

REVUE  
DE  
L'UNIVERSITÉ  
DE LYON

F. COURBY

P. WUILLEUMIER

*Le Trésor de Tarente*

LYON

AU SECRÉTARIAT DE LA REVUE

QUAI CLAUDE-BERNARD, 18

JUIN

1933

Bibliothèque Maison de l'Orient



071928



# REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

PARAISANT CINQ FOIS PAR AN

SECRETARIAT GÉNÉRAL DE LA REVUE  
18, quai Claude-Bernard, LYON

---

P. WUILLEUMIER, *Le Trésor de Tarente*

(*Collection Edmond de Rothschild*)

Paris, E. Leroux, 1930,

145 pages, 16 planches, 8 figures.

Le « Trésor de Tarente » décrit par M. Wulleumier ne comprend strictement qu'un lot d'argenterie conservé dans la collection Edmond de Rothschild, c'est à savoir une pyxis, deux coupes à *emblema*, un canthare, un brûle-parfums. Mais il y faut joindre une coupe qui, exhumée du même lieu que les quatre autres objets, en fut séparée dans des circonstances dont M. Wulleumier nous narre les plaisantes péripéties, pour trouver un définitif accueil au Musée de Bari. Cette coupe était seule vraiment connue jusqu'ici, grâce à un travail de M. Mayer (*La Coppa Tarantina*, 1910). Quant aux objets de la collection E. de Rothschild, signalés déjà, sans excès de commentaires, par Patroni (*Not. Scavi*, 1896, p. 376-382), ils attendaient depuis 1896



un éditeur. Celui qu'ils ont rencontré s'est montré, autant qu'on peut l'être, soigneux, informé et — ce qui n'est pas toujours le cas — sensible à la beauté de ce qu'il décrit. Seize planches, d'un tirage parfait, accompagnent cette étude.

M. Wuilleumier ne s'est pas limité à une pure et simple description. Il a tenu, et l'on ne saurait trop l'en féliciter, à rattacher au « Trésor de Tarente » d'autres épaves de l'art apulien, spécimens de la toreutique et de la céramique à reliefs. Car les pièces de la collection ne sont pas seulement remarquables en soi et dignes, en soi, d'arrêter l'attention des hommes d'étude et de goût ; elles ont été découvertes dans les ruines d'une cité dont on peut présumer qu'elle fut l'Athènes, ou l'Alexandrie, de l'Italie méridionale, et dont, pourtant, le rôle à l'époque hellénistique se laissait à peine entrevoir jusqu'ici, tant sont pauvres les débris de son sol. M. Wuilleumier, auquel des études antérieures donnaient l'autorité nécessaire, a donc complété son « catalogue » par des vues plus générales, d'ordinaire très suggestives, et, si je puis dire, par une manière de « thèse » touchant l'influence de Tarente. Mais « catalogue » et « thèse » se confondent en partie (sauf, bien entendu, aux chapitres où se dégagent des vues d'ensemble), en ce sens que l'auteur ne perd de vue ni ce qui, chaque fois, fait l'objet de son examen, ni la signification du moindre détail, et l'on s'avance ainsi, par une route progressivement repérée, vers des horizons nouveaux.

C'est sur ce caractère de nouveauté qu'il faut ici insister ; il fait le prix du travail de M. Wuilleumier, encore qu'il puisse justifier, à la rencontre, quelques résistances de la part du lecteur. M. Wuilleumier a apporté une très utile, très suggestive et très solide contribution à nos connaissances, non seulement de l'art dans l'Italie méridionale — grâce à lui l'image, à peine entrevue avant lui, d'une Tarente prospère, active, foyer vivant d'hellénisme, se dessine avec netteté — mais encore de l'art hellénistique, où l'on distingue enfin un « courant » tarentin. Il arrivera que les opinions communément admises en soient gênées. Les quelques objections qu'on trouvera ici chemin faisant n'enlèveront rien ni à la valeur du travail de M. Wuilleumier ni à la solidité de sa « thèse ».

A cette thèse, M. Wuilleumier apporte, dans la seconde partie de son étude, une démonstration décisive. Au cours de sa description du « Trésor », il avait soigneusement relevé tout ce qui pouvait orienter un lecteur vers l'Italie méridionale et vers Tarente. Ces bases établies, il en a confirmé la solidité par une comparaison avec d'autres œuvres d'orfèvrerie présumées tarentines (en particulier le beau rhyton de Trieste, qu'il considère comme une œuvre de Tarente), avec des bijoux, avec des monnaies — par une étude de certains textes — par l'énumération des « succédanés » de céramique (céramique à relief d'Apulie, céramique argentée « de Bolsène ») et par celle des produits si variés, parfois d'une beauté si classique, de la toreutique

apulienne (appliques, miroirs, « situles », oenochoés, cratères). C'est un lot considérable de documents. Il a suffi à M. Wuilleumier, pour conclure, d'« une esquisse rapide » ; elle est propre, en effet, « à prouver l'influence de l'orfèvrerie tarentine, qu'on soupçonnait à peine ».

La première pièce est assurément la plus belle. C'est une pyxis signée de Nikon, orfèvre par ailleurs inconnu. Le couvercle porte un relief sur chaque face ; extérieurement, un groupe de trois personnages : au centre, un dieu sans doute, assis, tenant un sceptre ; à gauche, un éphèbe debout et nu ; à droite, Artémis « chasseresse » debout, tendant vers lui une couronne ; en arrière une stèle portant la signature de l'artiste, et que dépasse le « lébès » d'un trépied. M. Wuilleumier, après avoir envisagé et plus ou moins rejeté nombre d'interprétations, se demande s'il faut attacher à la scène une signification bien définie et si « Nikon n'a pas introduit Artémis dans un relief de la grande sculpture où deux hommes conversaient seul à seul ». On pourra sans doute proposer d'autres explications que celle-ci ; mais, tout compte fait, je la crois fort acceptable, et même d'une portée qu'il me semble bon de généraliser : quand on compare en effet la déesse et les personnages virils, on dirait que l'une et les autres sont de mains différentes ; le modelé, chez ceux-ci, présente une fermeté de construction, une correction, remarquables ; celle-là « souffre, à vrai dire, du contraste », tant elle est guindée et trapue. Elle « apparaît donc comme une création personnelle du ciseleur qui semble n'avoir pas attaché

lui-même beaucoup d'importance à ce personnage, somme toute accessoire ». On approuvera volontiers cette opinion de M. Wuilleumier ; car il semble que les « mineurs » de l'art antique, à cette date, se souciaient moins d'« illustrer » une scène ou de narrer un épisode que d'arranger — souvent, comme c'est ici le cas, avec un sens très sûr de la composition — un décor d'origines disparates où se mêlaient des emprunts à des modèles directs et des interprétations personnelles, par vagues souvenirs, de types devenus banals. L'esprit décoratif n'est plus celui des céramistes attiques. Sur la pyxis tarentine, on constate une sorte de compromis avec le passé ; mais on sait avec quelle liberté, dans la suite, se confondirent sur un même vase des motifs puisés aux répertoires les plus divers.

Au *revers* du couvercle — ce qui est chose exceptionnelle — s'étale encore, avec sa « parure éblouissante » d'or, une de ces rosaces végétales dont la répétition fastidieuse caractérise les vases à relief d'époque postérieure : dans celle-ci, le motif essentiel développe autour d'un cabochon de grenat des feuilles alternées de *nymphaea lotus* et de cette acanthe stylisée, abâtardie, qui tient de la « palme » par ses contours arrondis et ses nervures régulières, et qui a perdu beaucoup de son bel aspect classique. Le lotus nous reporte évidemment vers l'Égypte. Mais l'« acanthe » nous en éloigne, si tant est qu'on puisse faire fond sur un « argumentum ex silentio » : les restes, très rares, de vases gréco-égyptiens offrent des spécimens de « palmes », mais non d'acanthes.

M. Willeumier conclut ainsi : « Le rôle d'Alexandrie a donc consisté surtout à renouveler de l'art égyptien le motif du lotus, mais la rencontre avec l'acanthé a dû se faire au dehors, soit simultanément, soit plutôt en un centre déterminé... Sans pouvoir démontrer que ce rôle appartient à l'Italie méridionale, je noterai qu'aucun exemplaire ne s'affirme antérieur au couvercle tarentin, et qu'un tel dessin n'apparaît qu'ici sur un fond plat, avec une telle richesse, et selon les traditions de l'art classique » (p. 32). A cette suggestion, si prudente, de M. Willeumier, j'opposerais volontiers, et avec les mêmes réserves, cette question : pour avoir attribué trop à Alexandrie, faut-il, maintenant, tout lui dénier ? Si considérable qu'ait été, dans la céramique et la toreutique, l'influence, vivifiante et rénovatrice, de Tarente et de l'Italie méridionale, ne reste-t-il pas que, malgré tout, c'est en Egypte, et dans la plus ancienne Egypte, que fut en faveur la céramique à « calice » végétal ? Et pourrait-on *démontrer* que l'introduction de ce type de décor en Grèce fut antérieure à l'époque où Alexandrie pouvait vraisemblablement jouer un rôle dans l'art hellénique ?

Avec les deux coupes suivantes, nous entrons dans un domaine plus connu. En « *emblema* » central, et de haut-relief, se détache un motif identique sur l'une et sur l'autre — deux bustes d'amoureux du cycle dionysiaque réunis par un baiser — dont les exemplaires, partout nombreux, se retrouvent en particulier sur une série de pyxis apuliennes. Comme les autres objets

comparés à ces deux coupes par M. Wuilleumier « nous ramènent plus ou moins vers Tarente, et qu'enfin les cultes dionysiaques y trouvaient grande faveur, on peut chercher dans ces *emblemata* une inspiration locale, et y voir, jusqu'à preuve du contraire, des prototypes, sinon même ceux de toute la série » (p. 37). A quoi M. Wuilleumier ajoute : « L'exécution du travail achève de donner l'impression d'originaux ». L'œuvre, en effet, savoureuse, caressée, frémissante, est celle d'un magnifique artiste. Mais je me demande si l'on peut parler ici d'« originaux ». Le même sujet a non moins bien inspiré l'orfèvre qui a fourni le modèle à un *emblema* délien<sup>1</sup>, où la terre cuite, sous l'empatement du vernis, a gardé la finesse et le « nerf » d'un bel ouvrage de métal.

Quant à l'origine de ce genre de décor, M. Wuilleumier me semble le rattacher un peu trop exclusivement aux boîtes à miroir. L'affirmation est vraie pour une bonne part ; mais, à mon sens, tant d'autres œuvres de la toreutique pouvaient prêter à un surmoulage (pièces d'armures et de harnais, « appliques » diverses), que je continue<sup>2</sup> à pencher vers plus d'éclectisme. Dès lors, je crois prudent de ne pas chercher le centre principal de diffusion de ce type ornemental « à Corinthe notam-

1. Voir mes *Vases grecs à reliefs*, pl. VIII, b.

2. *Ibid.*, p. 258. A ce propos, je signale à M. Wuilleumier qu'en parlant, p. 188, de « vases métalliques incrustés », je ne faisais nullement allusion aux vases à *emblemata*.

ment », bien que Corinthe ait été à cette date le siège d'une fabrication active de boîtes à miroirs.

Le canthare que décrit ensuite M. Wuilleumier est un vase monté sur un pied élancé, dont la panse, profondément cannelée, se dresse hors d'un bouquet d'« acanthes », et que couronne une large et haute encolure, avec une guirlande de lierre à mi-hauteur. Sous chaque anse, un Amour enfantin : l'un porte en travers de l'épaule une amphore, l'autre, sur une épaule, une urne, à la main, une torche ; et M. Wuilleumier, à leur propos, se demande si « l'artiste n'aurait pas voulu opposer, par une heureuse malice, le génie du vin à celui de l'eau » ; l'idée est amusante, mais je crois qu'il s'agit bien de deux Eros bachiques. Les rapprochements institués par M. Wuilleumier, en particulier avec les monnaies tarentines, imposent la conviction qu'il s'agit d'une œuvre de l'industrie locale, et partant, cette idée que des orfèvres capables d'un travail aussi heureux n'étaient pas des isolés.

Le *thymiaterion*, dont s'occupe en dernier lieu M. Wuilleumier, est une pièce des plus précieuses, d'abord en elle-même et à cause de sa parfaite exécution et de l'heureux équilibre de ses lignes, ensuite parce qu'elle appartient à une série dont on ne trouve qu'en Egypte des spécimens analogues. L'objet se compose de deux pièces : le brûle-parfums lui-même, un récipient cylindrique dont les bords bas portent une guirlande à bucrânes, et qui pose sur un large pied à fût concave et cannelé, rehaussé aux deux extrémités de rais de cœur,

de rinceaux, de palmettes, d'oves, de tresses ; et d'autre part un couvercle ovoïde garni de plumes imbriquées. La base cannelée, adaptation évidente des pieds de *louteria* tels qu'on en voit dès le v<sup>e</sup> siècle dans le mobilier grec, nous fait tourner les regards vers les *thymiateria* égyptiens. Mais « à supposer même que Tarente ait emprunté à l'Égypte le type général du vase, elle l'aurait simplifié et embelli » (p. 52). Le couvercle est proche de ceux qui coiffent des exemplaires trouvés à Toukh-el-Garmous ; mais « il caractérise l'ensemble des brûle-parfums apuliens » (p. 53). L'emploi du plumetis est fréquent en Etrurie et en Égypte, mais « il décore en particulier les askos et les candélabres apuliens » (p. 54). Enfin, les premiers spécimens d'un emploi décoratif des bucrânes dans la céramique apparaissent avec les vases égyptiens d'Hadra ; mais « l'Italie méridionale ne l'emploie pas seulement sur des vases : Ruvo et Tarente surtout en décorent des colonnes, un moule en pierre, des monnaies enfin » (p. 54). Ainsi, « se pose une dernière fois l'éternel problème... ».

Si je ne m'abuse, le problème, pour M. Wuilleumier, paraît se poser en ces termes, « une dernière fois », et comme conclusion à l'examen du Trésor : d'Alexandrie, ou de Tarente, laquelle est à l'origine du mouvement de l'art hellénistique, sinon dans sa totalité, du moins en ce qui concerne la toreutique ?

Peut-on répondre à cette question, dans l'état de nos connaissances, quand il s'agit d'une période exubérante où tant de régions de la « Grèce nouvelle » — Égypte,

Rhodes, Asie Mineure, Apulie<sup>1</sup>... — prenaient un si magnifique essor, et où de vieux centres, comme Athènes et Corinthe, conservaient quelque vitalité encore? Il dut y avoir tout un échange d'influences. Et c'est justement ce qui rend encore inextricables les questions relatives à cette période de genèse et de rénovation. Si bien que le lecteur, tout en approuvant M. Wuilleumier d'avoir combattu les thèses trop exclusives des partisans d'Alexandrie, tout en reconnaissant dans ses opinions un sentiment très « scientifique » des nuances, se demande, malgré tout, si M. Wuilleumier ne tendrait pas volontiers à substituer à l'« alexandrinisme » une sorte de « tarentinisme ».

La seule méthode archéologique — elle vaut ce qu'elle vaut — quand on aborde un problème d'origines, consiste à classer chronologiquement les objets *connus de nous*. Puisque nous ne raisonnons que sur de trop rares débris, il s'en faut que nos conclusions soient jamais rigoureusement sûres. Et pourtant nous ne pouvons procéder autrement. M. Wuilleumier a donc voulu établir son étude sur une base chronologique aussi solide que possible.

Le lot a été découvert, groupé dans une couche archéologique grecque, sous un pavement de mosaïque romaine; de ce qu'il semble avoir été volontairement

1. Je fais moi-même, ici, mon *mea culpa*, pour avoir, dans mon étude sur les vases grecs à reliefs, trop oublié qu'après le iv<sup>e</sup> siècle l'Italie méridionale avait dû jouer un rôle très important.

enfoui dans une cachette on déduit que le propriétaire avait songé à le soustraire à quelque pillage ; et l'on pense dès lors à l'une des deux dates tragiques de Tarente, à 272 ou à 209. M. Wuilleumier se décide pour la première sans hésiter : la pyxis, en effet, contenait sept monnaies d'argent tarentines, dont les dates s'échelonnent entre 302 et 272, et comme l'un des didrachmes, dont le poids prouve qu'il précéda de peu l'arrivée de Pyrrhus, est en outre d'une bonne conservation, M. Wuilleumier juge légitime d'admettre qu'il fut enfoui peu de temps après la frappe. « Tout porte à croire que les autres vases ont accompagné [la pyxis] et qu'ils remontent, comme elle et comme la coupe de Bari, aux premières années du III<sup>e</sup> siècle » (p. 7).

Cette dernière phrase est d'importance. Elle pose les termes de la démonstration même que M. Wuilleumier a conduite dans tout le cours de sa description, et dont il marque ainsi le point d'arrivée : « L'étude stylistique de chaque pièce » a apporté « la preuve décisive qu'elles sont toutes antérieures à la première occupation de Tarente par les Romains » (p. 57). Or je crains que cette opinion n'obtienne pas une adhésion unanime.

Sans doute, M. Wuilleumier, dans un chapitre intitulé « Variété et unité du Trésor », met très justement en évidence les éléments qui forment comme un lien entre ces vases : quelques procédés de technique pareils, certaines analogies et ressemblances dans les sujets décoratifs et dans l'esprit même de ce décor. Mais cette unité n'est pas tellement étroite qu'on y puisse voir une preuve

décisive d'unité chronologique. Et il me paraît qu'un lecteur sera plutôt frappé par une variété que M. Wuilleumier met lui-même en lumière en ces termes très justes : « Par la forme et par les reliefs du couvercle, la pyxis combine avec plus de caprice que la coupe (de Bari) des influences multiples, où l'on reconnaît, entre autres, la marque égyptienne du *nymphaea* ; mais c'est encore un produit unique de l'art grec. Traitée aussi dans le goût classique, la scène des deux coupes à *emblema* se retrouve déjà dans tout le monde hellénistique. L'élanement du canthare marque le terme d'une longue évolution, et la guirlande le prélude d'un art nouveau. Celle du brûle-parfums annonce une époque plus tardive encore, tandis que le vase lui-même a dû subir l'influence de la civilisation ptolémaïque » (p. 58). On ne saurait mieux marquer les étapes du développement qu'attestent les objets du trésor. Toute la question revient donc à celle-ci : ce développement peut-il se placer dans « un intervalle maximum de vingt-cinq années » que M. Wuilleumier juge « parfaitement admissible entre un vase (la coupe de Bari) et les autres d'un seul dépôt ? ».

Ici, j'avoue demeurer fort hésitant. D'une part, dans l'esprit même de l'ornementation, il me paraît qu'on peut relever des différences assez nettes : la coupe de Bari, la pyxis, les coupes à *emblema* relèguent le décor végétal dans l'accessoire, et c'est la figuration vivante qui garde la place essentielle selon la pure tradition classique ; le canthare peut être considéré comme for-

mant transition ; sur le brûle-parfums, toute figure humaine est éliminée, et cela est conforme à l'art toreutique d'époque postérieure. J'ai peine à admettre que la coupe de Bari et le brûle-parfums soient contemporains à un quart de siècle près, s'ils proviennent vraiment du même centre de fabrication. D'autre part, je m'arrête à un détail. Pour la date des guirlandes, on peut, à la rigueur, admettre qu'elle soit plus ancienne qu'on ne l'a cru jusqu'ici. Mais je pense à ces Eros du canthare dont M. Willeumier remarque les « formes peu communes à l'époque : cet aspect trapu évoquait jusqu'ici l'Asie Mineure et le II<sup>e</sup> siècle ; il se manifeste cent ans plus tôt et à Tarente » (p. 46). Faudra-t-il donc, sur ce point, qui n'est pas accessoire, nous résigner à bouleverser nos opinions ? ou, si nous maintenons les dates consacrées pour les œuvres où figurent des Eros de ce type, admettre qu'entre ces œuvres et les prototypes tarentins le lien de nos connaissances est rompu sur une durée d'un siècle ?

Ayant formulé ces quelques réserves, je ne suis que plus à l'aise pour approuver dans leur ensemble les conclusions de M. Willeumier. Il est extrêmement vraisemblable, ainsi qu'il le montre, que les pièces du Trésor sont des œuvres d'une fabrication locale ; pour mettre en valeur l'activité que déploierent, à l'époque hellénistique, les ateliers d'orfèvres, de toreutes, de céramistes, à Tarente et en Apulie, M. Willeumier a réuni un lot considérable de spécimens des plus divers : matériel immense qui nous apporte la promesse, j'ai plaisir

à le croire, d'un travail d'une importance plus grande encore que celui-ci. Pour dominer ce matériel, pour en montrer le caractère, pour démêler des courants et des influences, il suffira à M. Wuilleumier de mettre en œuvre les qualités de netteté, de vigueur, de lucidité et l'impeccable érudition qu'atteste son étude sur le Trésor de Tarente.

F. COURBY.

*Ces lignes sont les dernières qu'ait écrites F. Courby. A peine les avait-il achevées qu'il tombait terrassé par la maladie le 7 mars 1932. L'Université perd en lui un savant des plus avertis, un maître des plus dévoués. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a rendu un hommage posthume à son érudition en couronnant son dernier ouvrage sur les temples de Délos; les Etudiants de notre Faculté ont témoigné spontanément de l'affectueuse reconnaissance qu'ils gardent à son enseignement. La Revue, qui avait pu apprécier le prix de sa collaboration, s'associe de tout cœur à ces marques d'estime et de respect.*



