

LE GROUPE D'APOLLON SUR LE FRONTON OCCIDENTAL DU TEMPLE DE ZEUS A OLYMPIE.

RÉPLIQUE

PAR

NIELS SKOVGAARD.

Au printemps de 1905, j'ai publié un projet de disposition nouvelle des figures du groupe d'Apollon sur le fronton occidental d'Olympie¹. Depuis ce temps, deux monographies ont paru sur le même sujet. D'abord, M. Georges Treu, tout en maintenant sa propre restauration — à Dresde — comme satisfaisante à tous les égards, a voulu montrer que la disposition des figures proposée par moi est inadmissible². Ensuite, M. Paul Wolters a publié un nouveau projet³ d'après lequel il faudrait revenir à la toute première restitution (soutenue, d'abord, par Ernest Curtius et, plus tard, par Wolters lui-même), avec cette modification pourtant que le groupe du Centaure enlevant le jeune garçon serait placé dans la partie gauche du fronton et le groupe du Centaure mordant et du lapithe dans la partie droite.

¹ Apollon-Gavlgruppen fra Zeus-Templet i Olympia. Copenhague 1905. En commission chez Lehmann & Stage.

² Olympische Forschungen I. Skovgaards Anordnung der Westgiebelgruppe vom Zeustempel. Des XXV. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften No. III. Leipzig. B. G. Teubner, 1907.

Pour l'étude du présent mémoire il est nécessaire d'avoir sous les yeux le mémoire de Treu et mon premier mémoire, cité ci-dessus.

³ Sitzungsberichte der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse. Jahrgang 1908, 7. Abhandlung. Der Westgiebel des olympischen Zeustempels. München. In Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Au début de sa monographie, Wolters s'occupe de mon projet. Contrairement à Treu, Wolters serait disposé, évidemment, à l'approuver au point de vue artistique; mais il s'est laissé convaincre par les objections techniques que Treu a formulées contre la disposition proposée par moi, et il l'a abandonnée, quoique à regret. Je me propose maintenant de montrer que les objections de Treu ne sauraient ébranler sérieusement mon projet, qu'elles ne sont fondées que pour quelques points secondaires, et qu'il a tort quant au point principal. Peut-être pourrai-je espérer obtenir ainsi l'assentiment de Wolters, de même que j'ai déjà obtenu celui de Furtwängler¹ et de Lermann². La conception artistique de Wolters, en effet, s'accorde mieux avec la mienne que celle de Treu; comme moi, il ne saurait se résigner à accepter, dans la disposition de Dresde, plusieurs péchés contre les lois de la beauté, et contrairement à Treu il ne se laisse pas arrêter par la règle d'après laquelle la hauteur des figures diminuerait continuellement depuis le milieu du fronton jusqu'aux angles³. Mais Wolters n'entend pas accorder la prépondérance à la conception artistique. Il s'efforce même, — sans y réussir entièrement, selon moi — de la laisser de côté. J'accorderai volontiers qu'il y a des points dont on ne saurait juger que selon notre goût, ou plutôt, selon l'idée que nous nous faisons du goût des Grecs, sur lequel nous avons heureusement certaines données. D'autre part, une disposition des groupes incompatible avec les faits techniques ne saurait être admise; mais si j'ai imaginé une disposition qui s'accorde avec les exigences de la beauté, et si, après avoir étudié scrupuleusement les faits, j'ai pu constater que ces faits, loin de s'opposer à mon arrangement, s'accordent avec lui et le confirment, je suis en droit, je pense, de croire que j'ai raison.

¹ Ägina, p. 310, n. 1; p. 326, n. 1, fig. 263.

² Altgriechische Plastik, p. 220 s.

³ Ol. Forschungen, p. 14. Cf. Wolters, o. c. p. 10.

Après avoir discuté sommairement mon projet, Wolters s'attaque à la disposition des figures dans la restauration de Dresde. Sa critique de cette disposition est excellente à beaucoup d'égards, ainsi que son argumentation contre les preuves alléguées par Treu en sa faveur. J'exprime ici à M. Wolters mes remerciements pour cette critique, la restauration de Dresde étant encore aujourd'hui l'obstacle le plus important à la vraie intelligence de la question. Mais d'ailleurs je dois avouer que le projet de Wolters lui-même ne me paraît pas avoir les qualités indiscutables que possède, malgré tout, la restauration de Dresde. Je trouve la disposition des figures proposée par Wolters plus belle que celle de Dresde, mais, malheureusement tout à fait impraticable, à mon avis. Je n'aurai garde, d'ailleurs, de développer plus amplement mes autres objections contre le projet de Wolters; je n'insisterai que sur une seule chose mais qui est essentielle: la figure de Thésée (*M*) ne saurait tenir sous la corniche, pas plus, probablement, que celle de Peirithoos (*K*). A Wolters de nous présenter une restitution dans laquelle la hauteur de ces deux figures ne dépasse pas la mesure qui pourra leur être accordée dans la partie du fronton où il prétend les placer. Éluder ce point capital en alléguant l'insuffisance des restes conservés de ces figures, est un procédé qui ne saurait nous satisfaire. Dans mon projet, Thésée mesure (jusqu'au coude droit) 2 m. 70, à Dresde 2 m. 65¹/₄. Je ne vois pas le moyen de réduire beaucoup, dans la restitution des figures, cette dernière mesure, et encore ne saurait-on faire toucher le coude à la corniche supérieure. Mais la hauteur du tympan à l'endroit où Wolters place la figure ne mesure qu'environ 2 m. 48. A Wolters donc de montrer comment on doit y placer la figure; sans cela, nous ne saurions croire à la possibilité de la réalisation de son projet¹.

¹ Sur la planche qui accompagne le mémoire de Wolters, la figure est plus avancée par rapport à la partie postérieure du centaure (*N*)

Je vais maintenant discuter les objections de Treu. Mais avant d'entrer dans la discussion, et quoique je ne puisse lui donner raison que sur des points secondaires, je tiens à le remercier de sa critique. Nous désirons, lui autant que moi, que ce délicieux groupe antique devienne accessible à nos contemporains sous la forme la meilleure et la plus pure, et le meilleur moyen d'y réussir, c'est la libre discussion des opinions différentes.

Malheureusement, Treu ne s'est pas contenté d'attaquer mon projet et de défendre la restauration de Dresde; il a fait, en outre, une tentative d'arrangement des moulages qui, loin de contribuer à la solution du problème, risque de dérouter les lecteurs qui n'ont pas assez approfondi la question. Il a changé l'ordre des moulages de Dresde suivant la disposition que j'ai proposée, mais sans faire, dans les positions des figures en question, les modifications dont j'avais indiqué en même temps la nécessité. Par ce compromis entre sa propre disposition et la mienne il n'a réussi qu'à produire un résultat tout simplement absurde. Les figures sont placées à tort et à travers et dépassent la corniche. Je ne comprends pas pourquoi Treu s'est donné tant de peine, puisque ce compromis monstrueux ne prouve rien contre mon projet. Néanmoins Treu a dû croire qu'il prouvait quelque-chose; lorsqu'il discute mon groupement du lapithe étranglant le centaure (*PQ*) et du centaure galopant (*N*), il écrit en effet qu'une de ses photographies „montre l'aspect des moulages disposés selon le projet de Skovgaard“¹, et plus loin, en parlant de la figure du jeune garçon, il écrit encore qu'un de mes dessins montre „comment il (c: Skovgaard) se représente cela“, c. à. d. le groupement du

que ne le comportent les motifs allégués par Treu pour le groupement de ces figures. Or, ces motifs ayant dû convaincre Wolters puisqu'il donne ici raison à Treu contre moi, il faut attribuer cette disposition à une imperfection du dessin de Wolters et non pas à une opinion bien réfléchie.

¹ Ol. Forsch. p. 8, l. 18.

jeune garçon, du centaure et de la femme (*FGR*)¹, tandis qu'au contraire deux des dessins de Treu montrent l'aspect véritable d'un tel arrangement des figures. L'expression de Treu „comment il se représente cela“ donne probablement l'explication de son singulier procédé. Il aura dû croire que je n'avais pas travaillé à l'atelier, avec les moulages eux-mêmes; il n'aura pu s'imaginer que j'avais eu moi-même les moulages placés et combinés selon l'arrangement que je propose, avec les suppléments nécessaires, puisqu'il a négligé, lui, d'essayer sérieusement et sincèrement la disposition que je propose, disposition que, d'avance, il aura cru impossible. Mais s'il en est ainsi, il reste difficile de comprendre l'intention qu'aura eue Treu en faisant son arrangement d'essai, qui ne saurait rien prouver par lui-même puisqu'il est fondé uniquement sur des assertions, à savoir: 1^o) qu'il est inadmissible d'élever la partie postérieure du corps du centaure galopant (*N*) en allongeant les jambes de derrière, et 2^o) qu'il est également inadmissible de relever le jeune garçon (*F*) de l'attitude agenouillée et de le mettre debout. Si ces deux assertions sont fondées, l'essai de Treu — où n'entrent pas mes deux modifications — est tout à fait inutile, puisque j'ai expliqué justement que ces modifications étaient nécessaires pour l'exécution de mon projet. Ce sont ces deux assertions, — dont Treu, dans le mémoire cité, s'efforce de montrer la justesse, — qui feront l'objet de notre discussion. Aussi tâcherai-je de les éclaircir autant qu'il m'est possible, tout en regardant comme m'étant indifférentes les absurdités que montrent quelques-unes de ses photographies qui reproduisent son arrangement d'essai.

L'objet principal de mon projet, à savoir la suite et l'ordre des figures, est si intimement lié à la validité ou à la nullité de ces assertions que si Treu a raison, mon groupement est inadmissible. A cet égard, cependant, je me sens absolument sûr, tandis que sur quelques autres points — étrangers à la

¹ Ol. Forsch. p. 11, l. 31.

question de la suite des figures — je dois avouer que je me suis trompé.

Treu paraît croire que mon essai avec les moulages, base de mon projet, n'a pas été exécuté assez scrupuleusement. J'aurais dû mentionner peut-être expressément et avec plus de détail ce travail assez grand qui, je l'ai dit, fait la base de mon projet, au lieu de l'indiquer légèrement et en passant,

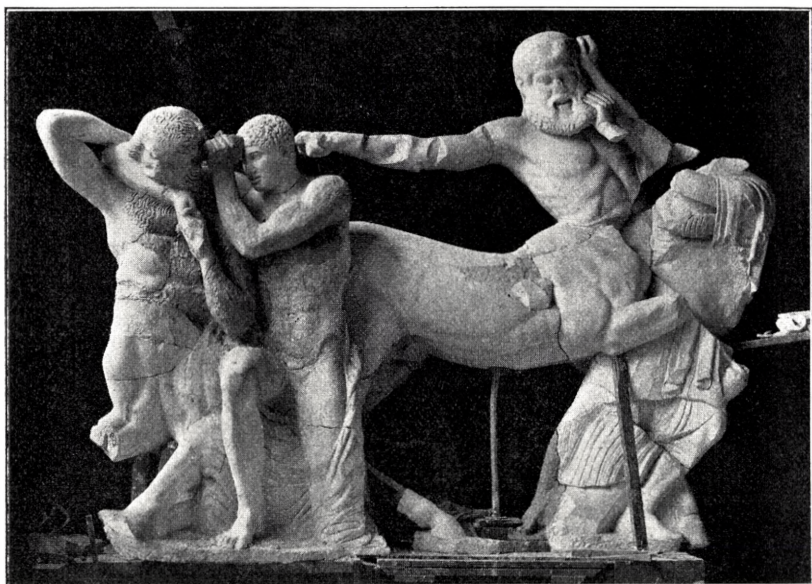


Fig. 1. *PQ, NO.*

lorsque j'exprime ma gratitude envers la direction de la fondation Carlsberg qui m'avait accordé les moyens nécessaires pour la tentative. Si je m'étais exprimé avec plus de précision, Treu aurait fait, peut-être, un essai sérieux avec mon groupement. Or il croit, entre autres choses, que c'est faute d'un cadre du tympan que je ne me suis pas aperçu que le centaure (*G*) emportant le jeune garçon ne saurait tenir, dans mon projet, sous la corniche. Comme s'il était impossible de mesurer la hauteur d'une figure si elle n'est pas encadrée! D'ail-

leurs c'est seulement en tenant, comme le fait Treu, le milieu entre mon groupement et le sien, que la figure devient trop grande. Non, je n'ai pas travaillé si nonchalamment. Les groupements que je propose de *PQ*, *NO* et de *HI*, *FG*, je les ai vus, je les ai placés, en réalité, devant moi, et j'y ai ajouté, modelé par moi-même, ce qui manquait, voir les gravures no. 1 et 2 (photographies de ma reconstruction d'essai)¹.

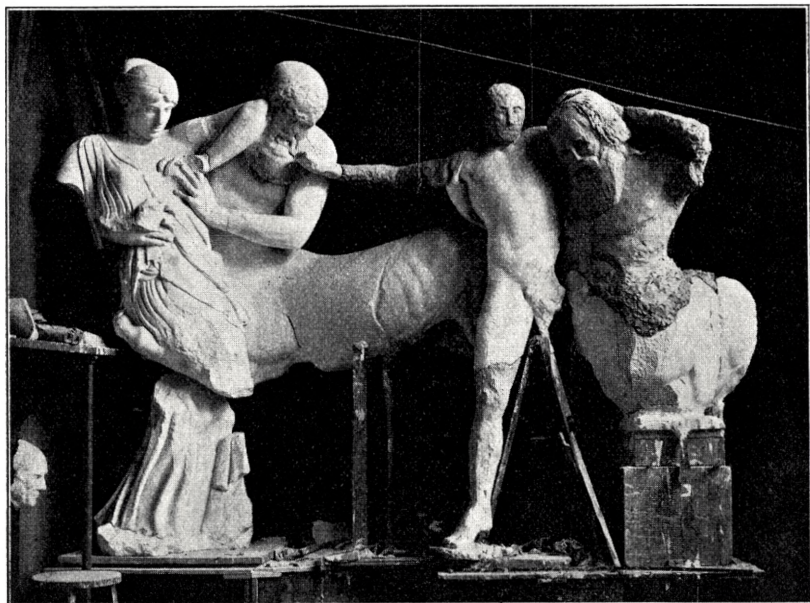


Fig. 2. *HJ*, *FG*.

Le centaure ravisseur (*G*) mesurait alors 2 m. 12¹/₂, tandis qu'il aurait dû mesurer 2 m. 32¹/₂ pour toucher la corniche. Et pour compter avec toutes les éventualités, je me suis adressé à M. S. Lemcke, architecte, qui a étudié spécialement l'architecture grecque et qui a mesuré la courbure de la

¹ En dessinant le groupe entier du fronton, je me suis aperçu que les groupes en question devaient être plus rapprochés du milieu du fronton que je ne l'avais cru d'abord. C'est pourquoi la corde qui marque, dans la fig. 2, la hauteur du tympan est suspendue trop bas.

corniche du Parthénon, pour savoir s'il pouvait être question d'une courbure semblable pour la corniche du temple de Zeus à Olympie. Si cela était, on aurait d'autres mesures pour le tympan que celles que donneraient des lignes droites. M. Lemcke, cependant, m'a répondu que le cas était très peu vraisemblable, après quoi je m'en suis tenu aux mesures données dans „Olympia“ III, p. 116, mesures qui correspondent à peu près à celles que j'avais trouvées moi-même en mesurant la ruine¹.

Je passe maintenant à la discussion des deux assertions de Treu, de la validité ou de la fausseté desquelles dépend la question de savoir si la suite des figures proposée par moi est inadmissible ou admissible.

La première assertion: qu'il n'est pas permis d'allonger les jambes de derrière du centaure *N*, concerne ma disposition même des quatre figures du groupe

PQ, NO.

S'il est inadmissible d'allonger les jambes de derrière du centaure galopant (*N*), le groupe du centaure mordant le lapithe (*PQ*) ne saurait être placé avec lui.

Je vais montrer d'abord que rien ne s'oppose à l'allongement du pied droit de derrière du centaure galopant de façon qu'elle devienne beaucoup plus longue que celle de la restauration de Dresde. Je donnerai ensuite les raisons qui m'ont induit à proposer cet allongement. Je ne dis rien de la jambe gauche qui manque tout à fait.

Treu écrit que l'attitude abaissée du corps du centaure est „entièrement assurée par les fragments trouvés de la jambe droite de derrière et par la position de celle-ci“², et que „les

¹ En 1895, lorsque j'étais à Olympie, l'angle de la corniche, si important pour l'éclaircissement de la question, se trouvait auprès de la ruine. S'il en est ainsi encore aujourd'hui, le fait me paraîtrait impardonnable

² Ol. Forsch. p. 5. l. 15.

fragments ou bien s'adaptent les uns aux autres ou bien ont dû se toucher¹ et encore, que trois sculpteurs „qui sont parmi les meilleurs connaisseurs en fait de chevaux“ ont déclaré qu'il était „absolument impossible d'allonger de 13 à 15 cm., comme le veut Skovgaard, la partie inférieure de la jambe qui est déjà assez longue“², et il suppose que je n'ai pas remarqué les fragments conservés de la jambe³.

Je répondrai à cela que j'ai connu et scrupuleusement examiné les moulages de ces fragments. Il y a 5 fractures; pour les deux fractures supérieures, les cassures s'adaptent ainsi que pour la fracture traversant le talon. Ici, donc, aucun allongement n'est possible. Quant à la troisième fracture d'en haut et à la fracture inférieure qui traverse le pied, il y manque trop pour qu'il soit possible de conclure que les fragments se touchaient. Cela, Treu n'ose pas le prétendre non plus. Il se borne à dire que les fragments ou bien s'adaptent . . . ou bien ont dû se toucher („teils müssen sie sich berührt haben“). Par cette expression il laisse entendre sans doute que l'on ne saurait rien conclure de décisif de l'examen des cassures.

Si donc le caractère des cassures ne s'oppose pas à l'allongement de la jambe, tant du tibia que du pied, on pourrait croire pourtant que la forme de la jambe ferait obstacle. A mon avis, cependant, il n'en est rien, et Treu n'en dit rien non plus. Il n'est guère douteux qu'il ait senti l'insuffisance des données que les cassures peuvent nous fournir, puisqu'il a demandé aux trois sculpteurs de lui dire, d'après ce qu'ils savaient de la structure du cheval, leur opinion sur la possibilité d'allonger, autant que mon projet l'exige, les jambes de derrière du centaure.

Ici, je ferai observer d'abord que le témoignage de Madame

¹ Ol. Forsch. p. 5, l. 20.

² Ibid. l. 27.

³ Ibid. p. 6, l. 5.

elle, la longueur de la jambe, même excessive, comparée à celle des véritables chevaux, conviendrait au style. C'est seulement plus tard, dans ses conversations avec Treu, qu'elle a cédé devant l'opinion de celui-ci, d'après laquelle les fragments montreraient qu'ils s'adaptaient l'un à l'autre¹.

D'ailleurs, quant à l'allongement de la jambe, je ne l'ai pas proposé uniquement parce que j'en avais besoin. J'ai examiné et mesuré les proportions tant des chevaux vivants que des chevaux représentés dans bon nombre d'oeuvres d'art grecques. Pour celles-ci, les jambes longues y sont fréquentes — voir, entre autres, les deux peintures de vase reproduites dans le mémoire de Treu². Spécialement j'ai mesuré les restes conservés des jambes des chevaux du fronton oriental d'Olympie (voir fig. 3 *E*), mais surtout le pied de devant du centaure lui-même. Pour me rendre compte du rapport entre le pied de devant et le pied de derrière de celui-ci, je les ai mesurés encore une fois, très scrupuleusement, et j'ai tâché, au moyen d'images anatomiques du cheval, de reconstruire le corps du cheval dans l'attitude dressée, la jambe ayant soit la même longueur qu'à Dresde soit celle de mon projet. Dessiner comme je l'ai essayé (v. fig. 3 *A* et *B*) les os du bras et de la cuisse en connexité organique avec le corps en question que l'artiste lui-même n'aura pas exécuté avec une correction parfaite, est chose impossible si l'on demande une entière exactitude, mais on pourra arriver, par cette voie, à évaluer approximativement la longueur de la jambe. Le résultat de mes recherches, c'est, comme le montrent les fig. 3 *C* et *G*, que si la jambe de derrière doit correspondre à celle de devant, la jambe de Dresde est d'environ 11 cm. $\frac{1}{2}$ trop courte et celle de mon projet de 5 cm. $\frac{1}{2}$ trop longue³.

¹ Voir plus loin, p. 74.

² Ol. Forsch. pl. II, no. 7 et 8.

³ Pour montrer la longueur démesurée que j'aurais attribuée à la jambe, Treu a reproduit (pl. II, 11) une des figures insérées dans le texte de mon mémoire. Mais cette figure est destinée seulement à expliquer comment

La jambe du centaure, à Dresde, est donc, comme mes recherches paraissent le montrer, plus courte qu'elle ne devait l'être normalement, mais en outre mes recherches m'ont permis de diagnostiquer l'infirmité qui s'appelle le capelet. Le jarret a été fait trop long (voir les figg. 3 *A^a* et *C^a*). Cela vient sans doute de ce que celui qui a modelé et ajouté les parties absentes de la jambe a senti vaguement que la jambe, en réalité, était devenue trop courte. Dans la position inclinée, le capelet fait paraître la jambe plus longue.

Pour faciliter la comparaison, j'ai fait reproduire (fig. 3) un des chevaux du fronton oriental¹ et la jambe droite de derrière du centaure *S*². On y verra que la jambe si controversée de *N*³ a, dans mon projet, la même longueur à peu près que celles-là. En outre la jambe de devant du centaure *G*⁴ est reproduite, en attitude dressée, d'après les mesures que présente dans la restitution de Dresde cette jambe presque entièrement nouvelle. Cette jambe dépasse en longueur celles des autres chevaux du fronton beaucoup plus que la jambe dont Treu me reproche la longueur.

Si j'ai tant parlé de mes recherches sur les proportions de la jambe, c'est seulement parce que Treu y a tant insisté. En réalité, ce point ne saurait rien décider. Il est évident que si l'artiste a négligé, sur d'autres points du fronton, les vraies proportions, parce qu'il en avait besoin⁵), il nous est impossible de savoir si, en restituant cette jambe avec les proportions normales, nous avons bien fait; — elle aura pu être ou

Q et *N* vont ensemble, et si la jambe y apparaît si excessivement longue, c'est que je n'avais pas de distance lorsque j'ai fait le dessin. Par la même raison j'ai dû renoncer à donner une reproduction de la liaison du corps du jeune garçon (*F*) aux reins du centaure (*J*).

¹ V. fig. 3 *E*.

² V. fig. 3 *F*'.

³ V. fig. 3 *G*.

⁴ V. fig. 3 *D*.

⁵ Le bras droit du lapithe *Q*!

plus courte, comme le veut Treu, ou plus longue, comme je l'ai proposé. Laquelle des deux opinions est la vraie, c'est ce qui sera décidé par d'autres raisons et non pas par une discussion sur les proportions normales d'un cheval. Je vais maintenant exposer les raisons qui m'ont porté à donner à la jambe la longueur que j'ai proposée¹: 1^o Parce que la jambe et les reins du centaure *N* s'adapteront à merveille au dos du lapithe *Q* (ce qui rend possible la suite des figures qui, à mon avis, est la seule raisonnable). 2^o Parce qu'ainsi

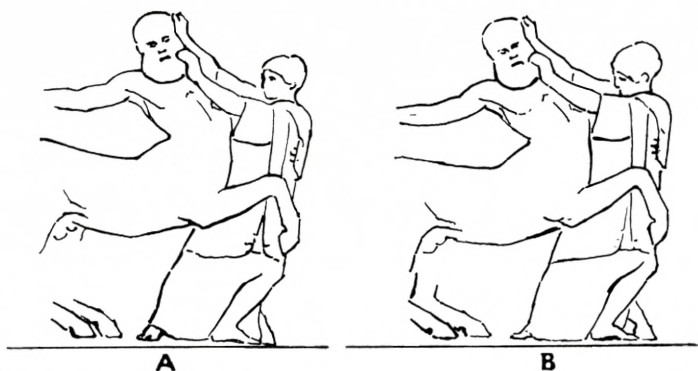


Fig. 4. *A.* La femme *O*, d'après la disposition de Skovgaard.
B. La même, d'après la restitution de Dresde.

la partie postérieure du centaure sera à la même hauteur que celle du centaure *J* du côté droit du fronton, et que le bras droit du centaure *N* se trouvera élevé, de façon que la main soit plus visible. 3^o Parce que la femme *O*, attachée au centaure *N*, prendra en même temps une attitude plus oblique. — Que son attitude doit être plus oblique, j'en suis absolument convaincu; alors seulement on peut restituer d'une manière satisfaisante la partie inférieure (disparue) de la jambe droite, puisque, maintenant, il devient possible de faire lever à cette femme le talon droit (voir fig. 4 *A*). Ceci, joint à l'attitude

¹ A présent je serais pourtant disposé à rendre la jambe un peu plus courte.

plus oblique — correspondante à la ligne oblique de l'attitude de la femme *H* du côté droit, causée par la jambe droite fortement avancée — donne l'envol nécessaire à son mouvement de fuite (comp. les figg. 4 *A* et *B*).

Restituer cette figure (*O*) d'une manière plus satisfaisante au point de vue de son mouvement est une chose si importante, que cette disposition du groupe — même en plaçant, avec Treu, Thésée (*M*) dans le groupe — serait préférable. Si, cependant, on faisait ce changement dans la restauration de Dresde, la conséquence en serait que la femme serait frappée à la nuque par le coude de la figure suivante (*P*), et en outre le rapport entre le centaure et Thésée serait si fortement dérangé que l'une des preuves principales de Treu : le rapport entre les reins du cheval et les parties de la cuisse de Thésée qui ont été enlevées par le ciseau, en deviendrait caduque. Car en donnant à la femme *O* une attitude plus oblique, on élève en même temps la partie postérieure du centaure *N*, puisque les deux figures ont été faites du même bloc de marbre. Mais alors il devient nécessaire d'allonger les jambes de derrière du centaure, puisque, autrement, elles ne toucheraient pas la terre.

J'espère avoir démontré, maintenant, que c'est après mûre réflexion et non pas „par un caprice“ que j'ai allongé les jambes de derrière du centaure galopant (*N*) et élevé la partie postérieure de son corps de manière à pouvoir placer ce corps derrière le dos du lapithe (*Q*) qui étrangle le centaure *P*, et je crois avoir bien fait en opérant ce changement dans l'attitude et dans les proportions de la figure. Cela, d'ailleurs, était nécessaire pour ma restitution; autrement, je l'avoue, il n'y aurait pas assez de place sur la corniche, et il serait impossible de placer le support de la jambe de derrière du centaure *N* dans le creux demi-circulaire auprès du tibia gauche du lapithe *Q*. Si, au contraire, nous élevons le corps

du centaure, le rapport entre celui-ci et le dos du lapithe est si évidemment juste, que j'y vois une confirmation décisive de mon projet, surtout si l'on regarde la manière analogue dont s'adapte le dos du jeune garçon *F* au corps du centaure *J*, correspondance voulue sans doute et non pas fortuite. L'affirmation de Treu, que „le centaure (*N*) poserait le pied à côté du creux“¹ de la plinthe — auprès de *Q*, n'est pas fondée. La jambe ou, pour mieux dire, le support de la jambe donnera certainement juste dans le creux; seulement il faut, pour cela, que le corps du centaure soit un peu plus incliné vers le mur du fond qu'il ne l'est à Dresde².

Je ne saurais donc attribuer aucune importance à l'objection de Treu contre l'allongement de la jambe du centaure *N*. Il en est de même d'une autre objection qu'il oppose à ma disposition du lapithe *Q* devant le centaure *N*. Il dit³ que le trou dans le dos du lapithe, aménagé pour y mettre le bout de l'étau horizontal allant jusqu'au mur du fond du tympan, est creusé de manière à ce que l'étau, partant droit de là pour être appliqué contre le mur, traverserait le corps du centaure *N*. Quoique sa photographie⁴ soit bien trompeuse, puisque l'étau ne toucherait pas le point indiqué par les deux lignes blanches, mais beaucoup plus en arrière, ainsi que montre sa projection horizontale du fronton⁵, il a raison pourtant en disant que l'on ne saurait diriger un étau partant du trou (dont il reste des traces) dans le dos du lapithe et allant à la muraille du fond. Mais il n'y a là rien d'étrange. En

¹ Ol. Forsch. p. 8, l. 14.

² Il en serait de même si, au lieu de cela, on faisait incliner un peu plus en avant le lapithe *Q*. Mais ce serait probablement une erreur, puisque la plinthe du lapithe devait alors être élevée au moyen de coins placés sous le côté de derrière de la plinthe. Si une correction pareille a été faite, ou non, dans les frontons, c'est ce que nous ne savons pas, mais cela ne me paraît pas probable.

³ Ol. Forsch. p. 8, l. 19.

⁴ Ol. Forsch. pl. II, 13.

⁵ Ol. Forsch. pl. I, 2.

réalité, les figures ont été achevées dans le chantier où elles étaient accessibles à l'artiste de tous les côtés, particulièrement quant aux parties de derrière qui seraient à peu près inaccessibles une fois les groupes placés dans le tympan. De là il faut conclure que le trou en question a été creusé avant la disposition des figures dans le tympan et avant le rapprochement après coup de quelques-uns des groupes, rapprochement dont les parties enlevées avec le ciseau (nachträgliche Abmeisselungen) font témoignage¹. Or, le creux demi-circulaire dans la plinthe auprès de *Q* ayant une profondeur de 11 cm. $\frac{1}{2}$, cette mesure doit indiquer le minimum de déplacement du groupe *PQ* devant *N*, et rien ne s'oppose à supposer un déplacement de 13 cm., distance qui correspond à celle du déplacement qui, d'après mon projet, est devenu nécessaire. Dans le premier projet de l'artiste, le corps du centaure n'a donc pas fait obstacle à l'étau horizontal; l'obstacle est né seulement du rapprochement de ces groupes qui a rendu inutile le trou creusé dans le dos de *Q*. Ce serait plutôt la queue du cheval qui à l'origine aurait pu faire obstacle à l'application de l'étau². Mais l'inégalité qui apparaît, en général, dans l'exécution des figures du fronton (ainsi, quelques parties, visibles au chantier mais non dans le tympan, ont été achevées entièrement, tandis que, le plus souvent, on s'est borné à dégrossir seulement les parties non visibles) dénonce une certaine absence de méthode dans le travail. Pareillement, le trou en question a été creusé avant que l'on se fût aperçu qu'il était un peu trop haut placé. Or, le rapprochement des deux groupes ayant rendu le trou inutile, on en aura creusé un nouveau à côté, dans la partie du dos qui n'existe plus, et

¹ Jahrb. des archäol. Inst. X, p. 20.

² Elle ne ferait pas obstacle si la partie de derrière du corps du centaure était aussi élevée que je l'ai indiqué dans mon „projet“. Mais, comme je viens de le dire, p. 69, n. 1, je suis disposé, maintenant, à croire que cette élévation est un peu trop grande.

le creusement de ces deux trous aura causé le démembrement de cette partie de la figure¹. Ou bien faut-il supposer que la figure *Q* ait été appuyée d'une manière entièrement différente, après le rapprochement? Et le grand creux de la partie de derrière de la cuisse gauche de *Q* entrerait-il dans ce système d'appui? En tout cas, l'explication que Treu en donne² ne me paraît pas satisfaisante. Opposera-t-on contre la supposition du rapprochement que le support sous la jambe allongée du centaure *N* serait alors visible d'après le premier projet de l'artiste? Mais cette objection est sans fondement. Les figures ayant été peintes, il aura été facile, au moyen de la couleur, de dissimuler le support.

Le rapprochement que trahissent les parties enlevées par le ciseau et qui aura été fait les figures une fois placées dans le tympan, a été expliqué ainsi par Treu: il déclare qu'autrement les figures ne sauraient trouver place dans le tympan³. Cette explication me paraît erronée. Que l'artiste ait sculpté les figures sans avoir examiné si elles pouvaient trouver place ou non, et que ce soit seulement pendant le groupement des figures qu'il se soit aperçu de son erreur, voilà qui est très peu probable. Il est très possible qu'il ait travaillé d'après une ébauche en relief et qu'ainsi les proportions du corps aient été parfois faussées, mais cela n'aura pas pu l'empêcher de mesurer la place que devaient occuper les figures. On ne saurait supposer une erreur aussi grave, et il faut attribuer certainement le rapprochement à des raisons artistiques. Du moment où l'on aura vu le groupe placé là-haut dans le tympan, c. à. d. d'un autre point de vue et à une grande distance, on aura désiré quelques changements et

¹ Comparer les remarques de Treu sur les cassures de la figure de Thésée, Ol. III, p. 77.

² Ol. III, p. 82 (comme ayant été taillé pour rajuster la surface déformée de la figure, „eine Stückungsleere“).

³ Jahrb. X, p. 20.

on aura rapproché du milieu du fronton les groupes PQ et FG . Cela aura causé le creux dans la plinthe auprès de Q ; on aura enlevé par le ciseau une partie des reins du centaure; on aura modifié la manière d'appuyer le lapithe Q ; on aura fait une incision dans la main droite du jeune garçon F , et les doigts de la main droite du centaure N ont été dissimulés par la tête du lapithe Q . On aura sacrifié l'aspect de ces doigts à l'effet de l'ensemble du fronton, comme on a sacrifié, dans le fronton oriental, l'aspect de l'admirable torse de Pélops — le plus beau des deux frontons — en le revêtant, pour plus d'ampleur, d'une armure¹.

Treu fait observer² que mon projet dissimule la main du centaure N encore plus que la restauration de Dresde. C'est que l'arrangement d'essai qu'il a entrepris ne suit qu'à moitié les indications données par moi. La photographie de sa pl. II, 10 résulte de ce qu'il s'est borné à placer le centaure N derrière le lapithe Q sans élever le corps du centaure; s'il avait fait cela, la main elle-même serait visible.

J'avais terminé l'exposé des raisons qui m'avaient conduit à allonger la jambe de derrière du centaure N , lorsque Madame Carl Nielsen m'a fourni une raison contre cet allongement, raison plus positive que celle que lui prête Treu (voir p. 65). C'est après la publication des objections de Treu contre mon projet qu'elle a examiné, avec ce savant, les moulages de Dresde. D'après elle, une veine du côté intérieur de la jambe montrerait que là où j'ai ajouté l'allonge supérieure, les fragments devraient nécessairement se toucher, ainsi qu'on le voit à Dresde³. Cette raison est claire et positive, mais j'avoue

¹ Ol. III, p. 48.

² Ol Forsch. p. 5, l. 12.

³ Les propos de Mme Carl Nielsen ne sauraient porter sur l'autre allonge que j'ai ajoutée, c'est à dire à la fracture inférieure, puisqu'il n'y a. ici. aucune veine — et pourtant c'est ici que j'ai le plus allongé la jambe.

qu'elle me paraît tout à fait insoutenable. Pour savoir ce qui en est, j'ai réuni les fragments et j'ai modelé et ajouté (en plâtre obscur) ce qui manquait, et voici le résultat : la veine continue de manière normale en passant par le morceau ajouté ; et puisqu'elle suit le sens longitudinal de la jambe, elle ne saurait montrer, d'ailleurs, qu'il ne manque rien ici ; on ne saurait, au moyen d'elle, déterminer la longueur de la jambe. La figure 5 montre le côté intérieur de la jambe et le cours de la veine ; la jambe est reproduite avec la longueur que je suis disposé maintenant à lui attribuer : la partie supérieure de la jambe a été allongée de 4 cm. et la partie inférieure de 9 cm. au-delà des mesures de Treu.

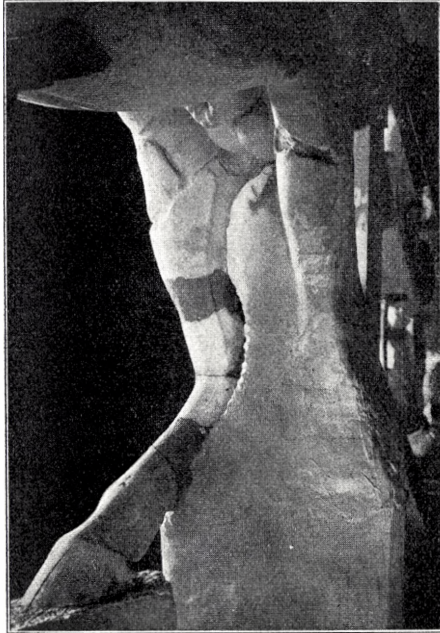


Fig. 5.

Pour appuyer les preuves qu'il tire des figures elles-mêmes, Treu a cité deux peintures de vase¹ qui représentent Hercule

en combat avec un centaure, à peu près comme Thésée dans la restauration de Dresde. Ces peintures, naturellement, ne sauraient rien prouver de décisif, et Treu ne le dira pas non plus. Mais elles montrent qu'un artiste grec, au moins un artiste de rang inférieur, pouvait poser un combattant si près de son adversaire que les coups de celui-là ne pouvaient pas atteindre celui-ci, et d'ailleurs je ne doute pas qu'un artiste, même de premier rang comme le maître du groupe d'Apollon,

¹ Ol. Forsch. p. 6, l. 34.

ne pût faire la même chose, si l'effet des lignes de la composition l'exigeait. S'il pouvait le faire même sans ce motif, je ne saurais le dire. — Peut-être les peintures en question nous présentent-elles aussi un type de représentation de ce sujet, mais si le groupe de Thésée du fronton d'Olympie appartient à ce type¹, c'est une autre question, et c'est à Treu qu'incombe le devoir de le démontrer. Lorsqu'il faut représenter sur un vase un combat comme celui dont il vient d'être question, et qu'il faut remplir la place à peu près également, l'idée se présente, pour ainsi dire, d'elle-même de disposer les figures de manière que l'espace au-dessus du corps du centaure soit occupé par la moitié supérieure du corps de l'adversaire. Mais il en est bien autrement lorsqu'il est question d'un tympan avec une foule de figures et où chaque groupe en particulier, au lieu d'être un ensemble isolé, se trouve en rapport avec les autres figures. On ne saurait donc rien conclure d'avance des peintures de vase lorsqu'il s'agit du groupement des figures d'un fronton.

La seconde assertion de Treu: qu'il est inadmissible de mettre debout le jeune garçon *F*, touche à mon arrangement entier du groupe des quatre figures

H J, F G.

Il s'agit, ici, de savoir s'il faut lier intimement, comme on l'a fait à Dresde, les deux fragments les plus importants conservés du groupe si maltraité *F G*, à savoir la poitrine du centaure adhérente au corps du jeune garçon, et le fragment conservé de la partie inférieure du corps du centaure — ou bien s'il faut élever un peu plus, par rapport au poitrail du cheval, le corps du jeune garçon et la poitrine du centaure.

Au corps de l'éphèbe (*F*) est joint non seulement le bras droit du centaure (*G*) mais aussi un morceau qui montre une petite partie du muscle pectoral de celui-ci. Treu a eu raison,

¹ Ol. Forsch. p. 7, l. 11.

certainement, en prenant le morceau pour le bord inférieur du muscle, et c'est moi qui ai eu tort en l'expliquant d'une autre manière. Mais il ne s'ensuit pas qu'il soit impossible de séparer le jeune garçon et le poitrail du centaure autant que je l'avais proposé, séparation déclarée maintenant par Treu „absolument inadmissible“¹. Cela dépend, je pense, de la manière dont il faut restaurer la partie supérieure (humaine)

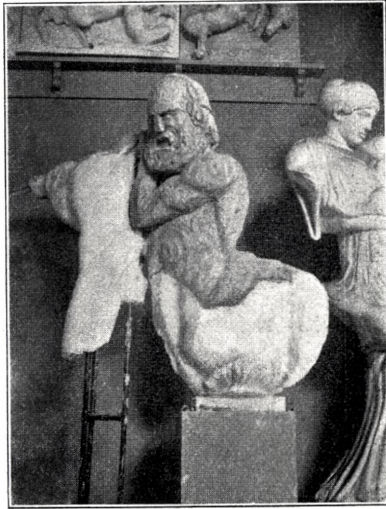


Fig. 6 A.

du corps du centaure, et puisque il en reste si peu, il y a plusieurs manières possibles. Pour le centaure en train d'élever le jeune garçon, une attitude un peu oblique, l'épaule droite un peu plus élevée que l'épaule gauche, serait très naturelle,



Fig. 6 B.

et la tête pourrait être un peu penchée vers le spectateur, de sorte qu'il y eût une certaine correspondance avec le pendant *P*. Dans cette attitude, la figure aurait à la fois des proportions convenables et un mouvement naturel (voir figg. 6 *A* et *B*), et elle n'occuperait pas trop de place pour pouvoir tenir dans le tympan, même si on relevait le groupe au point de placer debout le jeune garçon.

¹ Ol. Forsch. p. 11, l. 5.

L'assertion de Treu¹, à savoir que le centaure *G*, d'après ma première restitution, ne pourrait tenir sous la corniche, a été discutée ci-dessus p. 62. Il fera peut-être la même objection contre mon nouveau projet de restitution. Mais j'ai fait également l'épreuve de ce projet en modelant ce qui manque et en l'ajoutant au moulage du corps du centaure (voir figg. 6 *A* et *B*). Dans cette épreuve, la tête du centaure a été élevée d'env. 5 cm. au-delà de ce que j'avais trouvé dans ma première restitution. La figure mesurait maintenant 2 m. 17¹/₂,

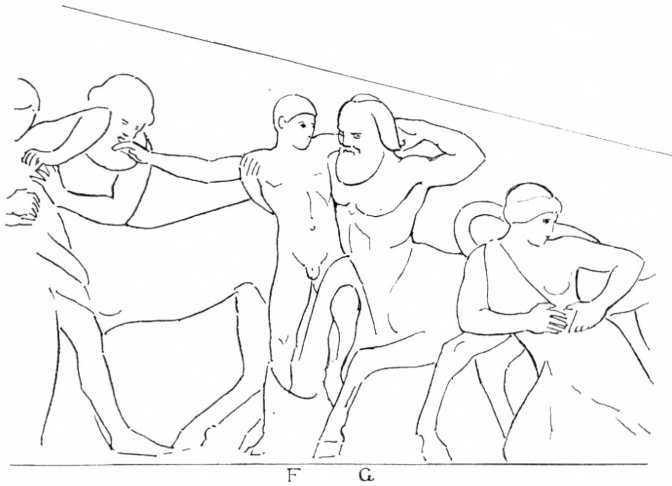


Fig. 7 A.

et puisque la distance entre les corniches, à ce point-là, est de 2 m. 32¹/₂, il y aura encore une distance de 15 cm. par rapport à la corniche supérieure.

La dernière épreuve fit voir aussi que le rapport entre la tête du centaure et le jeune garçon était tel, maintenant, que rien ne s'opposait à employer pour le bras gauche de l'éphèbe le fragment d'un bras courbé que je ne savais d'abord où employer. Sur ce fragment on trouve, fort convenablement, une petite saillie au coude qui s'explique aisément puisque

¹ Ol. Forsch. p. 12, l. 3.

ainsi le bras peut s'appuyer sur la nuque du centaure. Cette explication est bien plus naturelle que celle donnée par Treu¹. Il est malaisé, en effet, de comprendre que le bras du jeune garçon, tel qu'il est placé à Dresde, ait besoin de s'appuyer contre le front du centaure. Le bras droit de Peirithoos (*K*), qui est dans la même position, peut fort bien se passer de l'appui du coude; au contraire, ce bras est appuyé par une cheville entrant dans la tête de la figure elle-même; appuyer d'une manière correspondante le bras du jeune garçon serait

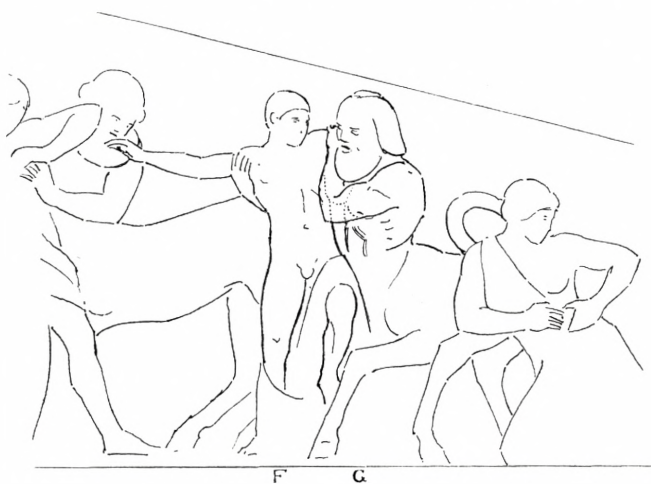


Fig. 7 B.

fort naturel dans la restauration de Dresde. Le fait que jadis je n'ai su employer ce bras, constitue, selon Treu, une preuve particulièrement décisive contre mon projet de restitution de ce groupe². Je ne saurais en convenir lorsque je me rappelle les centaines de fragments que les fouilles d'Olympie ont mises au jour et qu'on ne saurait employer, mais d'ailleurs cette objection, maintenant, n'a plus d'objet.

Quant à la question très difficile de savoir où le centaure *G* aura posé sa main gauche, je n'ose pas, maintenant, me pro-

¹ Ol. III, p. 81.

² Ol. Forsch. p. 11.

noncer avec plus d'assurance qu'autrefois. Peut-être serait-il possible de la poser sur la cuisse gauche du jeune garçon, comme on l'a fait à Dresde où, pourtant, la main ne s'adapte pas bien au bras; mais je ne saurais me décider pour cette solution. On pourra aussi lui faire saisir, derrière la nuque, le bras gauche du jeune garçon, de la manière que j'ai proposée (voir la figure 7 A). Cette solution satisfait mieux mon œil; de cette manière, le bras contrebalance fort bien le bras droit du pendant, le centaure mordant (*P*). Ce point qui frappe les yeux de l'observateur, semble exiger un pendant, — mais qui ne serait pas nécessairement une répétition — dans l'autre moitié du fronton. Il y a cependant une troisième éventualité, recommandée par une raison très importante. Le bras pourrait passer devant la poitrine et saisir le bras gauche du jeune garçon près de l'épaule, voir les figg. 6 et 7 B. Dans cette position le coude et une partie de l'avant-bras pourront couvrir une marque sur le côté gauche du jeune garçon auprès des côtes inférieures, marque dont on n'a pas fait mention jusqu'ici, que je sache¹. Autrefois j'ai vu dans cette marque un endommagement datant d'une époque postérieure, mais elle n'en a pas l'air. Or si nous plaçons le bras du centaure devant elle, nous aurions une explication satisfaisante, car je suis disposé à voir dans la marque la trace d'un ciseau que, faute de place, on aura conduit de côté, et non pas directement vers la surface. Le groupe a été fait probablement de deux blocs², et la trace du ciseau pourra donc dater du moment où les figures du groupe ont été réunies. La main gauche conservée du centaure est comme faite pour être posée sur le bras du jeune garçon, le petit doigt, faiblement élevé, touchant le muscle de l'épaule.

Mais quoi qu'on en pense et quelle que soit la disposition du bras qu'on préfère, rien n'empêche qu'il y ait assez de place pour le groupe, maintenant aussi bien que d'après mon

¹ Ol. Forsch., pl. III, fig. 14.

² Ol. III, p. 82.

premier projet. En déclarant que cela était impossible, Treu m'a beaucoup étonné, aussi bien que quand il prétend que la main droite du jeune garçon ne pourrait atteindre la barbe du centaure *J*. Pour éclaircir cette question j'avais réuni, lors de mon essai, les groupes *HJ* et *FG*, comme le montre la figure 2 qui reproduit cette disposition, et alors le jeune garçon, dont le bras avait une position tout à fait naturelle, touchait de sa main la barbe du centaure.

J'ai dit ci-dessus, p. 74, que le groupe *FG* aura été rapproché du milieu du fronton et qu'en conséquence on aura fait une incision dans la main droite du jeune garçon, laquelle, par suite du rapprochement de cette figure du centaure *J*, aura atteint la barbe de celui-ci. Tout cela, qui choque les sentiments de Treu, n'appartient donc pas non plus au plan primitif de l'artiste.

Après avoir discuté ainsi les deux assertions principales que Treu oppose à ma disposition, je crois les avoir réfutées suffisamment, et avant d'aborder la discussion des autres figures, je passerai en revue les nombreux défauts dont souffre, dans la restauration de Dresde, le seul groupe du centaure enlevant le jeune garçon, pour montrer par là combien est contestable cette restauration. Le pire défaut et le plus évident, c'est que la coupe du corps du centaure (*G*) devient visible; ce défaut est si incontestable que je suis étonné que personne ait pu l'accepter. De même, il doit paraître étonnant qu'on ait pu accepter la manière dont le jeune garçon montre la face inférieure de sa main gauche où les doigts, au lieu d'être sculptés, ne forment qu'une surface sans articulations. Que la main gauche du centaure soit si mal emmanchée et que son mouvement soit sans force, voilà des reproches de nature plutôt artistique et dont la légitimité est moins évidente, et je n'en dirai rien. Mais je dois protester encore une fois contre la trop haute plinthe. Treu la défend¹ en renvoyant à la plinthe située sous le centaure *P*. Mais celle-ci n'est

¹ Ol. Forsch. p. 10.

haute que du côté de derrière; aux yeux du spectateur elle n'aura pas paru plus haute que beaucoup des autres plinthes, tandis que celle qui, dans la restitution de Treu, supporte le groupe du centaure enlevant le jeune garçon, même vue d'en bas, devait faire l'effet d'un petit tertre pointu. Cet aspect est fâcheux et ne s'accorde pas avec les autres groupes, puisque l'évènement représenté n'a pas lieu dans les montagnes mais dans une grande salle ou dans quelque local analogue, comme en font témoignage les coussins sur lesquels reposent les vieilles femmes. Mais quelque fâcheuse que soit la haute plinthe, il faudrait qu'elle fût encore plus haute dans la restauration de Dresde, étant donné: 1° le pied de devant gauche du centaure, qui a été allongé au-delà des limites raisonnables (voir fig. 3 *D*) et qui, en outre, fléchit un peu là où le morceau moderne a été ajouté au fragment original (l'allongement et le fléchissement sont dus à la nécessité de faire toucher le pied à la plinthe); 2° le genou droit du garçon, qui en réalité ne repose point du tout sur la plinthe mais y touche seulement au moyen de la draperie dont on a enveloppé la jambe. Ce procédé n'est qu'une répétition de celui qu'on a adopté pour la jambe gauche du pendant *Q*; cette figure conservée montre en effet quelque chose de semblable, mais répéter, dans une restauration, une pareille gaucherie¹ et l'accuser par là encore plus, c'est ce qui ne me paraît pas raisonnable. La draperie du lapithe (*Q*) étranglant le centaure descend du genou à une plinthe de hauteur moyenne et ordinaire. Cela montre justement qu'on n'aura pas voulu de plinthes rompant la ligne horizontale et faisant l'effet d'une élévation naturelle, puisqu'il aurait été facile, autrement, d'obtenir que le genou et la plinthe se touchassent. Dans le groupe du centaure enlevant le jeune garçon on a au con-

¹ Cela a l'air, en effet, d'une gaucherie lorsqu'on regarde la figure isolée; mais peut-être l'a-t-on fait exprès pour produire une ligne verticale plus longue correspondante à la jambe droite étendue du jeune garçon *F*.

traire allongé à la fois, à Dresde, la draperie et rehaussé la plinthe. Ce double effort pour obtenir un contact n'est pas fait pour inspirer de la confiance dans l'authenticité de la restauration.

Outre les deux points principaux que j'ai discutés ci-dessus, et où la critique de Treu, si elle était fondée, serait désastreuse pour ma disposition, il reste encore quelques autres points qui ont une certaine importance pour la solution du problème de la suite des figures, ainsi et surtout les raisons alléguées par Treu en faveur de son groupement de Thésée (*M*) et du centaure galopant (*N*), et celui du lapithe *Q* et du centaure *S*, raisons contre lesquelles je me sens obligé de protester. Et à côté de cela il y a des points que je voudrais expliquer avec plus de détail que je ne l'ai fait dans mon „projet“, et d'autres points que je n'y ai pas mentionnés mais que je voudrais mettre en lumière ici.

Il y a d'abord une chose qui a besoin d'être examinée mieux que je ne l'ai fait dans mon projet, c'est le témoignage rendu par le revers du groupe

R S.

On y trouve un fragment de la pointe de la queue du centaure *S*, qu'on aura façonnée, à l'origine, évidemment à dessein, de manière à y produire une surface plane oblique, en ôtant une arête (voir la planche, projection *A*, à *b*). Cela montre que l'on y a voulu faire une place à un objet cunéiforme qui se sera inséré derrière le groupe; cette place demande à être remplie, tout aussi bien que l'incision dans la plinthe auprès du lapithe *Q*.

Treu ne paraît pas avoir remarqué ce témoignage d'un rapprochement vers une figure voisine, mais ce témoignage n'en existe pas moins, et lorsqu'on examine laquelle des figures serait de nature à remplir le vide, il se trouve que c'est justement le corps coupé du centaure ravisseur *G*, qui avec sa

coupure cunéiforme est comme fait pour y avoir sa place; je la lui avais du reste assignée déjà pour d'autres raisons; il sera, ici, assez couvert, et il en a bien besoin (voir la planche, projection *A*, fig. *G*), tandis que la restauration de Dresde révèle si impitoyablement son défaut.

La minceur de la partie inférieure de *R* est surprenante. L'expliquer en supposant que le bloc de marbre employé était trop petit ne serait guère raisonnable, puisque nous trouvons la même singularité dans le lapithe *Q* étrangeant le centaure; ce n'est pas nécessaire non plus, puisqu'il y a une explication très naturelle: la figure aura été placée près du bord de la corniche; elle ne devait ni peser trop sur elle ni saillir trop devant les autres figures. Cette explication s'accorde avec mon projet où cette figure (*R*) est éloignée de la muraille du fond par le corps du centaure (*G*) qui emporte le jeune garçon, mais non pas avec la restauration de Dresde où le groupe *RS* est placé tout contre le mur du fond. De même, les proportions du lapithe

Q

montrent que cette figure a été placée tout près du bord de la corniche, tandis que dans la restauration de Dresde elle est rapprochée du fond du fronton. Sa cuisse droite, faisant angle droit avec le fond, ne mesure guère au-delà de $\frac{2}{3}$ de la cuisse gauche verticale. Cette différence est expliquée d'une manière satisfaisante par ma disposition, puisque, si la jambe droite avait sa longueur entière, le lapithe serait obligé de la poser en dehors du bord de la corniche. Dans la restauration de Dresde, au contraire, où les figures *PQ* sont reculées vers le mur du fond, la différence reste inexpliquée.

Quant à la critique de Treu relative à la position que j'ai donnée au bras gauche du lapithe (*Q*) qui étrangle le centaure, je ne la discuterai pas ici, de peur d'être trop long. La forme du bras que je propose est, j'en suis sûr, beaucoup

plus près de la vérité que le bras difforme de Dresde — mais cette question est sans importance pour ce qui est la chose principale: la suite des figures.

M et H.

Parmi les corrections auxiliaires (Versatzkorrekturen) qui, pour Treu, „représentent les traits d'union reconnaissables entre les groupes“, Treu mentionne une incision dans le côté de derrière de la traîne de la femme *H*, appelée par lui Déidamie¹ (voir la planche, projection *A*, à *a*). Quant à moi, je ne saurais l'admettre. L'incision aura accueilli, d'après Treu, un coin de la plinthe du centaure (*G*) qui emporte le jeune garçon, là où la restauration de Dresde a placé le bout du vêtement de l'éphèbe (*F*). Cette plinthe avec ce vêtement manque aujourd'hui, de sorte qu'il est impossible de savoir ce qui en était. Que la réalité n'ait pas été conforme à la restauration de Dresde, c'est ce qui est absolument sûr, car ici le vêtement se prolonge en une longue pointe qui est trop invraisemblable. Et pourquoi a-t-on procédé ainsi? Là-dessus, point de doute: on a tant étiré le vêtement pour atteindre l'incision faite dans la queue et pour expliquer ainsi cette incision. Cette plinthe n'est donc, en réalité, qu'une explication forcée de l'incision, et on ne saurait y voir aucune preuve en faveur du voisinage des deux groupes.

Treu écrit que l'incision devient inexplicable dans mon projet, et il a eu raison de le croire puisque je n'en ai rien dit. Peu de temps après que j'avais publié mon projet, j'ai vu cependant qu'ici aussi il y avait quelque chose qui pouvait confirmer probablement ma disposition et donner de l'incision une explication plus vraisemblable que celle qu'en donne Treu. D'après mon projet, la queue en question est dissimulée par le pied gauche, tendu en avant, de Thésée (*M*). Au côté de derrière de ce pied et dans le jarret au-dessus, on trouve des

¹ Ol. Forsch. p. 14, l. 4.

mortaises. Treu suppose¹ qu'on les y aura pratiquées, dans une restauration postérieure de la figure, pour tenir un appui de pierre. Dans mon projet, ces mortaises se trouvent à peu près vis-à-vis de l'incision dans la queue (non pas, pourtant, précisément dans la même ligne), et il me paraît vraisemblable que cette incision a été faite lors de l'étagage de la figure de Thésée. Nous ne saurions rien dire de positif de la construction de cet étagage. Treu suppose que ce fut un grand travail, et il a raison, tant à cause de la place qu'occupe la figure près du bord de la corniche, loin de la muraille du fond, qu'à cause d'une restauration faite probablement dans l'antiquité. Peut-être l'incision dans la queue de la robe reçut-elle alors un étai oblique destiné à détourner de la corniche une partie du poids de la figure.

M et N.

Je pense avoir déjà montré que rien ne s'oppose à ce que le lapithe *Q* soit placé devant la partie de derrière du centaure *N*. Mais Treu assure, on le sait, que la figure de Thésée (*M*) a dû faire groupe avec le centaure *N*, parce qu'il croit pouvoir indiquer la trace d'une retouche au ciseau sur le côté postérieur de la cuisse gauche de la figure *M*, correspondant à celle que l'on trouve sur les reins du centaure. Il écrit² : „Ce martelage sur le côté postérieur de la cuisse gauche de la figure reste tout à fait inexplicable dans la restitution de Skovgaard“.

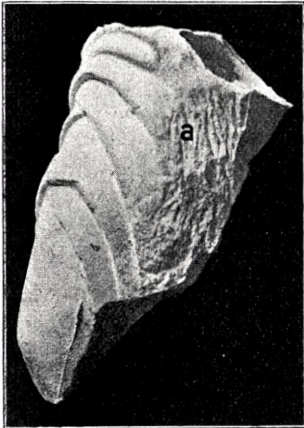


Fig. 8.

Cela est vrai. J'ai écrit dans mon „projet“ que je n'ai pu apercevoir aucun martelage de correction sur le moulage de la figure *M*. Je n'osais pas

¹ Olympia, p. 77.

² Ol. Forsch. p. 6.

alors m'exprimer plus positivement, n'ayant pas eu l'occasion d'examiner l'original, mais à présent que Treu nous a fait voir (voir la figure 8) les traces grossières de ciseau qu'il explique comme un retranchement, j'ose prétendre qu'il n'en est rien; ces traces ne révèlent autre chose que l'exécution grossière du revers. Cette exécution, à prendre le fronton entier, est assez différente pour chacun des groupes, mais à plusieurs endroits, surtout sur *R* et *U*, en partie aussi sur *E* et *G*, elle ressemble beaucoup à celle de l'endroit de la figure de Thésée où Treu voit un retranchement, et immédiatement au-dessous de l'endroit même, la cuisse a été exécutée absolument de la même manière. Ceci prouve que tout le côté de derrière de la cuisse a été sculpté en même temps. C'est pourquoi il m'était difficile, autrefois, de croire que c'était ces traces de ciseau que Treu voulait expliquer comme produites par un travail de correction. Que la surface de l'endroit forme un creux, cela ne prouve rien contre moi, puisque les revers des figures en général sont très inégaux, les creux alternant avec des parties et des bords relevés. Le caractère des traces ne s'oppose donc pas à ce qu'on les interprète comme provenant d'une exécution grossière du revers. Cette interprétation s'imposera même lorsqu'on aura regardé les autres parties du côté postérieur de la cuisse et qu'on y aura reconnu la même exécution. Mais puisque Treu s'obstine à expliquer les traces comme dues à un travail de correction, il sera utile d'examiner comment il faudra se représenter un pareil travail. D'abord nous devons nous représenter la figure de Thésée placée dans le tympan, devant les reins du centaure *N*, comme le veut Treu, mais écartée du centaure autant que le permet l'espace étroit de la corniche. Figurons-nous ensuite le sculpteur en train d'enlever avec le ciseau une partie des reins du centaure et de la cuisse de Thésée pour pouvoir les rapprocher davantage l'un de l'autre. L'ouvrier se sera placé là, le côté droit tourné vers le corps du cheval, ainsi qu'on le voit dans la figure 9 A.

C'est la seule manière dont il puisse s'y prendre, et les traces de son ciseau seront forcément peu sûres et peu profondes puisqu'il devra frapper du côté, et elles suivront une direction oblique, mais plus horizontale que verticale. Comment les deux points en question s'accordent-ils avec cette hypothèse? Les traces laissées sur les reins du cheval ont exactement l'aspect qu'il fallait supposer et montrent clairement que l'ouvrier aura dû se tenir comme nous l'avons indiqué. Si les traces laissées sur la cuisse de Thésée avaient présenté le même aspect, Treu aurait eu raison d'écrire qu'il y avait, ici, „deux martelages analogues et égaux“¹. Mais les marques

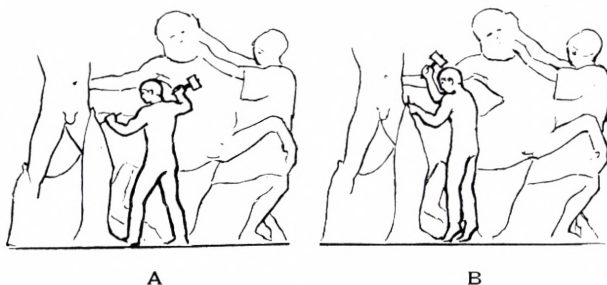


Fig. 9.

sont, au contraire, vigoureuses et profondes et suivent une direction verticale. Le sculpteur n'aurait pas pu les tailler ainsi, s'il avait dû le faire dans le tympan. Pour donner aux traces la direction verticale, il aurait dû prendre, sans aucune raison, une position si contrainte et si incommode que la difficulté de frapper sûrement en aurait été fortement augmentée (voir, pour la position, fig. 9 B). Il n'en peut pas être ainsi; si les traces étaient dues à un travail de correction, elles auraient dû être obliques et beaucoup plus faibles, au lieu que nous voyons des coups de ciseau très profonds et très vigoureux. Non, lorsqu'on a taillé le côté de derrière de la cuisse, la figure *M* s'est trouvée au chantier, et l'ouvrier

¹ Ol. Forsch. p. 6: Zwei einander entsprechende nachträgliche Abmeisselungen von gleicher Art und Grösse.

y avait libre accès par derrière sans être gêné par une figure voisine. Les traces ne sont donc pas dues à un travail de correction, elles datent de la même époque que le reste de la taille du côté postérieur de la cuisse. Après ce que je viens d'exposer, je crois qu'il faut abandonner la „preuve“ qui fait la base principale de la restauration de Treu: à savoir qu'il y aurait eu un martelage sur la cuisse de Thésée correspondant à celui des reins du centaure galopant.

Q et S.

La seconde raison alléguée par Treu en faveur de sa restauration, à savoir que l'incision dans la plinthe auprès du tibia gauche du lapithe *Q* serait destinée à recevoir l'un des sabots de derrière du centaure *S*¹), est en réalité très faible. L'incision pourrait fort bien avoir cette destination, mais elle pourrait être destinée tout aussi bien à accueillir le petit support qui se trouve sous la jambe de derrière du centaure *N*, et c'est cela même que je crois. La forme de l'incision n'indique pas par elle-même ce qui y a été placé, mais seulement que quelque-chose y a été placé, et elle ne saurait donc être invoquée par Treu avec plus de raison que par moi.

La hauteur des sommets des têtes du fronton.

Comme je l'ai indiqué au début du présent mémoire, Treu attache une singulière importance à ce que la suite des figures soit telle que la hauteur des têtes des figures diminue continuellement du milieu du fronton jusqu'aux angles², et il renvoie au fronton oriental. Cependant, la disposition des figures de ce fronton reste douteuse, et on se tromperait aisément en s'appuyant sur elle. D'ailleurs Treu lui-même semble avoir observé imparfaitement, dans la restauration de Dresde, la règle en question.

¹ Ol. Forsch. p. 13, l. 36.

² Ol. Forsch. p. 14, l. 30.

Il est vrai que le centaure *J* mesure, en hauteur, un peu plus que la femme *H*, mais aux yeux du spectateur celle-ci paraît la plus haute et enfreint ainsi la règle. Ici, Treu doit être d'accord avec moi, puisqu'en parlant d'un cas tout à fait analogue, savoir le rapport de hauteur entre la position de la jambe gauche du lapithe *T* et des bras de la femme *U*, il écrit: „Ces choses-là paraissent plausibles dans un dessin qui reproduit les figures en projection plane, mais dans la réalité plastique aux exigences inexorables elles paraîtront bientôt intolérables“¹.

Voilà ce que j'ai voulu dire des figures auxquelles il faut donner, à mon avis, une autre place dans la série que celle que Treu leur a donnée, et ce que j'ai jugé nécessaire de dire des questions relatives à ce point capital. Trouver la vraie suite des figures, c'est ce qui a été le but de mon projet, et je pourrais conclure maintenant sans mentionner les figures dans les angles du fronton, si je ne me sentais pas obligé de convenir que Treu a eu raison, quant à l'essentiel, en les disposant comme il l'a fait.

ABC et TUV.

Tout d'abord, les deux femmes à l'extrémité droite du fronton doivent être couchées aussi près l'une de l'autre que le montre la restauration de Dresde, et, par conséquent, les deux femmes de l'angle opposé du fronton doivent être placées de même. Ici, Treu a raison, et c'est moi qui ai tort. En second lieu, je suis disposé à admettre que les jambes étendues en arrière des lapithes *C* et *T* doivent être disposées derrière les femmes *B* et *U* et non pas, comme je l'avais proposé, devant elles. L'inconvénient qui me choque, ici, dans la restauration de Dresde et qui vient de ce que les jambes de *C* et *T* sont coupées, d'une manière fâcheuse, tout

¹ Ol. Forsch. p. 13, l. 17.

près du genou, disparaît si les groupes du milieu sont disposés d'après mon projet et si les quatre femmes aux extrémités des angles du fronton restent couchées comme à Dresde — avec cette modification pourtant qu'elles sont un peu moins reculées dans les angles. Dans ma disposition des groupes du milieu, ceux-ci occupent, en effet, moins de place qu'à Dresde; toutes les figures ont été rapprochées de manière que les lapithes *C* et *T*, en suivant les autres figures, se trouvent écartés un peu plus des femmes *B* et *U*, de sorte qu'une plus grande partie de leurs jambes devient visible. En outre, le lapithe *T* sera dès lors plus libre; il y aura plus d'espace entre lui et la corniche supérieure qu'il n'y en a à Dresde¹.

Si, sur ce point, je ne puis exprimer sans réserve mon assentiment à la disposition de Treu, c'est que je ne saurais avoir une opinion bien arrêtée sur cette question tant que je n'aurai pas eu l'occasion de faire un arrangement d'essai de l'ensemble du fronton. J'ai tâché, au moyen de la projection horizontale de Treu², d'arriver à une intelligence entière de la manière dont les figures extrêmes ont été couchées, mais d'abord un dessin de projection ne saurait tenir lieu des figures plastiques, et en outre le dessin lui-même n'est pas assez exact pour qu'on puisse s'y fier entièrement. Aussi c'est avec toute réserve que je publie ici (voir la planche, projection *A*), pour montrer comment je me représente couchées les figures extrêmes, une projection de la moitié droite du fronton que j'ai dessinée moi-même en me fondant essentiellement sur la projection de Treu. Pour comparer, j'ajoute une projection de la même moitié du fronton, avec les figures disposées d'après le plan de Treu (voir la planche, projection *B*). On y verra, en outre, que dans ma disposition les figures remplissent d'une manière à peu près égale l'espace

¹ A Dresde, la main touche la corniche, et entre la corniche et l'épaule il n'y a qu'une distance de 4 cm.

² Olympia, planche XXI; Ol. Forsch., planche I, 2.

où elles sont placées, tandis que Treu en fait reculer la plupart vers la muraille du fond, ne laissant tout près du bord de la corniche que la femme *V*, et, un peu plus retirée du bord, la figure *M*. De cette manière, une grande partie de la superficie de la corniche reste non utilisée devant beaucoup des figures, ce qui a pour conséquence que la saillie de la corniche couvre une partie de chacune de ces figures, lorsqu'on les voit placées à la hauteur originale. Pour les figures du fronton qui doivent nécessairement être reculées du bord, je crois qu'elles n'en souffrent pas, mais pour celles que j'ai avancées vers le bord — surtout la femme *R* au genou droit sans plinthe — il en va autrement. Elle ne saurait donc être placée tout contre la muraille du fond¹.

Il me reste encore à répondre à quelques objections de Treu. Il ne trouve pas beau que les corps des centaures *J*, *G*, *S*, ainsi que les corps de *N* et de *P* „semblent naître (herauswachsen) pour ainsi dire, l'un de l'autre“². *J* naître de *G*! Je n'y comprends rien. Et quant aux autres, nous ne savons pas à quel degré on a employé les couleurs pour distinguer les figures l'une de l'autre; mais il est probable qu'on se sera beaucoup servi de ce moyen. Que la chlamyde, selon toute apparence fortement colorée, de *Q* ait servi à distinguer nettement sa jambe droite du centaure *P*, on n'en saurait guère douter. Et pourquoi les corps des centaures n'auraient-ils pas eu des couleurs différentes? Ce que Treu objecte comme des défauts a fort bien pu exister dans l'œuvre originale. Si tant est qu'il soit raisonnable de voir là des faiblesses, celles-ci sont très peu importantes, surtout lorsque l'on considère que, dans la restauration de Dresde, il n'y a pas même de partie

¹ J'ai commis une erreur en ne donnant, sur la planche dans mon „projet“, aucune plinthe à Apollon et au lapithe *C*, et ce sera également une erreur dans la restauration de Dresde, de donner une plinthe aussi haute à Peirithoos.

² Ol. Forsch. p. 15.

postérieure d'où pourrait naître la partie antérieure du corps du centaure *G*. En réalité ceci est vrai aussi pour le centaure *P*, quoique, ici, le fait ne soit pas aussi évident. — Que, dans la restauration de Dresde, la main gauche du jeune garçon *F* montre sa paume entière, quoique les doigts ne soient pas articulés par le sculpteur, de sorte que la main a l'air d'une mitaine, voilà ce qui constitue contre cette restauration une objection beaucoup plus sérieuse que celle d'après laquelle le jeune garçon, dans ma restitution, „aurait l'air de tirer la barbe au centaure *J*“¹ avec sa main droite (il n'en serait rien d'ailleurs, je crois, si les figures étaient vues d'en bas, en direction oblique, et si la main et la barbe étaient distinguées nettement par des couleurs, voir encore ce que j'en ai dit ci-dessus, page 63). — Enfin il y a l'inflexion du dos du centaure *N* que Treu me reproche tant². Il croit que c'est ma disposition qui m'a contraint de donner à la figure cette inflexion, mais elle est due seulement à une imperfection de mon dessin, aggravée encore dans la photographie, celle-ci reproduisant, en cet endroit même, deux clichés juxtaposés de manière inégale. On trouvera sans doute beaucoup d'imperfections de cette nature dans mon dessin; elles proviennent de ce que je me suis proposé de donner à la fois les vraies mesures géométriques³ et de dessiner en même temps les figures telles qu'elles paraîtraient vues un peu d'en bas, puisqu'elles sont si nettement destinées à être vues de la sorte.

A ce que les restes conservés des figures elles-mêmes peuvent nous enseigner sur la disposition de celles-ci, il faut ajouter le récit de Pausanias. Dans mon projet je me suis borné à le citer pour décider quelle est la mariée. Je croyais alors, avec Treu, que ce récit était peu sûr, mais dans un

¹ Ol. Forsch. p. 15, l. 17.

² Ol. Forsch. p. 8, l. 6.

³ Mes mesures elles-mêmes, relatives à l'endroit en question, peuvent ne pas être tout à fait correctes.

compte-rendu¹ de mon projet, M. Ove Jørgensen a fait observer que sur un point (groupe du centaure enlevant le jeune garçon) il confirme ma disposition. Wolters, lui aussi, tient compte de la valeur du récit, et d'ailleurs on ne saurait le rejeter uniquement parce que Pausanias, suivant peut-être une tradition erronée qui se sera formée au cours des siècles, a donné de faux noms à quelques-unes des figures. En conclure qu'il aurait mal exposé ce qu'il avait vu de ses yeux, serait déraisonnable. S'il était absolument impossible de trouver une restitution qui s'accordât avec le récit — et c'est là ce que Treu a dû supposer — alors le récit serait faux ou obscur, mais s'il est possible de trouver une pareille restitution qui au reste paraisse acceptable, alors il faut attacher une grande importance aux paroles de Pausanias².

Wolters vient de proposer une disposition qui s'accorde assez bien avec le récit de Pausanias; il dit même que „la description de P. ne devient vraie que par notre (c'est-à-dire „sa“) disposition“³. J'ose cependant prétendre que la description s'accorde encore mieux avec ma disposition. Wolters appuie son affirmation entre autres choses sur le passage suivant de Pausanias: „De l'autre côté, Thésée combat avec une hache contre les centaures; des centaures, l'un a enlevé une jeune fille et l'autre un beau garçon“. Si l'on trouve ici le mot „centaures“ au pluriel, cela nous „apprend d'une manière évidente“, selon Wolters, que Thésée a été placé entre⁴ les deux groupes. A mon avis on ne saurait interpréter ainsi ce pluriel. Ce que l'expression nous apprend, c'est que les deux groupes ont eu un certain rapport avec

¹ Tilskueren 1905, p. 759.

² Pausanias V, 10, 8: *κατά μὲν δὴ τοῦ αἰετοῦ τὸ μέσον Περιόρους ἐστὶν παρά δὲ αὐτὸν τῆ μὲν Εὐρυτίων ἥρπακώς τὴν γυναῖκά ἐστι τοῦ Περιόρου καὶ ἀμόνων Κανεὺς τῷ Περιόρω, τῆ δὲ Θησεὺς ἀμυνόμενος πελέκει τοὺς Κενταύρους· Κένταυρος δὲ ὁ μὲν παρθένον, ὁ δὲ παῖδα ἥρπακώς ἐστὶν ὠραῖον.*

³ Sitzungsberichte, p. 17, l. 26.

⁴ Ibid. ibid., l. 25. Le mot entre a été souligné par moi (N. S.)

Thésée et qu'ils se sont trouvés, par conséquent, dans la même moitié du fronton que lui, et c'est là un fait qu'on ne saurait éluder qu'en déclarant Pausanias indigne de confiance. Si l'on n'ajoute rien au sens des paroles citées, elles s'accordent absolument aussi bien avec ma disposition qu'avec celle de Wolters. Mais il y a encore dans le passage de Pausanias un autre détail que Wolters interprète d'une manière qui me semble peu rationnelle. Dans la disposition de Wolters, le lapithe brandissant sa hache tâche de sauver la mariée. C'est pourquoi Wolters est obligé de supposer ou bien que c'est à tort que Pausanias appelle ce lapithe Thésée, ou bien que l'artiste a fait sauver en réalité la mariée par le lapithe et non par le marié¹. Il renvoie au vase de Vienne où ce n'est pas non plus le marié qui cherche à sauver la mariée et où il combat autre part. Cette indifférence du marié pour le sort de son épouse montre que l'artisan qui a peint ce tableau a été un mauvais narrateur, mais puisque notre fronton se distingue justement par la force de l'effet dramatique, on ne saurait supposer, sans y être forcé par des raisons irrésistibles, que ce défaut du récit se retrouvait ici (et on ne l'y trouve pas en effet, si l'on accepte ma restitution). Il y a encore, il est vrai, une éventualité, signalée par Wolters: c'est que la figure *M* n'aurait pas une hache dans la main mais une massue ou une torche et que la hache appartiendrait à la figure *K*, de sorte que celle-ci serait la figure appelée Thésée par Pausanias, explication à laquelle Wolters, paraît-il, n'attache pas beaucoup d'importance puisqu'il ne la donne qu'en note². Aussi le plus naturel sera-t-il de faire tenir la hache au personnage qui brandit son arme avec les deux mains, c'est-à-dire, selon Pausanias, à Thésée. Si en effet *M* est Thésée, et telle est d'ailleurs l'opinion générale, ce ne sera pas la disposition de Wolters mais la mienne qui s'accordera entièrement avec

¹ Sitzungsberichte, p. 19.

² Ibid., p. 17.

Pausanias, ce que l'on verra en comparant les figures 1, 2 et 3 de la planche. Dans ma restitution la figure appelée par Pausanias Peirithoos (Apollon, *L*) tient le milieu, se tournant dans la direction où est la mariée. A gauche se trouve „Kaineus“ (Peirithoos, *K*) luttant avec Eurytion (*N*) qui a enlevé la mariée (*O*). A droite, Thésée (*M*) est en lutte avec deux centaures (*J* et *G*) dont l'un emporte une femme (*H*), l'autre un jeune garçon (*F*). Cela s'accorde à merveille avec la description que donne Pausanias¹ de ce qu'il a vu lui-même. C'est seulement dans les noms, qu'il tient d'autres sources, que des erreurs se sont glissées.

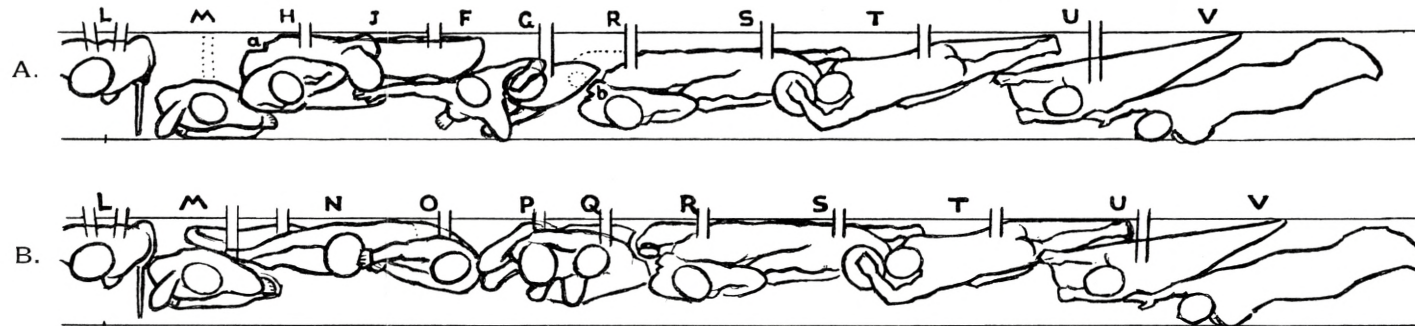
En terminant cette réponse aux objections faites contre ma disposition des figures et des groupes du fronton ouest d'Olympie, je ferai observer qu'une discussion à elle seule ne saurait mener à un résultat décisif et entièrement convaincant, et que les reproductions dessinées ne sauraient guère ni montrer comment tout s'accorde ni donner une impression tant soit peu satisfaisante de la belle et grandiose composition du fronton, parce qu'elle est destinée à être vue d'en bas, obliquement, pour ne mentionner que cette seule raison. Pour que cette composition se fit valoir et parût ce qu'elle est en fait, c'est-à-dire un des chefs d'oeuvre de l'art grec et de l'esprit humain, et pour que la justesse de mon projet fût évidente, il faudrait que les moulages des groupes fussent disposés et complétés (au moins en ébauche) selon mon plan, et placés assez haut pour être vus d'en bas sous l'angle visuel convenable; — il ne serait pas nécessaire de les placer à la même hauteur qu'ont occupée les originaux du temple d'Olympie.

¹ „Sur le fronton est figurée la lutte des lapithes avec les centaures, aux noces de Peirithoos. Au milieu du fronton est Peirithoos; auprès de lui, on voit Eurytion, qui a enlevé la femme de Peirithoos, et Kaineus portant secours à Peirithoos. De l'autre côté, Thésée combat avec une hache contre les centaures. Des centaures, l'un a enlevé une jeune fille, et l'autre un beau garçon.“ D'après la traduction donnée par M. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque* I, p. 446.

On verrait alors, j'en suis sûr, que les groupes du fronton peuvent être disposés de cette manière, et qu' alors l'ensemble gagnerait tellement en beauté que cette disposition serait généralement reconnue comme essentiellement correcte. Car comment mal composer les parties d'une oeuvre pareille et arriver tout de même à un résultat plus beau que celui que donne la vraie disposition? Ce serait aussi peu vraisemblable que d'obtenir dans un vers mutilé une plus grande beauté en combinant les mots d'une façon fautive.



D'après la planche de Wolters (Sitzungsberichte 1908).



Projection horizontale de la moitié droite du fronton: A d'après Skovgaard, B d'après Treu.