

LÉON HEUZEY

VASES A FIGURINES

DE L'ILE DE CHYPRE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1889.)

PARIS
A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

1889



Figurine en bronze - elle
de volume -

VASES A FIGURINES

DE L'ILE DE CHYPRE

I

Le Musée du Louvre possède, depuis une vingtaine d'années, dans sa collection de céramique chypriote, un vase d'ancien style, qui, dès son entrée dans nos vitrines, avait éveillé vivement ma curiosité. C'est une sorte de cruche ou d'aiguière rustique à une seule anse, appartenant à la catégorie des vases à verser pour lesquels j'ai revendiqué, il y a déjà longtemps, la dénomination homérique de *πρόχοι*¹. Sa hauteur de 30 centimètres et sa capacité semblent bien indiquer qu'elle devait être destinée à contenir de l'eau plutôt que du vin. Dans une forme de ces vases très commune à Chypre, le liquide se déverse non par un simple bec, mais par un tube ou tuyau droit, qui sort de la panse un peu au dessous du col. Tels sont encore, dans beaucoup de pays, les *pichets* qui servent aux moissonneurs à porter de l'eau et à boire dans les champs. Seulement ici la même disposition technique donne naissance à un motif de décoration plastique des plus ingénieux.

La courbure de la panse sert de point d'attache à une figurine de femme, appuyant elle-même contre son corps un petit vase à orifice trilobé, qu'elle incline en avant, comme pour en faire couler le contenu. L'une des mains est posée sur l'anse du vase en réduction, tandis que l'autre main le soutient par dessous. Ce double mouvement ne donne pas non plus l'idée de l'*anochoé* à verser le vin, ordinairement portée à bras tendu, mais d'un vase plus lourd et d'une capacité plus forte. En un mot, c'est une petite aiguière, qui répète la grande sans en reproduire tout à fait la forme plus compliquée. Il importe d'ajouter que le grand vase, juste au point où la figurine y est soudée, se trouve percé de plusieurs trous, qui le mettent en communication avec le petit. Grâce

A 186

1. Voir notre étude sur les anciens bronzes grecs dans son ouvrage *Dodone et ses ruines*, p. 225. de Dodone, insérée par M. Constantin Carapanos

à cet artifice, lorsque l'eau coulait du grand vase, c'était la figurine de femme qui paraissait la verser avec sa cruche. Il y a là une de ces imaginations un peu enfantines, qui plaisent aux industries primitives ou populaires. Les artisans chypriotes en particulier n'étaient pas du tout ennemis de ce genre de fantaisie, par lequel l'objet usuel et familier, le meuble, le vase ou l'instrument, prend volontiers le caractère amusant d'un jouet.

Pour le style, la figurine de femme appartient à l'époque où les potiers chypriotes travaillaient encore sous l'influence de l'art oriental. C'est une maquette plate, dont la tête est ceinte d'une écharpe, roulée en forme d'étroit turban. La couleur noire sert à dessiner au trait quelques détails du visage ou du costume et à teinter la chevelure, tombant en deux masses le long du cou.

Quant à la couleur du fond, la figurine et le vase tout entier qu'elle décore sont d'un ton de pourpre sombre, que l'on pourrait prendre à première vue pour une coloration artificielle; mais il est facile de reconnaître que cette nuance est celle même de la terre, qui est une argile à part, d'un rouge violacé, couverte seulement d'un léger vernis. A la partie inférieure de la panse, il n'y a pour ornements que deux zones de lignes noires, avec filets blanchâtres. Le col et la région qui l'entoure sont semés de cercles concentriques, au milieu desquels on remarque, grossièrement dessinés au trait, toujours avec la couleur noire, deux coqs affrontés (ou peut-être un coq et une poule¹). Ces oiseaux, entre lesquels se dresse justement la petite femme en relief tenant sa cruche, sont tracés d'une main si peu sûre que l'on dirait des croquis à l'encre, rajoutés de nos jours par quelque écolier: cependant, après expérience faite, je dois reconnaître que le trait paraît avoir subi le feu avec la terre.

On a déjà signalé la présence du coq, cette fois peint en blanc, sur un fragment provenant d'un vase chypriote à cercles concentriques, très voisin de l'aiguière que nous décrivons². Le fait n'est pas aussi insignifiant qu'il peut le paraître: car ce gallinacé, absolument étranger à l'ancienne iconographie égyptienne et chaldéo-assyrienne, inconnu à la tradition de la Bible comme à la poésie homérique, n'a été introduit que tardivement dans l'Asie occidentale et dans les régions de la Méditerranée, sans doute à la suite de la domination des Perses, bien qu'il se montre déjà sur quelques cylindres qui peuvent remonter à l'époque du nouvel empire babylonien³. Il ne se rencontre pas non plus sur les vases grecs de style dit corinthien. Une des représentations les plus anciennes que l'on en puisse citer pour l'Asie Mineure se trouve sur le tombeau lycien, connu sous le nom de *Monument des Harpyes*. Il y a là des rapprochements chronologiques et géographiques qui peuvent avoir leur utilité.

1. L'un n'a pas de crête apparente, mais la forme générale est plutôt celle du coq.

2. Voir le mémoire cité plus loin, p. 4, note 1. Ce

fragment s'y trouve reproduit à la page 52, fig. 35.

3. Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*, pages 538, 539.

Il convient d'ajouter qu'une seconde aiguière de la même fabrique, mais d'une contenance moindre et d'une décoration plus simple, est entrée au Louvre avec la précédente. Celle-ci n'est décorée que d'une seule zone de lignes noires, et la figurine de femme est remplacée par une tête de taureau en relief, servant de même à l'usage de bec. On y retrouve surtout la même terre d'un rouge foncé, dont l'emploi, relativement rare dans la poterie chypriote, caractérise aussi une classe peu nombreuse de figurines, considérées comme appartenant plus particulièrement à la région d'Amathonte et de Kourion¹.

En résumé, ces deux aiguières, par toute leur technique, appartiennent à un type intermédiaire entre la poterie commune de l'île et les jolis vases rouges d'une pâte plus fine et d'un ton plus clair qui sont recherchés des amateurs.

II

Dans l'idée qui avait fait modeler sur un vase à verser une figurine de femme tenant la cruche j'étais disposé tout d'abord à ne voir qu'une fantaisie accidentelle et comme une plaisanterie céramique; mais des découvertes récentes sont venues quelque peu modifier sur ce point mon impression première.

L'année dernière, on vendait publiquement à Paris une importante collection d'antiquités², provenant exclusivement des fouilles exécutées dans une même région de l'île de Chypre, à *Polis-Khrysochou*, aux dépens des tombeaux de l'ancienne ville de *Marion*, détruite par le premier des Ptolémées et relevée sous le nom d'*Arsinoé*, qui est celui même de la mère de ce prince³. Or, parmi les objets exposés, que se disputèrent les amateurs et les musées, et particulièrement le musée du Louvre et celui de Berlin, se trouvait une très nombreuse série d'aiguières semblables à celles que nous avons décrites plus haut, quelques-unes avec la tête de taureau, mais la plupart avec la petite figure à la cruche, élevée ainsi au rang de type traditionnel. La principale différence était dans la couleur pâle et dans le ton mat de la terre, rappelant la céramique commune de Chypre. Le décor remplaçait aussi les rameaux concentriques par des motifs plus variés : denticules, petits cercles de points, lignes ponctuées, enroulements, rinceaux de feuillages, et jusqu'à des paysages grossiers avec des arbres et des oiseaux aquatiques. Ces ornements, tantôt noirs, tantôt blancs ou faisant alterner les deux

1. *Catalogue des figurines du Louvre*, Chypre, p. 199.

2. Froehner, *Catalogue des objets antiques trouvés à Arsinoé de Chypre* : c'est le catalogue même de la vente.

3. Strabon, p. 683; Stéphane de Byzance, aux deux mots; Diodore de Sicile, XIX, 59, 62, 79.

couleurs, se détachaient le plus souvent sur un ton rouge brique, couvrant le fond, comme pour imiter la terre rouge, mais sans aucun vernis.

Mon intention n'est pas de consacrer à cette famille céramique une étude d'ensemble, comme celle qui vient d'être publiée en Allemagne, dans une description générale des fouilles de *Marion*, pleine de détails instructifs¹. Je désire seulement faire connaître les nouveaux exemplaires de ce type entrés dans nos collections et en déduire quelques observations sur l'origine et sur le développement du principal motif plastique qui les décore.

Si nous laissons de côté les vases ornés de la tête de taureau, qui n'offrent chez nous aucune variante intéressante², les autres peuvent se diviser en trois classes, qui répondent à trois époques différentes.

La première époque est celle du type oriental, où la maquette de femme est caractérisée par l'écharpe ou *mitra*, roulée en turban, suivant une mode asiatique, que l'on retrouve à Chypre dans un grand nombre de figurines très anciennes en forme de colonnes³. Sans parler du vase de terre rouge qui sert de point de départ au présent travail, cette classe n'est représentée, parmi nos nouvelles acquisitions, que par des fragments, auxquels adhère encore la petite figure; mais plusieurs de ces débris sont remarquables.

A 187 Le fragment n° 59⁴, qui est reproduit en phototypie dans notre planche hors texte I, fig. 1, a parfaitement conservé sa forme rude et sa coloration quelque peu sauvage. Sur le fond rouge assez vif qui recouvre à la fois le nu et le vêtement de la figurine, les yeux se détachent en blanc. Les cheveux noirs tombent en trois rouleaux sur chaque épaule, comme dans certains aryballes rhodiens en forme de bustes de femmes. La couleur blanche sert encore à marquer, autour du cou et sur les épaules, une bordure recoupée de lacis noirs et, sur le milieu de la jupe, une large bande, comme dans les étoffes perses appelées *μεσόλευκα*. Le tesson du grand vase qui tient encore à la figure présente le même fond couvert d'un ton rouge mat; on y remarque une bande noire ponctuée de fleurons hexapétales et des dents alternativement blanches et noires.

Le n° 62, où l'on reconnaît le même type, bien que la tête manque, est remarquable par la grandeur relative de la cruche que la femme porte devant elle : ces proportions pourraient moins que jamais convenir à une *aenochoé*.

1. Paul Hermann, *Das Gräberfeld von Marion*, travail publié comme *programme* pour le quarante-huitième anniversaire de Vinkelman. Cette étude repose en partie sur les notes de M. Ohnefalsche Richter, qui a tenu un journal méthodique des fouilles de Marion.

2. Dans un curieux exemple, connu seulement par un dessin, le motif, plus développé, représente la partie antérieure d'un taureau ailé de style assyrien;

dans un autre, qui est au musée de Berlin, la tête de taureau a près d'elle une petite figure virile à bonnet conique : voir le travail cité, figures 34 et 39.

3. *Catalogue des figurines du Louvre*, nos 5 à 15 de Chypre, p. 147.

4. Ces numéros sont ceux qui ont été placés sur les vases du Louvre par les soins de M. Edmond Pottier pour le Catalogue qu'il prépare.



J'ai fait reproduire dans le texte, malgré l'extrême barbarie du modelage, la maquette n° 61, parce qu'elle offre une variante unique. Ici, la figurine a les jambes dégagées, comme une figure d'homme ou comme une figure de femme nue. C'est à cette dernière interprétation qu'il faut s'arrêter, car la saillie des seins, marquée par deux boulettes de terre rajoutées, le collier à disque central et les boucles d'oreilles, représentées aussi par des boulettes aplaties, ne laissent aucun doute sur le sexe de cette grossière image. Elle est comparable aux nombreuses maquettes nues, dans lesquelles on croit souvent reconnaître des représentations de l'Aphrodite chypriote. Du reste, sa nudité ne l'empêche pas de remplir son office, comme ses compagnes vêtues, et de verser, aussi consciencieusement qu'elles, l'eau de sa cruche.

Dans cet exemple, comme dans les précédents, le vase à verser est toujours appuyé contre le corps même de la femme.

Le n° 73, où le type oriental à turban est déjà modelé avec plus de finesse, change cette attitude; l'aiguière y est simplement posée à côté de la figurine, qui garde toujours la main droite sur l'anse, tandis que la main gauche, devenue libre, élève un bouton de fleur. Dans un exemple du musée de Berlin, la femme ne tient même plus l'anse : la main gauche est ramenée vers le corps et la droite fait un geste d'adoration¹.

Cette disposition nouvelle est comme une transition qui nous fait passer à la deuxième classe de ces représentations, où le vase est presque toujours placé à côté de la figurine et tenu seulement de la main droite. Le style de cette classe, en dépit d'une exécution encore assez rustique et sommaire, montre les formes et les modes de la belle époque grecque s'introduisant à Chypre jusque dans les ateliers les plus populaires.

La chevelure, relevée derrière la nuque, est maintenant enveloppée dans l'étoffe de la *mitra* ou serrée par une sorte de bonnet comme le *saccos* ou le *kékryphalos*, suivant l'usage des filles et des jeunes femmes de la Hellade. Le visage, souvent gracieux, laisse voir les fines retouches de l'ébauchoir. Les épaules et la poitrine ont de la rondeur : la simplicité du modelé pourrait même les faire paraître nues, si quelques lignes noires ou bien une couche de couleur pourpre ne venaient indiquer le vêtement.

A cette catégorie appartiennent les deux aiguières complètes n° 55 et 56. Le n° 56 surtout, que reproduit la figure 2 de notre planche hors texte I, est intact et remarquable par la *phiale* ou coupe à libation que la petite femme en applique tient de la main droite, tandis que l'autre main porte la cruche placée près de la jambe gauche. L'orifice même de la grande aiguière est dentelé de noir et de blanc. Le fond est peint en rouge,

1. P. Hermann, travail cité, pl. III, fig. 4,

A 188

A 195

A 192

et porte pour ornement caractéristique, au dessous du col, des volutes blanches, opposées deux à deux, sur des tiges verticales terminées en fer de flèche. Le reste de la décoration consiste en lignes noires, ponctuées de blanc et en zones de bandes blanches et noires.

Parmi les fragments et les figurines détachés de vases semblables, il faut citer surtout les n^{os} 63 et 68, pour la finesse encore sévère du type hellénique et pour la recherche de la coiffure, que serre une bandelette avec fleurons en relief; le n^o 67, où l'on retrouve l'attribut de la phiale; les n^{os} 64 et 70, qui tiennent au contraire le bouton de fleur. Nous mentionnerons ici, comme une variante très intéressante, un vase du même style qui n'appartient pas au musée du Louvre; la petite figure à la cruche y tient manifestement une pomme ¹. Le n^o 75 est à part : le vêtement blanc y est traité avec un soin particulier : c'est l'*hémidiploïdon* rabattu sur la poitrine, tel que le portent les jeunes Athéniennes de la frise du Parthénon. Dans le n^o 65, le tesson du grand vase montre le départ d'une guirlande de feuillage, se détachant assez grossièrement en noir sur le fond peint en rouge, mais rappelant les feuilles de lierre des vases grecs de la bonne époque; cependant la nature de la poterie n'a pas changé : c'est toujours la grosse céramique à fond mat des anciens ateliers chypriotes.

Les deux beaux vases que nous allons étudier maintenant et dont notre planche hors texte II donnera une idée, font dans la série un changement brusque et comme un coup de théâtre ². La technique s'est modifiée et montre maintenant les mêmes procédés et le même système de décoration que dans les vases grecs peints, mais avec un caractère un peu compassé, qui reste bien local. Comme dans les vases grecs, c'est maintenant la couleur même de la terre qui donne le ton orangé ou rouge clair du fond. On ne peut pas dire cependant que nos vases appartiennent soit au système des figures rouges, soit à celui des figures noires : leur décoration, formée seulement d'ornements et de feuillages, représente plutôt un mélange des deux systèmes, mais elle indique de toute manière une époque assez avancée.

Une autre modification, non moins grave, s'est opérée dans la partie plastique de la décoration. La petite statuette de femme est toujours là, appuyant sa main sur l'anse de sa cruche; mais elle n'est plus seule : elle forme groupe avec une seconde figure représentant un Éros adolescent, nu, ailé, qui se tient debout à côté d'elle. Il faut remarquer aussi que les deux terres cuites ne sont plus appliquées et comme assises sur la courbure de la panse, mais qu'elles ont remonté jusqu'au pied du col, contre lequel elles sont franchement adossées, la petite cruche étant devant elles, dans une situation qui, moins que jamais, convient à une œnochoé, mais qui s'explique parfaitement pour la cruche d'eau posée à terre.

Le n^o 58 a le fond plus jaune. Parmi les bandes d'ornements qui décoorent la panse, on remarque surtout une guirlande d'olivier ou de laurier, réservée en clair sur fond

1. Représenté dans le même travail fig. 38.

2. Le mémoire de P. Hermann en donne déjà des

croquis (figures 41, 42), d'après les dessins communiqués de Chypre par Ohnefalsch Richter.

A 2

noir et rappelant exactement le même ornement sur les vases grecs à figures rouges de style tout à fait libre, particulièrement sur les vases de la Cyrénaïque. Une bande plus large au dessous est décorée au contraire d'un grand rinceau, dont chaque enroulement donne naissance à une palmette, le tout dessiné sur un fond clair. Le reste du décor consiste en rangs d'oves et de pétales noirs aigus. La figurine de femme, drapée avec beaucoup de liberté, un sein découvert, a sa coiffure terminée en pointe, pour indiquer soit un chignon très relevé, soit une sorte de bonnet ou de capuchon dont les terres cuites d'une époque avancée, particulièrement à Chypre, gratifient volontiers les figures auxquelles elles veulent conserver un caractère oriental. C'est tout à fait par erreur que l'on a pris la seconde figure pour une autre représentation féminine¹; il faut y reconnaître certainement, malgré sa tête brisée, un Éros nu, dont les grandes ailes, ouvertes en croissant, passent derrière la jeune femme.

Le vase n° 57, qui est le plus complet, est richement rayé de bandes d'oves, de grecques, de pétales aigus, de larges parties treillissées de lignes noires. L'ornement le plus apparent est un rinceau de feuilles de lierre cordiformes, avec grappes de fruits, peint en rouge brun sur le fond et traité tout à fait dans le type libre et dégagé des vases d'Astéas et autres du même temps, qui répondent, comme les vases de la Cyrénaïque, à l'époque des successeurs d'Alexandre. C'est donc très probablement avec les nouveaux habitants colonisés par les Ptolémées que ce type perfectionné et beaucoup plus grec s'introduisit dans les nécropoles d'Arsinoé, mais sans abandonner la forme traditionnelle et si particulière des anciens vases de *Marion*. Ici, le grand Éros, associé à la figurine de femme, a ses bras tombants le long du corps, comme une idole archaïque, ses grandes ailes repliées; sa tête est nimbée d'un large disque.

A 247

III.

Il faut avouer que l'addition d'une figure mythologique, introduite par les Grecs à côté de la figure de la femme à la cruche, a bien un peu l'air d'une interprétation et rend beaucoup moins simple l'explication que l'on peut donner de ce motif traditionnel. Il est vrai qu'il est facile de dire, en se désintéressant de toute recherche du sujet, que le groupe représente simplement Éros à côté d'une jeune fille¹. On rencontre en effet assez fréquemment, parmi les terres cuites grecques, des jeunes filles près desquelles vole ou se pose quelque petit amour; mais ce sont des amours enfants et non des grands Éros, comme ceux-ci, aussi hauts que leur compagne. Dans une île dont Aphrodite est la grande déesse, on ne peut s'empêcher de soupçonner que sa religion et les mythes qui s'y rattachent ne sont pas tout à fait étrangers à la formation d'un pareil couple.

1. « Gruppe von zwei bekleideten Mädchen, das eine mit mächtigen Sculterflügeln. » P. Hermann, | p. 57, note 97.
2. « Eros und ein Mädchen. » Hermann, p. 58.

Je suis tout le premier à convenir qu'il faut, dans la série des figures que nous venons de passer en revue, faire une très large part aux besoins de la décoration, au développement naturel et irréfléchi de certaines nécessités techniques. De très bonne heure, les artisans qui fabriquaient des vases de terre ou de métal ont été amenés à les animer, à les peupler, pour ainsi dire, en y greffant des figurines détachées, souvent sans grande signification. Telles sont par exemple, autour d'une écuelle de terre d'Ialysos, au British Museum, trois petites maquettes de femmes du type le plus primitif, debout sur le bord du vase; tels sont encore, autour d'un très ancien lèbès de bronze trouvé à Préneste¹, ces petits hommes nus, qui se haussent jusqu'aux lèvres du bassin, comme pour y boire. De même, il est infiniment probable que les potiers de Marion n'ont vu souvent, dans la figurine qu'ils appliquaient sur leurs aiguières, qu'une femme versant de l'eau, ingénieusement motivée par la présence du bec tubulaire, dont elles rappellent en même temps l'usage et la fonction.

Il n'en est pas moins vrai que, dans les beaux cratères bachiques d'un art plus développé, les petits hommes de bronze du bassin de Préneste se montrent comme des satyres affleurant de leurs lèvres la surface du liquide. L'esprit des anciens était si hanté de mythologie! On ne doit donc pas négliger de rechercher si diverses particularités des figurines placées sur nos aiguières ne s'expliquent pas aussi par quelque donnée de cette nature.

La fable purement grecque ne fournit aucun type qui s'accommode de tous points à la représentation, bien que beaucoup de déesses et particulièrement Aphrodite soient volontiers figurées avec la phiale et le vase à verser, en signe de libation ou comme servant aux dieux l'ambrosie. J'écarte Hébé, aussi bien que l'Aurore répandant l'eau de son hydrie; je n'examine pas non plus si l'on n'a pas voulu simplement, en plaçant le jeune dieu ailé auprès de la petite image féminine, rappeler le groupe populaire d'Éros et de Psyché. Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que, malgré l'importance et l'ancienneté de l'élément grec à Chypre, nous ne sommes pas ici en Grèce: nous nous trouvons dans un pays où les influences de l'Assyrie, de l'Égypte, de la Phénicie sont restées dominantes pendant de longs siècles. Or, s'il se rencontre, dans ces régions voisines, une déesse à l'aiguière et si, par surcroît, cette déesse est liée par des rapports étroits d'origine à l'Aphrodite de Chypre, c'est là une coïncidence qui mérite au moins que l'on y prenne garde. Mais, surtout si cette divinité a pour fonction particulière d'abreuver les morts, on conviendra que le rapport d'une pareille conception avec la décoration plastique des vases funéraires, trouvés dans les tombeaux de l'île, réclame encore une attention plus sérieuse.

Bien que raides et bizarres dans leurs lignes, les compositions créées par l'imagination religieuse des vieux Égyptiens ont parfois en elles une poésie et un charme profond, qui dépassent même ce que la Grèce a produit de plus gracieux. Quoi de plus poétique

1. *Monuments de l'Institut. de Corresp. archéol.*, X, pl. xxxi.

que l'intervention, dans le funèbre séjour, de la déesse du ciel Hathor, de cette Vénus égyptienne qui, en se confondant avec l'Astarté orientale, a été certainement l'un des prototypes de l'Aphrodite céleste des Grecs et particulièrement de l'Aphrodite de Chypre?



Les images tirées du *Rituel* la représentent dans les branches du sycomore, versant aux défunts l'eau céleste, et de l'autre main portant des fruits sur un plateau¹. Le vase *kebh* qu'elle tient à la main et dont le nom, en égyptien, éveille l'idée d'une eau vive et courante², ressemble justement de très près à nos aiguières chypriotes : comme elles, il est muni d'un bec tubulaire, d'où coulent les minces filets ondulés que l'âme, sous la forme de l'oiseau à tête humaine, reçoit avidement, en élevant ses deux mains vers sa bouche. Ce joli motif est figuré sur beaucoup d'objets de fabrication égyptienne et gravé particulièrement sur toute une série de vases à libation en bronze. De là à le représenter en relief, sur la panse de l'aiguière destinée à être déposée

dans la tombe, il n'y a pas bien loin.

Du reste, le mythe égyptien n'était lui-même que le développement d'une croyance primitive, d'après laquelle l'un des besoins dont les morts pouvaient avoir le plus à souffrir était la soif; d'où l'usage des libations versées sur le tombeau et la présence de l'aiguière ou de l'hydrie parmi les vases de la sépulture. Dans les pays très chauds surtout, la préoccupation d'assurer à ceux qui sont sous la terre le bienfait de l'eau fraîche et courante, comme une forme matérielle de la félicité, donne lieu à des rites très expressifs. Dans une nécropole chaldéenne, à *Zerghoul*, on a trouvé de très anciennes chambres funéraires ayant toutes un ou plusieurs puits, qui ne communiquent cependant à aucune nappe souterraine³, mais qui devaient avoir une destination symbolique, dans le sens que nous venons d'expliquer. Chez les Égyptiens, c'était une déesse qui se faisait la servante secourable des défunts pieux et qui leur assurait la certitude du rafraîchissement après la mort.

L'île de Chypre n'a pas été soumise à l'influence égyptienne seulement par l'intermédiaire de la Phénicie : elle a été pendant le règne d'Amasis (569-523) une dépendance directe des rois saïtes. J'ai montré ailleurs l'influence prépondérante que les modèles égyptiens avaient exercée à cette époque sur les ateliers chypriotes. J'ai attribué particulièrement au même contact l'incroyable diffusion de certains motifs funéraires

1. Wilkinson, *Manners and customs of the ancient Egyptians*, vol. III, pl. xxviii, fig. 4. A propos du sycomore, se rappeler les arbres, les feuillages, particulièrement figurés sur nos aiguières chypriotes.

2. Je dois plusieurs de ces indications à la science

de MM. Maspéro et Paul Pierret. La même fonction est attribuée aussi à *Nout*, qui est la déesse du ciel par excellence.

3. *Journal d'Assyriologie de Berlin* II, 4 (déc. 1887) p. 403 et suiv.

égyptiens, répandus à Chypre et dans une partie du bassin de la Méditerranée ¹. De tous ces motifs, le plus populaire, le type de l'oiseau à tête humaine, pris par les Grecs pour une image des Sirènes et des Harpyes de leur légende, se trouve, par une singulière coïncidence, étroitement lié à la représentation d'Hathor versant aux défunts l'eau céleste. On voit par là qu'il y a quelque chance pour que le motif connexe ait pu servir aussi aux céramistes chypriotes pour la décoration de leurs vases funéraires.

Évidemment, comme il est arrivé pour la Sirène, ils n'en ont pas toujours compris le sens et le véritable caractère; mais certaines variantes, par exemple la représentation de la femme nue, les attributs de la fleur ou de la pomme, et surtout l'idée qui finalement, sous la domination gréco-égyptienne des Ptolémées, a introduit Éros dans la composition, sont comme des réminiscences demi-conscientes, qui, en rattachant le sujet au cycle d'Aphrodite, semblent montrer que la pensée du mythe initial ne s'était pas complètement perdue.

LÉON HEUZÉY.

1. *Catalogue des terres cuites du Louvre*, pages 12 et 154.



1



2

Imp. Lemercier et C^e

Héliog. Dujardin

VASES A FIGURINES
(Ile de Chypre)



Lup. Lemerrier et C^o



Hélog. Dujardin

VASES A FIGURINES
(Ile de Chypre)