

1520

E. ALBERTINI

STATUETTES DE BRONZE

TROUVÉES A MINORQUE

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*
publiés par l'École française de Rome, T. XXV.

ROME

IMPRIMERIE DE LA PAIX DE PHILIPPE CUGGIANI

Via della Pace, Num. 35.

1905

Bibliothèque Maison de l'Orient



134851

A Monsieur Pottier,
Respectueux hommage,

E. ALBERTINI

Albertini

STATUETTES DE BRONZE

TROUVÉES A MINORQUE

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*
publiés par l'École française de Rome, T. XXV.

ROME

IMPRIMERIE DE LA PAIX DE PHILIPPE CUGGIANI

Via della Pace, Num. 35.

1905

STATUETTES DE BRONZE TROUVÉES A MINORQUE

(Pl. VII).

Par l'obligeante entremise de M. Vives, j'ai été introduit, à Mahon, en compagnie de M. Pierre Paris, dans la collection de M. Juan Pons y Soler. M. Pons y Soler, qui s'intéresse depuis longtemps à l'histoire de Minorque, a réuni un certain nombre d'objets trouvés dans l'île, presque tous par des cultivateurs, au hasard de leurs travaux. Avec une libéralité dont je lui suis très reconnaissant, il a bien voulu me permettre de publier deux statuettes de bronze qui méritent l'une et l'autre quelque attention (1).

* * *

La première (planche VII, *a*), haute de 0^m, 19, de patine brune avec des taches vertes, représente un guerrier debout, nu et casqué. La jambe gauche est légèrement portée en avant. Le bras gauche est levé, la main à hauteur de l'œil; le bras droit était à demi tendu en avant, la main à hauteur du milieu du corps; elle manque, ainsi que le poignet. La main gauche tenait évidemment un objet dont il reste une trace, une sorte de tenon, à la naissance de l'index (2).

(1) Je dois aussi exprimer ma gratitude à M. Paris, et pour ses conseils, et pour les photographies qu'il a laissées à ma disposition: c'est sur elles qu'a été exécutée la planche illustrant cet article.

(2) Il n'y a pas à tenir compte de deux petits trous ronds qui traversent, l'un l'avant-bras gauche, l'autre le bas de la jambe gauche: le possesseur de la statuette les a percés, pour y faire passer les fils de fer qui devaient assujettir l'objet. Le trou de la jambe gauche sert encore à cet usage.

On voit, au premier coup d'œil, combien le style de cette figurine est grossier. Ce n'est pas que le sujet ait été traité d'une façon par trop sommaire: au contraire, certains détails sont assez minutieusement rendus. Si le casque ne porte pas les paragnathides qu'on trouve en général dans les statuettes de type analogue, les stries sont gravées avec soin, d'un bout à l'autre du haut cimier. De nombreux petits traits irréguliers, au burin, indiquent les moustaches et la barbe. Les muscles de la poitrine et des cuisses sont très accentués, les seins fort apparents. Mais l'exécution, si elle est assez consciencieuse, reste d'une extrême maladresse. Les gros yeux en saillie, les arcades sourcilières qui remontent en angle trop aigu, les oreilles débordant sous le casque, le nez épaté (particularité que, d'ailleurs, l'usure accentue encore), la bouche largement fendue, donnent au visage l'air d'une caricature. Les proportions sont mal observées, le corps s'allonge démesurément entre les pectoraux et le nombril, et le ventre est informe.

A en juger par ces caractères, on se trouve en présence d'une de ces statuettes de mauvais style étrusque, objets d'industrie plutôt que d'art, dont les exemplaires ne sont pas rares dans toutes les collections de bronzes un peu importantes (1). Le type du " guerrier ", qu'on peut appeler, si l'on veut, " Mars ", est un des plus fréquemment reproduits, avec des variantes: le personnage est tantôt nu, tantôt muni d'une armure; tantôt barbu, tantôt imberbe; le geste et les attributs ne sont pas toujours identiques. Mais, malgré ces changements de détail, la série est une: et c'est au même type, dérivé de quelque modèle grec, que se rattache la statue du Vatican connue sous le nom

(1) M. Pons y Soler voit dans sa statuette une œuvre grecque. Je ne puis avoir la même impression.

de " Mars de Todi " (1); seulement le Mars de Todi se distingue de toutes les statuette par le mérite du travail autant que par les dimensions (2).

A la différence de notre figurine, le Mars de Todi est imberbe, il porte une tunique et une cuirasse; mais l'attitude est la même: il tend la main droite en avant, " en signe d'acceptation des prières qu'on lui adresse " (Rayet), et lève le bras gauche. De la main gauche il tenait une lance, sur laquelle il s'appuyait, et qui, retrouvée en trois tronçons lors de la découverte, n'a pas été restaurée (3). C'est une lance aussi qu'il faut rétablir dans la main gauche de la statuette; quant à la main droite, on peut la supposer vide comme celle du Mars de Todi (4), ou bien, suivant d'autres exemples, y placer soit une patère (5), soit même une épée (6).

* * *

La seconde statuette (planche VII, *b* et *c*) est d'un art très supérieur. Elle est haute de 0^m,09; la patine est d'un vert gris; les jambes sont fortement oxydées; le reste de la sta-

(1) V. la reproduction, et le commentaire de Rayet, dans Rayet, *Monuments de l'Art antique* (Paris, 1884), t. II, n° 68; pour une bibliographie plus complète, v. Helbig, *Führer...*, 2^e éd. (Leipzig, 1899), II, p. 375 (n° 1382).

(2) Sur le mérite artistique proprement dit, il y a bien des réserves à faire. V. Rayet, *loc. cit.*, p. 4.

(3) Rayet, *loc. cit.*, p. 2.

(4) Cf. Babelon et Blanchet, *Catalogue des Bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (Paris, 1895), n° 906 (guerrier debout, haut. 0^m,13, style étrusque: « la main droite est baissée contre la hanche; la gauche, levée de côté, à hauteur du visage, s'appuyait probablement sur une lance qui a disparu »).

(5) Cf. Babelon et Blanchet, n° 909 (patère dans la main droite, main gauche levée s'appuyant sur une lance); S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire*, t. II (Paris, 1897), p. 190, n° 1; t. III (Paris, 1904), p. 57, n° 1, 2, 4.

(6) Cf. Reinach, *Répertoire*, II, p. 190, n° 10; p. 191, n° 4.

tuette est en bon état: seul le petit doigt de la main droite est cassé.

Le personnage est assis; la tête, penchée à droite, repose sur la main, et le coude droit s'appuie lui-même sur la cuisse droite, toute la jambe droite étant relevée par une pierre ou un support analogue qui était placé sous le pied (1). Le bras gauche tombe le long du corps, et la main, dont le pouce est nettement séparé des autres doigts, tient, d'un mouvement naturel, un pli de la tunique.

Le costume est très simple: comme coiffure, un *pilos* au sommet arrondi, doublé d'une large bande à la base; comme vêtement, une tunique plissée, qui laisse le cou dégagé et n'a que des amorces de manches, descendant à peine au dessous des épaules: la partie supérieure du torse semble ainsi couverte d'un maillot. Cependant la tunique n'est pas étroitement ajustée: elle est serrée aux hanches par une ceinture, sur laquelle elle retombe en formant un bourrelet, un mince *κόλπος*. Au dessous, elle ne descend que jusqu'à mi-cuisses.

L'interprétation n'est pas douteuse, surtout si l'on considère que le personnage est barbu, que son attitude exprime la fatigue et sa physionomie la tristesse. C'est Ulysse que l'artiste a représenté. Le *pilos* est d'une façon courante, pour les peintres et les sculpteurs, l'attribut caractéristique d'Ulysse (2); et la barbe est inséparable de son image, au moins pour le héros de

(1) Ce support et le siège sont représentés aujourd'hui par des cubes en bois. En outre la statuette est maintenue par des fils de fer dont la disposition apparaît clairement en *c*: je signale ce détail, parce qu'en *b* l'un des fils de fer a un peu l'apparence d'une arme pendue à la ceinture.

(2) V. Roscher, *Ausführliches Lexikon...*, art. *Odysseus* (Joh. Schmidt), 679, l. 24 sqq. — L'attitude et l'expression, ainsi que l'absence d'attributs, excluent ici le doute auquel laissent place d'autres statuettes, où l'on peut songer à reconnaître, au lieu d'Ulysse, Hephæistos, coiffé d'un *pilos* de forgeron (v. Roscher, *ib.*, l. 51 sqq.).

l'Odyssée, « qui a beaucoup vu et beaucoup souffert ». Ce bonnet de feutre et cette courte tunique de laine sans manches conviendraient mal à un guerrier; mais ils permettent au corps d'agir librement, le tiennent prêt à toutes les besognes manuelles. Ce peut être le costume d'un berger ou d'un artisan; ici, c'est le costume d'un matelot (1). L'adversité contraint Ulysse à travailler comme un manœuvre, à s'habiller comme un homme du peuple; c'est pour rendre sensible ce contraste entre son origine et sa destinée que les monuments lui donnent tantôt ce simple *chiton*, sans manteau, que nous lui voyons ici, tantôt même l'*exomis*, costume d'esclave, qui facilite les mouvements davantage encore, en découvrant l'épaule droite (2).

A quel passage de l'Odyssée l'auteur de la statuette a voulu faire allusion, c'est ce qu'on peut chercher à déterminer. Les représentations d'Ulysse assis ne sont pas rares; mais il n'y a pas à tenir compte des scènes, empruntées ou non à l'Odyssée, où le héros n'est qu'un personnage, principal ou secondaire, au milieu de plusieurs autres, soit que, envoyé en ambassade par les Grecs, il vienne s'asseoir sous la tente d'Achille, et croise d'un geste familier les mains sur son genou gauche (3), soit que, assis devant la fosse aux sacrifices, l'épée à la main, il

(1) Une statuette de la Bibliothèque Nationale (Babelon et Blanchet, n° 811), d'ancien style grec, haute de 0^m, 095, représente un compagnon d'Ulysse, coiffé du *pilos* et vêtu lui aussi d'une tunique courte, sans manches complètes, mais serrée comme un maillot, sans ceinture; il semble en train de tirer un câble.

(2) Sur le type d'Ulysse, cf. Braun (*Gerhards hyperbor. röm. Stud.*, 2, 49), cité dans Roscher, *loc. cit.*, 680, l. 10. — V. aussi Studniczka, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht (Abhandl. des archäol.-epigr. Seminars der Universität in Wien, Heft VI, 1. Teil, Vienne, 1886)*, p. 71: « Den Chiton allein trägt der homerische Grieche nur zu Hause... Zum Ausgehen legt er ein Übergewand an, dessen er sich nur entledigt, um sich die Bewegung zu erleichtern ».

(3) Reinach, *Répertoire des Vases peints*, t. I (Paris, 1899), p. 148, 149, 282, 431; t. II (Paris, 1900), p. 121, n° 1.

évoque les morts (1), soit qu'il assiste, l'air pensif, au sacrifice de Polyxène (2). Ce qu'il faut retenir, ce sont les monuments où Ulysse est seul, dans une attitude de repos ou de rêverie. Une statuette de bronze qui rappelle un peu la nôtre se trouve au musée de Lyon (3). Le personnage y est représenté assis, coiffé du pilos et vêtu de l'exomis; il est barbu, et l'expression de son visage est sérieuse; mais, au lieu de baisser la tête et de l'appuyer sur sa main, il la lève vers la droite, en se rejetant un peu en arrière, et ses deux bras tombent le long du corps: de la main gauche il tient " une espèce de haste (4) ". Ces divergences sont sensibles; et même, en raison surtout du dernier détail, on peut se demander si la statuette de Lyon n'est pas, plutôt qu'un Ulysse, un Hephaistos au repos, avec quelque outil de forgeron comme attribut (5). Au contraire, c'est Ulysse qu'on reconnaît avec certitude sur deux pierres gravées, une sardoine du musée de Berlin et une cornaline de la collection Kestner (Hanovre) (6). Sur toutes deux il est assis, barbu, et coiffé du pilos; son corps se présente de trois

(1) Reinach, *Répertoire des Vases*, I, p. 126.

(2) C'est la scène représentée sur la *Tabula Iliaca* du Capitole; v. Roscher, *loc. cit.*, 669, l. 64, et Abb. 9. L'Ulysse de la *Tabula Iliaca* est assez semblable au nôtre par l'attitude, à cette différence près que la main gauche est ramenée vers le coude droit; mais le costume n'est pas le même.

(3) Comarmond, *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des-Arts de la ville de Lyon* (Lyon, 1855-1857), pl. VII. n° 105, et p. 237. Cette statuette, haute de 0^m, 083, provient de Valence. — Elle est reproduite par Reinach, *Rép. de la Stat.*, II, p. 40, n° 7.

(4) Comarmond, *loc. cit.* Cette haste manque dans la reproduction de M. Reinach.

(5) Le mouvement reproduit assez bien celui d'un artiste qui se recule pour juger son œuvre. En fait, ni Comarmond ni M. Reinach ne donnent comme certaine l'appellation d'Odysseus. Cf. plus haut p. 342, n. 2.

(6) Furtwängler, *die antiken Gemmen*, (Leipzig-Berlin, 1900), pl. XXVII, nos 49 et 51.

quarts, mais il tourne la tête vers le spectateur. Sur la cornaline, par le même geste que dans la statuette de Minorque, il soutient sa tête de la main droite; il a dans la main gauche un bâton noueux (1). A cet attribut, et probablement aussi à la chaise qu'il a pour siège, M. Furtwängler reconnaît en lui Ulysse de retour à Ithaque, — sans doute lorsque, déguisé en mendiant, il médite la mort des prétendants installés dans son palais (2). La sardoine de Berlin le représente assis sur un rocher; il est vêtu d'un chiton et d'une chlamyde, et chaussé; il porte l'épée à la ceinture, et sa main gauche, ramenée devant le corps, tient la lance; comme dans la cornaline et la statuette de Minorque, il a la tête appuyée sur la main droite. Ainsi armé, dans le paysage que le rocher indique sommairement, ce n'est plus Ulysse à Ithaque: c'est Ulysse " seul en pays étranger „ (Furtwängler), et, plus précisément, c'est Ulysse à Ogygie. Overbeck (3) décrivait ainsi la même pierre: " Nous voyons... Ulysse seul, assis sur les rochers d'Ogygie, au bord de la mer,... tournant la tête et levant les yeux, comme pour revoir, au lointain, la fumée de sa maison. „

C'est au même moment du poème que se rapporte la statuette de Minorque: l'Ulysse qui nous apparaît ici n'est pas l'Ulysse mendiant, portant bâton et couvert d'une mauvaise exo-

(1) Le costume se distingue mal, sur la reproduction de M. Furtwängler; il semble qu'il se compose d'une tunique et d'un manteau.

(2) La face latérale d'un sarcophage de Naples représente de même Ulysse en mendiant, vêtu de l'exomis et coiffé du pilos; il est assis, s'appuyé de la main gauche sur son siège de pierre, et laisse tomber la main droite sur son genou; un long bâton est posé contre le mur derrière lui; il a devant lui son chien Argos, dont la présence achève de caractériser la scène (Carl Robert, *die antiken Sarkophag-Reliefs*, II. Band [Berlin, 1890], pl. LIII, 150, et p. 161).

(3) Overbeck, *die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (Stuttgart, 1857), p. 753, et pl. XXXI, n° 7.

mis; c'est Ulysse en tunique de marin, arrêté dans ses courses par l'amour impérieux de Calypso. L'épée et la lance que lui donnait la gemme sont des accessoires inutiles; la statuette est bien plus expressive, en le représentant les mains vides, dans une attitude d'abattement; il ne cherche même pas à deviner Ithaque au delà de l'horizon, et son regard tombe au hasard devant lui: " tout le long du jour, sur les rochers du rivage, déchiré de sanglots et de peines, il pleurait en regardant la mer (1) ».

Les gemmes citées plus haut sont de l'époque hellénistique. C'est la même période de l'art grec qui a produit la statuette. Elle est datée par la finesse de l'exécution, par le travail délicat des cheveux, de la barbe et de la tunique, par l'habileté avec laquelle le sentiment s'exprime dans les traits du visage; les yeux n'étaient pas incrustés, et il ne fallait pas qu'ils le fussent, pour qu'on y comprit mieux, au vague du regard, la rêverie nostalgique. L'œuvre est datée aussi par la conception: à cette époque qui n'était plus la grande époque, mais qui avait plus qu'aucune autre le goût du joli et du raffiné, on a pris plaisir à rendre par la plastique les nuances des émotions, à traduire les thèmes psychologiques infiniment variés que l'Odyssée proposait comme matière aux artistes (2).

(1) *Odyssée*, V, 82-88:

ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαίει καθήμενος, ἔνθα πάρος περ,
δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρίχθων.

ib., 156-157:

ἤματα δ' ἄμ πεύρησι καὶ χιόνεσσι καθίζων
πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον δερκίσκετο δάκρυα λείβων.

(2) Pour l'époque relativement tardive à laquelle les monuments figurés ont emprunté des sujets à l'Odyssée, v. Overbeck, *op. cit.*, p. 812.

* * *

Que ces deux monuments, de facture si différente, aient été trouvés l'un et l'autre à Minorque, il n'y a pas lieu de s'en étonner (1). Les objets que M. Pons y Soler a recueillis dans l'île appartiennent aux époques et aux civilisations les plus variées, depuis les outils préhistoriques, contemporains des *talayots*, jusqu'aux bronzes et aux poteries arabes. Plusieurs fragments de terre cuite sont de style grec, l'un au moins (une femme drapée) apparenté de très près aux statuettes de Myrina. Les excellents ports des Baléares ont toujours attiré les navigateurs, Phéniciens, Carthaginois et Romains: il est logique que les petites antiquités, facilement transportables, ne soient pas rares dans l'archipel (2). Pour ne parler que des bronzes, il convient de rappeler deux statuettes acquises par M. Vives à Majorque: une Athena Promachos archaïque (3), et une Minerve où M. Vives voit une importation étrusque, tandis que M. Paris y reconnaît une œuvre ibérico-grecque (4).

L'île de Minorque, aux deux extrémités de laquelle se présentent les belles rades de Mahon et de Ciudadela, ne devait

(1) M. Pons y Soler ne peut indiquer avec précision de quel point de l'île les statuettes proviennent. Elles ont été trouvées, dit-il, « près des talayots ». Il est naturel que les chercheurs de trésors ou d'antiquités se soient toujours portés de préférence aux environs de ces monuments, — si nombreux, au surplus, dans l'île, qu'aucun canton n'en est absolument dépourvu. — Il nous suffit de savoir que les deux statuettes ont été découvertes à Minorque, ce qui est certain.

(2) V. Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie...*, art. *Baliares* (Hübner), 2827, l. 38.

(3) Pierre Paris, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* (Paris, 1904), t. I, p. 111.

(4) P. Paris, *ib.*, t. II, p. 212. — Dans un autre ordre de monuments, c'est aussi de Majorque que proviennent les « têtes de Costig » (P. Paris, t. I, p. 140 sqq.).

pas être moins favorisée que l'île voisine; elle ne recevait pas moins souvent les visites des marchands étrangers: " car les deux îles sont également fertiles, ont des ports également sûrs; et les habitants, participant à la vertu du pays, sont accueillants et pacifiques „ (1).

6 Décembre 1905.

(1) Strabon, III, 5, 1 (=III, 167): (ἡ δ' ἐλάττων νῆσος) κατὰ μέγεθος μὲν οὖν πολὺ τῆς μείζονος ἀπολείπεται, κατὰ δὲ τὴν ἀρετὴν οὐδὲν αὐτῆς χείρων ἐστίν· ἄμφω γὰρ εὐδαίμονες καὶ εὐλίμενοι... διὰ δὲ τὴν ἀρετὴν τῶν τόπων καὶ οἱ κατοικοῦντες εἰρηναῖοι.



STATUETTES DE BRONZE TROUVÉES À MINORQUE