

A Monsieur W. Lottin

très affectueusement

J. Lamy

P. PARIS

ORNEMENT DE MIROIR EN BRONZE
AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID



ORNEMENT DE MIROIR EN BRONZE AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

(PLANCHE III)

Dans le second cahier pour 1904 des *Jahreshefte des Österreichischen Archæologischen Instituts in Wien* (t. VII, p. 293 et suiv.), M. Ludwig Pollak a dressé la liste de huit miroirs à main en bronze, de style très particulier, qui sont répartis entre Vienne, Reggio, Catane, Vizzini en Sicile, Paris, Londres et Rome, et dont la poignée comporte une décoration originale, un petit bas-relief à fond ajouré.

M. Pollak établit par des arguments qui nous semblent péremptoires que tous ces miroirs ont été fabriqués dans des ateliers de la Grande-Grèce, et très probablement à Tarente, dans la seconde moitié du IV^e siècle avant notre ère.

Il existe un neuvième exemplaire de la série, dont M. Pollak n'a pas eu connaissance, et qui n'est pas le moins intéressant. Il se trouve à Madrid, et il est sommairement décrit comme il suit dans le *Catálogo del Museo arqueológico nacional, Sección primera*, t. I, p. 206, n^o 2850.

« Jupiter et Léda. — Relief ornamental... Le relief représente Léda assise, avec de grandes ailes, et un cygne (Jupiter) sur son genou droit. — Hauteur, 13 centimètres; largeur, 95 millimètres. Collection Salamanca. »

J'ai déjà eu l'occasion de présenter aux lecteurs du *Bulletin hispanique* deux objets provenant de la collection réunie par le marquis de Salamanca dans son opulente villa de Vista-Alegre, et achetée en 1872 par le gouvernement espagnol¹. J'ai fait remarquer à cette occasion que l'origine des diverses pièces de cette collection n'est pas connue; mais il est plus que probable

1. *Bulletin hispanique*, I, p. 201, pl. V; II, p. 1, pl. I.

que le noble banquier achetait surtout à des marchands italiens, si l'on en juge par la nature et le style de la plupart des objets qui sont passés par ses mains.

C'est sans doute le cas pour notre petit bas-relief ornemental, et cette constatation a son importance, car M. Pollak trouve naturellement un argument non sans valeur à l'appui de sa thèse dans ce fait que presque tous les objets analogues dont il s'est occupé ont été trouvés dans l'Italie méridionale ou en Sicile.

M. Pollak a divisé les huit ornements qu'il a catalogués en trois séries, selon que le cadre bordant à droite et à gauche le sujet découpé à jour est formé de deux colonnes de *naïscos*, de deux troncs d'arbres nouveaux sans branches et sans feuilles, ou de deux piliers sculptés. Le bronze Salamanca rentre dans la seconde catégorie.

Pour reprendre et préciser la description du Catalogue du Musée, nous remarquerons que la tige, brisée d'ailleurs, qui servait de manche au miroir, était terminée en haut par un assez élégant chapiteau ionique. C'est le cas également de l'un des miroirs Pollak, dont la provenance est Locres. Ce chapiteau supporte la plinthe du sujet. Celle-ci, qui figure un sol irrégulier en pente vers la gauche, est bombée vers son milieu, de façon à fournir un siège bas au principal personnage, siège recouvert par une draperie aux plis élégamment ondulés. Le personnage est une femme nue à grandes ailes éployées, ayant un cygne posé sur son genou droit. Il est bien difficile de ne pas lui donner le nom de Léda; mais il faut pourtant bien observer que c'est la première fois, à ma connaissance du moins, que Léda apparaît sur un monument antique avec des ailes.

Léda est assise, nous l'avons dit, mais presque étendue, le torse penché en arrière; elle s'appuie de sa main gauche sur le sol, tandis que sa main droite est relevée contre l'aile, faisant comme le geste d'écarter un voile. Elle allonge mollement la jambe gauche, tandis que la droite est repliée de façon à soutenir le cygne. Celui-ci, battant des ailes, étend amoureuxment sa tête fine et son long col vers le sein de l'héroïne. Au-

dessus du groupe, d'un arbre à l'autre, s'arrondit une double bandelette décorée d'oves qui bordait et supportait le disque du miroir. Ce disque s'adaptait au manche au moyen d'une patte ménagée au-dessus du relief, et dans laquelle on voit un trou percé pour l'insertion d'une vis ou d'un rivet.

L'ensemble du tableau est extrêmement gracieux. La tête penchée, le corps onduleux, prêt aux voluptés, les lignes des bras et des jambes qui se contrarient et s'équilibrent dans un rythme souple, l'ébattement du cygne, l'élégant découpage des grandes ailes au second plan (l'une cache heureusement presque tout le tronc d'arbre du cadre, rompant ainsi une symétrie monotone), tout contribue à mettre en relief le goût très raffiné du bronzier tarentin.

Mais l'œuvre n'en reste pas moins purement industrielle; il manque à l'exécution le fini des retouches qui en eussent atténué l'évidente mollesse. L'art qui l'a conçue est ingénieux et délicat, mais il se contente à trop bon compte d'une silhouette jolie, d'un geste heureux, d'une harmonie agréable, mais toute superficielle. Quel dommage qu'un habile burin n'ait pas précisé la coquetterie des cheveux ondulés, la joliesse des traits du visage, la fermeté savoureuse de la gorge, la finesse des poignets et des chevilles, la délicatesse des doigts déliés! L'artiste est allé trop vite, confiant dans sa seule facilité pour séduire, et n'a pas cherché à éviter les défauts inhérents à sa hâte comme à sa facilité.

Ces qualités comme ces défauts sont aussi ceux des œuvres groupées et étudiées par M. Pollak. Et cela déjà pourrait servir à confirmer sa thèse, à savoir que si les œuvres sont grecques, si elles ont subi l'influence du grand art attique au v^e et au iv^e siècle, elles sont vraiment provinciales, elles sont sorties d'ateliers où l'on connaissait les meilleurs modèles originaux de la Grèce, mais où l'on se bornait à les imiter avec quelque précipitation et quelque maladresse.

Je dis imiter, et non copier, parce qu'en effet, à plus d'un trait, à deux au moins, en ce qui concerne le fragment de Madrid, on reconnaît l'imitation, et l'imitation maladroite.

D'abord, je ne crois pas qu'un Grec de Grèce eût donné des

ailles à Lédà, puisque la jeune femme, ni à l'âge archaïque, ni à l'âge classique, ni plus tard, ne semble pas avoir été représentée jamais comme une divinité ailée. Mais comme le miroitier italo-grec ne connaît le personnage, sans doute, que de façon très indirecte, et que d'autre part il a vu plus d'une fois l'heureux effet ornemental des figures ailées, des Éros, des Aphrodites, des Nikés, dont il affectionnait particulièrement lui-même et reproduisait volontiers l'image, il n'a pas hésité à donner aussi des ailes à l'amante du cygne. D'ailleurs n'était-il pas aussi encouragé à cette transformation du type consacré par l'exemple des Étrusques, ses émules sans doute, dont les miroirs aussi nous attestent le goût pour les figures ailées? Cette influence est d'autant plus probable que même des critiques d'ordinaire bien informés ont pu prendre des œuvres de ce style italo-grec pour des œuvres étrusques¹.

Ensuite, je remarque la position et le geste de la main droite relevée comme pour tenir un voile écarté du visage, tandis qu'en réalité Lédà n'a point de voile. Il me semble que là encore l'ouvrier subit l'influence de ses souvenirs ou de ses modèles importés. Ce mouvement du bras n'a pas ici sa raison d'être; seulement l'auteur a trouvé gracieux ou noble le geste bien connu de la femme qui se dévoile, geste dont la grande sculpture classique a tiré des effets si artistiques sans pourtant l'avoir inventé; il l'a tout simplement donné à sa Lédà, parce qu'il en goûtait l'élégance, et qu'il était charmé de la jolie ligne que donnaient ainsi le bras et la main. Voilà sa raison sans doute, et peut-être aussi n'a-t-il voulu que répéter en la modifiant à peine l'attitude préférée et devenue comme de règle routinière dans l'atelier, puisqu'on la retrouve plusieurs fois dans les œuvres de cette série si réduite en nombre. Pourquoi, d'ailleurs, être trop sévère pour ces négligences et ces répétitions, puisqu'il s'agit ici de pure décoration, et d'objets que le commerce devait disperser?

Je crois qu'à étudier les huit miroirs signalés par M. Pollak, on aurait lieu de faire des remarques analogues. Je me contente

1. C'est ainsi que MM. Babelon-Blanchet ont catalogué le miroir de la Bibliothèque nationale, n° 301.

pour le moment de noter que si vraiment, comme le dit ce critique, les ornements auxquels il a donné les numéros 6 et 7 sont de la même main¹, il faut attribuer au même artiste l'exemplaire de Madrid. Il y a en effet identité presque complète entre l'attitude du jeune berger qui paraît sur ces deux objets et celle de notre Léda, et le style, d'autre part, est absolument le même.

Mais l'ornement de Madrid est, à mon avis, de composition, sinon de facture beaucoup plus heureuse, et mérite une place de choix dans une série qu'il est à souhaiter de voir promptement s'enrichir.

PIERRE PARIS.

1. N° 6. Paris, Bibliothèque nationale. Babelon-Blanchet, *Bronzes de la Bibliothèque nationale*, n° 801.

N° 7. Collection Saulini, à Rome. M. Pollak en a donné une image dans son article des *Jahreshefte*, fig. 99.



ORNEMENT DE MIROIR EN BRONZE

AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID