

INSTITUT DE FRANCE.

SUR LES ORIGINES

DE

L'INDUSTRIE DES TERRES CUITES

PAR M. LÉON HEUZEY

MEMBRE DE L'ACADÉMIE

Lu dans la séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions
et belles-lettres, le vendredi 17 novembre 1882.



PARIS

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN-DIDOT ET C^{IE}

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

M DCCC LXXXII

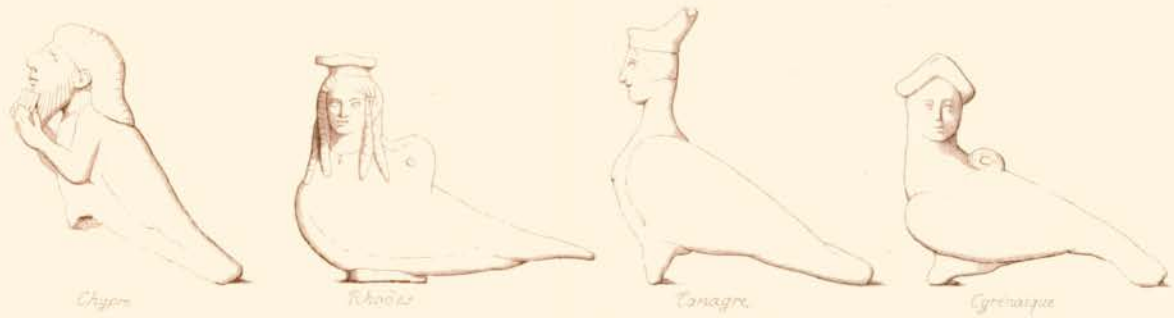
Bibliothèque Maison de l'Orient



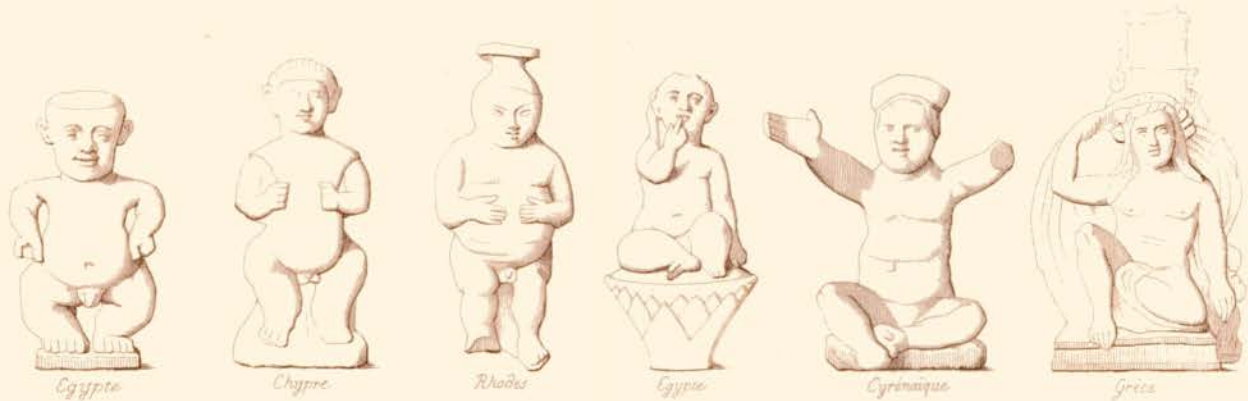
165910



I - LA FIGURINE FUNÉRAIRE



II - LE TYPE DE LA SIRENE



III - LE DIEU ENFANT

INSTITUT DE FRANCE.

SUR LES ORIGINES
DE
L'INDUSTRIE DES TERRES CUITES

PAR M. LÉON HEUZEY

MEMBRE DE L'ACADÉMIE

Lu dans la séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions
et belles-lettres, le vendredi 17 novembre 1882.

MESSIEURS,

Lorsque le public regarde, dans les vitrines du Louvre, les jolies figurines de terre cuite que l'on a tirées des tombeaux grecs, il se contente de les admirer; il lui suffit de voir revivre devant ses yeux comme l'image de la société élégante, qui fréquentait, aux jours de loisir, les portiques de Tanagre ou la Voie Sacrée d'Athènes. En prenant pour lui l'admiration, en laissant à d'autres les recherches et l'étude, le public, il faut bien l'avouer, s'est choisi la meilleure part.

Cependant, il arrive qu'un visiteur, plus curieux que les autres, abaissant ses regards vers les tablettes infé-

rieures des mêmes vitrines, y découvre, dans une lumière plus discrète, toute une série d'étranges figures, plates, raides, bigarrées de couleurs, n'ayant presque rien de la forme humaine. Il apprend, non sans surprise, que ces rudes ébauches proviennent des mêmes nécropoles, seulement de sépultures qui remontent à une antiquité plus haute. Il commence alors à comprendre que les petites merveilles qui le charmaient tout à l'heure ne sont pas nées en un jour, de la fantaisie de quelques artistes, et qu'elles n'ont pas été faites seulement pour le plaisir des yeux. Il s'aperçoit qu'elles ont derrière elles un long passé; qu'elles représentent une grande industrie populaire, très ancienne, prodigieusement active, dont l'immense production, qui a jonché tout le monde antique de ses innombrables débris, répondait à des usages et à des besoins qui, en grande partie, ne sont plus les nôtres.

Ce sont les raisons qui m'ont engagé à remonter jusqu'aux origines de l'industrie des terres cuites, non pas pour construire un système qui rende compte de tous les faits, mais pour chercher quelques indications sur les débuts de cette forme populaire de la plastique et sur les idées qui portèrent les anciens à en placer les produits dans leurs sépultures.

I

L'Égypte précède de si loin ce que nous connaissons de l'antiquité que l'on ne peut étudier aucune industrie ancienne sans rechercher d'abord à quel degré d'avancement les Égyptiens y étaient parvenus. L'art de fabriquer

des figurines et de les multiplier par le moulage leur était familier : seulement ils n'y ont presque pas employé l'argile ordinaire. Parmi les milliers de petites idoles et de statuettes funéraires qui sont sorties de leurs mains, on ne compte qu'un très petit nombre de terres cuites, au sens où nous l'entendons. Il semble qu'ils aient négligé ce procédé comme trop commun, pour reporter toute leur activité sur un genre de travail dont les produits plus fins et la technique perfectionnée plaisaient davantage à leur goût ingénieux. Les modeleurs égyptiens se servaient de préférence d'une terre blanche et sableuse ; ils avaient emprunté à l'art du verrier le secret de la revêtir d'une glaçure brillante, à laquelle ils donnaient le plus souvent une belle teinte azurée, couleur rare et précieuse aux yeux des anciens.

Ces *terres vernissées*, enduites d'une couche silico-alcaline, sont bien connues sous les noms, également impropres, de *terres émaillées*, de *porcelaines* ou de *faïences égyptiennes*. Le même procédé, pratiqué très anciennement par les Assyriens, imité en Phénicie et même chez les Grecs, a produit un très grand nombre de petits ouvrages, que le commerce antique avait répandus à profusion sur les côtes de la Méditerranée. Ils y étaient recherchés par les populations du littoral, comme de véritables bijoux, dont la coloration brillante rappelait à leurs yeux les tons de la turquoise ou du lapis. La vogue s'y attachait d'autant plus que ces figurines prenaient volontiers la forme d'amulettes religieuses ou funéraires, d'objets de parure ou de toilette, servant comme ornements pour les colliers ou comme fioles à parfums. Cepen-

dant les archéologues ont tort, croyons-nous, d'en faire une classe à part, qu'ils rangent auprès des verres antiques. Pour nous, toutes les fois que nous avons rencontré ces terres vernissées dans nos collections, nous n'avons pas hésité à leur donner une place à côté des figurines d'argile, dont elles ne se distinguent que par une très légère différence de procédé et sur lesquelles elles ont exercé une influence incontestable.

Sans vouloir énumérer tous les genres de figurines qui ont été trouvées sur le sol de l'Égypte, nous ne saurions nous dispenser de passer rapidement en revue un petit nombre de types caractéristiques : ils nous appartiennent à ce titre que l'on est tenté, non sans raison, d'y chercher le point de départ de plusieurs séries de représentations qui ont joui d'une longue et singulière fortune dans l'histoire des terres cuites antiques. C'est la meilleure introduction que l'on puisse placer en tête d'une étude sur ces petits monuments.

Un type commun entre tous et qu'il faut citer en première ligne, est celui des statuette funéraires que le *Livre des Morts* commandait de déposer dans les tombeaux et qu'il nomme *oushabtiou*, c'est-à-dire *répondants*. Il n'est personne qui n'ait remarqué, dans les collections égyptiennes, ces figurines, vêtues de la robe collante des momies, les deux poings croisés sur la poitrine et tenant ordinairement des instruments d'agriculture. Elles *répondaient* en effet à l'appel du défunt, pour l'aider à cultiver les champs célestes, et multipliaient en quelque sorte sa propre personne, afin de lui rendre possible cette tâche laborieuse. Elles lui donnent aussi, par leurs inscriptions,

le nom d'Osiris, pour le faire participer à la résurrection du dieu dont elles reproduisent l'attitude consacrée et dont elles portent le vêtement mortuaire. Ces amulettes protectrices avaient ainsi un triple rôle : elles étaient des images des morts ; elles leur formaient une compagnie et une escorte dévouée dans la solitude du tombeau ; elles pouvaient en même temps être considérées comme autant de petites idoles d'un dieu garant de leur immortalité.

Sans doute, une telle superposition d'idées, où se jouait la subtilité de la théologie égyptienne, n'était guère faite pour entrer dans l'esprit des peuples qui, de près ou de loin, empruntèrent à l'Égypte l'usage des statuettes funéraires. Cependant on peut croire qu'il en resta toujours quelque chose ; c'est peut-être là qu'il faut chercher l'origine de l'irréremédiable indécision qui, malgré tous les efforts des archéologues, ne cesse de régner sur le véritable caractère de certains types traditionnels, parmi les figurines de terre cuite. Peut-être la même hésitation a-t-elle existé souvent pour les anciens eux-mêmes, et ne se sont-ils pas donné autant de peine que nous pour en sortir.

Toujours est-il que, dans leurs imitations populaires des figurines égyptiennes, ils paraissent s'être souvent mépris sur la nature, sur la signification et jusque sur le sexe des petits modèles qu'ils voulaient reproduire. Il y a déjà longtemps que j'ai indiqué pour la première fois, à propos de terres cuites de Tarse, la part qu'il convient de faire aux fausses interprétations des Grecs, en présence des antiques images de l'Égypte ou de l'Orient. Il faut se rendre compte de l'effet que ces figures, avec leur face

rasée, dont la virilité n'est indiquée que par une barbiche souvent omise, avec leurs perruques tombantes et couvertes d'un voile d'étoffe, devaient inévitablement produire sur des peuples chez qui les hommes avaient l'habitude de porter la barbe longue et les cheveux courts : ils y ont vus très facilement des représentations féminines. C'est là une erreur qui est constante, par exemple pour la figure du Sphinx, qui a changé de sexe en passant de l'Égypte chez les Grecs ; nous retrouvons aussi plus loin le même contre-sens dans le type des Sirènes : il est devenu presque de règle dans la traduction de plusieurs types égyptiens.

On peut même observer que, toutes les fois que les statuettes funéraires égyptiennes sont d'un travail négligé et sommaire, ce qui arrive fréquemment, leurs vêtements serrés donnent l'idée de la nudité, et que, les instruments qu'elles portent devenant alors indistincts, la double saillie formée par les deux poings croisés, la robe collante qui moule le corps sans accuser le sexe, produisent assez exactement l'image d'une femme nue, qui porterait ses deux mains à sa poitrine. Il faut reconnaître dans cette erreur au moins l'un des éléments qui ont contribué, en se combinant avec les idées familières aux cultes asiatiques, à féminiser les figurines fabriquées pour les tombeaux et à créer le type d'une étrange Vénus funéraire, que nous verrons se répandre dans les nécropoles du monde antique, sans qu'il soit toujours facile d'en expliquer l'origine et le caractère par les religions locales.

C'était un autre sujet très populaire en Égypte, que l'image de la bonne déesse Isis, tenant sur ses genoux le

petit Horus et de l'une de ses mains se pressant le sein pour en faire jaillir le lait, par un de ces geste naïfs que l'art égyptien aimait à tirer de l'observation de la vie quotidienne. Le rôle d'Isis pleurant et ensevelissant Osiris, assurant par ses soins pieux la résurrection du dieu mort, qu'elle faisait renaître encore sous une nouvelle forme, dans la personne de son fils, la désignait par excellence comme la déesse des sépultures. Les peuples anciens attribuèrent souvent le même rôle, à la fois maternel et funéraire, à plusieurs de leur déesses nationales, particulièrement à Déméter, à Perséphone et aussi à Ariadne, à Aphrodite et à d'autres divinités, considérées comme mères ou comme protectrices d'un dieu enfant. De là, sans doute, l'incroyable multiplication du type de cette *nourrice des tombeaux*, que les modeleurs de figurines ont représentée, tantôt sous les traits d'une déesse *courotrophe* ou éducatrice, tantôt sous une forme familière et même grotesque, lorsque le symbolisme qui avait créé ces images venait à leur échapper ou qu'il répugnait à leur sentiment religieux.

On rencontre encore parmi les faïences égyptiennes un petit groupe très curieux et qui mérite d'attirer notre attention. Il représente la déesse Isis étroitement associée à sa sœur Nephthys, la fidèle compagne de sa douleur, de ses soins pieux envers le corps d'Osiris et de sa sollicitude générale pour les morts. Les deux sœurs, placées côte à côte, dans la même attitude et dans le même costume, à peine distinguées l'une de l'autre par les symboles hiéroglyphiques qui leur servent de coiffure, forment un couple inséparable et comme une seule idole en deux personnes.

Souvent l'enfant Horus, placé entre elles deux et sous leur commune protection, complète la triade sacrée. Ce groupe des deux sœurs n'avait pas de correspondant direct dans les religions de la Grèce et de l'Italie, mais on trouvait à l'expliquer par d'autres associations de deux déesses, parmi lesquelles la plus populaire était assurément celle de Déméter et de sa fille Coré. On pouvait grouper encore dans le même esprit d'autres divinités, telles que Coré et Ariadne, Coré et Aphrodite, ou bien Aphrodite et Ariadne, sans compter les couples de déesses secondaires, tels que ceux des Heures ou des Grâces. Ce qui est incontestable, c'est que la représentation de deux femmes embrassées est resté un sujet traditionnel parmi les figurines funéraires des anciens.

La céramique égyptienne a prodigué les figurines des dieux enfants, et elle a multiplié, pour les caractériser, les traits d'un symbolisme, tantôt gracieux, tantôt bizarre, que les autres peuples ont reproduit avec des interprétations quelquefois très éloignées de l'intention originelle. On connaît la singulière transformation par laquelle *Harpocrati*, c'est-à-dire, en égyptien, *Horus enfant*, qui était figuré se tétant le doigt, ainsi que le font les bébés de tout temps et de tout pays, devint l'Harpocrate des Grecs. Il n'y avait là tout d'abord qu'un geste enfantin, comme ceux que la renaissance elle-même, dans ses représentations du *Bambino*, n'a pas dédaigné de demander à l'observation familière de la nature. Plus tard, la subtilité sacerdotale, travaillant sur ce thème naïf, y avait vu l'image du dieu naissant, qui se nourrit de sa propre substance. Les Grecs, moins profonds et se méprenant sur le véritable geste

du petit dieu, firent d'Harpocrate un génie du silence et du bon augure, appelé encore *Sigalion*, qui n'en resta pas moins une idole protectrice, souvent placée dans les tombeaux.

On ne pouvait trouver une image plus touchante de l'extrême faiblesse du bas âge que l'attitude du pauvre petit être, assis sur le sol, auquel il semble attaché, impuissant à se dresser sur ses membres inférieurs, les jambes encore à demi repliées, comme dans le sein de sa mère. C'est pourquoi les Égyptiens, ainsi que Plutarque l'explique très nettement, avaient représenté Horus, personnification du soleil levant, sous la figure d'un nouveau-né, d'un enfant aux jambes débiles, assis sur la fleur de lotus.

Chez les Grecs la même idée symbolique trouva surtout à s'appliquer dans le mythe de Déméter, aux nombreux nourrissons sacrés de cette légende. Le petit Démophon, abandonné sur le sol et tendant les bras en pleurant vers sa nourrice, n'est qu'une forme d'Iacchus, confondu de bonne heure avec Bacchus enfant, et que l'on représentait assis sur la terre, d'où il venait de sortir. De la réunion de ces idées dérive certainement le type, si commun parmi les figurines de terre cuite, de l'enfant assis sur une de ses jambes repliées, dans une attitude trop voulue et trop souvent répétée pour que l'intention symbolique n'y soit pas évidente. Plus tard, dans les figurines grecques et romaines d'Harpocrate, cette attitude ne fit que revenir à sa première origine; mais nous retrouverons la même pose attribuée, par extension, à beaucoup d'autres petits dieux, qu'ils soient, représentés seuls ou sur les genoux de leurs divines protectrices.

L'Égypte poussa encore plus loin l'idée du dieu enfant. Pour le rendre dans toute sa force, ses artistes ne craignirent pas de franchir les limites du grotesque. Ils inventèrent la figure du dieu-germe, le Ptah embryon, dont la tête aplatie, les bras arqués et les jambes torses rappellent les formes de l'enfant avant sa naissance. Aucune idole égyptienne ne fut répandue en nombre plus grand, par l'industrie populaire des terres vernissées, et ne paraît avoir été considérée comme possédant une vertu plus efficace. Malgré la répugnance que les Grecs ne pouvaient manquer d'éprouver pour une pareille représentation divine, elle n'a pas été sans exercer quelque influence sur leur mythologie. Elle explique, plus naturellement que toutes les dérivations philologiques, la légende de la naissance d'Héphaïstos, décrit par les poètes comme un enfant difforme et boiteux.

Nous rencontrerons assez souvent parmi les terres cuites des images d'enfants grotesques et ventrus, confondus parfois avec les enfants aux jambes repliées; mais on ne doit plus les considérer que comme des génies secondaires, qui sous le nom de *patèques* ou de *pygmées*, ont perdu la haute signification mythologique de leur prototype égyptien, tout en conservant à travers les âges quelque chose de sa puissance protectrice.

Par une série de méprises et de transpositions, analogues à celles que nous venons d'étudier, s'est constitué un autre type, reproduit aussi très fréquemment par les terres cuites : celui de l'oiseau à tête de femme, que les Grecs, par un curieux rapprochement avec leurs croyances populaires, appelèrent Harpyie ou Sirène. Dans les représen-

tations du rituel égyptien, l'épervier à tête humaine figure l'âme et plus exactement le « souffle de la vie » ; cet oiseau symbolique a des mains, qu'il porte ordinairement à ses lèvres, pour boire le filet d'eau céleste, versé par la déesse Hathor ; son sexe est celui même du défunt, et son menton est souvent pourvu de la barbiche, qui lui donne un caractère viril. Chez les Grecs, on ne retrouve pas la Sirène mâle : ce type a été féminisé, suivant le principe de transformation que nous avons énoncé plus haut. Cependant une curieuse figure cyprïote de pierre calcaire, que possède le Louvre, représente encore l'oiseau à tête humaine avec une barbe carrée.

Dans la conception grecque des Harpyies, l'idée reste encore assez voisine de ce qu'elle était chez les Égyptiens. Les Harpyies ne sont plus les âmes mêmes ; mais, par leurs noms et par le rôle qui leur est assigné, elles représentent les souffles de la tempête et les miasmes mortels qui emportent les âmes dans l'autre monde : elles restent à ce titre des déités funèbres, des génies de la mort, naturellement représentés sur les tombeaux. Les Sirènes sont une forme adoucie et plus gracieuse du même type : chez elles, l'idée de souffle ne se trahit plus que par leur caractère musical et par les légendes qui les associent à la vie de la mer et des matelots ; cependant, malgré cette transformation profonde, fidèles à leur première origine, elles restent aussi des génies funèbres, associés à Perséphone et chargés d'accompagner les morts de leurs chants. C'est pourquoi, par exemple, le catafalque d'Héphestion portait des figures creuses, représentant des Sirènes, dans lesquelles furent enfermés les chanteurs du thrène funéraire.

Ce type fabuleux avait si vivement frappé les imaginations qu'il a survécu à l'antiquité qui l'avait créé. En Occident, la *Serena* était restée célèbre dans nos légendes du moyen âge :

Serena en mer ante, cuntre tempeste cante,
E plure en bel tens, itels est sis talens;
Et de femme ad faiture entresque la ceinture,
E les pez de falcon e cue de peissun.

Les pieds de faucon sont ici une réminiscence de la Sirène à corps d'oiseau. Un voyageur me rapportait que les Orientaux appellent encore *Sirène* le guêpier, cet oiseau chasseur, au vol cadencé, aux couleurs chatoyantes, qui jette dans l'air une note musicale, en poursuivant les abeilles, dont il fait sa proie. Ceci nous conduit à la dernière transformation, assez inattendue, qu'a subie parmi nous le souvenir de la Sirène : son nom a fini par rester au petit oiseau chanteur des anciennes îles Fortunées.

Pour bien expliquer la diffusion de la poétique image de l'oiseau à tête de femme, il faut peut-être tenir compte d'un autre élément qui a dû s'y introduire surtout en Phénicie. On sait que les Orientaux se représentaient volontiers l'esprit divin sous la forme d'un cercle ailé, d'une sorte d'oiseau, qui devint la colombe sacrée. On connaît particulièrement le mythe de Sémiramis, cette reine légendaire, divinisée sous la figure d'une colombe. Telles sont les hautes et multiples origines de cette représentation si fréquente dans les nécropoles grecques, étrusques et italiennes. Cela ne veut pas dire toutefois que l'ouvrier qui la modelait, le parent ou l'esclave qui croyait faire acte

pieux en plaçant dans un tombeau quelque petite fiole de terre cuite en forme de Sirène, se rendissent compte de ces traditions et de ces doctrines.

Je me contente de ces rapprochements, qui n'ont pas tous assurément la valeur des faits démontrés; mais l'archéologie n'est point une science qui s'établisse par des axiomes. La vérité archéologique résulte d'une suite de comparaisons et d'observations multipliées. Ainsi l'antiquaire qui étudie une figurine de terre vernissée devra prendre garde tout d'abord si c'est un ouvrage purement égyptien ou une imitation de la fabrique égyptienne, distinction délicate et qui n'est pas toujours facile à faire. Il ne doit pas oublier non plus que la fabrication de ces petites images n'a jamais été plus active et plus florissante que sous la dynastie saïte, à une époque contemporaine du développement de l'archaïsme grec et gréco-étrusque, et qu'elle s'est continuée certainement sous la domination perse et jusque sous les Ptolémées, au temps de la pleine expansion de l'art et de l'industrie helléniques. Avec ces réserves, nous croyons que l'influence des terres vernissées égyptiennes sur l'histoire des terres cuites antiques et particulièrement sur l'usage des figurines funéraires, est un fait général, que l'on ne saurait mettre en doute.

II

Si l'on veut juger maintenant des transformations que les Grecs, dès le temps de leur archaïsme national, avaient fait subir à l'usage funéraire des terres cuites, c'est à

Rhodes qu'il convient surtout de se transporter, dans cette île qui marquait la séparation des mers grecques et des mers phéniciennes et qui était comme le poste avancé du monde hellénique du côté de l'Orient. Là les Grecs se mêlèrent et se frottèrent plus directement que dans aucune autre de leurs colonies aux populations orientales et particulièrement aux Phéniciens, qu'il ne chassèrent du pays que par une lente et pénible conquête ; mais il ne faut pas oublier qu'ils y apportaient aussi un génie très personnel, un puissant esprit de direction, capable de modifier rapidement les éléments étrangers qu'ils rencontraient autour d'eux. Un autre fait à noter pour l'étude qui nous occupe, c'est que dans le courant du VI^e siècle, Rhodes est un des pays grecs d'Asie qui profitent le plus activement de la liberté commerciale accordée par le roi d'Égypte Amasis et qui envoient leurs vaisseaux faire le trafic dans les bouches du Nil. On ne peut douter que l'île de Rhodes, en échange de ses produits et surtout des amphores de vin grec qu'elle envoyait chaque année en Égypte, n'ait reçu alors directement et sans aucun intermédiaire de la marine phénicienne, une grande quantité d'objets de fabrique égyptienne, à une époque où cette fabrique était très florissante.

Il n'y a donc rien que de tout naturel à ce que l'on rencontre à Rhodes, notamment dans la nécropole de Camiros, mieux connue que les autres, une grande quantité de petits objets de terre vernissée, qui semblent y être venus de l'Égypte et aussi de la Phénicie. Il en est tout autrement des simples statuettes d'argile, des terres cuites proprement dites, que l'on trouve dans les mêmes

tombeaux. Celles-ci se distinguent déjà très nettement des objets d'importation étrangère, par un caractère nouveau, qui se montre surtout avec évidence dans la figure humaine. C'est un type hellénique très rude, encore entouré sans doute de détails qui accusent l'action antérieure et toujours ambiante de l'Égypte et de l'Orient, mais dont le caractère original s'écarte également du style pseudo-égyptien et du style pseudo-assyrien, qui sont les deux termes de l'industrie phénicienne.

De ce que plusieurs de ces statuettes archaïques, fabriquées identiquement sur les mêmes modèles et comme sorties des mêmes moules, se retrouvent dans les tombeaux de la Phénicie septentrionale, on pourrait être tenté de chercher en Phénicie le point de départ de la fabrication. Il ne faut pas s'y tromper, la question qui se pose ici, à propos de quelques petites figures, est d'une extrême gravité, non-seulement pour l'histoire des terres cuites, mais pour l'histoire même de l'art antique. Considérer ces figurines comme importées de la Phénicie à Rhodes, serait en réalité supprimer la fabrique rhodienne et, par contre-coup, l'archaïsme grec. Je n'hésite pas à penser que c'est le contraire qui a eu lieu : ce sont les Phéniciens, peuple de trafiquants, facilement épris des productions étrangères, qui se sont engoués, beaucoup plus tôt qu'on ne le croit, de ces nouveautés du premier style grec et qui les ont importées chez eux, du jour où elles ont commencé à être en vogue sur les marchés de la Méditerranée.

Les ouvrages de cette fabrique se trouvent en effet répandus très loin, non-seulement en Grèce, mais en Sicile et en Italie. Toutefois il n'est pas nécessaire de recourir

aux Phéniciens pour expliquer cette exportation lointaine. Ils ont pu y prendre part ; car ils faisaient aussi le commerce des productions étrangères, et nous savons qu'ils allaient vendre de la poterie athénienne jusqu'aux îles Cassitérides. Seulement, au VI^e siècle, la navigation grecque n'était pas moins active que celle des peuples cananéens. Les Grecs d'Asie Mineure surtout avaient étendu leurs établissements et leurs relations jusque sur les côtes de la Méditerranée occidentale. La brillante participation des Rhodiens à ce grand mouvement maritime explique mieux que tout autre cause la diffusion de leurs produits et de leurs modèles dans ces contrées lointaines.

En résumé, les terres cuites de Rhodes n'ont pas du tout été fabriquées dans un milieu phénicien. Elles nous reportent en pleine époque grecque, au sein d'une population hellénique, qui avait absorbé depuis longtemps tout élément étranger. On sent derrière elles une grande école primitive, un art aux formes sévères et monumentales, dont elles ne sont qu'une branche populaire, mais qu'elles représentent excellemment. Les ouvrages de sculpture qui jusqu'ici se rapprochent le plus des terres cuites de Camiros sont les figures assises de la Voie des Branchides et de la nécropole de Milet, un superbe fragment de statue de femme découvert récemment à Samos par M. Paul Girard et maintenant exposé au musée du Louvre, enfin une série de petites idoles de calcaire oriental, trouvées à Marseille, auxquelles les archéologues n'ont pas fait une place suffisante dans l'histoire de l'art antique. Apportées sans doute de Phocée ou de quelque autre ville de l'Asie Mineure, à une époque postérieure à la colonisation de

Marseille, elles offrent par leur attitude assise, par leurs hautes coiffures, par le caractère religieux des édicules qui les encadrent, un sujet de comparaison des plus instructifs avec les figurines rhodiennes, et concourent à désigner le VI^e siècle comme l'époque de la diffusion de cette forme très ancienne de l'archaïsme grec.

Il ne faut parler ici ni d'une école rhodienne ni même d'une école dorienne, de peur d'employer des termes arbitraires et de s'enfermer dans des divisions trop étroites. Ce premier style hellénique, nous l'appellerons *l'archaïsme grec oriental*, pour bien montrer qu'il s'est constitué d'abord dans la Grèce asiatique, en contact avec les modèles de l'Orient. Il n'en possédait pas moins déjà une originalité profonde. L'art grec se fût-il arrêté à cette première période de son développement, qu'il tiendrait encore sa place, comme un des grands arts originaux de l'antiquité, à côté de l'art égyptien et de l'art assyrien. Aussi voit-on cet archaïsme étendre rapidement sa puissante unité sur le monde hellénique, en Grèce, en Sicile, en Italie. Il est la véritable source de l'industrie appelée corinthienne, si largement répandue dans le bassin de la Méditerranée. Une preuve singulière de sa force, c'est que, dès sa robuste enfance, il est conquérant, il fait école chez les peuples voisins et donne naissance à la meilleure époque de l'art étrusque, qui est l'époque archaïque de cet art. Nous devons admettre que les Phéniciens eux-mêmes n'échappèrent pas à son influence : ils reconnurent de bonne heure la supériorité de cet art naïf, mais énergique, qui seul pouvait tirer l'industrie méditerranéenne du chaos égypto-assyrien, où ils la tenaient immobilisée.

Personne ne conteste plus aujourd'hui l'influence de la Phénicie sur les débuts de la civilisation grecque : l'action en retour que la Grèce a exercée sur la Phénicie a été moins étudiée. On voudrait ne la faire commencer qu'à une époque voisine de la conquête d'Alexandre : nous croyons qu'il faut remonter plus haut. Les indices certains, que nous avons relevés à plusieurs reprises, prouvent que, dès le temps de la floraison des colonies grecques d'Asie, l'hellénisme, déjà puissant par son activité politique, militaire et maritime, par le développement de la poésie nationale et par la possession d'une première forme de l'art, commença à réagir sur l'Orient et sur la Phénicie elle-même. Cette influence, d'abord obscure et accidentelle, ne cessa de s'accroître et de se généraliser sous la domination perse, au milieu de la décadence croissante de la civilisation orientale. Elle donne la raison du style gréco-phénicien, à forme archaïque, que l'on rencontre en Phénicie et qui s'acclimata dans ce pays au point de devenir un style local. C'est un fait d'une grande importance pour l'histoire des anciens rapports entre l'Orient et l'Occident. Nos petites terres cuites n'eussent-elles servi qu'à bien établir un fait aussi capital, que nous n'aurions pas à regretter notre peine.

Les nécropoles rhodiennes étant les premières et les plus anciennes nécropoles vraiment grecques que l'on rencontre en allant d'Orient en Occident, il est intéressant pour nous de déterminer le rôle qu'y jouent les figurines de terre cuite. Si la fabrication et le style en sont déjà tout helléniques, il n'en est pas de même des sujets représentés, où l'on retrouve justement de préférence des

transformations, plus ou moins lointaines, des motifs que j'ai signalés en commençant, parmi les terres vernissées de l'Égypte : ce sont les imitations féminines de la statuette funéraire ; c'est la déesse qui porte la main à sa poitrine, par un geste que le sentiment grec s'efforcera d'atténuer, en mettant dans cette main une fleur ou un oiseau ; c'est le groupe des deux femmes étroitement unies, qui seront bientôt représentées comme s'enveloppant dans le même voile ; c'est le patèque aux pieds tors, qui de plus en plus se confond avec l'enfant aux jambes repliées ; c'est encore le type de l'oiseau à tête humaine, qui a déjà pris la forme de la Sirène grecque.

Les Grecs de Rhodes, en déposant ces statuettes dans les tombeaux, d'après une vieille coutume qui leur venait de l'Égypte et de l'Orient par la Phénicie, y voyaient surtout, selon leurs propres croyances, des idoles funéraires, les images des divinités qui présidaient à la garde des sépultures. L'emploi presque exclusif des figures de femmes empêche d'abord que l'on ne songe à des représentations directes des morts héroïsés : elles auraient produit nécessairement une proportion à peu près égale de statuettes d'hommes. D'un autre côté, l'immobilité des poses et surtout des poses assises n'a aucun rapport avec les attitudes de l'invocation et de l'offrande, telles qu'elles conviendraient à des figures symbolisant les rites funèbres. L'usage des hautes tiaras royales, certains gestes, comme celui de se tenir le sein, ne peuvent d'ailleurs s'expliquer convenablement, dans la vie grecque, que par des données mythologiques. De même, pour les animaux sacrés, placés entre les mains des figurines, si, dans l'usage oriental, ils pou-

vaient représenter souvent de simples victimes offertes, on sait que l'ancienne tradition de la statuaire grecque les employait comme des emblèmes pour caractériser les simulacres des dieux. Une terre cuite rhodienne du British Museum fournit sur ce point une preuve encore plus décisive : l'animal symbolique, probablement un lion, est couché sur les genoux de la déesse assise, exactement comme dans les figures bien connues de la Mère des Dieux, dans plusieurs représentations de Déméter et d'Aphrodite, et aussi dans l'une des petites idoles à haute tiare de Marseille, dont nous avons signalé l'étroite parenté avec les figurines de Camiros.

Sans doute, nous ne connaissons pas assez complètement les différents cultes de l'île pour affirmer avec toute certitude quelles étaient les déesses funéraires des Rhodiens. L'existence à Rhodes de plusieurs divinités appartenant à un cycle local très particulier, comme Alectrona ou Électryoné, la déesse morte vierge, demande certaines réserves. Cependant l'usage général de la race hellénique nous autorise à placer au premier rang, ici, comme partout en Grèce, Déméter et sa fille Perséphone, avec laquelle se confondait plus ou moins l'Aphrodite funéraire, empruntée par les Grecs aux religions de l'Orient. Peut-être aussi les anciens, lorsqu'ils employaient ces petites images, étaient-ils moins préoccupés que nous ne le pensons de distinguer leurs dénominations divines : ils pouvaient s'en tenir à des formules collectives un peu vagues, comme celles de dieux ou de démons souterrains, *χθόνιοι θεοί*, *χθόνιοι δαίμονες*, qui confondaient les morts divinisés avec les divinités funéraires. Ainsi s'expliquerait le

caractère indécis qui nous embarrasse parfois dans la détermination des idoles des tombeaux.

Ceux qui ont bien voulu me suivre jusqu'ici ne me verront peut-être pas, sans quelque inquiétude, redescendre de ces lointaines et rudes origines, vers les figurines grecques d'un style tout à fait libre et dégagé, qui font la joie des connaisseurs. Je tiens, en terminant, à calmer cette appréhension. Je n'aurai pas la barbarie d'appliquer, dans toute leur rigueur, aux terres cuites de Tanagre, de Corinthe ou de la Cyrénaïque, les idées qui peuvent convenir aux amulettes égyptiennes et aux petites idoles des Rhodiens. L'art n'est pas conséquent comme un syllogisme, et la longueur du temps amène bien des modifications. L'opinion à laquelle je m'arrête est beaucoup plus large que ne veulent bien le dire ceux qui ne la partagent pas; il leur sera d'autant plus difficile d'y échapper, qu'elle embrasse leurs propres doctrines, plus qu'elle ne les rejette.

A l'époque la plus libre de l'art grec, les figurines, déposées comme offrandes dans les tombeaux, pour lesquels on les fabriquait en si grand nombre, y continuent certainement la tradition des statuette funéraires de la période précédente. Seulement la main plus souple des modeleurs cherche maintenant, avant tout, à les parer des grâces de la vie. Aussi le caractère mythologique va-t-il s'y atténuant de plus en plus, mais sans disparaître tout à fait. A côté des types adoucis et encore reconnaissables des anciennes divinités protectrices, se forme un cortège d'êtres plus familiers, qui ne sont pas pour cela plus réels : nymphes et génies du monde souterrain, qui tendent à se

confondre avec les ombres mêmes dont il est peuplé, et portent les poétiques emblèmes du culte des morts et de la vie élyséenne, telle que se la figurait l'imagination populaire.

Sans doute ces créations légères confinent d'assez près aux représentations purement humaines, pour que la limite soit facilement franchie. Cependant l'inspiration générale et première d'où elles sont nées, n'est pas du tout, comme on le prétend, ce besoin de reproduire curieusement les accidents de la vie quotidienne qui fait ce que nous appelons des *sujets de genre*. Il y a là un cycle à part, original et charmant, qui répond aux croyances et aux rites funéraires des Grecs, à cet esprit d'euphémisme qui les portait à égayer la solitude du tombeau et à déguiser la laideur de la mort sous de riantes images. Suspendues entre le monde idéal et le monde réel, beaucoup de ces figures restent dans une indécision qui fait une partie de leur grâce. Plus que personne, je suis d'avis que ce sont choses fragiles et délicates, que la science ne doit pas toucher d'une main trop dure, de peur de les voir se briser entre ses doigts.