

FONDATION EUGÈNE PIOT

NOTE SUR L'ÉGYPTE

ET LA

PLASTIQUE GRECQUE

PAR

EDMOND POTTIER

MEMBRE DE L'INSTITUT

Extrait du tome XXV des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
en l'honneur de Champollion

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1922

151038
MOM

NOTE SUR L'ÉGYPTE

ET LA PLASTIQUE GRECQUE

PLANCHE XXVII

Quelle influence l'Égypte a-t-elle exercée sur la formation de la plastique grecque ? La question est discutée depuis près d'un siècle et n'a pas encore abouti à une solution décisive¹. Je n'ai pas la prétention de la reprendre dans le détail². Si j'y reviens ici, c'est pour apporter un document nouveau à l'appui des arguments que j'avais déjà exposés autrefois³. J'ai cherché alors à montrer qu'au VI^e siècle avant notre ère le commerce répandait dans la région méditerranéenne des figurines de petite taille qui reproduisaient

1. M. Kieseritzky écrivait en 1892 (*Jahrbuch des deutsch. arch. Instituts*, Berlin, VII, p. 182) : « Le type de l'Apollon, dont la dépendance à l'égard de l'art égyptien ne peut plus aujourd'hui être mise en doute... ». Cette assertion paraît un peu trop formelle.

2. M. W. Deonna a écrit un chapitre spécial sur l'influence égyptienne dans son livre, *Les Apollons archaïques*, 1909, p. 21. On y trouvera une bibliographie abondante ; j'en reproduis ici les indications principales, en y faisant quelques additions : O. Müller, *Kunstarch.*, dans *Werke*, I, p. 20 ; Brunn, *Griech. Kunstgesch.*, II, p. 95 ; Overbeck, *Gesch. der griech. Plastik*, 3^e éd., I, p. 14 ; Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, I, p. 118 ; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 712 ; Kroker, dans *Jahrb. deutsch. Inst.*, I, 1886, p. 114 ; Lermann, *Altgriech. Plastik*, p. 24 ; Kieseritzky, dans *Jahrb. deutsch. Inst.*, 1892, VII, p. 179 ; Robinson, *Annual report of the Museum of fine arts*, Boston, 1889, p. 18 ; Mallet, *Les premiers établ. des Grecs en Égypte*, p. 272 ; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 705 ; Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, p. 108, et *La Sculpt. attique avant Phidias*, p. 9 et 265 ; S. Reinach, dans *Rev. arch.*, 1889, II, p. 140 ; Pottier, dans *Bull. de corr. hell.*, XVIII, 1894, p. 408 ; F. Poulsen, compte rendu de l'ouvrage de Deonna dans *Nord. tidsskr. f. filol.*, XVIII ; Ch. Ficanò, *La Sculpture antique*, I, p. 80, 257.

3. Article cité dans la note précédente.

assez exactement les modèles égyptiens et que, par conséquent, point n'était besoin aux sculpteurs grecs de se déplacer pour aller contempler de leurs propres yeux les statues qui, par milliers, pullulaient dans la vallée du Nil. Je crois que l'histoire de la colonisation grecque à Naucratis et à Daphnae, sur laquelle on insiste toujours quand on veut prouver le contact établi entre la plastique d'Égypte et celle de la Grèce, a trop détourné l'attention d'un autre élément plus actif encore et plus pratique, qui était la diffusion commerciale des petits modèles inspirés par l'Égypte.

En effet, le nombre des artistes grecs établis dans le Delta et mis en mesure d'examiner eux-mêmes les productions indigènes, n'était sans doute pas très considérable, bien qu'il ne faille pas dédaigner les résultats probables de leur activité et de leur propagande. Mais ceux, beaucoup plus nombreux, qui dans les îles voisines de la côte ou sur le continent asiatique, en Phénicie, en Syrie ou en Ionie, comme à Chypre, à Rhodes, en Crète et ailleurs, pouvaient acquérir et manier chaque jour des ex-voto, des amulettes, des offrandes religieuses dont la forme plastique évoquait le souvenir des belles œuvres égyptiennes, ceux-là usaient d'un procédé beaucoup plus commode pour renouveler leur bagage d'invention et de technique. Comparons ce qui se passe de nos jours. Combien de nos peintres et de nos sculpteurs, de nos dessinateurs d'affiches, ont-ils fait le voyage d'Extrême-Orient ? Leur nombre, peut-être, se compterait sur les doigts. Pourtant, qui contestera l'influence qu'a exercée sur l'art moderne depuis cinquante ans, non seulement au sens de la décoration proprement dite, mais aussi pour la technique du dessin et de la couleur, la diffusion incessante de l'art japonais et de l'art chinois, même de l'art polynésien, par les estampes, par les ivoires, par des bronzes et des bois, par toutes sortes d'objets aisément transportables, passant de main en main, ornant les salons comme les ateliers ? Nous avons beaucoup plus de facilités que les anciens à entreprendre de lointains voyages ; mais nous n'en avons pas besoin pour sentir à distance la séduc-

tion de ce monde oriental dont les productions viennent nous trouver en si grand nombre et nous imposent la vision de formes souverainement originales et vivantes. A plus forte raison, on peut se représenter ce que devaient être dans les pays grecs, à la fin du vi^e et au début du v^e siècle, la curiosité et l'émulation des sculpteurs quand ils tenaient entre leurs mains un modèle, même imparfait et réduit, de cette grande statuaire dont les récits des voyageurs et des commerçants leur vantaient la prodigieuse abondance et l'aspect imposant.

N'est-ce pas, d'ailleurs, le phénomène tant de fois renouvelé de l'éducation d'une contrée par les exportations commerciales d'un autre pays plus ancien et plus avancé en civilisation ? C'est ainsi qu'au Moyen âge l'art roman s'est développé sous le couvert de formules orientales apportées par les pèlerins de Syrie qui introduisaient en France des châsses, des reliquaires, des images de saints, des reliefs émaillés, où la plastique prenait place autant que l'ornement pur. C'est ainsi encore que les œuvres d'art proprement dites, non moins que les meubles, les étoffes et les armes, ont contribué à répandre le style italien en France pendant le xv^e siècle, sans compter l'appoint des artistes italiens venant travailler eux-mêmes dans notre pays. Aujourd'hui aussi, dans le monde moderne, nous connaissons la puissance irrésistible de ces conquêtes économiques qui déterminent un changement d'orientation, la création d'un style nouveau chez les peuples soumis à l'emprise de l'étranger.

Tel est le point particulier que nous avons voulu mettre en lumière jadis par la publication de figurines phéniciennes qui se présentaient comme les copies fidèles de quelques bronzes ou de quelques bois égyptiens et qui reproduisaient sans changement les attitudes et les costumes de ces modèles. On pouvait nous dire que ces spécimens étaient exceptionnels et que d'ailleurs, dans un pays comme la Phénicie, l'imitation servile d'un type étranger rentrait dans le caractère général de l'art du pays. La statuette que nous publions ici (pl. XXVII) est, à un degré supérieur, plus intéressante,

parce qu'elle a été trouvée en terre grecque (Milo?), parce qu'elle est visiblement copiée aussi sur un type égyptien et qu'elle se rattache à un groupe dont la provenance bien déterminée est Rhodes, une des îles où le travail de fusion entre l'Orient et la Grèce fut particulièrement actif et fécond. On trouvera réunies sur la planche XXVII cette statuette avec trois petites figurines découvertes par Salzmänn dans des tombes de Camiros et appartenant aussi au Musée du Louvre. Voici la description de ces quatre pièces :

1 et 2. — Inv. CA 1811. Acquis en 1909. Provenance : Milo, d'après le vendeur. Statuette de terre cuite émaillée ; homme debout, la jambe gauche avancée, les bras pendants le long du corps, la chevelure rejetée en arrière et enfermée dans une étoffe qui descend bas sur le front (oreilles placées de profil en arrière et non pas ramenées en avant) ; visage endommagé, type rond et joues pleines, menton rond et fort ; épaules carrées et droites ; pectoraux saillants à plans unis, sans détails de musculature ; taille étroite ; parties génitales visibles et petites (en partie disparues). Les mains manquent, mais la courbure du fragment de la main gauche montre que les poings étaient fermés. Pied épais et carré du bout, reposant à plat sur un socle quadrangulaire allongé (même aspect que les socles de statues de bois égyptiennes). La jambe droite en arrière est fort endommagée et devait être en partie masquée par un accessoire placé contre cette jambe et posé sur un autre petit socle rectangulaire, probablement un animal dont on ne peut pas déterminer la nature : il ne reste que l'attache d'une patte de devant ; on voit aussi la cavité qui se creusait sous le ventre et qui est recouverte de l'émail bleu. On peut supposer là un quadrupède, comme dans les petites figurines vernissées de Rhodes qui ont été décrites par Heuzey (*Catal. fig.*, p. 216, n^{os} 6 et 7). Le personnage est élayé en arrière par un pilier long et étroit (haut., 0^m14 ; épaisseur, 0^m015) qui va du socle à la base de la chevelure rejetée en arrière. Les bras sont un peu détachés du corps à la hauteur des hanches et laissent voir un

léger interstice. La matière, salie extérieurement et devenue brune par places, est une pâte siliceuse et sableuse, de couleur blanche comme dans les produits égyptiens, recouverte d'un émail bleu pâle, très peu épais, qui a disparu en beaucoup d'endroits. La statuette, brisée au-dessous des genoux, a été recollée; l'avant-bras gauche était détaché et a été aussi remis en place. Haut., 0^m17; larg. aux épaules, 0^m045; à la taille, 0^m023; haut. de la tête, 0^m03; long. du socle, 0^m05; larg., 0^m031; épaisseur, 0^m012.

3. — Inv. S 587. Trouvé à Camiros de Rhodes; cf. Heuzey, *Catal. fig.*, p. 215, n° 4; Pottier, *Diphilos*, p. 37, n° 90. Figurine émaillée d'homme nu, debout sur un socle rectangulaire et adossé à un pilier comme le précédent; ce pilier est percé d'un trou de suspension à la hauteur des épaules du personnage. Chevelure étalée dans le dos, le cou très court, les épaules droites et carrées, les bras pendants avec les poings fermés, la jambe gauche en avant; la musculature est assez nettement indiquée sur la poitrine et sur le ventre. Matière blanche et sableuse, recouverte d'un émail blanc solide et un peu bleuté; émail brun sur la chevelure et sur le pubis. Haut., 0^m075. Long. du socle, 0^m025; larg., 0^m016; épaisseur, 0^m004.

4. — Inv. N III 2408. Trouvé à Camiros de Rhodes; cf. Heuzey, *Catal. fig.*, p. 216, n° 8; Pottier, *Diphilos*, n° 87. Figurine émaillée d'homme nu, assis sur une dalle dressée servant de siège, les deux bras croisés sur la poitrine, la chevelure étalée dans le dos, les jambes jointes, les pieds posés sur un socle rectangulaire comme les précédents. Le sexe est indiqué. Même matière recouverte d'un émail bleu solide; émail noirâtre sur la chevelure. Dans le dos, une saillie perforée qui forme anneau de suspension. Haut., 0^m06. Long. du socle, 0^m03; larg., 0^m016; épaisseur, 0^m004.

5. — Inv. N III 2409. Même provenance; cf. Heuzey, *Catal. fig.*, p. 217, n° 13. Petit vase plastique émaillé, en forme de femme agenouillée (le goulot placé au sommet de la tête est brisé). Cheveux pendants autour de la tête; visage aplati et grimaçant; poitrine nue, le reste du corps serré dans une draperie; les deux mains

avancées, elle paraît tenir sur ses genoux un petit animal (?) ou des pains, des fruits (?). Porteuse d'offrandes (?). Dans le dos, on voit une sorte de sac retenu aux épaules par des bretelles et contenant une forme indéfinie qui doit être un petit enfant. Socle rectangulaire comme les précédents, avec saillie centrale par devant. Même matière, recouverte d'un léger émail bleu clair. Haut., 0^m058. Long. du socle, 0^m031; larg., 0^m020; épaisseur, 0^m006.

Quand on regarde rapidement ces statuettes, on constate que toutes les quatre rappellent des types bien connus de la sculpture memphite ou thébaine : l'homme debout, l'homme assis, la femme agenouillée ; l'enduit blanc ou bleu qui les couvre ajoute encore à cet air de parenté, puisque quantité de figurines trouvées dans les tombes égyptiennes sont émaillées. Mais quand on les examine avec attention, on aperçoit maints détails qui contredisent cette première impression : la nudité complète du corps et l'indication du sexe (n^{os} 1, 3, 4), l'étude de la musculature plus ressentie et plus heurtée (n^o 3), une certaine structure massive et lourde des jambes et des bras (n^{os} 1 et 2), une expression grimaçante donnée aux traits du visage (n^o 5), enfin, sur un des exemplaires, une minceur et une fragilité de l'enduit (n^{os} 1 et 2) qui ne sont pas conformes aux usages de l'Égypte. Pour toutes les personnes familiarisées avec les techniques de ces régions, il n'y a pas de doute possible : ce n'est pas là de l'égyptien pur. On est donc amené à ranger ces figurines parmi les produits d'*imitation* dus à des ateliers étrangers.

Plusieurs archéologues ont attribué aux Phéniciens toutes les contrefaçons de ce genre¹. Mais d'autres ont reconnu que les Grecs, surtout ceux de Naucratis et d'Ionie, avaient dû participer à ce travail d'élaboration². Le nombre important de figurines émaillées

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, III, p. 407, 517, 674. Voir les raisons données encore par J. Böhlau, dans *Jahreshefte* de Vienne, 1900, III, p. 212 et suiv., pour conserver l'étiquette phénicienne à la plupart de ces objets.

2. Rayet-Collignon, *Céram. grecque*, p. 369-370; Heuzey, *Catal. fig.*, p. 214. Böhlau (l. cit., p. 212) signale qu'à Naucratis on a retrouvé des déchets de fabrique parmi lesquels des scarabées

qu'on a rencontré dans les tombes de Rhodes me semble militer aussi en faveur de l'existence d'une fabrique locale, car il est peu vraisemblable qu'on ait fait venir de loin de si menus objets pour les mettre auprès des morts¹. Rhodes semble, en effet, bien indiquée comme un des principaux laboratoires où se formaient les éléments essentiels et caractéristiques de la plastique grecque mise en contact avec les modèles orientaux². Bien que je ne puisse pas ajouter une entière créance à la parole du vendeur qui a désigné Milo comme le lieu d'origine de notre grande statuette (n^{os} 1 et 2), il ne semble pas que celle-là rentre dans la même catégorie que les trois autres : ni les dimensions, ni le style, ni la nature de l'émail ne sont pareils. Admettons donc provisoirement l'attribution à Milo et concluons que plusieurs fabriques grecques, outre celles de Phénicie, ont pris part à la diffusion du type égyptien, sous la forme de petites idoles dont plusieurs étaient visiblement suspendues comme amulettes à des colliers. Elles se propageaient, bien entendu, non pas comme œuvres d'art, mais comme fétiches religieux, d'autant plus puissants qu'ils représentaient des dieux inconnus et mystérieux.

D'ailleurs, qu'il s'agisse de Naucratis, de Rhodes, de Milo, le résultat reste le même. Ces petits modèles sont comme des variantes un peu déformées du type égyptien. Sans le vouloir, l'industriel gréco-oriental, même en s'attachant à faire une copie qu'il croit exacte, a introduit dans son imagerie quelque chose qui n'est plus égyptien. Que sera-ce, quand nous aurons affaire à un artiste qui, armé des ressources d'un métier traditionnel, s'efforcera de faire une œuvre originale ? Ce qu'il conservera de l'allure égyptienne

voisinaient avec des flacons, des amulettes et des figurines, le tout émaillé ; mais il objecte que les Grecs de Naucratis ont pu employer des ouvriers phéniciens, travaillant avec des moules phéniciens. En tout cas, on connaît une signature d'artiste grec, Pythès, sur un vase à émail bleu en forme de dauphin (Rayet-Collignon, *ouv. cité* ; Heuzey, *ouv. cité*).

1. Collignon, en 1888 (*ouv. cité*), désignait déjà Rhodes comme une source probable d'objets émaillés.

2. Voir le chapitre d'Heuzey, *Catal. fig.*, pp. 204 et suiv. Pour les figurines en calcaire, de style égyptisant, trouvées à Rhodes, voir Kinch, *Fouilles de Vroulia*, p. 18, fig. 11 ; pl. 13, n^{os} 2 et 3 ; pl. 14, n^{os} 3, 4, 5. Pour Chypre, voir Murray, *Excavations in Cyprus*, p. 93, fig. 145.

sera encore sensible : la jambe gauche avancée, suivant une règle qui a un caractère religieux au pays des Pharaons, mais qui est contraire à l'instinct des Grecs¹, les mains allongées sur les cuisses avec les poings fermés, la chevelure rejetée en arrière et étalée à la mode de la perruque égyptienne, tous ces traits significatifs ont été bien des fois notés chez les *kouroi* comme des emprunts faits à l'Égypte²; mais, pour le reste, le modelleur grec tendait à s'affranchir du pastiche et cherchait à marquer son œuvre d'une empreinte personnelle. Que l'on compare la plus importante de nos figurines (n° 1) aux deux statues argiennes de Delphes où M. Homolle a si heureusement retrouvé les images célèbres de Cléobis et de Biton³ : on comprendra par quelles transitions insensibles et logiques le modèle égyptien est devenu le « stolid type » de la plastique grecque⁴.

En somme, entre les partisans de l'« autochthonie » de l'art grec et ceux qui dénoncent ses emprunts à l'Orient, le désaccord repose surtout sur une question de date. Deux ou trois siècles durant, depuis la période du style géométrique jusqu'à la période orientaliste, entre le ix^e et le milieu du vi^e siècle, l'hellénisme, jeune et libre, a créé son outillage et ses formes plastiques. Avec l'ardeur et la hardiesse ambitieuse des primitifs, il a étudié la nature vivante, il a réalisé le type de l'homme et de la femme et multiplié les représentations d'animaux ; il a pratiqué le relief et la ronde-bosse, pétri l'argile, gravé le métal, taillé le bois et la pierre. On a raison de parler de son indépendance et de son génie spontané. Mais cette activité ne semble pas avoir dépassé le domaine industriel. Où est sa statuaire ? Quelle œuvre signaler qui soit digne de figurer à côté d'un *kouros* du vi^e siècle ou même qui le prépare ? Le bronze de l'ancienne collection Tyszkiewicz nous montre bien, dans

1. Voir mon article *Sinister* dans les *Mélanges Boissier*, 1903, p. 405.

2. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.*, I, p. 117-118; Deonna, *Les Apollons archaïques*, p. 23 et suiv. ; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 712-714. Voir, en dernier lieu, H. Lechat dans l'admirable résumé qu'il a publié sous le titre *La Sculpture grecque* (« coll. Payot », 1922), p. 22-23.

3. *Bull. de corr. hell.*, XXIV, 1900, p. 445, pl. 18 à 21; Perrot et Chipiez, VIII, p. 452, pl. 9 et 10.

4. L'expression est de M. Gardner (*Journ. of hell. stud.*, 1887, p. 187).

sa hideur naïve et sauvage, comment un imagier du VII^e siècle réalisait la représentation de l'homme nu¹. Quand nous voulons nous figurer ce que pouvait être alors la statue de culte d'un sanctuaire, c'est sous l'aspect d'une pierre brute, d'un fétiche ou d'un morceau de bois recouvert de draperies que nous imaginons le dieu ou la déesse. Est-ce une pure coïncidence si, à la fin du VII^e et au début du VI^e siècle, c'est-à-dire à l'heure précise où les barrières tombent et où les Grecs entrent en Égypte, nous voyons, comme dans un nouvel et rapide essor, la plastique aboutir en Grèce à une grande sculpture ; si tout à coup les *xoana* rigides se transforment en êtres vivants et souriants, en ces statues d'allure si nouvelle et si souple, que, selon la vieille légende, on devait les enchaîner pour les empêcher de descendre de leurs socles sous les yeux des passants ébahis ? Quand, de plus, on peut prouver par des détails précis comme ceux que nous avons cités, — jambe gauche rituellement avancée, poing fermé le long de la cuisse, disposition de la chevelure, — les emprunts faits par la Grèce, n'est-ce pas en quelque sorte un constat judiciaire qui s'établit ? Si enfin, pour brocher sur le tout, on fait venir les témoins, si l'on produit les agents de liaison, les modèles qui ont circulé de main en main et en tous lieux, que demander de plus pour rendre un jugement ? Et que sera-t-il, ce jugement ? Dirons-nous que les Grecs ont copié les Égyptiens ? En aucune manière. L'analyse que nous avons faite de nos statuettes émaillées a précisé les éléments purement grecs qui s'y trouvent déjà. Nous nous en tiendrons au jugement de Brunn cité par M. Lechat² : « Les Grecs ont emprunté l'alphabet aux Phéniciens ; mais ce qu'ils ont écrit avec, ce n'est pas le phénicien, c'est leur propre langue. De même, s'ils ont emprunté à d'autres l'alphabet de l'art, il reste toujours que, en art comme en littérature, c'est leur propre langage qu'ils ont parlé. »

Sur cette question si controversée, Maxime Collignon nous semble avoir porté un jugement très raisonnable et sensé. La conclusion que

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 169, fig. 90.

2. *La Sculpture attique avant Phidias*, p. 138, note 2 ; Brunn, *Griech. Kunstgeschichte*, I, p. 73.

nous apportons avec un document nouveau, il l'avait rédigée d'avance en 1892 avec beaucoup de perspicacité, et je ne puis mieux terminer qu'en citant ses propres paroles : « Peut-être faut-il attribuer un rôle, dans cette sorte d'initiation, aux produits industriels, aux petits bronzes, aux figurines de terre cuite vernissées, que le commerce répandait dans les pays grecs. On sait quelle est, au point de vue de la diffusion des types, l'importance des objets d'art de petite dimension. Si restreintes qu'en fussent les proportions, de pareils modèles ont pu contribuer à éveiller chez les Grecs le sens plastique; ils ont pu leur suggérer l'idée d'un type fort simple, bien fait pour tenter le ciseau des premiers imagiers. Qu'un fabricant de *xoana* ait l'idée de grandir mécaniquement une figurine égyptienne : voilà réalisée l'invention attribuée à Dédale. Le prototype de l'Apollon d'Orchomène est créé; l'art grec naissant a trouvé la formule de la figure virile¹. »

EDMOND POTTIER

1. *Hist. de la sculpt. grecque*, p. 119.



1



3



4



5



2

FIGURINES GRECQUES EN TERRE ÉMAILLÉE IMITANT LE STYLE ÉGYPTIEN
(Musée du Louvre.)