

RELIEFS DE MIROIRS EN BRONZE

DÉCOUVERTS A BULLA REGIA (*HAMMAM DARRADJI*).

I.

« On a fait un livre sur les coiffures des dames romaines; les matériaux ne manqueraient pas pour en écrire un sur les miroirs. » En s'exprimant ainsi, dans un mémoire publié en 1872 (1), M. de Witte paraissait former un souhait qui n'a pas encore été réalisé à l'heure actuelle. Les matériaux ont continué à s'accumuler; au vaste trésor des miroirs étrusques, qui avaient fait l'objet de la volumineuse publication de Gerhard (2), sont venus s'ajouter un grand nombre de miroirs grecs, parmi lesquels il y a des chefs-d'œuvre de la période la plus florissante de l'art (3); cependant la science regrette encore le manque d'un travail d'ensemble qui embrasserait ce sujet dans toute son étendue, qui chercherait des éclaircissements non seulement dans les textes anciens et dans l'étude des miroirs eux-mêmes, mais dans les

(1) J. de Witte, *Les Miroirs chez les Anciens*, Bruxelles, 1872 (27 pages), extrait des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. XXVIII, 2^e série, t. VIII, p. 6 et suivantes.

(2) E. Gerhard, *Etruskische Spiegel*, Berlin, 1843-1867, 4 vol. avec 443 pl. L'ouvrage est continué par Klügmann et Körte, 1884 et suiv.

(3) Μυλωνας, *Ἑλληνικά κάτοπτρα*, Athènes, 1876, et surtout Dumont-Pottier, *Céramiques de la Grèce propre*, t. II, p. 175 et suiv., où se trouve un catalogue complet, accompagné de références, des miroirs historiques découverts jusqu'à ce jour en pays grecs.



nombreuses représentations de miroirs conservées par les vases peints, les pierres gravées, les terres-cuites et les monuments divers de la sculpture.

Celui qui aborderait aujourd'hui un pareil travail ne devrait pas borner ses recherches à la Grèce et à l'Étrurie; les nécropoles de l'Afrique romaine viendraient aussi lui fournir leur contingent.

Jusqu'à présent, les miroirs d'époque romaine découverts en dehors de l'Italie et de la Grèce ont été fort négligés des archéologues. La raison en est simple : c'est que la plupart ne présentent pas de décoration. Ce sont, en général, des plaques circulaires du genre de celles que Caylus avait acquises à Arles et qu'il décrivit, en 1759, dans le troisième volume de son *Recueil d'Antiquités*(1). « On m'a envoyé d'Arles trois miroirs à l'usage des Romains et tous très bien conservés. Le plus grand est d'une forme absolument circulaire : il est inutile de le dessiner, il est renfermé dans une boîte de forme pareille et de même matière... On peut regarder les deux autres miroirs comme pareils : ils le sont pour le diamètre, on voit seulement quelques différences dans les cercles dont ils sont ornés; l'un et l'autre sont parfaitement ronds et très bien conservés; la matière dont ils sont composés et l'étamage qui leur procure la réflexion sont travaillés avec soin. » L'année suivante, le 28 janvier 1760, Caylus écrivait à Paciaudi (2) : « Je vous dirai sur le miroir que vous m'annoncez que je serai charmé de le comparer aux trois que j'ai déjà entiers et très conservés; je les ai eus d'Arles, où ils ont été trouvés l'année passée. J'en ai rapporté un dans le troisième volume... Il a son pareil exactement, et l'autre que j'ai eu depuis est considérablement plus grand et s'est trouvé avec sa boîte ou son étui, tel qu'il était autrefois (3). »

On le voit, le savant amateur ne songeait pas encore à des miroirs gravés ou ornés de reliefs, et l'intérêt qu'il trouvait aux modestes monuments entrés dans sa collection surprend aujourd'hui les archéologues, plus difficiles à contenter que Caylus.

(1) Caylus, *Recueil*, t. III, pl. LXXXIX, p. 331.

(2) *Correspondance inédite du comte de Caylus*, publiée par Ch. Nisard, t. I, p. 135.

(3) Sur une boîte de miroir trouvée en Angleterre, voir la notice de Gage dans l'*Archæologia*, vol. XXVII (1838), p. 360 et pl. XXV.

Ce sont les nécropoles de l'Étrurie qui fournirent les premiers spécimens de miroirs historiés, souvent accompagnés d'inscriptions en caractères étrusques qui désignent les personnages par leurs noms. Le nombre de ces miroirs s'est tellement accru, depuis le commencement de ce siècle, qu'on en comptait, il y a une vingtaine d'années, plus de mille; il n'est guère de collection publique ou privée qui n'en possède quelques-uns. La fabrication des miroirs gravés, particulièrement active en Étrurie, où elle était arrivée de Grèce, rayonna de là dans les régions voisines, notamment dans le Latium; plusieurs miroirs découverts à Préneste portent, en effet, des inscriptions en langue latine (1). Cependant, à l'époque romaine, les miroirs gravés ou ornés de reliefs deviennent rares (2); les premiers surtout disparaissent presque complètement, et Gerhard n'a pu citer qu'un seul miroir gravé, représentant un aurige, comme provenant d'un tombeau romain (3). En ce qui concerne les reliefs, notre pénurie est peut-être plus apparente que réelle; les musées contiennent sans doute, sous le nom de phalères, de patères, d'appliques, etc., de nombreux objets où une étude plus attentive reconnaîtrait des décorations de miroirs. Que la coutume d'orner les miroirs de reliefs ne se soit pas perdue sous l'Empire romain, c'est ce qu'atteste, indépendamment des spécimens qui font l'objet de la présente étude, une curieuse notice récemment publiée par M. Froehner (4) : ce savant a appelé l'attention sur une série de dix-huit *miroirs de poche* dont le revers présente, en guise d'applique, une grande monnaie en bronze de Néron.

Il semble bien qu'à l'époque romaine la matière dont étaient faits les miroirs

(1) Fernique, *Étude sur Préneste*, p. 162; J. de Witte, *mém. cit.*, p. 14; Jordan, *Kritische Beiträge*, p. 3.

(2) Friederichs, *Kleinere Kunst und Industrie*, p. 85; Gerhard, *Etrusk. Spiegel*, t. I, p. 8.

(3) Gerhard, *op. laud.*, pl. 409.

(4) *Annuaire de la société de numismatique*, Paris, 1889, p. 395. Dans son *Catalogue des bronzes antiques de la collection Gréau* (Paris, 1885, p. 124), M. Froehner décrit ainsi le n° 611 : « Boîte à miroir trouvée à Avignon. Dans le couvercle est enchâssé l'avvers d'un grand bronze de Néron et sur le dessous de la boîte le revers de la même monnaie. A l'intérieur, deux miroirs argentés, d'une conservation parfaite. Le couvercle d'une boîte semblable a été trouvé à Cologne et publié dans les *Bonner Jahrbücher*, t. LXXI, p. 117. On connaît en outre une dizaine de grands bronzes de Néron transformés en miroirs de poche et fabriqués à l'usage des soldats. »

importait plus aux acheteurs que leur décoration artistique. Pline nous apprend (1) qu'on fabriquait autrefois à Brindes des miroirs d'étain très estimés, mais que plus tard les miroirs d'argent devinrent si communs que les servantes mêmes en faisaient usage. Quant aux miroirs de verre, qui ont aujourd'hui fait oublier tous les autres, l'antiquité les a certainement connus, et Pline (2) les mentionne comme un produit remarquable des verreries de Sidon (3); mais il n'en a pas encore été découvert, que nous sachions, un seul spécimen et tout porte à croire qu'ils furent très peu répandus.

Olivier Rayet a proposé pour les miroirs grecs une division en deux classes (4). Jusqu'au milieu du cinquième siècle, ce sont des disques de bronze montés sur un pied en forme d'Aphrodite; ces miroirs sont de vrais meubles de table à toilette. Vers le quatrième siècle, le miroir devient une plaque ronde sans support ni poignée, dont le côté poli est souvent argenté et l'autre orné d'une gravure au trait. Il est enfermé dans une boîte à charnière (5) dont le couvercle est souvent décoré d'une applique en relief; parfois, mais rarement, il y a des reliefs des deux côtés du couvercle (6). A la fin du quatrième siècle, la boîte à couvercle est supprimée; le disque porte du côté poli une gravure au trait, qui n'empêchait pas le visage de la personne de s'y réfléchir, et il est orné, de l'autre, d'une applique en relief. Les boîtes à charnière ne sont pas d'ailleurs les seules : on en trouve qui sont formées

(1) Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 48 (éd. Littré, t. II, p. 455).

(2) Pline, *ibid.*, XXXVI, 66 (éd. Littré, t. II, p. 531).

(3) Cf. de Witte, *Mém. cit.*, p. 8; Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, t. I, p. 78, note 38.

(4) O. Rayet, *Monuments de l'art antique*, notice de la pl. 22, p. 2.

(5) On a pensé, dès l'antiquité, que la boîte à miroir, *λοφείον στρογγύλον*, était mentionnée dans les *Nuées* d'Aristophane (v. 746), mais cette expression peut être interprétée autrement (cf. le scholiaste sur ce passage). Le miroir à charnière est souvent figuré sur les œuvres d'art, par exemple sur une boucle d'oreille en or, où il est tenu par un Éros (*Antiquités du Bosphore cimmérien*, pl. VII, n° 12) et entre les mains de figurines en terre cuite (Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 325; Furtwaengler, *Collection Sabourof*, pl. LXXXVII; Cartault, *Collection Lecuyer*, pl. M). La première boîte à miroir découverte en Grèce a été publiée par Stackelberg, *Graeber des Hellenen*, pl. VII, n° 9 et 10; M. Pottier en a énuméré 48 (*Céram. de la Grèce propre*, t. II, p. 244 et suiv.) Couvercles de provenance italienne, Gerhard, *Etrusk. Spieg.* t. I, p. 86, pl. XX, XXI; de Witte, *Collection Beugnot*, p. 131, n° 390. Les miroirs étrusques décorés de reliefs et en forme de boîtes sont assez rares (de Witte, *mém. cit.*, p. 16.)

(6) Dumont-Pottier, *Céramiques de la Grèce*, t. II, p. 243, 244.

de deux parties qui s'emboîtent, comme les bonbonnières actuelles, et alors le miroir proprement dit est une plaque métallique polie ou argentée sur une face, qui se trouve protégée par la boîte contre la poussière et l'humidité. Il arrive enfin que la face intérieure du couvercle de la boîte est polie elle-même et fait office de miroir. Mais, de toute façon, le bas-relief se trouve toujours à l'extérieur, tantôt au dos de la plaque qui réfléchit l'image, tantôt sur la partie apparente de la boîte fermée.

Ces bas-reliefs sont des appliques souvent très minces et que l'on découvre ordinairement détachées de leur support. Celles que l'on a recueillies en Afrique sont toutes travaillées au repoussé dans une pièce de cuivre, qui paraît avoir été revêtue d'une légère dorure; on en connaît d'autres provenances qui ont été coulées dans des moules.

Tous les miroirs dont l'origine est certaine ont été trouvés dans des tombeaux. Ce fait doit nous paraître assez naturel, puisque le mobilier funéraire est l'image de celui dont se servaient les vivants : il a cependant assez surpris les archéologues de l'ancienne école pour donner lieu à des interprétations singulières. Pendant longtemps, les antiquaires italiens ont considéré les miroirs comme des patères servant à des libations; puis ils leur ont donné le nom de miroirs mystiques, *specchi mistici*. M. de Witte, en 1872, était encore sous l'influence de ces idées lorsqu'il écrivait (1) : « Le miroir est nommé parmi les objets symboliques dont on faisait usage dans les mystères, et on sait que chez les Grecs comme chez les Romains, le miroir figurait dans les cérémonies religieuses. » Mais il ajoute avec raison un peu plus bas : « On aurait tort de considérer les miroirs, conservés dans nos collections, comme des miroirs mystiques, ayant été employés exclusivement au culte des dieux. » *Exclusivement* est encore de trop. Un texte ancien, jusqu'à présent unique, fait allusion à l'usage de placer des miroirs dans les tombes. Pline, parlant de la *Pierre sarcophage* d'Assos (2), dit, en effet, d'après Mucien, qu'elle pétrifie les *miroirs*, les *strigiles*, les vêtements et

(1) J. de Witte, *mémoire cité*, p. 20.

(2) Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 132 (éd. Littré, t. II, p. 521).

surmonté d'une sorte de baldaquin; à ses pieds est une femme assise; de l'autre côté, une seconde femme, d'une silhouette assez élégante, lui apporte peut-être quelque breuvage. On songe naturellement aux scènes de banquets, si fréquentes sur les bas-reliefs funéraires (1), mais l'état de mutilation de l'original ne permet que d'indiquer ce rapprochement.

II. Le second miroir est encore plus détérioré. « J'y distingue clairement, m'écrit M. de La Blanchère, un personnage assis sous un arbre, à droite, étendant la main; vis-à-vis, à gauche, un autre personnage debout, appuyé sur son bouclier, dont le bord repose sur son genou; entre les deux se tient une femme debout. » La phototypie permet de s'assurer que cette description est exacte, mais je crois devoir m'abstenir de toute hypothèse sur la nature de la scène représentée.

III. Le troisième relief est bien conservé, mais soulève une question difficile. Quel est le personnage dont le buste apparaît ainsi entre deux fleurs et une tête de pavot? Malgré l'énergie du profil, qui ne manque pas de noblesse, l'indication très accusée des seins oblige d'y reconnaître une femme. Sur les miroirs grecs et étrusques, la représentation de bustes, tantôt de face, tantôt de profil, est assez fréquente; on trouve ceux de Dionysos, d'Aphrodite, de Jupiter Ammon, d'Athéna, d'une Gorgone (2), d'Atys coiffé du bonnet phrygien (3), enfin des têtes féminines indéterminées (4). Ici, l'attribut du pavot ne nous permet de choisir qu'entre un petit nombre de noms mythologiques. Le pavot est associé à Déméter, à Cybèle, à Perséphone et à Hécate, à Aphrodite, à Hypnos, aux Heures et aux Saisons, aux Charites, aux personnifications de villes (5), enfin, bien que cela ne soit pas attesté par les textes, à Atys; Visconti a, en effet, cru reconnaître des têtes de pavot parmi les attributs de la célèbre image d'Atys herma-

(1) Miroir avec scène de banquet, Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, pl. 419.

(2) Cf. Dumont-Pottier, *op. laud.*, p. 201, 202, 245, 246, 247; Gerhard, *op. laud.*, pl. 243.

(3) Friederichs, *Kleinere Kunst*, p. 83, n° 162.

(4) Meester de Ravestein, *op. laud.*, t. I, p. 534, 535.

(5) Cf. Stephani, *Compte rendu de la commission archéologique de Saint-Petersbourg pour 1869*, p. 47, où les textes antiques ont été réunis *in extenso*.

phrodite découverte à Ostie (1). Sur un bas-relief du musée de Berlin, qui représente Cybèle et Atys, la déesse tient dans sa main droite une tête de pavot (2). C'est entre Cybèle, Cérès et Atys (ce dieu était considéré comme androgyne) que le choix des archéologues nous semble devoir porter ici; la désignation de Cérès est peut-être celle qui, en l'absence du bonnet phrygien et de la couronne murale, soulèverait le moins d'objections.

IV. Dans l'étude du quatrième relief, il faut avant tout insister sur la petite figure d'Éros, debout sur un piédestal ou un autel sur lequel est dessinée



une flèche. Cette figure, qui se retrouve dans d'autres œuvres d'art, — par exemple dans celle que nous reproduisons ci-dessus à titre de rapprochement, — indique qu'il s'agit d'une scène où le rôle principal et décisif échoit à l'amour. Le déshabillé de la jeune femme debout à gauche ne peut convenir qu'à Vénus ou à l'une de ses plus chères protégées. Le jeune homme qui la regarde paraît conquis ou désarmé par les charmes qu'elle offre à sa vue. Des deux autres personnages, l'un, un vieillard portant un rameau, éveille l'idée d'un messager de paix; l'autre, tenant un bouclier de la main gauche, représente plutôt l'idée contraire.

Il ne peut s'agir ici du jugement de Pâris (3). Non seulement, en effet,

(1) *Annali dell' Istituto*, 1869, p. 224; *Monumenti*, t. IX, pl. VIII, a, n° 2; cf. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 407.

(2) *Bonner Jahrbücher*, t. XXIII, pl. XXXI.

(3) Remarquons cependant que la présence d'Éros ne contredirait pas cette explication; sur une

Junon est absente (1), mais le lieu de la scène n'est pas l'Ida, puisqu'il est marqué par une muraille dont l'appareil est indiqué avec soin; en second lieu, le costume de Paris ne ressemblerait en rien à celui que prêtent au berger phrygien toutes les œuvres d'art. Ces deux objections ne seraient pas moins gênantes si l'on voulait reconnaître Héraklès entre Aphrodite et Athéna, ou entre la Volupté et la Vertu, suivant la célèbre allégorie de Prodicus (2). D'ailleurs, le regard du jeune homme est déjà fixé sur la femme à demi-nue dont Éros est le puissant auxiliaire; s'il y a lutte, c'est elle qui l'emporte: l'homme qui opte pour la Volupté n'est pas Héraklès.

Peut-être la comparaison avec une sculpture tout récemment publiée nous aidera-t-elle à sortir d'embarras. M. J. Ziehen vient de faire connaître (3) un bas-relief du Musée de Pesth, sculpté sur le petit côté d'un sarcophage qui provient, à ce que l'on croit, d'Aquincum. Nous reproduisons (p. 93) cette composition, dont l'analogie avec celle qui nous occupe est évidente. Non seulement l'attitude de l'homme debout est presque identique, mais le petit Éros s'élançant d'un piédestal ou d'un autel est commun aux deux scènes, et la femme debout, sur le relief du miroir, est exactement semblable à celle que présente le sarcophage. Elle nous offre l'attrait d'un dévêtement calculé, plus provocant que la nudité complète. M. Ziehen incline à reconnaître dans le bas-relief d'Aquincum une scène de l'*Ilioupersis*: Ménélas, rencontrant Hélène pendant le sac de Troie, s'arrête, séduit par ses charmes, et remet dans son fourreau le glaive dont il s'apprêtait à la frapper. Les monuments, tant grecs que romains, ont bien des fois reproduit cet épisode, qui symbolise, comme le désarmement de Mars par Vénus, le triomphe de la beauté sur la force brutale. Ainsi s'explique la présence d'Éros; ailleurs, on

monnaie de Scepsis en Troade, où figure la scène du jugement, le petit dieu s'élanche d'un cippe comme sur le miroir de Bulla Regia (Head, *Historia numorum*, p. 474).

(1) Il faut dire que Junon manque parfois à cette scène; cf. Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, t. II, pl. 195; t. IV, pl. 372; *Auserlesene Vasenbilder*, pl. CLXXII; Millingen, *Ancient unedited monuments*, pl. XVII; Welcker, *Annali dell' Instituto*, 1845, p. 207.

(2) Xénoph., *Mem. Socr.*, II, 1, 21.

(3) J. Ziehen, *Archæologisch-epigraphische Mittheil. aus Oesterreich*, 1890, t. XIII, p. 65, fig. 19.

trouve Aphrodite ou Peitho, Athéna ou Apollon (1). En général, surtout sur les vases, la scène de la rencontre des époux est tumultueuse; c'est au moment où il va tuer Hélène que Ménélas s'arrête. Ici, la fureur du guerrier est déjà calmée; elle a fait place à l'admiration et l'on devine que l'amour renaissant aura bientôt triomphé de toutes les rancunes. C'est la version qu'avaient suivie Ibycus et Leschès de Pyrrha, celle dont Aristophane et Euripide nous ont conservé le souvenir (2). La scène n'est pas héroïque, comme sur les vases peints, mais sensuelle et déjà presque érotique. C'est ce qu'indiquent nettement ces vers d'Aristophane dans *Lysistrata* (3): « Quand il vit la rondeur des seins d'Hélène nue, Ménélas, je crois, jeta son épée. » Dans Euripide (4), Pélée



reproche à Ménélas de n'avoir pas tué son épouse infidèle, mais d'avoir jeté son glaive à l'aspect du sein d'Hélène pour tomber dans ses bras, vaincu par l'amour.

Une peinture d'un vase à figures rouges, trouvé à Vulci, où les personnages sont désignés par leurs noms (5), montre Ménélas courant vers Hélène, qui s'est réfugiée auprès de l'idole d'Athéna ou Palladion; entre les deux personnages se tient Aphrodite, dans une attitude à la fois gracieuse et sévère. L'épée

(1) Cf. l'article d'Engelmann dans le *Lexikon der Mythologie* de Roscher, t. I, p. 1946, 1948, 1971.

(2) Sur les différentes versions de la rencontre d'Hélène et de Ménélas, cf. Robert, *Bld und Lied*, p. 77, et les articles *Helena*, *Ilioupersis*, dans les lexiques de Roscher et de Baumeister.

(3) Aristoph., *Lysistr.*, v. 155.

(4) Eurip., *Androm.*, v. 628.

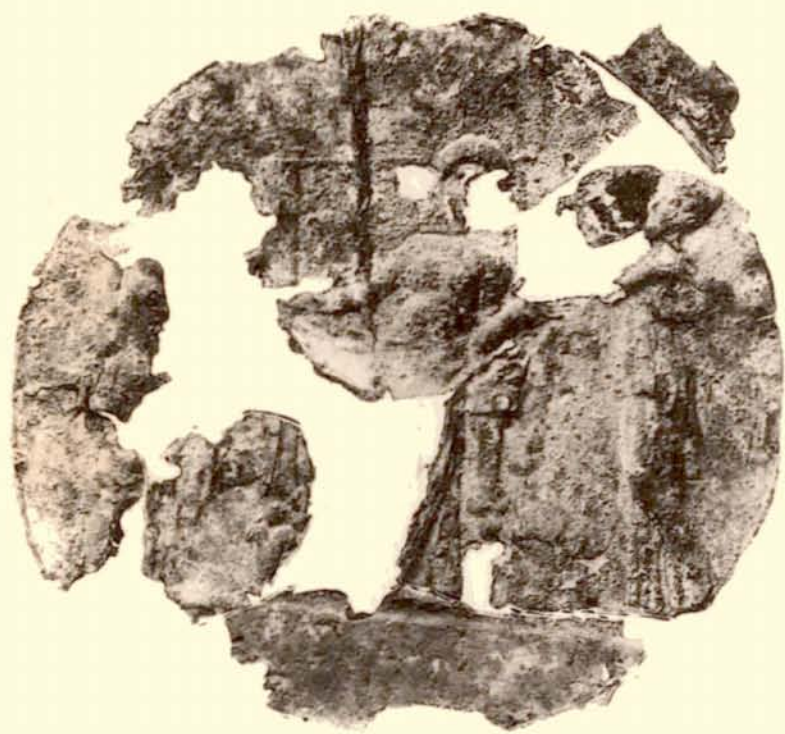
(5) *Museo Gregoriano*, t. II, 5, 2; Overbeck, *Gallerie heroischer Bildwerke*, pl. XXVI, 12; Roscher, *Lexikon*, t. I, p. 1946; Baumeister, *Denkmäler*, fig. 798.

de Ménélas vient de tomber; Éros, planant entre lui et la déesse, apporte une bandelette, tandis que Peitho, de l'autre côté de la composition, tient un rameau de la main gauche levée. Nous reproduisons ici cette belle peinture, dont la comparaison avec le miroir de Bulla Regia et le bas-relief d'Aquincum est fort instructive. On remarquera combien le céramiste du V^e siècle insiste sur le côté pathétique de la scène et se contente d'indiquer, par la présence d'Éros, le caractère que les artistes postérieurs ont accusé. Sur le vase, Hélène est presque entièrement vêtue; seule, la jambe droite est découverte jusqu'à la hanche, suivant la mode lacédémonienne; mais ce n'est pas là l'effet d'une coquetterie savante: la vivacité du mouvement suffit à expliquer ce désordre. Il n'en est pas de même dans les deux bas-reliefs, où l'épouse a pris l'attitude d'une courtisane. L'épisode tragique de la dernière nuit d'Ilion s'est transformé, sous le ciseau des artistes romains, en un épisode galant d'une nuit de Suburra.

L'explication du relief de Bulla Regia paraît donc certaine. Si le glaive de Ménélas a été oublié sur le bronze, le geste du héros, sans doute consacré par la tradition, suffisait à en éveiller l'idée. Pour le personnage à droite, on peut hésiter entre Athéna et Ulysse: le dessin publié par le D^r Carton rend cette dernière désignation préférable. Les murs qu'on aperçoit au fond du tableau indiquent que la scène se passe à Troie. Enfin, le vieillard qui s'avance vers Ménélas, portant un rameau d'olivier, est un suppliant qui joue, dans notre scène, le même rôle que la déesse de la Persuasion sur le vase de Vulci figuré plus haut.

L'analogie entre cette composition et celle du sarcophage d'Aquincum prouve qu'elles sont, l'une et l'autre, la copie libre de quelque original célèbre, qui faisait partie du répertoire mythologique des artistes romains. C'est lorsqu'on aura publié, rapproché et classé un grand nombre de ces scènes qu'on peut espérer reconstituer le curieux portefeuille de calques qui s'ajoutait au bagage de chaque sculpteur et de chaque peintre, comme le carnet de formules et de vers tout faits accompagnait, dans leurs pérégrinations à travers l'Empire, les compositeurs d'épithaphes versifiées.

SALOMON REINACH.



DOS DE MIROIRS A RELIEFS

Provenant de la Nécropole de Hammam Darradji (*Bulla Regia*).