

# Le tireur d'épine, statuette en bronze de la renaissance : histoire d'un thème plastique

Autor(en): **Deonna, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **8 (1930)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727830>

## **Nutzungsbedingungen**

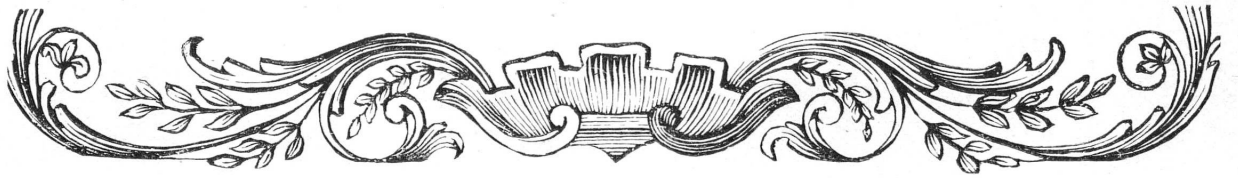
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



LE TIREUR D'ÉPINE, STATUETTE EN BRONZE  
DE LA RENAISSANCE

(HISTOIRE D'UN THÈME PLASTIQUE).

W. DEONNA.



ERTAINS thèmes plastiques, créés par l'antiquité, ont une longue existence au cours de laquelle ils se maintiennent semblables ou s'altèrent en diverses variantes. Tel est celui des Trois Grâces nues, dont de nombreuses répliques attestent la popularité dans le monde gréco-romain depuis qu'un artiste du IV<sup>e</sup> siècle ou de l'époque hellénistique l'eût conçu, thème que le monde moderne n'a cessé de répéter jusqu'à nos jours. Tel est aussi celui du Tireur d'épine, doté d'une longue descendance.

\* \* \*

La statuette dont nous donnons ici la reproduction (*fig. 1-2*), faisait partie des collections Mylius à Milan, et elle est entrée en 1929 au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, avec de nombreux objets d'art du legs A. Scheuermann<sup>1</sup>. On reconnaît à première vue en elle un bronze fondu dans quelque atelier italien de la Renaissance d'après un prototype célèbre, le « Spinario » du Capitole à Rome.

\* \* \*

Un jeune garçon assis au bord du chemin pour enlever de son pied l'épine qui l'a blessé, c'est là un motif qui s'offrait fréquemment à l'attention de l'artiste dans la Grèce antique, comme il s'offre de nos jours encore dans les pays où les pieds ne sont pas protégés par la chaussure. M. L. Bertrand contemple dans l'Afrique du Nord de petits Bédouins: « Au bas d'un arbre, assis sur une borne, l'un d'eux s'applique à retirer une épine qui s'est enfoncée dans la corne de son pied. Sa pose est tellement classique qu'elle évoque immédiatement le célèbre Spinario du Musée de Naples<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> N° d'inv. 12918. Haut. avec le socle: 0,175.

<sup>2</sup> Petite erreur; l'auteur veut dire « de Rome ».

Les pans du burnous rejetés en arrière sur ses deux épaules, il étale ainsi sa nudité tout entière, dont la maigreur élégante et précise a la finesse aiguë et la douceur de l'ivoire. C'est un Hermès adolescent, un petit dieu voleur, dénicheur d'oiseaux et batteur de buissons »<sup>1</sup>. Voici encore, en une statuette de l'Afrique orientale, un homme assis, extrayant une tique de son pied<sup>2</sup>.

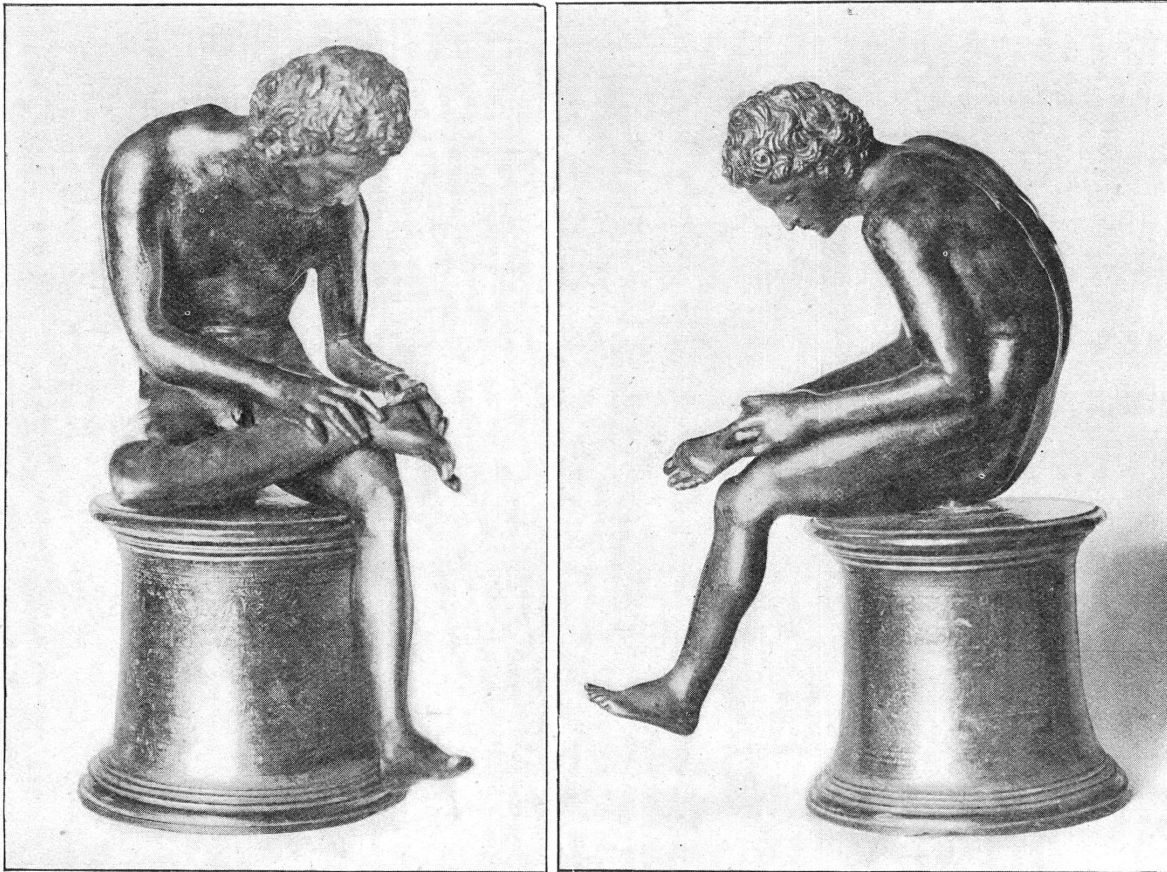


FIG. 1-2. — Tireur d'épine, statuette en bronze de la Renaissance.

Assis sur un rocher, le Tireur d'épine du Capitole<sup>3</sup> est un jeune garçon au corps svelte et élégant, dont la musculature nette et précise, la chevelure longue et soignée, les traits du visage, dénotent l'art grec du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Plusieurs répliques

<sup>1</sup> L. BERTRAND, *Le jardin de la mort* (2), p. 106.

<sup>2</sup> HAUSENSTEIN, *Barbaren und Klassiker*, 1922, pl. 61.

<sup>3</sup> Maintes fois reproduit et commenté: COLLIGNON, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 416; HELBIG-TOUTAIN, *Guide dans les musées d'arch. classique de Rome*, I, p. 458, n<sup>o</sup> 617; RAYET, *Monuments de l'art antique*, I, pl. 35; FRIEDERICHS-WOLTERS, *Gipsabgüsse*, n<sup>o</sup> 215; *Arch. Zeit.*, XLI, 1883, p. 230 sq.; DEONNA, *Archéologie*, I, p. 325-6; BULLE, *Der schöne Mensch* (3), 1922, pl. 164, p. 116, fig. 93; P. GARDNER, *New Chapters in Greek Art*, 1926, etc.

plus ou moins fidèles dérivent de ce prototype ou d'un prototype voisin<sup>1</sup>, aux Uffizi de Florence<sup>2</sup>, à Berlin<sup>3</sup>, au Louvre<sup>4</sup>; des têtes du Louvre<sup>5</sup> et de l'Ermitage<sup>6</sup>, offrant quelques divergences, semblent remonter à un autre original<sup>7</sup>.

Est-ce un sujet de genre ? Est-ce Podaleirios, le fils d'Asklépios, guérisseur des pieds<sup>8</sup> ? Est-ce le souvenir d'un événement historique ou légendaire ?<sup>9</sup> Est-ce un *ex-voto* athlétique, commémorant le jeune vainqueur retirant de son pied l'épine qui, malgré la douleur, n'a pas entravé sa course ?

\* \* \*

La date de cette création n'est pas plus certaine. La plupart des érudits reconnaissent dans le « Spinario » un original grec de 460-450<sup>10</sup> et notent des traits qui rappellent encore l'archaïsme<sup>11</sup>, dans les doigts, le modelé du ventre, la place inexacte du nombril, la torsion encore un peu raide du torse sur les reins, la construction de la tête, la chevelure d'une mode archaïque, dont les boucles ne tombent pas selon la pesanteur. On relève des affinités avec les sculptures d'Olympie, en particulier avec la tête d'Apollon, avec l'art péloponésien<sup>12</sup>, avec l'Aurige de Delphes<sup>13</sup>, avec les sculptures myroniennes<sup>14</sup>; on cite les noms de Calamis<sup>15</sup>, de Pythagoras de Rhegion<sup>16</sup>; on songe à l'école sicilienne<sup>17</sup>, même béotienne<sup>18</sup>.

<sup>1</sup> Sur les répliques: OVERBECK, *Griech. Plastik* (2), II, p. 184; FURTWÄENGLER, *Meisterwerke*, p. 685, note 3; DE WITTE, *Gaz. arch.*, 1881-2, p. 130; WALDHÄUER, *Zur Kritik römischer Kopien*, *Antike Plastik Amelung zum 60sten Geburtstag*, 1928, p. 254.

<sup>2</sup> *Annali*, 1874, pl. M, p. 67; COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 421, note 1; REINACH, *Répert. de la stat.*, II, 143, 6.

<sup>3</sup> COLLIGNON, *l. c.*; *Beschreibung der antiken Skulpturen zu Berlin*, n° 485.

<sup>4</sup> Anciennement Borghèse, REINACH, *Répert.*, II, p. 144, 4.

<sup>5</sup> COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 425, fig. 220; FURTWÄENGLER, *op. l.*, p. 685; LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen*, p. 240, note II, 48; WALDHÄUER, *op. l.*, p. 255, fig. 3, 4, 7, 8; *id.*, *Pythagoras*, p. 106, fig. 28; LECHAT, *Université de Lyon, Moulages* (3), n° 961.

<sup>6</sup> FURTWÄENGLER, *op. l.*, 685, note 3; LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen*, p. 240, note II, 48; WALDHÄUER, *Zur Kritik*, p. 254, fig. 1, 2, 5, 6; *id.*, *Pythagoras*, fig. 25-7.

<sup>7</sup> Lechat suppose un pastiche italien de la Renaissance; WALDHÄUER, *Zur Kritik*, un prototype antique, mais distinct du Spinario.

<sup>8</sup> SVORONOS, *Comptes rendus du II<sup>e</sup> Congrès d'arch.*, Le Caire, 1909, p. 208; *Eph. arch.*, 1909, 133; *Rev. arch.*, 1909, II, p. 439; DEONNA, *Archéologie*, I, p. 325-6; PICARD, *Sculpture antique*, I, p. 375.

<sup>9</sup> HELBIG-TOUTAIN, *l. c.*, légende des Locriens Ozoles.

<sup>10</sup> COLLIGNON, LOESCHKE, FURTWÄENGLER, PICARD; LECHAT, *Moulages* (3), n° 386; *id.*, *Rev. des ét. anciennes*, 1914, p. 267, etc.

<sup>11</sup> LECHAT, *Rev. des ét. anciennes*, 1914, p. 267.

<sup>12</sup> COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 416; KEKULÉ; JOUBIN, *Sculpture grecque*, p. 135 sq.

<sup>13</sup> GARDNER, *New Chapters*, p. 188 sq.; *Rev. des ét. grecques*, 1926, p. 137.

<sup>14</sup> FURTWÄENGLER, *Der Dornauszieher*, 1876; PICARD, *op. l.*, I, p. 355, 375.

<sup>15</sup> GARDNER, *l. c.*; SIX, *Calamis*, 1915, p. 93.

<sup>16</sup> LOESCHKE, *Arch. Zeitung*, 1883, p. 238; FURTWÄENGLER, *Meisterwerke*, p. 685; *id.*, *Intermezzî*, p. 12; contre cette opinion, LECHAT, *Pythagoras de Rhegion*, p. 101.

<sup>17</sup> KEKULÉ, *Arch. Zeitung*, 1883, p. 229.

<sup>18</sup> *Ath. Mitt.*, 1890, p. 38, 361.

D'autres savants ont toutefois émis depuis longtemps une autre opinion, car le Spinario leur paraît offrir des détails en désaccord avec la plastique du V<sup>e</sup> siècle. Le motif leur paraît être un de ces sujets du genre qui sont fréquents à l'époque hellénistique, mais qui n'existent pas encore dans la plastique du V<sup>e</sup> siècle, où toute œuvre a une signification religieuse et civique. Mais oublient-ils l'Héraklès de la métope d'Olympie, balayant d'un poing vigoureux le fumier des écuries d'Augias, ou le jeune garçon accroupi, si voisin dans son esprit du Spinario, qui, au fronton d'Olympie, joue avec ses doigts de pied ? Ce sont là des thèmes qui touchent au genre en apparence, mais qui sont religieux par leur destination. Ils objectent que le rocher sur lequel est assis le Spinario apparaît surtout à partir du IV<sup>e</sup> siècle. Mais l'Athéna d'une métope d'Olympie n'est-elle pas déjà assise sur un rocher ? Ils constatent que la statue a acquis le volume, qu'elle « tourne », alors que les statues du V<sup>e</sup> siècle sont encore conçues pour la seule vue frontale. On peut contester ces objections et d'autres<sup>1</sup>, dont aucune n'entraîne la certitude. A les accepter, le Spinario serait une création de Boéthos<sup>2</sup>, une œuvre campanienne du I<sup>er</sup> siècle avant ou après J.C., une transcription néo-attique ou archaïsante<sup>3</sup> de Pasitèlès ou d'un de ses disciples au I<sup>er</sup> siècle avant J.C.<sup>4</sup>

Le Spinario du Capitole ne serait donc pas le prototype d'où dérivent tant de répliques, mais lui-même une modification, dans le goût archaïsant, d'un motif antérieur, conçu à l'époque hellénistique<sup>5</sup>. On peut objecter à ceci que, si l'on connaît des adaptations dans le goût hellénistique de prototypes classiques, on ne connaît pas d'exemples de transcriptions dans le style archaïque de motifs réalistes créés par les hellénistiques, ce qui serait le cas du Spinario, en admettant l'hypothèse que nous venons de citer.

Le prétendu original hellénistique serait-il représenté par la statue du British Museum provenant de l'Esquilin<sup>6</sup>, statue qui selon l'opinion traditionnelle serait au contraire une modification hellénistique du Tireur d'épine du Capitole ? C'est un gamin aux formes robustes, à la chevelure en mèches courtes, et non pas l'élégant et aristocratique jeune garçon du Capitole ; c'est un jeune paysan qui, en gardant

<sup>1</sup> Cf. LECHAT, *Rev. des études anciennes*, 1914, p. 267 sq.

<sup>2</sup> OVERBECK, *op. l.*, II, p. 182.

<sup>3</sup> JAMOT, *Rev. arch.*, 1895, II, p. 35.

<sup>4</sup> C. ROBERT; RAYET, *Monuments de l'art antique*, I, pl. 35 ; c'est en dernier lieu l'opinion de MM. SIEVEKING et BUSCHOR, Niobiden, *Münchener Jahrbuch*, 1912, p. 111 sq., et de M. WASER, *Arch. Anzeiger*, 1922, 37, p. 153 sq. ; ID., *Die beiden Dornauszieher in der Zürcher Arch. Sammlung*, Neue Zürcher Zeitung, 11 avril 1929, n° 684.

<sup>5</sup> Selon MM. SIEVEKING, BUSCHOR, WASER.

<sup>6</sup> *Arch. Zeitung*, 1879, pl. 2-3 ; RAYET, *Monuments de l'art antique*, pl. 36 ; SMITH, *Catal. Sculpture British Museum*, III, n° 1755, pl. 8 ; COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 420 ; BULLE, *Der schöne Mensch* (3), 1922, p. 117, fig. 94 ; OVERBECK, *op. l.*, II, p. 183, fig. 186 a ; REINACH, *Répert. de la stat.*, II, p. 444, 2.

ses chèvres, s'est blessé au pied, tel un berger d'une idylle de Théocrite<sup>1</sup>. Le bronze Rotschild, trouvé à Sparte<sup>2</sup>, ne remonte pas à l'école argienne de la fin du V<sup>e</sup> siècle, comme on le pensait autrefois<sup>3</sup>, et n'est pas antérieur à la statue du British Museum: le Tireur d'épine est un petit colosse, trapu et fortement charpenté, à la physionomie un peu vulgaire et têtue. Cette note réaliste, qui serait déjà celle de l'original hellénistique (selon l'autre théorie, une altération du type aristocratique du V<sup>e</sup> siècle) s'accroît à l'excès et devient même caricaturale dans la figurine en terre cuite de Priène<sup>4</sup>: un jeune voyou, sommairement vêtu d'un manteau qui traverse obliquement sa poitrine, coiffé d'une casquette de cuir, fait une plaisante moue en arrachant l'épine douloureuse.

Moins importantes sont les répliques de Cherchell au Louvre<sup>5</sup>, de Châlons-sur-Saône<sup>6</sup>, de Kalymnos au Louvre<sup>7</sup>, de Naucratis<sup>8</sup>, etc.<sup>9</sup>.

\* \* \*

Les modeleurs de figurines en terre cuite de Gaule<sup>10</sup> perpétuent jusqu'à basse époque ce thème dans leur art provincial, médiocre et même barbare; toutefois on a souvent confondu ce type du jeune garçon retirant une épine avec celui de la jeune fille occupée au même acte<sup>11</sup>. On trouve en effet dans cet art provincial cette variante du thème primitif, obtenue en changeant le sexe de celui-ci, suivant un procédé fréquent<sup>12</sup>. On connaît plusieurs exemplaires de cette « Spinaria », figurines

<sup>1</sup> Curtius y voyait une œuvre encore classique, de tradition myronienne.

<sup>2</sup> DE WITTE, *Gaz. arch.*, 1882, pl. 9-11; RAYET, *op. l.*, note de la pl. 35; COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 419, fig. 216; OVERBECK, *op. l.*, I, p. 183, fig. 186 b; REINACH, *Répert.*, II, p. 143, 7.

<sup>3</sup> COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 420.

<sup>4</sup> WIEGAND-SCHRADER, *Priene*, 1904, p. 357, fig. 434-5; WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, II, p. 448, 1; BAUMGARTEN, *Hellenische Kultur* (3), p. 445, fig. 450.

<sup>5</sup> COLLIGNON, *op. l.*, I, p. 420; REINACH, *Répert.*, II, p. 144, 1; *Musée de Cherchell*, p. 121, pl. 10; DEONNA, *Archéologie*, I, p. 326.

<sup>6</sup> CAYLUS, VII, p. 79, 5; REINACH, *Répert.*, II, p. 144, 3.

<sup>7</sup> Petit bronze romain de travail grossier, Héron de Villefosse, *Note sur une statuette, réduction du Tireur d'épine, trouvée dans l'île de Calymno*, Bull. Soc. Nationale des Ant. de France, 1905, p. 299; DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre*, I, p. 73, n° 496, pl. 37; REINACH, *Répert.*, V, 4, p. 293, 8.

<sup>8</sup> Travail alexandrin du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C., petit bronze grossier, *Ath. Mitt.*, XXXII, p. 75, pl. IV, n° 4.

<sup>9</sup> Voir la liste des répliques, FURTWAENGLER, *Meisterwerke*, p. 685, note 3, et plus haut, note.

<sup>10</sup> BLANCHET, *Mém. Soc. Nationale des Antiquaires de France*, 1890, n° 51, p. 190 (liste des exemplaires).

<sup>11</sup> WOELCKE, *Jahrb. d. deutsch. arch. Instituts*, 1914, p. 21, et note 6.

<sup>12</sup> DEONNA, *Archéologie*, I, p. 323.

en terre cuite de l'Allier<sup>1</sup>, d'Hedderheim près de Francfort<sup>2</sup>, de Salzburg<sup>3</sup>, figurine en bronze de Strasbourg<sup>4</sup>. Sans doute s'inspirent-ils de modèles antérieurs, que l'on n'a toutefois pas encore retrouvés, car la mosaïque de Pompéi au Musée de Naples, où l'on a cru reconnaître cette Spinaria, n'offre qu'un motif incertain, qui serait plutôt celui d'une femme passant un bracelet à son pied<sup>5</sup>. Ce dernier thème, et celui de la jeune fille assise, croisant d'un mouvement analogue une jambe sur l'autre pour essayer son pied<sup>6</sup> ou pour chausser ou déchausser la sandale, ont pu aisément suggérer une « Spinaria ». La Renaissance montre de même dans ses figurines de bronze une jeune fille assise, nue, dans une attitude très voisine de celle du Spinario, coupant les ongles de son pied<sup>7</sup>, l'essuyant<sup>8</sup>, et, bien mieux, une Spinaria<sup>9</sup>. Ce dernier thème a été aussi traité par le sculpteur Pigalle (1714-1785)<sup>10</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle encore, deux statuettes en ivoire, destinées à se faire pendant, sont celles d'un jeune garçon et d'une jeune fille, nus, tous deux tireurs d'épines<sup>11</sup>.

\* \* \*

Dans une autre transposition, le personnage, au lieu de retirer lui-même l'épine de son pied, demande ce service à un compagnon. Sur une fresque de l'Égypte antique, une jeune fille tend dans cette intention son pied à une compagne<sup>12</sup>. Si le prototype du Spinario ne remonte qu'à l'époque hellénistique, c'est aussi à cette date qu'apparaît dans l'art cette variante, illustration des vers de Théocrite : « Regarde, Korydon, par Zeus ! C'est l'épine qui vient de me cogner ici, sous la

<sup>1</sup> WOELCKE, *Dornauszieher Mädchen. Ein Terrakottafragment aus Nida-Hedderheim*, Jahrb. d. deutsch. arch. Instituts, 1914, p. 21, référ.

<sup>2</sup> WOELCKE, *op. l.*, p. 17 sq.; MÖTEFINDT, *Arch. Anzeiger*, 1915, XXX, p. 142-4; *Rev. des études grecques*, 1915, p. 211.

<sup>3</sup> LÖWI, *Arch. epigr. Mitt. aus Oesterr.*, V, pl. VI, p. 187, 38; WOELCKE, *op. l.*, p. 20; KLEIN, *Geschichte der griech. Kunst*, I, p. 416; BLANCHET, *op. l.*, p. 191.

<sup>4</sup> WOELCKE, *Nochmals das Dorhauszieher Mädchen*, Röm. german. Korrespondenzblatt, Germania, I, 5, p. 146; petit bronze perdu, publié en 1763, WOELCKE, *Jahrbuch*, p. 23, fig. 9; REINACH, *Répert. de la stat.*, V, 1, p. 56, 3.

<sup>5</sup> WOELCKE, *Jahrbuch*, p. 23; HERMANN, *Berl. philol. Wochenschrift*, 1917, n° 15, p. 477; *Rev. des études grecques*, 1918, p. 211; HÜLSEN, *Zu dem Mosaik des angeblichen Dornauszieher Mädchen*, *ibid.*, 1917, p. 1319-20; *Dict. des ant.*, s. v. Musivum Opus, p. 2094, note 17; MÖTEFINDT, *Arch. Anzeiger*, XXX, 1915, p. 142.

<sup>6</sup> WOELCKE, *Jahrbuch*, p. 19, référ.; REINACH, *Répert. de la stat.*, I, p. 323, 327; II, p. 407, 821.

<sup>7</sup> PLANISCIG, *op. l.*, p. 135-7, nos 234, 235, 236.

<sup>8</sup> BODE, *op. l.* III, pl. CCXV.

<sup>9</sup> *Ibid.*, I, pl. XC, Florence; *Jahrbuch d. deutsch. arch. Instituts*, 1914, p. 25, note 2; AUBERT, *Zeitschr. f. bildende Kunst*, XII, 1900-1, p. 40.

<sup>10</sup> LAMI, *Dict. des sculpteurs de l'école française, XVIII<sup>e</sup> siècle*, II, p. 254.

<sup>11</sup> *Jahrbuch d. deutsch. arch. Instituts*, 1914, p. 24-5, fig. 10, Musée de Francfort.

<sup>12</sup> PETRIE, *Arts et métiers de l'ancienne Égypte*, trad. Capart, p. 69, fig. 70.

cheville... Est-ce que tu la vois ? — Oui, oui, et je la tiens entre mes ongles; la voilà, c'est elle-même »<sup>1</sup>. Ce service, Pan et Satyre se le rendent dans les groupes gréco-romains<sup>2</sup>. Le motif sera repris indépendamment à une époque ultérieure<sup>3</sup>.

Un petit bronze de Munich, où Pan s'arrache une épine du pied, est moderne<sup>4</sup>.

\* \* \*

Répété par tant d'exemplaires, maintenu tardivement par les ouvriers de la Gaule romaine, le motif du Tireur d'épine ne périt pas avec l'antiquité, mais persiste dans l'art des cathédrales romanes<sup>5</sup> et apparaît, sinon à la cathédrale de Magdebourg<sup>6</sup>, du moins à celle de Zurich<sup>7</sup>. En 1402, Brunellesco s'en inspire pour la figure d'un des serviteurs d'Abraham, dans son projet de concours pour une des portes du Baptistère de Florence<sup>8</sup>. Avant que la découverte de la statue célèbre du Capitole n'eût redonné une nouvelle vitalité à ce motif, il continuait donc son existence séculaire.

\* \* \*

Trouvé à Rome, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, le Spinario du Capitole est souvent reproduit par la sculpture<sup>10</sup> et la gravure<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> THÉOCRITE, *Les pâtres*, v. 50.

<sup>2</sup> Groupes statuaires: Arles, REINACH, *Répert. de la stat.*, III, p. 21, 3; Cherchell, *ibid.*, p. 40, n° 8; du Louvre, *ibid.*, I, p. 150; Vatican, VISCONTI, *Museo Pio-Clementino*, I, 48; ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Pan, fig. 19; Pompéi, *Bull. Ist.*, 1847, p. 133; ROSCHER, *ibid.*, p. 1447; Ermitage, *Répert.*, III, p. 39, 1; Tebessa, *ibid.*, 39, 3; sarcophages, ROSCHER, *l. c.*

<sup>3</sup> Sculpture de Pajou (1730-1809), exposée au Salon de 1789: un voyageur auquel un homme tire une épine du pied. LAMI, *Dict. des sculpteurs de l'école française, XVIII<sup>e</sup> siècle*, II, p. 221.

<sup>4</sup> ROSCHER, *Lexikon*, s. v. Pan, p. 1448.

<sup>5</sup> FURTWAENGLER, *Meisterwerke*, p. 685, note 3; KLEIN, *Geschichte der griech. Kunst.*, I, p. 446; *Jahrbuch des d. arch. Instituts*, 1914, p. 25, note 2.

<sup>6</sup> SPRINGER, *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, 2<sup>me</sup> éd., 1886, I, p. 14; *Monuments Piot*, XVI, 1909, p. 96; *Jahrbuch d. deutsch. arch. Instituts*, 1914, p. 25, note 2.

<sup>7</sup> *Mitt. Ant. Gesell. Zurich*, I, 1841, pl. VI, n° 8, cloître, Grossmünsterkirche.

Signalons à la cathédrale de Bâle un personnage nu, assis, mettant son soulier, *Basler Münsterphotographien*, I, pl. 33.

<sup>8</sup> KLEIN, *l. c.*, *Monuments Piot*, I, c.; SPRINGER, *Handbuch d. Kunstgeschichte* (8), III, 1908, p. 57, fig. 68.

<sup>9</sup> Sur la découverte et l'histoire de cette statue, MUNTZ, *Rev. arch.*, XLIII, 1882, p. 26. Transportée au Capitole avec la collection de Sixte IV.

<sup>10</sup> Fonte d'après le bronze du Capitole, par Giovanni Fancelli et Jacopo Sansovino, 1540, provenant des jardins de Fontainebleau, puis des jardins de Saint-Cloud, au Louvre, *Catalogue des sculptures du Moyen Age et de la Renaissance*, 1922, p. 102, n° 823.

Voir plus haut, quelques répliques qui pourraient être des pastiches de la Renaissance.

<sup>11</sup> Gravure de Marc de Ravenne, XVI<sup>e</sup> s., BARTSCH, *Le peintre graveur*, XIV, p. 356, n° 480; de Diane Ghisi, 1581, copie d'une gravure de C. CORT, *ibid.*, XV, p. 451, n° 42.



Les artistes de la Renaissance ont aimé à le répéter en figurines de bronze<sup>1</sup>, qui tantôt conservent le caractère archaïque de l'original, tantôt le modifient dans un sens plus ou moins réaliste<sup>2</sup>. On en connaît des exemplaires: en Italie, au Musée de Bargello, à Florence (trois exemplaires)<sup>3</sup>; dans la collection Trivulzi, à Milan<sup>4</sup> (deux exemplaires); au Museo Civico de Venise<sup>5</sup>; en France, au Louvre, provenant de la collection de lord Lonsdale<sup>6</sup>; dans la collection G. Dreyfus<sup>7</sup>; dans l'ancienne collection Haviland, actuellement vendue<sup>8</sup>; en Allemagne, à Berlin<sup>9</sup>; en Autriche, dans le Kunsthistorisches Museum de Vienne (deux exemplaires)<sup>10</sup>; deux autres dans les collections C. Castiglioni et Dr Figder<sup>11</sup>; en Angleterre, à Londres, dans la collection P. Morgan<sup>12</sup>, et au Victoria and Albert Museum, venant de l'ancienne collection Taylor<sup>13</sup>; à Oxford, dans l'Ashmolean Museum<sup>14</sup>; aux Etats-Unis, un exemplaire de l'ancienne collection P. Morgan<sup>15</sup> et deux autres encore<sup>16</sup>. Nous ajouterons donc à cette liste, que l'on pourrait sans doute allonger, l'exemplaire de Milan, actuellement au Musée de Genève, qui ressemble beaucoup à celui de l'ancienne collection P. Morgan aux Etats-Unis.

On pourrait citer de nombreuses copies ultérieures de la célèbre statue du Capitole, qui attestent jusqu'à nos jours la vitalité de ce motif<sup>17</sup>.

<sup>1</sup> Surtout dans les ateliers de Padoue, PLANISCIG, *Kunsthistorisches Museum, Wien, Die Bronzeplastiken*, p. 17.

<sup>2</sup> BODE, *Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, I, pl. LXXXVII sq.; PLANISCIG, *op. l.*, p. 17 (liste); MIGEON, *Le Tireur d'épine, petit bronze de la Renaissance italienne*, *Monuments Piot*, XVI, 1909, p. 95 sq.

<sup>3</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXIX; PLANISCIG, *op. l.*, p. 19-20.

<sup>4</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXVIII; PLANISCIG, *l. c.*

<sup>5</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXVII; PLANISCIG, p. 177.

<sup>6</sup> MIGEON, *Monuments Piot*, XVI, 1909, p. 97, pl. XI, 1. Deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>7</sup> *Les Arts*, 1908, n<sup>o</sup> 73, p. 26; PLANISCIG, *op. l.*, p. 19; BULLE, *Der schöne Mensch* (3), 1922, p. 118, fig. 95; *Monuments Piot*, p. 97, pl. XII, n<sup>o</sup> 3. Deuxième moitié du XV<sup>e</sup> s.

<sup>8</sup> *Monuments Piot*, p. 97, pl. XII, n<sup>o</sup> 2; *Rev. art ancien et moderne*, 1922, nov., p. 270, fig., XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>9</sup> *Monuments Piot*, p. 96.

<sup>10</sup> PLANISCIG, *op. l.*, p. 19, n<sup>o</sup> 24 (5537); p. 17, n<sup>o</sup> 23 (5541), art padouan de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>12</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXVIII.

<sup>13</sup> Vente 1912, *Catalogue*, n<sup>o</sup> 7; BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXIX; PLANISCIG, *op. l.*, p. 19.

<sup>14</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXIX; PLANISCIG, *op. l.*, p. 19.

<sup>15</sup> BODE, *op. l.*, I, pl. LXXXVII; PLANISCIG, p. 17.

<sup>16</sup> *Catalogue*, n<sup>o</sup> 86, 88; PLANISCIG, p. 17.

<sup>17</sup> Copie en marbre, exécutée à Rome en 1786, par Ramey (1754-1838), LAMI, *Dict. des sculpteurs de l'école française*, XVIII<sup>e</sup> siècle, II, p. 279; copie en marbre exécutée à Rome, en 1858, par Chapu (1833-1891), *ibid.*, XIX<sup>e</sup> siècle, I, p. 332.

Gemme, de Pichler, début du XIX<sup>e</sup> siècle, LIPPOLD, *Gemmen und Kameen*, pl. CXLVII, 6.

