

Une copie de l'Hermès de Polyclète à Mariemont

Parmi les œuvres célèbres de Polyclète, l'Hermès est celle dont l'identification des copies pose les problèmes les plus délicats, le principal étant l'absence d'une base qui permette de relier le type de la tête à un type de corps. Un torse de Mariemont passait naguère aux yeux de la critique pour le principal témoin de cette création du premier classicisme. Toutefois, un examen plus précis de l'attitude, du style et des détails a montré que le rapprochement ne tenait pas⁽¹⁾. Dans le présent article, je voudrais pourtant établir un nouveau lien entre Mariemont et cette œuvre marquante du début de la carrière de Polyclète grâce, cette fois, à une réplique de la tête. Il va de soi que, dans une telle perspective, la problématique générale de l'Hermès ne saurait être abordée de manière exhaustive.

La tête masculine de Mariemont...

La véritable identité d'une tête masculine mutilée, conservée au Musée de Mariemont et qui n'était connue jusqu'à présent que par le *Recueil d'Espérandieu*⁽²⁾, a échappé aux chercheurs en raison de la mauvaise qualité de l'unique photographie publiée. Ce fragment partage son histoire récente avec une tête féminine d'époque antonine, qu'il m'a été donné de présenter ici même il y a quelques années⁽³⁾. La fin des travaux de rénovation du musée l'a rendu à nouveau accessible, ce qui m'a permis de l'étudier⁽⁴⁾. J'ai pu ainsi confirmer ma première impression qu'il s'agissait d'une copie de l'Hermès de Polyclète.

Les deux têtes auraient été trouvées au tournant du siècle, l'une aux environs de Maastricht,

Abréviations

BOL, *Diskobol* = P. C. BOL, *Der Antretende Diskobol* (Mainz, 1996, Liebighaus Monographie 17).

KREIKENBOM = D. KREIKENBOM, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach Werken Polyklets* (Berlin, 1990).

Cat. Francfort = *Polyklet, der Bildhauer der griechischen Plastik*. Catalogue d'exposition (Francfort, 1990).

(1) Ci-dessous, p. 18 et n. 28.

(2) Inv. Ac. 619.B. E. ESPÉRANDIEU, *Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine*, X (Paris, 1928), p. 170, n° 7529.

(3) R. STUPPERICH, «Un portrait féminin idéalisé d'époque romaine au Musée de Mariemont», *Cahiers de Mariemont*, 14, 1983, p. 22-33.

(4) Je voudrais remercier ici très cordialement le Pr G. Donnay pour l'envoi de nouvelles photographies de la pièce, pour son invitation à l'examiner et à la publier dans cette revue, pour ses utiles suggestions ainsi que pour la traduction de mon texte en français.

l'antique *Traiectum*, aujourd'hui à la frontière belgo-néerlandaise, l'autre à Wichelen en Flandre orientale. Elles sont entrées l'une et l'autre dans la collection du Pr Brassinne à Liège, où elles sont restées jusqu'en 1956, date à laquelle la collection a été vendue au Musée de Mariemont. On peut certes imaginer en théorie, et on en a même quelques exemples, qu'un riche Romain installé dans le nord-ouest de l'Empire ait décoré sa lointaine villa rurale de statues de marbre de qualité, copies de chefs-d'œuvre classiques ou portraits contemporains, qu'il aurait fait exécuter dans une grande métropole, voire importées directement du bassin méditerranéen. Mais les deux provenances prétendues, Maastricht et Wichelen, ne peuvent invoquer la moindre confirmation sur le terrain et appellent a priori les plus extrêmes réserves; il devient, dès lors, difficile d'y ajouter foi⁽⁵⁾.

La tête masculine (fig. 1), imberbe, à la chevelure courte et bouclée, est brisée dans la région du menton et n'a plus de nez. La partie conservée mesure 26 cm de haut, du menton au sommet du crâne, 21 cm de large et 25 cm de profondeur. L'intérieur a visiblement été évidé. Les bords des cassures ont été partiellement régularisés lors d'une restauration antérieure afin d'y adapter des compléments en marbre.

Le nez original a été pratiquement coupé à ras jusqu'au niveau du départ des ailes; deux trous de goujon témoignent encore de la fixation d'un nouveau nez. À la partie inférieure aussi, la surface de la cassure du menton, ainsi que l'épiderme ont été adoucis par une

sorte d'anathyrose; le bandeau lisse a environ 2 cm de large. En revanche, dans la chevelure, le bord primitif, sombre, de la cassure a été laissé tel quel. Étant donné que l'arrière de la tête devait rester peu visible, le restaurateur a sans doute complété les cheveux avec du plâtre, ce qui ne demandait pas de raccord lisse. Peut-être la tête a-t-elle été placée sur un buste antique, qui ne montrait pas autant à l'arrière. À l'avant, une partie de la pointe du menton est conservée; sa moitié droite a été coupée à arêtes vives en vue d'une restauration. Sur la joue droite, la cassure a été régularisée en une grande courbe qui aboutit sous le lobe de l'oreille; il en allait sans doute de même sur la joue gauche. Ici, cependant, une cassure visiblement ultérieure a entamé le départ de la chevelure, emportant l'oreille. La surface plus claire de cette cassure montre les restes de trous de goujon, qui doivent provenir d'une deuxième restauration. Deux trous de goujon dans la région de ce qui reste de l'oreille à gauche ne sauraient remonter à une reprise antique, d'autant qu'on n'observe pas de trace d'une telle technique à l'autre oreille. Celle-ci était, comme le montrent les autres répliques, largement cachée sous la chevelure. L'évidement intérieur a été obtenu à l'aide d'un petit nombre d'entailles concaves grossières. Sans doute avait-il pour but de faciliter le soilage et la restauration. On voit encore à l'intérieur l'endroit où la tête a été montée au plâtre sur un goujon de fer. Au sommet du crâne, la chevelure a été aplanie à proximité d'une ancienne meurtrissure plate. On ne peut décider s'il s'agit de la réparation d'un coup ou de la surface primitive du bloc de marbre; le fait qu'elle soit à angle droit par rapport à l'axe du visage plaide en faveur de la seconde hypothèse. De légères crevasses superficielles sont visibles sur l'œil droit, ainsi qu'à l'arrière de la tête. Il y a des égratignures à gauche sur le front. Dans la chevelure, des trous aplatis à la partie supérieure, en bas à gauche et au centre, ainsi qu'un enfoncement sur la raie pourraient provenir d'un dommage survenu dès l'Antiquité, car les mèches ont été retouchées au sommet du crâne.

(5) J'avais émis précédemment des doutes sur la provenance de la tête féminine. G. Donnay m'a signalé que le Pr A. Zadoks Josephus Jitta la tenait pour peu vraisemblable étant donné qu'aucun marbre antique n'a été découvert jusqu'à présent dans les environs de Maastricht. La provenance de la tête masculine est a priori moins invraisemblable. En effet, des dragages

dans l'Escaut ont mis au jour des antiquités sur le territoire de Wichelen, notamment deux portraits impériaux de la collection Brassinne, aujourd'hui à Mariemont (Inv. Ac. 620.B et Ac. 621.B). Mais il s'agissait d'objets tombés accidentellement dans le fleuve lors de leur transport et la tête étudiée ici ne présente aucune trace de séjour dans l'eau.

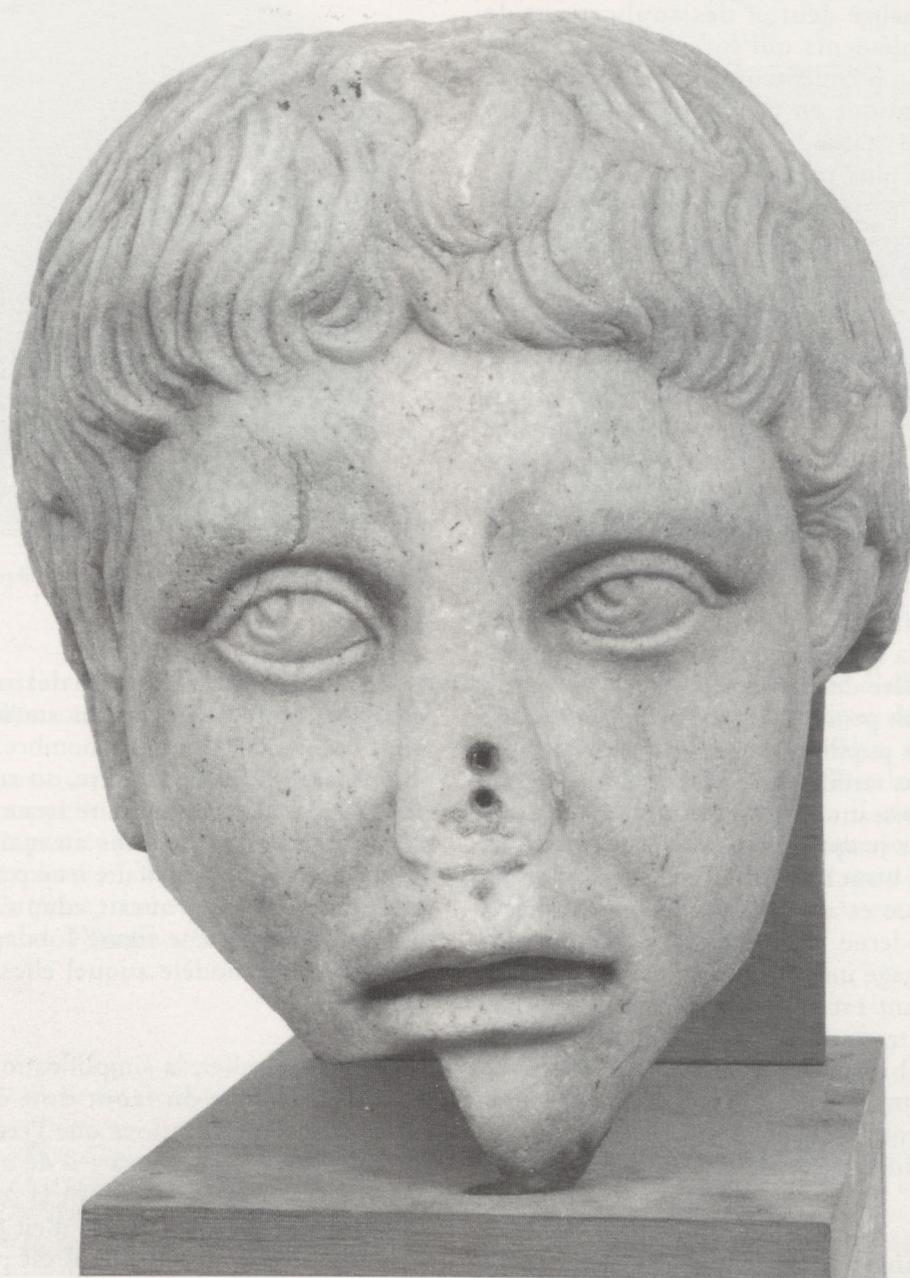


Fig. 1, a
Tête du type de
l'Hermès de
Polyclète,
Musée royal de
Mariemont,
inv. Ac. 619 B.

Il est évident que la tête a été complétée lors d'une restauration moderne par des morceaux de marbre neuf et des applications de plâtre, compléments qui furent retirés par la suite. Dans un premier temps, elle a dû être unie à un torse antique en marbre pour former un buste ou une statue. De nouveaux dommages entraînèrent plus tard une autre restauration. Les compléments apportés par cette dernière furent également enlevés. C'est peut-être à ce moment ou plutôt immédiatement après qu'elle devint propriété du P^r Brassinne, qui autorisa Espérandieu à la reproduire alors qu'elle était déjà débarrassée des restaurations. Étant données les traces abondantes que celles-ci ont laissées, elle a pu difficilement passer pour une trouvaille récente au moment de l'achat. La provenance prétendue devait donc reposer sur une donnée fictive remontant à une tradition antérieure, ou peut-être inventée par le vendeur.

On est immédiatement frappé par le contraste entre la chevelure calligraphique, structurée à la manière de Polyclète, et l'expression du visage, qui fait penser à un portrait. Le rendu de l'iris et de la pupille évoque, en effet, des portraits romains tardifs. Sur le front, deux dépressions en croissant s'étendent nettement de la racine du nez jusqu'au-dessus des arcades sourcilières. La bouche entr'ouverte n'a pas un aspect antique et a visiblement été retouchée à l'époque moderne. La combinaison de ces traits donne au visage une expression fâchée. L'aspect peu engageant est encore accentué par le nez coupé et les trous de goujon. Quoi qu'il en soit, la tête a subi une restauration lourde à un moment donné. De plus, l'épiderme a été retouché par endroits, probablement là où cette solution de facilité permettait de faire disparaître de petits éclats.

Le dessin de la chevelure, qui nous oriente vers Polyclète, apparaît, dans sa structure interne, très simplifié; on a d'abord l'impression qu'il pourrait s'agir de l'adaptation sommaire, à l'époque impériale, d'un modèle polyclétéen



Fig. 1, b Musée royal de Mariemont. Arrière de la tête.

à une statue idéale dont la destination nous échappe, voire à une de ces statues-portraits dont on connaît un grand nombre. Cependant, une analyse détaillée montre, au contraire, que ce fragment de tête présente beaucoup trop de traits structurels propres au maître d'Argos pour que nous ayons affaire à un pastiche d'époque impériale, qui aurait adapté des formes polyclétéennes à une figure fondamentalement différente du modèle auquel elles étaient empruntées.

En particulier, la simplification de la coiffure en bordure du front doit être mise au compte des modifications que l'œuvre a subies au cours du temps. En va-t-il de même pour la simplification des motifs dans la profondeur de la chevelure? Il est difficile d'en décider, mais cela me paraît improbable; il est plus vraisemblable que les cheveux aient été exécutés dès l'origine avec un certain manque de précision. Le plus problématique est la date des modifications: sont-elles, comme souvent, d'époque



Fig. 1, c Musée royal de Mariemont. Profil gauche.

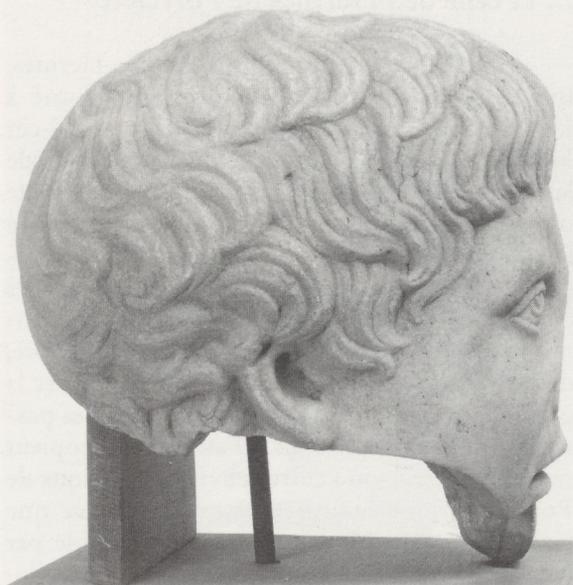


Fig. 1, d Musée royal de Mariemont. Profil droit.

moderne ou le traitement des yeux serait-il l'indice qu'elles sont intervenues dès l'Antiquité ?

La disposition des cheveux de la tête de Mariemont rappelle les œuvres de jeunesse de Polyclète, en particulier le Discophore⁽⁶⁾, mais aussi le Doryphore⁽⁷⁾, ainsi que le "Kyniskos" et l'Héraclès⁽⁸⁾ et, surtout, la tête sûrement polyclétéenne de l'Idolino⁽⁹⁾. Mais elle ne cor-

respond exactement à aucune d'elles. Les autres créations connues de Polyclète, dont la plupart doivent être de date plus tardive, sont incontestablement trop différentes. Dès lors, il ne reste plus qu'une œuvre, attestée, il est vrai, de manière disparate par des copies romaines, mais qui doit appartenir, comme les statues citées plus haut, à la première phase de la carrière de Polyclète: son Hermès⁽¹⁰⁾.

⁽⁶⁾ P. ZANKER, *Klassizistische Statuen* (Mayence, 1974), p. 4 sq.; KREIKENBOM, p. 39 sq., pl. 50 sq.

⁽⁷⁾ H. VON STEUBEN, *Der Kanon des Polykleits* (Tübingen, 1972), p. 11 sq.; KREIKENBOM, p. 81 sq., pl. 172 sq.

⁽⁸⁾ H. VON STEUBEN, *Antike Plastik*, VII (1967), p. 95 sq.; P. ZANKER, *op. cit.*, p. 17; KREIKENBOM, p. 99, pl. 218 sq.

⁽⁹⁾ A. RUMPF, *Critica d'Arte*, 4, 1939, p. 20 sq.;

W. FUCHS dans W. HELBIG, *Führer durch die Sammlungen in Rom*, 4^e éd. (1963), n° 508; LORENZ, *op. cit.*, p. 19-21; P. ZANKER, *op. cit.*, p. 30-32.

⁽¹⁰⁾ L'Hermès de Polyclète a été identifié d'abord par J. SIEVEKING, *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 24, 1909, p. 1-7; cf. ensuite B. VIERNISEL-SCHLÖRB, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen*, II. *Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Munich, 1979), p. 71-77.

... et celle de l'Hermès de Polyclète

La tradition attribue à Polyclète un Hermès, qui se serait trouvé à un moment donné à Lysimachéia⁽¹¹⁾. L'identification du type de cet Hermès repose sur le fait que plusieurs copies de la tête sont dotées d'ailes. Certes, il existe toute une série de statues et de têtes d'Hermès parmi les nombreuses œuvres de style polyclétéen exécutées à l'époque impériale, ainsi que parmi les copies des divers types polyclétéens. Il est néanmoins possible d'en exclure un certain nombre, dont le style n'a que de lointains rapports avec la griffe du maître et qui sont tout au plus des pastiches ou des adaptations. D'autres, qui copient réellement l'une ou l'autre œuvre authentique de Polyclète, sont également à exclure parce que leur original est bien connu ou identifiable par ailleurs; c'est le cas de l'Héraclès et éventuellement aussi du Discophore⁽¹²⁾, que les copistes romains ont affublés à l'occasion des attributs d'Hermès, en particulier les ailes sur le front. Il est toutefois possible que le Discophore, dont quatre répliques sont dans ce cas, ait représenté Hermès à l'origine; il n'est, en effet, nullement impossible que Polyclète ait créé deux statues d'Hermès.

Ainsi, une statuette en bronze du type du Discophore, au Musée du Louvre, représente sans doute Hermès⁽¹³⁾. D'autres copies, dans

lesquelles on a cru reconnaître le type de l'Hermès polyclétéen, confortent cette hypothèse. Un fragment de tête portant un pétase ailé, trouvé à Corinthe, a été présenté dans la première publication comme un Hermès de Polyclète⁽¹⁴⁾. Cette identification a été entérinée dans les études ultérieures, y compris celle de Kreikenbom, qui insiste sur la fantaisie décorative de l'arrangement des boucles. En réalité, il s'agit d'une réplique du Discophore. Il en va de même d'une tête provinciale de Saintes⁽¹⁵⁾, où le schéma des boucles de l'original a été simplifié d'une manière très décorative⁽¹⁶⁾.

Toutefois, étant donné que c'est parmi les répliques du type qui nous intéresse ici qu'on trouve proportionnellement le plus grand nombre de représentations significatives d'Hermès, c'est ce type qui est généralement appelé ainsi et qui a aussi les meilleurs titres à cette appellation.

Outre que les ailes qui ornent les têtes des répliques de Carthage, Saint-Pétersbourg et Florence – pour ne rien dire du pétase ailé de celle de Boston – diffèrent les unes des autres, la ressemblance des boucles à cet endroit dans les répliques sans ailes de Cherchell, Oslo, Rome etc. montre que l'original n'avait ni ailes ni pétase – ce qui vaut également pour d'autres représentations classiques du dieu⁽¹⁷⁾. Cet attribut n'en est

(11) PLINIE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, 34, 56: «Mercurium qui fuit Lysimacheae». BOL, *op. cit.*, p. 118, considère comme tout à fait plausible que Pline sous-entende qu'il se serait trouvé plus tard à Rome.

(12) Discophore comme Hermès: voir maintenant BOL, *Diskobol*, n. 215.

(13) S. BOUCHER, *Bulletin de correspondance hellénique*, 100, 1976, p. 95 sq.; KREIKENBOM, p. 144, n° I 3, pls. 7-11; *Cat. Francfort*, n° 188.

(14) M. V. STURGEON, *American Journal of Archaeology*, 44, 1975, p. 290 sq.; KREIKENBOM, p. 50f; n° II 13, pl. 89.

(15) ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, XV, p. 67, n° 8934, pl. 55; KREIKENBOM, p. 51, n° II 14, pls. 90-92, contre l'opinion de Lorenz, p. 5 n. 22, qui y reconnaissait un Doryphore.

(16) La statue du Palazzo Corsini, que KREIKENBOM, p. 51 sq., n° II 15, pl. 93 sq., présente comme une variante, et la tête conservée dans une collection privée à New York (*Cat. Francfort*, n° 35) appellent des réserves analogues. La tête de Baltimore (KREIKENBOM, p. 52, n° II 16, pl. 95) ne concerne pas notre propos.

(17) P. ZANKER, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (Bonn, 1965), *passim*, par exemple pl. 4 (*pélèkè* à figures rouges).

pas moins une preuve indirecte que les copies ont été exécutées en tant que représentations d'Hermès et devaient être immédiatement reconnaissables comme telles par les contemporains. Dès lors, il ne s'agit nullement de la marque d'un changement de sujet par rapport au modèle, mais d'une simple addition destinée à aider le spectateur à identifier la divinité représentée.

Pour pouvoir situer au mieux la tête de Mariemont, nous allons brièvement passer en revue les copies déjà connues de l'Hermès, en renvoyant au catalogue de l'exposition de Francfort et à la liste dressée par Kreikenbom à cette occasion, ce qui facilitera notre tâche. Il nous faudra cependant procéder à quelques suppressions; en échange, d'autres pièces pourront être ajoutées au dossier.

De l'avis à peu près unanime, une seule tête, celle d'Oslo (fig. 2)⁽¹⁸⁾, reproduirait jusqu'à présent l'original dans son intégralité. Kreikenbom préfère partir de trois exemplaires conservés à Rome, qui sont incontestablement de meilleure qualité, mais en mauvais état⁽¹⁹⁾. Ces trois têtes remontent probablement au Haut Empire. La comparaison avec la réplique d'Oslo est néanmoins légitime si l'on considère la construction globale de la tête. La différence essentielle est la présence d'un motif en forme de pince au milieu de la fourche centrale au-dessus du front, qui manque sur la réplique d'Oslo⁽²⁰⁾. Elle est sans

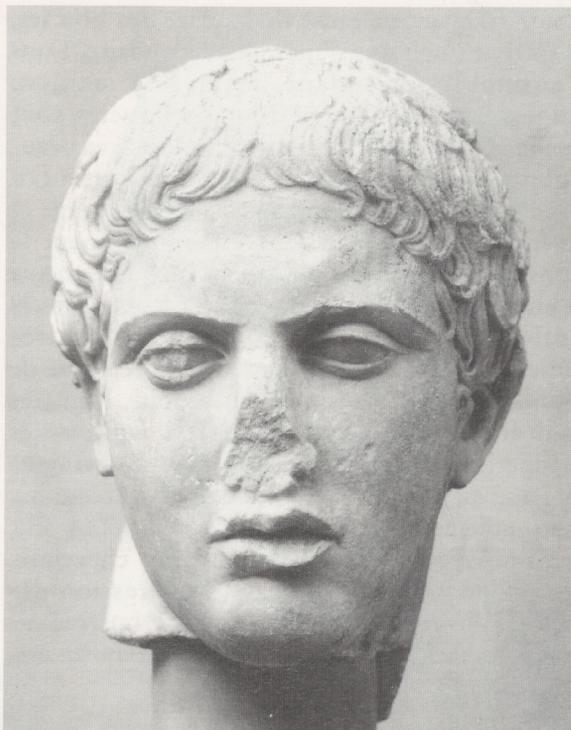


Fig. 2, a
Tête du type de
l'Hermès de
Polyclète, Oslo,
National Gallery.
(Cliché O. Vaering).

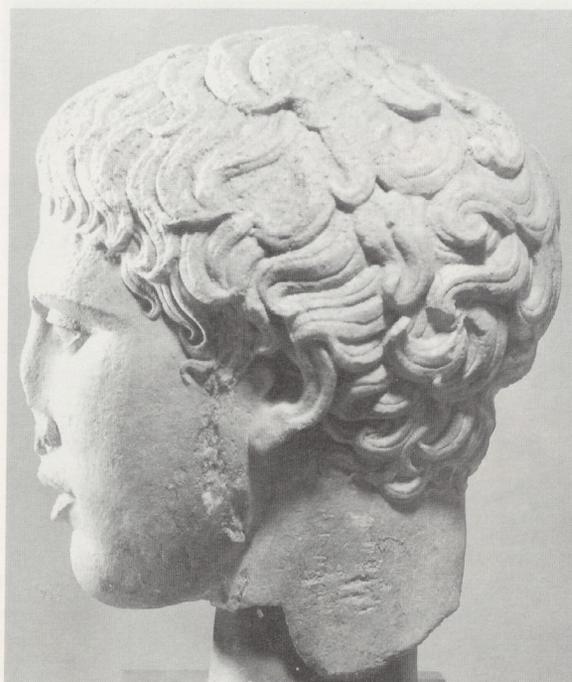


Fig. 2, b
Oslo, National
Gallery.
Profil gauche.
(Cliché O. Vaering).

⁽¹⁸⁾ KREIKENBOM, p. 47, n° II 5, pls. 78-79; *Cat. Francfort*, n° 34.

⁽¹⁹⁾ KREIKENBOM, p. 45 f., n°s II 1-3, pls. 72-75 (Palazzo Valentini; Vatican; Villa Médicis). Je ne comprends pas pourquoi J. FLOREN, dans: H. BECK - P. C. BOL, *Polykletforschung* (Berlin, 1993), p. 57 n. 8, prétend que la tête du Vatican n'est pas une réplique du type de l'Hermès.

⁽²⁰⁾ *Sic* KREIKENBOM, p. 47 sq. Ce petit motif a probablement entraîné aussi la confusion des types à Corinthe, Saintes etc. (v. ci-dessus).

doute frappante à cause de la place des boucles, mais il ne s'agit que d'un motif secondaire. Dans l'ensemble cependant, malgré la manière quelque peu compacte dont les boucles sont rendues, la tête d'Oslo a été travaillée avec beaucoup de précision et elle s'accorde tout à fait avec la réplique du Palazzo Valentini à Rome et le fragment du Vatican. Dès lors, on peut la considérer comme très fiable. Il en va de même d'une meilleure copie conservée à Rome dans la collection Asturri (fig. 3)⁽²¹⁾ et qui est très proche de celle d'Oslo. L'excellente réplique de Munich est malheureusement réduite à un très petit fragment. Celle de Boston, qui fait une très bonne impression à première vue, se distingue des autres, malgré l'exactitude de son exécution, non seulement par l'adjonction d'un pétase ailé, mais aussi par de petits détails de la chevelure, les proportions générales et l'expression des yeux. Elle relève sans conteste de la froideur classicisante du début du 2^e siècle de notre ère.

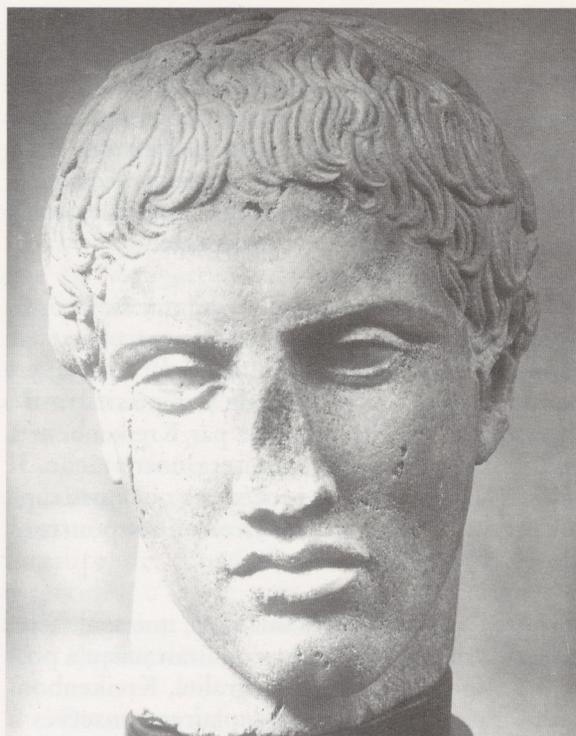


Fig. 3, a
Tête du type de l'Hermès de Polyclète, Rome, Collection Asturri.
(Cliché DAI Rom, nég. 41.848).

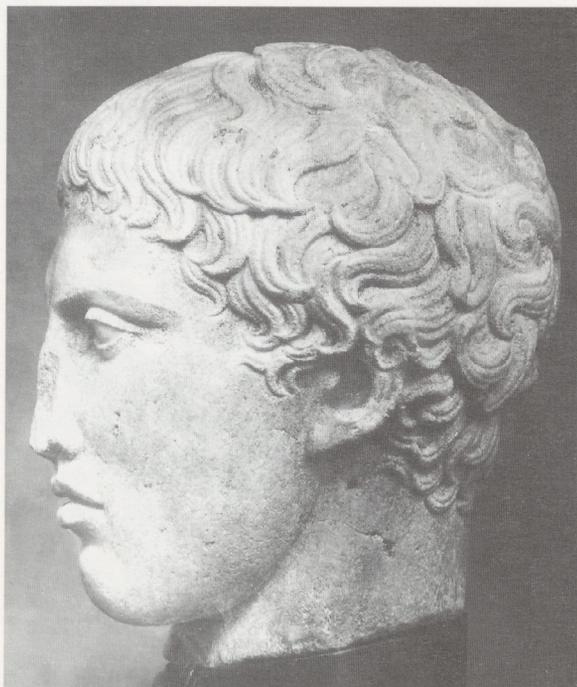


Fig. 3, b
Rome, Collection Asturri. Profil gauche.
(Cliché DAI Rom, nég. 41.849).

Les autres répliques de la tête complètent pour certains détails l'image de l'Hermès polyclétéen, mais sans la modifier; il ne vaut pas la peine de les reprendre une à une ici. Je voudrais seulement évoquer un témoin supplémentaire.

(21) Photo Deutsches archäologisches Institut Rom, négatif nos 41.848-849, sans autre indication et manifestement inédite.

Un hermès double de Cherchell (fig. 4)⁽²²⁾, dont les deux faces reproduisent le type de l'Hermès de Polyclète, est d'une finesse exceptionnelle, quoique la surface en soit fortement abîmée. Les rares endroits où l'épiderme original est quelque peu conservé, tels, en particulier, le contour précis des yeux et le modelé moelleux de la zone qui les entoure, ainsi que les creux profonds qui subsistent du rendu soigné de la chevelure, témoignent d'un travail de haute qualité. Le front bombé et d'autres détails typiques sont moins nettement conservés. Les pointes des larges boucles semblent s'enrouler plus fortement que dans d'autres copies. On n'y observe aucune trace de trépan, même si l'usure de l'épiderme peut en donner l'impression. En dépit du mauvais état de conservation, il apparaît clairement qu'on a affaire à une œuvre du début de

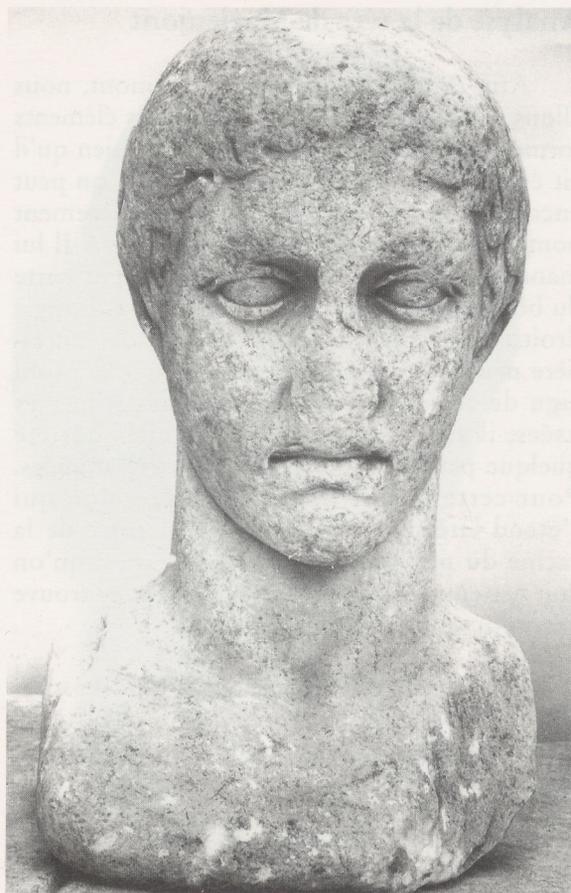


Fig. 4, a
Tête du type de
l'Hermès de Polyclète,
Cherchell, Musée
archéologique.
(Cliché R. Stupperich).



l'époque impériale, ce qui induit à la rapporter au règne de Juba II, dont datent les meilleures copies mises au jour dans la ville résidentielle de Cherchell. Comme l'indique la technique d'exécution, notamment la dépression ronde au sommet du crâne, l'œuvre a dû appartenir au contexte architectural d'une grande galerie d'hermès.

(22) Pour des raisons que j'ignore, l'article que j'ai rédigé sur cet hermès en 1981, à l'invitation de collègues algériens, pour la *Revue d'archéologie algérienne* et dont j'ai envoyé le manuscrit à deux reprises, n'a toujours pas été publié.

Fig. 4, b
Cherchell, Musée
archéologique.
Vue de trois-quarts.
(Cliché R. Stupperich).

Analyse de la tête de Mariemont

Afin de situer la tête de Mariemont, nous allons considérer à présent un à un les éléments formels. En ce qui concerne le front, bien qu'il ait été retouché et que le nez manque, on peut encore reconnaître qu'il a dû être légèrement bombé à la manière typique de Polyclète. Il lui manque toutefois l'amorce relativement nette du bombement dans la partie inférieure. L'angle droit entre la racine du nez et l'arcade sourcilière manque également, de même que le profil aigu de cette dernière. Les arcades sont très usées; il est même probable qu'elles ont été quelque peu retaillées après avoir été abîmées. Pour cette raison, la légère dépression qui s'étend latéralement de part et d'autre de la racine du nez vers l'arcade, dépression qu'on voit nettement aussi sur la tête d'Oslo, se trouve encore accentuée.

Le globe de l'œil, d'une exécution très sommaire, est disposé légèrement en oblique et bombé vers l'extérieur, ce qui est particulièrement bien visible de profil. La paupière supérieure recouvre l'inférieure seulement à l'angle externe de l'œil gauche, ce qui peut toutefois résulter des retouches qu'il faut admettre que les yeux ont subies. L'iris, visiblement ajouté plus tard et rendu par deux cercles concentriques, dirige le regard obliquement vers le haut. La caroncule lacrymale est, elle aussi, creusée grossièrement. On ne trouve pas davantage ici les raffinements tels que des plis dans la paupière ou le modelé en saillie de son bord qui, dans les copies de meilleure qualité, évoquent l'original en bronze.

Le fait que l'œil droit apparaît de profil moins oblique que le gauche – et moins encore que les yeux des autres répliques – trahit la réparation, visiblement contemporaine, d'un accident à la partie externe de l'arcade sourcilière.

Le modelé légèrement incurvé du sillon naso-labial, qui est nettement plus marqué que

celui des autres copies, doit également être l'effet d'une retouche. Un trait profond, creusé au trépan, donne l'impression que la bouche est ouverte; la vue de profil montre à quel point ce remaniement postérieur a enlaidi les lèvres. Les autres répliques prouvent que les lèvres entr'ouvertes appartiennent à l'original. Néanmoins, dans le cas de celle de Mariemont, dont les dents sont visibles, l'ouverture de la bouche a dû être agrandie lors d'une des restaurations qu'elle a subies; une arête vive sur la face intérieure, plus rugueuse, des lèvres l'atteste clairement.

Le crâne ovale est recouvert de séries de boucles très serrées qui, selon l'habitude de Polyclète, partent d'un motif en étoile situé en haut de la partie arrière et se conforment au type de l'Hermès malgré d'incontestables simplifications. La surface est rugueuse et ne semble pas avoir subi trop de retouches ultérieures. La chevelure, exempte de toute trace de trépan, se compose de boucles en croissant creusées chacune d'un sillon plat et dont certaines s'enchaînent plus étroitement par deux. Le principe de base de la disposition polyclétienne des boucles est ainsi préservé. Au fur et à mesure qu'on va vers l'arrière, la qualité de l'exécution diminue; en particulier, la partie derrière les oreilles, où la chevelure se réduit à des mèches anguleuses, ne devait pas être visible; on peut en inférer que la statue était destinée à être placée devant un mur ou plutôt dans une niche.

Si l'on considère dans le détail les motifs de la chevelure, il apparaît aussitôt qu'ils n'ont été simplifiés que dans une mesure insignifiante et surtout sur les bords, mais qu'ils reproduisent globalement les motifs du type de la tête de l'Hermès. Étant donné qu'il s'agit d'une pièce restaurée, on peut se demander si les simplifications, au moins sur le front, ne proviennent pas principalement des retouches qui y ont été apportées et si, à l'origine, la copie n'était pas plus proche de l'original qu'elle ne l'est au-

jourd'hui. Les proportions des boucles sont, çà et là, modifiées; elles ont sans doute été transposées à l'aide d'un nombre réduit de repères et, pour le reste, modelées librement. Il arrive ainsi qu'un groupe de deux boucles, dont l'une recouvre partiellement l'autre, soit simplifié par l'intégration des boucles supérieure et inférieure. Des interventions modernes peuvent aussi avoir entraîné des simplifications; ainsi, on voit une sorte de légère onde au-dessus de l'oreille droite, à un endroit où s'arrêtent les boucles de la rangée supérieure. Le motif au milieu du front a été, lui aussi, quelque peu modifié: une fourche nette a pris la place des languettes ou des petites boucles parallèles en forme de croissant.



Fig. 5, a
Tête du type de
l'Hermès de Polyclète,
Braunschweig,
Herzog Anton-Ulrich
Museum.
(Cliché R. Stupperich).

Si l'on refuse de considérer le travail des yeux comme moderne, il faut admettre que la tête de Mariemont a été retravaillée dès l'Antiquité, peut-être pour en faire un portrait. Dans ce cas, elle aurait subi le même sort que la tête de Braunschweig (fig. 5)⁽²³⁾, qui pourrait avoir été, elle aussi, retouchée dès l'Antiquité.

(23) KREIKENBOM, p. 46 sq., n° II 4, pl. 76 sq.; *Cat. Francfort*, n° 36; KREIKENBOM, p. 51 sq., n° II 15, pl. 93 sq., considère aussi la tête du Palazzo Corsini comme un portrait.

Fig. 5, b
Braunschweig,
Herzog Anton-Ulrich
Museum.
Profil gauche.
(Cliché R. Stupperich).

À la recherche du corps

Diverses tentatives ont été faites pour déterminer l'aspect originel de l'Hermès de Polyclète. Plusieurs statues romaines ont été considérées comme des copies de cette œuvre.

Selon une opinion particulièrement répandue et tenace depuis qu'A. Furtwängler l'a exprimée, la meilleure réplique serait une remarquable statuette en bronze d'époque impériale, trouvée à Annecy en 1867⁽²⁴⁾. Mais, en réalité, l'extrémité de l'objet allongé qu'elle tient dans la main gauche et dans lequel on a reconnu un caducée ressemble davantage à la pointe d'une corne d'abondance, comme d'ailleurs F. Lenormant l'avait déjà estimé. En outre, l'arrangement de la chevelure n'a absolument rien à voir avec le type en question. Il apparaît plutôt comme une imitation élégante de celle de l'Héraclès. Quant au corps de la statuette, par comparaison avec les autres œuvres précoces de Polyclète, ses proportions sont de toute évidence trop larges, dépassant même celles d'œuvres tardives comme, par exemple, le Diadumène. Ces proportions relèvent plutôt du goût qui inspirait la création d'œuvres originales dans le style polyclétéen à l'époque impériale.

Une statuette de Paris⁽²⁵⁾, qui ne correspond absolument pas au même type, mais reproduit bien plutôt très clairement celui du Discophore, est caractérisée sans aucun doute

possible comme un Hermès; c'est pourquoi on a voulu faire du type qu'elle représente celui du véritable Hermès de Polyclète. Mais, comme je l'ai déjà dit, ce dernier a parfaitement pu créer d'autres Hermès que le seul dont les sources antiques nous parlent.

Un type de statuette d'Hermès d'allure lointainement polyclétéenne⁽²⁶⁾, qui a joui d'une faveur particulière à l'époque impériale et dont la coiffure «polyclétéisante» est clairement reconnaissable, du moins sur les exemplaires de qualité, pourrait également correspondre à celui de l'original⁽²⁷⁾. Mais les petits bronzes romains ne reproduisent jamais une statue de grande taille avec autant d'exactitude que les répliques non réduites. Ils relèvent d'une autre tradition que la grande statuaire, où la copie d'*opera nobilia* joue un plus grand rôle. Dans la petite plastique en bronze, au contraire, le choix semble guidé davantage par le sujet que par l'artiste auquel il est emprunté, de sorte que nous avons plutôt affaire ici à une œuvre plaisante d'un style classicisant inspiré de celui que l'école de Polyclète a développé au 4^e siècle avant J.-C.

Un torse polyclétéen très restauré, conservé à Mariemont et qui présente le même mouvement des bras que la statuette d'Annecy, tient de la main gauche un bâton dans lequel, depuis Furtwängler, on reconnaît l'extrémité d'un caducée⁽²⁸⁾. Malheureusement, il s'agit seulement d'une restauration moderne, outre que la

⁽²⁴⁾ KREIKENBOM, p. 53 sq., n° II 17, pl. 97-100 (très sceptique lui aussi); *Cat. Francfort*, n° 39. J. PETIT, *Bronzes antiques de la collection Dutuit* (Paris, 1980), p. 88 sq., n° 32, et la même dans *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen 1980* (Berlin, 1984), p. 200 sq.

⁽²⁵⁾ Ci-dessus, p. 12 et n. 13. Il est assez exceptionnel qu'une statuette de bronze reproduise aussi clairement un type de la grande statuaire.

⁽²⁶⁾ Cf. A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römischen Bronzen der Schweiz, I. Augst* (Mayence, 1977), p. 29. Type d'Hermès III.

⁽²⁷⁾ Sur cette question, cf. A. LEIBUNDGUT, dans *Cat. Francfort*, p. 397 sq.; 404 sq. et 191 sq.

⁽²⁸⁾ Inv. B.144. A. FURTWÄNGLER, *Collection Somzée* (Munich, 1897), n° 8; voir, en dernier lieu, KREIKENBOM, p. 57, n° II 20, pl. 102 b-103 c.

forme de l'objet et la manière dont il est tenu ne conviendraient pas à un caducée⁽²⁹⁾. Une base aussi fragile ne permet absolument pas de considérer ce type statuaire comme étant celui de l'Hermès de Polyclète. Cela vaut également pour d'autres types. Une autre proposition concerne une statue de Carlsruhe, qui provient d'une villa romaine des environs de Frascati; mais la tête, qui appartient incontestablement au corps, est d'un tout autre type. Selon Kreikenbom⁽³⁰⁾, cette statue n'appartient ni au type de l'Hermès ni à celui du Discophore. Un torse du Palais Mattei à Rome est beaucoup trop abîmé pour être d'une grande utilité. Deux torses provenant des thermes occidentaux de Cherchell ont été également cités dans ce contexte⁽³¹⁾. Si l'un pourrait passer pour une statue d'Hermès, l'autre est de toute évidence une copie du Diomède de Crésilas et non – comme Lippold l'a proposé – de la statue un peu plus récente du British Museum.

Dès lors, il ne nous reste plus que la statue d'Hermès des jardins Boboli à Florence⁽³²⁾. Malgré les importantes restaurations qu'elle a subies, la tête appartient sûrement au corps. Le problème est que la statue possède des attributs inhabituels. D'une part, elle porte un manteau d'un modèle qu'on associe normalement à des œuvres plus récentes, dont le style rappelle le

4^e siècle avant J.-C., mais dans lequel il faut sans doute reconnaître une addition d'époque impériale. D'autre part, elle tient un petit Dionysos sur le bras droit. L'enfant de la statue Boboli est moderne, mais il remplace un enfant antique, dont de faibles traces de la liaison de la main et du pied avec le corps d'Hermès sont conservées.

Il existe d'autres torsos polyclétéens dont l'attitude est un peu différente et qui ne portent pas de manteau sur les épaules, mais qui présentent également sur le flanc droit des vestiges comparables d'un ou deux tenons; ceux-ci pourraient indiquer que ces statues portaient également un enfant sur le bras droit et pouvaient donc représenter, elles aussi, Hermès avec le petit Dionysos, une hypothèse reprise par Floren mais réfutée par Bol⁽³³⁾.

Le thème d'Hermès portant l'enfant Dionysos pour le confier aux Nymphes est généralement considéré comme étranger à la sculpture du 5^e siècle avant J.-C. Il serait apparu seulement au 4^e siècle, sans doute pour la première fois dans l'Hermès, perdu, de Céphissodote l'Ancien et ensuite dans celui, conservé, de son fils Praxitèle à Olympie⁽³⁴⁾. Ce ne serait donc guère qu'au début du second classicisme que l'évolution des groupes statuaire aurait atteint l'étape du schéma de base

⁽²⁹⁾ Comme le relève aussi KREIKENBOM, *loc. cit.* Dans une lettre inédite, datée du 13 mai 1960 et conservée au Musée, F. Eckstein signalait que les deux bras étaient restaurés depuis le milieu des avant-bras. Selon G. Donnay, ces restaurations remonteraient à l'époque où la pièce se trouvait à la Villa Ludovisi.

⁽³⁰⁾ KREIKENBOM, p. 37 sq.; p. 56, n° I 33, pl. 49.

⁽³¹⁾ KREIKENBOM, p. 57, n° II 18 (Gortyne), II 19 (Rome, Musée des Thermes), pl. 101 sq.; *Cat. Francfort*, p. 541 sq., n° 46 (Budapest); p. 544, n° 49; BOL, *Diskobol*, p. 86 sq., figs 88-89.

⁽³²⁾ KREIKENBOM, p. 55 sq., n° II 9, pl. 84 sq.; BOL, *Diskobol*, p. 86, fig. 87.

⁽³³⁾ En dernier lieu, à ce sujet, voir J. FLOREN dans H. BECK-P. C. BOL éds., *Polykletforschungen* (Berlin, 1993), p. 57 sq.; p. 59 sq.; p. 65 sq. *contra*: BOL, *Diskobol*, p. 86 avec la n. 213. J. Floren, p. 62 sq., n. 14-17, propose des candidats pour le torse de l'Hermès, outre ceux de Gortyne et du Musée des Thermes (KREIKENBOM, n°s II 18 et 19) l'un à Braunschweig (KREIKENBOM, p. 31, n° I 19, pl. 34 sq. "Discophore") et l'autre de Hiérapydna au British Museum (SMITH, *Brit. Mus. Cat. Sculpture*, III, p. 196, n° 2037).

⁽³⁴⁾ Cf. E. KÜNZL, *Frühellenistische Gruppen*. Diss. (Köln, 1968), p. 8 sq.

d'une figure adulte portant un enfant dans les bras, que Céphissodote avait utilisé aussi pour sa célèbre Eiréné portant Ploutos. Mais le schéma est présent dans la peinture de vases dès le commencement du 5^e siècle avant J.-C., comme l'a montré Zanker⁽³⁵⁾.

Un type de statuettes hellénistiques en bronze, qui a connu une grande faveur dans l'Égypte ptolémaïque, compte également quelques exemples apparentés à celui d'Hermès tenant Dionysos enfant dans ses bras⁽³⁶⁾. Le groupe de Procné et Itys dédié par Alcèmène sur l'Acropole d'Athènes⁽³⁷⁾ préfigure déjà l'essentiel de ce thème, même si l'enfant n'y est pas encore porté dans les bras, mais se serre contre la jambe de sa mère.

En admettant même que non seulement le manteau, mais aussi l'enfant aient été ajoutés par les copistes romains, le type dont dérive la statue Boboli n'en devrait pas moins être le plus proche de l'original. Du fait que les bras et les jambes sont des restaurations modernes, cette statue ne conserve plus actuellement que le motif fondamental en chiasme. Seule, une comparaison précise, incluant les dimensions, de nombreux fragments pourra démontrer l'appartenance au même type d'autres statues et torsos connus ou encore inconnus. Étant donné que la tête de l'Hermès de Polyclète est très proche de celle du Doryphore, il ne serait pas étonnant que son corps ait représenté seulement une

légère variante du même concept de base. Mais, comme il est difficile de reconnaître et d'apprécier des différences subtiles entre des torsos qui ne conservent aucun attribut, la question doit rester ouverte. On ne peut être assuré sans plus que les statues ou torsos en question ne sont pas tout simplement des adaptations d'époque impériale du Doryphore ou d'une autre création polycléteenne, dont les sculpteurs romains se sont souvent inspirés pour représenter d'autres sujets ou encore exécuter des statues-portraits.

Conclusion

Peu importe que la tête de Mariemont ait été ou non réutilisée à la fin de l'Antiquité: elle l'a été, en tout cas, par un restaurateur moderne, qui l'a placée sur une statue ou sur un buste. La technique des restaurations interdit d'en abaisser la date jusqu'à notre siècle. Il est beaucoup plus vraisemblable qu'elles sont intervenues dès le 19^e, voire le 18^e siècle, et plutôt en Italie que dans les Pays-Bas, bien que cette dernière hypothèse ne puisse aucunement être exclue. Quoi qu'il en soit, il faut admettre que la pièce a eu, à l'époque moderne, une histoire plus longue que celle que nous connaissons et a dû faire partie de collections d'antiques au moins depuis le 18^e siècle. Les restaurations furent ôtées avant 1928, peut-être lors de l'acquisition de l'œuvre par le P^r Brassinne au tournant du siècle, peut-être déjà auparavant. C'est pourquoi on peut accepter Wichelen à la rigueur comme l'endroit où

⁽³⁵⁾ P. ZANKER, *op. cit.*, p. 77 sq.

⁽³⁶⁾ R. STUPPERICH, «Frühkaiserzeitliche figürliche Bronzen im nordwestlichen Germanien. Ein Überblick», dans B. TRIER éd., *Die römische Okkupation nördlich der Alpen zur Zeit des Augustus. Kolloquium Bergkamen, 1989, Vorträge* (Münster, 1991), p. 179 sq. avec fig.

⁽³⁷⁾ W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen* (4^e éd., Munich, 1993), p. 201, fig. 214.

⁽³⁸⁾ Sur la propension des antiquaires belges du 19^e siècle à attribuer indûment des origines nationales à des antiquités importées, voir, G. FAIDER-FEYTMANS, «Le Jupiter "de Brée" (Limbourg, Belgique)», dans *Bronzes hellénistiques et romains: tradition et renouveau. Actes du V^e Colloque international sur les bronzes antiques, Lausanne, 8-13 mai 1978 = Cahiers d'archéologie romande*, 17 (Lausanne, 1979), p. 181-184.

elle a été acquise, mais en aucune façon comme celui où elle a été trouvée. Lors de l'achat, le vendeur a pu donner une provenance locale afin de rendre la pièce attrayante pour un collectionneur qui s'intéressait particulièrement aux antiquités nationales⁽³⁸⁾. Il est également possible qu'elle se soit trouvée dans une collection privée locale. On pourrait même envisager en théorie, quoique ce soit fort peu vraisemblable, qu'après avoir fait partie d'une telle collection, elle ait été perdue d'une manière ou d'une autre, puis, une fois retrouvée, considérée comme une

trouvaille locale d'époque romaine. Aussi longtemps que nous ne disposons pas de renseignements sur l'histoire antérieure de cette pièce ni sur les circonstances de son acquisition par le Pr Brassinne, on ne peut spéculer davantage.

(Traduit de l'allemand par Guy Donnay).

L'auteur tient à remercier les musées et institutions qui lui ont permis de publier des photographies d'objets de leurs collections.