

Une fresque inspirée de la peinture de vases grecque, rue de l'Université à Strasbourg par Gérard Siebert

Article paru dans Cahiers Alsaciens d'Archéologie d'Art et d'Histoire, Tome XLIV, 2001

Résumé : L'entrée de la maison de l'archéologue R. Forrer, rue de l'Université à Strasbourg, est ornée de fresques dont les sujets sont inspirés de la peinture de vases grecque. L'une représente une jeune femme à la fleur, l'autre une Athéna à l'écritoire. Les deux panneaux ont été réalisés par le peintre Paul Leschhorn.

Zusammenfassung: Im Flur des Hauses von dem Archäologen R. Forrer, rue de l'Université in Strassburg, sind die Wände mit einem Fresko verziert, dessen Motive aus der griechischen Vasenmalerei entnommen sind. Das eine Bild zeigt eine junge Frau mit Blume, das andere die Göttin Athena mit Schrifttäfelchen. Die Gemälde sind von Paul Leschhorn.

Au 4 de la rue de l'Université, la maison qu'habitait Robert Forrer est ornée d'une fresque peinte près de l'entrée. La peinture dérive de modèles identifiables : des vases grecs à figures rouges, de la fin de l'époque archaïque et du début de l'époque classique. Ce choix antiquisant s'explique par la permanence du courant néo-classique au début du siècle et par les ressources qu'il offrait à la décoration monumentale. Il n'étonne pas non plus dans la demeure d'un archéologue dont les recherches portaient principalement sur la préhistoire, la protohistoire, le monde celtique et gallo-romain, mais dont la culture était encyclopédique et dont le métier d'antiquaire avaient ouvert l'esprit à toutes les formes de l'art ⁽¹⁾.

Les personnages représentés flanquent une porte en chêne dont chaque battant, percé d'une fenêtre à ferronneries, est muni d'une poignée en bronze cylindrique, fixée sur une phiale sculptée dans le bois, avec un embout rehaussé de motifs floraux. Le renforcement de l'entrée dessine une niche abritée sous une marquise et desservie par un perron de six marches en grès (Fig. 1). Délimitée par deux chambranles de pierre, l'un au nu du mur extérieur (largeur : 16,5 cm), l'autre encadrant la porte (17,5 cm), elle offre de chaque côté un champ décoratif large de 70 cm. Les personnages d'une *korè* à gauche, d'une Athéna à droite sont proches de la grandeur réelle : respectivement 158 et 156 cm de hauteur. Au-dessus de leurs têtes, une frise de palmettes sur volutes et de fleurs de lotus stylisées (haut. : 38 cm) répond à deux méandres (22,5 et 17,5 cm) bordant une plage noire haute de 71 cm. Le rectangle du plafond est entouré d'une moulure en tore ornée de carrés inscrits et bordée d'une double baguette (Fig. 2).

La jeune femme à la fleur

La jeune femme à la fleur évoque aussitôt une série de figures, déesses ou mortelles, représentées par les peintres de la période des pionniers sous l'influence des *korès* de l'acropole ⁽²⁾ (Fig. 2-3). Dans le jeu des attitudes et des gestes ressortent toujours la grâce des formes féminines (avec la fréquente accentuation du sein et de la fesse), l'élégance des parures (diadèmes, couronnes, bracelets, boucles d'oreilles), le raffinement des tissus aux draperies sophistiquées, gansées de frises et brodées de fleurs ou d'étoiles. Sur le marbre des statues, ces effets étaient rendus en peinture polychrome. Des attributs ou le contexte de la scène permettent souvent d'identifier les personnages des vases.

Ici la *korè* respire une fleur, à moins qu'elle ne l'offre au visiteur en signe de bienvenue (Fig. 4). On la reconnaît sans peine. Légèrement plus élancée, elle reproduit trait pour trait le personnage d'une amphore du Musée Britannique décorée, vers 510, par le peintre Oltos pour le potier Euxithéos ⁽³⁾. L'original (Fig. 3) est transcrit avec fidélité, aussi bien l'attitude que les détails de la coiffure, de la parure, des pièces du vêtement formé d'une blouse transparente qui moule le sein, d'une tunique plissée, bouffant aux manches, par-dessus laquelle sont savamment jetés les pans du manteau. Pour d'évidentes raisons, l'orientation de la figure a été



Fig. 1 : L'entrée de la maison de Robert Forrer.

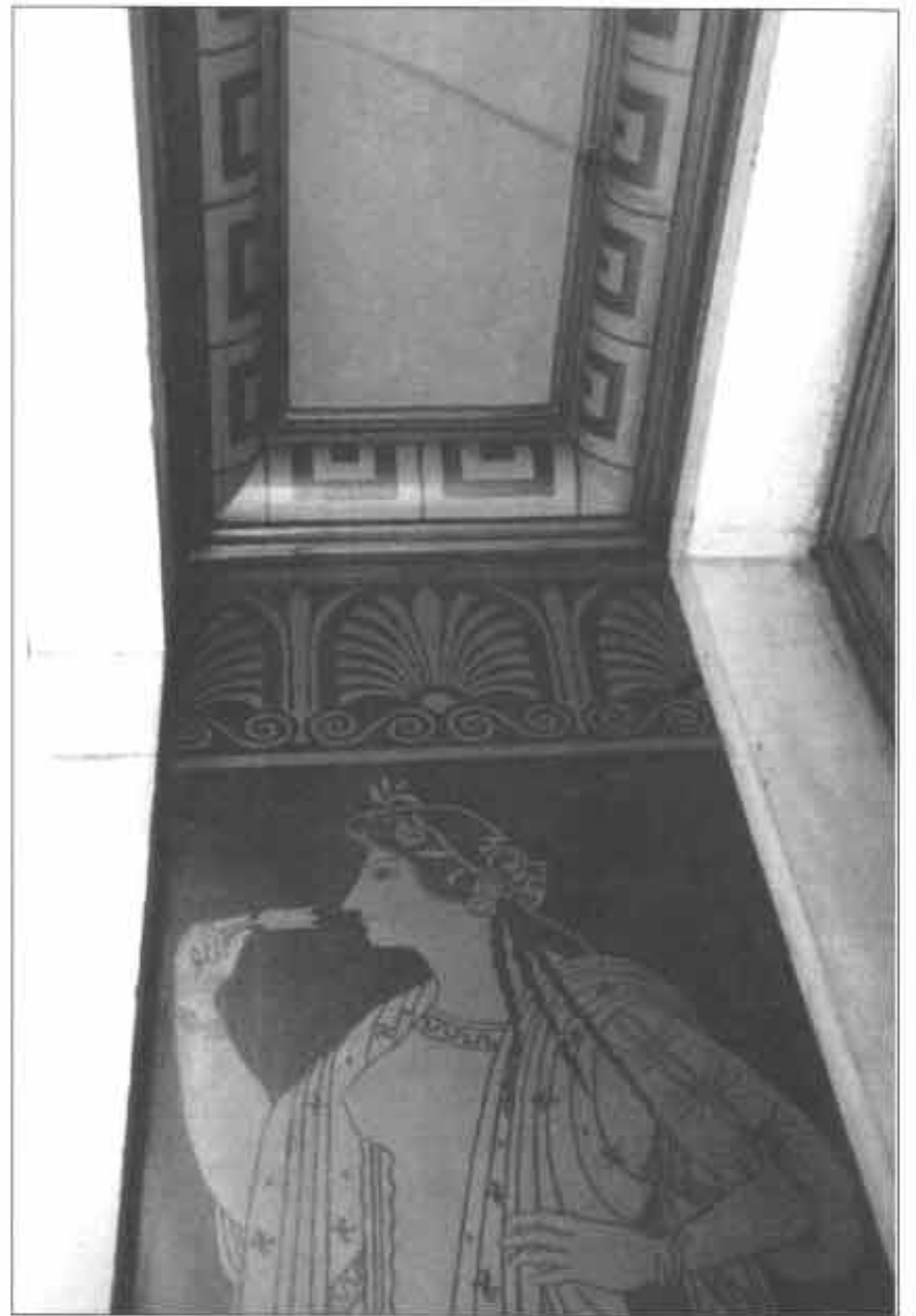


Fig. 2 : La décoration du plafond.



Fig. 3 : La figure de Briseis par Oltos, amphore du Musée Britannique. D'après Gerhard, *Vasenbilder*, pl.CLXXXVII.



Fig. 4 : La figure de Briseis sur la fresque.

inversée : tournée vers la droite, elle nous eût tourné le dos. Sur l'amphore d'Oltos elle est désignée comme Briséis et le même artifice d'une inscription nomme le guerrier représenté sur l'autre face du vase : Achille ⁽⁴⁾. Le peintre grec avait donc mis en scène, à travers des types iconographiques conventionnels, un des couples d'amoureux et de héros de la poésie homérique. La suppression du nom sur la fresque suggère qu'on préférerait donner à la figure une portée plus universelle : celle qu'elle tient de sa seule beauté.

Une représentation d'Athéna

L'autre figure est beaucoup plus rare. Athéna tient de la main gauche un écritoire : une tablette recouverte de cire, l'ardoise des écoliers grecs. Le geste de la main droite qui tient le stylet est comme suspendu sous l'effet d'une intense réflexion. Deux peintures de vases seulement traitent ce thème, vers les années 480 : une amphore de type panathénaïque, au Musée de Munich, décorée par le Peintre de Triptolème (Fig. 5), et une amphore nolienne du Peintre d'Oinochlès (Fig. 6) au Cabinet des Médailles à Paris ⁽⁵⁾. Leur comparaison montre que c'est ce dernier vase qui a servi de modèle au fresquiste. Les différences et les similitudes tiennent au style et à l'exécution des figures mais aussi et surtout à des détails d'ordre iconographique, immédiatement repérables (Fig. 8) :

- sur l'amphore de Munich on voit la face externe du bouclier d'Athéna, avec l'épissime d'une massue. Sur celle de Paris, comme sur la fresque, c'est la face intérieure qui est montrée de trois-quarts et l'on aperçoit sur le rebord bombé l'épissime d'un serpent à barbe ;
- l'écritoire, sur la fresque, est tenu obliquement comme chez le Peintre d'Oinochlès, sans que soient toutefois indiqués, faute de place, le couvercle ni la cordelette servant à le nouer. Le stylet est un peu plus éloigné du visage que sur l'original, mais la position des doigts est correctement reproduite. Notons qu'elle n'est pas la même dans la version du Peintre de Triptolème, où l'index de la déesse se trouve ostensiblement dégagé (Fig. 5) : ce geste veut-il manifester comme une illumination subite (*eurêka*) ? Art de la suggestion, le langage pictural classique use volontiers des signes les plus discrets ;
- le vêtement d'Athéna trahit lui aussi son modèle : le *kolpos* de la tunique est à la hauteur des cuisses et non pas, comme chez le Peintre de Triptolème, à la ceinture. Les écailles de l'égide sont réduites à des ponctuations et la frange de serpents est stylisée en volutes, au lieu du rendu beaucoup plus minutieux qui caractérise le vase de Munich ;
- les similitudes que l'on observe dans la forme des chevelures confirment la proximité entre la figure de la fresque et celle du peintre d'Oinochlès : au lieu des boucles frontales débordant sous le casque et des fines parotides, d'épaisses tresses retombent sur la poitrine et une queue de cheval pend dans la nuque jusqu'à mi-dos ;
- si le rendu des principaux détails est exact, l'Athéna du Peintre d'Oinochlès a cependant été modernisée par le fresquiste. On constate un allongement sensible de la silhouette : la tête est comprise huit fois, au lieu de sept, dans la hauteur. Il en résulte une sveltesse conforme aux canons du *Jugendstil*. Pour conserver au bouclier sa juste proportion, il a fallu le surélever sur un socle. Autres signes du temps : une nouvelle stylisation des draperies, le soin mis au dessin des ongles, l'abandon de l'œil quasi égyptien du modèle pour un type parthénien. Le regard y gagne en concentration dans le visage affiné de la déesse.

L'interprétation de l'Athéna à l'écritoire est moins aisée que celle de Briséis. L'inscription, non retenue par le fresquiste, n'apprend rien d'utile : la formule *Ho pais kalos* est une acclamation d'éphèbe sans rapport avec le sujet. Les partenaires d'Athéna, sur l'autre face des vases, ne nous éclairent pas non plus : un athlète au javelot, infibulé, la main à la hanche, sur l'amphore de Munich ; sur celle du Cabinet des Médailles, un citoyen muni de son bâton, drapé dans son manteau, la main levée dans un geste de surprise ou de salutation. Les commentateurs du XIX^e siècle voyaient dans la scène l'invention de l'écriture, que quelques textes attribuent effectivement à la déesse ⁽⁶⁾. La *Promachos*, défendant sa cité les armes à la main, était aussi la divinité de l'intelligence, fille de Métis. Ingénieur, elle fait construire la nef Argô et celle de Danaos. Protectrice des artistes et des artisans, on la voit dans l'atelier du sculpteur, au milieu des siens, ou modelant elle-même dans l'argile la maquette d'un cheval. Ailleurs, elle couronne un peintre au travail. C'est dans ce contexte que s'explique l'Athéna à l'écritoire, déesse de la *paideia* grecque, réunissant tous les savoir-faire de la main et de l'esprit ⁽⁷⁾.



Fig. 5 : L'Athéna à l'écritoire. Peintre de Triptolème, amphore de Munich. D'après CVA Munich 4, pl. 197.



Fig. 6 : L'Athéna à l'écritoire. Peintre d'Oinoclès, amphore du Cabinet des Médailles, Paris. D'après *Hesperia* 41, 1972, pl. 115,4.



Fig. 7 : L'Athéna à l'écritoire du Peintre d'Oinoclès. Dessin d'après Lenormant - De Witte, *Elite*, pl. LXXVII.



Fig. 8 : L'Athéna à l'écritoire sur la fresque.

Les sources du fresquiste

L'enquête bibliographique permet de résoudre une question d'importance : celle des sources que Robert Forrer avait mises à la disposition du fresquiste. La Briséis de l'amphore d'Oltos figurait, par un dessin rehaussé de gouache, dans le volume III, pl. CLXXXVII, du recueil *Auserlesene griechische Vasenbilder* qu'Eduard Gerhard avait publié en 1847 (Fig. 3). Quelques restaurations, visibles sur les dessins et photographies des publications plus récentes, ne portaient pas à conséquence ⁽⁸⁾. Quant à l'Athéna du Peintre d'Oinochlès, c'est le Duc de Luynes qui l'a d'abord fait connaître, l'amphore du Cabinet des Médailles ayant appartenu à sa collection : elle est illustrée à la planche XXXV de ses *Vases étrusques et italiotes*. En 1844, Ch. Lenormant et J. De Witte reprenaient le dessin (Fig.7) dans le premier volume de leur *Elite des monuments céramographiques* (pl. LXXVII, lithographie). Ces albums, dont les planches sont décrites dans des notices, étaient certainement connus de Forrer. Ils étaient, avec quelques autres publications du XIX^e siècle, à l'origine des recherches sur les vases grecs que l'on appelait encore quelquefois étrusques. Les ouvrages étaient disponibles à la bibliothèque qu'A. Michaelis avait constituée pour l'Institut d'Archéologie de l'Université de Strasbourg, où R. Forrer pouvait les avoir consultés. Il pouvait aussi les avoir rencontrés ailleurs. La planche XXVI de la première livraison des *Monumenti Inediti del Instituto Archeologico* reproduisait, par exemple, l'Athéna à l'écritoire du Peintre de Triptolème sur l'amphore de Munich. Le *Reallexikon* de Forrer ⁽⁹⁾ propose, par exemple, les rubriques "*Pallas Athene*" et "*Vasenmalerei*", qui donnent une idée de ses intérêts en matière d'archéologie classique. Pour la peinture de vases grecque, un choix de bibliographie (presque exclusivement allemande) révèle l'essentiel de ses sources ⁽¹⁰⁾. L'ouvrage est abondamment illustré de dessins et de photographies empruntés en particulier aux *Denkmäler des klassischen Altertums* d'A. Baumeister (I-III, 1885-1888), aux *Auserlesene Vasenbilder* d'E. Gerhard, à des planches des *Monumenti Inediti*. Au hasard de ses lectures, Forrer aimait à se constituer des dossiers thématiques, dans toutes sortes de domaines documentaires, en découpant des images dans les livres et les revues ⁽¹¹⁾.

Une œuvre de Paul Leschhorn

L'identité du fresquiste pose une question d'ordre biographique, puisque, dans ce travail de pure exécution, on ne saurait espérer retrouver un style personnel. Circonstance aggravante : la fresque a été restaurée (bien restaurée, semble-t-il) en 1990. Si la mémoire orale a retenu le nom de Leo Schnug, c'est vraisemblablement en raison des liens de familiarité que l'archéologue entretenait avec le dessinateur ⁽¹²⁾. Rares sont, dans l'œuvre de Schnug, les références à l'Antiquité classique. Mais, formé à l'Académie de Munich et à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg, il avait fréquenté les maîtres du passé et avait pratiqué, comme ses contemporains, l'exercice de la copie. Gustave Moreau et Gustav Klimt, en puisant plus d'une fois dans le répertoire de la peinture de vases grecque, en ont tiré de la substance pour leur propre peinture ⁽¹³⁾. L'illustrateur à la fois réaliste et visionnaire d'un Moyen Âge épique aurait-il, au temps de sa plus grande gloire, consenti à copier des peintres grecs ? L'hypothèse est plausible, puisqu'il convenait de satisfaire à la demande d'un ami. Leo Schnug avait dessiné la carte par laquelle Robert Forrer annonçait, en 1900, son déménagement au 4 rue de l'Université : la magnifique carte *Jugendstil* du page aux fleurs ⁽¹⁴⁾.

Un document écrit incite pourtant à attribuer la fresque à un autre artiste : à Paul Leschhorn. C'est lui, en effet, qui est cité à la date du 30 août 1904, dans le livre d'or de la famille Forrer, pour commémorer la décoration de l'entrée ⁽¹⁵⁾. Non plus que Schnug, Leschhorn ne s'est beaucoup inspiré de la Grèce. Sa réputation tient à ses gravures sur bois polychromes et à ses paysages d'hiver dont la sensibilité évoque quelquefois les estampes japonaises. Il est l'auteur d'une reproduction au trait de la crucifixion du retable d'Issenheim : la transposition d'une technique dans une autre ne manque pas de puissance ⁽¹⁶⁾. Leschhorn signait ses œuvres d'artiste d'un discret P.L. A l'inverse, Schnug multipliait les signatures et n'eût pas manqué, dans le cas qui nous occupe, d'inscrire son nom dans l'orbe du bouclier d'Athéna ⁽¹⁷⁾.

Témoins d'une époque où le goût académique était confronté aux recherches du *Jugendstil* et de l'Art nouveau, ces fresques strasbourgeoises ont un intérêt documentaire et patrimonial. Elles sont aussi dignes d'attention par ce qu'elles révèlent ou confirment des goûts artistiques de Robert Forrer et de l'image qu'il voulait donner de lui-même. Son Athéna, méditant devant un écritoire et s'appêtant à couvrir de signes la tablette de cire, est comme le symbole de l'écrivain, auteur d'une immense œuvre de publication ⁽¹⁸⁾.

NOTES

- (1) L'ouvrage de référence est la monographie de B. SCHNITZLER, *Robert Forrer (1866-1947) archéologue, écrivain et antiquaire*, Coll. "Recherches et documents" tome 65, Société Savante d'Alsace, en coédition avec les Musées de Strasbourg, 1999. R. Forrer a publié en 1908, aux éditions W. Speemann (Berlin-Stuttgart) un *Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer* et, la même année, une *Urgeschichte der Europäer*. L'art grec y est représenté (*infra*, note 10). Dans sa collection personnelle figuraient des bronzes du Louristan (*Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 4, 1932, p. 3-8) et des poupées coptes (B. SCHNITZLER, *op. cit.*, p. 64), ainsi qu'une momie (conservée aujourd'hui à l'Institut d'Égyptologie de Strasbourg) que Forrer avait rapportée d'Égypte, avec d'autres objets : c'est la momie dite de Boulos (J. LECLANT, *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 1960, p. 249-250).
- (2) G. RICHTER, *Korai* (1968). Ce recueil des sculptures regroupe commodément des peintures de vases qui se rattachent aux principaux types plastiques.
- (3) British Museum, inv. E 258. - J.D. BEAZLEY, *Athenian Red-figure Vase-painters* (désormais abrégé ARV), 1963, p.54,4 et Th.H. CARPENTER *Beazley, Addenda 2*, 1999, p. 163,54.4. La signature du potier est inscrite sur les anses. Le vase a été souvent commenté et publié, avec de bonnes photographies : *Corpus Vasorum Antiquorum* (désormais abrégé CVA), Grande Bretagne 4, British Museum 3 (1927), pl. 5,1 (170) ; J.D. BEAZLEY, *Attic Red-Figured Vases in American Museums* (1967), p. 9, Fig. 4 : dessin donnant l'état du vase sans les restaurations ; E. HOMANN-WEDEKING, *La Grèce archaïque* (Albin Michel, 1968), p. 199 (planche en couleurs) ; J. BOARDMAN, *Les vases athéniens à figures rouges* (Thames & Hudson, traduction française, 1996), Fig. 57. — *Attic*
- (4) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (désormais abrégé LIMC), III (1986), s.v. "Briseis", n° 49, pl. 139. K. SCHEFOLD estime qu'Oltos pourrait s'être inspiré d'un groupe monumental de l'acropole d'Athènes : *Götter- und Heldenbilder der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978), p. 202 (avec photographies).
- (5) P. de Triptolème : Munich, *Staatliche Museen, Antikensammlung*, inv. 2314 ; BEAZLEY, ARV, p. 362,14 ; CVA, Allemagne 12, Munich 4 (1956), p. 25-26, pl.197 (575), avec bibliographie antérieure dans la notice de R. LULLIES ; LIMC II (1984), p. 1044 et 764, n° 616 (illustration). - P. d'Oinochlès : Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, inv. 369 ; BEAZLEY, ARV, p. 648, 31, sans mention de l'inscription ; Michel Amandry a eu l'obligeance d'en faire contrôler l'existence sur le vase. CARPENTER, *Beazley Addenda*, p. 275 ; J. BUCKLER, *Hesperia* 41 (1972), p. 471 et pl. 115,4 (seule photographie publiée, semble-t-il). /o
- (6) Cf. en particulier HYGIN, Fable 277 (éd. P.K. MARSHALL, Bibl. Teubner, 1993, p. 200) ; SERVIUS, *Commentaire à l'Eneide* II, 81.
- (7) Pour Athéna, déesse de la culture, impliquée dans nombre d'activités humaines, on se reportera à P. DEMARGNE, LIMC II, p. 1013-1016, n° 616-631 et p. 1027-1028. - Quelques illustrations : la déesse avec une poupe de navire (*aphlaston*) sur un lécythe du Peintre de Brygos (BOARDMAN, *op. cit.* à la note 3, Fig. 249) ; dans l'atelier du sculpteur : coupe du Peintre de la Fonderie (BOARDMAN, Fig. 264) ; dans l'atelier du peintre : kalpis du Peintre de Léningrad (BOARDMAN, Fig. 323) ; Athéna modelant un cheval : oenochoé du Groupe de Berlin 2415 (Fr. VILLARD dans *Grèce classique* (Univers des Formes, 1969), p. 231, Fig. 259).
- (8) *Supra*, notes 3 et 4.
- (9) *Supra*, note 1.
- (10) La rubrique "Vasenmalerei" correspond aux pages 857-867. La bibliographie cite des classiques de la céramographie du XIX^e siècle : les travaux d'E. GERHARD, le catalogue des vases du Musée de Naples par H. HEYDEMANN (1872), les *Meisterschalen* de P. HARTWIG (1883), les *Meistersignaturen* (1887) et les *Lieblingsinschriften* (1898) de W. KLEIN. Quelques pages sont consacrées à l'art archaïque grec dans l'*Urgeschichte der Europäer* (468-474).

- (11) B. SCHNITZLER, *op. cit.* à la note 1, p. 130-131 ; *La passion de l'Antiquité. Six siècles de recherches archéologiques en Alsace* (Coll. Recherches et documents, tome 60, Publ. de la Société Savante d'Alsace, 1998), p. 179.
- (12) A. WACKENHEIM, *Le peintre Léo Schnug* (Ed. W. Fischer, Strasbourg, 1971) ; M.-Chr. BREITENBACH-WOHLFAHRT (s. la dir. de), *Leo Schnug ou l'image retrouvée*, catalogue de l'exposition de Schiltigheim, 1997.
- (13) La démonstration en a été faite, pour l'un et l'autre peintre, par M. HALM-TISSERANT. Moreau a rencontré une de ses sphinx sur un lécythe de Polion (*Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain* 14, 1981, p. 71-90). Klimt, en toile de fond de ses Muses citharistes et de sa Pallas Athene, a peint des sujets mythologiques empruntés à la figure noire attique. Dans *La Musique I* et *La Musique II* on retrouve, en outre, un décor végétal issu d'une coupe de Macron (*Revue de l'Art*, 1992, p.77-81). On observe que Klimt a trouvé ses modèles dans les mêmes publications que le fresquiste de Forrer : les *Auerlesene griechische Vasenbilder* d'E. GERHARD, et d'autres sources identifiées par M. HALM-TISSERANT : *Trinkschalen und Gefässe des Königlichen Museums zu Berlin* (1848-1850), le *Museum Etruscum Gregorianum* (1842).
- (14) P. et B. HAMM, *Léo Schnug, 1878-1933. Ses cartes postales, ex-libris et affiches* (Ed. J. Do Bentzinger, 1993), p. 41, n° 39 et p. 49. Le texte dit : "Dr. R. Forrer wohnt nunmehr Strassburg i. E., Universitätsstraße 4". Dans cet ouvrage sont reproduits, sur le verso de la couverture, des dessins de Schnug pour la *Revue Alsacienne Illustrée*. La veine antiquisante, quand elle affleure, est en général teintée de *Jugendstil* : le dieu Pan recevant l'aubade d'un Pierrot à la mandoline ; une dame romaine lisant devant un lampadophore en bronze, de style Pompéi (ex-libris pour Elsa Koeberlé, p. 84) ; une femme vêtue d'un chitôn (mais poitrine au vent !) déroulant un rouleau de papyrus (ex-libris Hedwig Reiling, p. 90) ; un étrange sphinx.
- (15) Ce livre d'or est conservé par M. et M^{me} Suffert. Je dois à Madame Humbert d'avoir pris connaissance du passage permettant l'attribution de la fresque.
- (16) J. LEFFTZ, "Paul Leschhorn zum 60. Geburtstag", dans *La vie en Alsace*, 1976, p. 261-266 ; Th. KNORR, "Die Malerei und Bildhauerei im Elsaß in der Zeit von 1871-1918" dans G. WOLFRAM (éd.), *Das Reichsland Elsaß-Lothringen 1871-1918*, III, *Wissenschaft, Kunst und Literatur* (1934), p. 295 ; A. ANDRES, "Cinquante années de peinture en Alsace", dans *Saisons d'Alsace* 1 (1950), p. 278 ; R. HEITZ, "Etapas de l'art alsacien, XIX^e et XX^e siècles", dans *Saisons d'Alsace* N.S. 47 (1973), p. 22 ; Fr. LOTZ, *Artistes peintres alsaciens de jadis et de naguère, 1880-1982*, 1987, n° 459, p. 212-213.
- (17) Avant même qu'il connût l'argument du livre d'or, P. Hamm voyait dans l'absence de signature une raison de ne pas attribuer la fresque à Léo Schnug.
- (18) "S'occuper, c'est jouir" proclame de façon un peu inattendue (ou moins inattendue, à la lumière de ces fresques ?) un ex-libris de Forrer, dessiné également par Léo Schnug (P. et B. HAMM, *op. cit.*, p. 77). Un autre ex-libris dessiné par J. Sattler montre un personnage écrivant sur un rouleau : un thème proche de l'Athéna de la fresque (A. Wackenheim, *op. cit.*, Fig. 37). L'ex-libris composé pour Forrer par Grasset représente une allégorie de l'Archéologie sous l'aspect d'une jeune femme lourdement parée de colliers et tenant, devant une montagne de livres, une statuette d'homme nu, vu de trois-quarts dos (B. SCHNITZLER, *La passion de l'Antiquité*, 1998, p. 172).