en quelques années seulement, l'amollissement des chairs et des cheveux, l'enrichissement du regard.

### 18. Tête féminine

PLANCHE 15

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1312.

H. 0,315 m.; l. 0,16 m.; ép. 0,17.

Marbre blanc du Pentélique, à grains fins. Les détails des cheveux sont exécutés au ciseau et au burin, les paupières supérieures ont été séparées des sourcils avec la pointe, les mèches de la nuque, y compris quelques-uns de leurs éléments, ont été creusées au trépan. Les cavités des oreilles ont été forées avec le trépan. Le travail de la surface est très soigné.

Inédit.

État presque parfait. Il ne manque que le bout du nez. Égratignures sur la joue gauche. Éraflure sur les cheveux au-dessus de l'oreille gauche.



Tête de femme cassée en bas du cou, lequel se termine en tenon pour l'encastrement de la pièce dans la cavité correspondante d'une statue ou d'un buste. Elle est légèrement tournée vers la gauche. Les cheveux, plastiquement indiqués en forme d'écailles, se superposent sur l'avant (ils recouvrent aussi la partie supérieure des oreilles), en haut ils sont plus plats, à l'arrière ils ont la forme de croissants couchés. Les cheveux de la nuque sont tressés au centre en un nœud de forme auriculaire; de part et d'autre de celui-ci se détachent des courtes mèches, en spirales, qui descendent à la verticale. Le blanc des yeux est privé d'incision. Les paupières sont étroites. Pour des raisons de perspective, l'œil gauche a été dessiné plus rond et plus bombé que l'œil droit, dont la forme est oblique et en amande; le côté droit de la tête est aussi plus développé que le gauche, la narine gauche est placée légèrement plus bas que la droite. Ces détails, ainsi que les plis du côté gauche du cou indiquent que la tête était à l'origine légèrement tournée et inclinée vers sa gauche. Le visage est plein, sa forme est régulière, ronde, les surfaces sont simples, le nez est courbe. Contraction du muscle nasolabial. La bouche est petite, les lèvres plutôt charnues. Le maxillaire inférieur est large, le menton pointu. Le cou est raide, mais porte de faibles «colliers de Vénus».

C'est le portrait d'une dame plus très jeune, et dont le caractère semble avoir été assuré et froid. Sa chevelure imite celle des grandes dames flaviennes, mais elle est beaucoup plus ramassée et les boucles qui la composent ne sont qu'une version simplifiée, lointaine des formes en spire. Serrées, elles pourraient tout au plus être rapprochées de celles de la Julia Titi à la Glyptothèque Ny Carlsberg 663 (Daltrop 1966, pl. 46 a-b) et au Vatican, Braccio Nuovo 56 (*ibid.*, pl. 47 d), et de la Domitia d'Alexandrie (ANRW 12, 2, pl. 39, 31 a et 40, 31 b-c). On rencontre des boucles à bouts non perforés pareilles à celles d'une tête au Museo Capitolino, Sala delle Colombe: règne de Trajan (Fittschen - Zanker 1983, 51, pl. 83, n° 65) encore que leur dessin soit plus près de nature que dans notre document. La forme des cheveux de l'arrière est également une «abréviation» de celle des têtes de Lugano et de Solothurn (*ibid.*, pl. 46 c-d). Les mèches en spirales des deux côtés sont des descendants raccourcis et raidis des formations analogues, mais plus libres, des coiffures des années de Claude et de Néron (v. Furnée-van Zwet 1956, 2, 17 sqq., v. surtout 20, fig. 34 et 36, 21, fig. 38-39 et 22, fig. 42).

Pour une coiffure semblable du début du règne de Trajan v. West 1941, 92, pl. 26, fig. 97. Le contour net du visage, les détails incisifs, la bouche charnue, mais presque masculine, les yeux aux contours bien dessinés et demeurant sur la surface de la forme plastique, sont des traits courants des portraits des années de Trajan, v. p. ex. la tête d'homme au Museo Conservatori, Ingresso, inv. 3431 (Daltrop 1966, fig. 5).

Date: Vers 100 après J.-C.

### 19. Tête d'Hadrien

PLANCHE 16

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7279 (le visage, composé de deux fragments) et 7249 (le reste de la tête).

Dimensions totales: h. 0,315 m.; l. 0,267 m.; ép. 0,26 m. Dimensions de la partie conservée du visage: h. 0,165 m.; l. 0,17 m.; ép. 0,07 m.

Marbre. Des ciseaux de diverses largeurs ont été employés. Le trépan a fouillé les feuilles de la couronne, foré les narines et la cavité de l'oreille, et —me semble-t-il— les caroncules. La pointe a creusé plusieurs sillons entre les mèches, et subdivisé quelques mèches en cheveux individuels.

La tête se compose de trois fragments recollés en 1985: (a) Le plus grand (inv. 7249) en comprend la majeure partie à l'exception du bas du visage, (b et c: inv. 7279), à partir des yeux à peine conservés (seuls subsistent la moitié de l'œil droit et l'angle intérieur de l'œil gauche) deux fragments forment, l'un le centre du visage, l'autre le reste, tout autour. Le marbre de la partie supérieure du visage manque en profondeur. La partie conservée est en très mauvais état: l'œil gauche, le nez, la moustache, la bouche, le menton, sont à ce point abîmés, qu'on n'en devine à peine le contour. L'œil droit est également abîmé, mais moins que le gauche. Du fragment, inv. 7249, manquent une bonne partie du côté droit et une plus petite du côté gauche (y compris une grande partie de l'oreille). La partie supérieure de la tête est abîmée par la pluie, ce qui suggère que la pièce se trouvait à ciel ouvert.

Tête d'homme à courte barbe, de dimensions plus grandes que nature. Il ne lui manque que la partie supérieure du visage, mais le reste est très abîmé. Sa structure est large. Une grosse couronne de feuilles

de laurier est nouée au-dessus de la nuque par un ruban (un de ses bouts subsiste sur sa gauche), qui descendait le long de celle-ci. Sur la tempe gauche, au-dessous de la couronne, reste d'une boucle dressée en spirale vers le haut (?). Les cheveux du sommet du crâne, au-dessus de la couronne, sont disposés en schéma radial et se composent de mèches sigmoïdes ou en forme de crochets. Quelques-uns des cheveux de la nuque sous l'oreille gauche se dirigent vers l'avant, leurs extrémités sont tournées vers le haut. La barbe est très courte, épousant presque les surfaces du visage, «moutonnée». La moustache est presque complètement détruite, mais il semble qu'elle était rendue comme la barbe. Des cernes bordent les yeux, soulignés par des incisions qui se prolongent au-delà de ceux-ci. Les nasolabiaux sont prononcés et également soulignés par des incisions obliques. D'autres incisions obliques prolongent les coins de la bouche vers le bas.

Malgré l'état pitoyable de la pièce, on reconnaît sans difficulté un portrait de l'empereur Hadrien du type à *Rollockenfrisur* (Wegner 1956, 13 sqq.; Fittschen - Zanker 1985, 49 sqq., n° 49, pl. 54-55); v. aussi son effigie colossale (la partie supérieure) au Musée du Pirée (Grdis 1962, 113 sqq., fig. 1 sqq.). Les traits du visage âgé sont réalistes: cernes sous les yeux, soulignés par des incisions, nasolabiaux prononcés, également soulignés par des incisions. Les cheveux de la nuque sous l'oreille gauche, dirigés vers l'avant, ont leurs extrémités tournées vers le haut et non pas vers le bas comme dans les autres exemples du même type. Les cheveux de forme radiale au sommet du crâne ne sont pas identiques à ceux des exemples du même type, mais semblent s'inspirer de ceux du type Chiaramonti (Fittschen - Zanker 1985, pl. 51-52). Une différence essentielle sépare notre tête de la plupart des répliques du type à *Rollockenfrisur*: à en juger par les disymétries entre le visage et l'arrière il semble qu'elle était tournée non pas vers sa gauche, comme c'était la règle pour les répliques de ce type, mais vers sa droite. Toutefois, cette variante du type à *Rollockenfrisur* est déjà attestée, v. le buste trouvé dans les vestiges de la villa antique à Milreu du Portugal (K. Fittschen, *MM* 25, 1984, 197 sqq., pl. 53, 54 a-b, 55 a-b, 70 a-b) et une tête au Musée des Thermes (*ibid.*, 204, pl. 54 c-d, 55 c-d).



### 20. Fragment de tête colossale d'Antinoüs

PLANCHE 17

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2197.

H. 0,22 m.; l. 0,29 m.; ép. max. 0,31 m.

Marbre blanc, à gros grains, conservant des traces de patine de couleur ocre; selon Meyer, le marbre serait insulaire. Travail au ciseau (de moyenne largeur) et à la pointe.

Meyer 1991, 29 (I 6), pl. 4, 4.

Seule la partie supérieure gauche est conservée, cassée obliquement, du haut du front vers l'occiput. Rattachée à la partie perdue de la tête au moyen d'un tenon rectangulaire en son milieu, elle présente une surface piquetée, munie d'une anathyrose sur le bord. Elle a été recomposée à partir de deux fragments, un gauche, plus large et un droit, plus étroit.

Partie supérieure d'une tête de jeune homme approximativement deux fois plus grande que nature. Couches superposées de cheveux, composées de mèches très plates, courbées, qui dessinent des croissants ou des crochets. Leur tracé est élégant, leur facture soignée, surtout si l'on considère les dimensions de l'œuvre, encore que le manque de volume des cheveux et leur précision leur confère un aspect métallique.

Le fragment provient sans doute d'une tête d'Antinoüs de dimensions plus grandes que nature. Le dessin des cheveux est très proche —bien que non identique— de celui des meilleures répliques du type. Meyer signale la ressemblance de son travail avec celui de la tête d'un buste qui se trouve au Musée du Prado à Madrid (pl. 37, I 34), selon lui certainement une œuvre d'un atelier de la capitale, alors que les parallèles stylistiques de notre fragment avec les reliefs du Pirée (v. Stefanidou-Tiveriou 1979, pl. 4 b, 5, 10 a) interdisent, selon lui —et à juste titre— de songer à une pièce d'importation. Toujours selon Meyer, le format, l'exécution soignée et la technique grâce à laquelle la partie perdue de la tête a été rapportée au fragment inv. 2197 laissent soupçonner que la tête aurait appartenu à une statue de culte, alors qu'il ne s'agisse là que d'une simple hypothèse. En tout cas, il me semble que l'aspect «métallique» de la pièce de l'Acropole justifie l'hypothèse que l'original (*l'Urbildnis*) aurait été une statue en bronze. Quoiqu'il en soit, cet *Urbildnis* me semble avoir été une statue érigée à Athènes —et non pas ailleurs— et



exécutée selon toute vraisemblance pendant le dernier séjour de l'empereur Hadrien dans sa ville bien aimée, en 131-132 après J.-C. Il est fort regrettable que le lieu de trouvaille de ce fragment si important n'ait pas été indiqué, même si la provenance la plus vraisemblable est l'Acropole elle-même.

## 21. Tête masculine, imberbe PLANCHE 18

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2190.

H. 0,26 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,21 m.

Marbre blanc du Pentélique. Les parties nues, les mieux conservées, montrent encore de faibles traces de travail à la râpe. Le trépan a été modérément employé sur la partie antérieure de la chevelure. Tout le reste a été travaillé au ciseau et à la gouge.

Inédit.

La surface du visage est à ce point endommagée que seules sont visibles les coins des yeux, les commissures des lèvres, une toute petite partie du front et de la partie droite et une partie des joues. Légères éraflures sur les mèches et l'oreille droite.

Tête d'homme d'âge mûr, imberbe, légèrement empatée. Les cheveux du sommet et de l'occiput sont plaqués sur le crâne et composés d'éléments en forme de crochets ou de S à dessin calligraphique. Les cheveux du front et de la région des oreilles, se détachant légèrement du volume compact de la tête, se décomposent en mèches plus libres, sinueuses, dont quelques-unes (devant l'oreille droite), sont même recroquevillées, et présentent des bouts torsadés ou dansants. À leur tour, toutes les mèches sont subdivisées par des incisions en cheveux individuels, ceux de la zone du front étant plus finement ciselés que ceux des parties moins visibles. Les cheveux de l'occiput et de l'arrière, répartis en deux sections par une raie médiane, sont peignés vers les côtés en forme de crochets. Les lèvres devaient être (à en juger par le peu qui en reste) plutôt minces. Le blanc des yeux très endommagé est indiscernable. L'expression semble avoir été ferme, énergique, résolue.

Il est regrettable que le visage de cette tête ait été à ce point endommagé car elle est à coup sûr un des plus beaux spécimens du portrait attique de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. La précision des détails des cheveux, la souplesse et la fraîcheur des nus, attestent la main très délicate d'un artiste que l'on pourrait sans exagération qualifier de digne

héritier des sculpteurs attiques de l'antiquité classique. Les mèches calligraphiques du sommet du crâne et de l'occiput rappellent celles des parties respectives du fragment d'Antinoüs, inv. 2197 (cat. 20) –toutefois légèrement plus libres ici–, les mèches du front évoquent celles des portraits de la dernière décennie hadrienne (v. Daltrop 1958, *passim*) encore que moins sinueuses ou torsadées et certainement bien moins tridimensionnelles. Une tête romaine du même type à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Daltrop 1958, fig. 52; Johansen II, 150-151, n° 59) a été datée par Daltrop vers 130. Malgré la détérioration de la surface, on est en mesure de reconstituer son expression: énergique à en juger par le port de la tête, le regard étant encore exempt de l'air sentimental, vaguement languissant, qui envahit les portraits des années suivantes (à cet égard, v. p. ex. H. Weber, *AA* 1960, 21 et nos remarques dans la préface du présent catalogue). Il me semble que la tête a dû être exécutée dans le même atelier que la statue d'un jeune homme, de quelques années plus récente, qui fut trouvée à Kiphissia (Kazianis 1982).

## 22. Tête de prêtre PLANCHE 19

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2200.

H. max. 0,31 m.; h. de la tête seule 0,29 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,17 m.

Marbre blanc du Pentélique. La pointe a été abondamment employée pour la facture des mèches des cheveux et de la barbe, le trépan pour celle des mèches du front, des paupières supérieures et des caroncules lacrymales. La râpe a été largement employée sur les nus, ainsi que sur les poils de la barbe, en particulier ceux du côté gauche, mais ses traces, disposées en groupes entrecroisés, trahissent une exécution raffinée. Les blancs des yeux ne sont pas incisés, les iris étaient indiqués par des cercles peints, un subsistant encore sur l'œil droit.

Inédit.

Manquent la partie postérieure de la tête et le haut de sa partie gauche (y compris l'oreille gauche), le menton, la plus grande partie de la bouche (seuls ses coins subsistent), le nez, les sourcils. Sont érodées: la partie inférieure du front au-dessus des sourcils, les cheveux au milieu du front, quelques mèches au-dessus de l'oreille droite, la moustache. Éraflures sur



les yeux, surtout sur l'œil gauche. Dépôts calcaires sur les cheveux au-dessus du front, de part et d'autre du bandeau, ainsi que sur la surface brisée, à gauche.

Tête d'homme d'un certain âge, au visage empaté. Sa chevelure, ceinte d'un étroit bandeau, se compose de boucles de moyenne longueur, dont certaines sur le côté droit retombent sur le bandeau et surplombent l'oreille, sans la recouvrir. Derrière le bandeau, les cheveux, serrés par celui-ci, sont renflés, à l'opposé de ceux du sommet, qui sont plaqués sur le crâne et en forme de faucilles. Des poches ourlent les yeux, surtout l'œil gauche. Barbe très courte, à poils de moyenne longueur, traités en bas relief, en forme de virgules ou de S, à contours incisés, et subdivisés par des incisions. La moustache contourne, recourbée, les deux coins de la bouche. La tête est à la fois légèrement inclinée et tournée vers sa gauche. Le regard est dirigé du même côté. L'expression est tranquille, réfléchie, vaguement triste. Une légère ride horizontale se dessine sur le front.

Je crois pouvoir déceler une certaine similitude avec quelques portraits de la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., en particulier celui du rhéteur Eschine (Hänter, *Portraits* II, fig. 1370 sans ). Mais il ne s'agit certes pas d'une copie de celui-ci ni d'un autre original grec. En premier lieu, parce que maints détails de notre portrait diffèrent essentiellement de ceux du portrait d'Eschine. En outre, parce qu'à la différence des têtes classiques dont les éléments, même les plus mouvementés, sont toujours soumis à la forme dynamique de l'ensemble, ne souffrant aucune interruption dans leur contour, la chevelure et la barbe de notre portrait composent-elles des unités différentes, indépendantes l'une de l'autre et statiques. Ensuite, la charpente osseuse, toujours perceptible dans les œuvres classiques, fait ici presque complètement défaut. En outre, contrairement aux chairs fermes des œuvres classiques, même des plus richement modelées (v. p. ex. les chairs du portrait d'Eschine même), celles de notre tête (v. les joues), sont flasques, dépourvues de toute énergie. Par conséquent, notre portrait devait représenter un personnage de l'Empire, tout au plus adapté au style d'un portrait classique, ce qui, comme on sait, était une habitude courante en ces années (v. Zanker 1995, 209 sqq.; Smith 1998, 80, qui a pensé à une parenté stylistique du cosmète Lattanzi 1968, n° 22 avec le portrait d'Eschine). La chevelure aux cheveux courts, traités en relief très

bas et à contours incisés, courants au III<sup>e</sup> siècle après J.-C., apparaît déjà au II<sup>e</sup> siècle, v. à titre d'exemple la tête d'Hadrien à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, inv. 681a (Fittschen - Zanker 1985, n° 47,2, Beil. 25 a-d).

Le modelé des chairs est celui du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Qu'on le rapproche, par exemple de celui de la belle tête barbue S 335 de l'Agora d'Athènes (Harrison 1953, n° 28, pl. 19), v. les poches sous les yeux, l'arc des sourcils, et les joues flasques. Mais notre portrait est plus ancien. Le rendu de ses cheveux rappelle les portraits de la fin du règne d'Hadrien, et c'est précisément à ces années que nous conduit aussi la courte barbe (cf. Daltrop 1958, *passim*) et l'absence d'indication plastique des yeux. Quant à la striation des surfaces qui, au III<sup>e</sup> siècle, était très courante, elle n'était nullement absente des œuvres du II<sup>e</sup> siècle. Harrison (1953, 53, n. 5) a noté que la râpe était en usage au II<sup>e</sup> siècle pour des sculptures spéciales, par exemple celles de larges dimensions et grossières, employées pour la décoration des façades d'édifices comme par exemple les figures colossales de Corinthe ou les Géants de l'Agora d'Athènes, les portraits du Nymphaion d'Olympie, le Lucius Verus au Musée National d'Athènes, inv. 1961. Toutefois, la striation était déjà employée auparavant, au I<sup>er</sup> siècle après J.-C., sur la tête d'une jeune femme au Musée de l'Agora, inv. S 525 (Harrison 1953, n° 10, pl. 8) ou d'un jeune homme, inv. S 1319 de ce même Musée (Harrison 1953, n° 14, pl. 11) et Balty (1978, 70-71 et n. 64) a souligné que des traces de râpe apparaissent sur des œuvres de l'art hellénistique, même sur le drapé de quelques statues de l'ex-voto de Daochos à Delphes.

Le bandeau indique un prêtre, v. Daremberg-Saglio vol. 5,1, p. 951 (vitta) (Servius ad Aen. III, 81: «Vittae sacerdotis sunt»).

En regardant notre tête de profil on ne manquera pas de remarquer le volume comprimé de l'arrière. Ce détail, ainsi que la position légèrement inclinée, pourraient être dus à l'emplacement original de la pièce, par exemple dans un clipeus, destiné à être vu d'en bas. Cet emplacement expliquerait par ailleurs les stries de râpe laissées sans lissage sur les surfaces, puisque la tête n'aurait été visible qu'à une certaine distance.



## 23. Tête de prêtre

PLANCHE 20

Elle fut trouvée le 3 Août 1958 à une distance de 50 mètres à l'Est des degrés modernes qui conduisent de l'actuelle rue Dionysiou Aréopagitou à la nouvelle place construite devant l'Odéon d'Hérode Atticus, et 30 mètres au Nord de l'angle NE. de la «Maison de Proclus».

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7245. Son numéro précédent était B Πεφ. 259.

H. 0,031 m.; l. 0,256 m.; ép. 0,20 m.

Marbre blanc du Pentélique. Ce sont les ciseaux et la gouge qui ont été surtout employés, mais le travail au trépan est perceptible entre quelques mèches de la zone du front, au-dessous du bourrelet.

Inédit.

Tout le visage a été cassé à coups de pic, un bon nombre de ceux-ci ayant été vraisemblablement assenés lorsque la pièce était déjà brisée. Le reste est en bon état, à la seule exception de quelques éraflures éparses, plutôt insignifiantes.

Tête d'homme barbu, dont il manque tout le visage, cassé à coups de pic. V. ci-dessus, cat. no. 5. Son occiput est comprimé. Il porte un bourrelet (le *strophion* des anciens) et par dessus une couronne de feuilles, qui est nouée par un ruban; les feuilles, plutôt minces (avec ou sans rainure centrale) sont celles de l'olivier. Les cheveux de la zone du front sont longs et très ondulés, enroulés et recouvrent les oreilles et la nuque, sur laquelle les boucles moutonnent littéralement. Les cheveux du sommet sont rendus en faible relief et bien que, très sinueux, encore entortillés, ils sont plutôt statiques et schématisés. La barbe est courte mais elle descend aussi sur le cou: elle se compose de boucles en spirales, dont les bouts sont formés presque en escargots, et tournés en tous sens. Le travail est adroit, partout soigné, même pour les cheveux de l'occiput.

Alors que le *strophion* seul est un trait indubitablement distinctif des prêtres, quand il est joint à une couronne de feuilles, il semble indiquer que ces prêtres (qui comprennent aussi des femmes-prêtresses, par exemple le buste d'une femme âgée du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. trouvé à l'Agora d'Athènes: Shear 1973, pl. 37 b; Frantz 1988, pl. 38; et récemment Bonanno 1996, 346 sq.) étaient représentés comme le remarque Seyrig (1927, 226-227; v. aussi Robert

1935, 434-436; Robert 1960, 452-453; Balty 1982, 266-267) en fonction dans certaines cérémonies. Katakis (2002, 272-274) qui nous a donné un catalogue de ces portraits, est arrivé à la même conclusion, tout en reconnaissant que le témoignage épigraphique et archéologique est insuffisant pour nous permettre de déterminer le grade sacerdotal de ces prêtres, ou les divinités qu'ils servaient. Dans notre collection, une autre tête (inv. 1353, cat. 63) porte le *strophion* et une couronne de feuilles. Mais la couronne de cette dernière est faite de feuilles de laurier, alors que les feuilles de la tête inv. 7245 sont celles d'un olivier. Une couronne d'olivier était portée par le prêtre de Zeus à Pergame (Ditt. *Syll.* III, 3, 161, n° 118), mais à Athènes l'olivier était l'arbre sacré d'Athéna et les Athéniens offraient souvent des couronnes tressées à l'aide de rameaux coupés sur l'olivier sacré de l'Acropole (θαλλοῦ στέφανον), ou imitées en or, à des personnages qui s'étaient distingués pour la cité, voire aux membres de la Boulé. Vu le lieu de découverte de la tête, on se demande si elle n'appartenait pas à une statue érigée dans le théâtre de Dionysos et représentant un prêtre de marque.

Les cheveux ondoyants en spirales étier en vogue sous le règne d'Hadrien, surtout pendant les dernières années de celui-ci (v. Daltrop 1958, *passim*). Cette configuration est ici exagérée, pareille à celle de la chevelure du jeune Marc Aurèle, du type II de Bergmann (1978, fig. 28: 144-146 après J.-C.) et c'est de la même manière, que sont aussi figurées les boucles de la barbe, dont les extrémités retroussées ont presque une forme de spirale. Cf. les barbes de quelques portraits du type II du jeune Marc Aurèle (Bergmann 1978, fig. 30: vers 155). C'est donc juste avant le milieu du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. ou tout au plus vers le milieu du II<sup>e</sup> siècle, que la pièce doit être datée. L'emploi assez discret du trépan sur ses cheveux est un argument supplémentaire en faveur de cette datation. Il me paraît pertinent et essentiel de signaler l'affinité stylistique de ce fragment avec le beau portrait du personnage «barbare», inv. 1315, cat. 50: la chevelure et la barbe sont également riches et le traitement des détails est pareil, mais ici malgré la vivacité des cheveux ondoyants, la forme plastique est plus dense, plus conforme à celle du style classique des années d'Hadrien. Peut-être la tête, inv. 7245, était-elle une œuvre plus ancienne issue du même atelier?



## 24. Tête de prêtre

PLANCHE 21

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2378.

H. 0,265 m.; l. 0,285 m.; ép. 0,265 m.

Marbre blanc, à grains fins. Outre le ciseau, le trépan a été employé pour distinguer les mèches des cheveux sous le bourrelet (sillons) et pour forer les trous des feuilles métalliques de la couronne. Les chairs sont si soigneusement polies qu'elles donnent l'impression d'une pièce en albâtre. Les sourcils ont été indiqués par des incisions très fines.

Inédit.

Il ne reste que le haut de la tête, cassée à la hauteur des yeux, avec une partie des cavités dans lesquelles venaient se loger les yeux –aujourd'hui perdus– faits d'une matière différente. Manquent le lobe de l'oreille droite et une partie du bord du pavillon de l'oreille gauche. Plusieurs cassures sur le bourrelet. La surface est par endroits brûlée ou érodée par un incendie.

Partie supérieure de la tête d'un homme, plus grande que nature. Un gros bourrelet, noué sur la nuque, ceint les cheveux. Les trous percés sur les cheveux au-dessus du bourrelet servaient sans doute à insérer une couronne métallique. Les cheveux, longs et peignés vers le front, sont pratiquement répartis en deux: (a) ceux du sommet, derrière le bourrelet, qui sont finement traités et délicatement peignés vers l'avant et (b) ceux du front, sous le bourrelet, plus épais et plus lourds que les autres, qui aboutissent sur le front en pointes élégantes, sigmoïdes, celles qui surmontent l'angle intérieur de l'œil gauche se rejoignant en tenaille. Le fragment ne présente aucune trace de barbe. Le travail est remarquable, v. les cheveux du sommet, les oreilles, le poli de la surface des nus. Les yeux, faits d'une matière différente, venaient se loger dans des cavités ménagées à cet effet, ajoutant ainsi leur propre témoignage sur le soin qui fut accordé à la pièce (v. Schauenburg 1983, 129 sqq.).

À en juger par son travail très soigné, la tête devait représenter un personnage important de la haute société. Le bourrelet et la couronne métallique qui y était ajoutée invitent à reconnaître ici un prêtre ayant aussi reçu de la cité l'honneur de la στεφανηφορία. La chevelure et la facture des cheveux rappellent ceux d'une tête au Musée d'Antakya (Fittschen 1992-93, 465, fig. 14, 2; Inan - Rosenbaum 1979, n° 267, pl. 191), deux têtes de prêtres des années

d'Hadrien ou d'Antonin le Pieux trouvées à Athènes dans la région de l'Académie de Platon (Stavropoulos 1963, pl. 8, 2 et 9 α-δ) et le portrait d'Apollodoros à Munich (Richter, *Portraits* III, fig. 2039). La pince des cheveux au-dessus de l'œil gauche se retrouve étonnamment identique sur la tête d'un jeune homme à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (inv. 795; Johansen II, 249) et elle est également proche de celle du portrait de Polydeukion. Ainsi, la date de la tête 2378 se précise dans le deuxième quart du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Son style s'apparente également à celui de la belle tête en bronze du Musée d'Ankara, provenant d'Antioche de Pisidie (Inan - Rosenbaum 1979, n° 286, pl. 166 et 217) œuvre, elle aussi, des années d'Antonin le Pieux. Certes, on rencontre des coiffures analogues sur quelques têtes de dates plus tardives, par exemple (a) la belle tête d'une collection privée de Genève, provenant de la région d'Athènes (*Gesichter* 1983, 180-181, n° 75), qu'on a tantôt daté des années sévériennes, tantôt des années galliennes. Mais sa distance stylistique et chronologique par rapport à notre tête est aisément décelable: son volume latéral est comprimé, ses éléments sont poussés vers le visage et ses mèches sont indiscutablement plus lourdes que celles de la tête de l'Acropole, (b) une tête gallienne de l'Agora d'Athènes, inv. S 950 (Harrison 1953, n° 48, pl. 31), dont les éléments sont toutefois encore plus alourdis, racornis. Les cheveux du front d'une tête de cosmète au Musée National d'Athènes, inv. 403 (Lattanzi 1968, n° 29; Stavridis 1985, pl. 160-161; Rhomiopoulou 1997, 62, n° 55) sont coiffés de la même manière. Lattanzi et Stavridis ont daté la pièce des années avancées du règne de Gallien mais Bergmann (1977, 87) pensait à une date hadrienne, sans toutefois exclure la possibilité d'un remaniement de la pièce dans les années sévériennes.

## 25. Tête masculine provenant d'un relief funéraire

PLANCHE 22

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3242.

H. 0,17 m.; l. 0,092 m.; ép. 0,056 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau. La pointe a servi pour distinguer les mèches et les paupières, et pour inciser les sillons des rides. Le trépan a été employé pour forer les narines.

Inédit.



Seul le visage subsiste. Le nez est brisé. L'œil gauche, les sourcils, la pommette gauche et la moustache sont en grande partie abîmés. Cheveux largement endommagés au-dessus de la partie gauche du visage.

Tête d'homme (âgé?), environ deux fois plus petite que nature. Les cheveux sont peignés vers le front en mèches sinueuses, dont les bords échancrés se divisent au-dessus de l'angle intérieur de l'œil droit et s'incurvent ensuite vers les deux côtés. Le front est incisé par de courtes rides, horizontales. Le blanc des yeux est dépourvu d'indication plastique. Les nasolabiaux sont prononcés. Les coins de la bouche retombent. Une moustache fluette est suggérée par de légères incisions. Une barbe courte a aussi été indiquée par des poils, en partie incisés et en partie exécutés en relief, en forme de virgules.

Le style de la chevelure et la courte barbe, ainsi que le manque d'indication plastique pour le blanc des yeux, datent la pièce des années hadriennes. Ces traits, tout comme les rides qui se dessinent, légères, sur le front et l'expression vaguement mélancolique, rappellent une tête funéraire du Musée National d'Athènes, inv. 3085 (Rhomipoulou 1997, 69, n° 67a). C'est à un relief funéraire que notre tête appartenait probablement aussi.

## 26. Tête de jeune homme coiffée d'un pilos

PLANCHE 22

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2183.

H. 0,278 m.; l. 0,216 m.; ép. 0,217 m.

Marbre du Pentélique. Le trépan a foré des sillons profonds entre les mèches, les narines, les caroncules, le coin de la bouche. La pointe a dessiné la ride du front. Coups de râpe visibles sur presque toute la surface des nus, particulièrement marqués sur le côté droit. La gouge a épannelé la surface du chapeau.

Inédit.

Sont cassés: la bouche (sauf la commissure gauche), le nez (sauf les narines et une partie de l'aile gauche), la partie gauche du visage, la partie inférieure de la joue gauche, l'oreille droite, le menton, le bord du chapeau. Éraflures sur le bas du front, les sourcils, quelques-unes des mèches, la surface du blanc des yeux.

Tête d'homme, imberbe, plutôt jeune, coiffé d'un cha-

peau (*pilos*) qui laisse paraître la partie antérieure des cheveux, sinueux et retroussés aux extrémités. Il semble que le blanc des yeux était privé d'indication plastique. Ride horizontale, incisive, sur le front. Plis nasolabiaux. Travail courant, mais non dépourvu de soin.

L'enflure du sommet de la tête, le manque de finition sur la surface du chapeau, l'état négligé des côtés, indiquent que la tête provient de la figure d'un relief, qui, à juger par l'expression douloureuse du visage, devait être funéraire. Le *pilos* indique que le jeune homme était un chasseur (serait-il représenté *in venatorio habitu*?). L'aspect torsadé du bout des cheveux, l'absence d'indication plastique des yeux et leur rendu classique, datent la pièce des années d'Hadrien. Le sujet est loin d'être un cas unique dans l'art funéraire de l'époque. Un autre exemple bien connu est la stèle d'Artémidoros, du dème de Bessai, trouvée près de l'Olympieion et actuellement exposée au Musée National d'Athènes (v. p. ex. Dow-Vermeule 1965, 296-297, pl. 68 d; Rhomipoulou 1997, 93, n° 94). Elle représente le défunt chassant un sanglier mais, à la différence de la nôtre, nu-tête. Selon Philostratos, *Vie des Sophistes*, 558-559, Hérodote Atticus fit ériger en plusieurs endroits de la campagne attique des figures de ses élèves, Avoris, Aschille, Polydeukes et Memnon, sous formes de chasseurs, après leur mort. Mais la date de notre pièce semble être antérieure. En outre, ses traits sont idéalisés.

## 27. Tête de petit enfant

PLANCHE 23

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2388.

H. 0,16 m.; l. 0,13 m.; ép. 0,14 m.

Marbre blanc à grains fins, vraisemblablement du Pentélique. Emploi du ciseau et de la pointe. Le trépan a foré un gros trou à la place du conduit auditif.

Inédit.

Manque tout le visage. Le reste est en bon état, à l'exception de quelques égratignures, éparses sur la surface et de quelques dommages sur le pavillon de l'oreille.

Bien que le visage soit très endommagé, les traits sont caractéristiques d'un bébé: la forme à peine ébauchée, les joues rebondies, le front très dégagé. Les mèches des cheveux recouvrent en grande partie les tempes, mais en revanche une partie minime du sommet du

crâne et l'occiput. Plaquées sur le crâne, elles sont en partie longues et ondoyantes, aux extrémités recourbées, en partie courtes et en spirales, mais dirigées en divers sens, pour certaines même au rebours des autres. Mais leur rendu à toutes est maniéré. Les cheveux des longues mèches sont incisés.

Comparée aux têtes des bébés, inv. 1318 (cat. 82) la nôtre présente également des cheveux plaqués sur le crâne, mais on relève, pour toutes, un certain maniérisme dans le dessin. Le dessin en spirales des mèches rappelle celui des cheveux d'adultes des dernières années du règne d'Hadrien (v. Daltrop 1958, *passim*). Le traitement assez délicat des nus plaide aussi en faveur d'une date dans le cours des années hadriennes.

## 28. Fragment de tête d'un hiérophante

PLANCHE 23

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2187.

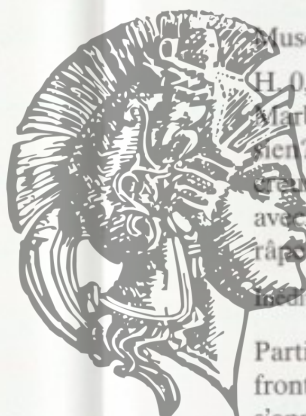
H. 0,13 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,25 m.

Marbre à gros cristaux de couleur jaunâtre (thasien?). Les cheveux et les feuilles de la couronne sont cassés avec la pointe, les indentations du *strophion* avec une pointe plus épaisse. Traces du travail à la râpe sur l'oreille.

Partie gauche de la tête d'un homme. Restent le front et la tempe gauche, avec l'oreille, sur laquelle s'appuie un rouleau de cheveux, surmonté d'un gros bourrelet (v. ci-après). Reste aussi la partie droite du front, mais abîmée (usure?).

Partie supérieure de la tête d'un homme, de dimensions plus grandes que nature. Le front est en partie caché par un rouleau de cheveux, vraisemblablement enroulés autour d'un serre-tête. Sur ce rouleau est posé un gros bourrelet (*strophion*) décoré d'incisions, et noué par un ruban portant aussi des incisions. Le volume du marbre du haut de la tête est amputé de son sommet, constitué selon toute vraisemblance d'une pièce rapportée et échancrée à cet effet. Les cheveux se composent de mèches sigmoïdes, courtes et de faible relief; leurs bords, incisés, descendent le long de la tempe et auraient à l'origine rejoint la barbe; à en juger par le reste de la barbe, sa partie inférieure aurait été plus touffue.

Les cheveux enroulés autour d'un serre-tête et le port d'un bourrelet sont, d'après Balty (1982, 267



sq.), deux des trois signes distinctifs des portraits des hiérophantes d'Éleusis (Clinton 1974 se limitait à considérer comme portraits d'hiérophantes ceux qui portent le bourrelet et une couronne de feuilles de myrte). Ici, la couronne manque mais elle devait occuper la partie supérieure de la tête, celle qui était sans doute rapportée, et probablement faite d'une pièce en bois doré. On peut reconstituer l'original d'après deux têtes de marbre en ronde bosse, dont l'une se trouve actuellement aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, l'autre à Athènes, autrefois abritée sans numéro d'inventaire dans la Tour des Vents, aujourd'hui déposée dans les réserves de l'Éphorie de l'Acropole, à la Bibliothèque d'Hadrien, rue Areos, sous le numéro PA 362 (Ρωμαϊκή Αγορά) (Balty 1982, pl. 26, fig. 1-2, pl. 28, fig. 3).

Quelques portraits d'hiérophantes, par exemple celui d'un relief trouvé à Athènes, près de l'Olympieion (Travlos 1971, fig. 383; Clinton 1974, fig. 3; Balty 1982, pl. 27, fig. 4) et aujourd'hui déposé dans les réserves de l'Éphorie des Antiquités d'Athènes, ont les cheveux dénoués et longs, retombant sur le front et sur les épaules, alors qu'ici, ramassés, ils s'enroulent autour du serre-tête, probablement, selon Balty (1982, 270), parce que le personnage était figuré en train d'accomplir un des rites les plus solennels de sa charge. Les dimensions, la qualité excellente de notre document et le fait que sa partie supérieure était faite de bois doré, rapportée, semblent confirmer son hypothèse. Le rendu descriptif, mais très soigné et équilibré des poils de la barbe ainsi que le travail raffiné de l'oreille indiquent une œuvre de caractère classique des années d'Hadrien.

## 29. Buste acéphale d'un homme

PLANCHE 24

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 18433.

Dimensions avec la base: h. 0,465 m., l. 0,43 m., ép. 0,21 m.; dimensions du buste seul: h. 0,435 m., l. 0,355 m., ép. (aux épaules) 0,158 m.; dimensions de la base seule: h. 0,14 m., l. 0,245 m., ép. 0,17 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau soigné. Surface polie, mais non lustrée.

Inédit.

Cassé en bas du cou. Éraflures éparses sur la surface antérieure du buste.



Buste masculin, acéphale et nu (le cou est aussi cassé), reposant sur une base rectangulaire, moulurée (v. ci-après). À en juger par la cassure du cou, la tête qui manque devait s'orner d'une barbe plutôt courte. La configuration des muscles du cou indique que celle-ci était tournée vers sa droite. Le buste comprend aussi les deux épaules avec une petite partie des deux bras et la poitrine à hauteur du diaphragme. Les deux clavicules et le sternum ont aussi été indiqués.

La base est couronnée d'un listel, accompagné d'une moulure, et sa partie inférieure comprend également un listel, plus large que l'autre et une moulure. À l'arrière, un support vertical rattache le buste à la base.

C'est le buste d'un homme portant apparemment une barbe de moyenne longueur et tourné vers sa droite. La forme parallélépipède de la base est presque exclusivement grecque et se rencontre au II<sup>e</sup> et au III<sup>e</sup> siècle après J.-C., v. Bonanno 1996, 344 sqq. qui réexamina un buste de femme trouvé dans les fouilles de l'Agora d'Athènes, inv. S 2435, fig. 1-4. Notre pièce date sans doute des années d'Hadrien, v. Daltrop 1958, *passim*.

### 30. Fragment de tête de femme PLANCHE 25

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 309.

H. 0,11 m.; l. 0,042 m.; ép. 0,092 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique. Oxydation jaunâtre.

Inédit.

Fragment de la partie supérieure de la tête d'une femme. La surface est en partie abîmée.

Le fragment provient de la partie supérieure d'une tête de femme, présentant (a) une natte composée de cinq zones de cheveux tressés, parallèles entre elles et (b) une épaisse tresse qui s'enroule à la base de celles-ci. À en juger par la courbe de la calotte crânienne, la partie gauche de la photographie représente la partie antérieure de la tête.

Les deux éléments de la coiffure, (a) la large natte de tresses incisées sur le haut du crâne et (b) la tresse qui entoure la natte, invitent à dater cette pièce dans les années de Trajan ou dans les premières années du règne d'Hadrien (Fittschen - Zanker 1985, n° 80, pl. 100 et n° 82, pl. 102-103. Cf. aussi la tête du buste à Bâle: *Gesichter* 1983, 130, n° 53).

### 31. Petite tête de jeune fille PLANCHE 25

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2168.

H. 0,19 m.; l. 0,15 m.; ép. 0,18 m.

Marbre du Pentélique. Emploi abondant de la gouge. Le trépan a indiqué la raie médiane, les sillons entre les mèches, et les angles des yeux.

Inédit.

Petite tête cassée en bas du cou d'une jeune fille, inachevée, et, de plus, endommagée par un incendie, à tel point qu'on ne peut discerner que sa forme générale et ses principaux traits.

Il s'agit d'une petite tête inachevée de jeune fille à visage ovoïde, aux cheveux répartis au milieu et peignés vers les côtés, recouvrant en longues mèches la nuque et les épaules. Elle porte une grosse couronne de feuilles dont la nature est indistincte.

À en juger par la forme classique de la chevelure et sa facture, la pièce semble dater du II<sup>e</sup> siècle après J.-C., peut-être des années d'Hadrien. Plusieurs têtes de fillettes abritées au Musée National d'Athènes portant, comme la nôtre, des couronnes de feuilles, ont été publiées par Stavridis 1972, 109 sqq., fig. 1-6; Stavridis 1980, 319 sqq., fig. 10-13 (portant un *strophion*), 18-19, 35-38. Gercke 1968, 204-205 avait déjà remarqué, que des têtes de garçons et de fillettes du II<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. souvent représentées portant de couronnes de feuilles de laurier, devaient avoir un rapport avec le culte. Or, Bonanno a soutenu dans deux articles récents (1996, 346 sq.) et (1997, 60 et n. 49) que les figures portant des couronnes ou/et des *strophia* étaient des prêtres ou des initiés au culte d'une divinité. Or, je me demande, pour ma part, si les têtes de fillettes couronnées, trouvées sur l'Acropole, n'auraient pas représenté des Arrhéphoroi. Des inscriptions trouvées sur l'Acropole et datant du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. (Burkert 1966, 5-6 et n. 3 avec références) attestent en effet que des statues d'Arrhéphoroi avaient été érigées sur l'Acropole pendant plusieurs siècles par les parents ou par l'entourage de ces derniers.

### 32. Tête de Faustine l'Ancienne PLANCHE 26

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2360.



H. totale 0,36 m.; h. de la tête 0,32 m.; l. 0,225 m.; ép. 0,26 m.

Marbre blanc du type du Pentélique. Travail au ciseau et à la pointe, au trépan pour les pupilles.

Inédit.

Manquent: la partie centrale et la gauche du visage y compris la partie antérieure des tresses médianes de la chevelure; seuls subsistent l'œil droit (on distingue à peine la pupille de l'œil gauche), la joue droite, le coin droit de la bouche, le menton. Le cou a aussi survécu en grande partie. Le sourcil droit est éraflé. Petite éraflure sur les cheveux au-dessus de l'oreille droite. Une grande partie des cheveux a été abîmée par l'usure de la pièce qui ne laisse paraître la finesse du travail que ci et là.

Tête de femme de dimensions plus grandes que nature. Elle était à la fois légèrement tournée et penchée vers sa droite. Ses cheveux descendent en belles courbes successives devant les oreilles, qu'ils laissent dégagées, continuent vers la nuque ou ils se séparent en deux tresses, qui remontent à partir de l'occiput et se croisent au sommet du crâne, se dirigeant vers l'avant. Sur la nuque de petits crochets s'échappent de la coiffure. Le visage est replet autour de la bouche et du menton, qui est presque charnu. La pupille a la forme d'une cupule, haut placée.

Portrait de Faustine l'Ancienne, du type Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 36 (Wegner 1939, pl. 10). Le modelé des chairs est d'une remarquable délicatesse de toucher, les cheveux, très finement ciselés, sont d'un effet moelleux.

### 33. Tête de femme provenant d'un relief funéraire PLANCHE 27

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3241.

H. 0,185 m.; l. 0,10 m.; ép. 0,08 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le ciseau et la gouge ont été employés pour plusieurs détails de la coiffure dessinée «en côtes de melon», la pointe ayant été utilisée pour séparer les cheveux en tranches. Le trépan a foré les petits trous des pupilles. Les nus portent de légères stries de râpe. L'avant des oreilles a été grossièrement détaché du volume de la tête au moyen de la gouge, alors que le volume du marbre derrière le pavillon n'a pas été dégrossi.

Inédit.

Manque une partie du côté gauche, dont l'oreille. Le bas du nez est brisé. Une fêlure traverse dans le sens vertical le milieu du front et l'axe du nez.

Tête de jeune femme comportant une partie du cou, de grandeur plus petite que nature. Elle appartenait à la figure d'un relief dont un vestige du fond a subsisté. Le personnage est représenté presque de face, imperceptiblement tourné vers la gauche. Ses traits sont généralisés, à l'exception du bas du visage qui est énergique et pourrait être interprété comme un trait réel de sa physionomie. La chevelure est composée de deux parties dans le sens de la hauteur: le bas, agencé «en côtes de melon» (tranches subdivisées par des langues concaves, obliques, descendant le long de l'oreille), et le haut réparti en deux étages de tresses, diminuant de largeur, de bas en haut, l'étage inférieur étant composé à son tour de deux tresses superposées qui épousent presque le contour de la tête, et l'étage supérieur, plus étroit, de trois tresses superposées; le tout rappelant une tourelle couronnant la tête. La pupille n'est qu'un petit trou percé juste au-dessous de la paupière supérieure, mais l'iris n'a pas été indiqué. La partie inférieure du menton est potelée. Pour les oreilles v. ci-dessus.

La tête provient d'un relief funéraire. La coiffure imite en quelque sorte celle de Faustine l'Ancienne et des dames de l'aristocratie romaine du milieu du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. V. aussi la coiffure de deux femmes sur un relief funéraire trouvé à Oropos (Mastrokostas 1961, 18-19, pl. I b; v. Moock 1998, 36: «hochgesteckte Turbanfrisur»). C'est aux mêmes années que renvoient la petitesse de la pupille et son emplacement. L'expression est plutôt naïve.

### 34. Tête de jeune fille, inachevée PLANCHE 27

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2336.

H. 0,22 m.; l. 0,155 m.; ép. 0,135 m.

Marbre du Pentélique, à patine jaunâtre. Travail au ciseau. L'aiguille a été employée pour les incisions des cheveux. Le trépan a foré la cavité de l'oreille et, en outre, percé quelques trous derrière celle-ci. On voit nettement le travail de la gouge sur la partie inachevée, derrière l'oreille.

Inédit.

Fragment de la partie droite de la tête et de l'occiput (amorce de l'œil droit) avec la partie avoisinante du



cou. La pièce est inachevée (v. ci-bas). Les feuilles de la couronne sont presque totalement détruites.

Fragment du côté droit d'une tête de femme inachevée, qui comprend aussi une petite partie du côté droit du cou. Les cheveux sont peignés vers l'occiput et divisés en tranches obliques (coiffure «en côtes de melon») dirigées vers le haut. Les oreilles (sommairement dégrossies) sont dégagées. Devant l'oreille un «accroche-cœur» se dirige droit vers l'arrière. Une des tranches de cheveux derrière l'oreille, ainsi que l'oreille elle-même et l'occiput, sont inachevés. Les cheveux sont ceints d'une couronne de feuilles, mal conservée. Reste l'angle extérieur de l'œil droit.

Plusieurs têtes de fillettes coiffées «en côtes de melon» et portant des couronnes de feuilles, comme la nôtre, sont conservées au Musée National d'Athènes, v. Stavridis 1980, 324 sqq., fig. 10 sqq. Bonanno 1997, 60 (v. notre cat. n° 31) a souligné que la couronne de feuilles se rapporte au culte. Je me demande si les portraits de fillettes couronnées, trouvées sur l'Acropole, n'auraient pas représenté des Aréphoroi. Bien que mutilée et inachevée la pièce doit être datée avec certitude au II<sup>e</sup> siècle après J.-C., v. p. ex. Stavridis 1980, fig. 12-13: années de Trajan.

### 35. Tête de Polydeukion

PLANCHE 28

L'inventaire ne précise ni le lieu ni la date de découverte de la pièce; l'indication «Pinacothèque» qui fut ajoutée à la main au n° 2368 de l'inventaire, écrite sur l'un des deux fragments ne peut signifier que cette pièce était autrefois déposée dans la saile NO. des Propylées. Neugebauer pensait que la pièce pouvait provenir de l'Odéon d'Hérode Atticus, mais sans pour autant exclure une provenance de l'Acropole elle-même. Tobin (1997, 195) pensait que si cette tête et la pièce suivante de notre catalogue (cat. 36), qui figure également Polydeukion n'avaient pas été transportées depuis un autre endroit sur l'Acropole, elles pouvaient être des dédicaces d'Hérode Atticus ou d'un de ses amis au grand sanctuaire de l'Acropole; mais elle ignorait qu'en réalité la tête au numéro de cat. 36 (inv. 17965) provient de la ville basse. Un fragment de tête d'éphèbe de notre collection cat. 37 (inv. 3642) à chevelure semblable, mais pas tout à fait identique, provient vraisemblablement de l'Acropole (même si celle-ci n'est pas indiquée) mais pas nécessairement d'un portrait de Polydeukion.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2368 (le côté droit de la tête), 2377 (le côté gauche).

H. 0,215 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,22 m.

Marbre blanc du Pentélique. C'est le ciseau qu'a été essentiellement employé. La chevelure est traitée avec un grand raffinement et de façon convaincante, reproduisant sur un mode naturaliste le détail des cheveux; ceux de l'occiput, bien que moins détaillés que les autres, sont rendus avec dextérité et une grande liberté. Même les cheveux de la nuque et les sourcils ont été indiqués par des incisions très fines. Iris gravé, pupilles concaves (cardioides?) (seule est conservée celle de l'œil gauche).

ABr 1198/99, no. 2, fig. 5, 6 (A. Neugebauer, exposé en son temps au Petit Musée de l'Acropole); Blümel 1933, 30,1 R 72; Stavridis 1977, 141, fig. 17; Meyer 1985, 398, n° 4, 401; Tobin 1997, 102, n. 1, 195; Stavridis 1996-98.

La pièce a été restituée à partir de deux fragments, dont l'un comporte le côté droit de la tête (inv. 2368), l'autre appartenant à une grande partie du côté gauche (inv. 2377). Manquent: la partie gauche du crâne et du visage (tempe gauche), l'arrière gauche de la tête, toute la partie inférieure, y compris le menton et le nez. Manquent aussi des parties de la jonction des fragments sur le crâne, le front, l'œil droit et au-dessous de la bouche. Éraflures sur l'œil gauche, sur quelques mèches du sommet. Les fragments ont été collés à l'enduit, type Meyer. Les vides entre les fragments recollés ont été ensuite complétés à l'aide de plâtre.

Tête d'adolescent à longue chevelure qui descend bas sur le front et dont les extrémités se séparent au-dessus de l'œil droit et s'incurvent ensuite, les unes vers la droite, les autres vers la gauche (deux grosses mèches au-dessus du nez partent vers la gauche). La partie supérieure de l'oreille (seule la droite est conservée) disparaît sous des flots de cheveux qui retombent aussi sur la nuque. Le regard, pensif, fixe le lointain. Les paupières sont étroites. Le rendu de tous les détails (cheveux, bouche et parties avoisinantes) est très délicat.

C'est un des plus beaux portraits de Polydeukion, le favori par excellence d'Hérode Atticus, dont le type fut reconnu par Neugebauer. Harrison (1953, n° 26, pl. 18), Vermeule (1954, 255), Stavridis (1977) et Meyer (1985, 398 sqq.) ont rallongé la liste de ses portraits par l'addition de nouvelles pièces et Meyer



a en particulier réexaminé la question de la date de la mort de Polydeukion et de celle de son portrait qui, selon Follet (1977) et J. et L. Robert (1978, n° 168), dateraient tous les deux d'environ 170 après J.-C. Or, Meyer (1985, 402-403) a proposé de nouveau, comme autrefois Graindor (1930, 117-118 et n. 3), une date plus ancienne, vers 140-150 après J.-C., pour sa mort, aussi bien que pour l'exécution de son portrait. Quelques années plus tard, Ameling est revenu sur la question (1988, 62 sq.), se rangeant lui aussi en faveur d'une date tardive, mais celle-ci fut de nouveau contestée par Lattimore (1996, 7 sqq.) et par Bol (1998, 122, n. 26) qui s'en tinrent fermement à la date traditionnelle vers 150 après J.-C. Tout récemment, Tobin (1997, 108-109) s'écarterait de ces deux dates si diverses en proposant une troisième soutenant notamment que la mort de Polydeukion serait intervenue vers 160 après J.-C.

L'œuvre est admirablement rendue: les chairs sont «pulpeuses», les parties capillaires de tous les côtés de la figure très finement indiquées y compris dans la partie postérieure. L'exécution des sourcils et des paupières, tout en étant précise, reste très délicate, le regard se signale par sa profondeur suggestive.

36. Tête de Polydeukion (?) PLANCHE 29

D'après l'inventaire, la pièce fut trouvée en 1952 dans la ville d'Athènes, au croisement des rues Lekka et Praxitelous (v. le rapport officiel de l'Éphorie des Antiquités d'Athènes, 36/21/52).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 17965. [Le numéro B Πεφ. 30 qu'elle avait reçu dans le registre provisoire fut ultérieurement remplacé].

H. 0,25 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,21 m.

Marbre blanc, à grains fins, crayeux. Surface grise, par endroits noirâtre (résultat d'un incendie?). Le ciseau a été employé pour les petits cheveux, le ciseau plat pour les mèches, le trépan pour quelques-unes des mèches et pour la cavité des oreilles.

Stavridis 1977, 141-142, fig. 18-19; Meyer 1985, 398, n° 5; Fittschen 1991a, 305, n. 63, pl. 73, 1.

Presque tout le visage a été brisé (essentiellement à coups de pic ?) et seul est visible le contour des yeux. Une grande partie du front et de la partie gauche du crâne au-dessus de celui-ci manque également; la couleur plus claire du marbre sur cette cassure me

semble indiquer que ce dommage est plutôt récent (survenu pendant la trouvaille de la pièce?). Une tache huileuse s'étale sur presque toute la partie droite du visage.

Malgré l'état fragmentaire de la tête, on reconnaît le portrait d'un adolescent. Le menton anguleux, est nettement proéminent par rapport au reste du visage. Les cheveux sont peignés vers les oreilles qu'elles recouvrent en partie. Les mèches sont plutôt longues, en forme de faucilles dirigées en tous sens et pour la plupart subdivisées en cheveux individuels. La nuque est recouverte par une masse renflée de cheveux qui coulent vers le bas. Les yeux étaient en amande, plutôt étroits.

Stavridis y a reconnu un portrait de Polydeukion. Le ductus des cheveux est en effet le même. Ce qui me paraît toutefois étrange et notable est qu'à la différence des autres répliques du même type, où le visage est remarquablement plus frais, juvénile, la charpente de ce portrait est délibérément osseuse. Les mèches de l'arrière sont ici plus détaillées que celles de la même partie du Polydeukion, inv. 2368+2377 (cat. 35). Les subdivisions des cheveux des côtés ont ici plus de nerf, et les chairs sont plus fermes que celles du portrait cat. 35, ces traits s'accordant bien à la construction anguleuse de la charpente. Malheureusement, notre pièce est très endommagée pour me permettre un commentaire plus précis; on peut se borner à constater que l'artiste qui l'a exécutée a pris davantage de liberté avec la masse plastique de sa figure que l'artiste de la tête cat. 35 avec la sienne.

### 37. Fragment de tête, proche au type de Polydeukion

PLANCHE 30

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3642.

H. 0,15 m.; l. 0,13 m.; ép. 0,055 m.

Marbre blanc du Pentélique à oxydation de couleur beige. Surface brûlée? Travail très fin, exécuté au ciseau et à la pointe. Le trépan a creusé quelques sillons sur la partie inférieure des cheveux, et a dégagé les mèches.

Inédit.

Fragment de la partie gauche de la chevelure.

Fragment de la partie gauche d'une tête de jeune homme laissant apparaître une partie de sa longue



chevelure ondulée. Le fait que le relief des cheveux est aplati au sommet et que les cheveux semblent jaillir d'une surface plane suggèrent un relief.

Les belles ondes de la chevelure coulant vers l'arrière et le bas, et leur rendu plastique présentent une forte ressemblance avec celles du portrait du jeune Polydeukion (v. notre cat. 35, inv. 2368+2377). Mais leur ductus n'est pas absolument identique à celui de la partie correspondante des cheveux des répliques du Polydeukion, v. par exemple celui du buste de Berlin (ABr 1199) ou celui du buste, inv. 4811, du Musée National d'Athènes (Texte au ABr 1198/99, n° 3, fig. 9 et Stavridis 1985, pl. 55 b): alors que, sur celles-ci, les cheveux du côté gauche de la tête qui descendent du sommet, s'incurvent avant de tomber, dans un nouveau mouvement, en vagues successives, plus courtes mais pleines de grâce au-dessus de l'oreille gauche qu'elles recouvrent en partie, et sur l'occiput, qu'elles recouvrent complètement, ici le mouvement des cheveux est plus uni, les mèches paraissent toutes couler sans exception, comme il a été dit, vers l'arrière et le bas. Thémélis a trouvé tout récemment pendant ses fouilles à Messène une tête d'éphèbe de type semblable à celui du Polydeukion d'une exceptionnelle facture artistique (je lui exprime ma gratitude pour m'avoir fait part de sa trouvaille et m'avoir également fourni de belles photos de celle-ci et autorisé à la citer dans ce contexte): à l'exception d'une brisure qui traverse le côté gauche de haut en bas à un endroit qui correspond à peu près à celui de notre fragment, la tête de Messène est quasiment intacte; or, en dépit de cette brisure, le ductus des cheveux qui avoisinent celle-ci est si proche de celui de notre fragment que notre fragment pourrait bien représenter le même type d'éphèbe que la tête de Messène. Sur celle-ci, les cheveux de l'arrière recouvrent en arrondi l'occiput, mais ils ne descendent pas sur la nuque comme ceux du Polydeukion. De même, les cheveux de son front présentent un agencement différent: ils sont décomposés en plusieurs mèches détachées dont le mouvement est plus vif, quoique son type s'apparente de très près à celui du Polydeukion. Le portrait de Messène, comme celui de notre fragment, figurait probablement le jeune Achille, un autre de ces jeunes élèves (τρόφιμοι) qu'Hérode Atticus chérissait tant. Quoi qu'il en soit, l'artiste de l'original de ces deux pièces était sans doute le même que celui qui créa le type du Polydeukion. Quant au type de la tête d'une collection particulière (Char-

bonneaux 1957, 78 sqq., pl. 13), il est plus proche de celui du Polydeukion, mais pas identique, et son expression «pathétique» semble traduire «à la romaine» un autre original grec.

La tête de notre fragment semble avoir appartenu à un relief, pareil à celui du Musée de Brauron, sur lequel seule la tête d'une figure du jeune Polydeukion a subsisté, avec, derrière elle, la tête d'un cheval, v. Stavridis 1977, 143-144, fig. 21.

### 38. Fragment de tête de jeune homme

PLANCHE 30

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2366.

H. totale 0,042 m.; h. de la tête 0,32 m.; l. 0,25 m.; ép. 0,275 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le trépan a été employé pour les caroncules, pour dégager quelques mèches sur l'avant des cheveux et pour forer les extrémités de quelques-uns de ceux-ci ainsi que les bouts de quelques poils de la barbe (trous). Le bord inférieur des sourcils a été indiqué avec la pointe, celle-ci étant également employée pour l'iris et les bords des paupières et pour plusieurs mèches. Les cheveux de l'avant et ceux des côtés ont reçu un soin particulier, alors que les autres sont très sommairement ébauchés. Les parties nues sont lissées. Encastrement orthogonal sur les cheveux de la nuque.

Inédit.

Manquent: la plus grande partie du côté droit de la tête (sauf le coin gauche de l'œil droit), la majeure partie du nez et toute la bouche. Le cou est conservé. Sur l'arrière des cheveux, près de la nuque, on remarque un encastrement (ancien) (0,025 x 0,025 x 0,018) avec traces de trépan sur les côtés et sur le fond. Nombreuses éraflures sur les mèches des cheveux.

Tête d'un jeune homme d'une trentaine d'années. À en juger par sa partie postérieure et par la contraction des muscles du cou, elle devait être légèrement tournée vers sa droite. Bouclée et désordonnée par devant, sa chevelure recouvre aussi la partie supérieure des oreilles; sur le front, quelques mèches se détachent et descendent, rebelles, jusqu'à la partie inférieure du front; sur le haut et l'arrière de la tête, les cheveux sont courts, crépus et sommairement in-

diqués, leur masse est renflée sur la nuque. L'artiste a pu mettre en valeur la substance matérielle des cheveux de la partie antérieure, bien que des sillons aient été troués avec le trépan pour la séparation des mèches. La barbe est plutôt courte, et bouclée aux extrémités, la naissance des poils est indiquée soit par des mèches très légères soit par des simples «égratignures» dans le marbre. La moustache –aujourd'hui presque totalement détruite–, de toute évidence courte, devait s'amorcer à une certaine distance de la barbe. Les yeux sont enfouis sous des sourcils proéminents, qui sont bien dessinés et finement ciselés. L'iris est gravé, la pupille petite et presque ronde, accrochée sous la paupière supérieure. Le port de la tête droit, était peut-être aussi légèrement rehaussé. La partie inférieure de la pièce venait probablement se loger dans la cavité d'une statue drapée.

Contrastant avec son port de tête énergique, l'expression de ce jeune homme est indolente et nostalgique. Ses traits, mais surtout la coiffure foisonnante qui surplombe le visage, moins riche et bouclée sur l'arrière, rappellent les portraits juvéniles de Marc Aurèle et de Lucius Verus, de même que la courte barbe qui pousse en dedans de la chevelure. V. par exemple le buste d'un jeune homme du Vatican, Sala dei Busti (Amelung, *Vat. Kat.* II, 484, n° 286, pl. 40; Wegner 1939, n° 286; Fittschen 1971, 225 sqq., fig. 11-12). Les mèches qui retombent bas sur le front ne sauraient en aucun cas être confondues avec celles, en spirales, des portraits de Septime Sévère qui furent empruntées à l'iconographie du dieu Sarapis (v. McCann 1968, 109 sqq., pl. 44 sqq.; Daltrop 1988, 67-74) et adoptées par quelques particuliers à l'époque de Septime Sévère.

Ainsi, des mèches retombent aussi sur le front d'un portrait d'homme aujourd'hui conservé au Musée d'art et d'histoire de Genève (autrefois dans la collection Pollak) (Rilliet-Maillard 1978, 64-65, n° 20) mais celles-ci sont lourdes et «passives», à la grande différence des nôtres, qui sont foisonnantes et énergiques. D'ailleurs, l'art antonin avait déjà connu des mèches qui descendent aussi bas sur le front que les nôtres, par exemple celles du jeune Marc Aurèle de Boston (Caskey 1925, 220 sqq., n° 130) ou d'un jeune Espagnol de ce même Musée (Caskey 1925, 222, n° 131). Notre portrait date d'environ 150 après J.-C.



### 39. Tête de prêtre

PLANCHE 31

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7250.

H. 0,225 m.; l. 0,25 m.; ép. 0,25 m.

Marbre blanc à grains fins, zébré de quelques veines grisâtres, probablement pentélique. La surface a été gravement endommagée par un incendie. Le trépan a été employé sous les bourrelets pour distinguer la plupart des mèches, leurs sillons sont assez profonds, la naissance de quelques mèches est incisée, le ciseau et la pointe les ont subdivisées en simples cheveux, pour la plupart finement travaillés. Les cheveux, au-dessus des bourrelets, sont rendus en très bas relief et les détails ne sont travaillés qu'au ciseau et à la pointe.

Inédit.

Manque tout le bas à partir des yeux. Seule la surface de la partie droite est suffisamment conservée, le reste est terriblement endommagé, probablement suite à un incendie. Le sommet est parcouru par deux fissures horizontales, parallèles.

La partie supérieure de la tête d'un homme, couronnée de deux bourrelets, où il y a lieu de reconnaître un *strophion* et une mince couronne de feuilles pointues. Le sommet de la tête est plat, et les mèches de cette partie ne sont que superficiellement incisées. Au-dessous des bourrelets, les cheveux, renflés à la hauteur des tempes, retombent en mèches légèrement torsadées, les extrémités de quelques-unes formant des hameçons, tournés vers l'avant. Sur le front, les mèches plus courtes, sinueuses, se terminent (autant que leur mauvais état de conservation permet de distinguer) en crochets. On devine aussi des yeux finement dessinés, mais il est impossible de distinguer si le blanc en était gravé.

Le port d'un *strophion* et d'une couronne de feuilles, se conjuguant avec des cheveux longs, permet d'identifier le portrait d'un hiérophante. Semblable, mais pas identique, est celui figuré sur un relief de l'époque antonine, trouvé il y a plusieurs années près de l'Olympieion (v. Balty 1982, 263 sqq., pl. 27, fig. 4). La ciselure raffinée et la souplesse des mèches évoquent des œuvres des premières années des Antonins. Qu'on leur compare par exemple les portraits d'Hérode Atticus (Bol 1998, 118-130, pl. 21-27), de Polydeukion (v. nos pièces inv. 2368 + 2377, 17965 et 3642), etc.



## 40. Fragment de tête de prêtre PLANCHE 31

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7272.

H. 0,24 m.; l. 0,21 m.; ép. 0,11 m.

Marble blanc à grains fins, du Pentélique. Outre le ciseau, le trépan a été employé pour séparer les bouts des cheveux de la nuque.

Inédit.

Arrière et sommet de la tête. La surface du vertex est abîmée. Éraflures ailleurs. Concrétions éparses sur toute la surface.

Seuls sont conservés le sommet et l'arrière d'une tête d'homme (nuque comprise). Les cheveux, détaillés et soigneusement rendus sont disposés radialement autour du vertex. Couronne de feuilles pointues et serrées. Les cheveux de l'occiput sous la couronne ne recouvrent que la partie supérieure de la nuque. Ces mèches sont moins soignées que les autres, presque rigides et leur bord dessine une ligne nette sur la nuque. Les cheveux sont plus abondants sur le côté gauche. La tête était légèrement tournée vers sa droite.

La pièce est si fragmentaire qu'elle permet seulement des remarques élémentaires, par exemple que la couronne invite à reconnaître un prêtre. La facture des cheveux suggère de la situer chronologiquement dans les années d'Hadrien ou d'Antonin.

## 41. Tête de prêtresse PLANCHE 32

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7270.

H. (au milieu) 0,26 m.; l. 0,25 m.; ép. 0,265 m.

Marbre du Pentélique. C'est le ciseau et la gouge qui ont été essentiellement employés (cette dernière pour les ondulations de la chevelure). Le trépan n'a été utilisé que pour forer la cavité des oreilles et pour détacher le bord du vêtement qui recouvre l'arrière de la tête.

Inédit.

Manque tout le bas de la tête y compris la majeure partie du nez, et de la partie droite. En outre, à l'emplacement de la joue droite, on distingue une profonde entaille oblique qui aboutit à l'œil droit. De celui-ci, il ne reste que la caroncule lacrymale. Par contre, l'oreille droite est mieux conservée (sauf le bas qui manque) que l'oreille gauche. La surface est

presque entièrement endommagée, y compris sur les parties les mieux conservées.

Tête d'une femme, de taille légèrement plus grande que nature, tournée vers la droite. L'arrière est recouvert par son vêtement, que sa main gauche tire apparemment vers l'avant (v. les plis derrière la tête). Couronne ou bourrelet (difficile de distinguer) sur le haut de la tête, tout près du pan. La chevelure, subdivisée en fils fins et délicats, retombe bas sur le front; divisée par une raie médiane elle est peignée vers les oreilles. L'oreille droite est dégagée, ainsi que le bas de l'oreille gauche. Une large mèche, se détachant de la chevelure, descend, en s'amincissant, le long des tempes. Elle aboutit à une pointe devant le lobe, visible uniquement sur la partie gauche du visage. Asymétries: la raie est déplacée de l'axe du nez vers la droite de la tête, qui est comprimée par rapport à la gauche. Le dessin des yeux est très délicat. Les nus sont polis, lissés.

L'état actuel interdit de préciser si la tête appartenait à une statue ou à la figure d'un relief, encore que la première hypothèse soit plus vraisemblable. L'*himation* rabattu vers le visage suggère une figure du type de la *Prodiopia* (Collignon 1911, 28-29, fig. 90-91; Bieber 1977, fig. 62; Fittschen - Zanker 1983, pl. 54, n° 42: vers 50 avant J.-C.). La coiffure rappelle celle de l'impératrice Faustine l'Ancienne. L'oreille dégagée est aussi un des traits de Faustine l'Ancienne (Wegner 1939, pl. 10 sqq.) et de Faustine la Jeune encore fillette (v. Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 39; Wegner, pl. 34). On comparera aussi le rendu de ses cheveux avec celui d'une femme drapée au Musée National d'Athènes, inv. 708 (Stavridis 1979, 280-286, fig. 1-7 surtout 5-7).

## 42. Tête masculine PLANCHE 33

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7267.

H. 0,27 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,22 m.

Marbre blanc, à grains plutôt larges, présentant des traces de patine jaunâtre, probablement pentélique. Le trépan a été abondamment employé pour séparer les cheveux de la zone antérieure de la tête, sous la couronne. Les cheveux du sommet et de l'occiput ont été par contre travaillés presque exclusivement au ciseau. Le trépan a aussi foré la large cavité des oreilles.

Inédit.

Manque tout le visage, la partie antérieure du cou, et la partie droite du front. Seules subsistent la partie supérieure de la tête et l'arrière du cou, avec la partie gauche du front, l'angle extérieur de l'œil gauche, la tempe gauche avec les cheveux avoisinants, l'oreille gauche. Un petit bout de l'oreille droite a aussi été conservé.

Tête d'homme probablement barbu, dont le visage est presque entièrement cassé. La chevelure du haut de la tête, radialement disposée autour du vertex, consiste en cheveux très finement rendus. Ceux de la zone du front et des côtés sont plus volumineux et bouclés. Les cheveux de l'occiput sont courts et drus, mais sinueux et ondoyants, et se terminent sur la nuque par une ligne nette. L'oreille, bien dessinée et moulurée est plus large que haute. Il ne reste pratiquement rien d'une couronne de feuilles dont la tête était ceinte.

La couronne pourrait indiquer qu'il s'agit d'un prêtre (v. aussi la tête cat. 24). Le travail semble avoir été assez soigné. À en juger par le volume modéré de la barbe et des cheveux, et par l'emploi assez discret du trépan, la pièce doit dater soit de la fin du règne d'Hadrien, soit des années d'Antonin le Pieux.

## 43. Buste d'un homme barbu PLANCHE 34

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7283.

H. totale 0,27 m.; h. de la tête 0,255 m.; l. 0,172 m.; ép. 0,173 m.

Marbre blanc du Pentélique avec des couches de schiste. Patine jaunâtre. Emploi du ciseau et de la pointe. Le trépan a été utilisé pour les caroncules et pour distinguer les extrémités de quelques mèches sur le front et sur les côtés de la nuque.

Inédit.

Le visage est presque totalement détruit, à l'exception d'une minime partie des angles intérieurs des yeux, des pommettes avoisinantes (surtout la droite) et des deux côtés des cheveux et de la barbe.

Tête d'homme, barbue, légèrement tournée vers sa gauche. Les cheveux sont abondants, la barbe longue, ovoïde et pointue. Le vertex est comprimé et



à l'état brut. Le haut de la tête est ceint d'un bandeau épais, imitant peut-être une stéphané, qui se dresse au-dessus du front. Les mèches des cheveux sinueux, aux extrémités recourbées, retombent bas sur le front et sur les côtés, recouvrant les oreilles. Au-dessus du front, elles semblent se retrousser et cacher le bandeau (on voit mal cette partie à cause des dégâts de la surface). La barbe, longue, presque triangulaire et compacte, se compose de mèches plus ou moins sinueuses. Sur la nuque, on reconnaît le pan plissé d'un *himation*. La pièce provient d'un buste, dont le support est en partie conservé. La pièce est d'une qualité supérieure à la normale.

Les traits sont inspirés de ceux des portraits du passé grec, mais il serait vain de vouloir retrouver son type dans le répertoire des portraits classiques ou postclassiques. La similitude avec l'Homère du type «Apollonios de Tyana» (Richter, *Portraits* I, fig. 25 sqq.) est superficielle. La longueur de la barbe et l'abondance de la chevelure sont typiques des portraits des philosophes de l'époque impériale tardive (v. sur ce sujet Zanker 1995, 209 sqq. et le mot «πρό-γρον» dans le *Thesaurus Linguae Graecae*). La forme triangulaire de la barbe rappelle le portrait du soi-disant «Héraclite» du Musée d'Héraklion en Crète (Richter, *ibid.*, fig. 306-308 et 310; Zanker 1995, 250, fig. 143) mais les cheveux du front diffèrent: ici, ils sont recourbés, et le bandeau (ou boudin) indique qu'il s'agit d'un personnage héroïsé. La disparition des yeux est fâcheuse car ceux-ci auraient été précieux pour l'identification. Par contre, la date de l'œuvre se laisse facilement préciser: en effet, la facture détaillée, extrêmement raffinée et moelleuse des parties pileuses suggère une datation au milieu du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Elle rappelle celle du groupe des portraits impériaux, d'Hérode Atticus et autres, qui furent trouvés autrefois à la localité Probalinthos du Marathon et ailleurs (v. Charbonneaux 1957, 67-82; *Musée du Louvre* II, 226, n° 99 et p. 290-291, n° 132), encore que les cheveux du front aux extrémités recourbées renvoient plutôt à la tradition hadrienne. Pour la forme des boucles qui retombent bas sur le front, v. par exemple l'Antinoüs au Musée de Smyrne (Inan - Rosenbaum 1966, pl. 24, n° 37), qui date d'environ 150 après J.-C. (l'emploi du trépan est ici plus discret).



## 44. Tête de Marc Aurèle

PLANCHE 35

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7248.

H. 0,295 m.; l. 0,26 m.; ép. 0,22 m.

Marbre blanc à grains fins, pentélique. Restes d'oxydation jaunâtre sur la chevelure. Outre le ciseau, le trépan a été utilisé pour forer des sillons entre les cheveux et les poils de la barbe. Les mèches du vertex sont moins recreusées. L'emploi du trépan ne semble pas avoir «décomposé» la masse des cheveux de manière décisive (peut-être plus nettement celle de la barbe). Traces de râpe?

Inédit.

Tout le bas du visage est cassé à partir des yeux (seul l'angle extérieur de l'œil droit subsiste). La plus grande partie de la barbe manque également. La surface est en grande partie abîmée. Sur le front quatre croix sont incisées, les branches des deux d'entre elles portent des traits transversaux sur les extrémités.

Haut de la tête d'un homme, de dimensions légèrement plus grandes que nature. La chevelure est bouclée et bouffante au-dessus des oreilles, recouvrant le haut de celles-ci. Des mèches sigmoïdes retombent sur la nuque. Quatre croix sont gravées sur le front.

Portrait de Marc Aurèle du type 3 de Fittschen - Zanker 1983, nos 65-67, pl. 75-77, créé en 160 ou 161 après J.-C. (v. 70, 73). La réplique de l'Acropole fut probablement exécutée à l'occasion de la visite à Athènes en 176 après J.-C. de l'empereur, accompagné de son frère adoptif et co-empereur Lucius Verus (Geagan 1979, 403). Malgré son état fragmentaire et usé, la pièce trahit un travail soigné. Les croix ont été gravées par les Chrétiens, probablement pour «rebaptiser» la figure du nom d'un saint de l'Église. V. à ce propos Delivorrias 1991, 107-123, pl. 53-60; aussi Hjort 1993, 99-112.

## 45. Tête de Faustine la Jeune

PLANCHE 36

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2199.

H. 0,25 m.; l. 0,215 m.; ép. 0,225 m.

Marbre blanc du Pentélique avec légère oxydation jaunâtre; sur le côté droit de la tête forte oxydation rougeâtre. Travail au ciseau. Le trépan a été utilisé pour forer la cavité des oreilles et les trous des lobes auxquels étaient accrochées des boucles de métal.

Stavridis 1987, 108, pl. 93, 3-4.

Manque tout le visage. Éraflures éparses. Divers endroits de la surface supérieure sont érodés par la pluie.

Tête de jeune femme dont tout le visage est cassé. Les cheveux, répartis au milieu, sont peignés vers l'arrière, et recouvrent les oreilles à l'exception du lobe. Les cheveux sont finement ciselés. Les cheveux de l'occiput sont ramassés en un chignon de forme oblongue (dans le sens vertical), composé de 4 ou 5 tours de tresses ovoïdales portant des incisions en zig-zag. Une autre tresse, partant de la nuque à la verticale, les rejoint et disparaît sous une de ces tresses. Sur la nuque, de petits cheveux en forme de crochets s'échappent de la coiffure.

Portrait de Faustine la Jeune. Comme celui inv. 13366 (cat. 47), il appartient au type 5 de Fittschen (1982a, 51-53 et 67, pl. 19-22) dont l'original fut créé en 152 après J.-C. Toutefois, l'agencement de la chevelure à l'arrière (au sommet du crâne) diffère de celui du type 5. Elle ne forme pas un chignon mais une touffe de cheveux tressée rappelant par le «traitement» en nattes, la coiffure de Faustine l'Ancienne, et barrée par une seconde tresse qui s'élève depuis l'occiput. Cet agencement, assez difficile à expliquer sur ce document, remonte à des types antérieurs à Faustine la Jeune; v. p. ex. Fittschen - Zanker 1983, 20-21, n° 19, pl. 24: tête au Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 32 (type 1, créé en 147 après J.-C.) ou Fittschen 1982a, pl. 14, 2: Vatican; v. aussi Fittschen 1982a, 44. Il semble donc que le sculpteur athénien soit resté en partie attaché à la mode antérieure de la chevelure de l'impératrice. Le travail, de bonne qualité, ressemble à celui du fragment inv. 6783 (cat. 46).

## 46. Fragment de tête

de Faustine la Jeune

PLANCHE 36

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6783.

H. 0,21 m.; l. 0,112 m.; ép. 0,07 m.

Marbre blanc du Pentélique, avec oxydation jaunâtre. Travail au ciseau. Surface polie.

Inédit.

Fragment de la partie droite de la tête. Il comprend une partie des cheveux, l'angle de l'œil droit et la joue droite (en partie endommagée).

Fragment du côté droit de la tête d'une jeune femme. Ses cheveux, ciselés individuellement avec une grande finesse, dessinent des ondes calmes qui se dirigent vers l'occiput. L'oreille était probablement dégagée. Reste d'un accroche-cœur sur la tempe. Les chairs sont délicatement travaillées.

Le fragment provient d'un portrait de Faustine la Jeune, de travail très raffiné, supérieur à celui de la tête inv. 13366 (cat. 47) et égal à celui de la tête inv. 2199 (cat. 45).

## 47. Tête de Faustine la Jeune

PLANCHE 37

La tête fut trouvée le 6 Janvier 1978 mêlée aux racines d'un cyprès qui avait été déraciné par une pluie torrentielle sur la pente Nord de la colline de l'Aréopage.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 13366.

H. max. 0,40 m.; h. de la tête seule 0,25 m.; l. 0,205 m.; ép. 0,265 m.

Marbre blanc de Paros. Le ciseau et la pointe ont été employés pour l'exécution de la plus grande partie des mèches, la gouge a été utilisée sur l'arrière de la tête pour les sillons des mèches horizontales. La pointe a ourlé les bords des paupières et dessiné l'iris, le trépan a foré les pupilles. Coups de gradine visibles près de la nuque. Coups de pointe grossiers sur le tenon, anathyrose sur son bord.

Stavridis 1987, 107-108, pl. 90-91.

Son état de conservation est très bon, à l'exception du nez qui est brisé (la narine gauche subsiste) et de quelques parties des lèvres qui sont mutilées. Petites éraflures sur le sourcil droit, la joue gauche, le menton et le cou.

Tête de jeune femme cassée en bas du cou. Le bas de celui-ci est formé en tenon pour venir se loger dans la cavité d'une statue drapée (plutôt que d'un buste). En outre, l'arrière du tenon est taillé à la verticale, ce qui suggère qu'un *himation* aurait été ajusté à cet endroit. La tête est à la fois légèrement tournée et inclinée vers sa droite. Les cheveux, divisés en deux parties par une raie médiane, sont peignés vers les côtés en belles ondes qui recouvrent complètement les oreilles (à leur emplacement un petit crochet, celui de la tempe droite ayant une forme recherchée) et sont ramassés en arrière en un nœud, composé de

plusieurs tresses concentriques qui portent des incisions indiquant leurs mèches. La bouche est charnue, la lèvre supérieure proéminente; la lèvre inférieure est plus courte, mais pendante. Le nez (cassé) était, selon toute vraisemblance, busqué.

Portrait de Faustine la Jeune, du type 5 de Fittschen, dont la création remonte à l'année 152 après J.-C. La coiffure imite celle des figures d'Aphrodite du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (v. Fittschen 1982a, 51-53, pl. 19-22 et sur les monnaies 40-41, pl. 3). Le chignon est perché plus haut qu'il ne l'est d'habitude sur les autres répliques plastiques de ce même type, peut-être sous l'influence des types antérieurs de Faustine, comme, du reste, la configuration du chignon et la subdivision de ses détails où l'on reconnaît des survivances de ceux des portraits du type 4 (Fittschen 1982a, pl. 17-18). Selon Stavridis, les traits correspondent à ceux de deux portraits de Faustine la Jeune au Musée National d'Athènes, inv. 4536 (*ibid.*, pl. 92 et 93, 1; d'après Fittschen, 59: type 7 b, 161 après J.-C.) et inv. 1687 (*ibid.*, pl. 93, 2; d'après Fittschen, 59: du même type 7 b), mais l'expression de ces derniers est plus grave et leur date semble plus récente. Le travail est d'assez bonne qualité, bien qu'un peu sec par endroits (p. ex. les yeux). Vue de face, la tête arbore la mine à la fois candide et sentimentale, qui sied à une jeune fille, mais, de profil, elle révèle une expression passablement différente et complexe: si la bouche est voluptueuse, le regard, plutôt froid, semble presque calculateur.

## 48. Tête de femme provenant d'un relief funéraire

PLANCHE 38

Musée de l'Acropole inv. Acr. 7297.

H. max. 0,11 m.; h. de la tête 0,108 m.; ép. 0,084 m. Marbre blanc à grains fins. Emploi du ciseau; du trépan pour les pupilles et pour deux trous percés sous l'oreille gauche, près du fond de la râpe sur les surfaces nues y compris sur les yeux (nombreuses stries, en toutes directions). Les parties avoisinant le fond sont très sommairement dégrossies.

Inédit.

Le nez, une grande partie de la bouche et le menton, sont ébréchés. Éraflures sur la pommette gauche, la partie gauche du front et de la chevelure. Amorce du fond d'un relief.



Tête de femme replète, approximativement deux fois moins grande que nature, avec une partie du cou. Elle provient d'un relief dont seule une amorce du fond est conservée. Elle est légèrement tournée vers sa droite. Les cheveux, répartis au milieu, sont peignés vers les côtés et laissent découvertes les oreilles (très grossièrement indiquées): derrière celles-ci, ils se redressaient sur l'occiput en deux tresses, qui, dirigées vers l'avant, contournent le sommet et se rejoignent au milieu de la tête (celle qui part de la gauche venant se placer sur la première). Les pupilles sont indiquées par un trou trépané. Disymétries: l'œil droit est plus allongé que le gauche et son iris est plus grand, le côté droit du visage est plus développé que le gauche, l'oreille droite est plus saillante que la gauche, les mèches des cheveux du front sont redressées du côté droit.

La tête provient d'un relief funéraire. On reconnaît la coiffure des portraits de Faustine la Jeune, où la chevelure est peignée vers les côtés et où les tresses, remontant à l'arrière, s'ajustent sur le sommet. La surface râpée est assez courante au II<sup>e</sup> siècle après J.-C., v. p. ex. notre n° d'inv. 2200 (cat. 22). Le regard est perçant, mais fixe et vitreux. L'œuvre est artisanale, plutôt déplaisante.

49. Tête de jeune femme,  
provenant d'un relief funéraire PLANCHE 38

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4300.

H. 0,118 m.; l. 0,11 m.; ép. 0,07 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau, sommaire, indifférencié; à la pointe pour séparer les cheveux et l'exécution de la commissure des lèvres, à la gradine sur le front etc. Stries de râpe sur le front et sur les tempes, auprès des cheveux, sur le menton et au-dessous de celui-ci.

Inédit.

Elle provient très vraisemblablement d'un relief: le rendu de la partie supérieure de la tête et la façon dont elle se prolonge suggèrent en effet qu'elle était initialement attachée à la paroi du fond. Manquent le nez, la joue droite et la partie droite du menton. Éraflures sur la surface des cheveux de droite, et autres, éparses sur la peau du front et des joues.

Tête de jeune fille, représentée de face et légèrement

tournée vers sa droite. À en juger par la forme de la chevelure, elle devait être attachée à la paroi du fond d'un relief. Les cheveux sont répartis au milieu et peignés vers les oreilles (très grossièrement indiquées) qu'ils recouvrent en partie? Les yeux, étroits et estompés, se conjuguant avec le sourire à peine ébauché sur les lèvres minces, confèrent à ce document une expression de rêverie enfantine. Les joues sont légèrement empatées. Le travail est médiocre, artisanal.

La chevelure suggère une datation dans les années de Faustine la Jeune.

50. Tête d'homme couronné,  
de type dit «barbare» PLANCHE 39

La seule indication du lieu de sa découverte est celle du texte de ABr 440, selon laquelle la tête fut «vermutlich auf der Akropolis gefunden».

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1315.

H. 0,362 m.; l. 0,28 m.; ép. 0,26 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le trépan a été largement utilisé sur la partie antérieure des cheveux et sur la barbe pour séparer les mèches. Beaucoup moins des cheveux qui les constituent, alors que ceux du haut de la tête et de l'occiput ne sont que sporadiquement travaillés au trépan, la plus grande partie étant exécutée au ciseau, à la gouge et au burin (ces outils furent aussi employés pour les rides, les sourcils, les paupières, les «pattes d'oie»). Les nus ont été frottés avec la râpe qui a laissé des traces très fines.

ABr 440; Casson 1921, 223; Meyer 1991, 227, pl. 138, 2; Zanker 1995, 225 et fig. 130.

Le nez est brisé, la partie centrale de la moustache, de la bouche et du menton sont mutilées. Éraflures sur les sourcils, les mèches au-dessus du front et sur la partie droite de la tête. À part ces dégâts, plutôt insignifiants, l'état de conservation est excellent.

Tête d'homme de type «barbare» aux traits «gros-siers». Ses cheveux, longs, négligés et hirsutes, rebondissent au milieu du visage et ruissellent ensuite vers le bas en flots désordonnés, de part et d'autre de celui-ci. Une mèche de la partie médiane des cheveux se détache des autres, rebelle, sur le front et s'aventure en replis vers le bas, au-dessus de l'œil



droit. Des cheveux en crochets ou en spirales, d'aspect argileux, retombent en abondance sur les oreilles. Ceux de la zone située derrière le front ont moins de relief que les autres et leurs détails sont moins précis. Une couronne plate, faite de feuilles d'olivier et d'olives (v. Blech 1982, 61, fig. 18) est posée sur le haut, derrière les cheveux du front qui est barré par trois rides horizontales d'inégale longueur; deux autres, plus courtes, descendent, à la verticale, vers la glabella. Les yeux initialement peints, selon toute vraisemblance, sont privés d'indication plastique; le regard devait être perçant. Les paupières supérieures sont plissées; des «pattes d'oie» se dessinent à l'angle extérieur des yeux. Les narines sont larges et dilatées et les plis nasolabiaux prononcés. Une épaisse moustache cache la lèvre supérieure et, contournant les coins extérieurs de la bouche, rejoint la barbe. La bouche est entrouverte. La barbe, de longueur moyenne, mais foisonnante, descend jusque dans le cou.

Cette tête aux traits «barbares» mais représentant un personnage à la fois clairvoyant et volontaire, est une des plus belles pièces de la collection de l'Acropole; sa forme se signale par la perfection plastique, par la vigueur typiquement attique de son modelé ainsi que par la remarquable finesse de ses détails. Des personnages aux traits «barbares», semblables à ceux de notre inconnu, aux chevelures foisonnantes et désordonnées, et aux barbes plus ou moins longues, constituaient un spectacle familier à Athènes (et ailleurs) au II<sup>e</sup> siècle après J.-C. L'apparence de ces personnages trahit leur ambition de paraître cultivés à la manière grecque (v. Zanker 1995, 206 sqq. surtout 211 sqq; Fittschen 1971, 249: «modisches Ideal der Zeit» avec une liste des pièces de ce groupe dans les pp. 240 sqq., nos 6-23). La disposition des cheveux de notre sujet, qui rappelle celle du portrait d'Antisthène serait, selon Zanker, une allusion à la doctrine cynique, dont l'individu aurait été un adepte (v. fig. 130: «neuer Antisthenes»). Le port de la couronne chez un tel personnage est susceptible de deux interprétations: ou bien celui-ci exerçait la fonction de prêtre (les prêtres de Zeus à Pergame portaient un *stéphanos* de feuilles d'olivier, noué par un bandeau de couleur rouge, Ditt. *Syll.* III 3, n° 118, p. 161; sur les personnes portant des couronnes v. Bonanno 1997, 60) ou bien la cité lui aurait décerné une couronne et érigé une statue, en récompense de ser-

vices qu'il lui avait rendus (Smith 1998, 80).

Une date postérieure aux années d'Hadrien non seulement n'est nullement exclue par l'absence d'indication plastique des yeux —puisque des yeux non incisés apparaissent aussi plus tard, sporadiquement, voire au III<sup>e</sup> siècle après J.-C., v. p. ex. la Julia Mamaea du Museo Torlonia, inv. 578, Wiggers - Wegner 1971, pl. 62 et le Balbinus au Musée du Pirée, *ibid.*, pl. 78— mais nous est dictée par le style plastique qui cadre parfaitement avec les dernières années de Marc Aurèle. Notre tête est comparable avec les portraits de l'empereur datant des années 70, type IV de Bergmann 1978, 25 sqq., fig. 34 sqq. et fig. pp. 44-47. La tête d'un individu, d'apparence également «barbare», conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne, inv. I 113 (comportant une indication plastique sur le blanc des yeux) (R. v. Schneider, *Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses* [Wien 1895], 7; Buschor 1960, 135, fig. 93; K. Stemmer [Hersgb.], *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit, Ausstellungskatalog* [Berlin 1988], 192, Nr. M II; Zanker 1995, 223-224, fig. 127; vers 160 après J.-C.) est très proche de la nôtre; leur ressemblance stylistique est frappante: toutes les deux remontent à la tradition baroque de l'art hellénistique; les chairs tumultueuses, les éléments capillaires tordus, le regard saisissant et enflammé, rappellent l'art de la grande frise de l'autel de Pergame. Ce style apparaît comme une réaction soudaine et violente au style «classique» qui dominait à Athènes à peine quelques années auparavant, au début de l'ère antonine, et dont le chef-d'œuvre est la tête de l'Agora S 335 (Harrison 1953, n° 28, pl. 19) qui imite, selon toute vraisemblance, la fameuse tête en bronze d'un pugiliste du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., trouvée à Olympie, aujourd'hui exposée au Musée National d'Athènes (inv. X 6439).

Notre tête mérite aussi d'être rapprochée de celle du cosmète inv. 394 du Musée National d'Athènes (Lattanzi 1968, 45-46, n° 12, pl. 12; Rhomiopoulou 1997, 59, n° 50. Lattanzi la datait entre les années de Marc Aurèle et celles de Septime Sévère). Plastiquement, en effet, cette dernière est tout aussi baroque; en revanche, son rendu diffère de celui de la nôtre, sa structure se «brise» en axes divergents, et son expression semble «fouettée» par un vent de passion.



# 51. Fragment de tête d'un homme barbu

PLANCHE 40

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2188.

H. 0,17 m.; l. 0,17 m.; ép. 0,155 m.

Marbre du Pentélique. Le marbre est poreux en plusieurs endroits, attaqués par la corrosion atmosphérique. Emploi raffiné du ciseau et de la pointe pour indiquer les cheveux et les poils. Emploi discret du trépan.

Inédit.

Partie gauche de la tête d'un homme barbu conservant une petite partie de la gauche du cou et de l'oreille gauche. Cheveux sinueux, délicatement travaillés.

La disposition et le rendu des cheveux rappellent certains portraits de Lucius Verus, par exemple celui de la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, inv. 1485 (Fittschen - Zanker 1985, 80, Beil. 55 a-d, n° 73, type 4, pl. 84: 160/1-169 après J.-C.; Johansen II, 214-215). Malheureusement, la pièce est si fragmentaire qu'il est impossible de déceler si elle figure l'empereur ou un de ses contemporains. La corrosion indique que la pièce a dû rester longtemps à ciel ouvert.

# 52. Fragment de tête masculine

PLANCHE 40

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2193.

H. 0,23 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,155 m.

Marbre blanc à grains fins, du Pentélique. Les mèches sont en partie séparées par des sillons creusés plus ou moins profondément avec le trépan. Les cheveux sont indiqués par des coups de ciseau.

Inédit.

Seul l'arrière est conservé.

Seuls subsistent d'une tête masculine (un enfant?) le vertex et l'occiput. Une raie, partant de l'occiput, semble se diriger vers le front (sur la photo, on la voit courir vers le haut). Les cheveux du vertex sont disposés en étoile libre, par groupes sinueux, composés de mèches sigmoïdes, en partie torsadés. Le travail est soigné.

La masse crémeuse des cheveux, légèrement incisée et «déchiquetée» par des sillons assez pro-

fonds, produit un effet «chromatique». Le contraste entre clairs et obscurs est cependant moins frappant que sur le fragment inv. 2345 (cat. 61) dont les éléments sont clairs, mais plus ou moins amorphes, séparés par des creux sombres, également amorphes, alors qu'ici l'impression produite par les parties capillaires est encore «tactile». Ce fragment appartient à une œuvre sans doute plus récente que la belle tête S 335 de l'Agora d'Athènes que Harrison (1953, n° 28, pl. 19) datait vers 160 ou 170 après J.-C. V. aussi entre autres les têtes d'enfants à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Johansen II, n° 93, 226-227 et n° 94, p. 228-229).

# 53. Tête d'homme barbu

PLANCHE 41

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4917.

H. totale 0,355 m.; h. de la tête 0,325 m.; l. 0,175 m.; ép. 0,27 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le trépan a été utilisé de manière discrète pour distinguer les mèches de la chevelure et les poils de la barbe, et l'impression qui domine sur presque toutes les parties capillaires est ainsi «tactile» en dépit de l'abondant emploi du ciseau et de la pointe pour l'indication des détails. Le trépan a aussi été utilisé pour la cavité de l'oreille et les cupules des pupilles, la pointe pour les sourcils, les paupières et les iris.

Inédit.

Presque toute la partie gauche de la tête manque, à l'exception du bas de l'angle intérieur de l'œil gauche. Le bout du nez est mutilé. Éraflures sur les bouts de quelques poils de la barbe et sur quelques mèches des cheveux.

Tête (comportant une petite partie du cou) d'un homme barbu d'une trentaine d'années. Sa chevelure est abondante sur les côtés où elle recouvre l'oreille droite, puisque la gauche est cassée - à l'exception de son lobe. Les mèches du front sont rendues individuellement avec minutie et raffinement. Peignées vers les côtés en belles ondes échanquées, ils aboutissent à des spirales ou à des crochets. Les mèches du haut et de l'arrière, également sinueuses, sont plaquées sur le crâne et malgré le soin apporté à leur dessin, elles sont légèrement moins détaillées que celles du reste de la chevelure. Les poils des sourcils, finement incisés, se dirigent, obliques, vers

le haut. Les yeux sont étroits, en amande, allongés et leurs paupières sont étroites, bien dessinées; leur iris, incisé, a la forme d'un cercle légèrement tronqué, la pupille est en forme de petite cupule. Le nez est long et busqué. La barbe est fournie mais d'une longueur conforme à la moyenne, et se compose d'éléments soignés, en formes d'S, de virgules et autre signes analogues. La moustache, abondante, recouvre la lèvre supérieure, mais laisse toutefois un minuscule triangle dégagé au centre de celle-ci; peignée aussi soigneusement que les autres parties capillaires elle est faite de poils dirigés obliquement vers les coins de la bouche où ils rejoignent la barbe. La lèvre inférieure est dégagée. Les cheveux, la barbe et la moustache forment un vif contraste avec les nus polis, lissés.

Le travail de la tête est remarquablement liché. Il trahit la main d'un artiste qui avait probablement fait son apprentissage dans un des ateliers officiels, classiques de l'Athènes du milieu du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.: les parties capillaires sont à la fois très détaillées, très soignées (encore que moins détaillées sur la partie postérieure), métalliques. Mais le spectateur ne manquera pas d'être frappé par l'immobilité des chairs, fortement polies de surcroît, et par la froideur de l'expression qui décourage, pourrait-on dire, toute tentative de percevoir à jour la psychologie du personnage. Le rendu du travail est très proche de celui d'un groupe de portraits de personnages illustres de l'Empire d'époque antonine, qui comprend des portraits d'empereurs et de membres de la famille impériale, ainsi qu'Hérode Atticus et quelques-uns de ses favoris. Charbonneaux avait attribué ces œuvres (1957, 67-82; v. aussi Albertson 1983, 153-163 et la préface de ce catalogue p. 133) à deux sculpteurs d'un atelier attique qui auraient travaillé pour la famille impériale et pour Hérode Atticus, tant à Rome qu'en Grèce. On notera toutefois que notre tête est en tous points inférieure aux autres pièces de ce groupe. Si on la compare avec la magnifique tête, typologiquement très proche de Marc Aurèle au Musée du Louvre (Charbonneaux 1957, fig. 11), on comprendra aisément que la main qui l'a exécutée était manifestement celle d'un artisan plutôt que d'un artiste. En effet, les éléments capillaires sont, malgré leur exécution minutieuse, dépourvus du naturel et de l'impression soyeuse qui à la vue du portrait de Marc Aurèle suscitent instantanément l'admiration; quant au regard, fort dif-



férent de celui de l'empereur, il saisit par l'apathie presque glacée de son expression. La froideur des éléments capillaires, pourtant si soigneusement élaborés de notre portrait, et l'absence de toute sensibilité concourent à produire une impression presque désagréable. Et pourtant, la main à laquelle nous devons cette tête était assurément celle d'un disciple de l'artiste génial du portrait de Marc Aurèle du Louvre. D'ailleurs, on arrive à la même conclusion si on la compare avec les autres portraits du même groupe. D'autre part, il est bon de comparer aussi notre tête avec une tête de l'Agora, du même type et des mêmes années, mais issue d'un atelier athénien différent: la belle tête S 335 (Harrison 1953, n° 28, pl. 19), au modelé très riche, mais aux chairs très douces, et aux parties capillaires très délicatement incurvées, comme caressées par un léger souffle d'air; il est presque étrange que deux pièces contemporaines de même qualité technique et de types aussi proches, soient à tel point dissemblables pour ce qui regarde leur facture, leur style et leur expression.

La date de notre portrait se laisse préciser grâce à son affinité typologique avec le type III de Marc Aurèle (Louvre, inv. Ma 1161; Wegner pl. 30; *Musée du Louvre* II, n° 99) et Ny Carlsberg Copenhague (Bergmann 1978, fig. 32). Il faut donc la situer vers 160-170 après J.-C.

# 54. Fragment de tête barbue

PLANCHE 42

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6775.

H. 0,195 m.; l. 0,18 m.; ép. 0,11 m.

Marbre pentélique, blanc, à grains fins, veiné de schiste. Le trépan a été employé pour distinguer les mèches; le ciseau et la pointe pour indiquer les poils. Coups de gradine sur le cou. Un trou avait dû être foré au trépan sous l'emplacement initial de l'oreille gauche.

Inédit.

La joue gauche barbue avec la gauche du cou de la tête d'un homme. Deux longues taches de peinture (modernes), obliques, sur la barbe et sur une partie du cou.

Petit fragment de la tête d'un homme barbu, comprenant la partie gauche de sa barbe et la partie avoisinante de son cou. La barbe semble avoir été de longueur moyenne, de même que son relief. Les



mèches ont des formes de virgules ou de crochets. Trace du lobe de l'oreille gauche, trou au-dessous de celui-ci.

Le dessin raffiné des mèches et de leurs subdivisions, et l'emploi discret du trépan pour le forage des sillons, produisent un effet «tactile», qui, stylistiquement du moins, préfigure l'impressionisme pictural de la fin du II<sup>e</sup> siècle. La pièce pourrait presque rivaliser avec la belle tête de l'Agora d'Athènes S 335 (Harrison 1953, n° 28, pl. 19) des années entre 160 et 170 après J.-C., où les vertus tactiles ont été associées de manière admirable aux effets chromatiques. Notre fragment appartient lui aussi à un portrait de qualité excellente datant des premières décennies des Antonins.

### 55. Tête masculine

PLANCHE 42

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7299.

H. 0,315 m.; l. 0,255 m.; ép. 0,17 m.

Marbre du Pentélique. Emploi du trépan assez abondant, mais en même temps plutôt discret, pour les cheveux et la barbe.

Inédit.

Seul l'arrière de la tête est conservé. Manque aussi le sommet. La partie supérieure de la partie gauche est brisée.

Le fragment provient de la partie gauche de la tête d'un homme barbu. Elle portait un bourrelet, dont une trace est visible sur l'occiput. Les cheveux, de longueur moyenne, forment des boucles sinueuses et tournées en tous sens. L'oreille est découverte, à l'exception de la partie supérieure de l'hélix; son travail est raffiné. La barbe, se distinguant de la chevelure, est composée de mèches également sinueuses mais plus courtes; elle recouvrait aussi une partie du cou.

Le bourrelet indique un prêtre, v. la tête rasée de l'Agora S 333 (Harrison 1953, n° 3, pl. 3). Le rendu de la chevelure date le document au temps de Marc Aurèle.

### 56. Tête de Commode

PLANCHE 42

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6927.

H. max. 0,32 m.; l. 0,405 m.; ép. 0,17 m.

Marbre blanc du Pentélique. Outre le ciseau, c'est surtout le trépan qui a été employé en abondance pour dégager les mèches et les feuilles de la couronne.

Inédit.

Les deux côtés de la partie supérieure de la tête, joints par un noyau, sont constituées de trois fragments: deux du haut du crâne et la tempe gauche, recollés. Malgré l'état très fragmentaire, les surfaces sont fort bien conservées, si l'on excepte les fortes corrosions sur quelques mèches et sur la couronne. Sur l'arrière, petit trou conservant des restes de fer (goujon?). En bas, trou plus large, avec également des restes de fer.

Tête très fragmentaire de dimensions colossales d'un homme barbu. Sur sa tempe gauche on distingue encore la naissance de la barbe. La chevelure est riche, touffue, lourde. Elle porte une couronne composée de feuilles de laurier trouée en maints endroits par l'érosion. Le document semble avoir été intentionnellement cassé à coups de pic.

Les dimensions, la couronne de laurier (Alföldi 1953, 19 sqq.) et l'excellente qualité du travail suggèrent que nos fragments proviennent de la tête d'une statue colossale d'empereur, probablement représenté en pied. Malgré la perte totale du visage, le ductus des cheveux permet de reconstituer avec certitude un portrait de Commode du type 5, dont l'original fut créé peu avant la mort violente de l'empereur en l'an 192 après J.-C. (v. Fittschen - Zanker 1985, n° 78: buste du Palais Conservatori, pl. 91-94, v. aussi Beil. 61). L'état fragmentaire et la perte du visage résultent peut-être de la *damnatio memoriae* que les images de l'empereur subirent après son assassinat. Les cheveux, à la fois très détaillés et travaillés avec une grande finesse, sont exécutés en grande partie à l'aide du trépan, le ciseau n'ayant ici joué qu'un rôle secondaire. Le travail des parties capillaires est plus proche de celui des portraits réalisés par les artistes de la cour de Rome au temps des Antonins que de celui des artistes attiques. Ces derniers, à l'opposé des artistes de la capitale, qui employaient le trépan de manière uniforme sur toute l'étendue des cheveux afin de créer un effet plus précieux que naturel, n'usaient du trépan que pour forer les sillons entre les mèches, et élaboraient par la suite les détails de celles-ci au ciseau, afin de rester le



plus près possible de l'aspect réel des cheveux (v. Fittschen 1971, 229; Albertson 1983, 153-163, pl. 18-20). Pourquoi alors l'artiste de notre portrait a-t-il fait un aussi large usage du trépan sur la plupart des détails des cheveux? Serait-ce parce qu'il était Romain? Il se peut que des artistes romains aient en effet accompagné Commode quand celui-ci visita en 176 après J.-C. Athènes avec son père Marc Aurèle et que tous deux furent initiés aux mystères d'Éleusis. Mais l'œuvre est, nous l'avons dit, plus tardive. Malheureusement, la perte du visage ne permet pas ici de réponse catégorique. Toutefois, malgré la ressemblance que ce travail présente avec celui des créations sculpturales de la capitale, notamment celles de la cour impériale, on ne manquera pas de signaler qu'à leur différence, les boucles du portrait de l'Acropole, ne produisent nullement, malgré leurs tournures très soignées, élégantes, l'impression d'une belle «couche» capillaire épousant la tête, comme celle qui se dégage des œuvres de la cour romaine, y compris le buste exquis du Musée Conservatori, mais semblent au contraire jaillir naturellement du volume de la tête, tout en faisant pleinement sentir leur poids. Ainsi, selon toute vraisemblance, l'artiste de cette tête était plutôt un Athénien qui imita la manière romaine qu'un artiste romain.

Je ne parviens pas à expliquer les dégâts causés par l'érosion sur la couronne et la partie des cheveux qui la surmonte, alors que les cheveux de l'avant de la tête sont d'une remarquable fraîcheur. Celle-ci serait facile à expliquer puisque la statue ne resta sur place que quelques mois seulement avant d'être renversée et détruite, mais pourquoi une autre partie de sa surface est-elle tellement érodée? Est-ce que les fragments de la tête seraient restés assez longtemps sur le sol à ciel ouvert, après le renversement de la statue tout en conservant pendant un certain temps la même position qu'à l'origine, la tête vers le haut, ce qui expliquerait que seules ces parties aient subi les effets des intempéries?

### 57. Tête d'homme couronné

PLANCHE 43

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2343.

H. 0,317 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,195 m.

Marbre blanc du Pentélique. Surface polie. Large emploi du trépan sur les cheveux et sur la barbe et

pour les sillons qui séparent les mèches l'une de l'autre. Plusieurs détails des poils ont été indiqués avec le ciseau et la pointe.

Inédit.

Dégâts considérables. Manque tout l'arrière, la tête étant cassée obliquement depuis le sommet jusqu'au point d'intersection du cou avec la barbe. En outre, le nez et les cheveux au-dessus du front sont complètement cassés. Le front, les deux joues, la moustache (sauf sa partie droite), les lèvres, le menton sont gravement endommagés. Éraflures sur maintes parties des cheveux.

Tête d'homme barbu légèrement tournée vers sa droite, au regard porté dans la même direction. Sa chevelure est riche et recouvre les oreilles (sauf le lobe de l'oreille droite, la seule qui ait survécu); quelques mèches libres, sinueuses s'aventurent sur le front. La barbe, de moyenne longueur, laisse les joues découvertes, mais par contre elle est fournie sous le menton. La moustache, en crochets, contourne les deux coins de la bouche, laissant la lèvre supérieure dégagée. Les paupières sont larges, celle de l'œil gauche se signale par son épaisseur. Le regard, clair, fuit au loin. Iris gravé, pupille large, concave, pelloïde. Lèvres régulières, finement dessinées. Un bandeau ceint la tête, de petits trous forés le long des deux bords de celui-ci permettaient d'y insérer une couronne.

Malgré une certaine affinité physiologique et stylistique avec les portraits de Commode, surtout ceux des dernières années de son règne (v. type 5 de Fittschen - Zanker 1985, 85 sqq., pl. 91-94, Beil. 61), les différences que présente notre tête avec ceux-ci sont si importantes que l'on reconnaît non pas un portrait de l'empereur, mais celui d'un autre individu. En témoignent la forme ovoïde de notre tête, alors que celle de Commode est rectangulaire, les cheveux plantés bas sur le front, alors que celui des portraits de Commode est dégarni, les oreilles, cachées par les cheveux, alors que celles des portraits de Commode sont toujours visibles. Le bandeau, insigne sacerdotal, et la couronne métallique, nous invitent à reconnaître dans le personnage figuré un Athénien de la haute société, sans doute un prêtre, et de surcroît couronné par la cité.

Pour un cas pareil de rapprochement physiologique d'un Athénien avec le portrait de Commode



v. la tête inv. 2363 (cat. 59).

La pièce doit aussi dater des années 190 après J.-C. Sa qualité est remarquable: la main est sûre, le dessin raffiné, la facture est délicate.

## 58. Tête masculine

PLANCHE 44

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3247.

H. 0,26 m.; l. 0,125 m.; ép. 0,22 m.

Marbre. Le trépan a été employé discrètement et soigneusement pour dégager les cheveux et les poils de la barbe, et pour forer la cavité de l'oreille. Traces de travail à la râpe sur les nus.

Inédit.

Partie gauche de la tête, mais sans l'œil gauche ni le maxillaire inférieur. La surface de l'hélix de l'oreille et celle de quelques mèches sont abîmées par l'usage. Petites concrétions noirâtres sur quelques mèches au-dessus de l'oreille.

Partie gauche de la tête d'un homme barbu, légèrement plus grande que nature. Le front semble avoir été dégagé. Le haut de la joue est également dégarni. Les cheveux sont bouclés et en désordre. La barbe s'épaissit sur l'arrière du maxillaire inférieur. Sur la surface cassée, en bas, à droite, reste d'un tenon de fer, recouvert de plomb.

Le travail est très soigné et délicat. Le relief de la chevelure et les sillons trépanés, vermiformes de celle-ci, sont plus conformes au naturel que ceux du portrait inv. 2363 (cat. 59). Le trépan a été employé avec mesure, respectant la matérialité des parties capillaires et l'artiste semble avoir apporté un soin égal au travail de l'arrière de la tête. Les chairs sont également traitées avec délicatesse. Bien que très mutilée et ravagée, la pièce semble appartenir aux dernières années du règne de Marc Aurèle. La datation est en outre suggérée par la finesse des stries de râpe, laissées sans polissage ainsi que par les incisions qui indiquent la racine des poils de la barbe.

## 59. Tête masculine

PLANCHE 45

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2363.

H. 0,33 m.; l. max. 0,226 m.; ép. max. 0,255 m.

Marbre du Pentélique. Le trépan a été employé en

abondance (sillons vermiformes, plus rares et plus informes sur l'arrière). Usage très délicat du ciseau et de la pointe sur les cheveux de l'avant et sur les poils de la barbe; le travail est très soigné par devant, moins détaillé sur l'arrière. Les nus sont polis, lissés. Trou percé à l'aide du trépan au centre du nez, pour l'application d'une pièce rapportée (probablement suite à un dégât). Au sommet de la tête une petite surface ovoïdale (0,14 X 0,12 m.), exécutée au ciseau, semble, elle aussi, avoir reçu une pièce taillée dans le marbre ou dans un autre matériau, rapportée, pour réparer une cassure.

Inédit.

Le visage est assez endommagé, probablement suite à la chute de la tête sur le sol. Le nez est brisé. Importantes éraflures sur les cheveux du front (moindres en haut), la partie inférieure du front, les sourcils, les yeux (seul subsiste l'angle intérieur de l'œil gauche, les angles et la paupière supérieure de l'œil droit), la moustache, les lèvres, les joues (surtout la droite), la partie antérieure de la barbe, moindres sur les côtés de celle-ci.

Tête d'homme barbu. Les cheveux sont richement bouclés et tournent en tous sens. Un petit crochet se dessine sur le front au-dessus du nez et se dirige vers sa gauche. Le front est de forme trapezoïdale. Les oreilles, aux pavillons échancrés, sont dégagées, à l'exception de la partie supérieure de leur hélix. La barbe est de moyenne longueur et traitée comme les cheveux. La lèvre inférieure est charnue, la lèvre supérieure presque totalement détruite. Seul l'œil droit est «lisible»: une large paupière recouvre en partie le globe oculaire, l'iris, gravé, vient se loger sous la paupière, la pupille est cardioïde (?). L'œil gauche est mal conservé, on en distingue uniquement l'angle intérieur, avec les paupières et la caroncule lacrymale qui sont bien dessinées. Le travail de l'avant est très raffiné, délicat, celui de l'arrière est sommaire, mais non point privé de finesse, celui du côté gauche, derrière l'oreille est moins détaillé, presque élémentaire, les canaux sont à peine ébauchés. Une surface ronde sur le sommet, travaillée à coups de pic devait apparemment recevoir une pièce rapportée.

Une affinité physionomique frappante rapproche également cette tête de facture excellente, des portraits de l'empereur Commode du type 4 (Fittschen -



Zanker 1985, n° 76, pl. 90, Beil. 56-60), dont l'original fut créé dans le courant des années 180 après J.-C. (Fittschen - Zanker 1985, 84). Cependant, toute idée d'identification de notre portrait avec l'empereur doit être exclue, en raison de différences déterminantes: notre tête est plus large et plus grosse que celle de l'empereur; le profil de son occiput est convexe, alors que celui des portraits de Commode dessine une courbe inclinée, qui va de son vertex vers le bas, pareille à celle des portraits de son père Marc Aurèle; un seul crochet se détache ici de la masse des cheveux du front, au lieu des quatre petits crochets qui s'aventurent sur le front des portraits de Commode (v. Fittschen - Zanker 1985, 84, n° 76); l'expression est ici moins grave que celle de Commode, plutôt dégagée, presque volontaire. Notre portrait figure donc un particulier, assurément un membre de la haute société athénienne, qui de toute évidence voulait que son portrait ressemble autant que possible à celui de l'empereur (*Bildnisangleichung*), entendant signifier ainsi sa loyauté envers son souverain. Toutefois, on ne saurait non plus exclure une influence inconsciente (v. Smith 1998, 56-93, surtout 92).

## 60. Tête masculine

PLANCHE 46

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2371.

H. 0,22 m.; l. 0,182 m.; ép. 0,195 m.

Marbre blanc, très légèrement grisâtre, probablement pentélique. Un large ciseau a été employé pour tailler les mèches. Le trépan a été utilisé pour creuser les sillons profonds qui séparent la plupart des mèches entre elles et pour forer les extrémités recourbées de certaines.

Inédit.

Manque la plus grande partie du visage (à l'exception des coins de la bouche et des joues), l'angle intérieur de l'œil gauche, le menton, l'arrière gauche et l'extrémité inférieure des cheveux qui retombent sur la nuque. Le sommet du crâne était rapporté, la surface destinée à recevoir la pièce ajoutée est piquetée et munie d'une anathyrose faite à cet effet.

Tête très fragmentaire d'un jeune garçon, avec une partie du cou. Le visage, de forme ovoïde, est plein et frais. La bouche est petite et entrouverte. Les cheveux, qui étaient probablement divisés au milieu du front, sont peignés vers l'occiput en mèches ondu-

lées, désordonnées, qui recouvrent les oreilles et la nuque. À la différence du travail des chairs, leur facture est à la fois dure et nerveuse.

À en juger par le travail schématisé des mèches, les sillons profonds et durs et par le contraste que créent les cheveux rugueux avec la fraîcheur des nus du visage, l'œuvre devait appartenir à la fin du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Elle me fait songer à la tête d'une statue de «chasseur» au Musée de Smyrne, qui fut trouvée dans le gymnase de Vedius à Ephèse, et que Fittschen a datée de la dernière décennie du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. (Fittschen 1999, 105-106, n° 148, pl. 200).

## 61. Tête de prêtre

PLANCHE 46

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2345.

H. 0,34 m.; l. 0,23 m.; ép. 0,115 m.

Le trépan a été abondamment utilisé pour séparer les cheveux se trouvant au-dessous du bourrelet et les éléments de la barbe, mais, à trop creuser en profondeur, le sculpteur a fini par dessiner des sillons sombres et rectilignes, qui, entrecoupées par les taches claires des surfaces planes, créent un effet de *chiaroscuro* assez peu heureux. Toutefois, les subdivisions des mèches les plus proches du visage, faites au ciseau, sont assez fines. Quant aux cheveux surmontant le bourrelet, ils diffèrent sensiblement des autres: leurs mèches sont très sommairement dégrossies et privées de trépanage, et, exception faite de quelques sillons principaux, ils ont le relief très bas, le travail négligé.

Inédit.

Seule la partie droite de la tête subsiste; son état de conservation est bon.

Tête d'un homme barbu: seuls subsistent un fragment de la partie droite et la partie supérieure. Sa chevelure, ceinte d'un bourrelet (posé sur un diadème), est composée d'éléments longs et sigmoïdes, qui cachent l'oreille et descendent sur la nuque. Les cheveux du sommet et de l'arrière, grossièrement exécutés, sont plaqués sur la calotte crânienne.

Le bourrelet et le diadème désignent un prêtre. Le traitement des masses oblongues et informes des cheveux recouvrant l'oreille rappelle celui des mèches latérales du portrait inv. 1353 (cat. 63), malgré la différence de leur disposition. Les cheveux du sommet



sont identiques dans les deux portraits, mais la facture de leurs barbes diffère: le trépanage sur notre tête en est moins net, bien qu'aussi profond, les poils sont indiqués au ciseau. Le portrait, inv. 2345, semble précéder de quelques années le portrait inv. 1353 (cat. 63). Date: vers la fin du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.

## 62. Fragment de tête d'homme PLANCHE 46

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6763.

H. 0,175 m.; l. 0,225 m.; ép. 0,11 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au trépan et à la pointe entre les mèches. La surface des nus est polie.

Inédit.

Le fragment provient de la partie supérieure droite d'une tête masculine à cheveux bouclés, et comprend aussi une tout petite partie de son front. L'occiput allongé indique que la tête était appuyée contre un mur ou une autre surface verticale (fond d'un relief?).

Le trépan a déchiqueté en profondeur les mèches, mais le dessin de celles-ci est soigné. Une datation de la pièce à l'époque de Marc Aurèle est plausible, sans qu'on doive exclure pour autant une date plus récente.

## 63. Tête de prêtre PLANCHE 47

Elle était exposée avec d'autres têtes sur un banc maçonné dans la Pinacothèque des Propylées, comme en témoigne une photo prise vers 1865 (v. aussi cat. 101).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1353.

H. totale de la pièce 0,335 m.; h. de la tête y compris la barbe 0,29 m.; l. 0,26 m.; ép. 0,23 m.

Marbre blanc du Pentélique à oxydation jaunâtre. Le trépan a été abondamment utilisé sur la barbe et sur la partie antérieure des cheveux, au-dessous de la couronne et du bourrelet, dessinant des sillons ou des creux profonds dans la masse du marbre. Le volume du marbre est comprimé derrière la couronne et le bourrelet et les détails de cette partie ne sont que très sommairement indiqués.

Inédit.

Manquent: un côté du nez le long de son axe, l'extrémité de la barbe et deux des feuilles de la couronne. Éraflures sur les sourcils, la moustache, quelques mèches de la barbe, la pommette gauche et la paupière au-dessous de l'œil gauche, le front, les yeux.

Tête d'homme barbu (la quarantaine?). Ses cheveux sont ceints d'un bourrelet (*strophion*) qui n'est pas noué dans la nuque, et d'une couronne de feuilles et de fruits de laurier, posée par dessus. Le front est dégagé. Quelques-unes des mèches du sommet de la tête s'échappent du bourrelet et descendent, tordues et désordonnées, sur le front, vers la gauche (du spectateur). La chevelure abondante sur les côtés, recouvre l'hélix des oreilles, qu'elle déborde sur la droite. Les cheveux de l'occiput composent une masse presque compacte bouffante sous le bourrelet. La barbe est également désordonnée, mais de moyenne longueur. Une épaisse moustache recouvre la lèvre supérieure, et, contournant les coins de la bouche, rejoint la barbe. Les principales parties de la chevelure et de la barbe sont traitées de manière «impressionniste»: aussi leurs masses proéminentes (les cheveux, au-dessus des oreilles, s'envolent presque aériens) sont-elles séparées par des creux profonds, plus ou moins informes, quelques-unes de celles-ci sont à leur tour subdivisées en poils. Les iris sont gravés. Les pupilles sont larges, concaves, cardioïdes, mais le trait vertical qui indiquait un rai de lumière a été presque effacé. Un pli se forme sur les paupières supérieures. Des rides verticales, légères, se dessinent entre les sourcils. Le regard est dirigé au loin, du côté de sa droite, mais la tête était tournée du côté opposé (voir l'arrière). Le visage a été rendu avec fraîcheur. Le haut et l'arrière sont singulièrement comprimés, aplatis, et leurs détails n'ont été que sommairement dégrossis.

Dans notre commentaire du n° d'inv. 7245 (cat. 23), nous avons dit que le bourrelet accompagné d'une couronne indique que le personnage était un prêtre en train d'accomplir certaines cérémonies. La couronne se compose de feuilles de laurier, ce qui fait penser à un prêtre d'Apollon ou d'Asclépios.

Le mode d'emploi du trépan est celui de la première époque sévérienne (Bergmann 1977, 81: «holzwurmartige Bohrung»); un trépanage identique apparaît sur la barbe de la tête, inv. 794, de la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Johansen III, 70-71), proche du portrait de Pertinax, 193 après J.-C. Les courtes mèches, qui, s'échappant du bour-

relet, retombent sur le front rappellent nombre de portraits de Septime Sévère (p. ex. McCann 1968, pl. 35, cat. 18 a-c: Woburn Abbey) de même que la moustache épaisse et proéminente qui recouvre complètement la lèvre supérieure (v. McCann 1968, pl. 32, cat. 13: Hermitage A 318) et les cheveux qui débordent sur les côtés, d'aplomb sur les oreilles (v. McCann 1968, pl. 41, cat. 30 a et pl. 42, cat. 30 b-d: Rome, Museo Nazionale, inv. 345). On retrouve des mèches identiques sur les portraits de Flavius Damianus au Musée de Smyrne (Inan - Rosenbaum 1979, pl. 87, n°s 150-151), mais l'expression de leur visage est préoccupée, soucieuse, alors que celle de notre tête est encore imbue du sentimentalisme creux de l'art antoninien tardif, quoique non dépourvue d'un certain attrait.

La manière dont le marbre a été creusé par l'artiste évoque le travail dans la cire ou l'argile, surtout sur le côté droit de la tête où les cheveux composent une masse informe, tourmentée, scandée çà et là de creux sombres.



## 64. Buste de femme drapée PLANCHE 48

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6875.

H. 0,18 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,095 m.

Marbre blanc à grains fins, du Pentélique. Patine jaunâtre et partiellement noircie. Outils: le ciseau, la pointe entre les plis, la gouge sur l'arrière du buste.

Inédit.

Le buste est cassé à la base du cou. Sont ébréchées: de petites parties du bord de l'himation et des moulures de la base.

Buste (à la hauteur de la taille) d'une femme drapée. Manquent: la tête et le cou. Son vêtement se compose d'un chiton fin moulant le corps, l'épaule gauche semble nue (ou bien serait-elle transparente?) et d'un himation qui, depuis le dos, s'enroule autour des deux bras et disparaît à l'arrière. La base est ronde et moulurée en haut et en bas.

Le travail est un peu sec, mais néanmoins vif et habile. D'après le style du drapé, le document doit dater des années antonines moyennes, cf. entre autres pièces les plis crispés du chiton de Lucilla au Musée Capitolino (Fittschen - Zanker 1983, 23, pl. 31, n° 22; v. aussi pl. 145, n° 115). Le drapé d'un buste de femme au Musée National d'Athènes, inv. 421 (daté par Rhomiopoulou 1997, 97, n° 99, entre 150 et 170 après J.-C.), est plus dense, plus matériel.

## 65. Tête de jeune fille PLANCHE 49

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3646.

H. 0,16 m.; l. 0,075 m.; ép. 0,15 m.

Marbre blanc à grains très fins, par endroits bleuâtre sous l'épiderme. Un ciseau de moyenne largeur a été employé pour l'exécution des cheveux (section angulaire) et de la mince cordelette qui ceint la tête. Le travail des nus est très frais; les surfaces fortement polies leur confèrent presque l'apparence de la porcelaine. La conservation du fragment est très bonne.

Inédit.

Partie droite de la partie supérieure de la tête, comprenant les cheveux, l'oreille droite et une amorce de l'œil droit.

Fragment de la partie supérieure droite de la tête d'une fillette. Les cheveux sont tirés, presque horizontalement, vers l'occiput (au-dessus de la tempe, ils sont légèrement ondulés), tout en laissant l'oreille dégagée. Au-dessus de l'œil, ils dessinent une petite boucle folle. Un «accroche-cœur» se détache des cheveux au-dessus de la tempe et se dirige, en s'épaississant, en ligne droite vers l'oreille. Les cheveux sont retenus par une mince cordelette. Seule une partie du sourcil et de la paupière sont conservés. Le front est bombé.

Le fragment provient du portrait d'une fillette qui devait être âgée de moins de dix ans. Exécuté à l'époque antonine tardive, ce portrait évoque celui d'une fillette à Prague (Fittschen 1991, 297 sqq. v. p. ex. pl. 75, 1) à ceci près que la corde retient ici les cheveux en dehors. Le travail est très soigné.

## 66. Fragment de tête masculine PLANCHE 50

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6765.

H. 0,30 m.; l. 0,16 m.; ép. 0,256 m.

Marbre blanchâtre, à grains fins, du Pentélique. La surface a très sérieusement souffert, probablement suite à un incendie dévastateur. Toute la partie gauche et la partie droite du front sont partiellement cassées. Le haut est brisé et forme un creux. Le trépan semble avoir été largement employé pour le travail des cheveux.

Inédit.



État de conservation piteux. La surface est si ruinée qu'on distingue à peine les yeux et la bouche, et seulement l'emplacement de la moustache. Des traces des cheveux du côté droit et l'oreille droite sont visibles.

L'état piteux ne permet de reconstituer que les traits principaux de la tête: il s'agit du portrait d'un homme portant une barbe assez longue qui recouvre aussi une partie du cou, et une moustache qui contourne la bouche. Le front est proéminent et dégagé, les oreilles le sont aussi. Les yeux étaient enfoncés dans leurs orbites.

La longue barbe et l'emploi abondant du trépan évoquent un portrait des années de Septime Sévère, pareil à quelques-uns des portraits d'intellectuels reproduits dans le livre de Zanker 1995, fig. 121-122. Mais il se peut aussi bien que le portrait ait été légèrement plus tardif, et ait figuré un personnage qui aurait conservé la mode «ancienne» de l'époque des Sévères v. par exemple la tête du soit-disant «Pupienus» à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, inv. 467, et les remarques de Haarlov 1988, 319-323.

# 67. Fragment de tête masculine

PLANCHE 50

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2288.

H. 0,34 m.; l. 0,25 m.; ép. 0,185 m.

Marbre du Pentélique. Le trépan a été utilisé pour creuser les sillons entre les cheveux et pour forer la conque de l'oreille.

Inédit.

Fragment de la partie droite de la tête d'un homme. Les surfaces sont partout éraflées, celles du cou manquent presque totalement (à l'exception d'un petit reste à l'arrière).

De la tête d'un homme, affreusement mutilée et endommagée, seule subsiste une partie le long de son côté droit, qui comprend aussi l'oreille droite et une partie du cou. La surface originale n'a survécu que sur la nuque, la conque de l'oreille et l'hélix.

La coiffure frisée et trepanée, à sillons vermiculaires séparant les cheveux, est caractéristique des œuvres des dernières années du II<sup>e</sup> siècle après J.-C. ou des premières du III<sup>e</sup> siècle. Bandeau?

# 68. Tête de Caracalla

PLANCHE 51

Elle était déjà exposée sur l'Acropole entre 1860 et 1870 (v. la préface pp. 16-17).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1311.

H. totale 0,23 m.; h. de la tête seule 0,215 m.; l. 0,185 m.; ép. 0,205 m.

Marbre blanc à grains fins et denses, parcouru de veines grisâtres sur les yeux, le nez et la nuque. Une analyse de laboratoire s'étant avérée impossible à réaliser, Monsieur N. Béloyannis, chimiste, Directeur du Centre Scientifique de la Pierre, ayant examiné sur ma demande le marbre a estimé que celui-ci ne peut être ni attique, ni insulaire, pas même italique et que sa provenance devait être cherchée soit dans la région de Proconnèso, en Asie Mineure, soit dans la région du mont Parnon, dans le Péloponnèse, la première hypothèse lui paraissant plus vraisemblable. Quoiqu'il en soit, un examen dans les laboratoires du Démocritos à Athènes s'avère indispensable.

C'est en principe le ciseau et la gouge qui ont été employés (la gouge pour les cheveux). Le trépan n'a été utilisé que pour forer les trous des narines (seule la narine gauche subsiste; la commissure des lèvres, les enroulements de la cavité de l'oreille droite conservée).

v. Sybel 1881, n° 68917; Casson 1921, 222, n° 1311; Vermeule 1968, 400, 1; Wiggers - Wegner 1971, 56, pl. 200, p. 29, 33 («Typus Allein herrscher»); Fittschen - Zanker 1985, Text, 106.

Le haut et une partie de l'arrière de la tête étaient à l'origine rapportés: (a) le haut, probablement en bois, était ajusté à la surface supérieure de la pièce subsistante, taillée à cet effet obliquement, suivant une ligne qui partait au-dessus du front et se terminait à l'occiput au-dessus de la nuque. L'ajustement de cette pièce de bois s'effectuait au moyen d'un tenon (également perdu), probablement en bois lui aussi, et qui s'encastrait dans une mortaise de section rectangulaire, ménagée dans la surface du marbre de la pièce et s'étendant de l'occiput jusqu'au milieu de celle-ci (v. Despinis 1975). (b) Une deuxième pièce, plus petite que celle de la surface (a), devait être ajustée à l'arrière droit de la tête, près de la surface (a); cette surface (b) est privée de mortaise; elle porte des coups de gradine, sauf sur son bord qui est poli (anathyrose); à en juger par ces indices, la pièce rapportée (b) aurait été faite non pas de bois mais de marbre et aurait été ajustée à la tête différemment de la pièce (a). Le bout du nez est brisé et seule subsiste



une partie de la narine gauche. L'oreille gauche est cassée. Éraflures sur l'aile gauche du nez, éparses sur le front, sur le blanc des yeux, et sur quelques flocons de la chevelure et de la barbe au niveau du menton. L'épiderme original de la plus grande partie des nus est mutilé et il ne subsiste que sur la bouche, le menton, le reste du nez et en partie aussi sur les joues et sur le front; les dégâts sont peut-être dus à un incendie. Des restes de couleur rouge foncé sont conservés sur les cheveux et la barbe. À ma demande, Madame Ismini Triandi, Conservatrice des Antiquités en chef de l'Acropole en 1999, a chargé Madame E. Papakonstantinou, ing. chimiste auprès du Comité pour la Conservation des Monuments de l'Acropole, de procéder à un examen microscopique de la surface. Il en résulta que: 1) La couleur foncée est ce qui subsiste d'une couche sur laquelle était appliquée une dorure. 2) Des restes de cette dorure sont en effet conservés (a) au-dessous de l'oreille gauche, à savoir, une partie principale, visible à l'œil nu et deux ou trois autres, moins grands et à peine visibles, (b) une trace sur une boucle du côté gauche de la tête auprès de la partie inférieure du nez.

Tête d'homme au visage renfrogné. Le front est barré par deux rides horizontales et deux autres, courtes, d'aplomb sur la glabella contractée. Deux contractions musculaires partant de la glabella se dirigent vers le haut, en oblique. La tête est légèrement tournée vers sa gauche, le regard étant dirigé du même côté. Les cheveux sont courts et en forme de spires. Barbe courte, «à collier», laissant la partie supérieure du menton dégagée. Notons une légère différence de traitement entre les cheveux et celui de la barbe: les premiers sont traités sans indications de détails, alors que les éléments de la barbe sont subdivisés en poils par des incisions raffinées. De larges traces de couleur rouge foncé subsistent sur les cheveux et sur la barbe; il devait s'agir de la couche sur laquelle la dorure avait été appliquée (v. ci-haut et ci-bas). Une fine moustache contourne les commissures des lèvres. Les yeux sont privés d'indication plastique; Casson notait cependant que «les iris sont indiqués à la manière des artistes de l'époque d'Hadrien».

Portrait de l'empereur Caracalla, un des meilleurs qui existent. Selon Casson: «Type du buste de Berlin». Selon Wiggers - Wegner 1971, 33 et 56: «Type Allein herrscher, groupe des portraits tournés vers leur gauche»; *ibid.*, la pièce date des années vers 215. Fittschen et Zanker, *loc. cit.*, l'attribuent à leur «type

Alleinherrscher, groupe 1». Malgré la perte d'une large partie de l'épiderme, les nus sont palpitants de vie, les cheveux et la barbe sont richement bouclés et souples (v. ci-après). L'expression est moins «méchante» et menaçante que sur la plupart des portraits du groupe 1, qui reproduisent plus ou moins fidèlement la monstruosité de l'empereur. L'expression de notre pièce est plutôt boudeuse, tout au plus pourrait-on la qualifier de chagrine, car le sculpteur a atténué la force des contractions des muscles du front et en a réduit la longueur, contrairement à celles des répliques «romaines» par exemple la tête de Naples inv. 6088 (Fittschen - Zanker 1985, Beil. 72 a) ou la tête de Newby Hall (*ibid.*, Beil. 76 a) dont le dessin évoque, dirait-on, les ailes déployées d'une personification de la mort. Je tiens tout particulièrement à souligner en outre la fraîcheur et la souplesse des chairs de notre tête (v. p. ex. les régions des joues et de la bouche) comparées à celles de la plupart des autres têtes. Les remarquables qualités de la tête de l'Acropole, tant physiques que spirituelles, sont à rattacher, à mon sens, à la survivance de la vieille tradition attique.

La technique acrolithe signifie que la tête appartenait à une statue qui se trouvait sous abri, donc selon toute vraisemblance située à l'intérieur d'un temple, en d'autres termes que celle-ci était une statue de culte de l'empereur divinisé. D'ailleurs, la dorure était un procédé courant sur les statues de divinités ou d'empereurs divinisés. L'absence d'indication plastique des yeux, alors que ce procédé était depuis longtemps en usage, semble suggérer que les nus étaient également dorés, le blanc des yeux étant entièrement doré ou la dorure étant réservée uniquement à la pupille (Reuterswärd 1960, 157 et n. 419 et 422).

Quel temple était susceptible d'accueillir la statue de l'empereur? D'après ce qui a été déjà dit seuls le Parthénon et l'Érechtheion sont à retenir. Pausanias nous informe (I, 24, 7) que de son temps une statue d'Hadrien se trouvait dans le *sekos* du Parthénon (v. A. Raubitschek, *AJA* 49, 1945, 128-133). Celle-ci aurait été la seule statue d'empereur érigée jusqu'au II<sup>e</sup> siècle dans le plus illustre des temples d'Athènes. Mais, selon une inscription (A. v. Premerstein, *ÖJh* 16, 1913, 249 sqq.; O. Broneer, *Hesperia* 4, 1935, 178 sqq., n° 45; R. Stroud, *Hesperia* 40, 1971, 200, n° 53), une statue en or de Julia Domna, mère de Caracalla, fut également érigée plus tard, dans le



même temple, outre la statue en or que la même impératrice reçut dans le «Vieux Temple» d'Athéna, probablement à côté de l'ancienne et vénérable statue de culte de l'Athéna Polias. L'érection de statues d'empereurs romains ou de membres de leurs familles dans d'anciens temples grecs est une coutume bien connue; il suffit de citer le cas du Métron d'Olympie (Niemeyer 1968, 69 sqq.). Mais il serait sans doute hasardeux de pousser plus loin les hypothèses sur le lieu précis de la statue de notre Caracalla, faute d'indications supplémentaires.

# 69. Fragment de tête masculine PLANCHE 52

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2376.

H. 0,181 m.; l. 0,081 m.; ép. 0,168 m.

Marbre du Pentélique. Travail raffiné au ciseau et à la pointe pour l'indication des poils.

Inédit.

Partie supérieure droite. Le sommet est brisé. Incrustations éparses.

Partie supérieure droite de la tête d'un homme à chevelure «moutonnée».

Ce genre de chevelure indique une date précédant celle de l'enfant inv. 2361 de notre collection (cat. 72), puisque ses éléments sont moins courts, plus libres et légèrement ondulés, évoquant quelques portraits de Caracalla adulte. Or, je me demande si notre portrait n'aurait pas en effet figuré le même personnage (v. p. ex. Wiggers - Wegner 1971, pl. 20 c et d; Guelma, Musée Archeologique; v. aussi le Caracalla du type Tivoli à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague inv. 1864, Johansen III, n° 11).

Le travail est soigné et raffiné, même sur l'occiput où d'habitude il est négligé (Fittschen 1982b, 119-124, pl. 17-21).

# 70. Tête d'homme portant un strophion

PLANCHE 52

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2177.

H. 0,275 m.; l. 0,195 m.; ép. 0,15 m.

Marbre blanc. Sur les parties les mieux conservées, on reconnaît le travail au ciseau, à la pointe (pour les cheveux et les paupières) au trépan (très discrètement utilisé pour le bord des cheveux au-dessus des

tempes, pour les nasolabiaux (?) et pour les contours de la lèvre inférieure).

Inédit.

La conservation est très mauvaise. Seule subsiste une partie du visage, de surcroît très abîmée. Manquent: presque toute la partie gauche, le bas (à l'exception d'un fragment du menton), la mâchoire droite et une partie du crâne au-dessus du front (seule une section du *strophion* et une amorce de la couronne sont conservés). La surface est ravagée: excepté quelques cheveux du front et certaines parties des paupières avec leurs détails intacts, seuls les traits principaux de la forme ont été conservés. De plus, la surface s'écaille. Ces ravages sont probablement dus à un incendie.

Fragment d'une tête barbue, ceinte (a) d'un *strophion* (vestiges d'incisions?), et (b) d'une couronne de feuilles (de nature indistincte) qui le surmonte. Le front, dégagé, bombé au-dessus des yeux. Restes de deux rides horizontales. La chevelure est courte, mais les cheveux ont une certaine longueur, et sont méticuleusement refendus par des incisions qui parviennent à mettre en relief leur substance matérielle. Leur direction varie: ceux du côté droit de la tête, peignés vers l'arrière, aboutissent en crochets, les autres partant d'un point au-dessus de l'œil droit, sont peignés vers la gauche de la tête, ondulés et plus ou moins plaqués sur le crâne. Le peu qui reste des yeux, des joues et de la bouche révèle un soin identique à celui qui a été accordé aux cheveux. Les joues sont pleines mais flasques. Les nasolabiaux sont prononcés. La moustache, épaisse, recouvre la lèvre supérieure; la lèvre inférieure charnue, lourde, tombante, révèle une bouche entrouverte (respiration haletante?). Les paupières sont bien dessinées, mais le blanc de l'œil est si abîmé qu'on distingue à peine le type de traitement plastique; toutefois, l'œil droit me semble conserver la trace d'un iris gravé, haut placé et tronqué, et une pupille cardioïde (le regard serait-il dirigé vers le haut et vers sa droite?).

Pour le *strophion*, joint à la couronne de feuille v. les n°s d'inv. 2187 (cat. 28) et 1353 (cat. 63). La chevelure est traitée à la manière des portraits des années de Caracalla et d'Elagabal, v. p. ex. le jeune Caracalla du Musée du Louvre n° d'inv. 1076 (Wiggers - Wegner 1971, pl. 8 a-b et 22 a) dont la chevelure quoique plus fournie est également plaquée sur la calotte crânienne, et composée de mèches d'égale

longueur et de formation analogue, ou bien une tête au Musée des Thermes (Bergmann 1977, pl. 9, 3). V. aussi Meischner 1982, 426 «strähnige Stirnlocken» et fig. 30, n° 33.

# 71. Tête masculine

PLANCHE 53

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7254 (n° précédent B Περ. 245).

H. totale 0,30 m.; h. de la tête 0,25 m.; l. 0,225; ép. 0,26 m.

Marbre blanc. Emploi du ciseau. Les caroncules ont été indiquées avec le trépan, les iris sont gravés, les pupilles ont la forme d'une cupule.

Wiggers - Wegner 1971, 246.

Le bas du visage est cassé au-dessus du menton. Le nez, la bouche, l'œil droit, le sourcil droit et la partie dominante du front sont très abîmés; le sourcil gauche, la couronne, les cheveux et la barbe sont mieux conservés excepté certaines parties qui sont effacées. Éraflures éparses sur la surface.

Tête d'homme, très large au-dessus des tempes. Le front est aussi très long dans le sens de la profondeur et très aplati. Le front dégagé, est barré par deux courtes rides horizontales, au tracé ondulé, et deux autres moins prononcées, verticales, qui descendent vers la glabella. La tête est ceinte d'une couronne ronde, plus mince sur l'avant de la tête, vraisemblablement faite de feuilles courtes et serrées, mais de nature indistincte. Sur le front trois courtes mèches, subdivisées en deux parties, s'échappent de la couronne, et s'incurvent vers la droite de la tête. Au-dessus de la couronne, les cheveux ont la forme de «flocons»; sur les tempes, au-dessous de la couronne, ils sont plus abondants et plus longs, et les mèches qui les composent, sinueuses et aux extrémités partiellement recourbées, rejoignent la barbe (elles sont mieux conservées sur le côté droit). Les mèches de la nuque sont sigmoïdes. La barbe, très courte, se compose d'éléments courbés, mi-incisés, mi-sculptés, mais elle descend aussi en collier sur le cou, et ses éléments entrecroisés se terminent en un tracé continu.

La tête est légèrement dressée. Les oreilles sont intégrées au volume de la tête. Les yeux sont allongés et plutôt étroits, et enfoncés dans leurs orbites. Le regard se dirige vers la droite; le peu qui reste du cou

montre que l'épaule gauche était haussée. Pan de vêtement sur la nuque?

Une certaine ressemblance physionomique rattache cette tête aux portraits de l'empereur Balbinus qui dans la très brève durée de son règne (il ne régna que pendant quelques mois de l'année 238 après J.-C.) reçut en Grèce au moins une statue, celle qui fut trouvée dans les eaux du port du Pirée (peut-être était-elle destinée à être exportée?), actuellement exposée dans le Musée de cette ville (inv. 278) (Vermeule 1968, 311, fig. 167; v. Schlieffen 1935, 97-108, pl. 4, la tête seule pl. 5-6; Wiggers - Wegner 1971: la tête seule figure sur la pl. 78 b; Niemeyer 1968, n° 125, pl. 46; C. Maderna, *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen* [Heidelberg 1988], 195, cat. JV3; Johansen 1990, 53 sqq., fig. 8, la tête fig. 9; Karanastassis 1995, 222-223, pl. 60 b). Mais déjà Wegner avait rejeté l'identification de la tête de l'Acropole avec Balbinus, qui, à l'en croire aurait été proposée au Musée de l'Acropole (*ibid.*, 246) en invoquant les différences suivantes: le contour des cheveux du front de notre tête diffère de celui de la statue du Pirée et des autres portraits de Balbinus, la partie centrale de son front est proéminente, le tracé des rides horizontales diffère, les pommettes sont plus larges, les yeux sont étroits, les parties inférieures de ses joues ont une tension plus forte. Toutefois, Wegner attachait moins d'importance au modelé de ses cheveux, plus riche que celui des cheveux de la tête du Balbinus du Musée de Pirée. À mon avis, l'obstacle le plus sérieux à l'identification de notre pièce avec Balbinus est leur différence stylistique. En effet, la forme cubique de notre tête et son sommet aplati, traits distinctifs du vrai Balbinus, peuvent tout aussi bien être distinctifs d'une autre personne. En effet, la tête de l'Acropole fait preuve d'une remarquable sensibilité en ce qui concerne la matière des chairs et celle des parties capillaires, et trahit une date nettement antérieure à celle du Balbinus, v. la souplesse du modelé de son front, le dessin raffiné de ses paupières, la précision et la finesse dans le rendu des éléments capillaires. Les cheveux sont plus souples, plus naturels même que ceux de l'enfant inv. 2361 de notre collection (cat. 72), œuvre des années vers 220 après J.-C. et se rapprochent des cheveux de l'«Elagabal» au Musée d'Oslo (Bergmann 1977, pl. 1, 1), alors que les courtes mèches du front qui se dirigent vers la droite imitent indubitablement des dispositions analogues de cheveux sur les portraits du «Diadumenia-



nus» au Musée Uffizi de Florence (K. Fittschen, *Jdl* 84, 1969, 215-225, fig. 27), à Innsbruck (*ibid.*, fig. 28) et au Vatican, Sala dei Busti (*ibid.*, fig. 29). Par conséquent, notre tête ne doit en aucune façon être datée après les années 210-220 après J.-C. et ne saurait en aucun cas être identifiée avec Balbinus. La couronne invite à reconnaître dans cet inconnu un prêtre.

## 72. Tête d'enfant

PLANCHE 54

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2361.

H. totale 0,245 m.; h. de la tête seule 0,225 m.; l. 0,18 m.; ép. 206 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail très soigné, au ciseau, à la pointe et à la gouge. Le trépan a été employé pour forer les trous des pupilles, les caroncules, les cavités des oreilles.

Inédit.

Manquent le nez, la lèvre supérieure ainsi que la partie qui la surmonte et le menton. Les cheveux au-dessus du front sont endommagés, de même que le milieu du front et la partie au-dessus du sourcil droit, en partie aussi les deux sourcils. Éraflures sur les deux yeux, les deux joues, les cheveux. Manquent les bords des oreilles.

Tête d'enfant d'une dizaine d'années, comprenant aussi une petite partie de la droite du cou. Les cheveux très courts, ont quasiment la forme d'une cape ronde; leurs éléments, sont traités «en flocons» en forme de S ou de «hameçons», et sont divisés pour la plupart en deux par des incisions. Les cheveux s'incurvent au milieu du front; sur la nuque, ils se terminent par une ligne horizontale, tranchante, qui constitue un bord très net. Une mèche torse descend devant les oreilles, sa pointe incurvée vers l'avant. Les yeux sont grands et ouverts, le regard, dirigé vers le haut, est serein, pensif. Pupilles cardioïdes. Les contours des paupières sont très finement dessinés, les paupières supérieures formant un double pli. Le rendu des chairs est très délicat, les éléments des cheveux, quoique schématisés, accusent leur substance matérielle.

C'est un enfant de l'aristocratie athénienne qui est ici figuré. Par son expression ingénue et tendre, rendue très délicatement, il gagne d'emblée notre sympathie. Le traitement de ses cheveux, «en flocons» ou «si je puis me permettre une image concrète» sem-

blables à des grains de céréales, succède stylistiquement à celui de plusieurs portraits de Caracalla et de Geta (v. Fittschen - Zanker 1985, *passim* et notre inv. 2376, cat. 69) dont les cheveux, bien qu'aussi courts, sont plus naturels et plus ou moins liés entre eux, l'ensemble présentant l'aspect d'une véritable chevelure. Pour ne citer qu'un exemple: la chevelure du «Volusianus» de la Villa Albani (I, pl. 247-249, n° 138, pp. 440-441: vers 205 après J.-C.) est identique, mais les éléments des cheveux de notre tête, soumis à un rythme général unificateur, sont encore plus courts, plus raides et plus schématisés, surtout plus isolés les uns des autres, pareils aux cheveux du portrait d'Élagabal (Fittschen - Zanker 1985, Beil. 81 c-d, n° 97, 2: Gotha, Schlossmuseum); v. aussi le buste à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague inv. 2073 (Johansen III, 42-43, n° 1; Bergmann 1977, pl. 2 et 3, p. 8, 25-26), d'une tête d'enfant au marché des antiquités de Lugano (Meischner 1982, 430, fig. 33, n° 40 et p. 420: 205-220 après J.-C.), du portrait de l'empereur Macrinus au Musée Conservatori, Museo Nuovo, Sala VII, 2 (Wiggers - Wegner 1971, pl. 32) et de celui de son fils Diadumenianus figuré sur ses monnaies (*ibid.*, pl. 34). Du point de vue stylistique, ce type de cheveux est le précurseur des cheveux à *perma* qui se virent à la mode dans les années d'Alexandre Sévère (v. Fittschen - Zanker 1985, 11), mais v. en tout cas à ce sujet les remarques prudentes de Balty 1981, 301-315.

Du point de vue typologique, notre tête est assez proche de celle d'un enfant de l'Agora d'Athènes, inv. S 403 (Harrison 1953, 55-56, n° 42, pl. 27), qui présente toutefois des différences notables: quoique plus substantiels, ses cheveux épousent parfaitement la forme ronde, presque abstraite du crâne, ses chairs sont «tendues» sur la surface, ses paupières, dessinées avec précision, sont dépourvues de souplesse, conférant au regard une expression éloignée, quasi irréaliste. Sur tous ces points, notre tête est plus proche du naturel, s'apparente aux œuvres des premières années du III<sup>e</sup> siècle (Bol 1983, 257, n° 82) auxquelles elle se rapproche aussi par son regard rêveur. On signale les mêmes différences entre notre tête et celle d'un cosmète au Musée National d'Athènes, inv. 398, de date légèrement plus récente (Lattanzi 1968, n° 28, pl. 28; Rhomiopoulou 1997, 66, n° 63; Harrison 1953: règne d'Alexandre Sévère), ou bien la tête d'un jeune homme au Musée de Side (Inan - Rosenbaum 1979, pl. 173, n° 244: 220-230; Bergmann

1977, 80, pl. 24, 1), ou encore la tête en bronze d'Alexandre Sévère au Musée de Thessaloniki (Pander-malis 1972, 128 sqq., fig. 1-4) etc. Ces pièces, très respectueuses de modèles classiques, bien qu'interprétées de manières diverses, offrent au regard une peau plus «tendue» encore que celle de la tête de l'Agora, des yeux indifférents, presque indolents, des regards abstraits, donc on doit les considérer à plus forte raison comme plus récentes que notre tête, qui conserve inaltérée la fraîcheur de la jeunesse matérielle et la douceur poétique du regard enfantin. Date: entre 210 et 220 après J.-C.

## 73. Fragment de tête masculine

PLANCHE 55

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7284.

H. 0,26 m.; l. 0,13 m.; ép. 0,23 m.

Marbre fin du type du Pentélique à oxydation jaunâtre. Le ciseau plat et la pointe ont été employés pour les cheveux et les yeux, la pointe pour les rides et les nasolabiaux, le trépan pour les pupilles et les narines.



Fragment de la tête. Toute la partie gauche manque ainsi que le bas du visage à partir du nez et des yeux, y compris la partie extérieure de ceux-ci. La partie droite des cheveux est conservée y compris l'oreille droite. Même les parties subsistantes sont très endommagées: ainsi, du nez, il ne subsiste qu'un noyau informe, des yeux, les angles intérieurs (ainsi que la pupille de l'œil droit), plus la partie droite du front, barrée de deux rides horizontales. Les dégâts visibles à la surface sont dus à un incendie.

Portrait d'un homme à courte chevelure, dont l'avant est composé d'éléments crépus et pointus, en partie subdivisés par des incisions, l'arrière étant formé de mèches sigmoïdes, partant dans tous les sens. Les yeux, bien que mal conservés, laissent cependant voir des pupilles pectoïdes. Le front est profondément sillonné de rides horizontales, au tracé ondulé. Les yeux s'ourlent de plis très prononcés, partant de l'angle intérieur et se dirigeant obliquement vers les joues.

La regrettable mutilation du document et le ravage de ses traits ne nous empêchent toutefois pas de le dater: en effet, la ressemblance que présentent le travail des cheveux et leur relief avec ceux de l'empereur Caracalla au Musée Conservatori (Wiggers - Wegner

1971, pl. 15), de Macrinus dans ce même Musée (*ibid.*, pl. 32) ou dans le Museo Capitolino (*ibid.*, pl. 33) et d'Élagabal du type II de Fittschen - Zanker au Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 55 (Fittschen - Zanker 1985, pl. 120; Bergmann 1977, pl. 1) nous invitent à le dater vers 220 après J.-C.

## 74. Tête de jeune fille

PLANCHE 56

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7295 (la partie principale de la tête) et 6904 (l'arrière).

H. totale 0,22 m.; h. de la tête seule 0,178 m.; l. de la tête 0,147 m.; ép. de la tête 0,132 m.

Marbre blanc gris, à grains fins, du Pentélique, strié de veines verdâtres. La surface est calcifiée et présente en outre deux brûlures sur la joue droite et une sur la partie gauche du front. Travail à la pointe pour la discrimination des paupières et de la commissure de la bouche, au trépan pour les canaux entre les sillons de la chevelure.

Inédit.

La tête a été recomposée à partir de deux pièces, le devant et l'arrière, qui s'ajustent verticalement derrière l'oreille (seule la droite a survécu, la gauche étant cassée). Presque toute la surface du visage a été endommagée par un incendie, le nez a presque entièrement disparu, les yeux et la bouche ne conservent qu'une partie de leur volume, l'oreille gauche manque, l'oreille droite ne conserve que sa forme générale, la surface du chignon est si abîmée que pratiquement aucun détail n'y est visible.

Tête ronde d'une petite fille avec une partie du cou. Ses joues sont pleines, le menton rond, mais les lèvres très minces, presque pincées, bien que cette impression puisse être en partie attribuée à la mauvaise conservation. La chevelure est disposée en «côtes de melon» (*Melonfrisur*), parallèles entre elles et d'aplomb sur le front. Les cheveux sont finement travaillés. Un chignon rond et aplati, dont on distingue mal les détails (usure?), est noué à l'arrière du crâne. Des cheveux qui s'en échappent, retombent le long de la nuque. Le côté gauche est plus sommairement indiqué que le droit, ce qui, avec la contraction de la partie gauche, suggère que celui-ci se trouvait à proximité d'une surface verticale. D'autre part, l'arrière indique clairement que la tête était tournée vers sa



droite. Les dégâts de la surface entravent l'examen du rendu original des yeux. Toutefois, leur expression semble avoir été sérieuse et volontaire, incompatible ou presque avec l'âge de la figure, à moins que celle-ci doive ne s'expliquer par la fonction hiératique de la fillette (v. ci-après).

La fillette a tout au plus dix ans. Ses traits sont proches de ceux de Plautilla, épouse de Caracalla, conservée dans les réserves du Musée du Vatican inv. 4278 (Wiggers - Wegner 1971, pl. 29 a-b), mais le contour anguleux de notre tête, les lèvres minces et son air à la fois réfléchi et volontaire excluent toute identification avec la jeune princesse. D'ailleurs, notre portrait semble avoir appartenu à un relief. Le type de coiffure à *Melonenfrisur* est courant pour les fillettes de l'époque antonine v. p. ex. les deux filles de Marc Aurèle au Nymphée d'Olympie (Bol 1984, 182 sqq., n° 44, pl. 51-53 et p. 184, n° 45, pl. 56) ainsi que les têtes Fittschen - Zanker 1983, 86 sq., n° 118, 119, pl. 149-151 ou encore un nombre assez considérable de fillettes de dates diverses conservées au Musée National d'Athènes (A. Datsoulis-Stavridis, 444 12, 1979, 109 sqq., fig. 1-6, inv. 456, 4914, 4917; Stavridis 1980, 348 sqq., fig. 45-47, inv. 710 et 5262). À mon avis, certaines d'entre elles devaient représenter des Arrhephoroi, v. l'inv. 2168 (cat. 31) mais, pour les raisons ci-dessus exposées, notre tête semble provenir d'un relief funéraire. Les chairs nuancées mais fermes, l'expression presque volontaire, plaident pour une datation dans les premières décennies du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Malgré la raideur du cou et les ravages de la surface, la finesse du travail des cheveux trahit une œuvre de qualité.

#### 75. Fragment de tête féminine PLANCHE 57

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7003.

H. 0,15 m.; l. 0,11 m.; ép. 0,105 m.

Marbre blanc du Pentélique, à oxydation jaunâtre. Travail au ciseau. Le trépan a été utilisé pour détacher des cheveux le pan du vêtement (trous de perforage). Traces de gradine sur le front.

Inédit.

Haut de la partie antérieure de la tête: le centre du front et l'angle intérieur de l'œil droit, les cheveux au-dessus du front et un pan du vêtement qui recouvrait le haut et l'arrière de la tête.

Haut de la partie antérieure de la tête d'une femme, en

partie recouverte par le pan d'un *himation*. Chevelure simple, classique, à raie médiane, peignée vers les côtés. Seul l'angle intérieur de l'œil droit subsiste (les paupières larges, rubanées, une partie de l'iris gravé et une partie du sourcil droit à section angulaire). Un morceau de marbre rapporté avait été autrefois ajouté à la partie supérieure de la tête, sur une surface plate et finement piquetée.

Le fragment devait appartenir à une statue funéraire. Son type évoque la tête d'une femme, autrefois mise au jour auprès de la colline du Philopappos avec la tête d'un homme et celle d'un jeune homme, qui appartenaient à la décoration sculpturale d'un tombeau funéraire de dimensions monumentales, datant des premières années hadriennes (v. p. ex. Rhomiopoulou 1997, 69, n° 67, avec bibliographie). Mais notre fragment est sans aucun doute beaucoup plus récent. À la différence des cheveux au rendu classique de la tête de femme du Philopappos, ceux de notre fragment présentent une coupe sèche; de plus, l'iris est incisé, la paupière large et rubanée, conférant une certaine gravité à l'expression. Selon toute vraisemblance, le fragment 7003 appartient au type de la «Grande Herculanais». À titre d'exemple citons la statue d'une femme des années de Septime Sévère, provenant de l'héritage et exposée au Musée National d'Athènes, inv. 707 (Stavridis 1986, 30 sqq., fig. 1 sqq., surtout fig. 3-4; Rhomiopoulou 1997, 108, n° 109). Les cheveux de notre fragment, loin d'être énergiquement tirés vers les côtés comme ceux de la femme de Théra, présentent une ondulation plus molle, classique, mais rendue en bandes d'épaisseurs variées, séparées par des incisions plus ou moins profondes et subdivisées par des incisions superficielles qui les individualisent, alors que de petits cheveux s'échappent de la chevelure et partent parallèlement à celle-ci. V. la chevelure d'un beau portrait, autrefois dans le marché des antiquités de Rome, que Meischner (1982, 427 sqq., fig. 36) datait de la deuxième décennie du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. C'est à la même date que notre fragment doit, me semble-t-il, appartenir également. Pour les paupières larges et rubanées et l'expression suggestive du regard, v. Meischner, *ibid.*, 432.

#### 76. Fragment de tête féminine PLANCHE 57

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6778.

H. 0,20 m.; l. 0,19 m.; ép. 0,115 m.



Marbre blanchâtre, à grains fins, veiné de cristaux plus gros, probablement du Pentélique. La surface a beaucoup souffert. Les incisions qui divisent les mèches ont été faites au burin.

Inédit.

Partie postérieure de la tête d'une femme avec un petit fragment de son côté droit. La surface est abîmée, sauf celle des cheveux sur le côté droit. Une raie médiane divisait les cheveux, ceux de la partie droite conservée coulant vers le bas; l'occiput présente les restes d'un «nid» plat.

Fragment, très endommagé, du sommet et de l'arrière d'une tête féminine. Les cheveux coulent doucement vers le bas de part et d'autre d'une raie médiane. La chevelure est la *Helmfrisur* des dames sévériennes v. Kl. Wessel, 44 1946-47, col. 62-64, fig. 1. Cf. p. ex. le portrait de Julia Soaemias mère d'Élagabal (218-222 après J.-C.) d'une collection privée suisse (*Gesichter* 1983, 170-171, n° 70), Julia Mamaea, mère d'Alexandre Sévère (222-235 après J.-C.) au Musée Capitolino et dans l'Antiquario Comunale sul Celio (Fittschen - Zanker 1983, 31, nos 33-34) au Kunsthistorisches Museum de Vienne 18 (Fittschen - Zanker 1983, 23, 32; Stavridis 1988, pl. 44, 3-4 etc.). V. une tête du même type, entière, de marbre pentélique, probablement attique, au Musée de Thèbes, inv. 1331, Bonanno 2000, 780-781, fig. 29-30, une autre au Musée National d'Athènes, inv. 571, Stavridis 1998, pl. 44, 1-2, et une autre encore au Musée de Nauplie, Stavridis 1998, 253 sq., pl. 42, 1-4.

#### 77. Fragment de tête féminine PLANCHE 57

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7783.

H. 0,325 m.; l. 0,145 m.; ép. 0,125 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique, dont la surface a souffert, apparemment suite à un incendie (importantes traces noirâtres). Les incisions entre les mèches ont été faites au burin.

Inédit.

Seules subsistent la droite de la tête et une partie du côté droit de son cou. La surface de la chevelure très endommagée, écorchée par endroits, présente des traces d'oxydation noirâtre. On n'y distingue que des ondes de cheveux descendant très bas sur le front, et peignés vers l'occiput en ondes calmes qui recouvrent

l'oreille. De l'œil droit, à peine visible près des cheveux, il ne reste que l'angle extérieur. La joue, la mâchoire et en partie le cou, sont mieux conservés.

Fragment, gravement endommagé, de la partie droite d'une tête de femme, conservant une petite partie du cou. Les cheveux coulent doucement vers l'occiput et recouvrent complètement l'oreille. L'œil droit, dont seul l'angle extérieur a été conservé, se trouve tout près de la chevelure, indiquant que le front était très bas. La chevelure est la *Helmfrisur* des princesses sévériennes Julia Maesa et Julia Soaemias (Wessel 1946-47, col. 62-64, fig. 1), v. p. ex. le portrait de Julia Soaemias, mère d'Élagabal (218-222 après J.-C.), conservé dans une collection privée suisse (*Gesichter* 1983, 170-171, n° 70).

#### 78. Tête féminine

PLANCHE 58

Jusqu'en 1967, la tête était conservée avec d'autres antiquités dans la tour Nord de la «Porte Beulé» de l'Acropole. Ce lot avait été transporté de la ville basse d'Athènes, du temps où l'Éphorie des Antiquités de l'Acropole était encore responsable de toute la ville d'Athènes. Le lieu original de sa découverte est inconnu. Le transfert de la pièce dans les réserves du Musée de l'Acropole a eu lieu en 1967.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 13147.

H. totale 0,375 m.; h. de la tête 0,235 m.; l. 0,21 m.; ép. 0,215 m.

Marbre à grains blancs, du Pentélique, avec patine jaunâtre par endroits, surtout sur le cou. Emploi de la gouge, du ciseau et de la pointe pour les détails des cheveux, de la gouge seule pour la surface de la nuque, laissée sans finition. Les nus sont fortement lissés.

G. Dontas, *ADelt* 23, 1968, B 1, 17, pl. 10 a-b.

Manquent les sourcils, la plus grande partie des yeux (sauf leurs contours et leurs sourcils), le nez, la bouche et le menton. L'extrémité de l'oreille droite est brisée. Petites éraflures sur le cou, à droite, sur le front au-dessus de l'œil droit, éparses sur les cheveux.

Tête (grandeur nature) d'une jeune femme avec le cou, agencé de manière à venir se loger dans la cavité d'une statue (ou d'un buste). La partie droite du cou conserve la naissance de l'épaule. La tête, tournée vers la droite, est inclinée dans la même direction.

Le visage est plein et frais, plutôt large à hauteur des pommettes. Les yeux sont relativement petits. La



bouche (actuellement détruite) était vraisemblablement petite, elle aussi. Les cheveux, séparés par une raie médiane, sont peignés vers les côtés en ondes calmes qui laissent les oreilles dégagées (de gracieux accroche-cœur en forme de S, sont collés devant celles-ci) et se dirigent, serrés, vers la nuque d'où ils remontent en six tresses au-dessus de l'occiput (incisions en zig-zag, accompagnées de points) et se terminent presque au sommet du crâne. Sur la nuque, deux «nœuds» de cheveux se forment de part et d'autre de cette disposition. Les yeux sont si endommagés qu'il est impossible d'en distinguer le traitement plastique. Les traits sont ceux d'une jeune fille fraîche, mais rêveuse.

Le type et la disposition de la chevelure datent le portrait du deuxième quart du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. C'est en principe la chevelure d'Otacia, femme de l'empereur Philippe l'Arabe 244-249 après J.-C. (v. Wegner 1979, pl. 21 d-f, 24, 25; Bergmann 1977, pl. 7, 5-6 et pl. 8, 1-2) à cette différence près que les sillons ondulés sont ici beaucoup moins artificiels, presque naturels, évoquant ceux d'une tête de femme au Musée National d'Athènes, inv. 541 (v. Rhomiopoulou 1997, 124, n° 132; Bergmann 1977, 85, pl. 24, 6 et 25, 1). Mais, à la différence de cette dernière, ici la disposition des cheveux de l'occiput est plus sèche, leur masse est comprimée et intégrée dans l'ensemble du volume de la tête, alors que l'ajustement des tresses de son *Scheitelzopf* à la masse principale des cheveux s'effectue d'une manière difficile à définir. Quant aux formes, plus arrondies et quasi immobiles, elles trahissent une tendance au stéréométrique, ce qui entraîne une certaine froideur diffusée sur toute la figure, y compris les détails. Le travail de la pièce n'en est pas moins d'un goût raffiné.

## 79. Tête féminine

PLANCHE 59

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6777.

H. 0,125 m.; l. 0,145 m.; ép. 0,077 m.

Marbre blanc, à grains fins. Emploi du ciseau plat, de la pointe, de la râpe (sur l'oreille droite, la seule conservée).

Inédit.

Partie supérieure de la tête et haut de l'oreille droite.

Fragment de la tête d'une femme, dont les cheveux, divisés par une raie médiane, sont peignés vers l'ar-

rière. L'oreille conservée (la droite) est dégagée, les cheveux se répandent le long de son pavillon vers l'arrière et le bas. Travail rapide et adroit, mais froid et dur. Les cheveux sont pratiquement privés de volume, les mèches à peine esquissées.

La frisure est typique des femmes des années 240-250 après J.-C. V. p. ex. le portrait de femme au Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 42 (Fittschen - Zanker 1983, 110, n° 164).

## 80. Tête féminine

PLANCHE 59

La tête fut trouvée au cours de l'été 1947, encastrée dans le mur Sud de l'enceinte de l'Acropole, lors des travaux de consolidation.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7244 (autrefois B Περ 9).

H. 0,25 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,19 m.

Marbre du Pentélique.

Inédit.

Manque l'occiput. Le nez est cassé, de même que le bord de l'«écorce», légèrement rebassée, des cheveux qui recouvrent le haut de la tête (v. le portrait du Musée National ci-après mentionné). La partie centrale des cheveux du front, ainsi que le front lui-même, sourcils compris, sont ébréchés, de même que l'œil gauche. Dégâts superficiels sur l'œil droit et sur les joues.

Tête de femme, grandeur nature, au visage très plein mais frais. Les cheveux, séparés par une raie médiane, sont peignés vers les côtés, et dessinent des ondes légères qui laissent les oreilles dégagées; elles se composent de bandes plus ou moins larges, séparées par des profondes incisions, certaines bandes portant à leur tour des incisions plus légères indiquant le détail des cheveux. Le haut et l'arrière de la tête sont recouverts d'une mince couche de cheveux, semblable à une «écorce», qui, à partir de la nuque, remonte sur la tête et se dirige vers l'avant de celle-ci (v. ci-après); la surface de cette couche est parcourue d'incisions espacées, parallèles, dirigées vers l'avant, indiquant probablement une résille ou une étoffe, qui aurait emprisonné les cheveux. Bosse de cheveux devant l'oreille droite. Les iris sont gravés. Pupille cardioïde. Regard dirigé vers la droite. Bouche charnue et entrouverte. Expression remarquablement



vive et fraîche. Asymétries: l'oreille gauche est située plus bas que la droite, l'œil gauche est plus long que le droit. Elle se présentait probablement de trois quarts droite.

Portrait d'une jeune femme grassouillette dont la coiffure est une version de la *Scheitelzopffrisur* courante dans le troisième quart du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. (Bergmann 1977, 185-186; Fittschen - Zanker 1983, 116): les cheveux de la nuque, rabattus remontent sur la tête et se déploient en forme d'«écorce», sur toute la largeur, recouvrant même le haut des oreilles et aboutissant plus ou moins près du front, tantôt formant au-dessus de celui-ci un gros rouleau, tantôt reposant à plat - comme ici - sur les cheveux de la partie antérieure de la tête. Cette coiffure s'apparente à celle d'une tête au Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo III 27 (Fittschen - Zanker 1983, n° 175). La coiffure de la tête d'Aurelia Euprosia au Musée National d'Athènes, inv. 424 (Stavridis 1981, 133-134, pl. 49 d; Rhomiopoulou 1997, 129, n° 139) ressemble à la nôtre, si ce n'est qu'elle est moins développée vers les oreilles et surtout d'un rendu plus sec et plus rigide; en outre les traits du visage sont linéaires, rigides et moins liés à la structure, ce qui suggère, me semble-t-il, une date postérieure à l'incursion des Hérules (en effet, Stavridis la datait entre 283 et 285 après J.-C.). Bergmann associait (1977, 187-190) cette variante de la *Scheitelzopffrisur* à la coiffure du portrait monétaire de l'impératrice Severina, tout en envisageant l'hypothèse d'une origine déjà galliennique pour celle-ci, et en la rejetant pour finir en faveur d'une date postgalliennique pour tous les exemples sculptés. Cependant, Fittschen (v. ci-haut) remarqua que cette mode de coiffure est déjà présente sur les représentations monétaires de Cornelia Supera, femme d'Aemilianus, issues en l'an 253 après J.-C. (v. Delbrueck 1933, pl. 11, 4; Wegner 1979, pl. 37 f et fig. sur p. 99). Quoiqu'il en soit, notre tête, exempte de toute trace de sécheresse, se signalant par contre par une remarquable rondeur et fraîcheur de ses formes, par son expression vive et allègre, avec l'«écorce» de cheveux remontant sur la tête sans recouvrir le front (cf. la tête d'une dame plus âgée à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague inv. 1986, Johansen III, 162-163, n° 70), semble antérieure à l'incursion des Hérules.

## 81. Tête féminine

PLANCHE 60

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 6767.

H. 0,19 m.; l. 0,14 m.; ép. 0,09 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique. Travail effectué avec des ciseaux de diverses largeurs. La cavité de l'oreille a été creusée au trépan.

Inédit.

Tête de femme: seule subsiste la partie postérieure, avec un fragment de la gauche de la nuque et l'oreille droite. Les tresses de la frisure sont en grande partie cassées; sa surface est presque totalement érodée. Seule l'oreille droite est relativement bien conservée.

Le rédacteur de l'inventaire s'est trompé quand il décrivait le fragment comme ayant fait partie de la tête d'un homme, puisqu'il s'agit du portrait d'une femme à la chevelure caractéristique de la fin du III<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Malgré l'état fragmentaire de la pièce et les ravages causés à sa surface, quelques détails conservés de la tête originale permettent de reconstituer les traits principaux du portrait, voire d'en suggérer une date. De toute évidence, les formations sur la partie supérieure du fragment représentent les restes d'une chevelure qui était poussée jusqu'à l'avant de la tête, ce qui invite à y reconnaître une forme évoluée de la *Scheitelzopffrisur*. Cette impression est corroborée par deux constatations: 1) la chevelure n'est pas frisée, et 2) les cheveux s'entrecroisent en deux masses sur la nuque, dont l'une remonte sur l'occiput (bien que totalement cassée, elle laisse deviner sa forme) et aboutit à hauteur du front.

Pour ce genre de chevelure décrit par Wessel (1946-47, col. 67-70, fig. III), v. un exemplaire en ronde bosse au Musée Capitolin, Fittschen - Zanker 1983, 113-114, n° 171, pl. 200-201 («gallienisch»). Les contours de la tête et du cou montrent que celle-ci était inclinée vers sa droite. L'oreille qui subsiste est traitée de manière satisfaisante.

## 82. Têtes de bébés, provenant

d'une stèle hermaïque double PLANCHE 61

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1318.

H. max. 0,27 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,223 m.

Marbre de l'Hymette. Le trépan a été utilisé (a) pour



détacher les oreilles du volume crânien au moyen de sillons forés à l'aide de trous consécutifs, (b) pour perforer leurs cavités, (c) pour creuser les pupilles, (d) pour indiquer les contours de quelques flocons. La plupart des flocons ont été exécutés au burin (contour et détails). De nombreuses stries de râpe (plutôt fines) recouvrent les surfaces, surtout celles des chairs.

Inédit.

La mâchoire gauche de la tête A manque. La joue gauche, le nez, la lèvre supérieure, la commissure gauche de la lèvre supérieure, le menton et une partie du front sont ébréchés. Éraflures notamment au-dessus du sourcil gauche et sur le sourcil droit. Tête B: le nez est cassé, la joue gauche est partiellement brisée; éraflures sur la joue droite, le menton, moindres sur le front et ailleurs.

Têtes de bébés joufflus, provenant d'un double hermès, jointes par l'allongement de leur occiput qui forme un angle obtus à leur point d'intersection. Leurs traits sont presque identiques: limités à la partie supérieure de la calotte crânienne et aux tempes, leurs cheveux, très courts, consistent en simples «flocons», indiqués «à fleur» de crâne; l'iris des yeux est profondément incisé; la pupille est concave (l'une consiste en un simple trou, l'autre forme une cupule); les joues sont rebondies; la bouche est petite et entrouverte, mais les lèvres sont charnues; les oreilles sont grandes, disproportionnées par rapport au volume de la tête —on dirait presque des oreilles d'adulte— et se détachent à peine de la surface de celle-ci. On notera une certaine différence quant au modelé des deux têtes: la calotte crânienne de la tête A est plus large au niveau du front que celle de la tête B. Ce qui pourrait suggérer que le bébé est légèrement plus âgé que le bébé A, à moins que les deux têtes n'aient représenté un seul et même bébé, la différence n'étant encore due qu'à la main inexperte de l'artisan.

Les cheveux «à flocons» imitent ceux des portraits d'adultes exécutés entre le début du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. et le règne d'Alexandre Sévère. Selon Gercke (1968, 209), les enfants étaient représentés à cette époque comme des «verkleinerte Erwachsene». D'après Kl. Fittschen (*RM* 99, 1992, 303, n. 15), on leur coupait les cheveux tout courts, pour sacrifier à la mode, mais aussi et surtout pour des raisons d'hygiène. Ici, l'effet esthétique crée une certaine confusion: les «flocons», assez grossièrement rendus,

sont dépourvus de cohésion, de contours précis, de direction nette, de sens organique. Il suffit de les comparer aux flocons de forme semblable de l'enfant inv. 2361 (cat. 72) qui sont supérieurs en tous points. Par contre, la bouche et les joues sont assez bien traitées. En tout cas, la pièce est légèrement plus récente que l'enfant inv. 2361 (cat. 72) et contemporaine de la tête d'Alexandre Sévère au Musée de Naples (Wiggers - Wegner 1971, pl. 50), même si les cheveux ne sont ici qu'une version simplifiée et schématisée de ceux du sommet de la tête de Naples. Invitent par ailleurs à cette datation l'absence d'articulation des formes et leur rondeur, encore que l'ensemble soit moins lisse que sur les portraits des années d'Alexandre Sévère: en effet, l'œuvre étant artisanale, les stries de râpe n'ont pas été polies. La gravité du regard, empruntée de toute évidence aux portraits d'adultes, est incompatible avec l'ingénuité propre aux enfants.

### 83. Tête masculine, proche du type dit «Pheidias»

PLANCHE 62

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2181 + 2182.  
H. 0,238 m.; l. 0,205 m.; ép. 0,205 m.

Marbre. C'est à la pointe qu'ont été dessinés les contours des cheveux, qui sont courts ainsi que les poils de la barbe presque rasée. Ces derniers sont courts, et rendus à l'aide de traits plus ou moins incisés. Le trépan a été employé pour dessiner quelques-uns des cheveux de l'arrière de la tête et pour les séparer du volume de celle-ci (encore que pas tout le long) et du bord du pavillon.

Des stries de râpe recouvrent la plus grande partie de la surface du visage, y compris les poils de la barbe presque rase, et leurs traces ont été intentionnellement laissées sans polissage.

Inédit.

La tête a été recomposée à partir de deux fragments qui s'adaptent dans le sens vertical, la fracture passant par l'œil gauche. Manque le bas du visage, sauf les mâchoires. L'œil droit est presque totalement détruit, seul l'angle inférieur de l'œil gauche étant conservé. La partie inférieure du front est cassée.

Tête d'homme d'un certain âge, au crâne volumineux, quasiment chauve, à l'exception de quelques



cheveux poussant au-dessus des tempes et de la nuque et plaqués sur le crâne. Le relief de ces cheveux, en forme de S ou de virgules, est très léger, leurs contours étant indiqués par des incisions. La barbe est presque rase sur la peau et se compose d'éléments analogues à ceux du crâne, mais de dimensions plus petites. Les oreilles sont grossièrement détachées et sommairement indiquées. À en juger par ce qui reste des yeux, l'œil droit était plus étroit et plus haut placé que le gauche. Le gauche conserve encore la caroncule lacrymale et une partie de l'iris incisé.

Cet individu au crâne volumineux et en grande partie chauve, présente une certaine affinité physiologique avec le portrait du soi-disant Pheidias à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (v. Johansen 1992, fig. p. 82-83). Mais, de toute évidence, il ne figure pas le même personnage, étant donné les différences qu'il présente avec le portrait en question: 1) son crâne est plus large au-dessus des tempes, 2) ses éléments pileux sont plus courts et soigneusement peignés, contrairement à ceux du «Pheidias», plus longs et désordonnés, 3) son expression est apathique, par contraste avec le visage animé et enflammé du «Pheidias» de Copenhague. Parmi les traits distinctifs de notre portrait, notons la proéminence du front, le sommet bombé, le contour du crâne rugueux. La pièce est très certainement d'avant le milieu du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Le rendu des poils rappelle celui d'un cosmète au Musée National d'Athènes, inv. 398 (Rhomiopoulou 1997, 66, n° 63; Graindor 1922, n° 25; Lattanzi 1968, n° 28), que Graindor datait de l'époque de Gallien, mais que Harrison a plus justement daté (1953, 56) des années d'Alexandre Sévère. On constate des affinités stylistiques entre notre tête et le portrait d'un jeune enfant, trouvé dans l'Agora, inv. S 403, que Harrison (1953, 55-56, n° 42) avait comparé au cosmète du Musée National, ce qui nous invite à situer chronologiquement notre tête dans le 2<sup>e</sup> quart du III<sup>e</sup> siècle après J.-C., une date qui vient par ailleurs confirmer sa comparaison stylistique avec deux têtes de l'Agora, celle d'un négroïde, inv. S 435 (Harrison 1953, pl. 29 n° 45) et celle d'un enfant, inv. S 1312 (*ibid.*, pl. 29, n° 46). L'une et l'autre furent datées par Harrison des années de la fin du règne de Gallien. En effet, leur forme plus abstraite, tend au stéréométrique, leurs détails sont moins naturels, moins libres, et plus étroitement appliqués à la forme. La forte striation de l'épiderme est courante au III<sup>e</sup> siècle, v. les têtes de l'Agora ci-dessus mentionnées.

### 84. Fragment de tête masculine PLANCHE 62

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2346.

H. 0,18 m.; l. 0,19 m.; ép. 0,175 m.

Marbre du Pentélique. La partie postérieure manque (le fragment est cassé verticalement), la surface présente des restes de corrosion. Travail au ciseau et à la pointe pour les poils des sourcils, du trépan pour la pupille et quelques-unes des mèches des cheveux.

Inédit.

Subsistent: la partie supérieure gauche de la tête, avec l'œil gauche et l'angle intérieur de l'œil droit, une large partie du front, la tempe gauche et les cheveux du côté gauche. Éraflures au-dessus de la tempe, sur le bas du front, sur la pupille et sur l'iris de l'œil gauche.

Fragment de la partie supérieure de la tête d'un homme. Il comprend: le centre et la partie gauche du front, l'œil gauche et la moitié gauche des cheveux. Très courts, presque ras, les cheveux conservent leur substance, les mèches centrales formant un court ressaut. Le front dégagé et fuyant au-dessus de l'œil est barré par de fines rides horizontales. La pupille est peltôïde. La paupière supérieure est séparée du sourcil par une ligne tracée au ciseau. Les poils des sourcils sont indiqués par de libres coups de ciseau, d'autres incisions exécutées à l'emplacement de la glabelle indiquant aussi des poils. Le volume de l'arrière gauche (par rapport au spectateur) est renflé. Cela suggérerait-il que la tête était attachée à une surface verticale et tournée vers la droite du spectateur?

Le relief très léger de la chevelure et le court ressaut des cheveux au milieu du front se rapprochent (sans être identiques) de ceux de quelques portraits du jeune Gallien (Bergmann 1977, pl. 12: Gallien type I, nos 1-4 et pp. 47, 51 sqq.; Wegner 1979, pl. 41, 43: Gallienus Mitherrscher). Je me demande si le fragment n'aurait pas en effet appartenu à un portrait du jeune empereur (un buste figuré dans un tondo?). Quoi qu'il en soit, la pièce doit être datée avec certitude de l'époque de Gallien, vu le rendu des cheveux, la forme peltôïde de la pupille, les incisions indiquant les sourcils et les poils dans la glabelle, courantes à cette époque.



## 85. Tête masculine

PLANCHE 63

La tête a été illicitement conservée en 1955 dans un immeuble de la rue Shelley du vieux quartier Plaka à Athènes, avec une tête d'Aphrodite du type Fréjus, qui fut publiée par G. Dontas dans *AEphem* 1957, 1-5. Les deux têtes furent depuis lors déposées dans les réserves du Musée de l'Acropole.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7255 (inventaire provisoire, B Πεφ 214).

H. 0,28 m.; l. 0,17 m.; ép. 0,245 m.

Marbre blanc à grains denses, du Pentélique. Emploi de divers ciseaux. Le trépan a été utilisé pour les pupilles, les caroncules, et pour séparer les paupières supérieures. La pointe a servi pour dessiner les rides, les iris, les divisions entre les cheveux. Traces de travail à la râpe, plutôt fines, sur les nus.

Inédit.

Manquent: le nez et la partie centrale de la moustache, ainsi qu'une partie de la lèvre supérieure, la lèvre inférieure, le sourcil gauche. Éraflures sur l'oreille droite, le sourcil droit, la lèvre inférieure, la partie gauche du menton, les cheveux au-dessus de l'oreille droite.

Tête d'un homme d'une quarantaine d'années, très légèrement tournée vers sa droite, à l'ossature très accentuée et aux angles maxillaires prononcés. Le front est largement dégagé, les cheveux très courts et traités en «flocons», plaqués sur le crâne, et en sensible retrait, surtout au-dessus des deux côtés de son milieu, forment une courbe dirigée vers le bas. La barbe, courte, se compose d'éléments en forme de «flocons», semblables à ceux des cheveux. Rides prononcées, horizontales, mais irrégulières. Une autre ride, se dirige obliquement vers la glabre, près de l'œil droit. Les iris sont rendus par deux cercles gravés accrochés au sourcil supérieur, les pupilles sont concaves, peltoïdes. La lèvre inférieure, quoique moins longue que la lèvre supérieure, est grasse et sensuelle. Le regard est calme et pensif.

Malgré les angles visibles en divers endroits du contour du visage, la forme générale de ce portrait n'en est pas moins «lisse», permettant à peine au regard de s'y accrocher. Son expression, également «passive», songeuse et introvertie, produit une étrange impression «lunaire». La tradition du style sévérien tardif est donc manifeste, encore que celle-ci s'enrichisse de

traits réalistes d'une importance significative: en premier lieu, des «angles» du contour, qui reproduisent sans doute des traits individuels; de rides asymétriques, entrecoupées, «impressionnistes», imitées des portraits des empereurs-soldats, et indiquant également un trouble intérieur, mais dans la mesure où elles ont ici moins de relief plastique, se soumettent au calme de l'ensemble; ensuite des éléments de la chevelure presque rase et de la très courte barbe, indiqués non plus par de simples traits incisés, «décomposés», qui «glissent» comme ceux des années d'Alexandre Sévère sur la forme abstraite de la tête, mais par des formes proches de la réalité, par des arêtes angulaires, aux contours incisés, se détachant plus ou moins nettement de la surface du crâne; des chairs qui se sont raffermies après l'entracte mielleux des années sévériennes tardives, sans toutefois atteindre encore la matérialité de celles des œuvres plus récentes. Ces traits suggèrent une date postérieure à celle de la tête du cosmète inv. 398 du Musée National d'Athènes avec lequel notre tête présente une certaine parenté (Rhomipoulou 1997, 66, n° 63; Bergmann 1977, 84; Lattanzi 1968, n° 28). Lattanzi situe ce cosmète au milieu du III<sup>e</sup> siècle après J.-C., mais Harrison (1953, 55-56) l'avait, plus justement me semble-t-il, daté des années d'Alexandre Sévère ou immédiatement après, puisqu'il correspond beaucoup mieux au style de cette époque; Rhomipoulou 1997, le date de 225-250, v. aussi notre tête inv. 2181-2, cat. 83). D'autre part, notre tête est nettement de style antérieur à celui de la tête inv. 349 du Musée National (L'Orange 1965, fig. 26-27; Bergmann 1977, 85, 88; Rocchetti 1974-75, 399; Rhomipoulou 1977, 124, n° 131), dont la forme est plus solidement bâtie, les traits plus réalistes, les chairs plus consistantes, la chevelure plus développée, proche de celle du portrait de Gallien du type II, et dont le regard, bien que perdu dans le lointain, a regagné sa fermeté. À ces pièces, choisies parmi tant d'autres pour mettre en relief le caractère de notre tête et tenter de l'inscrire dans une ligne stylistique évolutive, j'aimerais ajouter une tête couronnée, du même type général, au Musée National d'Athènes, inv. 548 (Bergmann 1977, 85, pl. 25, 4) qui semble compléter toute une série de portraits attiques du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. aux traits similaires, qui sont peut-être des œuvres d'un seul atelier. Bergmann situait la tête inv. 548 du Musée National dans les années '60 du III<sup>e</sup> siècle, juste avant l'incursion des Hérules. Comparés à ceux de



tous les exemples ci-dessus cités, les traits se sont alourdis, ses cheveux sont compacts, les poils de la barbe sont endurcis, le regard est apesanti, frisant déjà la transcendance. Or, si l'on accepte la datation de Bergmann pour la tête du Musée National, à mon avis très vraisemblable, notre tête se situerait chronologiquement entre 240 et 250 après J.-C.

## 86. Tête masculine

PLANCHE 64

Cette tête figure avec d'autres sur une photo prise par un photographe américain dans le 3<sup>e</sup> quart du XIX<sup>e</sup> siècle (v. pp. 16-17).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1351.

H. totale de la tête jusqu'au bout de la barbe 0,295 m.; l. 0,24 m.; ép. 0,257 m.

Marbre blanc du type pentélique. Travail au ciseau et à la pointe pour les détails de la plupart des mèches de la chevelure et de la barbe, de la moustache, et pour les sourcils, la ride, l'iris, et la commissure des lèvres. Le trépan a été utilisé pour distinguer les bouts de quelques mèches à la droite et au dessous de la barbe, pour les pupilles, les narines et les coins de la bouche.

L'aile gauche du nez est brisée, les poils de la barbe sont en partie cassés, de même que la partie inférieure de l'arête du nez. Éraflures sur quelques-unes des mèches et sur le sourcil droit.

Tête d'homme, la trentaine. L'occiput est plat, le cou puissant, la partie antérieure de la chevelure touffue. Les mèches sont indiquées par des incisions, qui, bien que courtes pour la plupart et plus ou moins superficielles, sont si soignées qu'elles parviennent à mettre en évidence leur relief. La partie centrale des cheveux est peignée vers le front ou elle se divise au-dessus du nez, formant de brefs crochets qui se répètent de gauche et de droite, ceux de la partie gauche dessinant une courbe ascendante. Derrière la zone frontale, les cheveux sont peignés (v. les profils) en partie vers la nuque (ceux du sommet) et en partie vers les tempes (ceux des côtés), où ils recouvrent la partie supérieure des oreilles. Une barbe très courte et légère couvre la partie inférieure des joues; la partie supérieure du menton est dégagée, mais sous la mâchoire, la barbe est plus nourrie. «Mouche» sous

la lèvre inférieure. La naissance des poils de la barbe est indiquée par des incisions pratiquées dans la surface du marbre, les poils de sa partie principale, en léger relief, ont la forme de virgules, ceux de la partie inférieure, vers le cou, étant en forme de colimaçon. Moustache mince et fine, légère (poils courts, obliques, exécutés à la pointe).

Sourcils incisés, horizontaux. Courte ride, horizontale, superficielle, sur le front, au-dessous des cheveux. Nez aquilin, aux narines plutôt dilatées. Iris gravée. Pupille creusée en forme de cuvette dont le haut est légèrement comprimé par la paupière (la gauche tronquée); les lèvres sont plutôt sensuelles. La lèvre inférieure est charnue. Le regard est paisible.

Ce portrait est l'un des plus beaux de la collection. Malgré la simplicité de sa forme surtout de face, et la rondeur de sa chevelure qui, fournie et compacte, repose, pareille à une coiffe, sur un visage quasi triangulaire, les qualités plastiques sont remarquables: les cheveux, composés de longues mèches laineuses, refendues d'incisions, glissent doucement vers le visage, y compris sur les côtés, où ils sont plus fournis; les transitions d'une partie à l'autre de la tête s'effectuent imperceptiblement ou presque; les chairs sont moelleuses mais pas mièvres; les lèvres sont charnues, presque sensuelles; le regard est rêveur, sinon tendre, mais non privé de noblesse. À première vue, notre jeune homme évoque la belle tête d'un jeune cosmète conservée au Musée National d'Athènes, inv. 398 (Lattanzi 1968, n° 28, pl. 28; Stavridis 1985, pl. 149; Rhomipoulou 1997, fig. 63) que Harrison (1953, 56) datait des années d'Alexandre Sévère ou juste après. Mais malgré l'affinité générale qu'elle présente avec la tête du cosmète notre tête a une tout autre conception plastique: sa chevelure est beaucoup plus abondante, l'artiste renonçant aux traits abstraits et lisses de l'époque sévérienne tardive, les chairs sont devenues plus volumineuses, et le regard, s'éloignant de l'inexpressivité du jeune cosmète, baigne dans la douceur d'une calme rêverie. Les traits plastiques de notre portrait évoquent ceux des portraits de Gallien du type I de Bergmann 1977, pl. 12, et *Mitherscher* de Wegner, avec lesquels notre jeune homme présente par ailleurs une certaine ressemblance physiognomique. Toutefois la chevelure fournie le rapproche davantage du type II de Gallien (Bergmann 1977, pl. 13, p. 51 sqq. et p. 64; Wegner 1979, pl. 45 sq.). Une tête du Musée de Bergama



(Inan - Rosenbaum 1966, n° 126, pl. 77) qui appartient également aux années de Gallien constitue une version à chevelure plus riche encore; elle partage avec la nôtre les incisions plus ou moins brèves et peu profondes, pratiquées dans la surface de la chevelure, mais produisant l'effet de vraies mèches. Une tête au Musée d'Antalya (Inan - Rosenbaum 1966, n° 304, pl. 171), qui date du 3<sup>ème</sup> quart du III<sup>ème</sup> siècle, s'orne d'une chevelure de même type mais «pétrifiée».

La disposition des cheveux au milieu du front rappelle celle du portrait d'un prêtre athénien au Musée National d'Athènes (L'Orange 1965, 111, cat. 25, fig. 25 et 29; Harrison 1953, 64, pl. 46 d), que Harrison datait (*ibid.*, 101) des années galliennes tardives, si ce n'est qu'ici l'impression de fraîcheur est plus vive.

Pour le rendu de la bouche et du menton, v. les portraits de la Villa Doria-Pamphili (v. Heintze 1962, pl. 4-6, 10 et 16-18) datés entre 255 et 265 (leurs cheveux sont plus courts).

Somme toute, notre tête, qui représente sans doute un personnage de la haute société athénienne, fut vraisemblablement exécutée entre 250 et 260 après J.-C.

# 87. Fragment de tête masculine PLANCHE 65

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4927.

H. 0,104 m.; l. 0,14 m.; ép. 0,112 m.

Marbre blanc du Pentélique avec oxydation. Surface brûlée. Travail au ciseau plat pour les cheveux. Stries de râpe sur la couronne.

Inédit.

Fragment d'une tête masculine, comprenant les cheveux de la partie au-dessus du front, avec le reste d'une couronne. La couronne ainsi que la «bosse» sont partiellement cassées, v. ci-après.

Fragment de la tête d'un homme coiffé d'une couronne de feuilles, de nature indéterminée. La chevelure qui est devant la couronne ne constitue pratiquement qu'une masse, épannelée grâce à des incisions superficielles en grosses mèches sinueuses, de section anguleuse. Elles se terminent sur le front en crochets, séparées par une légère «fourche». Restes de rides incisives sur le front, juste au-dessous des cheveux.

La couronne invite à reconnaître un prêtre. La na-

ture de la bosse ne se laisse pas déterminer. La facture des mèches et leur ductus général évoquent le groupe des «philosophes» du type d'Épidaure (v. p. ex. Voutiras 1981, 201 sqq., pl. 65, 1-2). D'après Voutiras, ce groupe serait postérieur à l'incursion des Hérules à Athènes (p. 207). Harrison (1953, 102) associait toutes les têtes du groupe d'Épidaure à C. Herennius Dexippus; en revanche, Voutiras pense que seule la tête qu'il reconstitua en adaptant le fragment du Musée Rodin à Paris à celui du Musée National d'Athènes aurait en réalité représenté Dexippos et que cette tête aurait appartenu à la statue dont la base, conservée à Athènes, porte l'inscription IG II/III 3669.

# 88. Fragment de tête masculine PLANCHE 65

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2339.

H. 0,15 m.; l. 0,16 m.; ép. 0,115 m.

Marbre blanc à gros grains, probablement du Pentélique. Tache jaunâtre sur l'œil droit. Emploi de ciseaux de diverses épaisseurs. La pointe a creusé les rides, les détails des cheveux, l'iris. La pupille a été faite avec le trépan. La surface a été soigneusement polie.

Inédit.

Partie antérieure du haut de la tête y compris la zone antérieure des cheveux, le front, l'œil droit et une partie de l'œil gauche. L'état de conservation est bon. Éraflures éparses.

Tête d'homme au front large, en direction duquel sont peignés les cheveux. Ceux du milieu, se détachant des autres, descendent plus bas sur le front; ils se composent de trois mèches qui s'incurvent vers la gauche de la tête et se rétrécissent de gauche à droite (du spectateur). «Fourche» profonde au-dessus de l'œil droit. Le front est profondément barré par deux rides horizontales, légèrement ondulées, mais parallèles entre elles. Des courtes et légères crispations se dessinent en outre sur le front, au-dessus des sourcils, celle qui surmonte l'œil droit se réduisant à une ride légère. Des sillons profondément incisés séparent les sourcils des paupières. Les paupières supérieures plutôt larges, presque rubanées, recouvrent la moitié des yeux, ce qui, s'ajoutant à la forme peltée des pupilles, enfouies sous celles-ci (les iris gravés ayant

la forme d'un arc accroché aux paupières supérieures) confère au regard une expression de lassitude.

L'arrangement des cheveux s'inspire de celui des portraits du début de l'Empire, mais le nôtre est indubitablement beaucoup plus récent. Il date du III<sup>ème</sup> siècle après J.-C. voire de la fin du siècle. Si on le compare par exemple à une tête des années autour de 200 après J.-C., conservée au Musée de Tirana NHM 1262 (*Albanien* 1988, 300-301, n° 181), et qui s'en rapproche par le type facial, la coiffure et l'expression, on constatera aisément des différences profondes: les cheveux de notre tête sont drus, leurs divisions sont réduites à un rôle quasiment décoratif des surfaces, l'épiderme est sensiblement plus dur, les rides sont prononcées, le regard est alourdi, autant d'indices qui trahissent une date postérieure. Notre portrait se situe probablement à l'époque de Gallien, qui affectionne un rendu des cheveux analogue à celui du début de l'Empire (H. v. Heintze, *RM* 66, 1959, 181), v. par exemple le *togatus* du Musée de Bâle (Inan - Rosenbaum 1966, pl. 104, n° 177) ou le portrait d'enfant au Musée de Constantinople, daté à Prusias ad Hypium (*ibid.*, n° 88) etc. Les cheveux de notre tête, bien que disposés en sens inverse, sont en effet assez semblables à ceux d'une tête au Musée National d'Athènes, inv. 543, datant de l'époque de Gallien (Stavridis 1981, 132, pl. 48 b). Les rides prononcées de notre fragment et le regard filtrant sous la lourdeur des paupières qui trahit la fatigue, sinon la mélancolie, rappellent la tête gallienne inv. 510 de ce même Musée (Stavridis 1981, 133, pl. 48 d). Les rides sont assez semblables à celles du cosmète inv. 405 du Musée National (P. Graindor, *BCH* 39, 1915, 376, pl. 25; Lattanzi 1968, n° 11, pl. 11; Rhomiopoulou 1997, 60, n° 52) pour lequel des datations diverses ont été proposées, s'échelonnant des premières années antonines (A. Hekler, *ÖJh* 21-22, 1922-24, 196, fig. 66; Harrison 1953, 98), ou de la fin du II<sup>ème</sup> siècle (Lattanzi 1968), à l'époque constantinienne (Graindor, *loc. cit.*), encore que les paupières rubanées, les traits constitutifs plus accusés qu'au II<sup>ème</sup> siècle et de l'expression de lassitude, voire de résignation plaident plutôt en faveur d'une datation à l'époque de Gallien.

# 89. Tête masculine PLANCHE 65

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2352.

H. 0,345 m.; l. 0,15 m.; ép. 0,18 m.

Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau et à la pointe. Aucune trace de travail au trépan. Légères traces de râpe près du lobe de l'oreille.

Inédit.

Partie postérieure de la tête, avec un fragment de la partie gauche. Le fragment droit de l'occiput a été collé au reste. Une petite surface de la barbe est éraflée. Si l'on excepte quelques concrétions de mortier sur la surface postérieure, la pièce est en bon état.

Fragment de tête d'un homme barbu. Les cheveux sont partagés en deux zones. La première se compose de cheveux longs et épais, semblables à des cordes qui, se détachant du sommet de la tête, retombent sur les côtés et recouvrent l'oreille, excepté l'extrémité du lobe. La seconde, à l'arrière, se présente comme une surface unie, en partie recouverte par les cheveux de la première zone, et se compose de cheveux très courts, indiqués soit par des «flocons», soit (pour la plupart) par des simples contours incisés, qui en ébauchent seulement la forme; la surface de cette zone se termine sur la nuque par une ligne nette, franche. La barbe, courte, se compose de petites boucles indiquées en léger relief, en formes de S ou de virgules. La chevelure, sommairement travaillée, n'a pourtant rien de grossier, on pourrait tout au plus la qualifier de schématique; quant à la barbe, elle est même assez soignée.

On rencontre des cheveux analogues, en forme de cordes, sur une tête au Musée de Berlin (Blümel 1933, 40, pl. 61, n° R 97), du deuxième quart du III<sup>ème</sup> siècle après J.-C. bien qu'il n'existe, à ma connaissance, aucune tête où les cheveux soient disposés exactement comme sur la nôtre. Le style ne laisse point de doute sur la date de notre pièce: la sécheresse du rendu général de la forme, les transitions marquées entre les deux zones des cheveux et entre les cheveux de l'occiput et ceux de la nuque, la similitude typologique des cheveux du secteur principal avec ceux d'un portrait du Musée Torlonia, inv. 607, datant selon Bergmann (1977, 136, pl. 22, 1-2) de la fin du règne de Gallien, les «flocons» de l'occiput, qui rappellent ceux de la nuque d'une tête d'aurige au Musée du Louvre (Bergmann 1977, pl. 16, 6 et 17, 1; p. 63 et 217: «frühgallienisch»; *Musée du Louvre* II, 496-497, n° 235: «entre 250 et 265 après J.-C.»), le rendu de la barbe qui ressemble à celui des portraits galliens, v. par exemple une tête dans les réserves du Vatican (Bergmann 1977, pl. 16, 5 et 17, 2), tout



converge pour suggérer une date à la fin du règne de Gallien pour notre tête. Notons en particulier que les boucles de la barbe, quoique essentiellement du même genre que celles de la barbe également courte du cosmète, inv. 398 au Musée National (Rhomipoulou 1997, 66, n° 63; Lattanzi 1968, n° 28), que Lattanzi (61) datait du milieu du III<sup>e</sup> siècle, mais Harrison (1953, 95) et Bergmann (1977, 84), avec plus de vraisemblance des années d'Alexandre Sévère, sont ici rendues de manière plus sèche, ses éléments ayant perdu leur rapport organique, sont presque réduits au rôle d'ornements.

#### 90. Partie postérieure de tête masculine

PLANCHE 66

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2385.

H. 0,23 m.; l. 0,175 m.; ép. 0,125 m.

Marbre du Pentélique. La surface est brûlée. Outre le ciseau et la pointe, qui ont été employés pour le traitement des cheveux, le trépan a foré le sillon qui sépare l'oreille de la surface des cheveux.

Inédit.

Seuls subsistent l'occiput et l'oreille droite. La conservation est excellente à l'exception de quelques lésions sur les surfaces des cheveux et de l'oreille.

Occiput et oreille droite de la tête d'un homme. Les cheveux sont très courts et crépus, et leurs éléments, exécutés pour la plupart en très léger relief, sont pareils à des grains pointus, qu'une incision centrale divise en deux.

Des formes plus matérielles et plus complexes, privées de mouvement uniforme, mais également en léger relief, recouvrent la nuque. L'oreille est à peine détachée du volume de la tête, mais bien dessinée, et son tragus est prononcé.

La rondeur abstraite de la tête, qu'épousent les éléments capillaires que nous venons de décrire, date la pièce de la fin du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Les cheveux rappellent en quelque sorte ceux du cosmète du Musée National d'Athènes, inv. 341 (Lattanzi 1968, n° 27, pl. 27; L'Orange 1965, 3, fig. 13-15; Rhomipoulou 1977, 65, n° 61), que Lattanzi situait peu avant le milieu du III<sup>e</sup> siècle, et L'Orange, plus spécifiquement, dans les années de Trebonianus Gallus. Mais, si les «flocons» du cosmète sont calmes, encore «classiques», la plupart de ceux de notre frag-

ment, pleins d'énergie, de feu, se rapprochent davantage de la «réalité», tout en épousant parfaitement la rondeur abstraite de la forme d'ensemble. Il me semble hasardeux de proposer une date précise pour notre pièce, non seulement en raison de son état fragmentaire, mais aussi parce que les portraits de ces années se conforment souvent à des styles divers (Bergmann 1977, 131-132). Remarquons toutefois que les «flocons» d'une tête conservée au Musée des Thermes (*Museo Nazionale Romano* I/9, R 313, 410-412) sont encore plus abstraits, plus arbitraires, plus «dilués» que ceux de notre fragment, devenus quasiment des ornements décoratifs, et que la tête fut datée (par Anna Laura Cesarano) à la fin du III<sup>e</sup> siècle voire au début du IV<sup>e</sup> siècle, si bien qu'ils pourraient justifier une datation de notre fragment avant la Tétrarchie, et même, oserais-je dire –encore qu'avec des réserves–, avant l'incursion des Hérules. Comparés aux cheveux de la tête inv. 7260 de notre collection (cat. 92), ceux du fragment inv. 2385 sont moins naturels, encore que des différences puissent être imputables à un genre artistique, sans impliquer de datation différente.

#### 91. Tête d'homme portant un bourrelet

PLANCHE 66

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2203.

H. 0,325 m.; l. 0,225 m.; ép. 0,215 m.

Marbre blanc à taches bleuâtres. Les cheveux de l'arrière, très courts, ont été martelés à l'aide d'un ciseau d'une certaine épaisseur. Le trépan a été utilisé le long du bourrelet et des paupières supérieures et pour la caroncule.

Inédit.

La majeure partie de la surface a été très endommagée par un incendie, surtout la face et la couronne. Le nez manque, la racine exceptée. Seuls les coins de la bouche ont survécu. Les cheveux de l'arrière et le dessous de la barbe sont relativement mieux conservés; ces derniers ont plus de relief que les autres parties pileuses.

Tête d'un homme barbu. Les traits de son visage sont très mal conservés ainsi et surtout que l'épiderme, mais les éléments principaux sont néanmoins «lisibles». Une couronne de feuilles (très abîmées, de

nature indistincte) est posée haut sur la partie supérieure des cheveux, et se prolonge par un bourrelet sur l'occiput. La plupart des cheveux sont courts et traités dans le style qu'il est convenu d'appeler généralement *a penna*, mais ceux du sommet du crâne sont rendus en minuscules mèches, vermiculaires, soulignées par des enfoncements tout aussi minuscules. La calotte crânienne est également recouverte de cheveux de ce type, à la manière d'une cape, dont le bord dessine une ligne «nette» sur la nuque. Seuls les cheveux de la zone du front –très abîmés– sont plus longs que les autres et présentent un relief plus accentué. La barbe, courte, semble pointue. Rejointe à la hauteur des tempes par les cheveux, elle se compose à cet endroit de touffes étroites et sinueuses, et plus bas d'éléments pileux qui sont courts, mais plus libres que ceux du haut de la tête, et apparemment disposés en étages. Quelques-uns des poils de la barbe recouvrent une partie du cou. Les poils sont plus libres et animés, certaines extrémités étant même tordues en tous sens. Moustache crochue. Les nasolabiaux sont prononcés. Les yeux sont enfoncés dans leurs orbites, les paupières supérieures sont étroites.

Le bourrelet, complété sur le devant par une couronne, invite à reconnaître un prêtre. En dépit des dommages de la surface le portrait peut être daté avec précision au milieu du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. La chevelure très courte remonte à la tradition sévérienne tardive, mais à la différence de celle-ci les cheveux ont regagné ici leur relief, et sont plus longs dans la région du front et sur la barbe, et les cheveux du sommet et de l'occiput, présentent l'aspect d'une cape collée à la calotte crânienne («mutzartige Haarformung»: Meischner 1984, 347). Les bouts tortillés des poils du cou sont caractéristiques de plusieurs portraits de la fin du III<sup>e</sup> siècle, v. p. ex. Musée du Louvre (*Musée du Louvre* II, n° 235: entre 250 et 265; Bergmann 1977, fig. 16, 6 et 17, 1: frühgallienisch; Meischner 1984, 336 sq. et fig. 33 sq.: 240 après J.-C.). La comparaison des parties latérales de la tête (mieux conservées que le visage), avec celles de la tête d'enfant de notre collection inv. 2361 (cat. 72), pour laquelle j'ai proposé une date vers 220 après J.-C. trahit la rapidité de l'abandon de la forme plastique au profit d'une forme abstraite, et de l'évolution du traitement des cheveux en motifs décoratifs.



#### 92. Tête masculine

PLANCHE 67

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7260.

H. 0,27 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,225 m.

Marbre blanc, du Pentélique, avec larges taches bleuâtres. Emploi du ciseau et de la pointe pour les éléments capillaires. Très fines traces de râpe sur la joue et sur le cou. Le trépan a été très peu employé: pour détacher une partie du contour des oreilles, la cavité des oreilles, et les coins de la bouche.

Inédit.

Toute la partie supérieure du visage est cassée. Le reste est très endommagé, sauf la barbe et les traces de la moustache et de la lèvre inférieure.

Tête d'homme barbu; trace du vêtement visible à la base de la nuque. Sa chevelure, très courte, se présente comme une surface légèrement surélevée, traitée de manière abstraite. Les cheveux, très courts, sont indiqués soit en très bas relief accompagné d'incisions irrégulières soit par de simples incisions. La barbe couvre une partie du cou. Son relief est moins bas que celui de la chevelure, son apparence est moutonneuse, les bords de ses poils s'accompagnent d'incisions semblables à celles des cheveux. La moustache, bien que plus mince, recouvrait, semble-t-il, entièrement la lèvre supérieure; retroussée, elle contourne les coins extérieurs de la bouche. Par contre, la lèvre inférieure (charnue?) est dégagée. «Mouche» sous la lèvre? Les oreilles sont grossièrement travaillées et se détachent à peine du volume de la tête. La tête était dressée, semble-t-il (v. la nuque cambrée en arrière).

La tête est un bloc stéréométrique grossièrement différencié, aux contours indécis. Les oreilles sont presque intégrées à son volume, à la manière des portraits des empereurs Claudius Gothicus, Aurélien et Probus (v. Bergmann 1977, 128). Notre pièce partage en outre les traits suivants avec quelques têtes que Bergmann attribuait aux années postgalliennes: la barbe qui recouvre la moitié des joues, les poils courts et moutonneux, qui sont drus et désordonnés. Le dessin de la zone de la bouche, en forme de rectangle, est également caractéristique des portraits de ces années (Bergmann 1977, pl. 37), v. les portraits d'Aurélien (*ibid.*, pl. 32, 4 et 33, 1-2) et de Probus (*ibid.*, pl. 33, 3-6). Une datation postérieure à l'incursion des Hérules me paraît donc pour le moins possible.



## 93. Tête masculine

PLANCHE 68

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7261.

H. totale 0,415 m.; h. de la tête seule 0,245 m.; l. 0,175 m.; ép. 0,235 m.

Marbre blanc, avec patine grise. Les nus ont été vigoureusement râpés. Les groupes de striations sont dirigés tous azimuts mais de manière à souligner les formes de la figure. Les cheveux, très courts, et en très léger relief ont été indiqués *a penna* au ciseau et à la pointe mais de telle manière qu'en s'éloignant du front et s'approchant de l'occiput, ils deviennent plus sommaires avant de disparaître complètement, faisant place à de simples coups de gouge. D'ailleurs, tout l'arrière de la tête est très grossièrement travaillé, l'oreille gauche, la seule qui a survécu, se détachant à peine du volume de la tête. Le trépan a foré les trous des caroncules et également indiqué les paupières supérieures, la commissure des lèvres et les coins de la bouche. La ride a été fortement incisée au moyen d'une pointe.

Bergmann 1977, 158-163, pl. 48, 3-4.

La tête et le cou ont été conservés, mais la partie droite de la tête, dépourvue d'une partie de son volume, présente une surface violemment râpée. Cette singularité est difficile à expliquer; la tête aurait-elle subi des dégâts et aurait-elle été ensuite réparée aux endroits endommagés avant d'être placée dans une niche ou contre un mur (statue ou buste), cette partie restant alors invisible? Ou bien ce travail si singulier appartenait-il déjà pour des raisons inexplicables à l'état original de la pièce? Reste de vêtement sur la nuque? Le nez est brisé. Éraflures sur les sourcils et le menton. La tête a servi plus tard de remploi lors de la construction d'un mur, à en juger par les restes de mortier et de gravier visibles un peu partout, y compris sur la surface cassée du nez.

Homme âgé d'une trentaine d'années, aux cheveux et à la barbe très courts, presque ras. En outre, les cheveux reculent sensiblement de part et d'autre du milieu du front. L'arrière est totalement privé d'indication de cheveux. Une ride, profondément incisée, barre horizontalement une partie du front. Les sourcils, marqués par des poils gravés, sont épais; se rejoignant à leur naissance, ils sont dressés à l'extérieur. Les yeux ont été plastiquement indiqués, l'iris plutôt petit et haut placé est gravé, la pupille est concave, peltôide. La bouche est entrouverte, mais petite, les

lèvres, aux commissures plutôt enfoncées, sont également très minces. La lèvre inférieure est proéminente. Le relief de la moustache est à peine plus marqué que celui des cheveux, mais ses éléments incisés sont par contre plus légers. Ses coins s'incurvent vers le bas, dépassant les lèvres. Une minuscule «mouche» pousse sous la lèvre inférieure. La barbe, également menue et composée de petits poils, clairsemés, descend le long des joues et recouvre le menton. Reste d'un vêtement en contrebas de la nuque? La tête était dressée, le regard est perdu dans le lointain.

Le style est surprenant: l'artiste, presque totalement indifférent à la structure et à la substance organique de la tête, s'est contenté d'en faire un bloc aux surfaces simplifiées et dures, aux éléments superficiellement ébauchés, et aux contours en même temps indécis. En outre, toutes les surfaces ont été violemment râpées, comme si l'artiste avait voulu priver la forme de tout ce qui aurait pu évoquer une figure réelle. Les parties capillaires ont été rendues à l'aide d'incisions pratiquées dans le marbre. L'expression est à la fois soucieuse, et lointaine, presque visionnaire.

Bergmann a daté la pièce des années de la Tétrarchie, et souligné en outre que de tous les portraits athéniens de cette période tardive celui-ci est le plus étroitement lié à l'iconographie de la Tétrarchie; elle le rapprochant en effet d'une tête conservée au Musée d'Héraklion, inv. 191, en Crète (Vermeule 1968, 332, fig. 170; M. Lagogianni-Georgakarakos, *Die römischen Porträts Kretas. I. Bezirk Herakleion* [Athènes 2002], 68-69, cat. 31), dans laquelle elle reconnaissait Maximianus Herculeus. Signalons que notre tête tout en partageant des traits communs avec la tête de notre collection inv. 7260 (cat. 92), par exemple la tendance à l'unification de la forme plastique et à l'intégration des détails au volume de celle-ci, les contours indécis, et la similitude de la bouche, elle apparaît par comparaison nettement plus schématisée, abstraite, donc plus récente.

Un parallèle de surface frottée, suite à la disparition des cheveux peut être établi avec une tête d'homme de date antonine tardive, trouvée à Ephèse et actuellement au Musée de Smyrne (Inan - Rosenbaum 1966, pl. 86, n° 147).

## 94. Tête masculine

PLANCHE 69

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7289.

H. 0,34 m.; l. 0,25 m.; ép. 0,21 m.

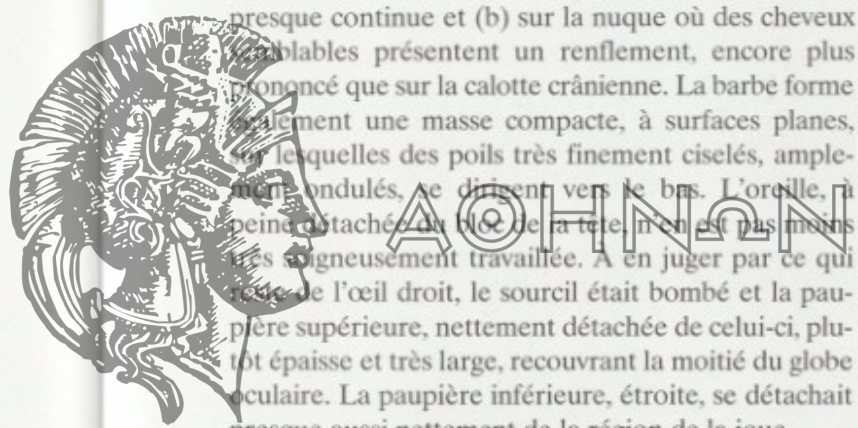
Marbre blanc du Pentélique. Travail très soigné au ciseau et à la pointe. Seules les cavités des oreilles ont été traitées au trépan.

Inédit.

Partie droite et arrière de la tête. Subsiste l'angle extérieur de l'œil droit, une partie de la barbe, l'oreille droite, la nuque. Le contour de l'oreille est cassé. De petites éraflures sont éparses sur la surface.

Fragment de la tête d'un homme de dimensions plus grandes que nature. La chevelure, très courte, épouse la forme ronde, abstraite, du crâne, sur laquelle s'adaptent des mèches en très bas relief dessinant pour la plupart des formes vermiculaires. La rondeur de la chevelure n'est interrompue que (a) sur le front, où les cheveux disposés parallèlement sont légèrement renflés, drus, à bouts pointus, ils descendent bas sur celui-ci et se terminent en une frange courbée, presque continue et (b) sur la nuque où des cheveux parallèles présentent un renflement, encore plus prononcé que sur la calotte crânienne. La barbe forme également une masse compacte, à surfaces planes, dans laquelle des poils très finement ciselés, ample-ment ondulés, se dirigent vers le bas. L'oreille, à peine détachée du bloc de la tête, n'est pas moins soigneusement travaillée. À en juger par ce qui reste de l'œil droit, le sourcil était bombé et la paupière supérieure, nettement détachée de celui-ci, plutôt épaisse et très large, recouvrant la moitié du globe oculaire. La paupière inférieure, étroite, se détachait presque aussi nettement de la région de la joue.

La tête est essentiellement un bloc de forme parfaitement ronde, sur laquelle les transitions s'effectuent pour autant très délicatement. Les éléments de la tête, bien que traités dans le même esprit abstrait et sévère, témoignent cependant d'une maîtrise considérable de volumes, et d'une remarquable subtilité dans le rendu des détails. Le détail raffiné des cheveux du front et de la tempe (survivante) rappellent ceux de la tête en bronze de Licinius, au Musée de Constantinople (Meischner 1986, 233, fig. 12 et 241, fig. 23) et d'un portrait en bronze, au Musée de Sabratha, qui date également des années de la Seconde Tétrarchie (*ibid.*, fig. 13). Ces documents de comparaison nous permettent de dater avec certitude notre pièce dans les premières années du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. Les poils sigmoïdes de la barbe qui pousse au-dessous de l'oreille semblent un écho lointain et raffiné des traitements



analogues sur les portraits de «philosophes» du III<sup>e</sup> siècle après J.-C., surtout ceux du «groupe d'Épidaure» (Harrison 1953, n° 49, pl. 31; Voutiras 1981, 201-208, pl. 63-68 etc.). V. aussi la tête d'un *velatus* au Musée Torlonia, inv. 611 (Meischner 1981, 159, fig. 1).

## 95. Tête de Licinius II (?)

PLANCHE 70

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3243.

H. 0,12 m.; l. 0,075 m.; ép. 0,045 m.

Marbre blanc du Pentélique à oxydation jaunâtre et par endroits rougeâtre. Travail au ciseau. Les narines ont été forées avec le trépan.

Inédit.

Seuls ont été conservés le bas du visage et sa partie droite; ils comprennent l'œil droit, la joue droite, la bouche, le menton. Le nez est brisé. Éraflures sur la lèvre supérieure et le menton. Des concrétions se sont formées en divers points de la surface, y compris sur les parties cassées.

Visage imberbe, plein et gras, qui ne laisse rien voir de la charpente osseuse. Les joues sont bouffies, le menton à la fois petit, et épais, la bouche petite mais sensuelle. La lèvre inférieure est grosse et proéminente. L'œil est large et exorbité. L'iris est représenté par une cupule, peu profonde, la pupille n'a pas été indiquée (v. ci-après). La tête manque de relief. L'oreille n'a pas été figurée là où on l'attendrait. Le travail de l'arrière est négligé.

Plusieurs têtes des années de la Tétrarchie (L'Orange 1965, nos 53-58), surtout athéniennes, sont traitées de manière semblable et leurs pupilles sont rendues en forme de cupules, tantôt accompagnées d'iris incisés, tantôt privées de ceux-ci. Un exemple de visage analogue nous est fourni par une tête au Musée National d'Athènes, inv. 3267 (Stavridis 1981, 135, pl. 50 a): les commissures des lèvres de cette dernière sont écartées de la même manière qu'ici, mais à la différence de notre tête, sa surface est piquetée.

L'état fragmentaire de notre tête, replète et imberbe, nous amène à nous demander s'il faut reconnaître dans ce portrait une femme grasse, un homme rasé ou encore un enfant? À mon sens, il s'agit plutôt d'un enfant. Les formes pleines et compactes, les contours fermes et calmes, les pupilles traitées en cupu-



les, rappellent la tête du fils de l'Empereur d'Orient Valerius Licinius, *alias* Licinius II, qui est conservée dans une collection privée suisse (*Gesichter* 1983, n° 93; sur celui-ci v. Smith 1997, 190-191, pl. 6, 4) et malgré la différence que présente le dessin de leurs lèvres et l'absence de toute indication de favoris sur le portrait de l'Acropole, son identification avec Licinius II, qui fêta en 322 après J.-C., à l'âge de dix ans, son cinquième jubilé, me semble une proposition pour le moins plausible.

# 96. Tête masculine

PLANCHE 70

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7257.

H. 0,21 m.; l. 0,19 m.; ép. 0,21 m.

Marbre blanchâtre, à grains fins, du Pentélique. Travail au ciseau et à la pointe (pour les détails des yeux).

Inédit.

Manque tout le bas en dessous du nez. L'œil droit est détruit excepté l'angle intérieur; le centre de l'œil gauche est aussi détruit. La surface des nus est très endommagée et frottée, à l'exception de quelques parties sous les yeux. La surface droite des cheveux a été conservée, le reste est abîmé.

Tête d'homme au visage gras, qui, comme le suggère ce qui reste des deux joues, semble avoir été barbu. Malgré les ravages de la surface, on peut reconstituer ses traits principaux: une forme large, privée d'accent, lisse, coulante, une chevelure courte épousant la calotte crânienne, entièrement peignée vers l'avant. On distingue mal la plupart des cheveux du front (excepté ceux de la tempe droite), mais il semblerait qu'ils aient abouti à de petites pointes, pour la plupart groupées deux à deux et parfois incurvées. Le modelé des yeux (moins mal conservés que le reste du visage) est prononcé. Des cernes bien dessinés ourlent la paupière inférieure, un pli est indiqué sur la paupière supérieure.

Malgré la mauvaise conservation de cette tête, on peut sans difficulté en apprécier l'excellente qualité et la situer avec précision dans la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. Les cernes prononcés qui bordent les yeux et les plis sur les paupières supérieures sont des traits propres aux portraits des empereurs ou hauts magistrats de cette période, ils expriment peut-être leur profond souci, leur inquié-

tude face aux dangers extérieurs et aux troubles internes, qui menaçaient l'unité, sinon l'existence même de l'empire. V. p. ex. la tête d'un jeune empereur à l'Antiquario Communale de Rome (Stichel 1982, 41 sqq., pl. 2, 3; Fittschen - Zanker 1985, n° 126, pl. 157; Valentinien ou Valens). Pour les cernes sous les yeux, v. surtout la tête inv. 771 à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Fittschen - Zanker 1985, 158-159, Beil. 95), une tête d'empereur à Dresde (v. Sydow 1969, pl. 4; vers 380 après J.-C.), une autre au Musée des Thermes (*ibid.*, pl. 6). On comparera aussi notre tête à celle d'une collection privée à Karlsruhe (Meischner 1990, 319, fig. 18: époque théodosienne ancienne). La personne figurée était probablement un haut magistrat.

# 97. Tête masculine

PLANCHE 71

Cette tête figure avec d'autres sur une photo prise par un photographe américain au 3<sup>e</sup> quart du XIX<sup>e</sup> siècle (v. pp. 16-17).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2380.

H. 0,18 m.; l. 0,185 m.; ép. 0,135 m.

Marbre pentélique. Emploi discret de la pointe et du trépan entre les poils.

Inédit.

Haut de la tête avec les yeux et les oreilles. Le nez manque. La surface a beaucoup souffert, à l'origine probablement du fait de coups de pic, puis de l'exposition prolongée du fragment aux agents atmosphériques.

Partie supérieure de la tête d'un homme, dont l'âge se laisse difficilement deviner à cause de l'état fragmentaire et du ravage subi par la surface. Les tempes dégagées indiquent un visage imberbe. La chevelure compose une masse compacte, peignée vers le front et délicatement ondoyante, mais on distingue des cheveux parallèles entre eux, qui se terminent sur celui-ci en une bordure presque continue à l'exception de deux légères échancrures, la première au-dessus de l'angle intérieur de l'œil droit, la seconde au-dessus du coin intérieur de l'œil gauche. La surface est si abîmée, que la forme de la pupille est pratiquement impossible à discerner. La pièce était très soignée, v. les oreilles, les paupières etc.

Malgré l'état de conservation déplorable, on

reconnaît dans ce fragment, les traits caractéristiques du style classique de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.: les cheveux longs et ondoyants, ils donnent l'impression moelleusement peignés vers le front. Au premier abord, ils font l'effet d'une masse indifférenciée, mais à les regarder de plus près, on y distingue des éléments individualisés d'une exécution très raffinée. La chevelure est semblable à celle de la tête d'un jeune empereur au Musée de Berlin (Kiilerich 1993b, fig. 42), à cette différence près que sa frange est découpée par des échancrures, pareilles à celles de la tête d'un empereur à Trier (Stichel 1982, 50, pl. 13; Honorius, début du V<sup>e</sup> siècle). Notre pièce se rapproche également des têtes de Théodose et de Valentinien II, sur la base de l'obélisque de Théodose, encore visible à son emplacement original dans l'hippodrome de Constantinople.

# 98. Tête somnolente

PLANCHE 71

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7278.

H. 0,14 m.; l. 0,085 m.; ép. 0,06 m.

Marbre blanc du Pentélique, avec oxydation jaunâtre. Le ciseau et la pointe ont été employés pour la commissure des lèvres, l'iris, et pour distinguer la paupière supérieure; le trépan a creusé le trou de la pupille.

Inédit.

Ne subsiste que le visage, à l'exception de sa partie gauche (l'œil gauche est partiellement conservé) et de l'oreille droite également manquante. Des cheveux, seul est conservé un fragment (très abîmé) de la frange le long de la partie supérieure du front. Le nez est presque totalement endommagé, de même qu'une grande partie du menton. Éraflures sur le sourcil droit, le milieu de la bouche, la joue droite.

Visage d'homme imberbe et gras, à peu près deux fois moins grand que nature. L'iris est indiqué par un petit cercle gravé, accroché sous le sourcil supérieur, la pupille par un point (seule la pupille de l'œil droit est conservée). Le front est dégagé, les cheveux, aujourd'hui cassés, formaient sans doute à l'origine une frange continue qui devait surmonter le front. La charpente n'est visible en aucun endroit et la chair reste inerte, passive. L'expression semble endormie.

L'air hypnotisé, la forme des yeux ainsi que la chair



AKAΔHMIA  
ΑΟΗΝΩΝ

molle et apathique sont des traits typiques des œuvres du courant classique des dernières décennies du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. ou des toutes premières années du V<sup>e</sup> siècle. Des exemples de têtes analogues nous sont fournis par la tête du soi-disant Arcadius ou Honorius au Musée de Berlin (Stichel 1982, 53 sq.; Kiilerich 1993b, 89-91, fig. 42; Arcadius, 380-390 après J.-C.; Meischner 1991, pl. 93, 4; Honorius, 400-410; *ead.*, 1995, 445, fig. 11, 15), celles du couple impérial sur le camée Rotschild (Kiilerich 1993b, 92-94, fig. 46; vers 400, Honorius et Maria, v. aussi d'autres possibilités pour la jeune femme), et quelques-unes des têtes des figures représentées sur la base de l'obélisque de Théodose le Grand dans l'hippodrome de Constantinople (p. ex. Delbrueck 1933, 185-192, pl. 85-88; Bruns 1935, fig. 81; Kähler 1975, pl. 6; Kiilerich 1993b, *passim*).

La *Kranzfrisur* qui surplombait sans doute le front est un trait commun aux coiffures des mêmes années, v. par exemple la tête d'un haut magistrat dans la collection Ortiz à Genève (Kranz 1979, 76 sqq., fig. 1, 3, 10, 13, 16), qui a été datée autours de 400 après J.-C. ou une tête, à peine plus récente, provenant d'Éphesos, aujourd'hui à Berlin (Bruns 1951, 688 sqq., pl. 71-72; Kranz 1979, 99, 102 et n. 155, fig. 19) etc.

# 99. Tête de jeunes hommes d'une stèle hermaïque double

PLANCHE 72

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1314.

Figure A: h. totale 0,325 m.; h. de la tête 0,26 m.; l. 0,21 m.; ép. approx. 0,175 m. Figure B: H. de la tête 0,26 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,20 m.

Marbre du Pentélique, blanc, strié de veines de schiste bleuâtres. Patine jaunâtre. Nombreuses incrustations sur les cheveux et les oreilles de la figure A, moindres sur les cheveux de la figure B, etc.

Outre le ciseau et la gouge, le trépan a été largement utilisé sur la figure A: ainsi, sur ses cheveux, il a creusé des sillons profonds pour séparer les boucles, foré les trous des narines, dessiné la commissure des lèvres et les détails des oreilles et il a séparé ces derniers des parties avoisinantes des cheveux. La pointe a été employée pour indiquer les poils des sourcils, marquer les paupières supérieures, les iris et les pupilles. Le trépan est presque totalement absent de la figure B.



Inédit. S'agirait-il de la pièce que v. Sybel avait brièvement décrite dans son catalogue, no. 6886, et qui était déposée dans la Pinacothèque des Propylées?

Figure A: manquent le nez et (en grande partie) les ailettes; la surface est écorchée par des éraflures éparses. Figure B: manquent la partie antérieure du nez, un fragment de la joue droite et l'oreille gauche; éraflures éparses sur la surface.

La figure A comprend la tête, le cou et un pan de manteau sur sa droite, derrière le cou. La figure B comprend la tête et une petite partie du cou.

Têtes d'un double hermès, jointes par leur occiput. Elles représentent le même personnage, un jeune homme d'une vingtaine d'années, que les ailettes jaillissant de leur sommet assimilent au dieu Hermès. Les traits, quasiment identiques dans les deux cas, sont très faiblement individualisés: les cheveux plutôt courts et bouclés, sont spiroïdes et irréguliers; le visage est plein et large, imberbe et sans moustache, des favoris poussent sur les tempes, la bouche, dont les coins sont abaissés, esquisse une moue. Les poils des sourcils, incisés dans le volume du marbre, sont obliques. Les yeux sont en amande. L'iris et la pupille ont la forme d'un croissant couché. L'œil droit de la figure A est plus allongé que le gauche, le regard est aussi dirigé vers sa droite. De même, le modelé du côté droit est plus développé que celui du côté gauche qui est tronqué, le cou droit est aussi plus court et son muscle est contracté, ce qui suggère que l'individu était légèrement tourné vers sa droite et incliné vers celle-ci, alors que le B est très légèrement tourné vers sa gauche, ce qui correspond à l'inverse de la figure A. Signalons de légères différences entre les deux pièces: les cheveux du front et les poils de la barbe de la face A sont détaillés et le regard est plus personnalisé (il est même emprunt d'une vague mélancolie), et en dépit de l'impassibilité froide des surfaces, on perçoit, bien que très faiblement, l'ossature qui affleure; en revanche, les formes de la figure B sont si arrondies dans le sens de l'abstraction, si stéréométriques, qu'on en oublie presque complètement la structure de la forme plastique, par exemple les pommettes sont totalement inexistantes sous les joues bouffies et raides; les boucles de la chevelure crépue, travaillées exclusivement au ciseau, sont pratiquement intégrées dans la masse de la chevelure; les paupières, dures et étroites, ont un bord très sec, métallique; le regard est fixe et vitreux; les contours des lèvres sont linéaires, presque métalliques; le vi-

sage est, en dépit de la ride qui se dessine sur le front, totalement dépourvu d'expression, figé dans une immobilité glaciale. Ces différences par rapport à la figure A, semblent dues à l'emplacement original de la pièce, le côté A, plus détaillé et conservant un semblant de vie, étant vraisemblablement celui qui était exposé aux regards, le côté B étant caché aux yeux des spectateurs.

Des personnages se livrant à des activités gymnastiques étaient souvent comparés à Hermès, dieu des gymnases par la représentation de leurs têtes-portraits sur des hermès, la forme aniconique la plus ancienne de ce dieu, qui persista pendant toute l'antiquité. Des inscriptions gravées sur les fûts des hermès, désignaient souvent ces personnages comme étant «proches» du dieu Hermès, par exemple celles sur les hermès des cosmètes athéniens Héliodoros (Lattanzi 1968, n° 2; Wrede 1981, 44) et Onasos (Lattanzi 1968, n° 7; Wrede 1981, 45; v. aussi H. Wrede, *Die antike Herme* [Mainz 1985], 74), mais point assimilés à celui-ci. Pourtant, une inscription, gravée sur l'hermès d'un jeune homme nommé Damokratès, trouvé à Sparte, l'appelle carrément «nouvel Hermès» (Wrede 1981, n° 212), ce qui implique son assimilation complète au dieu.

Quoi qu'il en soit, notre pièce est, à ma connaissance, la première image trouvée à Athènes qui du fait de l'adjonction d'ailettes, a nettement identifié le personnage figuré. Ailleurs, les cas ne sont pas aussi rares, que celles-ci jaillissent de la tête même, comme ici (v. Wegner 1981, pl. 32, 4: relief au Museo Civico de Foligno, cat. 221), ou qu'elles s'ajoutent au *pilos* du dieu porté par la personne, l'identifient à celui-ci (v. Wrede 1981, pl. 33, 1: au Musée de Beroia, inv. 225, ou Wrede 1981, n° 211; *Gesichter* 1983, 186-187, n° 78: dans une collection privée, provenant d'Asie Mineure). Notre document, probablement un portrait exécuté *post mortem*, représentait le défunt divinisé. La chevelure bouclée est un legs de l'antiquité classique grecque par exemple de l'Hermès Ludovisi (v. Trillmich 1982, 132 sqq.). Au demeurant, la véritable signification de la pièce et son emplacement original nous échappent, de même que ceux du double hermès inv. 1316 (cat. 100), qui est son pareil à ceci près que le personnage figuré par ce dernier est un homme âgé et barbu. En effet, les deux pièces constituaient sans doute à l'origine une paire. Mais quel aurait pu être le sens de celle-ci? Cette interrogation appelle une série d'autres questions. D'abord: Les



deux hermès auraient-ils représenté un père et un fils? Est-ce que les hermès se seraient dressés de part et d'autre de l'entrée d'un gymnase dans lequel le jeune homme se serait illustré pendant sa courte vie? Auquel cas, quel aurait pu être le rôle du père? Celui d'un donateur? Ou bien les têtes auraient-elles couronné les piliers d'une balustrade, selon une coutume répandue à l'époque impériale (v. Wrede 1972, 134 sqq; *id.*, *Die antike Herme* [Mainz 1985], 80)? Dans ce dernier cas comment interpréter le rôle de ces deux personnages? Comme celui de donateurs? Seules des hypothèses me semblent possibles, d'autant que nous ignorons aujourd'hui jusqu'à l'endroit où ces pièces furent découvertes.

La date est le seul point qu'on ne peut mettre en doute. En effet, le style et la technique situent les têtes dans le courant classique de la fin du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.: leurs formes sont plus ou moins abstraites, leurs chairs, privées de toute tension organique, sont inertes, leurs surfaces fortement polies, leurs regards languissants, les cheveux de la figure A de l'hermès, sont même (tout comme ceux de la figure B de l'inv. 1316 [cat. 100]) profondément fouillés au trépan, et littéralement séparés l'un de l'autre par des sillons qui les privent ainsi de toute cohésion naturelle, les réduisant à de simples ornements. Les cheveux sont semblables à ceux d'une tête à Berlin, provenant d'Éphesos (Bruns 1951, 688-693, fig. 71-72 b-c) datée autours de 400; d'une tête de la collection Ortiz à Genève, provenant également d'Éphesos (Kranz 1979, fig. 1, 3, 10) et datée entre le IV<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle après J.-C.; d'une tête du même genre au Musée de Nicosie, Chypre, inv. E 487, trouvée à Salamine, datée également d'environ 400 après J.-C. (v. Kranz 1979, 84, fig. 4, 11, avec bibliogr. n. 37).

#### 100. Têtes masculines barbues d'une stèle hermaïque double PLANCHE 73

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1316.

Figure A: h. totale 0,325 m.; h. de la tête seule 0,30 m.; l. de la tête 0,207 m.; ép. de la tête 0,15 m. Figure B: h. totale 0,315 m.; h. de la tête seule 0,295 m.; l. de la tête 0,205 m.; ép. de la tête 0,142 m. Marbre pentélique, blanc, mêlé de schiste. Incrustations bleuâtres sur le sommet de la figure A, le long de ses côtés et sur toute la surface de son cou (suite à l'écoulement d'un liquide?).

Outils employés: la gouge sur le sommet des deux têtes, derrière les cheveux du front; la râpe et la gouge sur les cous; le trépan, en abondance sur les cheveux et la barbe de la figure A, creusant des sillons durs (bien que peu profonds) qui ménagent, par endroits, des «ponts». Le trépan a aussi été employé pour les détails intérieurs des oreilles de la figure A et pour distinguer les paupières supérieures. En revanche, le trépan est quasiment absent de la figure B (à l'exception de la cavité des oreilles). Les sourcils des deux figures sont indiqués par des légères incisions. Les yeux sont gravés: l'iris dessine un arc suspendu, la pupille s'allonge vers le haut en forme de pelté.

Inédit.

Figure A: manquent le nez en grande partie, les sourcils (sauf leurs coins extérieurs) et la bouche. Éraflures sur le front, le blanc de l'œil gauche, moindres sur le blanc de l'œil droit, les deux pommettes, la partie antérieure de la barbe.

Figure B: manquent la majeure partie du nez dans le sens de la verticale. De légères éraflures sont réparties sur le front et les cheveux.

Deux têtes d'un double hermès avec le cou. Elles représentent le même personnage âgé, barbu, en deux versions: La première (A), manifestement la principale, est plus détaillée. Sa chevelure, profondément refouillée au trépan, est disposée sur le front en deux étages, et descend bas sur celui-ci; elle est composée de mèches en formes de virgules ou de S; sur les tempes, en revanche, elle est disposée en trois étages de mèches analogues. La barbe, de moyenne longueur, et presque compacte, se compose de mèches légèrement ondulées; elle est rejointe par les extrémités de la moustache. La figure B reprend les traits de la figure A, mais en moins détaillé, sa coiffure est plus simple, sommaire, bien que plus touffue au-dessus du front, et sa barbe également très simplifiée.

L'identité de dimensions, de facture et de style de ces têtes avec celles du double hermès inv. 1314 (cat. 99) ci-dessus décrit, indique que les deux hermès sont non seulement issus du même atelier mais qu'ils constituaient des pendants. On peut penser qu'ils avaient été dressés de part et d'autre de l'entrée d'un édifice ou qu'ils appartenaient à la même balustrade, v. ci-dessus, inv. 1314 (cat. 99).

Le style de ces têtes est, comme celui des têtes inv.



1314, empreint du classicisme des années théodosiennes. Malgré les touches d'individualité physiologique qu'on devine sur la tête A, toutes deux sont très généralisées (en particulier la tête B), leurs formes sont très simplifiées, leurs volumes très peu différenciés, plus ou moins fermes et indifférents à l'ossature sous-jacente (ceux de la tête B l'ignorent même presque complètement), leurs surfaces sont fortement lissées, les cheveux conservent à peine le souvenir d'une vraie chevelure, leur expression est tout à fait impassible, malgré le sillon qui barre leurs fronts, le B est même totalement apathique, figé. Du point de vue stylistique, le visage du B rappelle le Stilicho sur le diptyque de Monza (v. p. ex. Volbach 1976, 19, 42, n° 63; vers 400; Kiilerich 1993b, 137-141, fig. 78; dernière décennie du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.) et ne diffère de celui-ci que par son travail artisanal. À la vue du portrait A, on se souviendra sans doute des bustes datant de l'antiquité tardive de l'exèdre de l'école néoplatonicienne, mis au jour à Aphrodisias en Asie Mineure (v. Smith 1990, 127-155, pl. 4-16; Zanker 1995, 293 sqq., fig. 168, 169, 176), notamment celui de Pindare (ainsi nommé par l'inscription qui est gravée sur le bord de son tondo: Smith 1990, pl. 7; Zanker 1995, fig. 176) et du philosophe anonyme d'un autre tondo livré par le même site (Smith 1990, pl. 12; Zanker 1995, fig. 168). On retrouve en effet sur nos figures l'essentiel du rendu de leurs parties capillaires, les mèches parallèles séparées par des «vallons» sombres, au-dessus desquels sont jetés quelques «ponts lumineux». Un regard attentif permettra toutefois de signaler des différences significatives. Ici en effet, les parties capillaires, bien que très peu renflées, conservent des restes de leur souplesse naturelle, alors que celles des bustes d'Aphrodisias, rigoureusement linéaires, sont totalement desséchées. En outre, l'expression de nos deux têtes est, en dépit de la ride gravée sur le front, molle, indolente, contrairement à celle des portraits d'Aphrodisias, ranimée par des sourcils arqués, les rides soucieuses qui barrent leur front, des regards, qui, dirigés vers le haut, trahissent l'inspiration, et, dans le cas de Pindare, par la bouche ouverte, suggérant probablement que le poète est en train de chanter. Si ces disparités sont en partie imputables aux différences stylistiques séparant les ateliers, il semble à tous le moins raisonnable d'invoquer ici une distance chronologique. Les bustes d'Aphrodisias sont assurément des œuvres du V<sup>e</sup> siècle après J.-C. En les publiant, Smith s'était abstenu de le dater précisément, encore

qu'il ait privilégié, semble-t-il, la seconde moitié de ce siècle (tout en exprimant un doute à la page 154 de sa publication). Par la suite, Kiilerich (1993b, 89) proposa une date vers 420 après J.-C. et dernièrement Zanker les attribua également au début du V<sup>e</sup> siècle. Quelle que soit la date des têtes d'Aphrodisias, les nôtres sont assurément antérieures; malgré leur facture artisanale et la fadeur de leur expression, elles reflètent nettement la langueur et la mélancolie du classicisme théodosien.

#### 101. Tête de philosophe néoplatonicien

PLANCHE 74

On a parfois pensé que la tête aurait été trouvée aux alentours de la «maison de Proclus» (sinon dans celle-ci même), un imposant édifice de la fin de l'antiquité dont une partie fut mise au jour en 1955 au Sud de l'Acropole (et immédiatement après enfouie sous l'actuelle avenue Dionysiou Areopagitou), mais dont la majeure partie, qui s'étendait au Sud de l'avenue jusqu'à la rue Kallisperi, reste encore inexplorée. L'édifice avait probablement servi de siège à l'école néoplatonicienne d'Athènes (Miliadis 1955, 49; Frantz 1975; Castren 1994, 12; Karivieri 1994, 130-131) et Frantz pensait aussi (1975, 32) que la tête aurait pu à l'origine avoir appartenu à cet édifice. Mais la tête fut trouvée à en juger par son numéro d'inventaire bien avant les fouilles de l'année 1955, à une époque où l'on ne soupçonnait pas encore l'existence de la «maison de Proclus». En effet selon le témoignage d'une photo prise dans le 3<sup>e</sup> quart du XIX<sup>e</sup> siècle cette tête était déjà exposée avec d'autres sur un banc maçonné dans la Pinacothèque des Propylées (v. p. 17).

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 1313.

H. de la tête 0,35 m.; l. max. en bas 0,286 m.; l. du cou en bas 0,131 m.; ép. en bas 0,185 m.

Marbre du type de l'Hymette. Restes de couleur rouge sur les yeux et sur les cheveux. Travail au ciseau et à la pointe. Nulle trace de travail au trépan.

Dontas 1954-55, 147-152, pl. 14, Beil. 54-55; Miliadis 1955, 49; C. Bertelli, *EAA* III (1960), 689, fig. 847 (filosofi); v. Heintze 1963, 41 sqq., pl. 6a; Frantz 1965, 193, fig. 10; U. Hausmann, *GGA* 223, 1971, 110; Frantz 1988, 44; Frantz 1975, 32, fig. 6; Hopper 1971, 190-191, fig.; v. Sydow 1969, 109 sqq; Severin 1972, 118 sqq.; Bergmann 1977, 157, n. 637; Inan - Rosenbaum 1979, n° 274, 282 sqq., surtout p. 283 sq; Kiilerich 1993b, 108, fig. 52a-b;



Karivieri 1994, 131, fig. 29; Zanker 1995, 291, fig. 171, 299; Baumer 2001, 61, pl. 23, 5.

La conservation aurait été très bonne, s'il n'avait manqué une grande partie du nez, et s'il n'y avait eu quelques lésions, au reste insignifiantes, sur la couronne au-dessus de la partition des cheveux, sur les sourcils et en quelques points des paupières inférieures. Manque le bas de la pièce.

Tête d'homme âgé et vénérable, à longue chevelure et à barbe longue et pointue. La chevelure est massive et les cheveux n'ont été ciselés que sur les surfaces de leur volume. Divisée au-dessus de l'œil droit, la masse des cheveux retombe en vagues sur le dos et le long de ses côtés, et cache presque totalement les oreilles, à l'exception de leurs extrémités inférieures. Une couronne, composée de feuilles pointues et serrées, probablement de laurier, ceint la tête. La barbe longue et triangulaire, est pointue et compacte, et ses poils sont traités comme les cheveux. Une moustache épaisse contourne les coins de la bouche et rejoint la barbe. Sous la lèvre inférieure, «mouche» triangulaire. Les yeux, grand ouverts, expriment une âme brûlant d'une ardeur transcendante, vraisemblablement à la vue d'une vision céleste; les sourcils en relief, arqués vers le haut, et les dépressions horizontales qui barrent le front accentuent l'exaltation de son âme. L'iris, gravé, dessine un cercle indécis, la pupille est creusée en forme presque cardioïde. Les lèvres sont très minces et pincées. Les nasolabiaux sont prononcés. Le modelé est très riche, mais dense et vigoureux. La tête est levée. Le personnage portait un *himation* dont un fragment est encore visible sur le bas du cou. Il me semble hasardeux de gloser sur la forme de la sculpture à laquelle la tête avait appartenu (buste ou statue).

Les grandes qualités plastiques de ce portrait, son modelé puissant et nuancé, mais en même temps admirablement équilibré par un goût plastique très sûr, et s'inscrivant dans une forme d'une impressionnante simplicité, sont des qualités plastiques qui s'allient à l'expression inspirée et fulgurante, font sans conteste de cette pièce un chef-d'œuvre de l'iconographie de l'antiquité tardive, à laquelle elle appartient sans aucun doute. Cela étant, lorsqu'il s'agit d'en préciser la date, les suggestions divergent. Ainsi, H. v. Heintze, rejetant la datation vers 430 après J.-C. que je lui avais proposée en la publiant en 1955, situait la tête à la fin du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. Mais ni sa forme aux contours nets, presque géométriques,

sensiblement différentes de celles, plus modelées, des portraits des «philosophes» de la fin du III<sup>e</sup> siècle (v. p. ex. la tête au Musée National d'Athènes, inv. 581; Voutiras 1981, 201 sqq.), ni son air pétrifié, figé sur une vision céleste, très différent du trouble profond, du bouleversement qu'éprouve l'âme de ces portraits, ne justifient une telle datation. D'ailleurs, celle-ci ne fut retenue par personne: en effet v. Sydow, Severin, Kiilerich et Bergmann datèrent la tête de l'Acropole de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, Hausmann et Frantz du début du V<sup>e</sup> siècle. Je reviens toutefois aujourd'hui sur la datation que j'avais proposée à l'époque et la ramène quelques années plus tôt: en effet, le type et le modelé de la tête ne sont intelligibles qu'en rapport avec les têtes des figures en relief de la base de l'obélisque que Théodose le Grand fit ériger dans l'Hippodrome de Constantinople. Mais, tout en étant semblable, le modelé de notre tête est plus riche que celui de ces têtes et certes plus puissant, sa forme est plus compacte et surtout isolée de son entourage, presque «hostile» à celui-ci, son expression beaucoup plus intense et concentrée. Or, ces traits ne me semblent guère compatibles avec le style du IV<sup>e</sup> siècle; ils annoncent nettement le V<sup>e</sup>, qui réintroduisit non seulement le réalisme dans les traits des portraits, mais aussi la force et le dynamisme dans leur expression. Par conséquent, notre portrait me semble postérieure, ne fût-ce que de quelques années, au tournant du siècle. Et si l'on accepte cette datation, on ne peut plus, comme le suggérait Kiilerich, reconnaître dans cette pièce le philosophe néoplatonicien Iamblichos II, qui, selon une inscription civique (v. Raubitschek 1964, 63-68; Cameron 1967, 143 sqq., surtout 150) avait consacré une grande partie de sa fortune personnelle au renforcement des défenses de la ville, puisque celui-ci mourut à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. L'identification du philosophe de l'Acropole, inv. 1313, avec Plutarque, chef de l'école néoplatonicienne à Athènes, dans les premières décennies du V<sup>e</sup> siècle, que j'avais proposée en publiant la pièce, serait toujours une hypothèse possible, voire très plausible, pour les raisons qui seront ci-après exposées, à condition d'admettre que la pièce aurait été exécutée non pas après la mort de ce philosophe mais de son vivant. L'existence de portraits de Plutarque est attestée par des inscriptions. Le Musée Épigraphique d'Athènes contient en effet les fragments d'une inscription (*SEG* 31, n° 246; Sironen 1994, 48-50, n° 30) selon laquelle la cité d'Athènes accorda des honneurs –probablement une



statue— à Plutarque, scholarque de l'école néoplatonicienne d'Athènes dans les premières années du Vème siècle après J.-C. Deux autres inscriptions citent également un certain Plutarque: la première, datant de la fin du IVème siècle ou du début du Vème (*IG II/III2* 3818; Sironen 1994, 46, n° 29), inscrite sur la base d'une statue, nous apprend que celle-ci fut offerte par la cité d'Athènes à Plutarque «roi des paroles», pour les bienfaits qu'il avait prodigués à la cité, et notamment pour avoir dépensé une fortune «trois fois de suite» pour le vaisseau des Grandes Panathénées. La seconde, gravée à une certaine hauteur sur le mur gauche de l'entrée de la Bibliothèque d'Hadrien (*IG II/III* 2, 4224; Sironen 1994, 50-51, n° 31) nous informe qu'une statue d'Hercule, *praefectus praetorio* (gouverneur) de l'Illyricum, érigée sous l'inscription, était une offrande de Plutarque, «trésorier des paroles», «sophiste», situant ainsi avec précision la date de l'offrande dans les années 409-410 après J.-C. Frantz identifiait le dénommé Plutarque des deux dernières inscriptions avec le Plutarque honoré par la première, mais sa proposition fut contestée par Sironen, ce dernier soutenant que les deux dernières inscriptions se réfèrent non pas au philosophe néoplatonicien, mais à un simple «sophiste» du même nom. Quoiqu'il en soit, puisque personne, à ma connaissance, n'a mis en doute que le Plutarque de la première inscription fut le scholarque de l'école néoplatonicienne d'Athènes pendant les premières années du Vème siècle après J.-C. et que le style et l'expression transcendante de la tête de l'Acropole sont vraisemblablement ceux du début du Vème siècle, je ne vois aucun inconvénient à ce que celle-ci soit identifiée à l'initiateur de la dernière grande école philosophique de la cité antique d'Athènes, dont le siège fut reconnu dans les vestiges imposants au Sud de l'Acropole, et datant précisément du début du Vème siècle. La couronne portée par notre personnage indique que celui-ci était en même temps le prêtre d'une divinité païenne. En effet, Plutarque avait été prêtre du dieu Asclépios (v. Sironen 1994, 49) dont le sanctuaire se dressait au voisinage du grand édifice philosophique.

## 102. Tête d'un magistrat (?) PLANCHE 75

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2358.

H. 0,23 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,22 m.

Marbre blanc, à grains fins, du Pentélique. Travail au

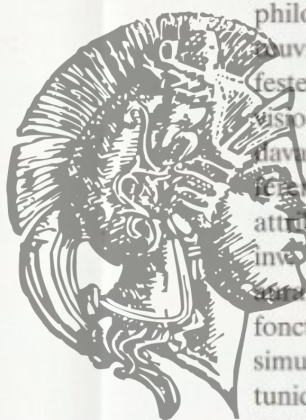
ciseau et à la gouge. Les cheveux de la «couronne» du front ont été traités au ciseau. Le marbre du haut de la tête, derrière cette «couronne», a été tout juste dégrossi à la gouge, les cheveux de cette partie, ainsi que ceux de l'occiput, n'étant que sommairement indiqués. Les poils de la moustache et de la partie antérieure de la barbe sont finement ciselés, le reste de la barbe a été moins soigneusement travaillé au ciseau.

L'Orange 1965, 89 et cat. n° 126, fig. 236 et 238; Kiilerich 1993b, 106, n. 325; Museo Nazionale Romano, I/9, 428 (A. M. Marra).

La joue, la mâchoire droite, le menton, le nez, et les sourcils sont endommagés. Éraflures sur les paupières. Concrétions calcaires éparses partout, même sur les cassures.

Tête d'un homme barbu d'une cinquantaine ou soixantaine d'années. Son front est large, dégarni, surtout sur les côtés. Les cheveux, renflés autour du visage, forment une sorte de couronne composée de petites mèches serrées ou de boucles épaisses (ces dernières au-dessus des tempes) qui, dépassant les oreilles, contourne la nuque. Moustache mince, finement ciselée, aux extrémités en crochets qui, longeant les coins de la bouche, rejoignent la barbe. «Mouche» au-dessous de la lèvre inférieure. La barbe est courte, les poils de la partie antérieure sont finement ciselés, ceux des côtés et du dessous sont rendus en forme de «flocons». Le modelé du visage est vigoureux, mais le polissage énergique de la surface a privé les volumes de toute souplesse plastique. Le front est barré par deux rides horizontales. Les sourcils sont arqués vers l'extérieur. La glabre est marquée par deux plis verticaux, courbes. Des plis nasolabiaux descendent au-delà de la moustache. L'iris n'a pas été indiqué, mais, en revanche, les pupilles ont été creusées en forme de cupules. Le regard est ébloui, et son intensité est soulignée par la cambrure des sourcils arqués. Les oreilles, sommairement travaillées, sont courtes et larges, et penchées vers l'arrière. À en juger par sa partie postérieure, la tête devait à l'origine être légèrement tournée vers sa droite.

Cette œuvre impressionnante appartient à un groupe de portraits de l'antiquité tardive d'un type très répandu. Notons-en les traits principaux: (a) les cheveux en «couronne», qui entourent le visage (*Kranzfrisur*) et (b) l'expression intense et figée, plus ou moins éblouie. L'exemple le plus typique et, à



juste titre, le plus fameux de ce groupe de portraits, dont les débuts apparaissent déjà sur les reliefs de la base de l'obélisque de Théodose le Grand, vers 390 après J.-C. (v. p. ex. L'Orange 1965, 79) nous est offert par la tête au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles, inv. A 1561, qui provient d'Aphrodisias en Asie Mineure (v. p. ex. Inan - Rosenbaum 1966, n° 3, p. 39, 41; Severin 1972, n° 10; Breckenridge 1977, 292, n° 271; Balty 1978, 70-71; *Splendeur de Byzance*, Europalia '82, Hellas-Greece, 2 Octobre-2 Décembre 1982, 75. Sc. 1; *Spätantike u. frühes Christentum* 1983, 454 sqq., n° 62, avec bibliogr.) qui a été diversement datée dans le cours du Vème siècle après J.-C. depuis les débuts jusqu'au milieu de celui-ci. La datation vers 440 après J.-C., proposée par Meischner (1991, 394), me paraît la plus vraisemblable pour notre tête: sa raideur générale, ses éléments poussés vers l'avant, sa chair sensiblement plus dure que celle de notre philosophe néoplatonicien, inv. 1313 (cat. 101), œuvre du début du Vème siècle, et son regard manifestement plus intense, littéralement ébloui par une vision céleste, la rapprochent chronologiquement davantage de la tête de Bruxelles — malgré la nette différence de leur langage plastique (qui doit être attribuée à deux ateliers respectifs) — que de la tête inv. 1313 de l'Acropole. La statue à laquelle elle aurait appartenu représentait sans doute un haut fonctionnaire, vêtu soit d'une longue tunique dissimulée sous une longue chlamys, soit d'une longue tunique recouverte par une toge du type du Bas Empire.

## 103. Partie supérieure d'une tête d'Alexandre PLANCHE 77

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2349.

H. 0,205 m.; l. 0,195 m.; ép. 0,12 m.

Marbre blanc du Pentélique. Le ciseau a été utilisé pour dessiner les mèches; la pointe et le trépan pour individualiser les mèches.

Inédit.

Fragment antérieur de la partie supérieure de la tête d'un homme. Les yeux sont presque totalement brisés. Le nez manque, ainsi que les oreilles.

L'avant de la partie supérieure de la tête d'un jeune homme. Les cheveux de son front, divisés en courtes

mèches désordonnées, jaillissent au milieu et retombent en pointes vers le bas et vers les côtés. Les cheveux du sommet de la tête sont incurvés. La tête, inclinée et tournée vers sa gauche, semble avoir été détachée du fond d'un relief.

À en juger par l'anastolè du milieu des cheveux, le fragment semble avoir appartenu à un portrait d'Alexandre. Les détails diffèrent ici de ceux du type Azara (Bieber 1964, fig. 14 et 17; Smith 1988, pl. 1) où six ou sept mèches de cheveux jaillissent, presque verticales et parallèles entre elles, du milieu de son front, à la manière d'un jet d'eau, et s'incurvent avant de couler vers le bas. Le type Schwarzenberg (Bieber 1964, 58 sqq., fig. 1 sqq., surtout 4) est plus proche de notre fragment; son *anastolè* se déploie plutôt vers les côtés, mais ses mèches entourent le front, composant un courant continu, plus ou moins glissant le long des bords du front, alors qu'ici des pointes, se détachant de la masse principale des cheveux, se dirigent vers le bas. Notre tête se rapproche davantage encore du type Acropole - Erbach (Bieber 1964, fig. 5; Smith 1988, pl. 2), mais dans notre type la disposition des éléments de la partie centrale de la chevelure est de nouveau différente: au lieu de se dresser, ceux-ci se dirigent, presque immédiatement vers les côtés; d'ailleurs, la forme du front est celle d'un rectangle couché. On constate une certaine affinité typologique dans la forme du front et la disposition des cheveux de notre fragment avec la tête d'Alexandre trouvée par l'Expédition E. von Sieglin en Égypte, aujourd'hui conservée au Musée de Stuttgart (Bieber 1964, fig. 50), encore que des écarts d'ordre stylistique empêchent d'attribuer notre fragment au même type que celle-ci. Il serait peut-être plus prudent de se borner à reconnaître notre impossibilité à définir le type de notre fragment, sans exclure la possibilité d'une synthèse de plusieurs types.

Quant au style du document, il se rapproche, me semble-t-il, de celui d'une tête au Musée de Kassel (Fittschen 1970, 132 sqq., pl. 61-62) que Fittschen datait de la première décennie du IIIème siècle après J.-C. Si les cheveux de notre document semblent légèrement plus riches et plus agités, cela ne doit être attribué qu'à une différence de sujet, et non de date. Son style me paraît également proche de celui de la belle tête au Musée de Berlin trouvée à Milétopolis (v. Vermeule 1961, fig. 26; Fittschen 1970, 138-139 et bibliogr. n. 42).

Date: 200-205 après J.-C.



104. Tête de Socrate du type A PLANCHE 76

D'après Richter (v. ci-après) elle aurait été trouvée lors des fouilles effectuées au XIX<sup>e</sup> siècle.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2285.

H. totale 0,275 m.; l. à la hauteur des tempes 0,20 m.; ép. à la hauteur de la nuque et du bas de la barbe 0,24 m.

Marbre du Pentélique. Travail au ciseau plat et à la pointe pour les mèches. Stries de râpe sur le côté droit du cou.

Richter, *Portraits I*, 111, n° 10.

Tête cassée en bas du cou. La partie antérieure de la tête est fortement corrodée, probablement par l'action d'un acide contenu dans le liquide où celle-ci dut rester longtemps immergée. Outre les dégâts dus à la corrosion, la face semble avoir été aussi endommagée, peut-être par une chute sinon par des coups assénés sur celle-ci. Le bas de la barbe est cassé. Par contre, toute la partie postérieure est beaucoup mieux conservée, hormis quelques dégâts mineurs sur les cheveux au-dessus de l'oreille droite. À noter toutefois que les cheveux du sommet du crâne et de l'occiput ne sont qu'à peine esquissés.

Tête cassée en bas du cou d'un homme au crâne volumineux, en grande partie chauve. Les cheveux qui ne recouvrent que les tempes (les oreilles sont dégagées), l'occiput et la nuque, coulent, en belles ondes continues et collées sur le crâne, vers l'arrière, leurs bouts s'enroulant sur la nuque. À en juger par la cassure de sa partie inférieure, le cou venait se loger dans la cavité correspondante d'un buste ou d'une statue.

Portrait de Socrate du type A, généralement considéré comme le plus ancien. Voutiras (1994, 133-161, pl. 26-27) a avancé, il y a quelques années, une thèse révolutionnaire selon laquelle le plus ancien type statuaire de Socrate serait non pas celui-ci mais le type B (159 sqq.) et dans lequel il conviendrait de reconnaître non pas une œuvre de Lysippe, mais, selon lui, un ex-voto qui, offert aux Muses dans l'Académie soit par Platon lui-même soit par un de ses élèves vers 380 ou peu après cette date (v. surtout 156), aurait été l'œuvre d'un certain sculpteur Boutès. C'est du moins ce que suggère le témoignage explicite, disait-il, de l'atthidographe Philochoros, conservé dans un passage de l'*Index Academicorum*

*Herculanensis* de Philodème de Gadara, philosophe et poète Épicuréen du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (ce dernier a été retrouvé, comme on sait, dans ce qu'il est convenu d'appeler Villa des Pisons à Herculanum). À l'en croire, le type A aurait été (v. p. 158) une création de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, contemporaine du portrait d'Eschine. Malgré l'argumentation soignée de Voutiras, le style du type A me semble toujours avoir été celui de la première moitié de ce siècle et celui du type B, très postérieur, et compatible avec le style de Lysippe (v. Zanker 1997, 62-66).

Quoi qu'il en soit, malgré les dégâts sérieux subis par le visage de notre réplique, on ne manquera pas de signaler la supériorité qualitative de celle-ci sur toutes les autres du même type. On cherchera en vain ailleurs une forme aussi vigoureuse, des cheveux aussi souples (élégants même, pour certains), une barbe qui, pointant vers l'avant, se décolle aussi énergiquement du cou. Certains de ces traits –sinon tous– appartenaient sans doute à l'original, et l'auteur de la copie, qui conservait une étincelle du vieux feu attique et avait en outre le privilège d'avoir eu sous les yeux l'original même, les a mis adroitement en valeur. Si l'on compare notre copie à celles qui furent exécutées, soit de l'original, par un intermédiaire d'autres copies, on pourra mesurer l'altération du caractère de l'original subie sur ces dernières v. p. ex. Richter, *Portraits I*, fig. 456 sqq. sans parler de la fadeur de leur rendu, v. p. ex. *ibid.*, fig. 480-481.

105. Tête de Platon PLANCHE 77

Autrefois déposée dans la «Tour des Vents», la tête fut transportée dans les réserves du Musée de l'Acropole, mais le lieu original de sa découverte n'est pas indiqué.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 7275.

H. 0,24 m.; l. 0,22 m.; ép. 0,13 m.

Marbre blanc à grains fins, du Pentélique. C'est en principe le ciseau et la pointe qui ont été employés. Le trépan n'a été utilisé que pour distinguer les extrémités de quelques mèches du front et de la barbe, et pour forer les trous des pupilles.

Dohrn 1938-39, 163 sqq., pl. 65-66; Richter, *Portraits II*, 167, n° 20, fig. 938, 941; Bergmann 1977, 159 et n. 651.

Seul le visage a subsisté, sauf la partie située sous la

lèvre inférieure (amorce) et les deux oreilles. Le nez est aussi brisé. La moustache et les deux sourcils sont mutilés. Éraflures sur l'œil gauche et la joue gauche.

Tête d'homme barbu, de forme large. Ses cheveux sont peignés vers l'avant. Leurs bords, tournés vers la droite forment une frange presque continue sur le front. Celui-ci est sillonné de deux rides horizontales. Au-dessus de l'œil gauche, la trace d'une croix gravée est encore visible. L'iris, incisé, dessine une ellipse qui est accrochée de la paupière supérieure. La pupille se réduit à un trou, petit et rond, également haut placé, accroché sous la paupière supérieure, de sorte que le regard se dirige vers le haut, comme sous le coup d'une inspiration divine. Des «pattes d'oie» se dessinent aux angles extérieurs des yeux. La moustache contourne les coins de la bouche. Gros plis nasolabiaux. Barbe composée de longs poils. Pommettes plutôt saillantes.

Réplique, datant de l'antiquité tardive, du portrait de Platon. Dohrn datait la pièce entre le règne de Julien et celui de Constantin, Bergmann l'attribuait aux années de la Tétrarchie, Richter s'abstenait de toute datation. Les rides du front, rigides et incisives, provoquant sur la peau des plis convexes, sont des traits courants de l'art de l'antiquité tardive, à partir des années de Maximien le Thrace, mais ce n'est qu'après le milieu du III<sup>e</sup> siècle qu'ils deviennent à ce point rigides, v. p. ex. le «Plotin» du sarcophage au Latran (Schefold 1943, 183, fig. 2). Toutefois, à la différence de la forme tourmentée et du regard profondément troublé des portraits de la fin du III<sup>e</sup> siècle (v. p. ex. notre tête, inv. 7261, cat. 93) il se dégage de notre tête une impression de grand calme et de solidité, se rapprochant du style classique. Les cheveux reproduisent les formes simples de l'original, ceux des deux côtés ont regagné leur substance matérielle et le ductus coulant de celui-ci (qui diffère toutefois de celui des cheveux «balayants», «artificiels», des portraits du groupe d'Épidaure). Mais le regard n'a ni la profondeur introspective classique de l'original que d'autres copies ont essayé de reproduire, ni la puissance visionnaire du portrait inv. 7261 (cat. 93). Calme, tout en étant fixe et hypnotique, il ressemble plutôt à celui de quelques portraits nettement postérieurs au III<sup>e</sup> siècle après J.-C. par exemple celui d'un jeune empereur à Berlin (Stichel 1982, pl. 21; Meischner 1995, 445, fig. 11, 15: Honorius) ou celui du portrait inv. 7278 de notre collection



(cat. 98). Tout compte fait, notre copie semble dater de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. Pour la croix gravée v. les remarques faites à ce sujet à propos de l'inv. 7248 (cat. 44).

106. Tête d'Eschine PLANCHE 78

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2283.

H. 0,33 m.; l. 0,205 m.; ép. 0,24 m.

Marbre du type pentélique, à grains fins. Oxydation jaunâtre, surtout sur la barbe. Travail au ciseau très raffiné, et à la pointe sur la barbe et sur quelques-uns des cheveux, au ciseau plus plat sur d'autres mèches, au trépan pour la cavité de l'oreille qui subsiste et pour les bouts de quelques mèches derrière l'oreille. Incrustations éparses sur la surface.

Inédit.

La tête a été recomposée à partir de divers fragments, pour la plupart cassés verticalement. Toutefois, des parties importantes du visage font encore défaut: une grande partie du front, le nez, la partie centrale de la bouche et du menton et une partie du côté gauche dont l'oreille. La restauration du portrait (composé de plusieurs fragments) a été effectuée en plâtre, là où cela s'imposait.

Tête d'un homme passablement âgé, large et massive. Le front est chauve; les cheveux de l'arrière sont enroulés; quelques mèches s'aventurent sur le haut de l'oreille, d'autres retombent sur la nuque. La moustache, plutôt épaisse, contourne les coins de la bouche et rejoint la barbe. Celle-ci est courte et composée de poils, finement ciselés, en formes de virgules ou de S.

Réplique du portrait d'Eschine, d'une qualité qui surpasse celle de toutes les autres connues jusqu'à ce jour. Douze répliques du portrait du grand rhéteur classique ont été identifiées (v. Richter, *Portraits II*, 212-215, fig. 1369 sqq.; Bol 1983, 201-204, n° 62: réplique à Francfort). Un résumé des opinions qui ont été avancées sur son original (tête et corps) fut rédigé par P. Bol dans la publication de la réplique à Francfort. Or, la supériorité de notre réplique sur toutes les autres s'impose d'emblée si on la compare à la tête de la statue au Musée de Naples retrouvée dans le théâtre d'Herculanum (Richter, *Portraits II*, fig. 1370-1371) et jusqu'à présent considérée comme



la meilleure et la plus fidèle de toutes. Car, malgré le soin particulier que son artiste accorda aux parties capillaires, la dextérité de leur dessin et la finesse de leur exécution, celui-ci n'avait pas su éviter un rendu linéaire, inerte et plein de mollesse et surtout avec la forme plastique. Ici, par contre, le dessin de ces mêmes parties trahit une imagination riche, une vigueur dans l'exécution et un sens organique très prononcé, autant de qualités qui dénotent un artiste très fidèle à l'original – qu'il avait probablement encore sous les yeux – et d'une extrême délicatesse dans le maniement du ciseau.

107. Copie d'un portrait de l'époque du poète Ménandre PLANCHE 79

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 3647.

H. 0,187 m.; l. 0,147 m.; ép. 0,09 m.  
Marbre blanc du Pentélique, teint d'une oxydation de couleur ocre. Le travail du trépan se reconnaît très nettement entre quelques-unes des mèches des cheveux.

Inédit.

Reste une petite partie du visage: le front gauche avec les cheveux de la partie antérieure, les angles intérieurs des yeux, par ailleurs très abîmés, le haut de la joue gauche. Manque aussi le nez. Endommagée, la surface présente en outre sur le front des coups, portés apparemment intentionnellement dès l'antiquité.

Seul subsiste de ce portrait, par ailleurs sérieusement endommagé, le côté gauche de la partie supérieure d'un visage d'homme. Le front devait être dégagé. Les cheveux se divisent au-dessus de l'œil gauche avant de s'incurver vers la tempe gauche; au-dessus du milieu du front, ils dessinent une courbe (très abîmée); au-dessus de l'angle intérieur de l'œil droit, ils se divisent une nouvelle fois. Des yeux, il ne subsiste que des fragments des paupières et des angles intérieurs d'un travail très soigné et très délicat. Des «pattes d'oie» se dessinent près de l'œil gauche. Sur le front, traces de rides horizontales.

Cette pièce est si fragmentaire et endommagée que toute hypothèse quant à son type risque d'être arbitraire. Les cheveux sont certes si proches de ceux du type appelé «Colotès» (v. Richter, *Portraits* II, fig.

1325-1339; Schefold 1943, 116-117 et 209-210) que nous pourrions attribuer notre pièce au même type, si les différences typologiques suivantes, loin d'être insignifiantes, à mon sens, n'excluaient cette hypothèse: la partie capillaire au-dessus de l'œil gauche de notre fragment qui est plus renflée que la partie correspondante des répliques du type de «Colotès» et le ductus des cheveux qui est ici également différent. Une proposition alternative consisterait à voir dans notre tête une œuvre classicisante de l'ère impériale, sa chevelure présentant en effet une certaine ressemblance avec celle du dit Polémon au Musée National d'Athènes, inv. 427 (v. Hekler 1940, 123, fig. 7 et p. 125; Schefold 1943, 180-181, fig. 4; Richter, *Portraits* III, 285, fig. 2034-2037; Stavridis 1981, 129, pl. 46 b; Stavridis 1985, 46-47, pl. 44-45; Rhomiopoulou 1997, 73, n° 73; Zanker 1997, 232-233, fig. 136), ou du portrait inv. 1899 à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Johansen II, 78-79, n° 29). Mais les qualités plastiques de notre tête (v. la facture des yeux et la fermeté des chairs) ainsi que la disposition des cheveux m'incitent à rejeter cette hypothèse tout autant que la première. Je me vois donc réduit à suggérer qu'il s'agit d'une copie d'un type classique non attesté, qui serait contemporain du portrait de Ménandre (v. Schefold 1943, 115; Fittschen 1991b).

108. Tête d'Épicure PLANCHE 80

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2186.

H. 0,33; l. 0,19 m.; ép. 0,21 m.  
Marbre blanc du Pentélique. Travail au ciseau et à la pointe pour les mèches des cheveux et de la barbe, pour les paupières et pour la bouche.

Richter, *Portraits* II, p. 197, n° 27.

Manque le haut de la partie droite du visage, y compris le front et le nez. Une large partie de la chevelure, diverses parties de la barbe et le pavillon de l'oreille gauche sont abîmés. Des éraflures sur la joue (gauche), le milieu de la moustache et l'œil (gauche).

Fragment endommagé d'une tête barbue. L'arrière, gonflé, est inachevé, mais les détails de la moustache et de la barbe, ainsi que le rendu des nus qui ont échappé au ravage du temps, attestent la qualité de l'œuvre. L'œil qui subsiste est si endommagé qu'on a

peine à distinguer s'il était gravé ou non. Au sommet, une petite cavité, peu profonde, devait servir à l'insertion d'un *méniskos*.

Réplique du portrait d'Épicure. On avait autrefois supposé que l'original de ce type était apparu juste après la mort du philosophe, survenue vers 270 avant J.-C. (p. ex. Richter, *Portraits* II, 200; Buschor 1971, 19 et 73, n° 58), mais cette hypothèse fut contestée par plusieurs savants. Déjà, Adriani avait daté l'original de l'époque de l'hellénisme moyen (*ASAtene* 24-26, 1946-48, 159 sqq.), puis Carpenter (1960, 247) et Havelock (1971, 37) prétendirent que l'original de ce type devait être une œuvre de l'hellénisme tardif (v. aussi Fittschen 1977, 30-31). Poussant plus loin ces raisonnements, Schmaltz a même soutenu (1985, 17-56, pl. 6-18) qu'il y a eu deux versions de ce portrait, par lui nommées A et B; la version B remontant à un original du haut hellénisme (début du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; v. surtout pp. 71 sqq.), et l'original de la version A étant une imitation du type B, créée au début de l'Empire (pp. 37-38). Toujours selon Schmaltz, le petit buste en bronze du Musée de Naples, inv. 4470, provenant de la Villa des Pisons (*ibid.*, fig. 2, pp. 75 sqq., surtout p. 76) aurait pu donner une idée satisfaisante du portrait original. Toutefois, certains de ses raisonnements soulèvent un certain nombre de problèmes et jettent de doutes sur l'ensemble de ses suggestions. En tout cas notre portrait correspond à la version B classicisante de Schmaltz, puisque les chairs sont calmes et compactes, les parties capillaires tranquilles et soignées, bien qu'un peu froides et les poils aplatis. Le trépan s'est limité aux extrémités de quelques mèches.

Notre copie semble dater des années d'Hadrien, v. par exemple le portrait d'un grec à la Glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague (Johansen II, 158-159, n° 63). On se souviendra que Plotine, veuve de Trajan, elle-même adepte de l'épicurisme, apporta un soutien décisif à l'école épicurienne d'Athènes par l'intermédiaire d'Hadrien auquel elle adressa une lettre déjà en 121 après J.-C. en sa faveur (v. M. Tod, *JHS* 77, 1957, 136, n. 73; Oliver 1985, n° 73, pp. 174-180, n° 74, pp. 180-183 et dernièrement J. Velissaropoulou-Karakosta, «Ο Αδριανός και η διαδοχή του Επικούρου», dans *Τιμαί Ιωάννου Τριανταφυλλοπούλου* [Athènes-Komotini 2000], 317-333).

109. Copie d'un portrait grec du milieu du 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C. PLANCHE 81

La pièce fut trouvée en 1909 au SO. de l'Acropole, lors des travaux de construction de la route qui menait de l'Odéon d'Hérode Atticus aux abords de l'Acropole.

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 4907.

H. totale 0,32 m.; h. de la tête 0,285 m.; l. 0,09 m.; ép. 0,176 m.

Marbre blanc du Pentélique. Emploi du ciseau et de la pointe (pour les mèches et les détails de la peau fanée). Le trépan a été très discrètement employé pour distinguer quelques mèches de la barbe (?) et pour forer la cavité de l'oreille et le coin extérieur de la bouche.

Inédit.

La partie gauche de la tête et une petite partie du côté gauche du cou ont survécu. Manque aussi le nez. La pommette gauche est cassée. Éraflures sur le front et sur quelques mèches de la barbe.

Tête de vieillard barbu, dont l'âge a été rendu avec un réalisme impressionnant: la peau ridée, les joues creuses, les yeux ourlés de paupières ridées, le regard vide qui invite à reconnaître dans le vieillard représenté un aveugle. Sa bouche ouverte, indique peut-être un trouble intérieur. Le sommet du crâne est chauve, mais des cheveux descendent de part et d'autre de la tête, sans toutefois cacher les oreilles. La barbe est de moyenne longueur. Entre les cheveux devant l'oreille conservée on remarque un fragment cassé; serait-ce le reste d'une pièce qui aurait appartenu à une main appuyée sur la joue? La moustache contourne le coin de la bouche. Le cou est tendu.

Il s'agit probablement d'un portrait de penseur. La position dressée de la tête et la petite bosse sur la barbe, près de l'oreille, pourraient corroborer l'hypothèse d'une statue assise. Mais la «bosse» peut tout aussi être attribuée à une cassure fortuite du marbre; auquel cas, la tête aurait pu aussi bien appartenir à un buste. Le rendu de l'œil, l'émotion et la bouche entrouverte évoquent le type d'Homère aveugle, ce qui aurait pu justifier l'hypothèse d'un nouveau type du poète, encore que l'absence du bourrelet, trait distinctif des poètes, vienne la remettre en cause.

Quoi qu'il en soit, la pièce est la copie d'un original en bronze, de type inconnu, qui aurait représenté un





penseur. Du point de vue iconographique et stylistique, notre type se rapproche du portrait d'Épicure, si ce n'est que son modelé est plus riche et son trouble intérieur plus intense. Par conséquent, son original semble avoir été postérieur à l'an 270 avant J.-C., date autrefois retenue pour l'original des portraits d'Épicure (sur lequel v. cependant notre inv. 2186, cat. 108) mais antérieur en tout cas au philosophe d'Anticythère, qui fut probablement créé vers 250-240 avant J.-C. (R. Lullies - M. Hirmer, *Griechische Plastik* [München 1979], pl. 259; Buschor 1971, fig. 20, n° 94) ou à l'original du philosophe au Museo Capitolino qui appartenait probablement aux mêmes années (Buschor 1971, fig. 25; Richter, *Portraits II*, fig. 1071, 1074; Smith 1991, fig. 23), puisque les parties capillaires sont ici moins tourmentées que celles de ces deux derniers types. Son original semble donc dater du milieu du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Quant à la copie de cette œuvre conservée au Musée de l'Acropole, le rendu individuel et méticuleux des cheveux et des poils, bien que dur par endroits, et l'emploi encore assez discret du trépan entre certaines mèches de la barbe, suggèrent une datation dans les premières décennies de l'ère antonine (v. les portraits d'Hérode Atticus: Bol 1998, 118-130, pl. 21 sqq.; aussi Rosenbaum 1960, 7).

110. Copie d'un portrait de poétesse  
de date hellénistique tardive PLANCHE 82

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2202.

H. 0,43 m.; l. 0,235 m.; ép. 0,20 m.

Marbre blanc du Pentélique, à grains fins, avec restes d'oxydation jaunâtre.

Inédit.

L'arrière de la tête était rapporté, comme l'indique la surface taillée verticalement depuis le haut de la tête jusqu'en bas de la nuque. Le nez est cassé. Lésions sur l'œil droit et au-dessus de celui-ci, sur la joue droite, sur la lèvre supérieure, sur le menton. Cassures, plutôt insignifiantes, sur les cheveux. Le reste est en très bon état, et reproduit fidèlement la fraîcheur originale de l'œuvre.

Tête de jeune femme, légèrement plus grande que nature, de forme ovale, comprenant aussi le cou et la partie supérieure de la poitrine, cette dernière étant exécutée de manière à venir se loger dans la cavité

correspondante de la partie supérieure d'une statue ou plutôt d'un buste. La partie postérieure de la tête était rapportée (v. ci-dessus). Partagée au milieu du front par une raie, sa chevelure est peignée vers les côtés en crans onduleux, qui recouvrent les parties supérieures des oreilles et aboutissent en partie à des enroulements à bouts forés. Ces trous, ainsi que le contour lisse de quelques-uns de ces enroulements, pourrait suggérer la présence d'adjonctions métalliques – peut être en forme de fleurs ou de baies de lierre. Un bandeau ceint la chevelure au-dessus du front, séparant les éléments du sommet et de l'arrière, où les cheveux, bien qu'également ondulés, sont plaqués sur le crâne et privés de bouts enroulés. Les cheveux de l'occiput étaient ramassés, mais il est impossible qu'on puisse reconstituer leur rendu original, puisqu'ils appartenaient, pour la plupart, à la pièce qui était rapportée. Les yeux sont en amandes, plutôt étroits, presque entrouverts. Leur expression, d'une grande douceur, semble inspirée. Les joues sont contractées. Les lèvres sont charnues et entrouvertes. Les lobes sont forés; ils auraient dû recevoir des boucles d'oreille.

Les traits de cette jeune femme jolie et fraîche, tout en étant fortement idéalisés, trahissent cependant, bien que très légèrement, quelques marques d'individualité. La tendresse de la chair, la douceur de l'expression, l'air inspiré, exercent un charme prenant. Le bandeau et la bouche entrouverte suggèrent une poétesse en train de chanter, les fleurs et les baies de lierre constituant des indices supplémentaires en faveur d'une telle hypothèse. Faut-il reconnaître dans cette charmante inconnue la poétesse Sappho (v. Nobile 1992, 45-48)? Divers types de portraits ont déjà été identifiés avec la célèbre poétesse de Lesbos, notre suggestion n'étant qu'une hypothèse mais, tout bien considéré, pas plus hasardeuse que tant d'autres. Notons en outre que notre portrait offre du moins l'avantage d'une unité sculpturale et expressive, ainsi qu'une fraîcheur de modelé qui trahissent la copie fidèle et heureuse d'un original, peut-être en bronze. Si la coiffure est inspirée de modèles de l'époque classique, son rendu trahit un original beaucoup plus récent, vraisemblablement une œuvre de la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., de style classique. C'est à cette date que renvoient aussi le rendu pâteux des chairs, les lèvres charnues dont les coins forment des fossettes voluptueuses, les replis de la chair sous les pommettes contractées, le tout s'inscrivant par ailleurs dans une forme rigoureusement sévère, géo-



ΑΘΗΝΑΙΩΝ

métrique. Il se peut que l'original de notre pièce ait été contemporain de la tête d'une femme endormie, conservée au Musée National des Thermes (*Museo Nazionale Romano I/1*, 113-115, n° 84), bien que le style de ces deux œuvres soit différent.

La pièce de notre collection date vraisemblablement des années hadriennes, comme le suggèrent les enroulements caractéristiques de certaines mèches du front et l'emploi discret du trépan entre celles-ci. Si le petit trou sur le globe de l'œil gauche (l'œil droit étant cassé) n'est pas accidentel, il fournirait un argument supplémentaire en faveur de cette datation.

111. Fragment de tête masculine,  
copie d'un portrait de roi grec (?) PLANCHE 82

Musée de l'Acropole, inv. Acr. 2189.

H. 0,245 m.; l. 0,20 m.; ép. 0,185 m.

Marbre à grains fins, du Pentélique. Fissures dans le marbre. Travail plutôt grossier, au ciseau, à la pointe et par endroits au trépan.

Inédit.

Fragment de la partie gauche et supérieure de la tête.

Il s'agit d'un fragment de la partie gauche et supérieure des cheveux d'un portrait masculin. La chevelure est courte et bouclée. Bandeau étroit.

L'état déplorable du fragment limite considérablement les commentaires; tout au plus peut-on dire qu'il ressemble à une tête conservée au Musée Erbach (Fittschen 1977, 31-33, n° 10, pl. 11, 1-4), dubitativement rapprochée par Fittschen des portraits des deux derniers rois macédoniens Philippe V et Persée.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



# CONCORDANCE DES NUMÉROS D'INVENTAIRE AVEC LES NUMÉROS DU CATALOGUE

Musée de l'Acropole, inv.	Catalogue, n°	Musée de l'Acropole, inv.	Catalogue, n°
Acr. 309	30	Acr. 2352	89
Acr. 1311	68	Acr. 2358	102
Acr. 1312	18	Acr. 2360	32
Acr. 1313	101	Acr. 2361	72
Acr. 1314	99	Acr. 2363	59
Acr. 1315	50	Acr. 2366	38
Acr. 1316	100	Acr. 2368 + 2377	35
Acr. 1317	11	Acr. 2371	60
Acr. 1318	82	Acr. 2376	69
Acr. 1320	12	Acr. 2378	24
Acr. 1351	86	Acr. 2380	97
Acr. 1353	63	Acr. 2385	90
Acr. 2168	31	Acr. 2388	27
Acr. 2177	70	Acr. 3241	33
Acr. 2178	2	Acr. 3242	25
Acr. 2181 + 2182	83	Acr. 3243	95
Acr. 2183	26	Acr. 3247	58
Acr. 2185	4	Acr. 3248	8
Acr. 2186	108	Acr. 3249	13
Acr. 2187	28	Acr. 3642	37
Acr. 2188	51	Acr. 3646	65
Acr. 2189	111	Acr. 3647	107
Acr. 2190	21	Acr. 4212	16
Acr. 2193	52	Acr. 4300	49
Acr. 2197	20	Acr. 4301	17
Acr. 2199	45	Acr. 4907	109
Acr. 2200	22	Acr. 4917	53
Acr. 2202	110	Acr. 4927	87
Acr. 2203	91	Acr. 6763	62
Acr. 2282	6	Acr. 6765	66
Acr. 2283	106	Acr. 6767	81
Acr. 2284	3	Acr. 6775	54
Acr. 2285	104	Acr. 6777	79
Acr. 2288	67	Acr. 6778	76
Acr. 2336	34	Acr. 6783	46
Acr. 2339	88	Acr. 6875	64
Acr. 2343	57	Acr. 6927	56
Acr. 2345	61	Acr. 7003	75
Acr. 2346	84	Acr. 7244	80
Acr. 2349	103	Acr. 7245	23

ΑΘΗΝΑΝ



Musée de l'Acropole, inv.	Catalogue, n°	Musée de l'Acropole, inv.	Catalogue, n°
Acr. 7248	44	Acr. 7286	1
Acr. 7249 + 7279	19	Acr. 7289	94
Acr. 7250	39	Acr. 7291	10
Acr. 7254	71	Acr. 7295 + 6904	74
Acr. 7255	85	Acr. 7297	48
Acr. 7256	5	Acr. 7298	7
Acr. 7257	96	Acr. 7299	55
Acr. 7260	92	Acr. 7783	77
Acr. 7261	93	Acr. 9728	14
Acr. 7267	42	Acr. 13147	78
Acr. 7270	41	Acr. 13356	9
Acr. 7272	40	Acr. 13366	47
Acr. 7275	105	Acr. 17965	36
Acr. 7278	98	Acr. 18433	29
Acr. 7283	43	1961 - NAM 12	15
Acr. 7284	73		

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



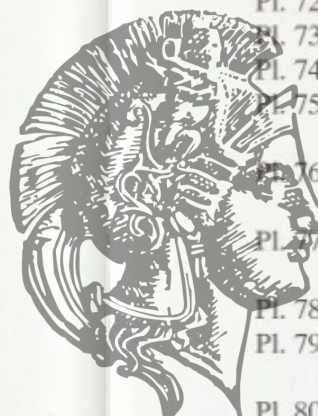
## TABLE DES PLANCHES

- Pl. 1. N° 1, inv. Acr. 7286. Photos 1a, c: S. Mavrommatis; 1b, d: T. Anagnostou (1987).  
 Pl. 2. N° 2, inv. Acr. 2178. Photos 2a: DAI 83/65 (G. Hellner); 2b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 3. N° 3, inv. Acr. 2284. Photos 3a, d: DAI Ak 2123 et 2124 (E. M. Czakó, 1955); 3b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 4. N° 4, inv. Acr. 2185. Photos 4a: DAI Ak 2259 (E. M. Czakó, 1955); 4b, d: T. Anagnostou (1984); 4c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 5. N° 5, inv. Acr. 7256. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 6. N° 6, inv. Acr. 2282. Photos 6a: DAI Ak 2241 (E. M. Czakó, 1955); 6b-d: S. Mavrommatis.  
 Pl. 7. N° 7, inv. Acr. 7298. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 N° 9, inv. Acr. 13356. Photo T. Anagnostou (1987).  
 Pl. 8. N° 8, inv. Acr. 3248. Photos 8a: T. Anagnostou; 8b: DAI 83/23 (G. Hellner).  
 N° 10, inv. Acr. 7291. Photos DAI 83/49 et 83/50 (G. Hellner).  
 Pl. 9. N° 11, inv. Acr. 1317. Photos 11a: DAI (E. M. Czakó, 1955); 11b-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 10. N° 12, inv. Acr. 1320. Photos DAI 83/25, 83/26, 83/27 (G. Hellner).  
 Pl. 11. N° 13, inv. Acr. 3249. Photos 13a: DAI Ak 2233 (E. M. Czakó, 1955); 13b-d: S. Mavrommatis (1998 et 1999).  
 Pl. 12. N° 14, inv. Acr. 9728. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 13. N° 15, inv. 1961-NAM 12. Photo DAI Ak 2218 (E. M. Czakó).  
 N° 16, inv. Acr. 4212. Photos 16a: S. Mavrommatis; 16b: DAI 83/98 (G. Hellner).  
 Pl. 14. N° 17, inv. Acr. 4301. Photos 17a: DAI 83/89 (G. Hellner); 17b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 15. N° 18, inv. Acr. 1312. Photos 18a, c: DAI 2119, 2120 (E. M. Czakó); 18b, d: T. Anagnostou.  
 Pl. 16. N° 19, inv. Acr. 7279 + 7249. Photos 19a-b, d: T. Anagnostou (1984); 19c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 17. N° 20, inv. Acr. 2197. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 18. N° 21, inv. Acr. 2190. Photos 21a, d: DAI (E. M. Czakó, 1955); 21b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 19. N° 22, inv. Acr. 2200. Photos 22a: S. Mavrommatis (1998); 22b: DAI Ak 2235 (E. M. Czakó, 1955); 22c-d: DAI 83/109 et 83/110 (G. Hellner).  
 Pl. 20. N° 23, inv. Acr. 7245. Photos 23a: DAI 83/79 (G. Hellner); 23b-c: S. Mavrommatis (1998); 23d: DAI Ak 2245 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 21. N° 24, inv. Acr. 2378. Photos 24a, c-d: S. Mavrommatis (1998); 24b: DAI Ak 2244 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 22. N° 25, inv. Acr. 3242. Photos 25a: DAI 83/93 (G. Hellner); 25b: S. Mavrommatis (1998).  
 N° 26, inv. Acr. 2183. Photos DAI 83/59 et 83/60 (G. Hellner).  
 Pl. 23. N° 27, inv. Acr. 2388. Photos 27a: DAI 83/55 (G. Hellner); 27b-c: S. Mavrommatis.  
 N° 28, inv. Acr. 2187. Photo T. Anagnostou (1984).  
 Pl. 24. N° 29, inv. Acr. 18433. Photos S. Mavrommatis.  
 Pl. 25. N° 30, inv. Acr. 309. Photo S. Mavrommatis (1999).  
 N° 31, inv. Acr. 2168. Photo DAI 68/252 (G. Hellner).  
 Pl. 26. N° 32, inv. Acr. 2360. Photos 32a-b: S. Mavrommatis (1998); 32c: DAI Ak 2265 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 27. N° 33, inv. Acr. 3241. Photos 33a-b: DAI 83/91 et 83/92 (G. Hellner); 33c: S. Mavrommatis (1998).  
 N° 34, inv. Acr. 2336. Photo DAI 68/254 (G. Hellner).  
 Pl. 28. N° 35, inv. Acr. 2368 + 2377. Photos 35a: DAI Ak 2247 (E. M. Czakó, 1955); 35b-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 29. N° 36, inv. Acr. 17965. Photos 36a, c: DAI 83/87 et 83/129 (G. Hellner); 36b, d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 30. N° 37, inv. Acr. 3642. Photo T. Anagnostou (1984).  
 N° 38, inv. Acr. 2366. Photos 38a: DAI Ak 2234 (E. M. Czakó, 1955); 38b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 31. N° 39, inv. Acr. 7250. Photos DAI 83/96 et 83/97 (G. Hellner).  
 N° 40, inv. Acr. 7272. Photo 83/72 (G. Hellner).



- Pl. 32. N° 41, inv. Acr. 7270. Photos 41a, c-d: S. Mavrommatis (1998); 41b: DAI Ak 2263 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 33. N° 42, inv. Acr. 7267. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 34. N° 43, inv. Acr. 7283. Photos 43a: DAI 83/88 (G. Hellner); 43b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 35. N° 44, inv. Acr. 7248. Photos 44a, c: DAI 83/113 et 83/114 (G. Hellner); 44b: DAI Ak 2242 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 36. N° 45, inv. Acr. 2199. Photos 45a, c: DAI 69/295 et 68/257 (G. Hellner); 45b: T. Anagnostou.  
 N° 46, inv. Acr. 6783. Photo T. Anagnostou (1983).  
 Pl. 37. N° 47, inv. Acr. 13366. Photos T. Anagnostou.  
 Pl. 38. N° 48, inv. Acr. 7297. Photo DAI 83/81 (G. Hellner).  
 N° 49, inv. Acr. 4300. Photos 49a: DAI 83/83 (G. Hellner); 49b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 39. N° 50, inv. Acr. 1315. Photos 50a, d: DAI 2237-2239 (E. M. Czakó, 1955); 50b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 40. N° 51, inv. Acr. 2188. Photo T. Anagnostou.  
 N° 52, inv. Acr. 2193. Photo DAI 68/273 (G. Hellner).  
 Pl. 41. N° 53, inv. Acr. 4917. Photos 53a-b: DAI Ak 2236 et 2240 (E. M. Czakó); 53c: S. Mavrommatis.  
 Pl. 42. N° 54, inv. Acr. 6775. Photo T. Anagnostou (1984).  
 N° 55, inv. Acr. 7299. Photo DAI 83/115 (G. Hellner).  
 N° 56, inv. Acr. 6927. Photos T. Anagnostou (1984).  
 Pl. 43. N° 57, inv. Acr. 2343. Photos 57a: DAI Ak 2253 (E. M. Czakó, 1955); 57b-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 44. N° 58, inv. Acr. 3247. Photos 58a: DAI Ak 2254 (E. M. Czakó, 1955); 58b: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 45. N° 59, inv. Acr. 2363. Photos 59a, d: DAI Ak 2219 et 2220 (E. M. Czakó, 1955); 59b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 46. N° 60, inv. Acr. 2371. Photos DAI 68/206 et 68/207 (G. Hellner).  
 N° 61, inv. Acr. 2345. Photo DAI 83/31 (G. Hellner).  
 N° 62, inv. Acr. 6763. Photo T. Anagnostou.  
 Pl. 47. N° 63, inv. Acr. 1353. Photos 63a-b: S. Mavrommatis; 63c-d: DAI 83/29 et 83/30 (G. Hellner).  
 Pl. 48. N° 64, inv. Acr. 6875. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 49. N° 65, inv. Acr. 3646. Photos 65a: S. Mavrommatis (1998); 65b: DAI 68/255 (G. Hellner).  
 Pl. 50. N° 66, inv. Acr. 6765. Photos 66a: DAI 83/119 (G. Hellner); 66b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 N° 67, inv. Acr. 2288. Photo DAI 83/120 (G. Hellner).  
 Pl. 51. N° 68, inv. Acr. 1311. Photos 68a: DAI Ak 2250 (E. M. Czakó, 1955); 68c: DAI 83/111 (G. Hellner); 68b, d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 52. N° 69, inv. Acr. 2376. Photo DAI 83/56 (G. Hellner).  
 N° 70, inv. Acr. 2177. Photos 70a: DAI Ak 2260 (E. M. Czakó, 1955); 70b: S. Mavrommatis.  
 Pl. 53. N° 71, inv. Acr. 7254. Photos 71a: DAI 2246 (E. M. Czakó, 1955); 71d: DAI 83/34 (G. Hellner); 71b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 54. N° 72, inv. Acr. 2361. Photos 72a, d: DAI (E. M. Czakó, 1955); 72b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 55. N° 73, inv. Acr. 7284. Photos 73b: DAI Ak 2248 (E. M. Czakó, 1955); 73a, c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 56. N° 74, inv. Acr. 6904+7295. Photos 74a: DAI 2255 (E. M. Czakó, 1955); 74b-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 57. N° 75, inv. Acr. 7003. Photo T. Anagnostou (1984).  
 N° 76, inv. Acr. 6778. Photo T. Anagnostou (1984).  
 N° 77, inv. Acr. 7783. Photo T. Anagnostou.  
 Pl. 58. N° 78, inv. Acr. 13147. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 59. N° 79, inv. Acr. 6777. Photo T. Anagnostou (1984).  
 N° 80, inv. Acr. 7244. Photos 80a: DAI Ak 2261 (E. M. Czakó, 1955); 80b-c: T. Anagnostou (1984).  
 Pl. 60. N° 81, inv. Acr. 6767. Photos S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 61. N° 82, inv. Acr. 1318. Photos DAI 68/152-155 (G. Hellner).  
 Pl. 62. N° 83, inv. Acr. 2181 + 2182. Photos 83a: DAI Ak 2125 (E. M. Czakó, 1955); 83b-c: S. Mavrommatis (1998).

AKAΔHMIA



- N° 84, inv. Acr. 2346. Photo DAI 83/122 (G. Hellner).  
 Pl. 63. N° 85, inv. Acr. 7255. Photos 85a: DAI (E. M. Czakó, 1955); 85b: DAI 83/35 (G. Hellner); 85c-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 64. N° 86, inv. Acr. 1351. Photos 86a, d: DAI (E. M. Czakó, 1955); 86b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 65. N° 87, inv. Acr. 4927. Photo DAI 83/133 (G. Hellner).  
 N° 88, inv. Acr. 2339. Photo DAI Ak 2232 (E. M. Czakó, 1955).  
 N° 89, inv. Acr. 2352. Photos 89a: DAI 83/33 (G. Hellner); 89b: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 66. N° 90, inv. Acr. 2385. Photo DAI 83/117 (G. Hellner).  
 N° 91, inv. Acr. 2203. Photos 91a: DAI Ak 2251 (E. M. Czakó, 1955); 91b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 67. N° 92, inv. Acr. 7260. Photos 92c: DAI Ak 2243 (E. M. Czakó, 1955); 92a-b, d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 68. N° 93, inv. Acr. 7261. Photos 93a-b: DAI Ak 2178-2179 (E. M. Czakó, 1955); 93c-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 69. N° 94, inv. Acr. 7289. Photos 94a: DAI 83/99 (G. Hellner); 94b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 70. N° 95, inv. Acr. 3243. Photo DAI 83/90 (G. Hellner).  
 N° 96, inv. Acr. 7257. Photos 96a: DAI 83/116 (G. Hellner); 96b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 71. N° 97, inv. Acr. 2380. Photos 97a-b: S. Mavrommatis; 97c: DAI Ak 2258 (E. M. Czakó).  
 N° 98, inv. Acr. 7278. Photo DAI 83/105 (G. Hellner).  
 Pl. 72. N° 99, inv. Acr. 1314. Photos DAI 83/36-38 (G. Hellner).  
 Pl. 73. N° 100, inv. Acr. 1316. Photos DAI 83/39, 41-42 (G. Hellner).  
 Pl. 74. N° 101, inv. Acr. 1313. Photos H. R. Goette (1998).  
 Pl. 75. N° 102, inv. Acr. 2358. Photos 102a, c: H. R. Goette (1998); 102b: DAI (E. M. Czakó, 1955); 102d: S. Mavrommatis.  
 Pl. 76. N° 104, inv. Acr. 2285. Photos 104a, d: DAI Ak 2117 et 2118 (E. M. Czakó, 1955); 104b-c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 77. N° 103, inv. Acr. 2344. Photo DAI 83/121 (G. Hellner).  
 N° 105, inv. Acr. 7275. Photos 105a-b: DAI 83/67-68 (G. Hellner); 105c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 78. N° 106, inv. Acr. 2283. Photos 106a, d: DAI Ak 2114 et 2116 (E. M. Czakó); 106b-c: S. Mavrommatis.  
 Pl. 79. N° 107, inv. Acr. 3647. Photos 107a: DAI 83/123 (G. Hellner); 107b: T. Anagnostou (1984); 107c: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 80. N° 108, inv. Acr. 2186. Photos 108a: DAI (E. M. Czakó, 1955); 108b-d: S. Mavrommatis (1998).  
 Pl. 81. N° 109, inv. Acr. 4907. Photos 109a, c: S. Mavrommatis (1998); 109b: DAI 2115 (E. M. Czakó, 1955).  
 Pl. 82. N° 110, inv. Acr. 2202. Photos DAI 68/212-213 (G. Hellner).  
 N° 111, inv. Acr. 2189. Photo DAI 83/106 (G. Hellner).

ΑΘΗΝΑΙΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

PLANCHES





1b



1c



1d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



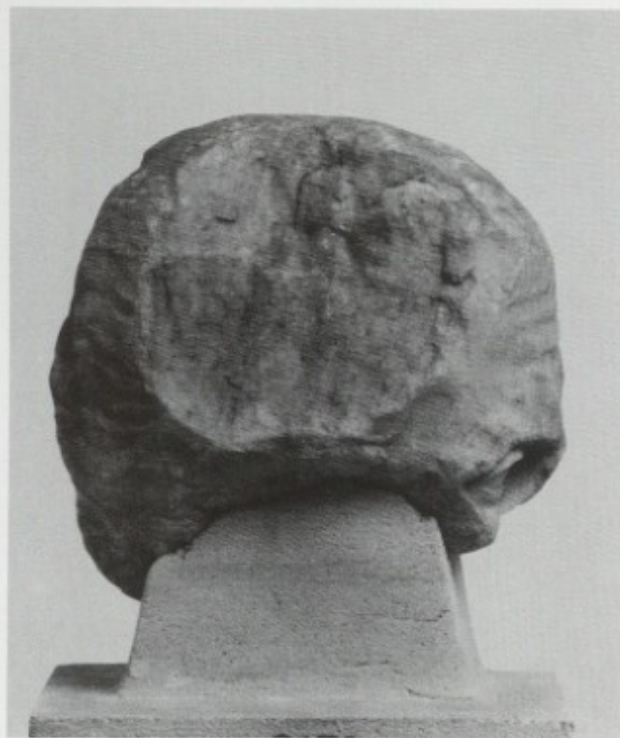
ΑΘΗΝΩΝ





2a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



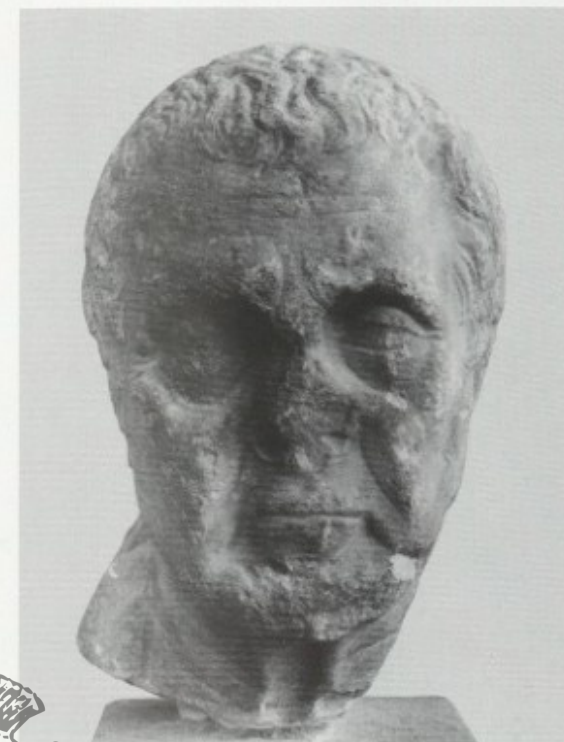
2b



2c



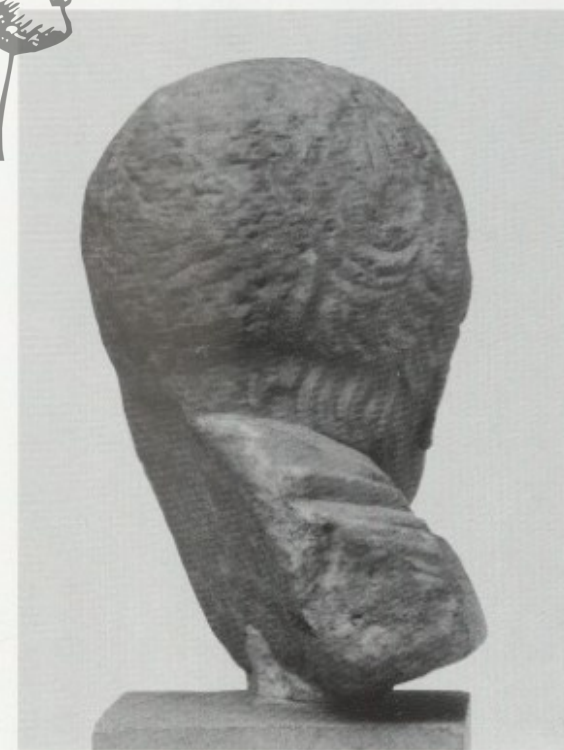
ΑΘΗΝΩΝ



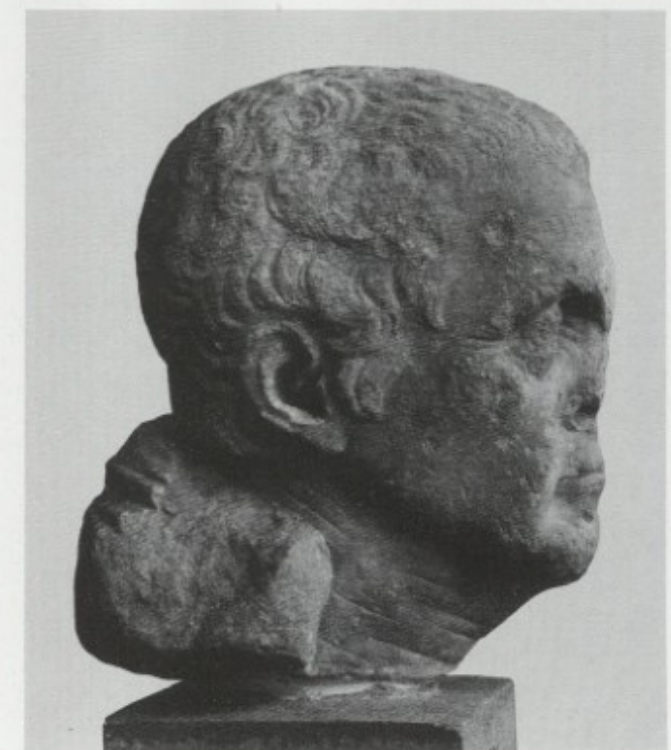
3c



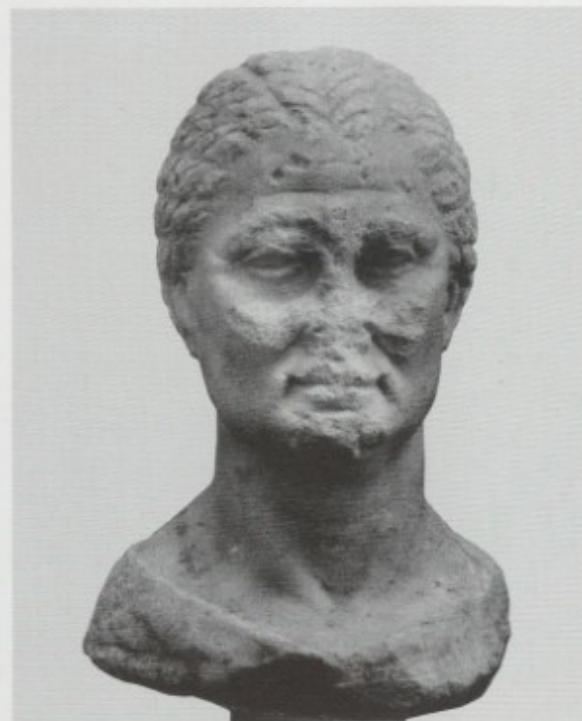
3b



3d







4a



4b



4c

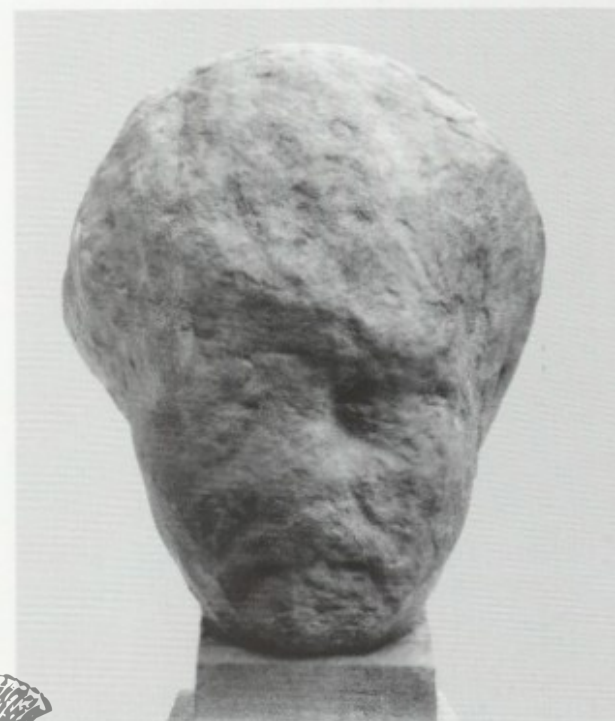


4d

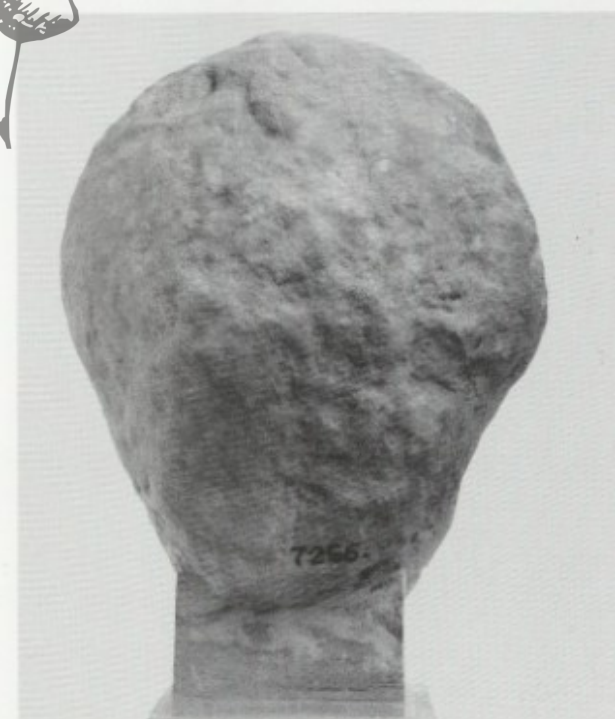
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



5b

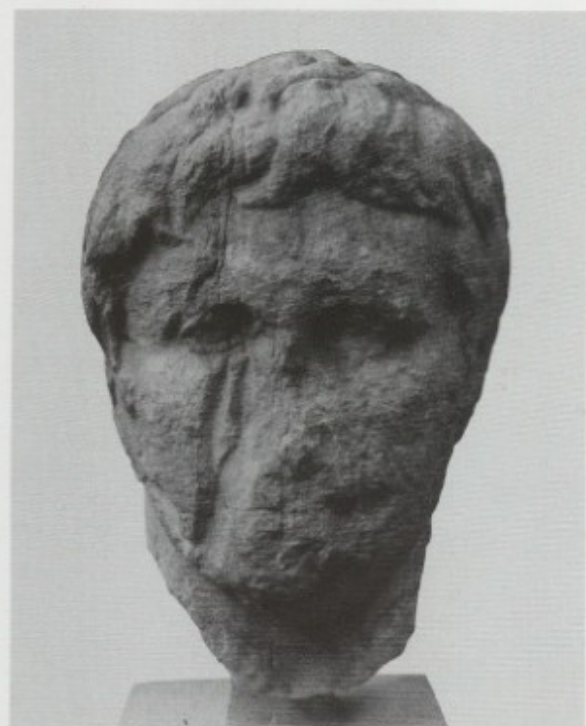


5c

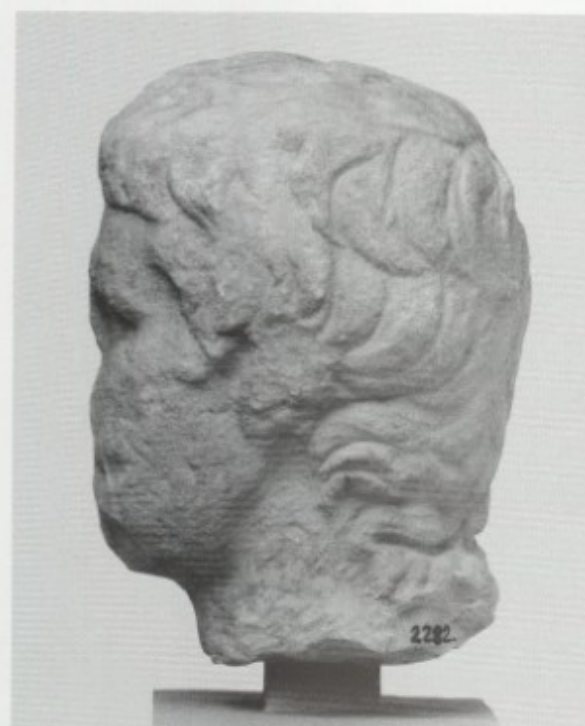


5d





6a



6b



6c



6d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



7c



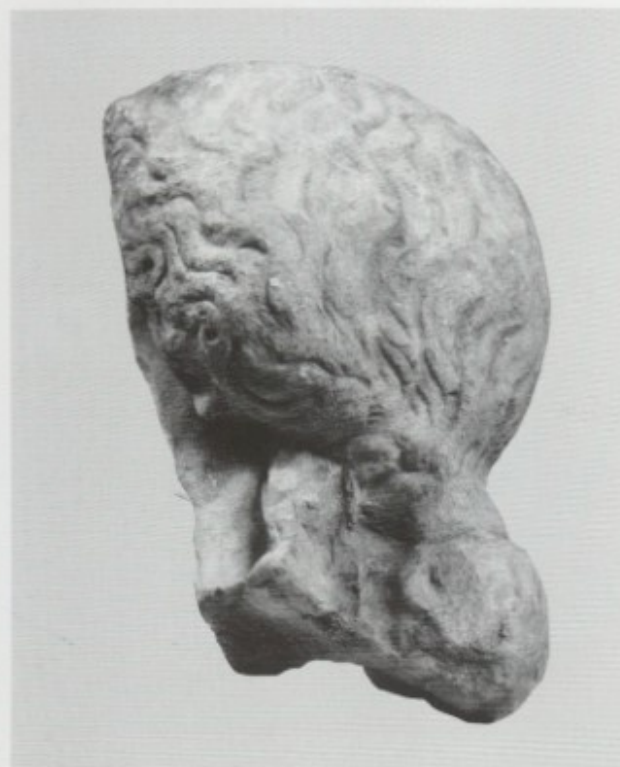
7b



9

ΑΘΗΝΩΝ





8a



8b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



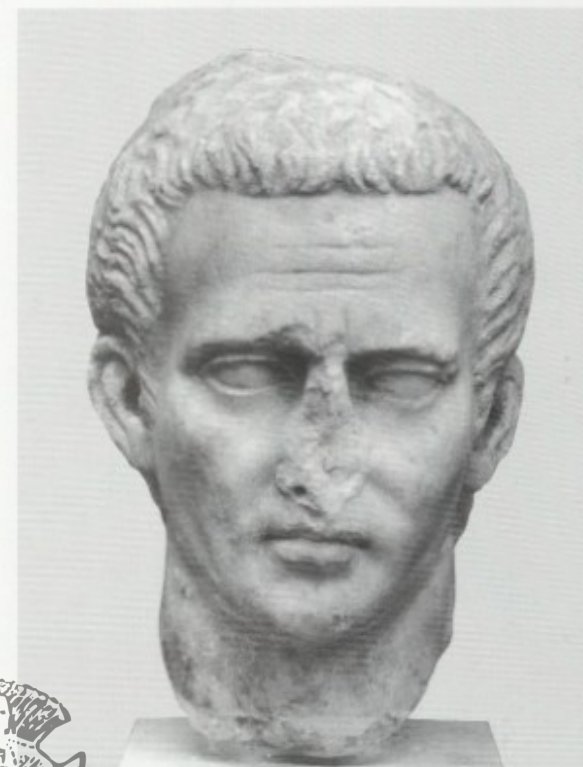
10a



10b



ΑΘΗΝΩΝ



11c

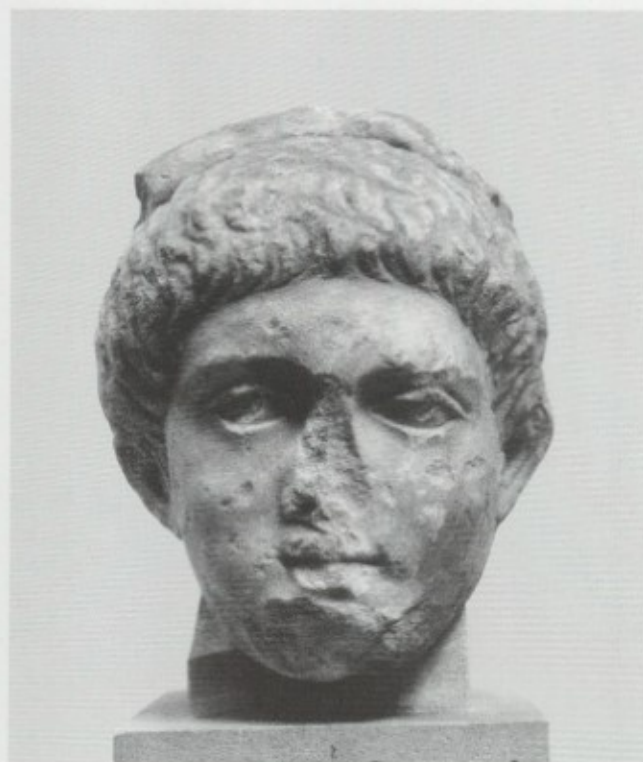


11b



11d





12a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



12b



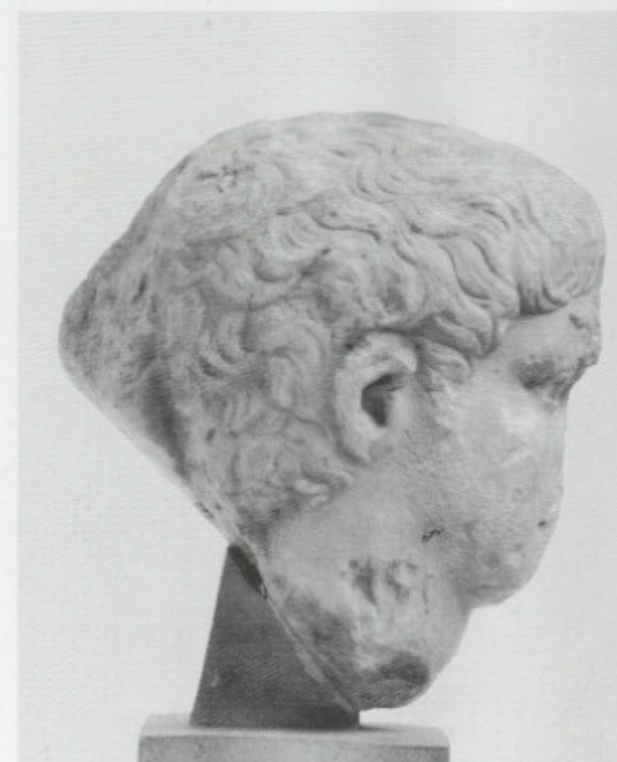
12c



13c



13b



13d



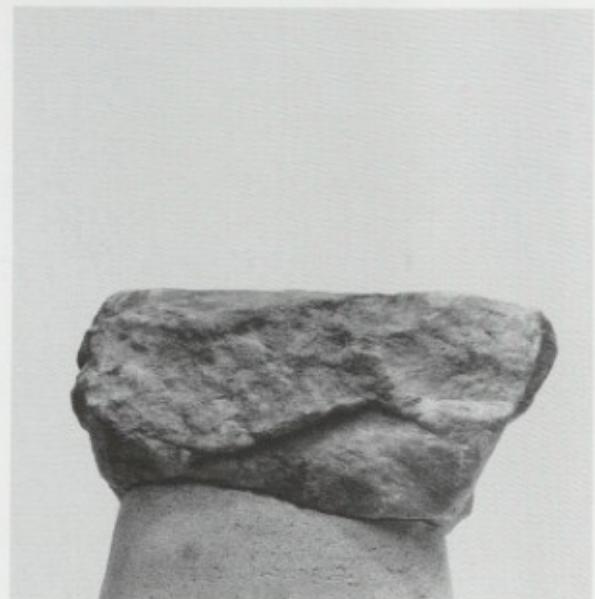


14a

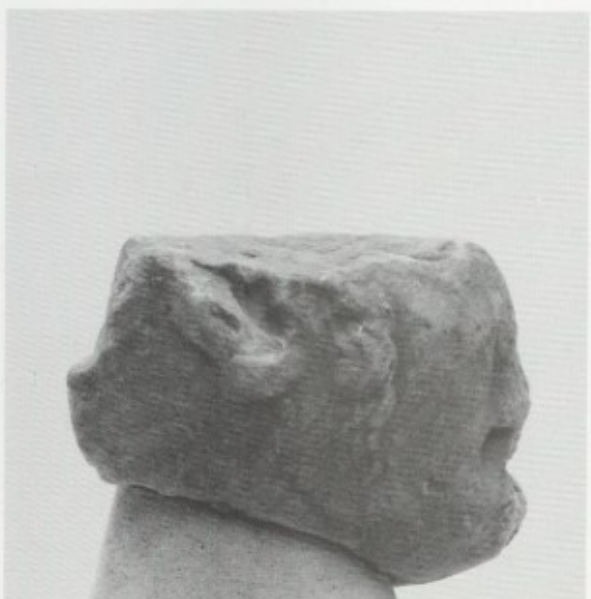


14b

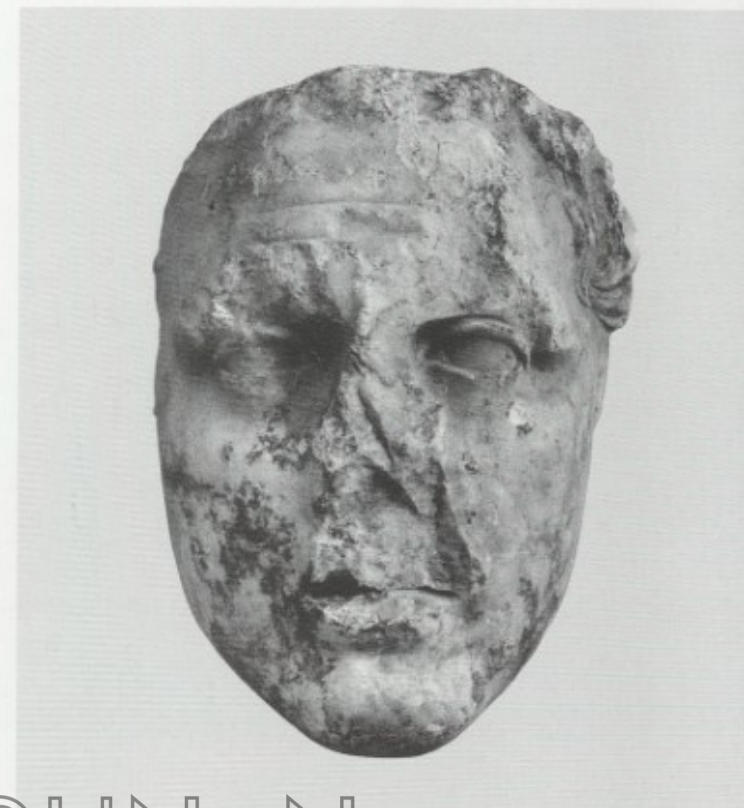
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



14c



14d



15  
ΑΘΗΝΩΝ



16a

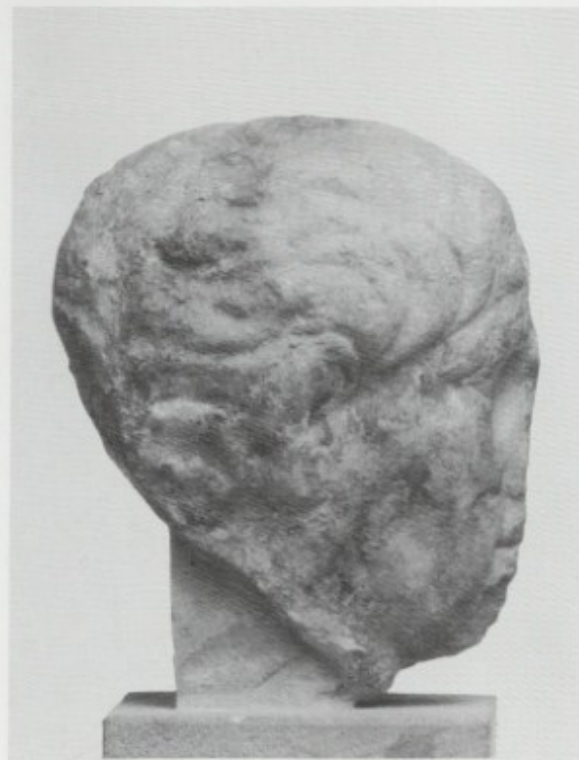


16b

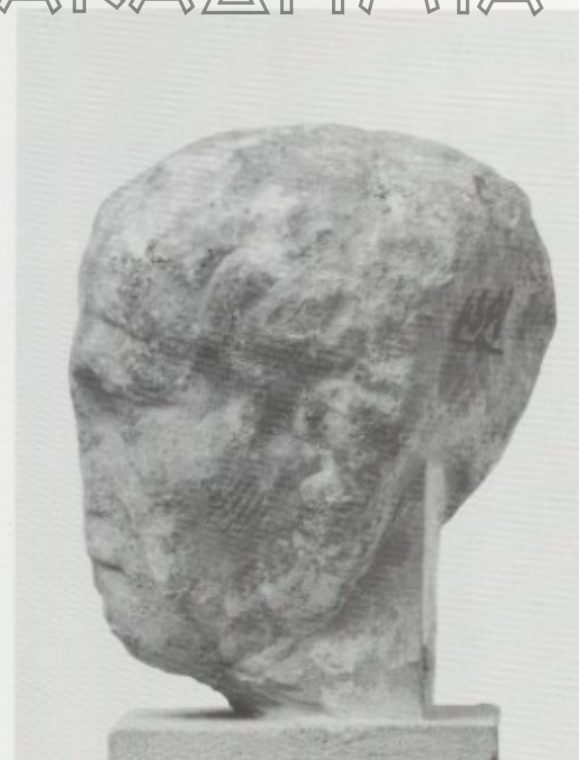




17a

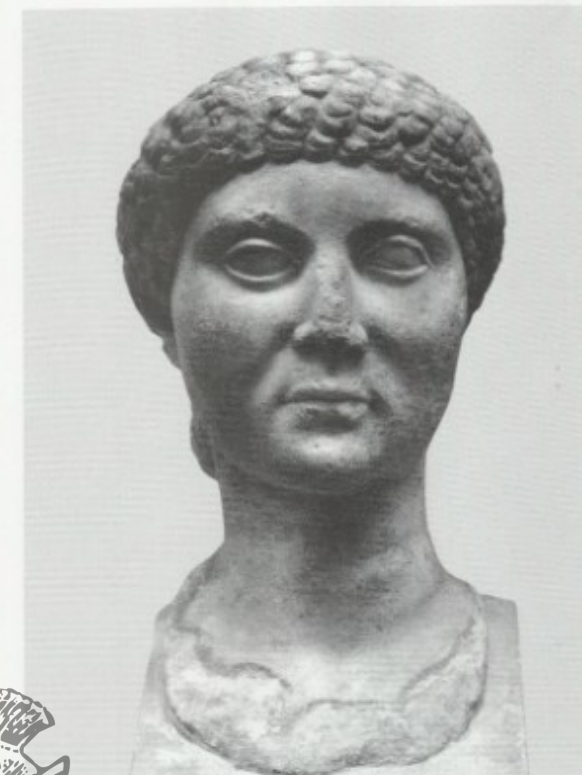


17b



17c

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



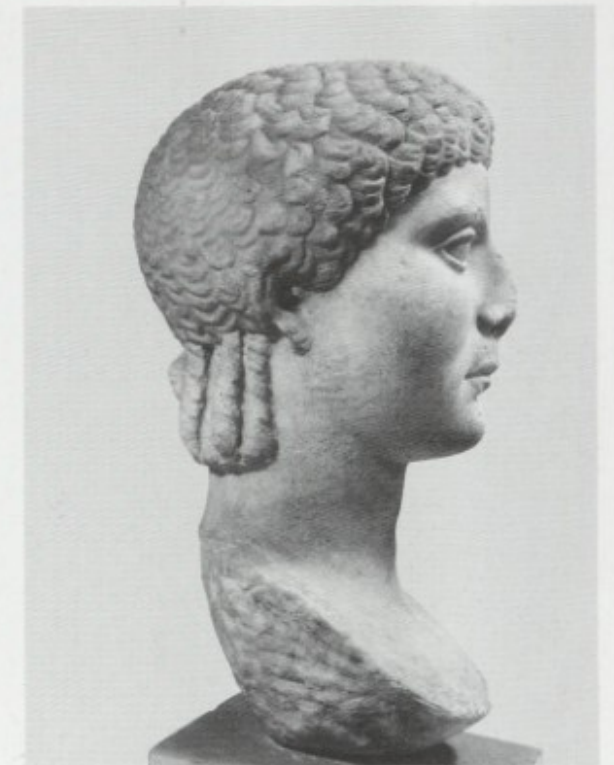
18c



ΑΘΗΝΩΝ



18b



18d





19a



19b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



19c



19d



20b

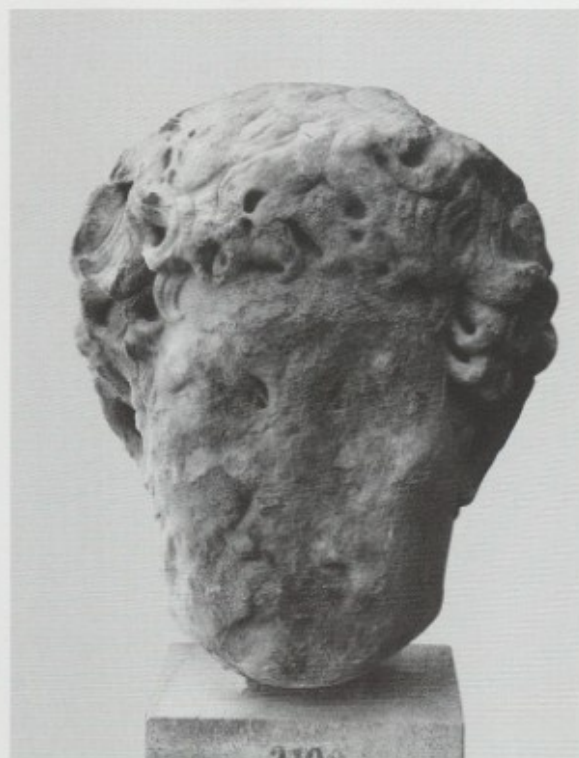


ΑΘΗΝΩΝ

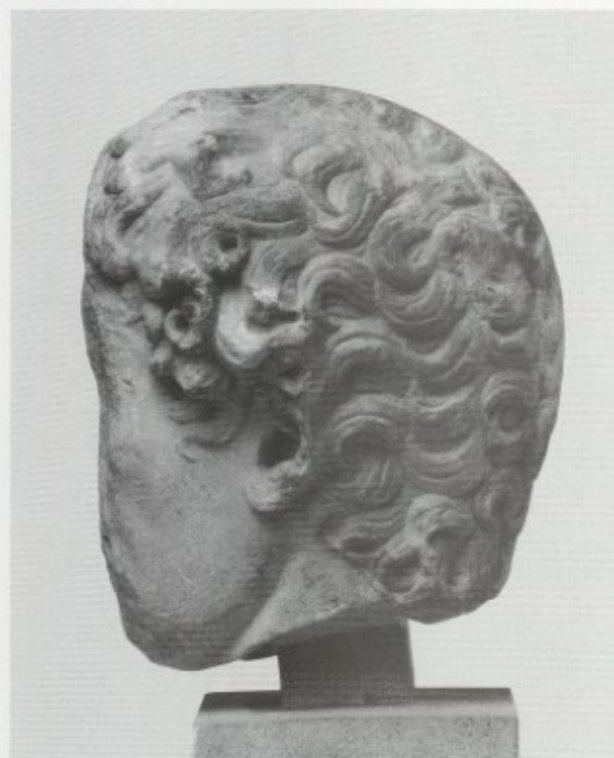


20c





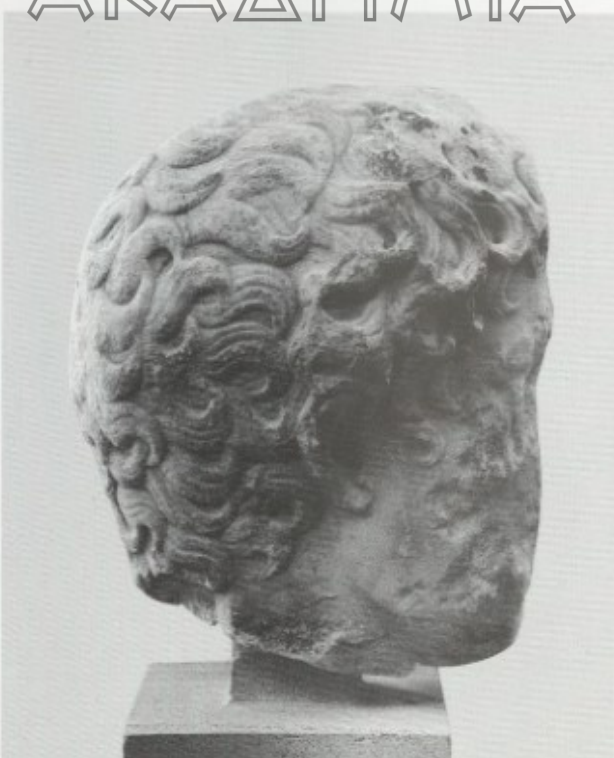
21a



21b



21c



21d

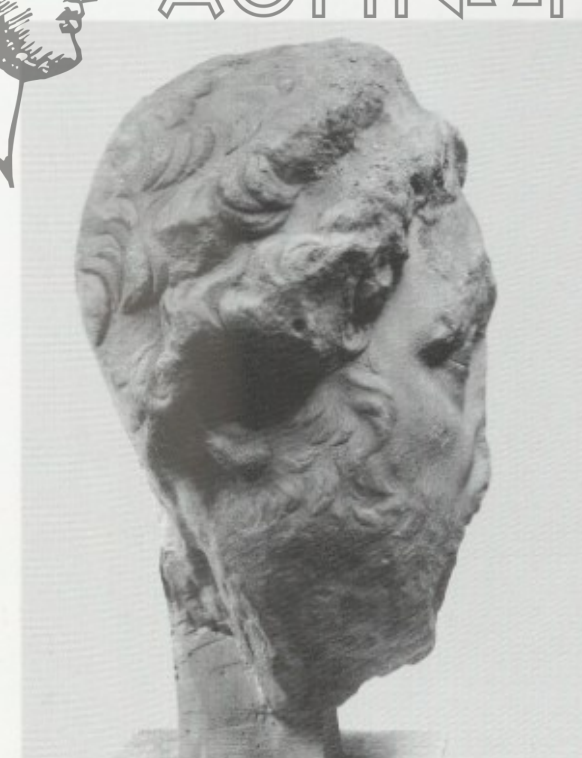
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



22c



22b



22d

ΑΘΗΝΩΝ





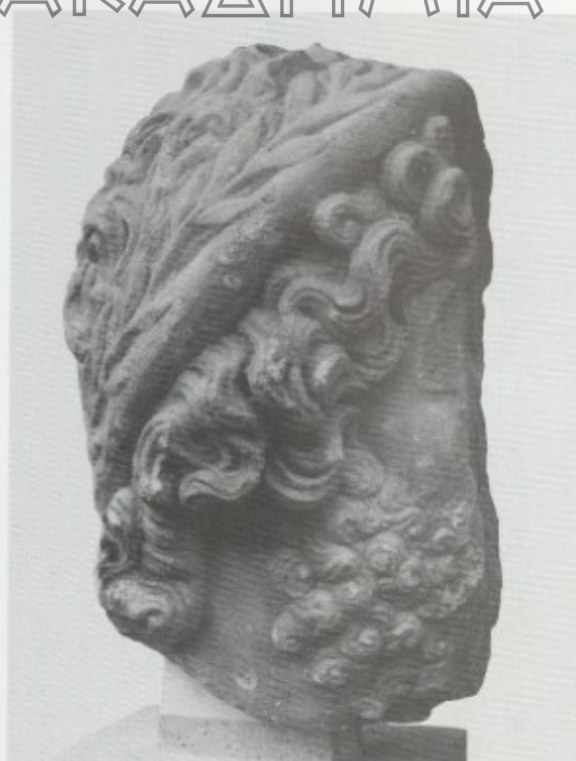
23a



23b



23c



23d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



24c



24b



24c



24d

ΑΘΗΝΩΝ





25a



25b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



26a



26b



ΑΘΗΝΩΝ



27c



27b



28





29a



29b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



29c

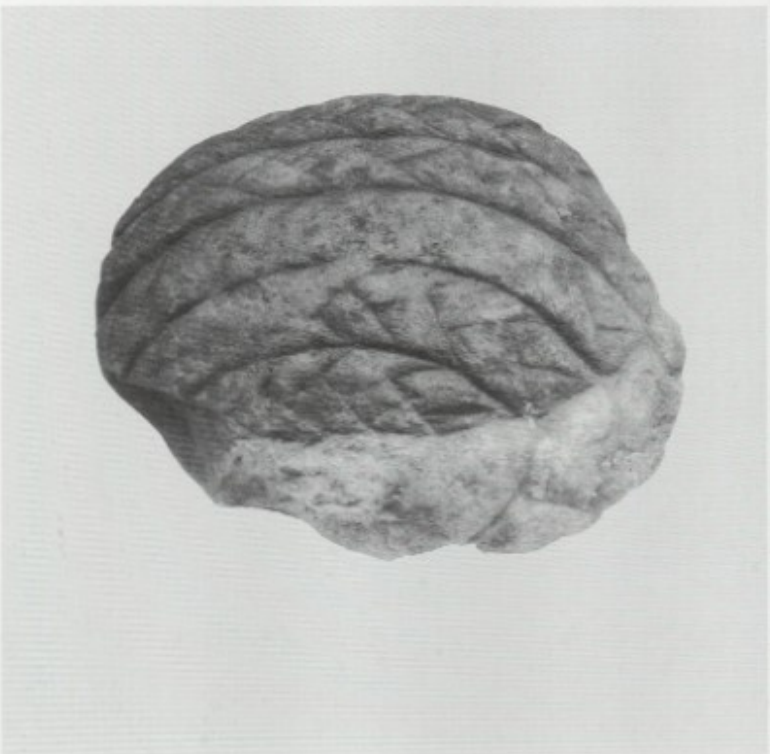


29d



30

ΑΘΗΝΑΝ



31





32a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



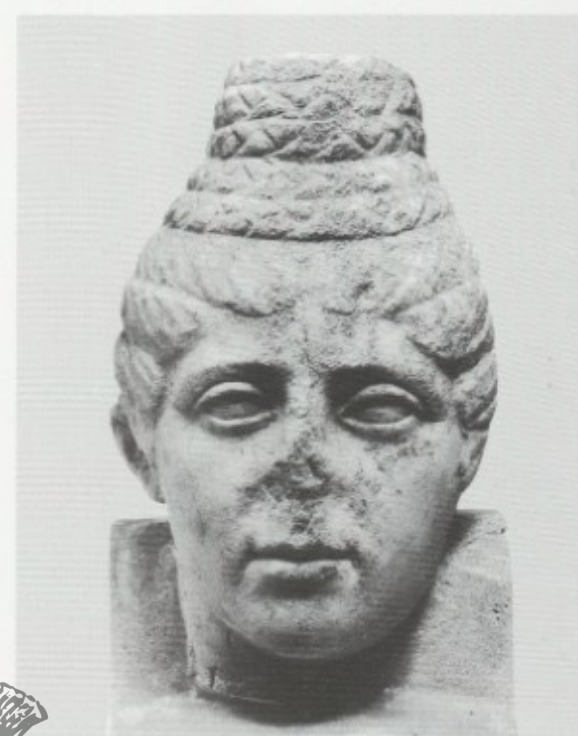
32b



32c



ΑΘΗΝΩΝ



33c



33b



34





35a



35b



35c



35d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



36b



36c

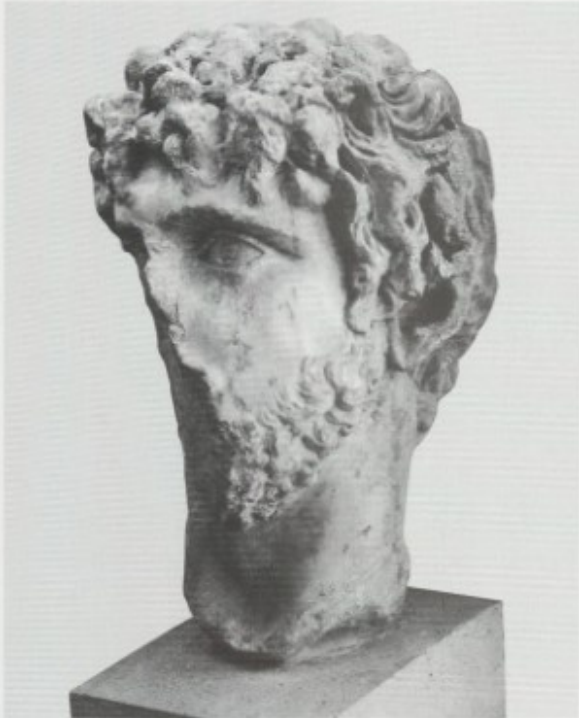


36d





37



38a



38b



38c

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



39b



40





41a



41b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



41c



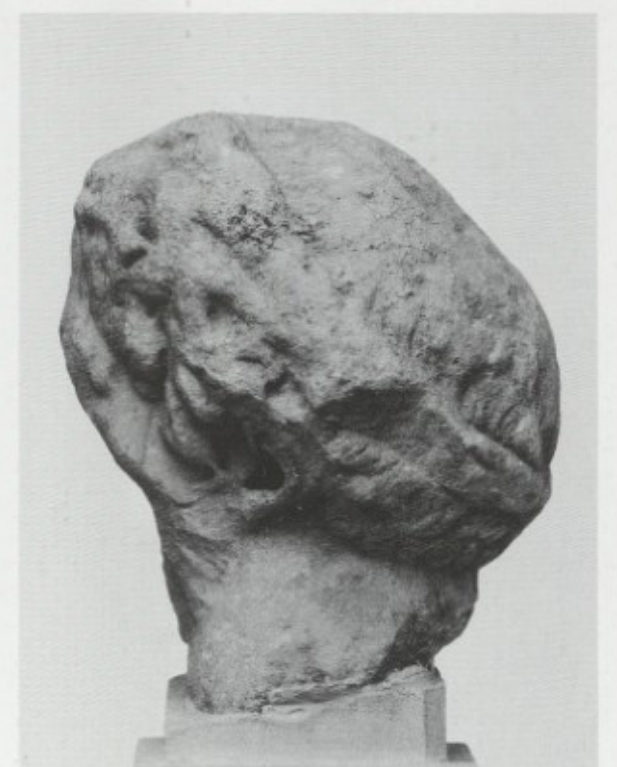
41d



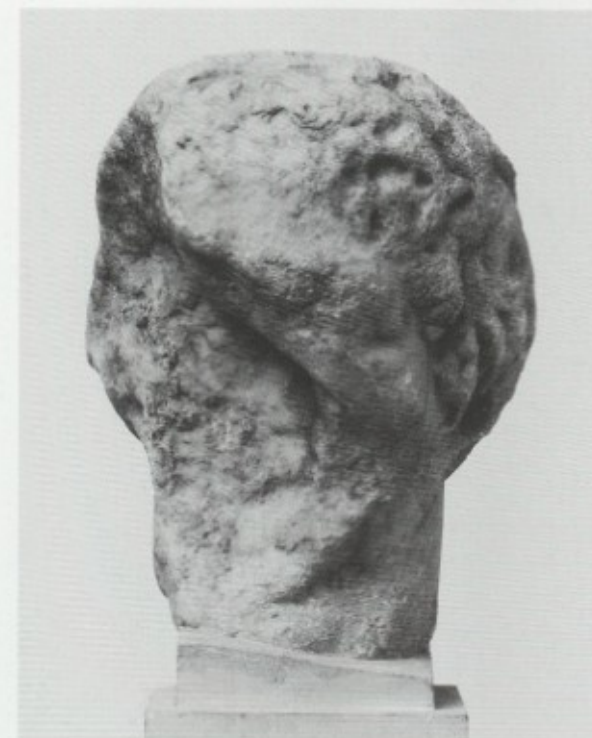
ΑΘΗΝΩΝ



42b

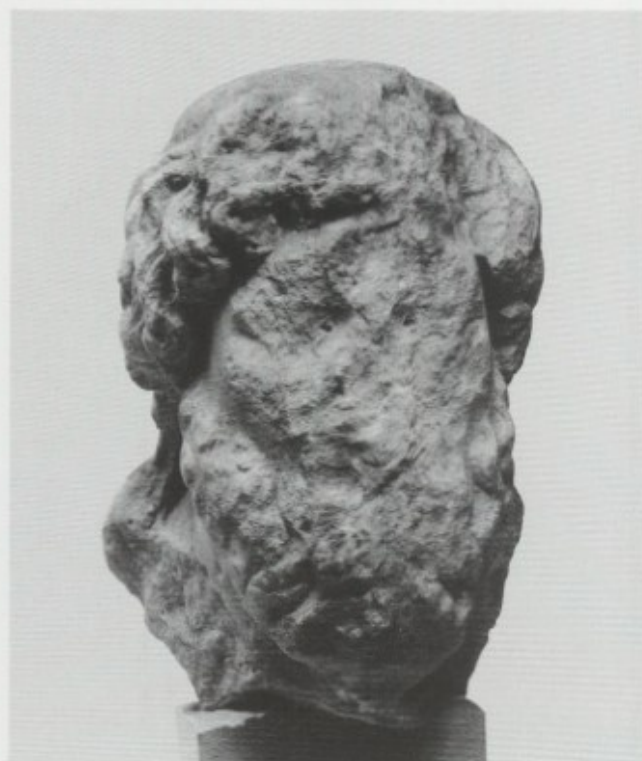


42c



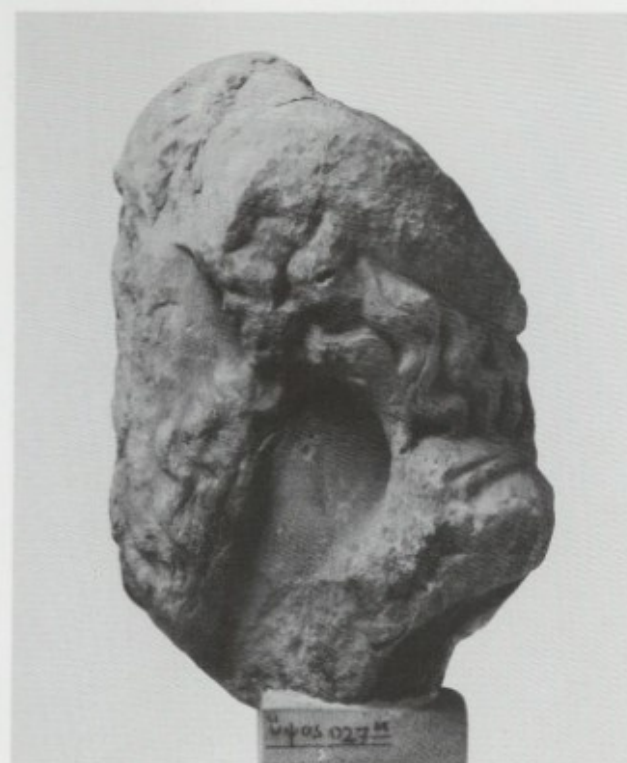
42a





43a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



43b



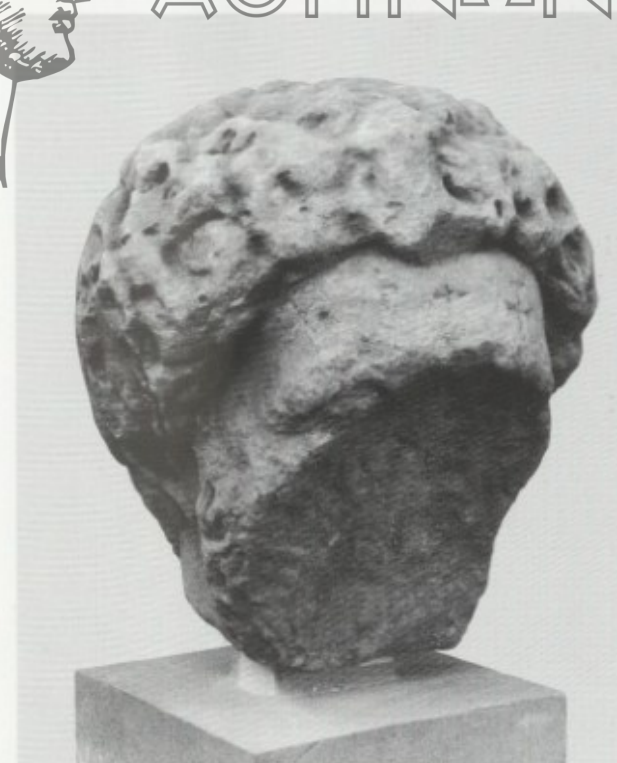
43c



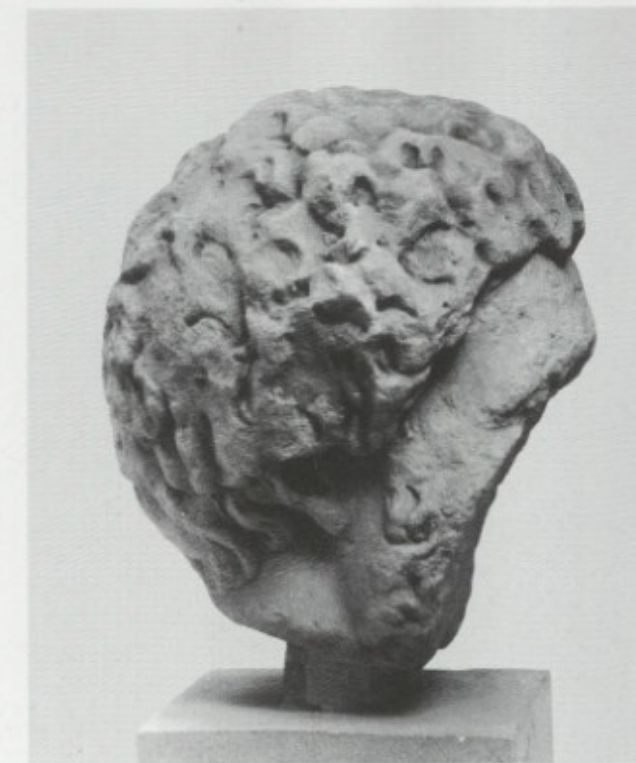
ΑΘΗΝΩΝ



44a



44b



44c





45a



45b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



45c



46



ΑΘΗΝΩΝ



47c



47b



47d





48



49a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



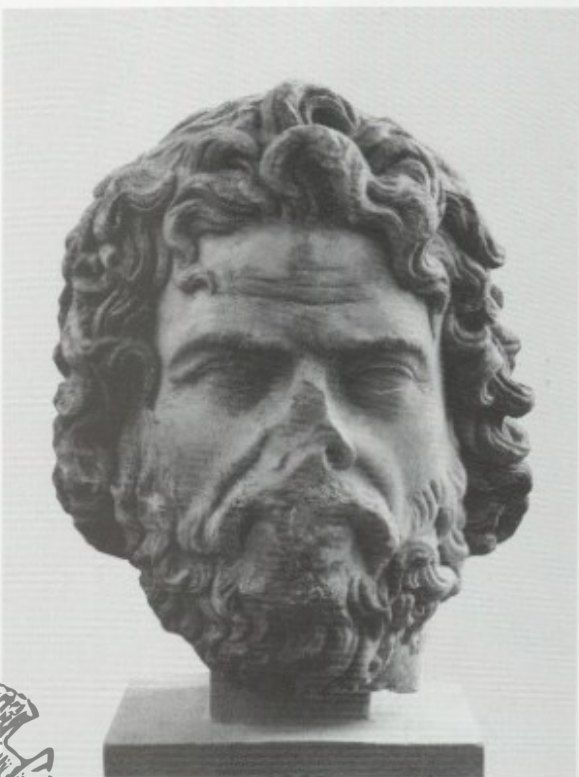
49b



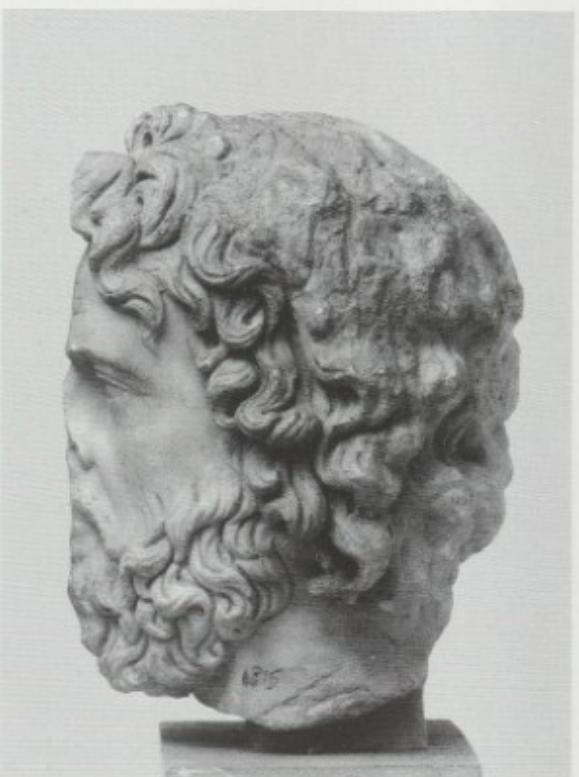
49c



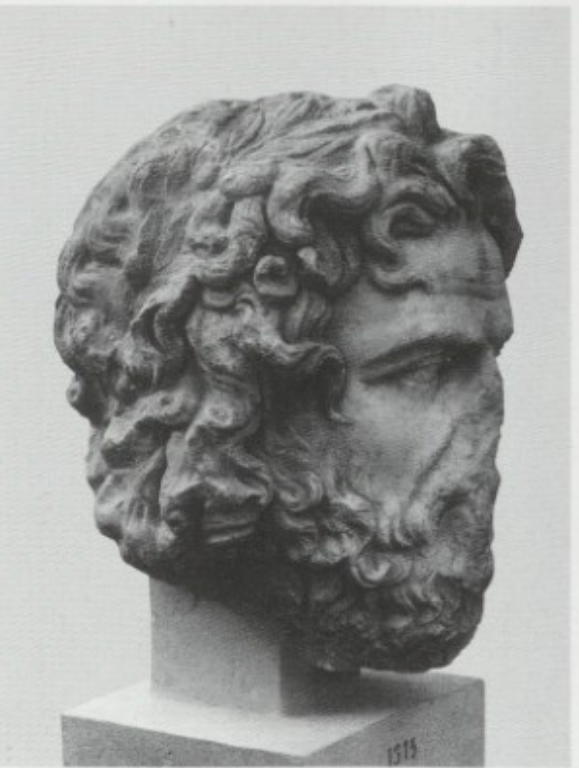
ΑΘΗΝΩΝ



50c



50b



50d





51

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

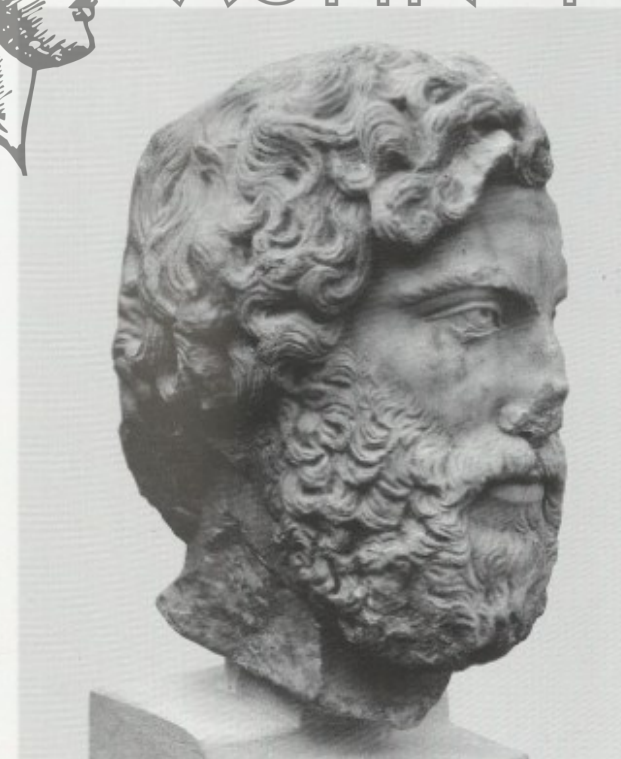


52

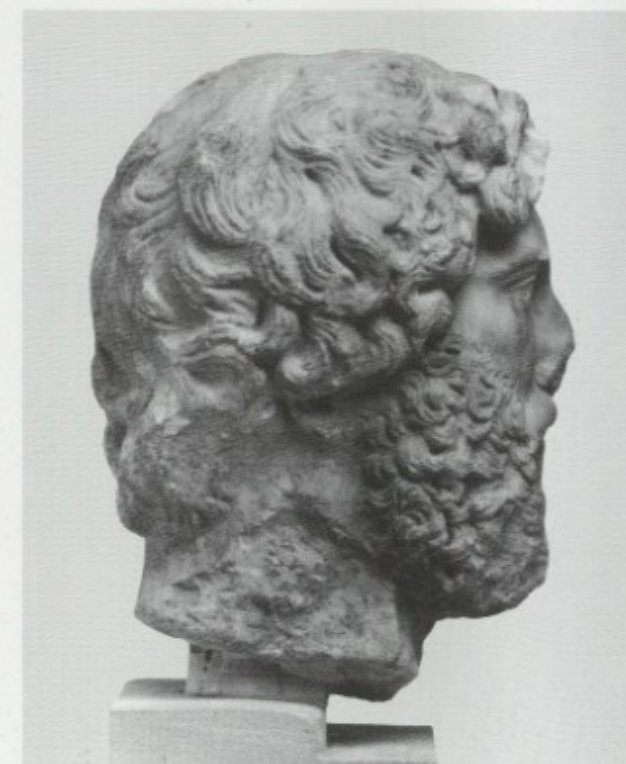


53a

ΑΘΗΝΩΝ



53b

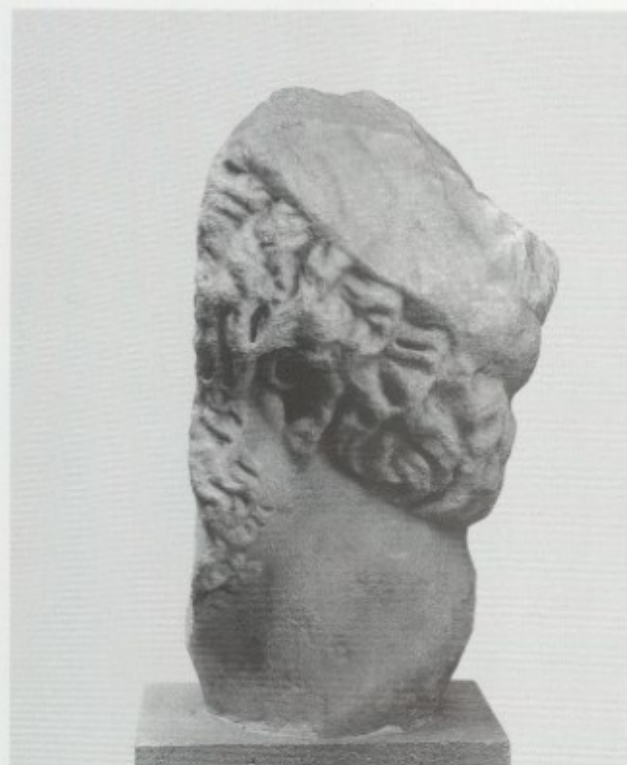


53c





54

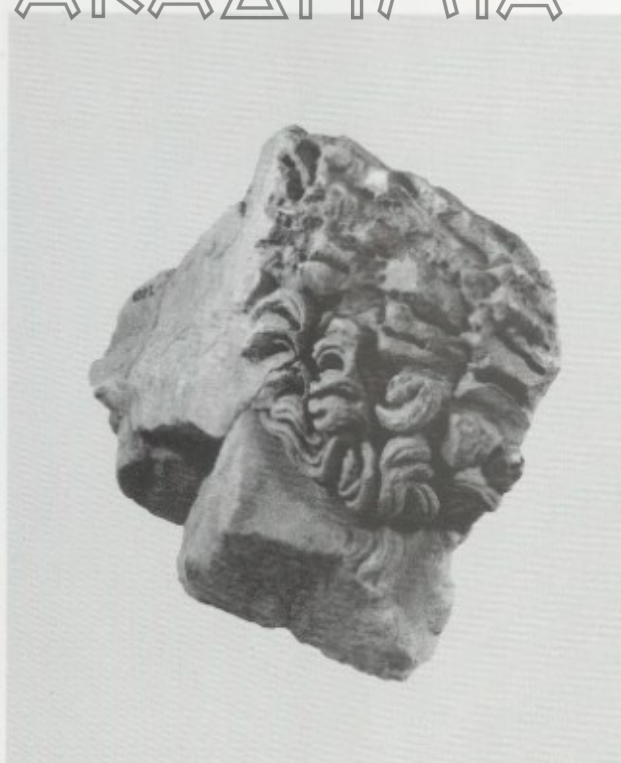


55

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



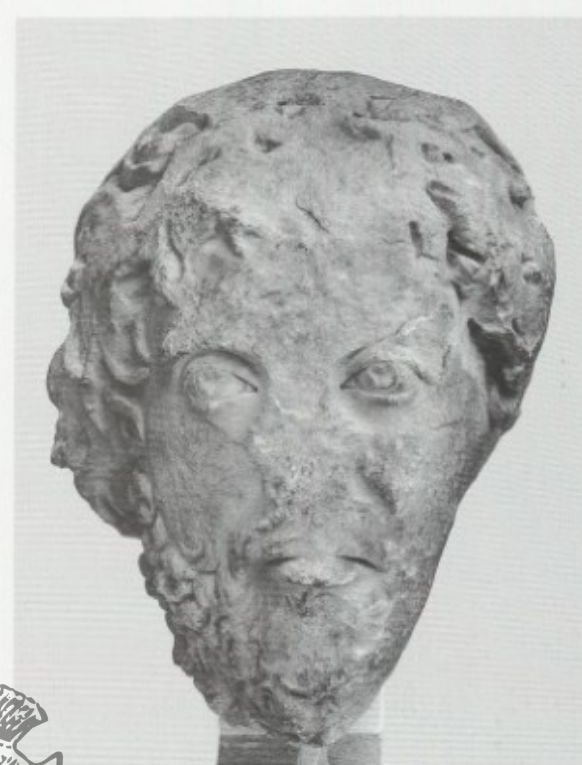
56a



56b



ΑΘΗΝΩΝ



57c



57b



57d





58a

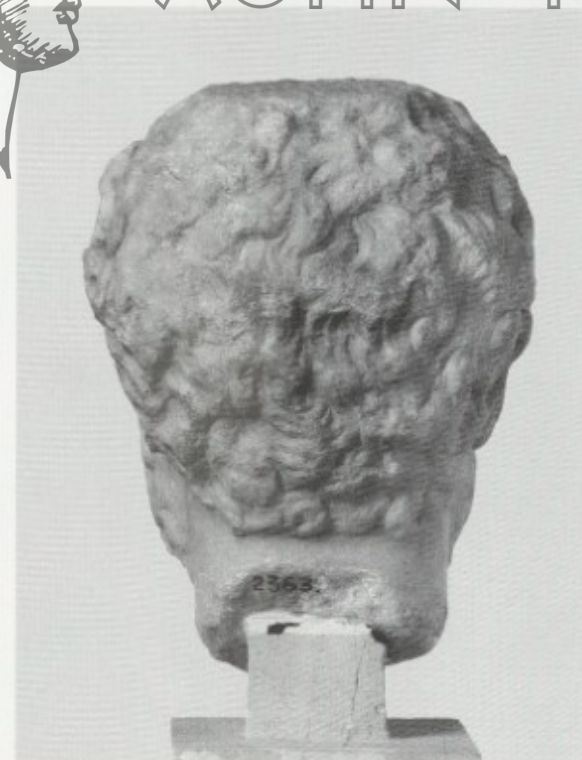


58b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



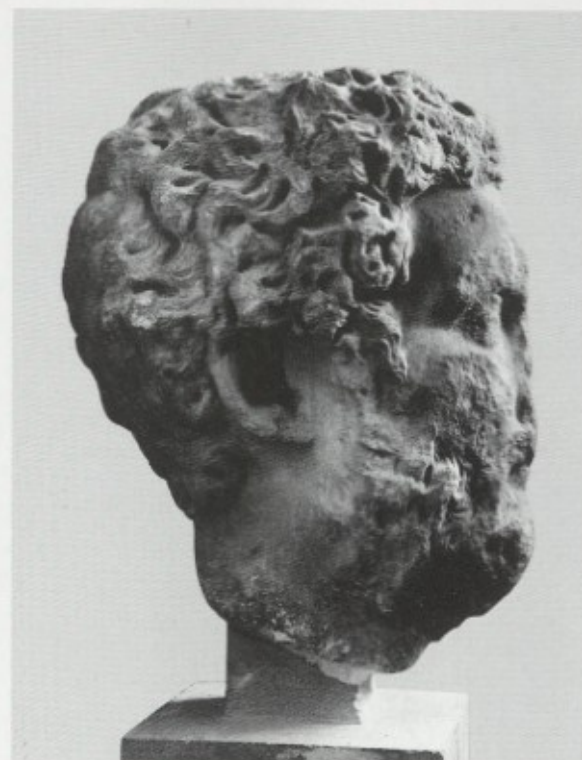
59c



ΑΘΗΝΩΝ



59b



59d





60a

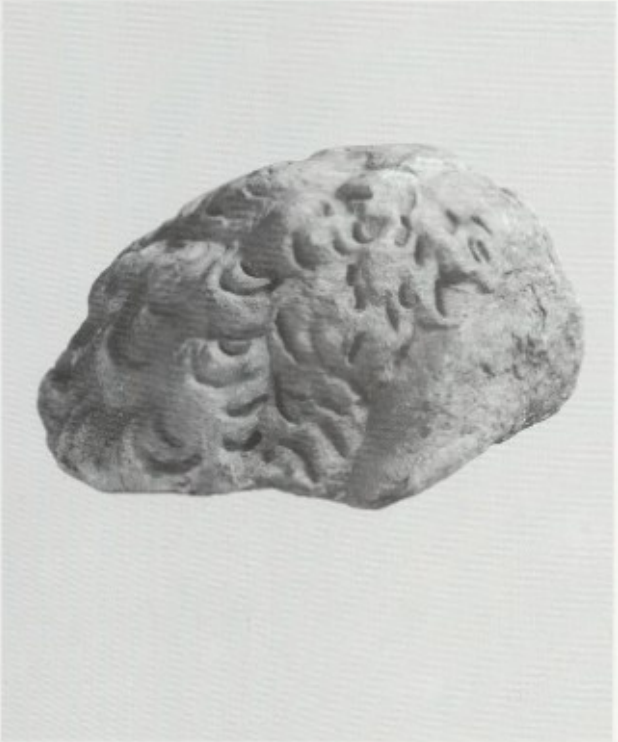


60b

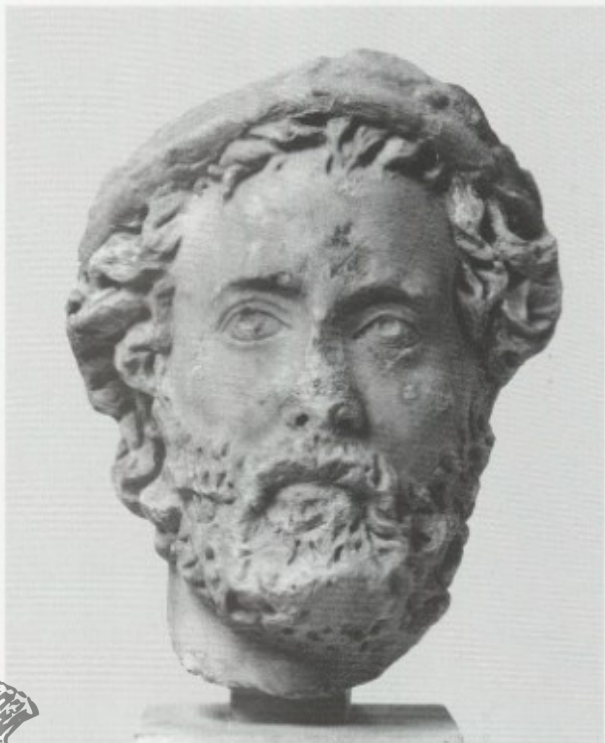
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



61



62



63b



ΑΘΗΝΩΝ



63c



63d





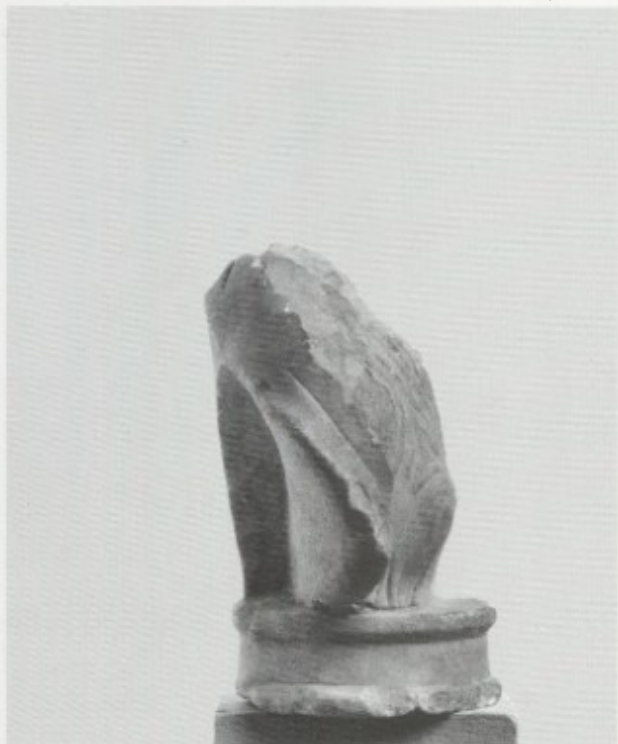
64a



64b



64c

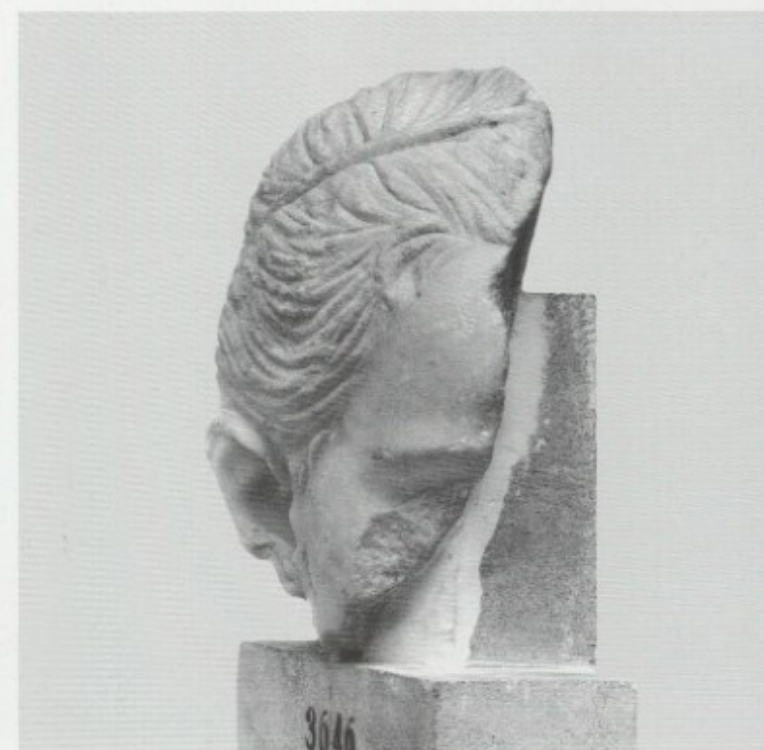


64d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

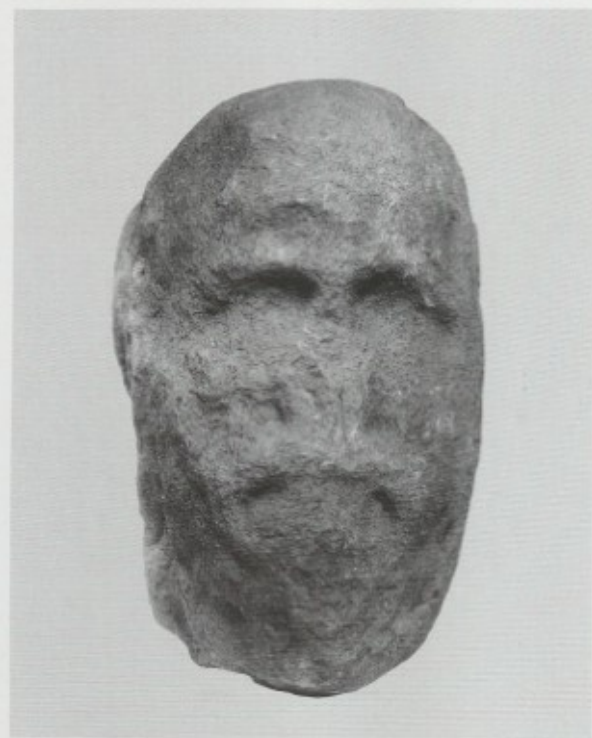


65a

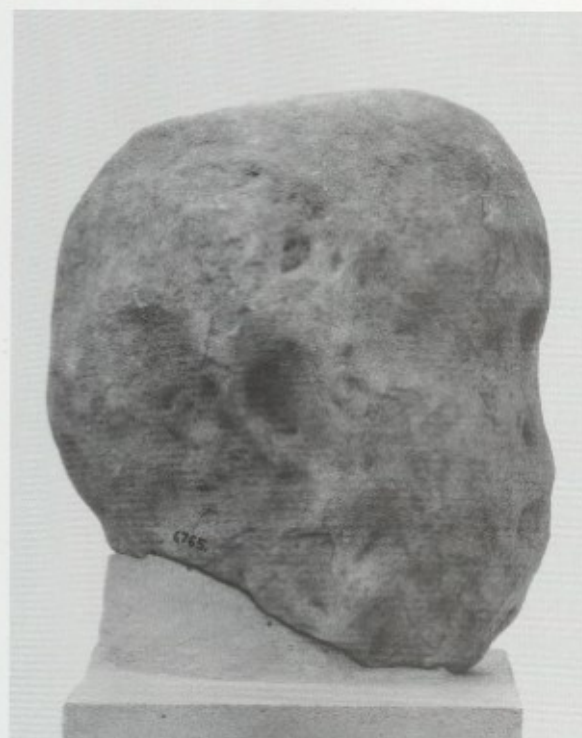


65b





66a



66b

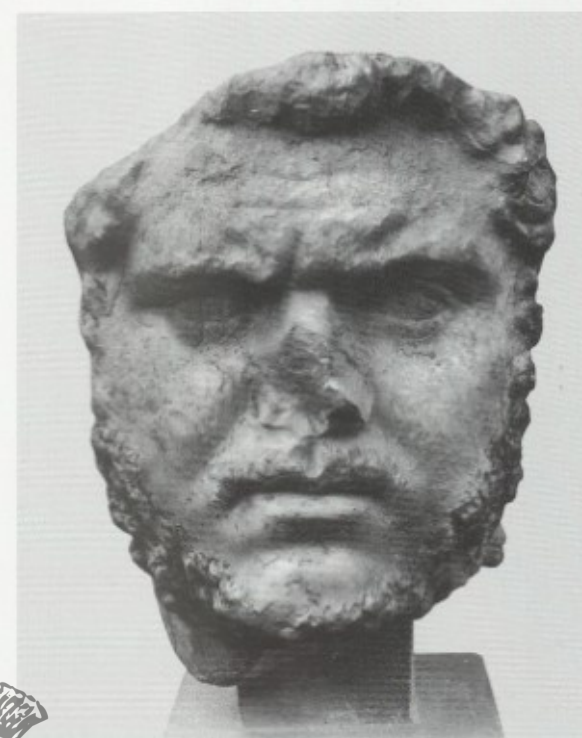


66c



67

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



68c



ΑΘΗΝΩΝ



68b



68d





69

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



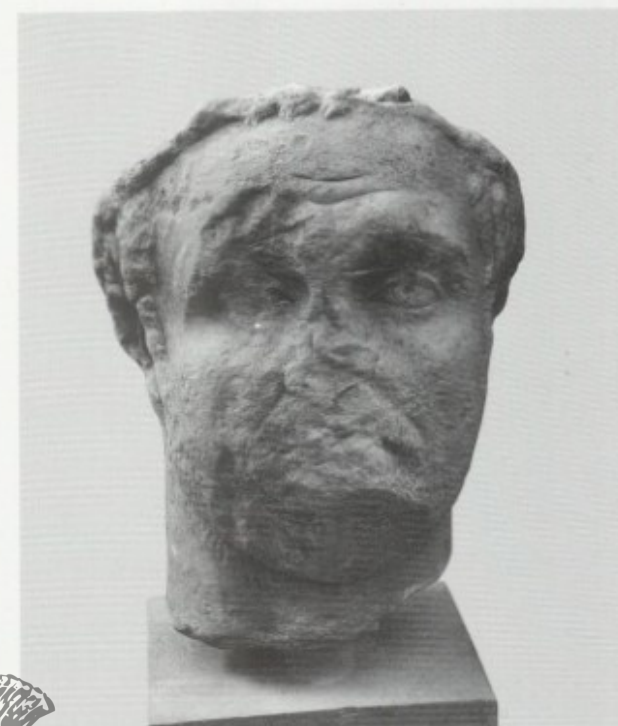
70a



70b



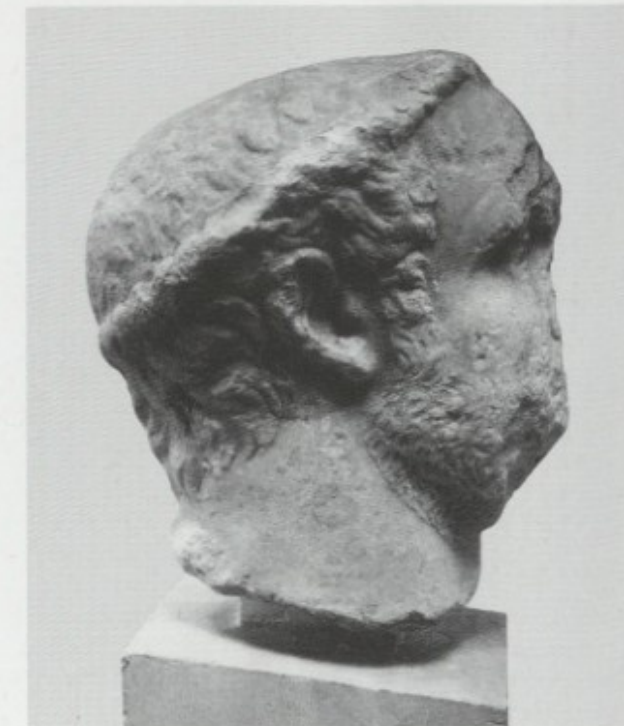
ΑΘΗΝΩΝ



71c



71b



71d





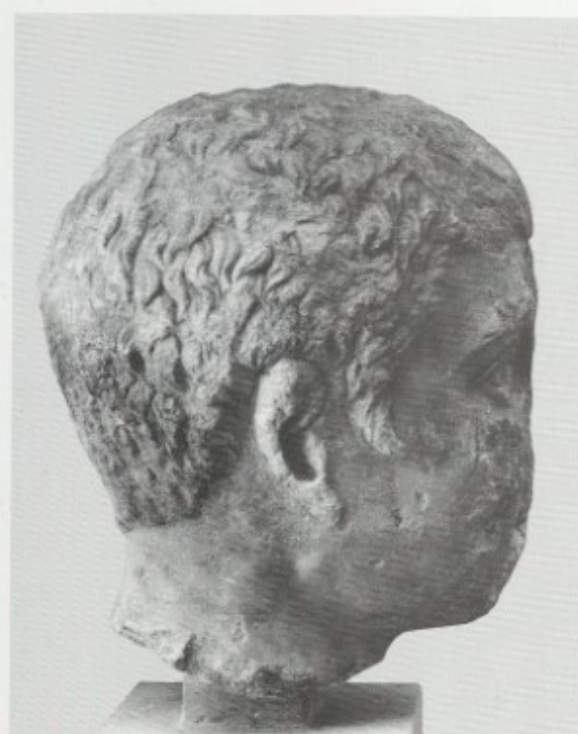
72a



72b



72c

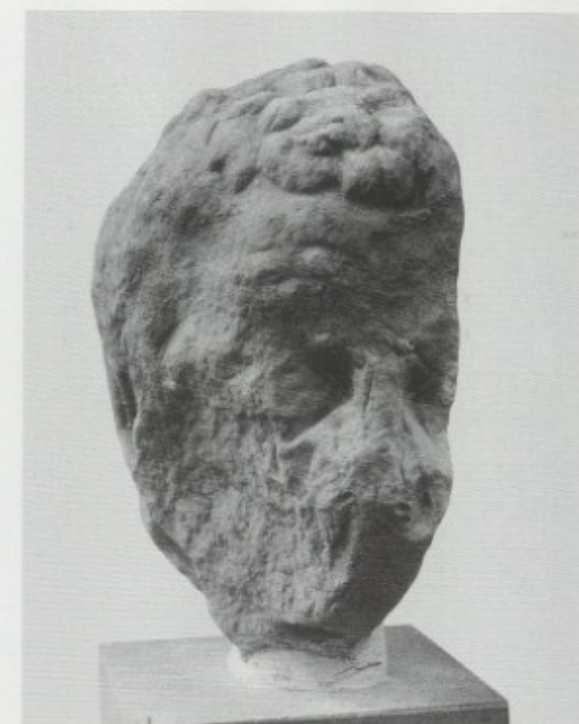


72d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



73b

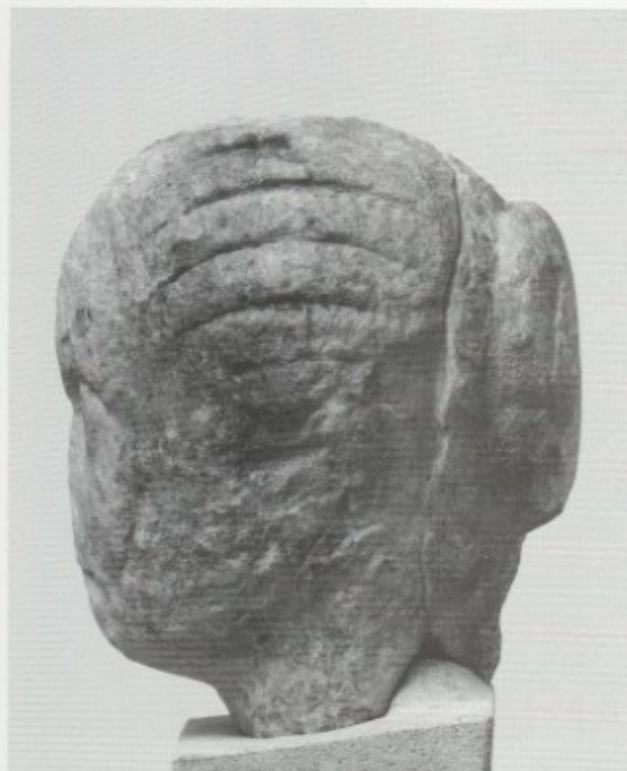


73c





74a

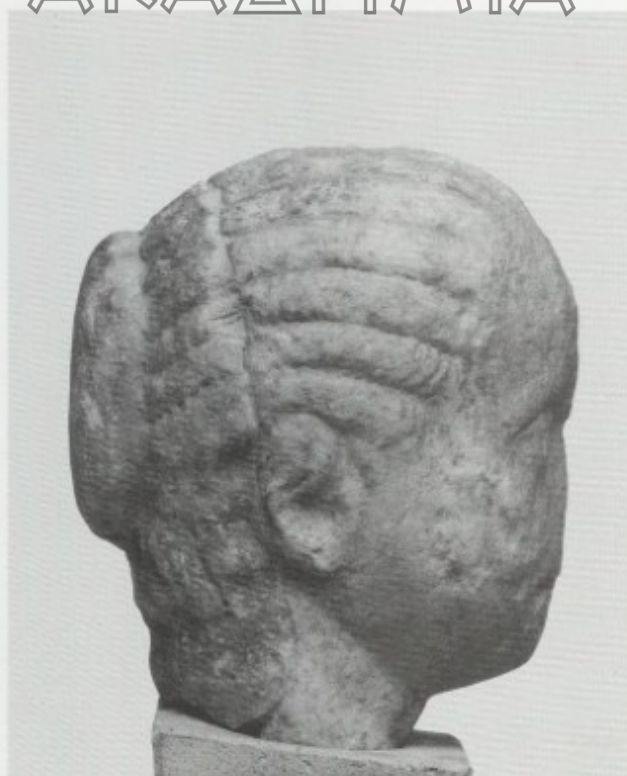


74b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



74c



74d



ΑΘΗΝΩΝ



75



76



77





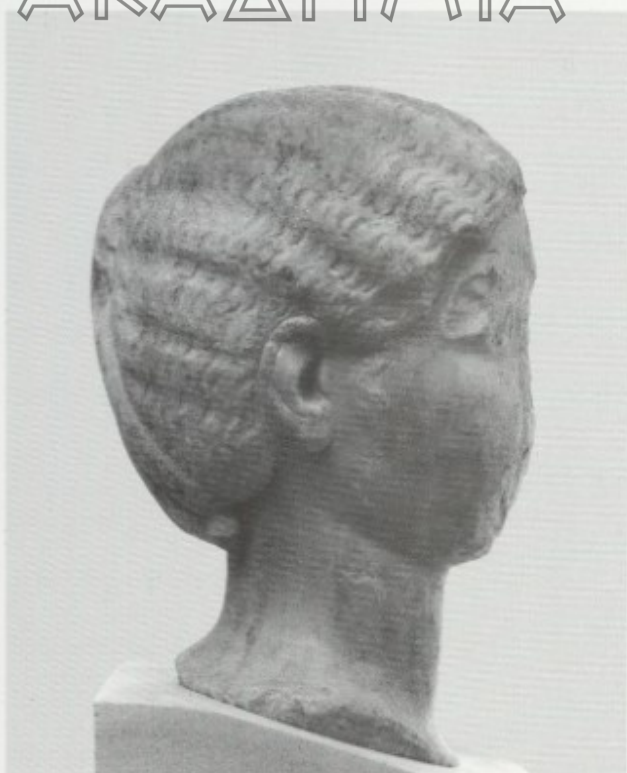
78a



78b

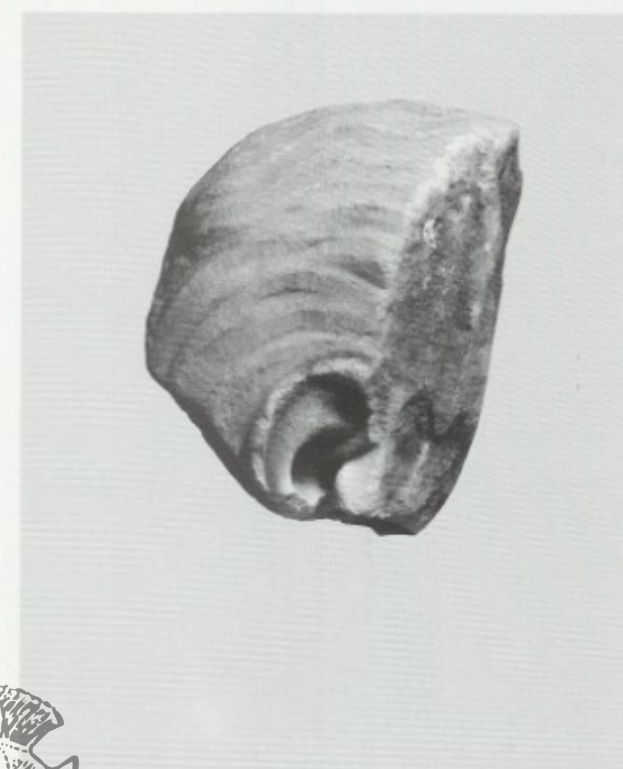


78c



78d

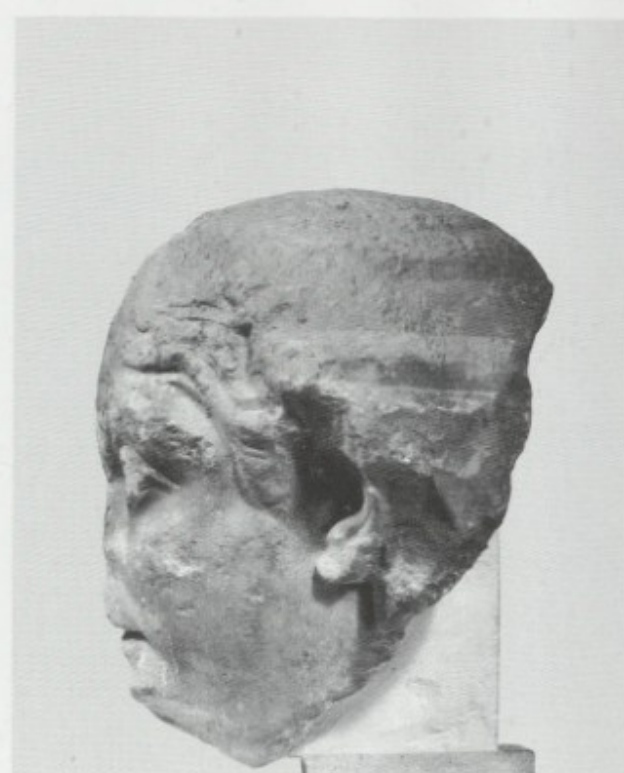
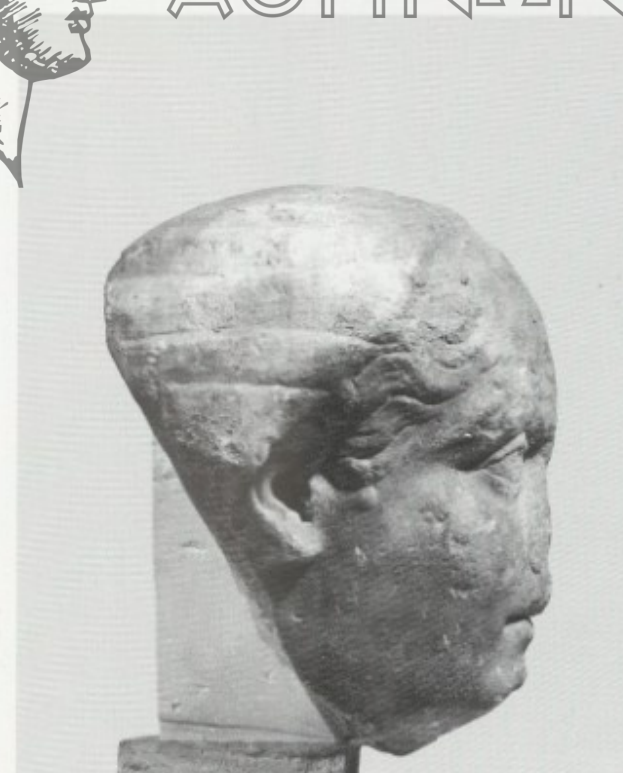
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



80b



80a



80c

ΑΘΗΝΩΝ





81a



81b

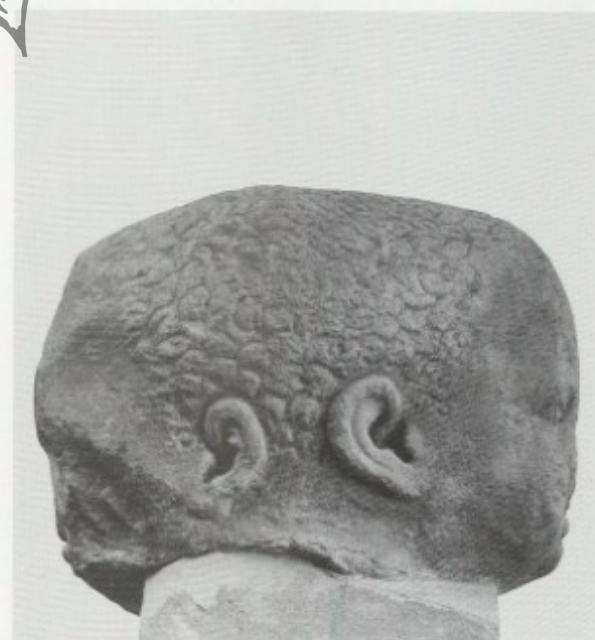
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



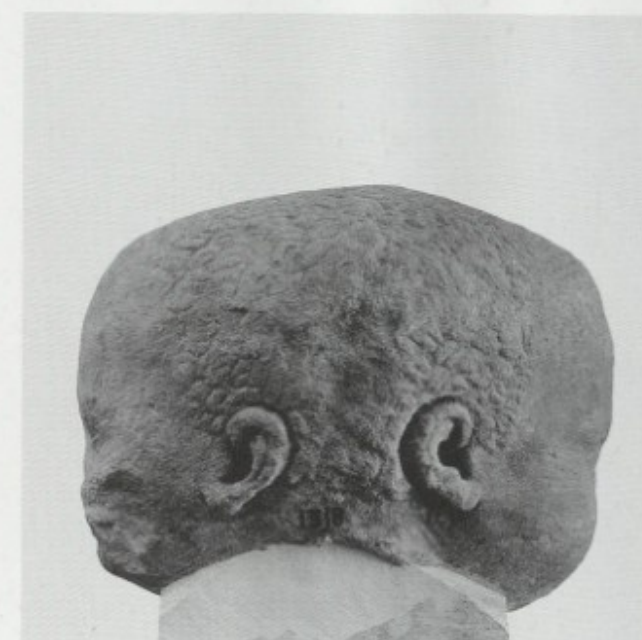
81c



82b



82c

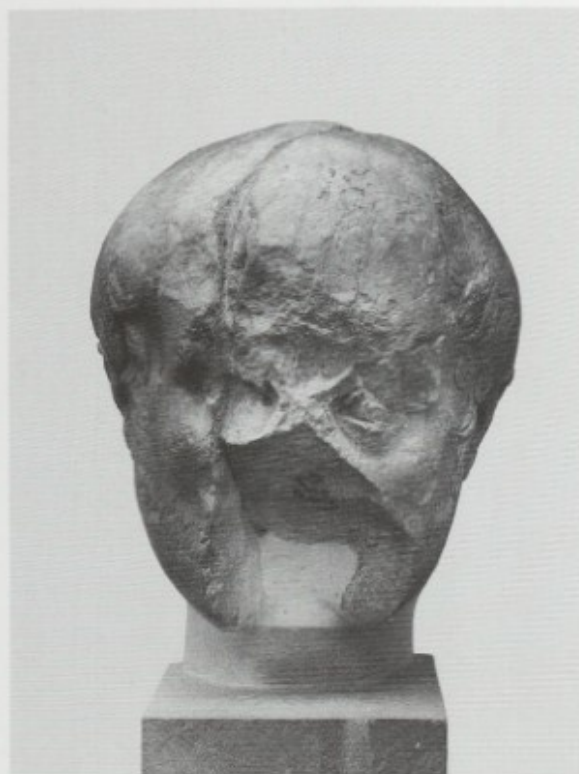


82d

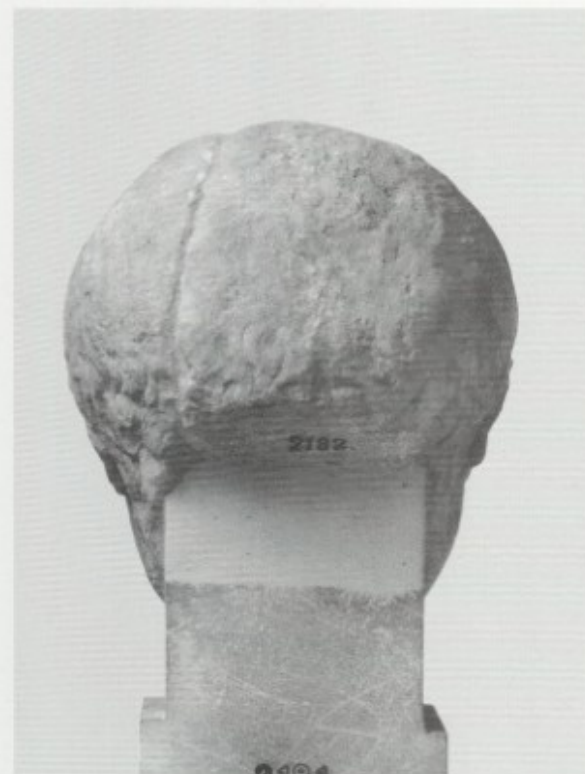
ΑΘΗΝΩΝ



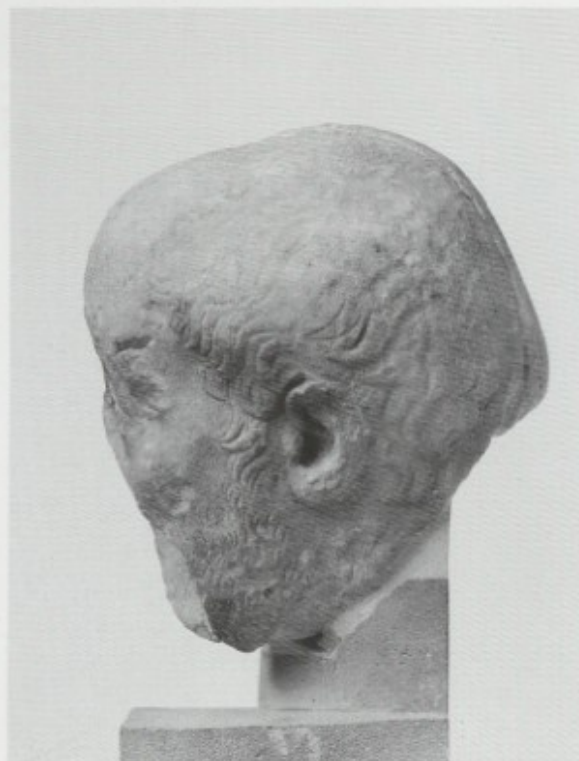




83a



83b

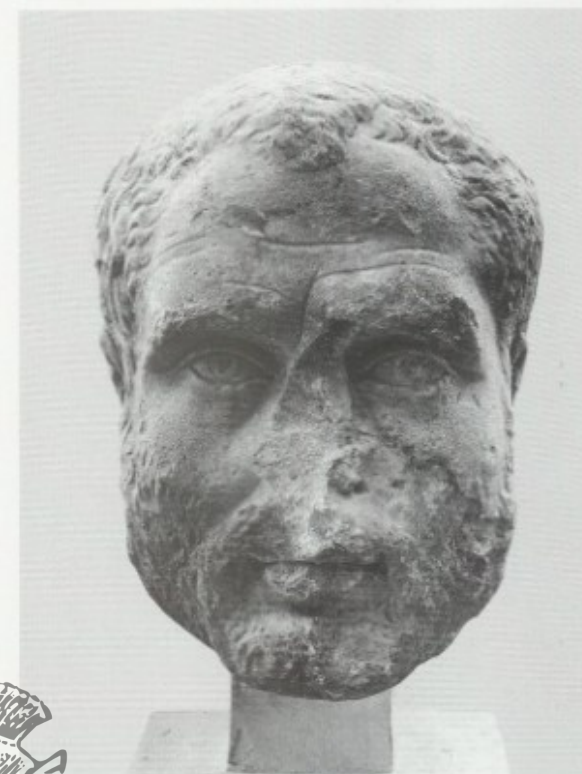


83c



84

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

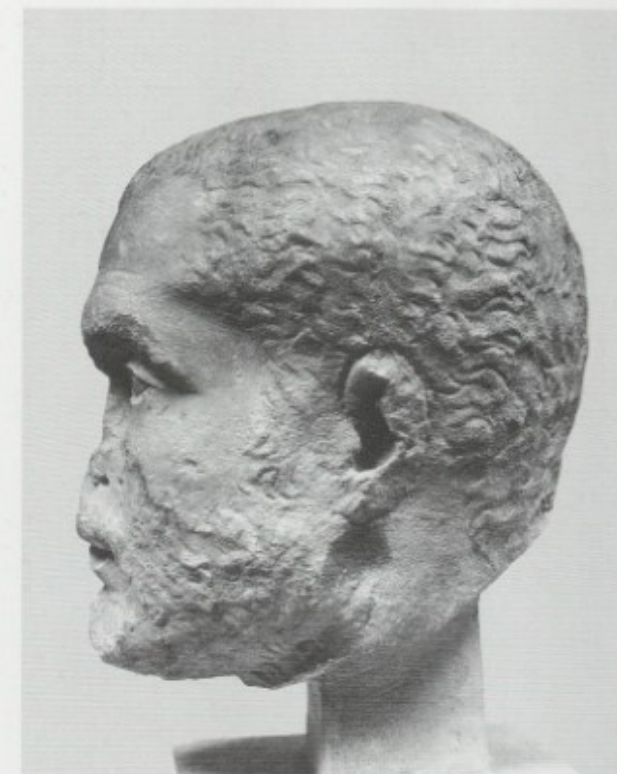


85c

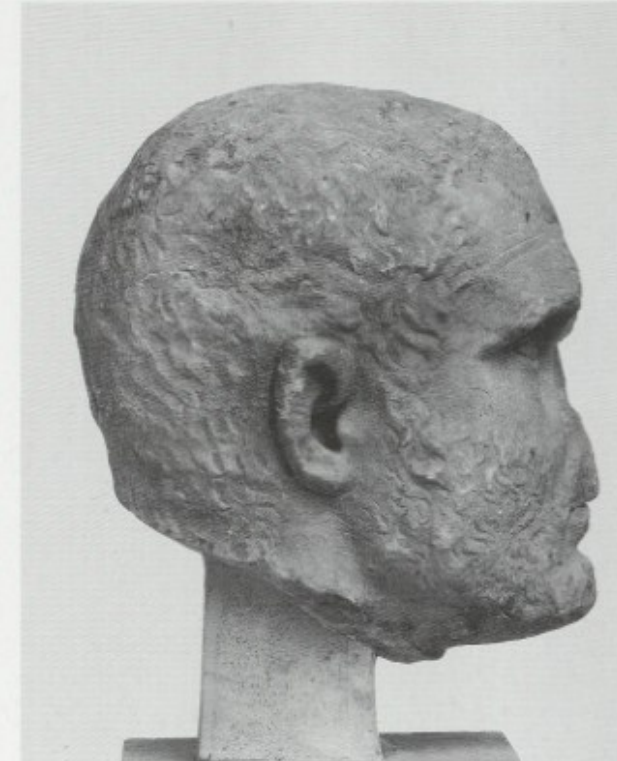


85c

ΑΘΗΝΩΝ

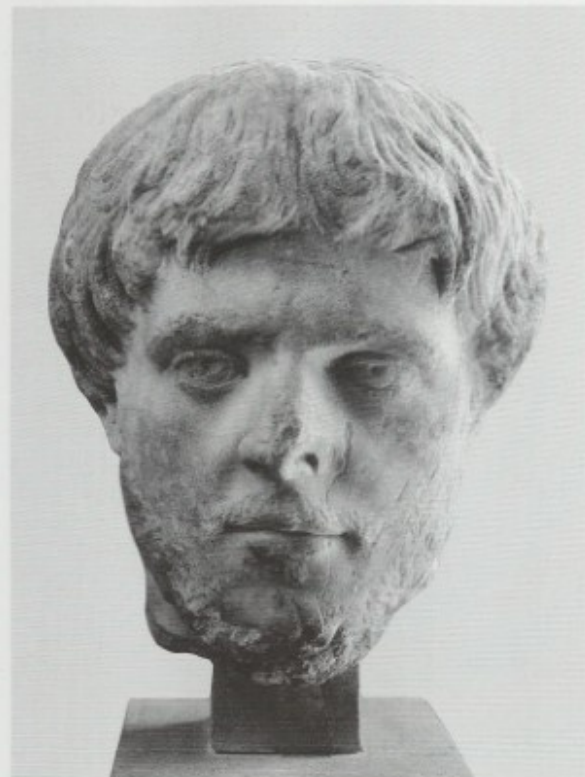


85b



85d





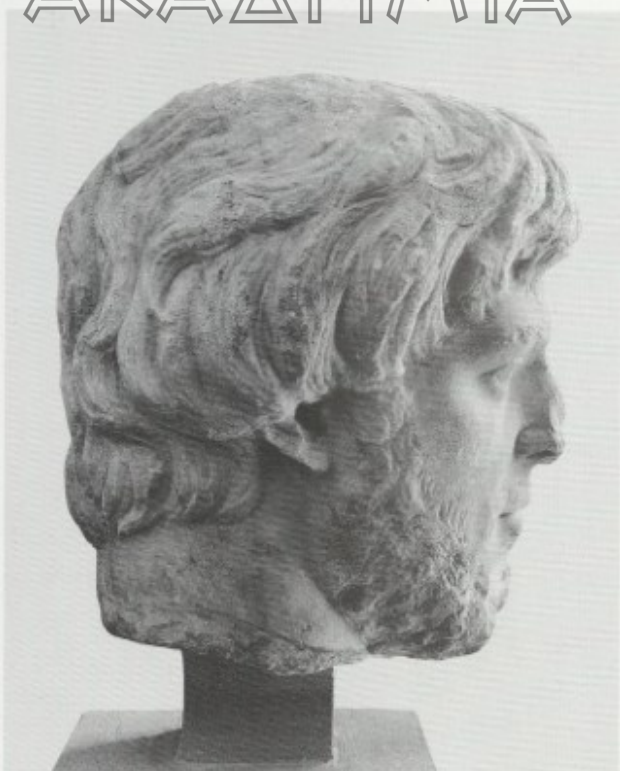
86a



86b



86c



86d

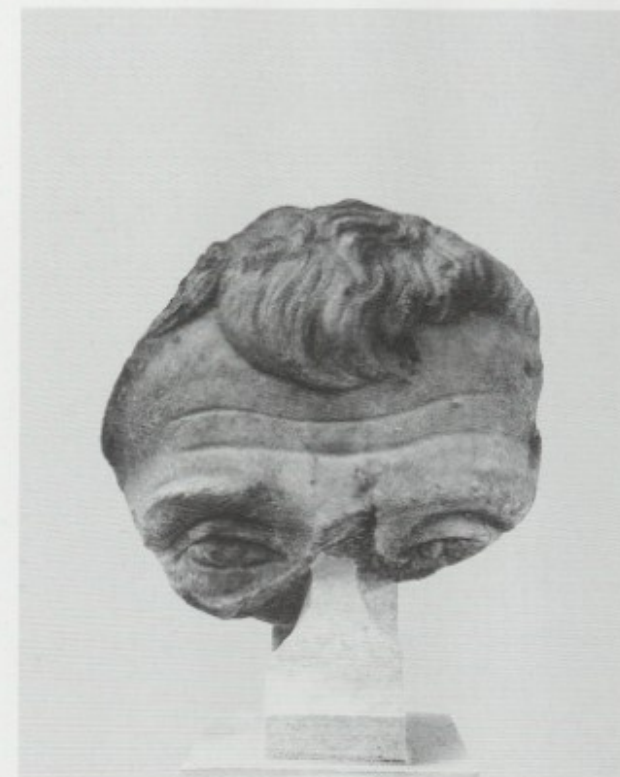
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



89a



ΑΘΗΝΩΝ

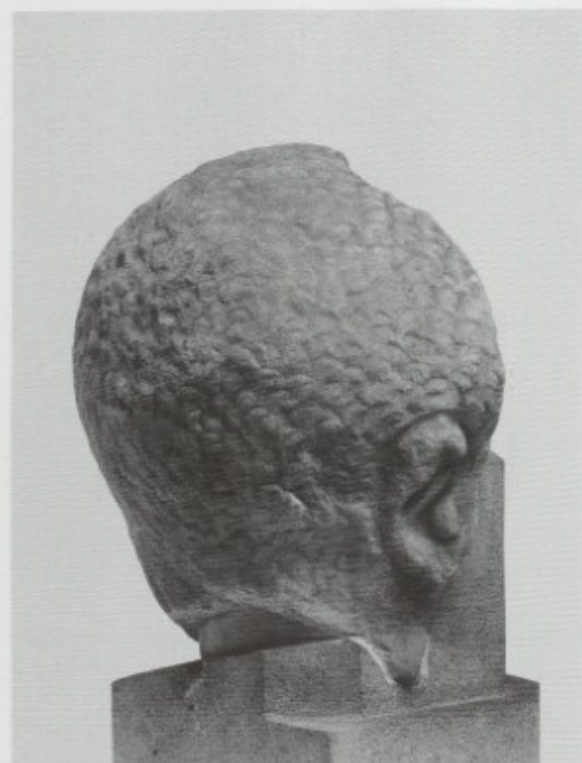


88

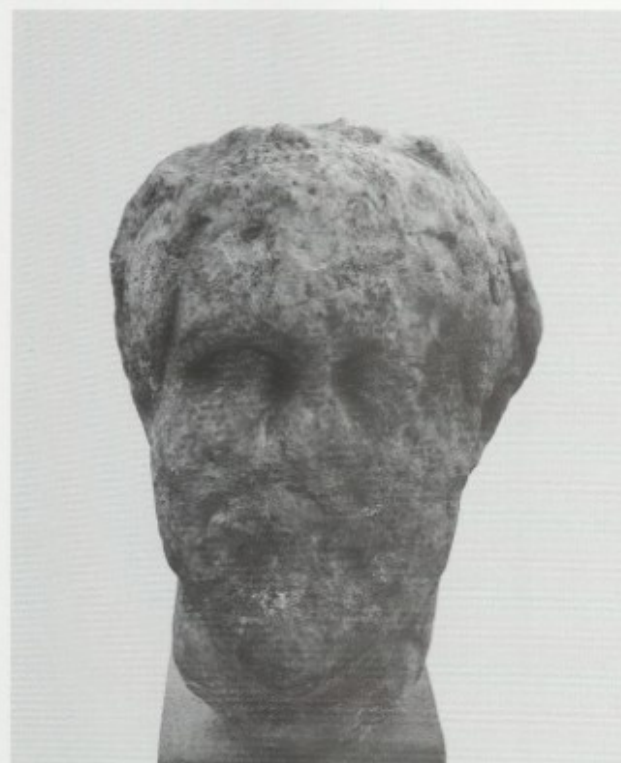


89b





90

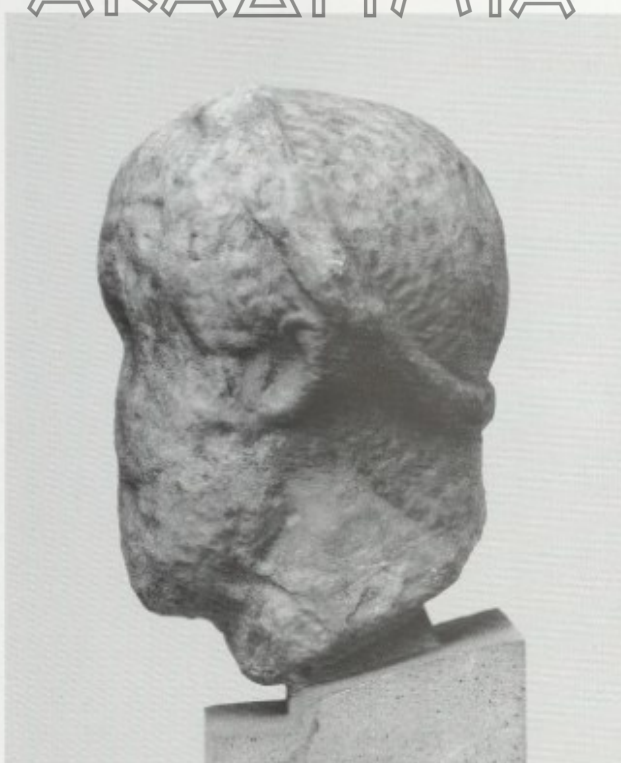


91a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



91b



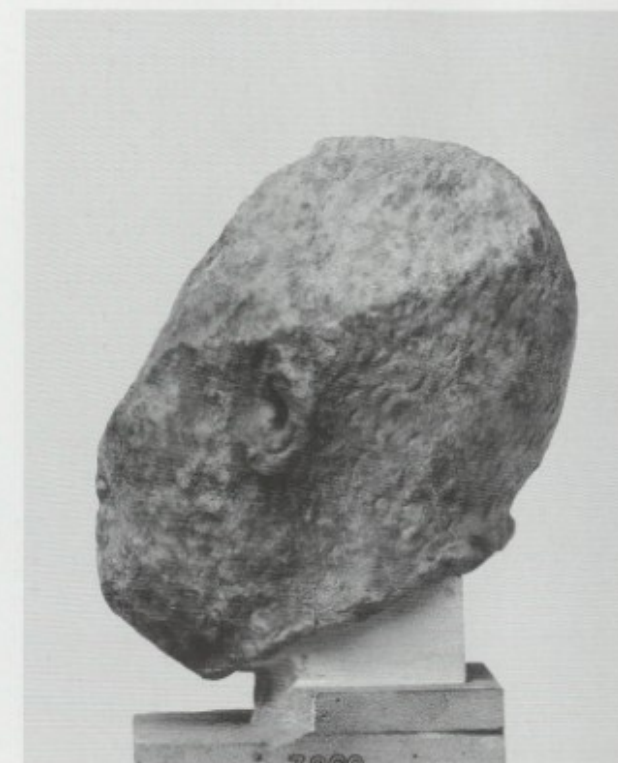
91c



ΑΘΗΝΩΝ



92c



92b

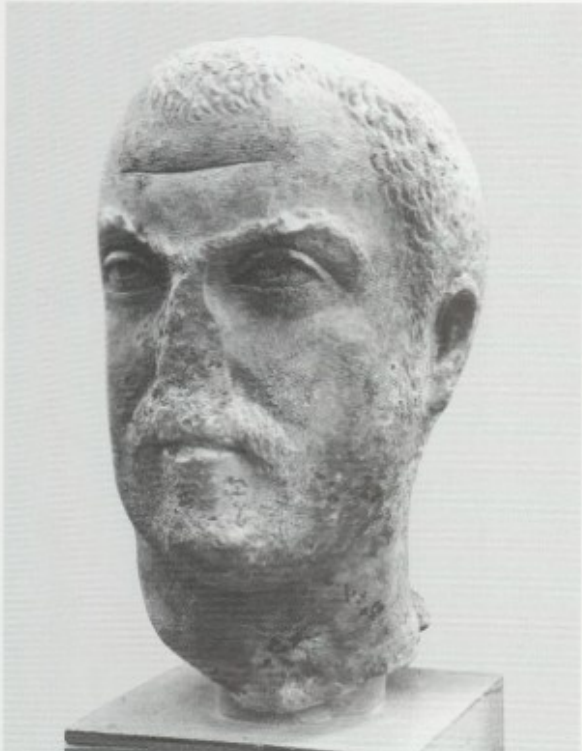


92d





93a



93b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



93c



93d



94a



ΑΘΗΝΩΝ



94b



94c





95



96a

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



96b



96c



ΑΘΗΝΩΝ



97c

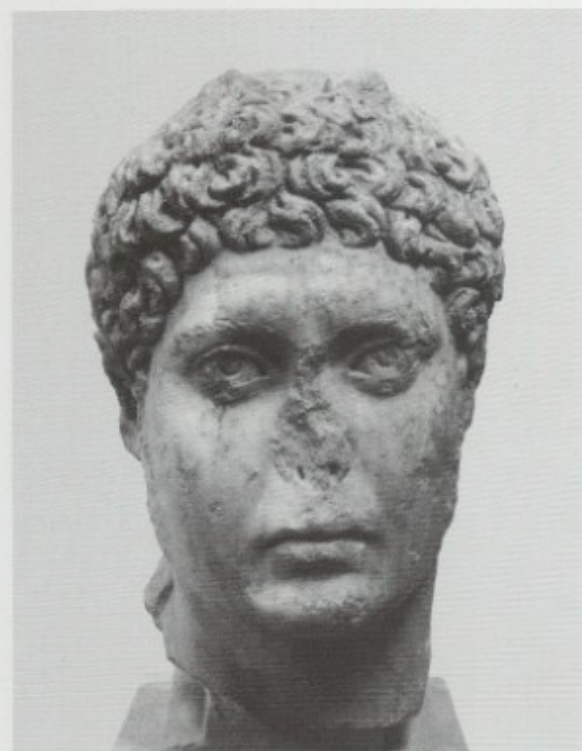


97b



98





99a

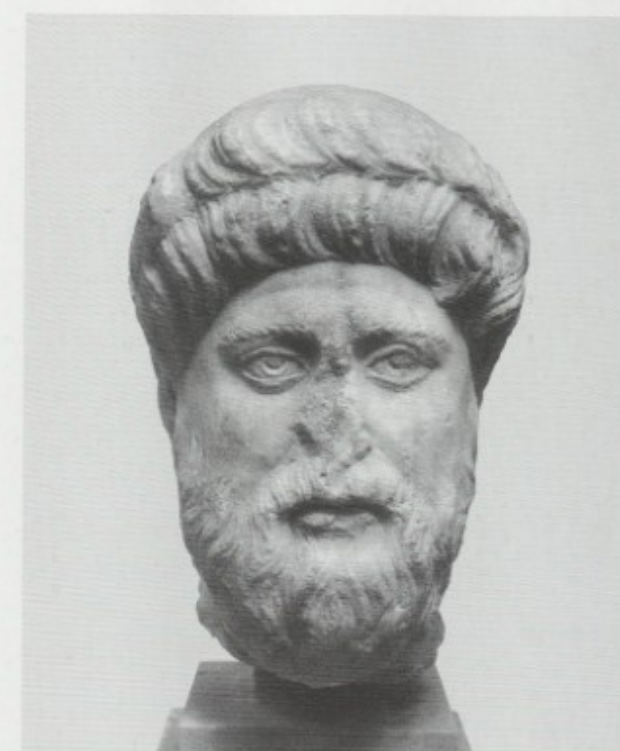
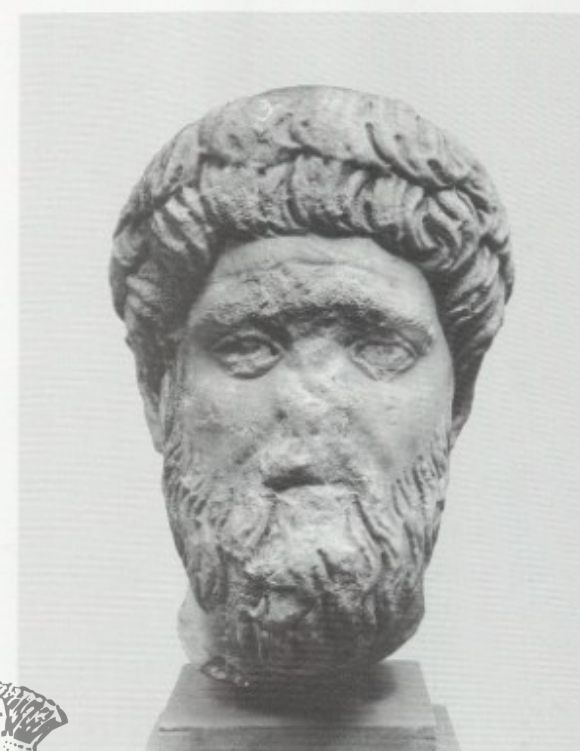


99b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



99c



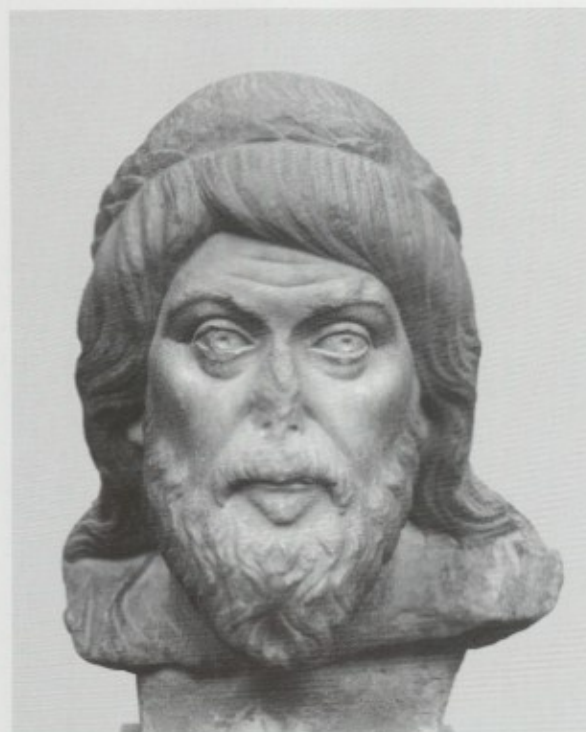
100b

ΑΘΗΝΩΝ

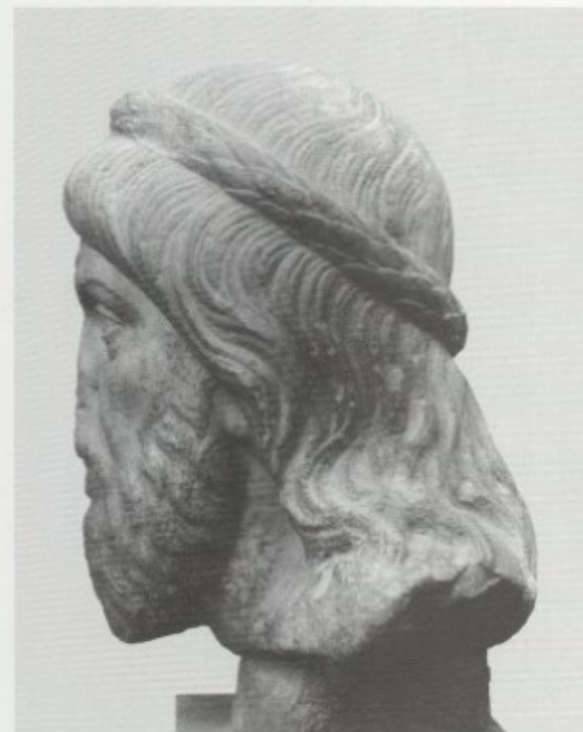


100c





101a

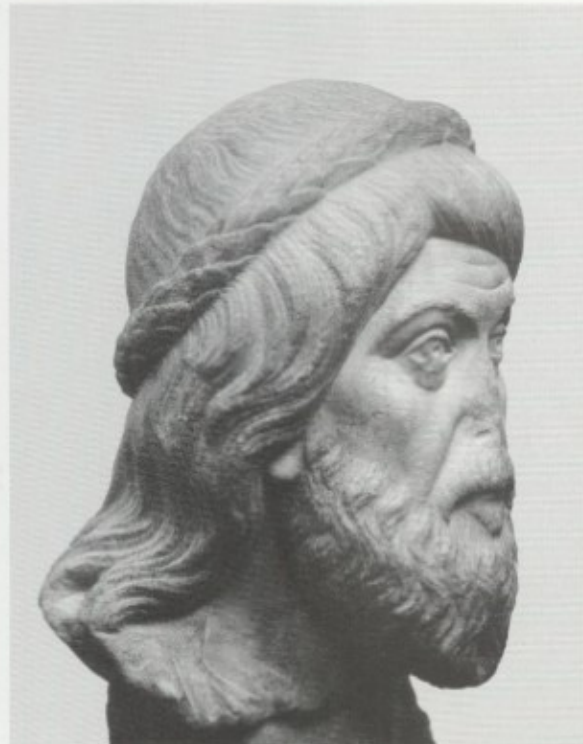


101b

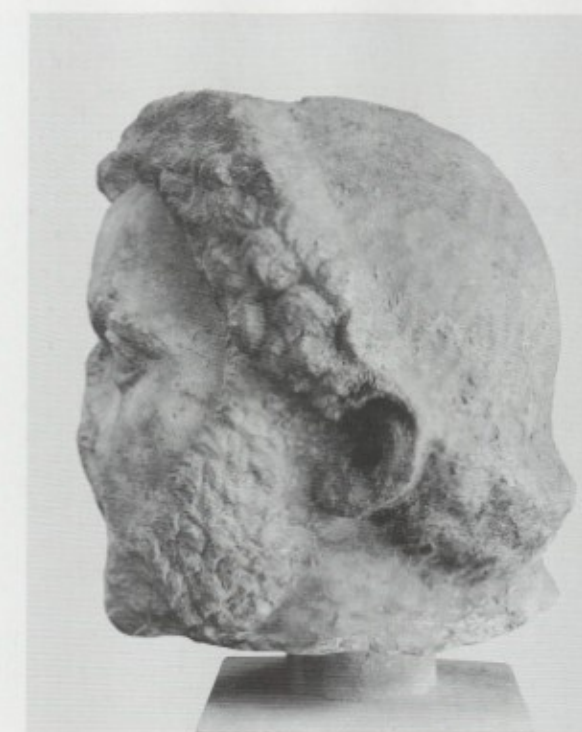
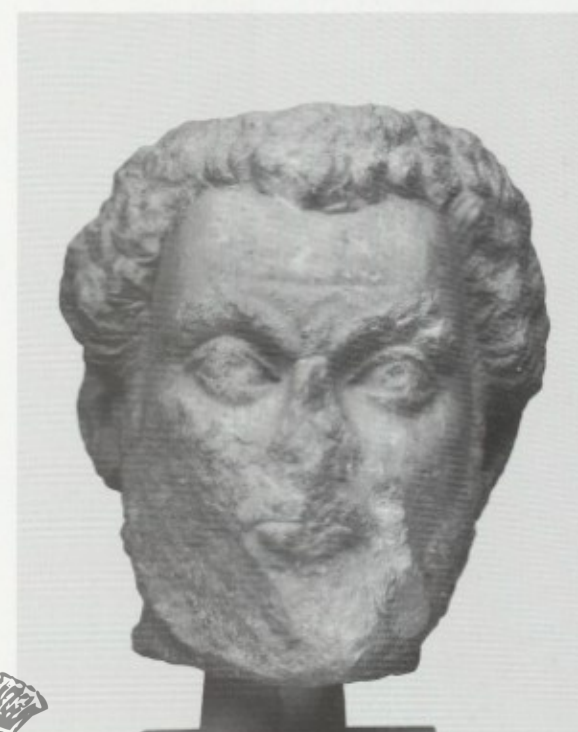
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



101c



101d



102b

ΑΘΗΝΩΝ



102c



102d





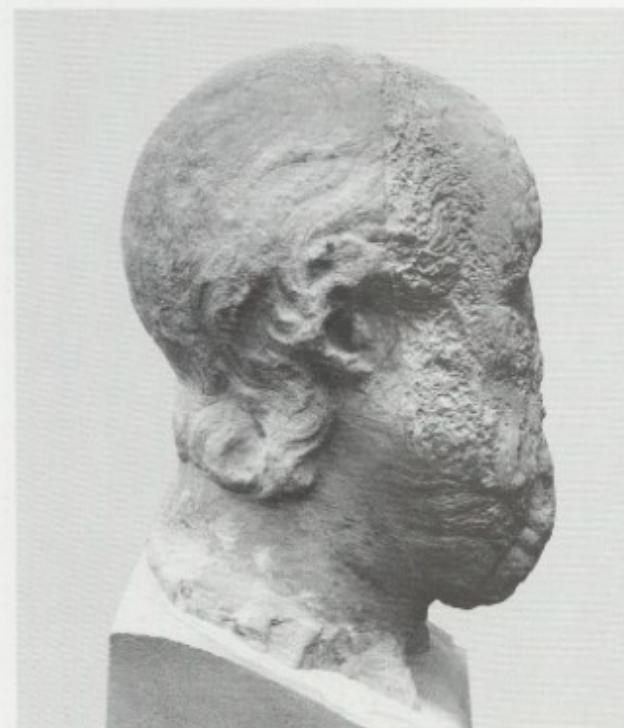
104a



104b



104c

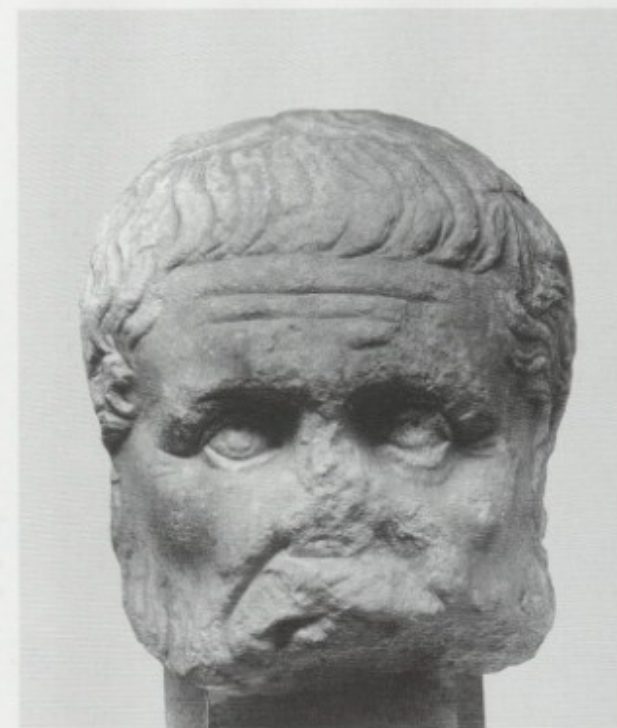


104d

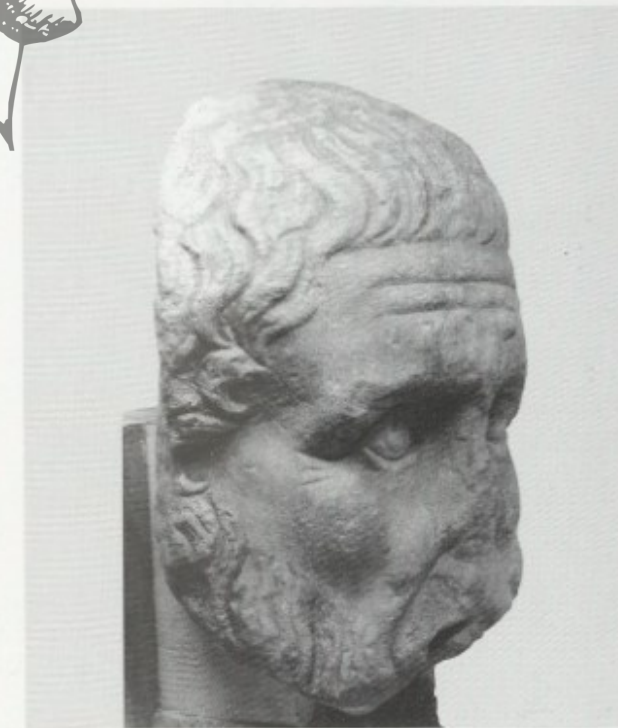
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



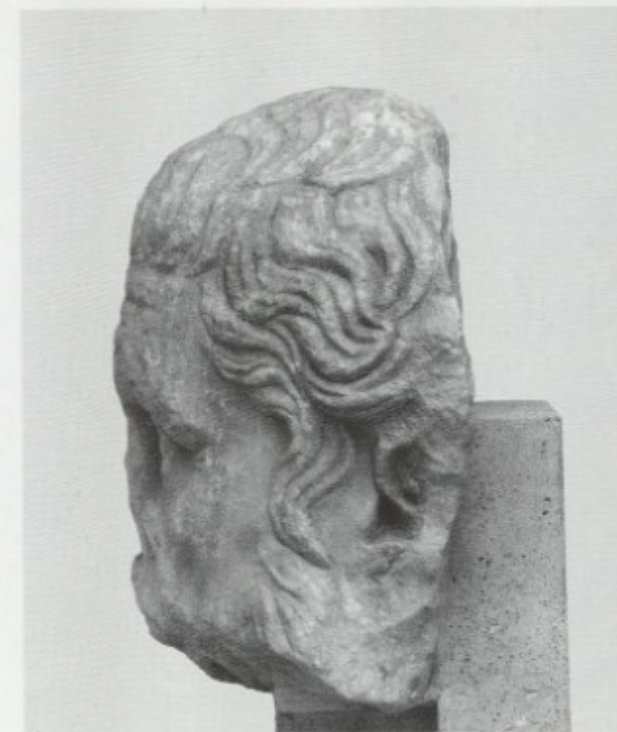
ΑΘΗΝΩΝ



105a

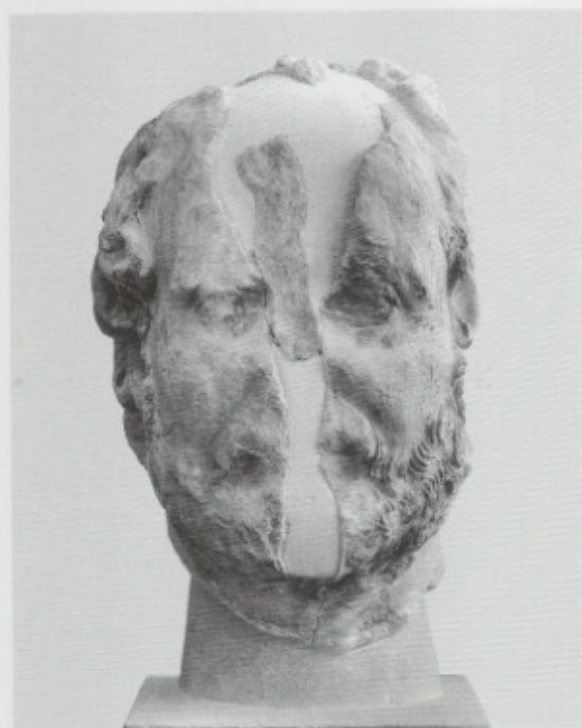


105b



105c





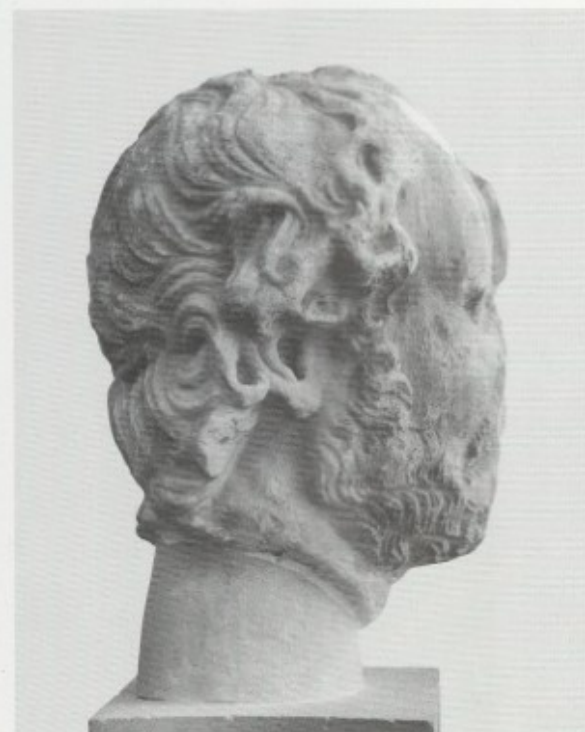
106a



106b

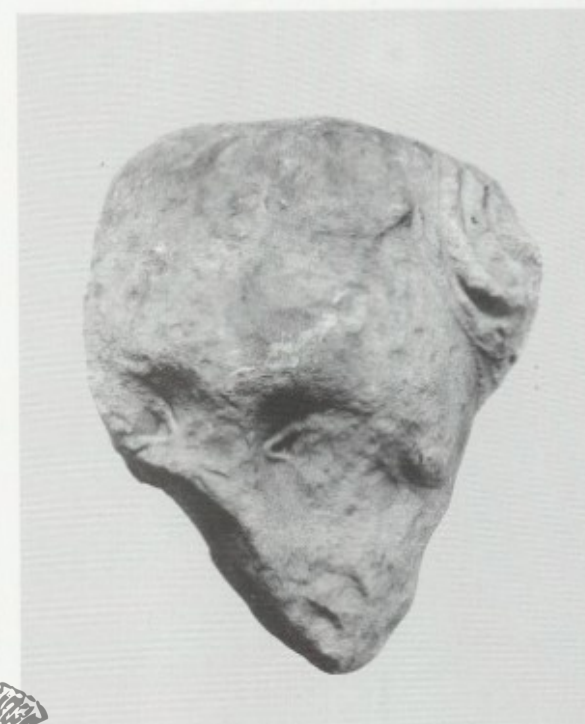


106c



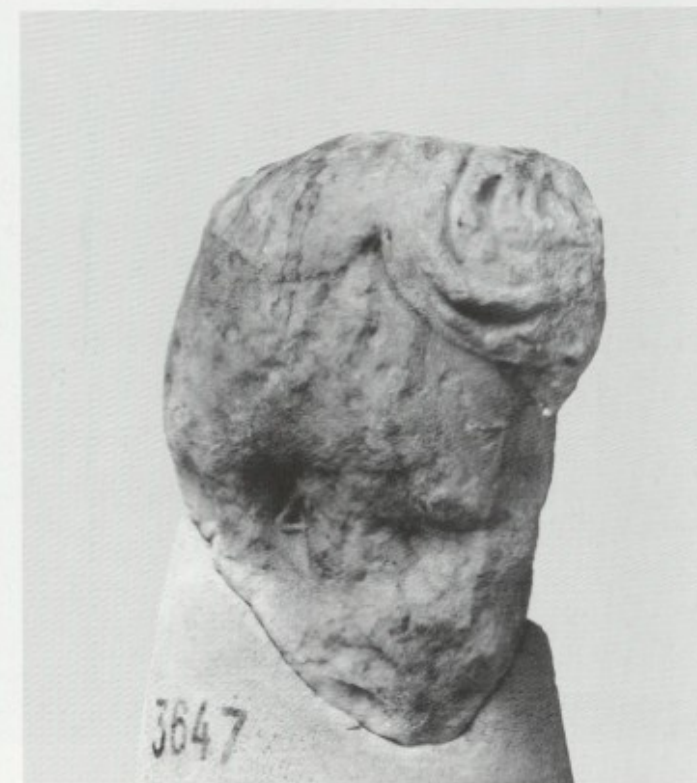
106d

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



107b

ΑΘΗΝΩΝ

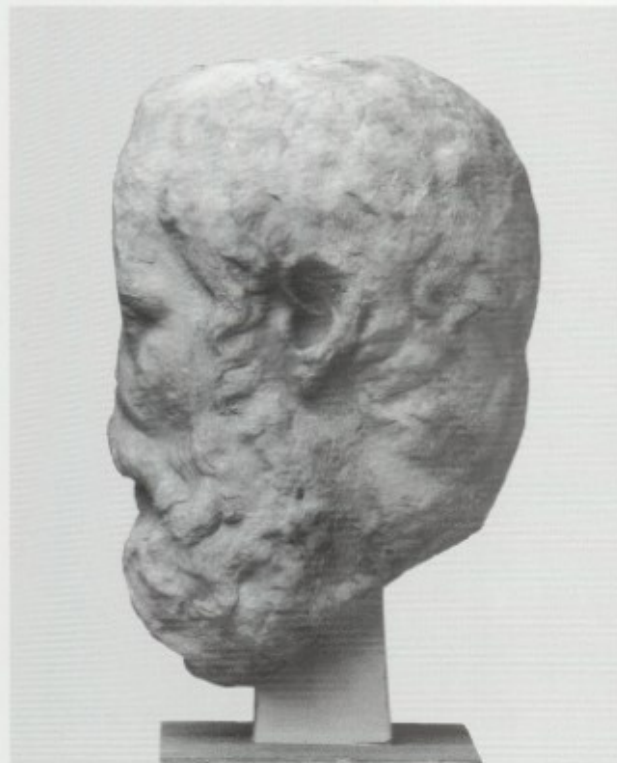


107c





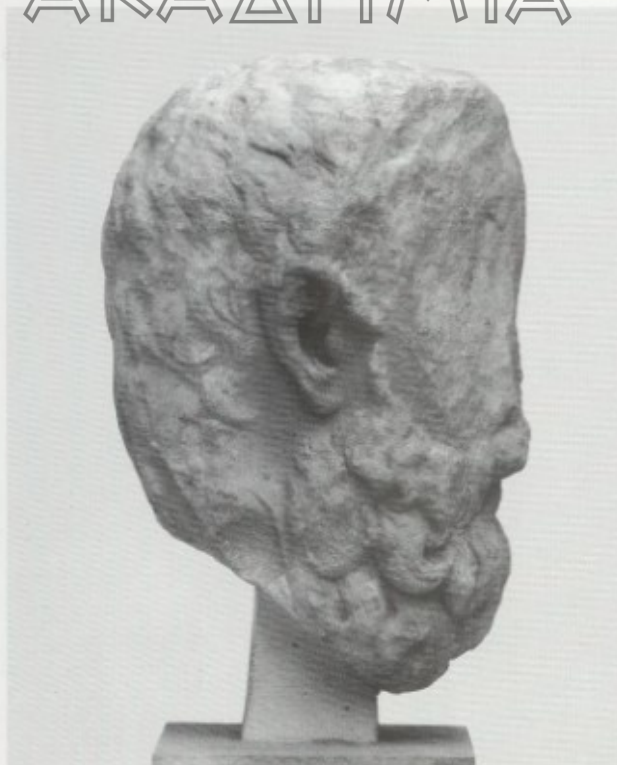
108a



108b



108c



108d

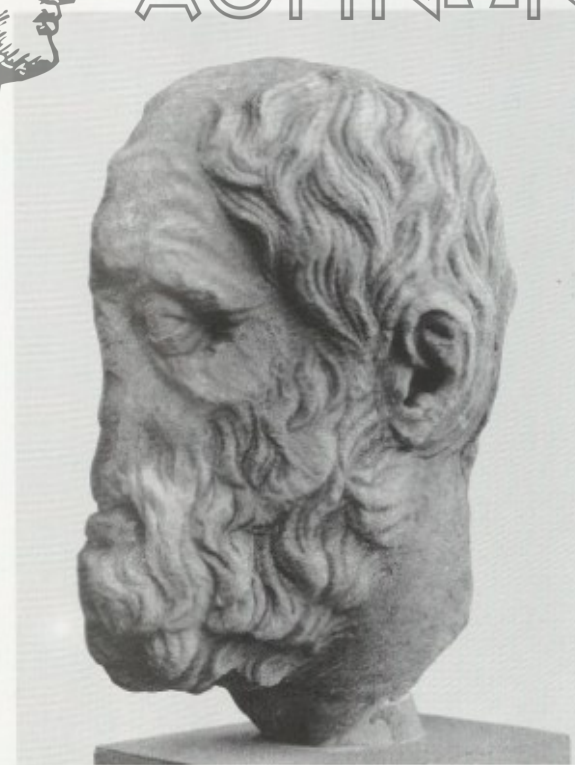
ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



109a

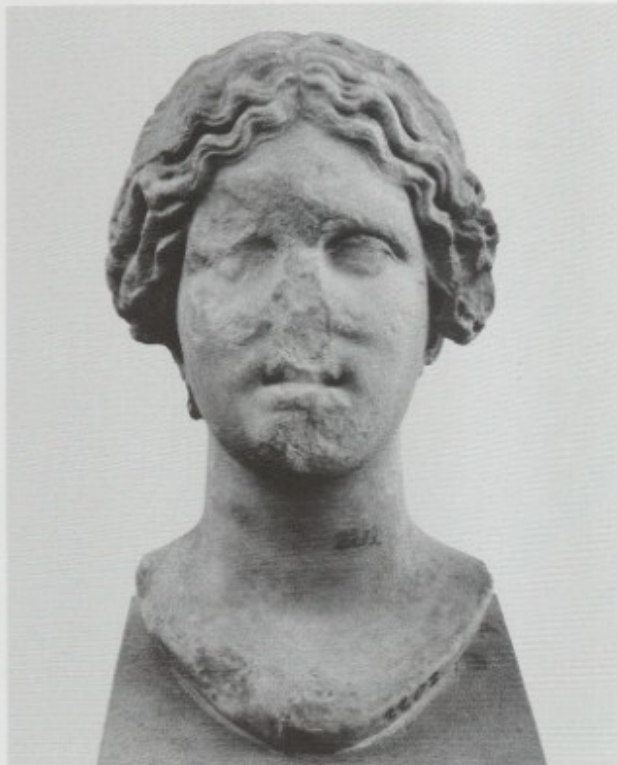


109b

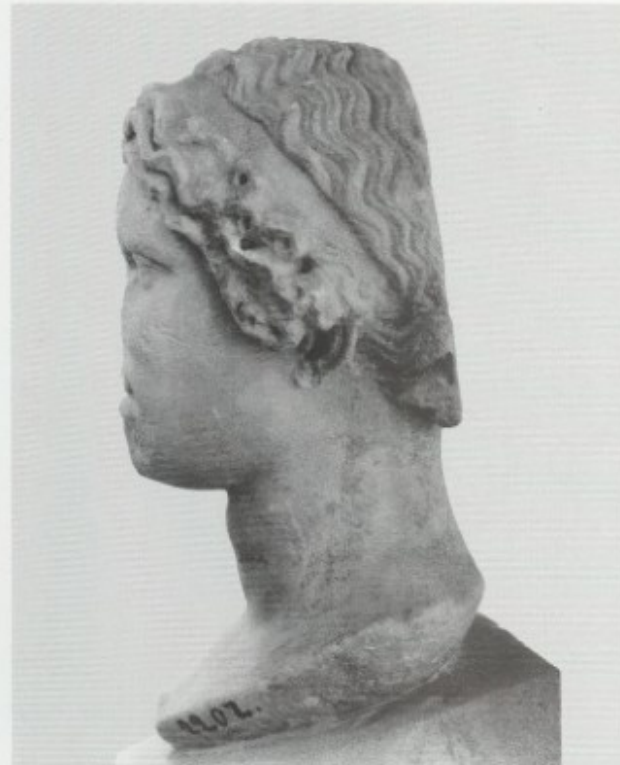


109c





110a



110b

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



111



ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

CORPUS SIGNORUM IMPERII ROMANI • GRÈCE • VOLUME I, FASC. 1