



Bien que l'auteur en reste toujours obstinément inconnu, il faut situer les jumeaux dans l'âge d'or de la renaissance, c'est-à-dire dans les dernières années du XV<sup>e</sup> siècle; ceci contre l'opinion la plus répandue qui les attribue à Giacomo della Porta, artiste moins viril et moins noble que celui qui modela les deux enfants.

Du reste, ce n'est pas seulement sur les jumeaux, mais sur la louve elle-même que des doutes sont nés au sujet de l'époque à laquelle il faut les classer. Bien que ce soit chose connue que le bronze avait existé sur la place de Latran depuis le X<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'an 1471, puisque pendant longtemps la justice pontificale fut rendue devant cet emblème de Rome, certains essayèrent de le faire dater de l'époque carolingienne. En 1883 un moulage de la louve fut exposé au musée de Berlin dans la section italienne d'art médiéval.

De nos jours personne n'admet plus cette hypothèse: si la louve était due aux papes de cette époque, on en trouverait une trace dans le «*Liber Pontificalis*» qui énumère jusqu'aux dons les plus insignifiants d'Etienne V et de Jean II, par exemple. De plus il suffit de comparer ce bronze avec un diptyque en ivoire commandé par l'abbé de Rambona peu après l'an 898 et qui se trouverait contemporain de la louve si celle-ci appartenait à l'époque Carolingienne. La différence de conception et de modelé entre les deux figures est frappante: l'ancienne est rigide mais expressive, la médiévale est sans relief et semble, par son mouvement gauchement violent, une caricature de la première.

Quand on observe un instant la louve du Capitole on est frappé par l'extraordinaire vivacité d'expression qui la caractérise et par le modelé achevé joint à une stylisation savante: la fourrure disposée en boucles, les mamelles d'une longueur et d'une rotondité inégales, la petite fente du lobe supérieur de l'oreille, la grosse veine sur le nez et sur l'oeil gauche, bien dessinées; ce sont des finesses anatomiques qui accentuent la vigueur et la force de cet animal qui doit réaliser une conception idéale en unissant l'énergie sauvage de la fauve à la douceur de l'instinct maternel vigilant et sublime. En effet la louve du Capitole a été conçue comme une mère, qui tout en nourrissant ses petits, est prête à les défendre.

Elle n'attaque pas mais elle peut affronter l'ennemi. Solidement plantée sur ses pattes de devant, les oreilles dressées, les yeux dilatés, elle incline à peine la tête vers les enfants qui se sentent déjà protégés par le hurlement qui semble sortir de sa gueule ouverte.

Il nous est impossible de ne pas faire descendre de l'art grec du V<sup>e</sup> siècle av. J. C. une oeuvre si parfaite comme style, comme conception et comme technique. Nous pouvons indiquer les antécédents de l'idée d'un tel groupe en remontant à l'art Mycénien, et même préciser l'école qui pourrait avoir produit ce chef-d'oeuvre archaïque qui nous rappelle soit les artistes ioniens du VI<sup>e</sup> siècle soit Calamis et Myron, fameux animaliers athéniens. Mais, surtout, nous sentons que cette louve a été conçue et créée par un artiste admirable qui connaissait et voulait traduire dans son oeuvre non seulement un idéal de beauté, la valeur d'un style et les enseignements d'une école, mais encore donner une forme plastique à une idée religieuse et politique bien plus complexe que l'interprétation de la légende de Rémus et Romulus.

Ceci nous est démontré par une étude soignée et profonde du professeur G. Carcopino qui vient d'être publiée et qui complète la longue série d'hypothèses et de théories émises sur la louve du Capitole, laquelle tout en étant oeuvre d'artiste grec, résulte cependant d'inspiration et de conception purement romaines.

Pour la considérer ainsi il n'est pas nécessaire de la mettre en relation avec la légende de Rémus et Romulus.

Quand le groupe en bronze fut exécuté, la légende n'était pas encore née; car le mythe des deux fondateurs de Rome a été très justement rapproché de l'accessibilité au Consulat tant des plébéiens que des patriciens, par conséquent postérieur à l'an 367 av. J. C. date à laquelle les lois *Licinia* sanctionnent cette division.

Avant cette époque Rome se glorifie d'un seul fondateur: soit d'un homme, Romos, fils ou neveu d'Enée, soit d'une femme, Romé, captive d'Ulysse ou femme d'un des compagnons d'Enée, l'héroïne qui en incendiant les navires des émigrés aurait déterminé leur arrêt à l'embouchure du Tibre et la fondation de l'*Urbs*.

La louve et les jumeaux doivent donc avoir été créés pour représenter un autre symbole, une

Sabins aient introduit à Rome le culte et les fêtes du loup et de la louve considérés comme leur *totem* et à qui ils croyaient devoir toutes leurs victoires.

A Rome la fusion entre Sabins et Latins fut sans doute symbolisée par un *ex-voto* aux dieux; *ex voto* qui, tout en mettant en valeur la croyance religieuse des nouveaux venus, symbolisait en même temps l'idéal de la nouvelle cité. Sous la louve guerrière et maternelle deux jeunes gens incarnèrent les deux peuples reconciliés, après une longue lutte, dans le sein de Rome qui devait être désormais la patrie commune.

Peut-être les figures sculptées sous les mamelles de la louve ne furent pas celles de deux enfants; d'abord parce que la sculpture grecque jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle ne représente pas l'enfance, ensuite parce qu'il est vraisemblable que l'union des deux peuples fût représentée par deux adolescents qui semblèrent des enfants à cause de leur dimension réduite. Les ayant interprétés comme des enfants la tradition rattacha la louve à la légende des deux fondateurs de Rome; légende sur laquelle les grecs brodèrent le mythe de Rémus et Romulus, deux noms presque semblables à celui de Rome et qui voulaient exprimer l'égalité établie entre les deux peuples fixés autour du Palatin.

Des mythes analogues existaient en Grèce: celui de Télèphe sauvé par une biche et celui de Pélias et Néléus nourris par une jument et par une chienne.

Athènes avait confié l'exaltation des tyrannicides à une lionne en bronze, en souvenir de Léaina, l'héroïne qui avait arraché sa langue pour ne pas révéler le complot; il n'est donc pas difficile de supposer que Rome sabino-latine ait confié à une louve en bronze la démonstration symbolique de l'alliance et de la fraternité des deux peuples maîtres du Latium.

Cette louve qu'un arrêt providentiel de la destinée a soustraite à l'impiété des barbares et à la fureur des iconoclastes, ne peut pas être celle placée près du *Comitium* dans le Forum par les frères *Ogulnii* (édiles curules en 296 av. J. C.) ni celle placée sous Auguste dans la grotte des Lupercales au pied du Palatin, lesquelles, pro-

duites par l'art hellénique sont d'une conception et d'un style bien différents de ceux de la louve capitoline du V<sup>e</sup> siècle, comme nous le montrent les reproductions sur les monnaies romaines.

Cette dernière avait dû être consacrée sur le Capitole lui-même où elle resta exposée jusqu'à l'an 65 av. J. C. époque à laquelle un violent ouragan détruisit et abîma un grand nombre de statues et d'offrandes sacrées, parmi lesquelles Dion Cassius et Cicéron rappellent une louve avec les jumeaux, Cicéron précise que la foudre abîma complètement les deux jumeaux, tandis que la louve n'eut que quelques lésions.

Le groupe touché par la foudre devint alors, selon les lois de la religion romaine, une chose divine, intangible, invisible et sacrée. Il ne fut donc ni restauré ni remplacé, mais il fut simplement caché à la vue des hommes dans les *favissae* du temple destiné à conserver de tels objets. Le bronze lui-même révèle la vérité de ce fait, car le corps de la louve présente sur plusieurs parties la trace de la foudre qui l'avait frappée produisant des lésions caractéristiques selon l'expertise faite par des techniciens.

Nous pouvons donc être reconnaissants au rite romain qui a préservé la louve du Capitole de l'oeuvre des barbares et des temps malheureux. Elle est revenue sur cette colline où l'avait placée la piété de Rome adolescente.

Et même si le sculpteur, qui a su traduire en une oeuvre d'art une réalité politique, reste inconnu; même si nous ne pouvons pas affirmer que ce bronze soit l'oeuvre d'un artiste grec ou étrusque: cette louve qui, à peine retrouvée, fut saluée comme la *Mater Romanorum* par la civilisation misérable du X<sup>e</sup> siècle, est véritablement telle que nous la sentons, le symbole éternel et indestructible de Rome. C'est à dire le symbole d'un pouvoir né d'une dualité de forces fondues en un idéal fait de sagesse et de force, de violence sauvage et de générosité maternelle, d'armes et de lois: mère qui ne se souvient d'être louve que quand le péril la menace ou l'ennemi l'attaque.

GUIDO CALZA.