

à l'horizon : les anciens l'appelaient golfe Élaïtique ; pour les géographes modernes, c'est le golfe de Tchandarli. La mer Égée, resserrée entre les côtes de Lesbos et celles du continent asiatique, forme en cet endroit un canal étroit, réputé pour ses coups de vent dangereux parmi les populations maritimes des environs. Une de ces tempêtes est historique ; c'est celle qui, après le combat des Arginusés (406 av. J.-C.), empêcha de recueillir les morts et les naufragés et amena la condamnation des huit stratèges athéniens victorieux. Aujourd'hui encore, les barques surprises par le mauvais temps viennent se réfugier dans une des anses les mieux abritées du golfe, au fond de laquelle s'élève le petit village d'Ali-Aga, exclusivement habité par des Grecs chrétiens. C'est dans ce village que nous arrivâmes, M. Salomon Reinach et moi, au mois de juillet 1880, pour entreprendre au compte de l'École française d'Athènes des fouilles archéologiques ¹.

Nous y venions sur l'invitation d'un riche propriétaire, M. Aristide-bey Baltazzi, de Constantinople, dont le vaste domaine embrasse tout le pays qui avoisine Ali-Aga. Ayant appris que les paysans recueillaient dans un endroit de sa propriété des fragments de figurines en terre cuite, il en fit part à notre ambassadeur à Constantinople, M. Fournier, et par son entremise fit parvenir quelques spécimens de ces trouvailles ² à M. Waddington, qui, alors président du conseil et ministre des affaires étrangères, n'oubliait pas, au milieu de ses occupations politiques, de se tenir au courant de toutes les découvertes intéressant la science du passé. L'importance de ces terres cuites ne lui échappa point. On était alors au plus fort des discussions dont les figurines asiatiques étaient l'objet et dont on trouvera l'écho ici même, en remontant à quelques années ³. La preuve était à faire de l'authenticité des nouvelles venues qui, affluant sur les marchés d'Europe, excitaient les doutes des plus sérieux connaisseurs. Grâce à la libéralité de M. Baltazzi, qui mettait sa propriété à la disposition des archéologues français pour y faire des fouilles, la question pouvait être résolue d'une façon décisive. L'École

1. Les principaux résultats des fouilles ont été exposés d'abord dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, publié par l'École d'Athènes (tomes VI, VII, IX et X). Un ouvrage d'ensemble avec planches, fait en collaboration avec M. S. Reinach, est actuellement sous presse pour paraître en 1886, chez M. Thorin, éditeur, à Paris.

2. Plusieurs ont été publiées dans le bel ouvrage de M. Froehner sur les *Terres cuites d'Asie Mineure*, Paris, 1879-1881, pl. XVII, XXIV, XXXII, XXXVIII.

3. Voy. la *Gazette des beaux-arts*, septembre 1878, p. 362 et suiv. Voy. aussi la *Revue archéologique*, 1878, II, p. 137 ; la *Gazette archéologique*, 1878, p. 201 ; 1879, p. 189.

d'Athènes, prévenue par le ministère de l'instruction publique, ne laissa pas échapper l'occasion d'un si intéressant travail, et M. Foucart, directeur de l'École, voulut bien nous charger de cette exploration.

Nous n'avons pas besoin de dire combien elle fut fructueuse; le



FIGURE D'ÉROS.

(Terre cuite de Myrina. — Musée du Louvre.)

public est à même d'en juger aujourd'hui en regardant les trois vitrines exposées au Musée du Louvre dans la galerie Campana¹. Ajoutons qu'on ne voit là qu'une partie des objets recueillis. D'après

1. Ces vitrines sont placées au centre de la salle, qui contient déjà les terres cuites d'Italie et de Cyrénaïque (galerie parallèle au quai, deuxième salle à gauche, à partir du salon des Sept Cheminées).

la loi turque, un tiers des trouvailles revenait au Musée de Constantinople, un tiers au propriétaire du terrain et un tiers aux fouilleurs. Avec une libéralité qui l'honore et qui a fait inscrire son nom comme donateur dans les vitrines du Louvre, M. Aristide-bey Baltazzi a généreusement abandonné au gouvernement français la part à laquelle il avait droit. L'École française lui a dû, à l'expiration du firman de fouilles, de pouvoir transporter à Athènes plus d'un millier d'objets. Mais M. Foucart, pensant qu'il était de l'intérêt de la science que les terres cuites de Myrina eussent leur place dans nos collections nationales, prit l'initiative de demander au ministre de l'instruction publique qu'un choix des plus beaux objets fût mis à la disposition du Musée du Louvre. Le ministre délégua, pour procéder au triage nécessaire, M. Heuzey, conservateur des antiquités orientales au musée, que ses attaches avec l'École d'Athènes et ses travaux bien connus sur les terres cuites désignaient tout particulièrement pour une mission de ce genre. C'est lui qui a ramené à Paris la collection qu'on peut y voir et qui, pendant deux ans, a présidé avec le plus grand soin au montage des antiquités, aux réparations et restaurations qu'on a jugées indispensables¹, enfin à l'installation des objets dans les trois vitrines du Louvre.

Les fouilles de l'École ont duré en tout trois années, avec quelques interruptions pour les partages et le transport des objets à Athènes. Pendant tout ce temps nous avons été les hôtes de M. Baltazzi, en particulier de son frère, M. Démosthène Baltazzi, qui résidait à Ali-Aga et qui fut chargé par le gouvernement turc des fonctions de commissaire impérial; nous n'avons eu qu'à nous louer de son esprit d'équité et des témoignages de cordiale sympathie qu'il nous a donnés. Grâce à ces conditions favorables de séjour et au succès des fouilles, nous n'aurions gardé de cette exploration qu'un souvenir agréable, si la dernière campagne des fouilles n'avait été attristée par un douloureux événement. M. Alphonse Veyries, membre de l'École d'Athènes, qui avait été désigné par M. Foucart pour continuer les fouilles à l'automne 1882, tomba malade et fut obligé d'entrer à l'hôpital français de Smyrne, où il mourut le 5 décembre d'une fièvre typhoïde, laissant à tous ceux qui l'ont connu de près le regret d'avoir perdu en lui un esprit délicat et une amitié fidèle.

1. Pour ce travail délicat, M. Heuzey a tenu à s'entourer des conseils de quelques-uns de nos artistes les plus éminents. On remarquera en particulier dans la vitrine centrale (n° 268) un grand groupe, représentant un homme et une femme assis sur un lit de repos, qui a été réparé d'après les indications d'un statuaire

II.

HISTOIRE DE MYRINA.

Les fouilles nous ont permis d'identifier l'emplacement de la nécropole, aujourd'hui appelé Kalabassary, avec celui d'une ville



FIGURE D'ÉROS.

(Terre cuite de Myrina. — Muséo du Louvre.)

antique, Myrina, jusqu'à présent mal placée par les géographes. En arrivant à Kalabassary, situé à cinq kilomètres au nord d'Ali-Aga,

fort apprécié du public, M. Chapu, dont le goût véritablement attique était un guide sûr en cette matière.

nous pensions, d'après les cartes de Kiepert et d'autres, être sur le territoire de Grynium, autre ville d'Éolide, célèbre par son sanctuaire d'Apollon. Mais ne trouvant dans les tombeaux que des monnaies autonomes de Myrina, sauf quelques rares exceptions, nous dûmes penser qu'on avait placé Myrina trop bas sur la côte en la mettant à Ali-Aga même¹, et qu'il convenait d'identifier Myrina avec Kalabassary. En effet, on n'a rien trouvé à Ali-Aga qui fasse supposer l'existence d'une ville grecque. De plus, un historien du vi^e siècle de notre ère, Agathias, déclare qu'il est né à Myrina en Éolide « auprès de l'embouchure de la rivière Pythicus, qui se jette dans le golfe Élaïtique ». La plaine de Kalabassary est, en effet, traversée par un cours d'eau qui se jette dans la mer, en passant au pied de l'acropole antique, reconnaissable à des restes de murs grecs et byzantins. Les autres textes des auteurs, malgré quelques obscurités, ne contredisent pas ce résultat, qu'on peut considérer comme acquis et qui doit servir à rectifier la topographie de cette partie de la côte.

La fondation de Myrina remonte à l'antiquité fabuleuse; la plupart des villes voisines, Mitylène, Élaea, Pitane, Grynium, Cymé, Smyrne et Éphèse, portent des noms d'Amazones. Myrina est dans le même cas; son éponyme, « l'agile Myrina », dont Homère place le tombeau en Troade et dont Diodore raconte les conquêtes, vint mourir sur les bords du Caïcus après avoir conquis la Libye, l'Égypte, la Syrie, la Phrygie et toute l'Éolide. La ville n'eut pas le même sort que sa fondatrice; elle vécut fort longtemps, mais sans gloire, presque sans histoire, à l'ombre des cités voisines qui avaient pris plus d'importance, comme Pergame et Cymé. Hérodote ne la mentionne que d'un mot. D'après Xénophon, un certain Gongyle d'Érétrie, qui avait rendu des services au roi Xerxès, la reçut en récompense avec trois autres villes; un de ses fils la possédait encore au commencement du iv^e siècle. Grâce à une inscription, nous savons qu'elle fait partie de la Confédération athénienne au v^e siècle et lui paye une faible redevance d'un talent, tandis que Cymé, à côté d'elle, paye douze talents. Après Alexandre, elle atteint sans doute son plus haut degré de prospérité et frappe de beaux tétradrachmes d'argent que recherchent aujourd'hui les numismates. Au ii^e siècle, elle fait certainement partie du territoire de Pergame, comme le prouve un $\theta\rho\sigma$ $\pi\epsilon\rho\gamma\chi\mu\eta\gamma\omega\tilde{\nu}\nu$ gravé sur un rocher entre Myrina et Cymé. Nous perdons ensuite ses traces jusqu'à l'Empire

1. Remarquons cependant que la carte hydrographique de l'amirauté anglaise (Londres 1834) et M. Pullan, *The principal ruins of Asia-minor* (1865), ont placé exactement Myrina à Kalabassary, et Grynium un peu plus au nord sur la côte.

romain. En l'an 17 après Jésus-Christ, un tremblement de terre la détruit avec d'autres villes florissantes d'Asie Mineure; rebâtie grâce à la libéralité de Tibère, elle s'associe aux autres cités pour dédier à Rome une statue colossale de l'empereur, dont le piédestal était entouré des statues des villes reconstruites. Une copie en bas-relief de ce monument se voit sur une base de marbre trouvée à Pouzzoles en 1693; le nom de Myrina est gravé au-dessous d'une femme voilée et diadémée, accoudée sur le trépied d'Apollon et serrant contre elle une branche de laurier. Sous le règne de Trajan, en 106, nouveau tremblement de terre qui pour la seconde fois renverse Myrina; elle se relève encore de ses ruines et réussit peut-être, pendant la période byzantine, à reconquérir quelque importance, car elle devient le siège d'un évêché et quelques-uns de ses évêques, Dorothee, Proterius, Jean et Cosmas, sont mentionnés du v^e au viii^e siècle. Puis son nom disparaît; la mer démolit ses môles et ses quais, dont on aperçoit encore quelques restes sous l'eau; les alluvions du Pythicus recouvrent les débris de ses monuments; ceux qui subsistent sont emportés au loin pour servir à la construction des bords de la plaine de Kalabassary où la rivière serpente, bordée de moissons et de champs cultivés, l'œil cherche en vain aujourd'hui les vestiges de l'antique Myrina. On aperçoit seulement au bord de la mer un monticule nu qui porte à son flanc un pan de mur déchiré, seul souvenir d'une ville qui a eu dix-sept siècles d'existence.

III.

LES TOMBEAUX.

Je ne crois pas utile d'insister sur les nombreuses observations que nous avons pu faire, M. Reinach et moi, au cours de nos fouilles, sur la construction, la disposition et le contenu des tombes de Myrina; on en trouvera le détail dans un article du *Bulletin de correspondance hellénique*¹. Je me borne à en retenir les faits principaux :

1^o La nécropole découverte à Kalabassary paraît dater des trois premiers siècles avant l'ère chrétienne; ce fait résulte de la paléographie des inscriptions funéraires, de la présence des monnaies autonomes de Myrina, du style même des terres cuites. Nous n'avons pas retrouvé la nécropole grecque plus ancienne, ni la nécropole byzantine.

1. Tome VI, 1882, p. 388 et suiv.

Cependant, quelques particularités permettent de croire que la nécropole archaïque était bien sur le même emplacement, mais qu'elle a subi ultérieurement une sorte d'expropriation pour céder la place aux tombes plus récentes. Dans deux énormes trous creusés dans le tuf, on a découvert une soixantaine de sarcophages brisés, mêlés à des objets de style plus ancien. En second lieu, des fragments de stèles funéraires portant des inscriptions en caractères du IV^e siècle ont été utilisés à plusieurs reprises pour servir de plaques de couverture à des tombes du III^e ou du II^e siècle. Enfin, la présence d'un vase de style très ancien, publié par M. Rayet dans le *Bulletin*¹, dénote l'emploi fait à une époque postérieure d'objets qui peuvent remonter jusqu'au VI^e siècle et qui proviennent sans doute de la nécropole archaïque.

2^o Il s'en faut que tous les tombeaux explorés contiennent des objets; la plupart sont complètement vides, bien qu'on y trouve le squelette en bon état. Beaucoup ne contiennent que d'insignifiantes poteries ou des objets d'usage quotidien : strigiles, épingles à cheveux, miroirs, fioles de verre ou d'argile. Ceux qui renferment des figurines sont en petit nombre; mais parmi eux, il en est qui sont suffisamment garnis pour dédommager les fouilleurs de plusieurs jours de travail infructueux. Il nous est arrivé de trouver jusqu'à 40 ou 50 statuettes dans la même fosse, sans compter les petits objets qui remplissaient littéralement la cavité jusqu'à l'ouverture. Il n'y a donc pas d'autre règle pour les fouilleurs que d'ouvrir le plus de tombeaux possible. Le nombre de ceux qu'on a fouillés à Myrina peut être évalué à environ 5,000.

3^o Il est important de noter que la direction des tombeaux et la disposition des objets à l'intérieur ne sont soumises à aucune loi. Bien qu'on répète souvent que les anciens orientaient leurs tombes de l'est à l'ouest, il est certain qu'à Myrina l'orientation est très variée; il en est de même dans toutes les nécropoles grecques que nous avons pu visiter.

On croit aussi généralement que les objets étaient rangés symétriquement auprès du mort et que certains rites faisaient placer tel ou tel objet à côté de la tête ou vers les pieds. Il n'en est rien, si l'on s'en rapporte aux usages des habitants de Myrina. Les objets sont jetés sans ordre dans la fosse, la face contre terre et tellement enchevêtrés les uns dans les autres qu'ils forment avec la terre une masse compacte d'où il est fort difficile de les dégager, même en n'employant

1. Tome VIII, 1884, pl. VII.

que la pointe fine d'un couteau. De plus, et c'est là une observation de la plus haute importance, la plupart des objets sont *cassés systématiquement*¹. Ce qui prouve bien que ces brisures sont intentionnelles, c'est que les bronzes, malgré leur nature résistante, ne sont pas plus épargnés que les verreries et les terres cuites. On constate aussi que les fragments d'un même objet se trouvent très loin l'un de l'autre.



FIGURE DE FEMME AILÉE.

(Terre cuite de Myrina. — Musée du Louvre.)

Par exemple, on a recueilli par-dessus les plaques d'un tombeau, au milieu des terres, une figurine à laquelle manquait la tête; cette tête s'est retrouvée à l'intérieur sous les plaques de couverture. Dans plusieurs tombeaux on a constaté que tous les corps étaient d'un côté,

1. Le même fait a été noté à Tanagre par M. Haussoullier; à Cyné, par M. S. Reinach. On le remarque dans toutes les nécropoles grecques; cf. J. Martha, Introduction au *Catalogue des figurines de terre cuite du Musée de la Soc. arch. d'Athènes*, p. x.

toutes les têtes de l'autre, ce qui semble bien indiquer le mouvement d'une personne qui, se tenant au bord du tombeau, casserait en deux l'objet qu'elle tient et jetterait de chaque main un des morceaux dans la fosse ¹. Nous ne saurions trop insister sur l'importance de ce fait pour mettre en garde les amateurs contre l'audace des faussaires qui ne craignent pas de faire valoir l'intégrité des pièces mises en vente pour en augmenter la valeur. Ce merveilleux état de conservation est précisément ce qui dénonce le mieux, aux yeux des gens habitués aux fouilles, la fabrication entièrement moderne de l'objet, ou, plus souvent encore, la restauration trompeuse et le groupement factice de morceaux véritablement antiques. Surtout quand elles sont de grande taille, ou bien que la tête, les membres et les accessoires forment de tous côtés des saillies fragiles, l'intégrité complète des terres cuites est presque impossible. Il est instructif d'étudier à cet égard la collection de Myrina. Quand l'objet est petit, de taille médiocre, sans saillies extérieures, il est généralement bien conservé et même intact. S'il est moulé en plusieurs morceaux, finement travaillé et de taille assez grande, il y a toutes sortes de chances pour que les extrémités manquent ou aient été fortement endommagées ². Aussi est-ce surtout sur les accessoires, faciles à refaire et qui complètent heureusement l'attitude d'une figurine, que se portent les restaurations modernes. Ce qui se conserve le mieux dans une figurine, c'est naturellement le socle, puisqu'il est plus épais et de forme plate ou ronde. Pourtant, que de statuettes voit-on offertes à haut prix, dont un hasard ingénieux a respecté scrupuleusement les figures, les corps et les moindres accessoires, en reportant sur le socle les mutilations légères qui semblent n'être là que pour témoigner complaisamment de l'antiquité de l'objet! Comme on le constatera peut-être avec surprise, la collection du Louvre est loin d'offrir les mêmes

1. Ce fait peut s'expliquer par la nécessité de prévenir les violations de tombes, si souvent condamnées et anathématisées par les inscriptions funéraires. On ne voulait pas que les voleurs fussent tentés de rouvrir la tombe pour en retirer des objets intacts. Aujourd'hui encore, en Grèce, on observe dans le rituel des funérailles des précautions analogues.

2. Il faut ajouter à cette habitude de briser les objets dans l'antiquité les causes secondaires qui multiplient les chances de cassures : 1° l'humidité de la terre du tombeau, qui rend l'argile absolument friable et molle : elle ne reprend sa solidité qu'après deux ou trois heures passées au soleil ; 2° la pioche de l'ouvrier qui, malgré toutes les précautions prises, ne rencontre jamais un tombeau garni d'objets sans en briser quelques-uns ; 3° les difficultés des transports dans des pays sans routes carrossables, où tout se porte à dos de cheval ou de chameau.

qualités d'heureuse conservation, et cependant nous croyons avoir pris les précautions les plus méticuleuses pour obtenir l'extraction des objets dans les meilleures conditions possibles.

IV.

LES TERRES CUITES.

Les terres cuites de Myrina appartiennent à cette époque de syncrétisme religieux qui s'est formé sous l'influence de l'art et de la littérature alexandrines. La fusion s'est faite entre les divers éléments religieux nés dans des parties très diverses du monde grec, et de cette union est né une sorte de Panthéon gréco-romain où dominent les grandes divinités orientales, qui ont en partie détrôné les dieux du vieil Olympe. On l'a montré ici même pour les fragments de Tarse¹. La même observation s'applique aux terres cuites de Myrina, comme à celles de la Cyrénaïque, de la Crimée et de l'Italie. C'est le cycle d'Aphrodite et celui de Bacchus qui y occupent la première place avec leur cortège d'Éros, de Satyres, de Silènes, de Ménades. A leur troupe orgiaque se mêlent des divinités en costume phrygien, des représentations d'Atys, le jeune compagnon de Cybèle, et toute une série d'idoles nues ou drapées, chargées de hauts diadèmes et de bijoux qui, dans leur attitude hiératique, rappellent les types les plus anciens de la religion orientale (nos 1 à 17)². Ce qui distingue, en effet, ces fabriques de celles de Tanagre, c'est le grand nombre des sujets mythologiques, qui est au moins égal à celui des représentations empruntées à la vie ordinaire. A Tanagre, si l'œil n'était pas toujours charmé par la grâce attique des attitudes et par l'élégance des draperies, il sentirait peut-être l'uniformité d'un sujet répété à satiété comme celui de la femme drapée et la jeune fille agenouillée. A Myrina, les coroplastes, peut-être moins sûrs d'eux-mêmes, ont cherché leurs effets dans la variété. C'est tout un peuple de figurines qu'ils mettent sous nos yeux, toute une éclosion de fantaisies gracieuses, qui évoquent tour à tour les formes idéales du monde divin ou les images plus réelles de la vie humaine. Là s'envole dans l'espace

1 Voy. l'article de M. Heuzey dans la *Gazette des beaux-arts*, novembre 1876, p. 385-405.

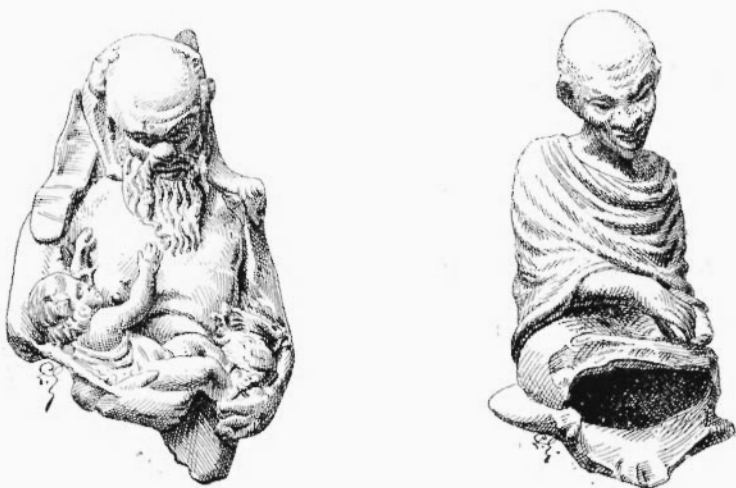
2. Ces numéros, placés sur les socles des statuettes, correspondent à ceux d'un *Catalogue* fait pour le Musée du Louvre et qui est à l'impression.

la troupe joyeuse des Éros aux corps d'éphèbes, aux formes indécises, pleins d'une grâce un peu maniérée et féminine, tels que les représentent deux des figures qui sont jointes à cet article. L'un (n° 86) a la tête voilée comme une femme; touchant à peine la terre du pied droit, il fend les airs de ses larges ailes déployées, pour porter sans doute à quelque Aphrodite divine ou à une coquette Psyché la boîte à parfums qu'il tient dans la main gauche. L'autre (n° 61) s'est posé un instant dans le vol rapide qui fait encore battre ses ailes et, rieur, il attend la balle ou la pomme d'amour qu'on va lui renvoyer; l'échafaudage compliqué de sa chevelure, les colliers et les bracelets de tout genre qui ornent son corps nous sont un curieux spécimen du goût luxueux et efféminé de l'époque.

A côté d'eux, comme des compagnes de cette vie idéale, planent des figures de femmes ailées (n°s 161 à 174), élevant leurs bras nus avec des gestes gracieux, faisant flotter derrière elles les plis gonflés de leurs tuniques. Ici jouent des enfants ou des Éros (n°s 110 à 120), groupés avec toutes sortes d'animaux qui se prêtent à leurs jeux. Plus loin, c'est la mère avec la jeune fille (n°s 259 à 266) qui personnifient le charme du foyer domestique, la joueuse de lyre ou la danseuse (n°s 250 à 253), qui représentent la société plus libre des hétaires.

A part quelques figures de guerriers armés ou combattant, l'homme n'apparaît guère que sous des traits grotesques, par lesquels l'artiste semble avoir voulu viser, en particulier, le monde bruyant et affairé du petit peuple et des esclaves. C'est dans la rue qu'il a pris ses modèles, au milieu de la foule où s'agitent les bourgeois flâneurs, les marchands, les crieurs publics, les bateleurs, tous ces types vulgaires qui prêtent à la caricature, et dont il a rendu la trivialité avec une intarissable verve. Voici l'esclave cuisinier, aux cheveux rasés, à la figure glabre, qui tient d'une main un plat, probablement destiné au dîner de ses maîtres et qui porte l'autre main à sa bouche, comme s'il mangeait avec une glotonnerie comique (n° 333). Voici encore l'esclave qui revient du marché, portant un lapereau ou bien un sac (n°s 326, 327). Un autre (n° 336), chargé de ramener au logis le bambin de la maison, a juché l'enfant sur son épaule et porte dans l'autre main une lanterne pour éclairer sa route. Trois statuettes rappellent les joies innocentes de la pêche à la ligne : c'est d'abord un vieux bonhomme à l'air grognon (n° 329) qui s'appuie sur un haut bâton et porte de la main gauche le panier de jonc tressé où l'on met le poisson; sans doute, il regarde l'emplacement favorable à choisir.

Puis nous voyons le second (n° 330), coiffé d'un méchant chapeau sans bords, les jambes jointes, le bras droit tendu, tout occupé à surveiller son liège flottant. Enfin le troisième (n° 331), la jambe gauche levée, la tête renversée, paraît tirer sa ligne d'un geste précipité; nous ne connaissons pas le résultat de ce beau coup, mais l'effort comique du bonhomme paraît indiquer que la proie était belle. Que de sujets drolatiques! Que de fines caricatures à énumérer! N'oublions pas la troupe des acteurs avec leur variété amusante de types, depuis le père noble de comédie (n° 316) avec « sa large barbe au milieu du



SILÈNE PORTANT BACCHUS ENFANT. — FIGURE GROTESQUE.

(Terres cuites de Myrina. — Musée du Louvre.)

visage » jusqu'au parasite éhonté qui croise ses mains sur son ventre avec un air de piteuse résignation (n° 317), sans doute dans l'attente d'un bon diner qui ne vient pas ¹.

Le style de ces terres cuites présente plusieurs caractères bien distincts. En premier lieu, on y remarque un style de tradition qui reproduit des types empruntés à un art beaucoup plus ancien : par exemple, des masques de divinités voilées (n°s 191, 192), traités avec la gravité et la sobriété du v^e siècle; d'autres déesses courrotrophes assises dans une attitude hiératique, la main sur les genoux, portant une fleur de lotus ou une colombe (n°s 193 à 195). Ce genre de statuettes se trouve dans toutes les nécropoles grecques et à toutes les époques;

1. M. Cartault a publié une figurine semblable dans la *Collection Lecuyer*, pl. D⁵.

elles prouvent que l'usage des moules avait donné une forme définitive à certaines compositions, surtout aux sujets religieux, qui ne variaient plus et se transmettaient de génération en génération dans les fabriques. On les trouve ainsi mêlées à des objets de style beaucoup plus récent.

De la même manière s'explique la présence à Myrina du type de Tanagre, qui y apparaît dans toute sa pureté. Les terres cuites, comme les vases peints, voyageaient dans toutes les parties du monde grec, avec le bagage des marchands que le cabotage maritime jetait sur toutes les côtes de la Méditerranée et jusque dans la mer Noire. Aussi trouve-t-on partout, en Italie, comme en Cyrénaïque et en Crimée, le motif de la femme drapée et embéguinée dans son manteau, cher aux coroplastes béotiens. Ceux de Myrina s'y sont essayés à leur tour et, mieux que tous les autres, ils ont réussi à égaler leurs confrères de Grèce. Nous signalerons entre autres une élégante série de femmes drapées qui, recueillies dans le même tombeau, se rangent les unes à côté des autres en forme de fronton (n^{os} 230 à 242). La finesse de l'exécution et la simplicité des draperies permettent de les placer en face des meilleures productions de Tanagre. Parmi elles se trouve une variante gracieuse du sujet célèbre des cueilleuses de fleurs ou des joueuses d'osselets : c'est une toute jeune fille agenouillée, qui verse le contenu d'un aryballe sur un vase de fleurs (n^o 233); le profil pur du visage, le modelé du corps et des bras, le naturel de la pose donnent à cette figurine une grâce tout attique. La question qui se pose au sujet de ces statuettes est la même que pour les vases de style grec, qu'on découvre dans des régions très lointaines d'Afrique et d'Asie. Est-ce le résultat d'une exportation ? Est-ce une imitation locale des produits grecs ? Il y a sans doute du vrai dans l'une et l'autre solution. Dès qu'un sujet nouveau était importé par le commerce, les fabriques indigènes s'en emparaient et faisaient des moules qui se répandaient par milliers. Toute la différence était dans la finesse des retouches. Les coroplastes moins habiles de l'Italie et de la Crimée n'ont souvent réussi qu'à produire d'informes ébauches, là où les artistes de Sicile, de Cyrénaïque et d'Asie Mineure ont su rivaliser avec leurs modèles. Remarquons à ce propos que l'idée de blâme attachée à la contrefaçon est purement moderne; elle est au contraire l'âme et l'essence de l'art hellénistique, aussi bien dans les œuvres de la statuaire que dans les productions plus modestes des fabricants de terres cuites.

Ce qui est particulier à la collection de Myrina, c'est qu'elle est un reflet des différentes écoles de plastique grecque et qu'en étudiant

avec soin les diverses influences qu'elle a subies, on suit à travers les âges les grandes évolutions de l'histoire de l'art. Nous venons de voir ce qu'elle a retenu des traditions du v^e et de l'École attique du iv^e siècle. La réforme dont Lysippe fut l'auteur, au temps d'Alexandre, et qui a marqué d'une si profonde empreinte l'art hellénistique, ne pouvait pas rester étrangère aux essais des coroplastes. Beaucoup de nos statuettes reproduisent, en effet, en l'exagérant, les proportions du canon de Lysippe. Les détails de la chevelure sont étudiés avec un soin minutieux ; les têtes se font petites, le torse s'amincit et s'allonge démesurément, les jambes deviennent souvent grêles, à force de vouloir paraître fines (n^{os} 64, 65). On y sent l'application maladroite d'un principe d'art très répandu, qui tendait à donner aux formes du corps une grâce un peu conventionnelle. L'École alexandrine vient, à son tour, mêler à cette recherche de l'élégance un goût particulier pour les sujets badins et pour les figures ailées. La comparaison avec les motifs de la peinture s'impose ici. Il semble qu'on retrouve à Myrina, dans les produits d'un autre art et d'une autre région, la plupart des sujets traités par les artistes grecs qui embellissaient les maisons des riches Romains. Amours voltigeant ou jouant avec des animaux, Bacchantes couronnées de pampre, Psychés ou femmes ailées, danseuses, tout ce cortège gracieux, qui forme une partie importante des figurines de Myrina, rappelle les scènes qui se déroulaient sur les parois de Pompéi et d'Herculanum.

Il est probable aussi que les Écoles plus particulièrement asiatiques, comme celles de Pergame, de Tralles et de Rhodes, ne restèrent pas étrangères au développement artistique des cités de la côte d'Asie, comme Smyrne, Cymé et Myrina. Nous ne voudrions pas faire une comparaison forcée entre des œuvres aussi considérables que celles de la *Gigantomachie* de Pergame et les produits des fabricants de terres cuites ; nous ne saurions pourtant méconnaître une certaine ressemblance, je ne dirai pas de style, mais d'allure, entre quelques figures de Myrina et les beaux reliefs découverts par M. Humann. On y remarque une vivacité de gestes et d'attitudes, un gonflement des draperies qui n'est pas sans analogue avec la fougue un peu théâtrale des sculptures de Pergame. Ici même, l'exécution du corps et des draperies s'écarte des principes généraux de l'art alexandrin. Toute recherche d'afféterie et de sveltesse a disparu ; les têtes sont bien en proportion avec le corps ; le cou est puissant ; le buste vigoureux des femmes sort des draperies trop étroites pour le contenir ; les jambes et les bras nus s'élancent en avant d'un mouvement

rapide et impatient (n^{os} 161 à 171). De même, dans la facture des groupes, ne saisit-on pas l'influence du goût de l'époque pour les motifs compliqués, pour les personnages nombreux ? Ces Écoles d'Asie sont restées célèbres par l'exécution de plusieurs groupes d'une composition hardie, comme le *Laocoon*, le *Châtiment de Dirce* ou *Taureau Farnèse*. A Myrina, ce sont des scènes de banquets à deux et trois personnages (n^{os} 269 à 272), l'entretien amoureux entre une femme et un éphèbe assis sur un lit (n^o 268), la danse des nymphes réunies dans la grotte champêtre de Pan (n^o 206), une femme conduisant un cheval par la bride (n^o 214), Aphrodite assise sur un rocher au bord de la mer et groupée avec Éros et Peitho (n^o 45). Enfin, dans la mesure de leurs faibles ressources, il semble même que les coroplastes aient cherché à rappeler les grandes dimensions des œuvres de la plastique contemporaine. Comparées à celles de Grèce, certaines figurines d'Asie sont d'une taille colossale. Le Louvre en possède qui mesurent de 40 à 50 centimètres¹. Deux têtes que l'on a rapportées (n^{os} 355, 356) proviennent de statuettes qui étaient hautes de 60 centimètres, et dont le corps est tombé en poussière quand on a voulu les sortir du tombeau.

Enfin il est facile de montrer que les artistes de Myrina ne se sont pas contentés de s'inspirer d'une façon générale de la statuaire qu'ils avaient sous les yeux. Ils en ont bien souvent copié les sujets mêmes; c'est là un des côtés les plus intéressants de la collection du Louvre, car on y retrouve reproduites beaucoup d'œuvres célèbres. Citons, entre autres, plusieurs imitations de l'œuvre de Praxitèle, l'*Aphrodite de Cnide*, debout et nue à côté d'un vase à parfum (n^{os} 19 à 21), plusieurs variantes de l'*Aphrodite Anadyomène* peinte par Apelle (n^{os} 36, 37, 46), des représentations d'Hercule sans doute inspirées par Lysippe (n^{os} 201, 202) et une imitation de l'*Aporryomenos* (n^o 298). Beaucoup d'œuvres anonymes, connues par les nombreuses reproductions de la statuaire, se retrouvent ici : l'Aphrodite appelée *Vénus Génitrice* (n^{os} 27, 28), l'*Aphrodite accroupie* (n^o 18), l'*Aphrodite au bain* rattachant sa sandale (n^o 21) ou nouant sa ceinture (n^{os} 23, 24), le *Faune à l'enfant* (n^o 187). Le motif de l'athlète nu qui se verse sur le corps un flacon d'huile (n^o 276) est connu par des répliques en marbre de Munich et de Dresde. Nous pourrions énumérer encore beaucoup d'autres compositions qui sont évidemment des imitations plus ou moins fidèles de sujets empruntés à la sculpture : Bacchus et Ariane assis sur un lit

1. Les statuettes de Tanagre ont en moyenne 30 centimètres, et les plus grandes ne dépassent pas 38.

de repos (n^{os} 180, 181), Bacchus groupé avec Éros et une panthère (n^o 479), Éros tirant de l'arc (n^o 101), Aphrodite assise sur un oiseau (n^{os} 41 à 43), Junon diadémée (n^o 196), Minerve casquée tenant une patère (n^o 197), Diane chasserresse (n^o 198), etc. Peut-être faut-il voir l'imitation d'un sujet local et d'un trophée élevé à Pergame, en



FIGURE DE SATYRE PORTANT BACCHUS ENFANT.

(Terre cuite de Myrina. — Musée du Louvre.)

souvenir des victoires des Attales sur les tribus celtiques, dans le petit groupe qui représente un éléphant de guerre foulant aux pieds un guerrier galate (n^o 284)? Nous saisissons là, sur le vif, les procédés de l'arthellénistique qui songeait moins à inventer des types nouveaux qu'à reproduire, en les diversifiant, les motifs de la plastique antérieure. Deux raisons y poussaient les artistes : une certaine impuissance d'imagination qui leur venait du sentiment de la supériorité incon-

testable qu'avaient les œuvres des deux siècles précédents ; de plus, le besoin de produire vite pour satisfaire aux exigences toujours croissantes du public. Ce ne sont plus seulement les temples et les villes qui réclament des œuvres d'art. Les princes, les riches citoyens veulent en décorer leurs maisons. Les cours des Attales, d'Antiochus Épiphane, de Ptolémée II sont des centres de production artistique où les sculpteurs acquièrent une prodigieuse habileté de main à reproduire, avec des variantes plus ou moins ingénieuses, les œuvres des maîtres plus anciens. Ce que les grands artistes font pour les princes, les fabricants des petits bronzes et les coroplastes le font aussi pour les particuliers. C'est un immense et actif atelier, dans lequel l'adresse de main et l'ingéniosité remplacent les qualités supérieures d'inspiration et d'invention. Il en sort souvent des œuvres un peu froides ; mais, dans le détail, que de grâce, que de transformations ingénieuses, que d'esprit employé à rajeunir un type antique ! Un des plus heureux essais en ce genre est sans contredit le Satyre dansant qui porte Bacchus enfant (n° 185), dans lequel nous verrions volontiers la copie, sinon le surmoulage, d'un petit bronze. Il paraît se rattacher par une longue série de transformations successives au célèbre motif qui a produit l'*Hermès portant Bacchus enfant* de Praxitèle, trouvé à Olympie ; on y reconnaît aussi plusieurs détails de gestes et d'attitudes empruntés à d'autres statues et à des peintres du iv^e siècle ¹.

Signalons en terminant les inscriptions qui sont tracées, au moyen d'un moule ou en lettres cursives, dans l'argile encore fraîche, au revers d'un grand nombre de statuettes ou sur les ailes. On en a recueilli environ deux cents de toutes sortes : noms propres au génitif qui désignent le fabricant ; monogrammes et lettres qui paraissent indiquer une simple marque de fabrique ou qui servaient à ajuster les morceaux moulés à part d'un même sujet ; graffites à la pointe placés après coup par l'acquéreur de la statuette sur le devant du socle. Les noms de fabricants sont nombreux ; nous y relevons les suivants : Agestratos, Amyntas, Apollonios, Artémon, Attalicos, Bassos, Gaios, Diphilos, Hermogénès, Hermocratès, Eutychos, Hiéron, Cyprios, Maicyos, Ménophilos, Nicostratos, Nymphidios, Ouarios, Papias, Pythodoros, Spinthax, Hyperbolos, Phanitos. On voit que les ateliers de Myrina devaient être assez nombreux. Il est vrai que ces signatures représentent plusieurs générations d'artistes ; ainsi, sur une inscription, Pythodoros est nommé comme fils de Ménophilos.

1. Voy. le *Bull. de corr. hellén.*, 1883, p. 359-374.

Toutes les inscriptions ne sont pas aussi faciles à comprendre. Par exemple, nous trouvons sur une série d'ailes des mots comme *ἔφηδος*, *ψέρων*, *κίθαρις*, *κλόν*, *θυμιάτρον*, et d'autres abréviations qui nous paraissent être des indications notées par l'ouvrier lui-même pour se rappeler à quel personnage il devait appliquer ces ailes après la cuisson. Si cette hypothèse est juste, certains de ces mots désignent l'accessoire important que tenait la figurine. D'autres sont plus vagues encore, et il est assez curieux de constater que, pour le modelleur grec lui-même, les personnages auxquels il appliquait des ailes étaient simplement « un éphèbe », « un joueur de lyre », « un porteur ». Rien ne prouve mieux qu'à cette époque le goût pour les figures ailées était purement décoratif et ne cachait pas des conceptions mythologiques bien profondes.

Nous pensons avoir résumé ici les observations les plus importantes que suggère l'étude des terres cuites de Myrina. La collection rassemblée au Louvre tranche définitivement la question d'authenticité qu'on avait soulevée au sujet des figurines d'Asie Mineure. Elle montre que le dernier mot n'a pas été dit sur l'art des coroplastes grecs après les merveilleuses trouvailles de Tanagre. Nous croyons que l'avenir nous réserve beaucoup d'autres surprises, car la plupart des cités grecques n'ont pas encore dévoilé les trésors mystérieux de leurs nécropoles. Déjà, dans les derniers temps, les rares débris de Smyrne, les magnifiques fragments de Tarente et de Chypre ont révélé un style plus rapproché encore des grandes traditions de la plastique. Un jour, sans doute, l'étude des terres cuites permettra de reconstituer en entier l'histoire de l'art grec et d'en distinguer avec sûreté les différents styles. On sera peut-être alors reconnaissant à l'École française d'Athènes d'avoir, avec les ressources d'un budget trop modeste, entrepris une exploration scientifique qui remplace par des résultats sérieux et incontestables la confusion grave qui régnait dans les questions de provenance et d'authenticité, si importantes en archéologie. On n'oubliera pas non plus que, dans l'intérêt de la science et avec une intention toute patriotique, elle a consenti à se priver elle-même, non sans regrets, des trouvailles acquises par un travail de plusieurs années pour en doter généreusement nos collections nationales.

