

A. CARTAULT

TERRES CUITES

D'ASIE-MINEURE

[texte]

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1886.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

—
1887

Bibliothèque Maison de l'Orient



134330

FEMMES GROUPEES AVEC DE PETITS ÉROS

Les deux groupes¹ reproduits pl. 18 et 19 n'appellent pas un commentaire mythologique bien compliqué; mais ils permettent d'aborder quelques-uns des problèmes que soulève l'examen des terres cuites grecques.

Après les polémiques qui ont eu lieu à ce propos, il faut bien reconnaître qu'elles se partagent en deux grandes classes : les unes représentant des sujets mythologiques, les autres des sujets empruntés à la vie journalière; mais entre ces deux catégories bien tranchées se trouve une série de représentations flottantes qu'on n'a point de raisons décisives d'attribuer à l'une plutôt qu'à l'autre, et dans laquelle rentre la nombreuse famille des femmes groupées avec de petits Éros. Plusieurs se reconnaissent à première vue pour des Aphrodites, soit qu'elles se rattachent à des faits connus de l'histoire de la déesse, soit qu'elles rappellent des œuvres de la statuaire². Mais, dans bien des cas, nous sommes en présence de scènes de coquetterie ou de toilette, dans lesquelles l'invention du coroplaste se donne libre carrière sans se rattacher à un point précis de la légende, ou à la tradition sculpturale. Le costume n'est alors qu'un critérium incertain. La nudité ou la demi-nudité ne révèle pas toujours à coup sûr la déesse, puisque les courtisanes se montraient souvent dans le déshabillé de leur divinité protectrice, et peut n'avoir qu'une signification érotique. D'autre part, nous ne savons pas jusqu'à quel point les coroplastes se permettaient de donner à un personnage le costume quotidien des vivants, sans lui enlever pour cela son caractère divin³. Bien souvent, l'ancienne

1. Ils appartiennent, ainsi que les deux suivants, à MM. Rollin et Feuardent, à l'obligeance desquels nous devons de les publier. Le premier mesure 0^m 225 de haut. Longueur à la base 0^m 49. Traces de blanc sur le corps et sur l'himation de la femme, de rouge brun sur sa chevelure, de rouge vif sur ses lèvres, de jaune sur son diadème, de blanc sur le corps des petits Éros, de jaune sur la nervure de leurs ailes, de bleu sur les plumes et sur la draperie du dernier à droite, de gris-bleu sur le rocher. Pas de trou d'évent. Provenance indiquée : Asie-Mineure. — Le deuxième mesure 0^m 25 de haut. Longueur de la base 0^m 45. Traces de couleur chair sur le corps de la femme, de bleu sur ses pupilles, de rose sur l'himation avec une bordure gris-bleu, de blanc sur la tunique avec une bordure gris-bleu, de jaune sur le voile et sur la chaussure, de dorure sur les deux fibules rondes de la tunique,

sur les boucles d'oreille, sur la pyxis, sur le manche du miroir, sur le gland de l'himation, sur les ailes du petit Éros, de gris-bleu sur le rocher. Trou d'évent rond d'un peu moins de 0^m 03. Provenance indiquée : Asie-Mineure.

Je n'insiste pas sur l'authenticité de ces objets; ce qui a été imprimé récemment contre l'authenticité des groupes d'Asie-Mineure en général est dénué de fondement et dépourvu de tout caractère scientifique.

2. Par exemple, l'Aphrodite entièrement drapée accoudée sur un cippe, de la collection Lecuyer, pl. H 3, fig. 3, et portant un petit Éros sur l'épaule; l'Aphrodite presque entièrement nue avec un petit Éros à son côté, des *Terres cuites d'Asie-Mineure* de M. W. Fröhner, pl. 3, etc.

3. V. J.-J. Bernoulli, *Aphrodite*, p. 416 sq., *Die bekleidete Aphrodite mit Eros*, et p. 387 sq.

conception de l'Aphrodite drapée n'a rien à faire avec les jeunes femmes ou jeunes filles entièrement vêtues et groupées avec des amours et, lorsque celles-ci ne se distinguent en rien de celles de leurs compagnes qu'aucun attribut ne permet de considérer comme des déesses, la présence d'Éros ne semble pas autoriser à les diviniser. On est un peu réduit aux raisons de sentiment. Ainsi je verrais volontiers de simples mortelles dans les deux Tanagréennes assises, vêtues de la tunique et de l'himation, l'une de la *Collection Lecuyer*¹ qui agace le petit Éros avec un gland, l'autre de la *Collection Sabouroff*², qui peut-être le menace avec sa quenouille. Au contraire, M. Frœhner³ a publié comme une Aphrodite une femme à demi-nue diadémée et couchée sur un kliné, attirant à elle un petit Éros, bien qu'une réplique du même personnage, sans l'Éros et tenant un osselet, appartenant à la *Collection Lecuyer*⁴ présente certainement une courtisane. Il donne également comme une Aphrodite⁵ une femme complètement drapée qui, debout et le pied sur un rocher, se tourne vers un petit Éros debout. MM. Pottier et Reinach⁶ voient aussi une Aphrodite à sa toilette dans une femme à demi-nue assise sur un lit et assistée par des amours.

Ici, sur notre planche 18, il me paraît difficile de ne pas reconnaître une Aphrodite; la déesse diadémée et absolument nue s'entretient avec trois petits Éros dont l'un se recule et pose avec abandon son pied sur la cuisse de sa mère; le second, debout et le bras levé, semble vouloir démontrer quelque chose; le troisième, la main derrière le dos et commodément assis, regarde et écoute. La scène que le coroplaste a voulu figurer n'est pas sans analogie avec celle que Stace décrit ainsi dans une de ses *Silves*⁷: « A l'endroit où dans le ciel serein s'étend la voie lactée et au moment où la nuit venait de disparaître, Vénus, la déesse nourricière, reposait sur sa couche, fatiguée des durs embrassements de son mari, le dieu des Gètes. Le tendre essaim des amours se tient sur les montants et sur les coussins. Ils lui demandent ses ordres: quelles torches faut-il emporter? Quels cœurs faut-il percer? Vent-elle exercer son pouvoir sur la terre ou sur l'onde, bouleverser les dieux ou tourmenter encore le maître du tonnerre? Elle n'a pas encore fixé son esprit et ses désirs... Alors l'un des enfants ailés, celui dont le visage a le plus de flammes, dont la main n'a jamais manqué le but de sa flèche légère, prend d'une voix aimable et douce la parole au milieu du groupe. » Il y a entre les vers de Stace et l'œuvre du coroplaste des différences qui sautent aux yeux; les amours du poète avec leurs carquois sont d'un type plus récent et l'ensemble plus conforme aux données de la mythologie vulgaire. La scène plastique offre quelque chose de plus indécis et d'une grâce plus simple; mais c'est bien Aphrodite qui, assise sur le rocher traditionnel chez les coroplastes, cause familièrement avec les petits dieux de son cortège.

1. Pl. R 2.

2. Pl. LXXXV.

3. *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xxx.

4. Pl. Z 4.

5. *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xvii.

6. *Bulletin de corresp. hellén.*, t. VII, pl. xv et p. 91.

7. Stace, *Silves* I, 2, v. 51 sq.

Au contraire, c'est probablement une simple mortelle qui figure sur notre planche 19. Elle tient dans la main droite une pyxis, accessoire bien connu de la toilette féminine, dans la gauche un miroir. Un Éros debout à côté d'elle tire le voile qui lui couvre la tête; elle se détourne, comme si elle résistait encore, mais mollement, au jeune dieu qui, en découvrant indiscretement sa beauté, semble lui conseiller d'en user. Son sein gauche et son épaule sont nus, ce qui est une indication érotique, et elle regarde vaguement devant elle, comme si elle était en proie à d'indicibles hésitations. Le motif de la femme au miroir est fréquent dans les terres cuites de fabriques différentes. Si l'on veut se livrer à des comparaisons de style, on rapprochera de notre statuette les deux Tanagréennes, l'une assise, de la *collection Lecuyer*¹, l'autre debout, de la *collection Sabouroff*², dont le caractère dominant est une beauté calme et sévère; la Tanagréenne assise, publiée ici même³, qui approche sa main de sa tête comme pour rectifier un détail de coiffure, et qui respire la grâce la plus pure et la plus charmante; une Aphrodite au miroir⁴ d'Asie-Mineure, qui est encore d'un bon style, mais de proportions déjà un peu trop élancées, etc. On comparera également les diverses espèces de miroirs, les uns simples plaques de métal rondes, d'autres munis d'un manche, d'autres enfin enfermés dans un boîtier.

En l'absence d'indications de provenance absolument précises, il faut étudier dans les groupes d'Asie-Mineure les différences très sensibles de facture qui correspondent à des différences d'origine ou de date. Ainsi nos deux groupes offrent chacun, pris à part, une grande unité de style et, rapprochés, des divergences marquées. Le premier n'a point de base, comme dans un grand nombre de cas où est figuré soit le rocher, soit le sol naturel⁵. Le modelé du nu est sobre, un peu enveloppé et mou par endroits; mais les proportions sont justes et l'ensemble naturel. L'himation jeté sur la roche et la draperie des petits amours présentent des plis creusés à l'ébauchoir avec décision et souci de la vérité; les ondulations du rocher sont traitées par masses. On sent un artiste qui travaille peut-être un peu vite, mais qui connaît les bonnes traditions et s'en inspire. Si l'on veut voir combien son œuvre est faite d'ensemble, qu'on substitue par la pensée à l'un des petits Éros celui de la planche 19, on s'apercevra combien le *faire* est autre et combien celui-ci jurerait avec le reste.

L'effet cherché dans le groupe de la planche 19 est celui d'une grâce un peu mièvre, d'une finesse élégante. La femme est de proportions trop longues. Le torse svelte

1. Pl. v. Voyez un exemplaire moins bon dans la *collection Sabouroff*, pl. LXXXVII.

2. Pl. xcviij.

3. *Gazette archéolog.*, 1878, pl. x. Cf. la Tanagréenne agenouillée de M. le duc d'Aumale, *Ibid.*, 1880, p. 39, 40.

4. W. Frœhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xxviii. Cf. Catalogue de la *collection H. Hoffmann*, n° 49, pl. v. Le miroir est de bronze.

5. W. Frœhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xvii;

Terres cuites de la collection Gréau, pl. LXXV et CXV; catalogue de la *collection H. Hoffmann*, n° 47, pl. vii; A. Cartault, *collection Lecuyer*, pl. κ 3 fig. 2, M 3, Q 4, B 5; Pottier et Reinach, *Bulletin de correspondance hellénique*, t. V, pl. vi; t. VII, pl. ix; t. IX, pl. xii. Il faut distinguer, bien entendu, les cas où la plinthe antique a disparu, Furtwängler, *collection Sabouroff*, pl. LXXXIV et peut-être aussi pl. cxxxiv.

ondule, la tête se penche, la main droite se contourne et ces inflexions légèrement maniérées se répètent dans les mouvements de tête, de bras, de jambe du petit Éros, tout en s'atténuant à cause de la différence de taille. La draperie roulée autour des hanches de l'Éros reproduit exactement l'arrangement du chitôn de la femme au dessous du sein gauche. Le chitôn strictement collé au corps est comme tuyauté à la partie inférieure et l'extrémité des plis verticaux est soigneusement étalée sur le sol. Quant à l'himation, l'un des coins de l'étoffe rectangulaire forme entre les genoux une masse serpentine qui se retrouve ailleurs, tantôt moins systématisée¹, tantôt disposée avec la même symétrie cherchée². Il en est de même des jets qui s'échappent de dessous les jambes de la femme et qui pendent le long du rocher; tantôt l'étoffe se déploie librement dans le mouvement juste et vrai, tantôt elle est, comme ici, pliée sur elle-même en zigzags symétriques qui se correspondent et se font face³. Le rocher est fait de petites anfractuosités mouvementées et le tout porte sur une base demi-circulaire à moulures.

Ne quittons point le cycle des femmes se regardant dans un miroir et groupées avec des amours, sans signaler encore quelques rapprochements intéressants. Deux groupes, l'un de la *Collection Lecuyer*, l'autre de la *Collection H. Hoffmann*, représentent une femme assise sur un rocher, attachant ou dénouant une bandelette au dessous de ses seins et ayant à sa droite un petit Éros, à sa gauche une femme drapée qui tenait un miroir, aujourd'hui disparu⁴. Les deux groupes, sensiblement de même hauteur (gr. Lecuyer, 0^m 28, gr. Hoffmann, 0^m 276) mais de longueur différente (gr. Lecuyer, 0^m 20, gr. Hoffmann, 0^m 23), offrent des analogies frappantes et des différences sensibles. Le premier affecte une forme pyramidale, le deuxième une forme triangulaire; dans le premier, l'Éros est un tout petit enfant endormi sur le sein de sa mère; dans le deuxième, un jeune garçon qui s'accote contre la jeune femme. Dans le groupe Lecuyer, la femme assise est absolument nue et se regarde dans le miroir qu'on lui tend; dans le groupe Hoffmann, elle a le bas du corps enveloppé dans l'himation et se retourne vers la femme drapée. Celle-ci debout pose la main sur l'épaule de sa compagne, un peu plus bas dans le groupe Lecuyer, un peu plus haut dans le groupe Hoffmann; là de profil, ici presque de face, elle est drapée avec plus de simplicité dans le premier groupe, avec plus de faste dans le

1. *Bullet. de corresp. hellén.*, t. VII, pl. ix; t. IX, pl. ix; Frœhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xxiv.

2. *Collection Lecuyer*, pl. K, M 4; catalogue de la *collection H. Hoffmann*, n° 58, pl. xii.

3. V. des ex. de ces deux cas, R. Kékulé, *Griechische Thonfiguren aus Tanagra*, pl. ix; *Bullet. de corresp. hellén.*, t. V, pl. vi; *collection Lecuyer*, pl. C 2, Z 2, H 3, fig. 3, M 3, P 3, fig. 1, D 5, fig. 2, O 5; catalogue de la *collection H. Hoffmann*, n° 36, pl. iv; n° 57, pl. xi; n° 58, pl. xii; n° 78, pl. xix.

4. Le motif de l'Aphrodite au keston est bien connu.

V. *Bulletin de corresp. hellén.*, t. VI, pl. xvi; W. Frœhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. xxi, et *Terres cuites de la collection Gréau*, pl. cxiv. — Dans le groupe de la *collection Lecuyer*, pl. O 4, j'ai vu une Aphrodite assistée d'une suivante; dans le groupe de la *collection Hoffmann*, n° 36, pl. iv, M. W. Frœhner voit une mortelle assistée par Aphrodite, sans doute parce que la femme debout porte un diadème, mais le groupe Lecuyer se prête mieux à l'autre interprétation. Dans tous les cas, la femme debout peut être une des Charites.

second. Les deux œuvres ont un air de famille qui force à les attribuer au même artiste mais à un artiste dont l'inspiration se renouvelle et non pas à un ouvrier qui reproduit servilement un modèle. Les divergences sont trop accentuées pour qu'on songe à deux épreuves sorties du même moule.

Qu'on me permette, puisque j'insiste ici sur les procédés de fabrication, de rapprocher encore deux figurines de Tanagra qui, celles-là, semblent bien sortir du même moule, l'une de la *Collection Lecuyer*¹, l'autre de la *Collection Hoffmann*². Elles ont la même hauteur, 0^m 20. La coiffure, le vêtement, le siège sont identiques. Toutes deux appuient la main gauche sur le sein droit nu dont le bout apparaît entre leurs doigts écartés. Mais la figurine Lecuyer tient de la main droite un miroir dans lequel elle se contemple, la figurine Hoffmann porte un enfant qui se raidit dans son bras. Ainsi, d'une part, une scène de coquetterie raffinée; de l'autre, un paisible épisode de la vie de famille.

A. CARTAULT.

1. Pl. P 4.

2. N° 74, pl. xvii.

PAN & NYMPHE¹ — AJAX & CASSANDRE²

I.

Dès une époque relativement reculée, Pan, le dieu puissant de la sève productrice, dont le caractère participait de l'horreur mystérieuse de la nature, paraît avoir admis dans sa légende des côtés plus riants. Pindare³, qui l'invoque et qui l'appelle « le protecteur de l'Arcadie, le gardien des sanctuaires redoutables, le suivant de la grande mère des dieux », ajoute aussitôt qu'il était « pour les respectables Charites un sujet d'occupation et d'amusement, σεμνῶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν. »

Les anciens avaient déjà compris que l'histoire des amours variées de Pan était la traduction populaire d'une doctrine plus haute, celle de la fécondité universelle. « Tandis qu'il entretient la vie végétative par une sève abondante, dit Rutilius Namatianus⁴, le dieu nous est représenté comme fort enclin aux plaisirs de Vénus. » Je n'ai pas à relever ici les noms de ses maîtresses mythologiques et officielles, dont la légende a pris un caractère fixe; les groupes d'Asie-Mineure ne permettent point d'identification précise; l'objet des poursuites de Pan est une femme quelconque, bacchante ou nymphe, mais nymphe anonyme, *sine nomine nymphæ*, comme dit un poète latin de la décadence; parfois des attributs musicaux, une lyre par exemple, engageraient à la considérer comme une Muse.

Les groupes dits d'Asie-Mineure — qui auront certainement plus tard un état civil moins vague et plus nettement déterminé — sont maintenant très nombreux dans les collec-

1. Hauteur : 0^m 255. Longueur de la base : 0^m 25. Base haute, ornée en haut et en bas de deux bandeaux plats, moulée exactement par devant et sur les deux côtés, mais non par derrière. Cassures nombreuses et irrégulières. Les morceaux se rapportent exactement, sauf çà et là quelques petits éclats; une éraflure assez large sur le sommet de la tête du Pan. Couleurs presque disparues; l'épiderme du groupe légèrement rugueuse par suite du séjour dans la terre devenue adhérente. Par derrière, grand trou d'évent ovale. Provenance indiquée : Asie-Mineure.

2. Hauteur : 0^m 315. Longueur de la base : 0^m 22. Base peu élevée à deux degrés, exactement moulée par devant et sur les côtés, mais non par derrière. Couleurs

très effacées : traces de rouge vif sur la base, de blanc sur le corps de l'homme et de la femme, de rouge sur le corps de l'homme, de bleu foncé sur le rocher et sur la face antérieure du bouclier. L'épiderme est lisse; cassures nombreuses; la partie supérieure du groupe séparée du reste par une longue cassure horizontale, la tête du guerrier également détachée; le bouclier et la base brisés en plusieurs morceaux. La partie centrale du groupe, la plus solide, a moins souffert. Par derrière, petit trou d'évent circulaire. Provenance indiquée : Asie-Mineure.

3. Ed. Christ, 1873, fragm. 63.

4. 1,235. Dumyè novat largo mortalia semina fetu, Fingitur in Venerem prouior esse deus.

tions parisiennes. On peut, suivant les sujets qu'ils traitent, les répartir en catégories diverses. De ces séries, celle du Pan et de la nymphe est une des mieux fournies. Je connais au moins une dizaine d'exemplaires du sujet. C'est la place que prend notre groupe dans la série qu'il est intéressant d'étudier.

Dans tous ces groupes, le type de Pan est le même : les jambes, les cuisses velues sont celles du bouc, le torse, celui d'un homme robuste et musculeux ; ce double caractère de la bestialité et de l'humanité, qui se partage le corps du dieu, se fond dans la figure en un ensemble singulièrement énergique et harmonieux. Certaines figurines isolées présentent de curieuses variantes. Dans un fragment de la *Collection Lecuyer*¹, la face est très humaine, mais avec la colère frémissante et le souffle du bouc. Une autre statuette accentue, au contraire, le mufle de la chèvre. On rapprochera encore la tête de Pan, de dimensions très grandes², de la *Collection Gréau*. Dans les groupes qui nous occupent, Pan a toujours une très grande barbe, les cheveux hérissés et embroussaillés, la bouche largement fendue, le nez aplati, les oreilles pointues, habituellement des cornes sur le front. Mais si le type est fixe et le sujet toujours le même, le mouvement, les attitudes, les expressions présentent une variété extraordinaire. L'artiste ou les artistes à qui nous devons ces œuvres renouvellent sans cesse la scène par le détail, par l'originalité de la conception, par l'exécution, et brodent avec une fécondité merveilleuse sur le thème donné.

Horace³ dépeint le dieu Faune « *amateur des nymphes fuyantes* ». Dans nos groupes, la nymphe ne fuit pas devant son monstrueux amant ; c'est à peine si, dans un certain nombre de cas, elle se détourne de lui en essayant une résistance qui ne tardera pas à prendre fin.

L'épisode se présente sous trois aspects principaux : tantôt les deux personnages sont assis côte à côte sur un rocher ; c'est comme le premier acte du petit drame qui se joue entre eux. Sur une terre cuite Lecuyer⁴, le Pan a l'air maladroit et embarrassé d'un lourdaud qui implore ; sur un autre groupe appartenant à MM. Rollin et Feuardenet, et non encore publié, le Pan est également timide et la nymphe lui tourne à moitié le dos. Ailleurs⁵, l'attaque est plus brusque et plus vive et la nymphe se défend de son mieux, mais avec un sourire qui ne laisse point de doute sur l'issue de la lutte. La même scène, avec quelques variantes, se retrouve dans deux groupes, dont l'un est dans la collection Spitzer et dont l'autre ne m'est connu que par une photographie ; je ne sais quel en est le possesseur actuel.

Deux autres groupes nous présentent les personnages debout. Dans l'un⁶, le Pan saisit par derrière une bacchante qui s'arrête étonnée ; dans l'autre, le Pan et la bacchante

1. Pl. B 3, fig. 2.

2. *Ibid.*, pl. F 3, fig. 4.

3. 0^m 22 de hauteur. W. Frœhner, *Terres cuites d'Asie de la collection Gréau*, 1886, pl. 1, 2 et 3. Cf. pl. 65,

nos 4 et 5, pl. 87, nos 2 et 3.

4. *Odes*, 3, 18. 1.

5. *Collection Lecuyer*, pl. M 3.

6. *Ibid.*, pl. X 2.

enlacés marchent d'une allure franche et triomphante, sans doute vers la grotte qui sera témoin du dénouement ; la jeune femme, presque entièrement nue, s'abandonne à son ravisseur qui la regarde avec une ardente convoitise.

Ailleurs enfin, le motif érotique, tout en restant le fond même du sujet, est cependant moins accusé. Ainsi sur une terre cuite appartenant à MM. Rollin et Feuarent, le Pan et la femme se livrent à une danse très animée ; tous deux ont la jambe levée et le Pan se renverse en arrière, ivre de mouvement et de bruit. Sur une terre cuite de la collection Spitzer, les deux personnages tiennent en l'air leurs mains entrelacées et le Pan bondit, tout entier aux transports que lui cause cet exercice violent. Un petit Éros, qui conduit le groupe, nous avertit suffisamment du sens de la scène, dont le caractère accessoire est celui d'une danse bachique.

La terre cuite que je publie se rattache à la première de ces trois variétés. Au pied d'un terme de Priape coiffé d'une sorte de mouchoir rabattu sur les tempes, Pan, assis sur un rocher, à peine vêtu d'une peau de panthère, porte une main hardie sur le sein d'une jeune femme. Celle-ci se défend en saisissant de la main gauche l'oreille du monstre, et, déjà à demi-nue, retient non sans peine, dans son bras droit, sa tunique qui a glissé des épaules. Sa figure est sérieuse et effrayée. Ce qui distingue cette terre cuite des groupes analogues, c'est l'énergie de la lutte. Le Pan, dont la tête s'incline, a la bouche grande ouverte et semble crier de douleur ; ses jambes de chèvre quittent le sol, s'agitent, et l'une d'elles se relève au risque de blesser brutalement la nymphe.

Le mouvement manque évidemment de dignité ; mais ici la dignité n'eut guère été de mise. Dans le groupe dansant de MM. Rollin et Feuarent, l'attitude du Pan est également très abandonnée et sa compagne montre plus de réserve. Dans celui de M. Spitzer, le Pan se démène sans aucun souci du décorum, tandis que la jeune femme le regarde avec une sorte de pitié souveraine et sans que sa grâce calme souffre aucune atteinte de ce voisinage compromettant. Ce n'est point par hasard que les coroplastes ont attribué au dieu bestial des mouvements d'une violence désordonnée, tandis que, par un contraste délicat, ils plaçaient à côté de lui une jeune femme dont le geste plus mesuré était soumis à un rythme harmonieux.

Notre groupe affecte une forme triangulaire nettement accusée par le terme de Priape qui se dresse entre les deux personnages et les domine. Par sa structure, par le caractère absolument grec de la figure de la femme, par le traitement de la draperie, il offre quelques ressemblances avec un groupe de Myrina, que possède le Musée Britannique³, et qui représente deux jeunes femmes assises sur une kliné et se penchant l'une vers l'autre.

1. *Collection Lecuyer*, pl. N 3.

2. W. Frœhner, *Terres cuites d'Asie-Mineure*, pl. 39 et 40.

3. *Revue archéologique*, juillet-août 1886, pl. xv

II.

Les sujets empruntés à la guerre de Troie forment, parmi les terres cuites d'Asie-Mineure, une série assez riche. J'ai vu deux groupes encore inédits, l'un chez M. Spitzer, l'autre chez MM. Rollin et Feuarent, dont le premier représente la rencontre de Paris et d'Hélène, l'autre celle d'Ulysse et de Kalypsô. J'ai publié, dans la *Collection Lecuyer*, trois groupes qui figurent la dispute d'Agamemnon et d'Achille en présence d'Athéné¹, Priam et Hélène sur les murs de Troie², Hermès allant porter à Kalypsô, dans sa grotte, les ordres sévères de Zeus³. Depuis, M. Frœhner a fait connaître⁴ une scène mouvementée qui lui paraît l'enlèvement de Chryséïs. Un groupe inédit de la collection Lecuyer nous montre deux guerriers auprès d'un navire et semble bien se rattacher au cycle de la guerre de Troie. Ainsi cette légende fameuse, dont les principaux traits avaient été fixés par Homère, qui, à partir de l'époque alexandrine, a tenu tant de place dans la poésie érudite et suscité tant de monuments de l'art, hantait aussi l'imagination des coroplastes d'Asie.

Les groupes où ils s'en inspirent appartiennent au moins à deux styles très différents. Paris et Hélène, Ulysse et Calypsô, deux œuvres qui sont certainement de la même fabrique révèlent un art très raffiné qui cherche avant tout l'élégance et y atteint, mais non sans quelque manière. La terre cuite que nous reproduisons, et qui est visiblement d'époque assez récente, est plus simple et ne témoigne pas d'intentions aussi étudiées. Le modelé du nu est mou et n'indique pas une étude personnelle de la nature. Les proportions justes ne sont pas observées dans le corps de la femme, dont la petitesse est exagérée. Le casque du guerrier est celui qui se trouve assez souvent sur les bas-reliefs romains, en particulier sur les sarcophages. Cependant l'ensemble est adroitement construit et présente à l'œil un aspect agréable.

Nous avons devant nous une scène d'enlèvement, dont la victime est sans doute Cassandra, la fille de Priam, la prophétesse, à qui Apollon avait accordé la faculté de prédire l'avenir, mais en lui retirant, dans un moment de colère, le don de se faire croire et de persuader. Homère l'appelle⁵ la plus belle des filles de Priam et dit⁶ qu'elle était semblable à Aphrodite. Pendant la dernière nuit d'Illion, elle s'était, pour échapper aux vainqueurs, réfugiée sur l'Acropole, dans le temple de Pallas, et Ajax de Locres vint l'en arracher violemment, bien qu'elle tint étroitement embrassée la statue de la déesse. La scène était figurée sur le coffret de Kypsélos, et Pausanias la décrit en ces termes⁷ :

1. *Collection Lecuyer*, pl. J 4.

2. Pl. K 4.

3. Pl. L 4.

4. *Terres cuites d'Asie de la collection Gréau*, pl. 419.

5. *Iliade*, XIII, 365.

6. *Ibid.* XXIV, 699. Cf. Dion Chrysost. XXXIII, 400.

7. L. 5, 19, 4.

« On voit aussi Ajax arrachant Cassandra de la statue d'Athéna; au dessus est écrit ce vers :

Ajax de Locres entraîne Cassandra loin d'Athéna. »

L'enlèvement, analogue à beaucoup d'autres qui durent se produire dans l'ivresse de la victoire, était raconté dans la *Petite Iliade*, attribuée à Leschès, et dans l'*Iliou persis* d'Arktinos de Milet. Les poètes postérieurs, en quête de complication et d'effets pathétiques, avaient ajouté le viol de Cassandra par Ajax, tandis que la victime s'accrochait désespérément à la statue d'Athéna. Cette brutale violence avait fourni à Quintus de Smyrne un beau tableau¹. Ajax de Locres, le cœur et l'esprit égarés, outrageait Cassandra dans le sanctuaire même, et la déesse, impuissante à protéger la prêtresse, levait les yeux au ciel pour ne pas voir s'accomplir l'acte honteux qui souillait son temple.

Le rapt de Cassandra est souvent reproduit sur des monuments de tout genre, peintures de vases d'époques différentes, reliefs, miroirs, pierres gravées². Il a, en général, un caractère de violence qui, sur notre terre cuite, est sensiblement adouci. Le mouvement du guerrier qui marche à droite, tandis que sa chlamyde flotte à gauche, indique suffisamment l'enlèvement, mais il est relativement calme. D'ordinaire, le guerrier est complètement armé et tient à la main soit l'épée, soit la lance, ou tout au moins il a l'épée au fourreau. Toutefois, il est sans armes sur un relief publié par Overbeck³. L'épée et la lance ne sont pas, en effet, absolument nécessaires ici, puisqu'il s'agit non point de massacrer la victime, mais simplement de l'emmenner en captivité. En outre, les coroplastes aimaient à supprimer les accessoires encombrants ou trop fragiles, que l'imagination suppléait aisément; or, ici, la présence du casque et du bouclier montre clairement que nous avons affaire à une scène de guerre et de pillage. La statue de la déesse, qui figure sur la plupart des monuments, manque ici, mais c'est une simplification qui n'est pas sans exemple; nous voyons sur un vase⁴ la jeune femme se réfugier auprès d'un autel d'une forme très analogue au nôtre. Quant au rocher qui sert de fond et qui est un accessoire banal dont les coroplastes avaient besoin pour construire leurs groupes, il n'y faut pas attacher trop d'importance. Notons cependant que le temple de Pallas était situé sur l'Acropole rocheuse d'Ilion.

Deux traits sont significatifs. Ajax saisit la captive par les cheveux. C'était le geste traditionnel, dont le coroplaste n'a pas cru devoir s'écarter. Il figure en effet sur la plupart des monuments⁵. Ailleurs⁶, Ajax tient sa victime par le bras, mais les cheveux sont ébouriffés.

1. *Posthomerica*, 13, 420, sq.

2. J. Overbeck, *Abbild. z. Gallerie heroischer Bildwerke*, 4^{ter} Band, pl. xxv, 24, xxvi, 47, xxvii, 4 et suiv.

3. *Ibid.*, pl. xxvii, n° 5.

4. *Ibid.*, pl. xxvii, 48.

5. *Ibid.*, pl. xxv, 24, xxvii, 1, 2, 3, 4, 6, 7 (où le geste est aussi calme que sur notre statuette), 45.

6. *Ibid.*, xxvii, 5.

En second lieu, la femme est nue jusqu'à la ceinture, ce qui n'est pas indifférent. Si l'inspiration des coroplastes est parfois assez vague et si leurs personnages flottent entre le divin et le réel, ils adaptent toujours exactement le costume à l'action représentée. Les épaules et les seins nus seront chez eux une allusion à l'amour, au deuil, à la toilette, etc... Ici ce désordre des vêtements et cette demi-nudité, très fréquents sur les monuments¹, s'expliquent d'une façon suffisante par la brutalité de l'enlèvement. On pourrait peut-être, sans forcer les intentions de l'artiste, y voir une indication discrète du viol qui ne nous est pas représenté².

A. CARTAULT.

1. *Ibid.*, xxv, 24, xxvi, 47, xxvii, 2, 3, 5, 6, 7, 44, 45. propose, en décrivant une scène assez analogue à notre groupe, W. Helbig, *Wandgemälde*, n° 4328.
2. Il me paraît impossible de songer ici simplement à Agamemnon emmenant Cassandra sa captive, comme le



Hahn, P. Dajardin

Eudea Imp.

PAN ET NYMPHE



FEMME GROUPEE AVEC UN PETIT EROS

TERRE CUITE D'ASIE MINEURE



FEMME GROUPEE AVEC TROIS PETITS EROS
TERRE CUITE D'ASIE MINEURE



Hélio P. Dujardin

Eudes Imp.

AJAX ET CASSANDRE