



dire l'accès; de l'autre côté de ce gros bloc de pierre à l'aspect rébarbatif, le touriste n'entrevoit que froid et boue en hiver, que poussière et fièvre en été; dans les « khanis » de la route, des légions de punaises affamées, et chez les gros bonnets des villages, une hospitalité moins qu'écossaise. Encore si la magnificence du paysage devait compenser pour lui l'ennui des longues étapes! Si des ruines imposantes devaient tenir en haleine sa curiosité d'archéologue! Mais rien de tout cela ne l'attend en Béotie, et, pour comble, le nom même du pays suffit (demandons-en pardon à Pindare, à Hésiode, à Epaminondas, au bon Plutarque) à éveiller dans l'esprit je ne sais quelle idée de pesanteur, de gaucherie, de bêtise.

C'est pourtant dans cette région de réputation malsonnante que j'ai la témérité de prétendre conduire aujourd'hui les lecteurs de la *Gazette*... pour les ramener, il est vrai, bientôt en pays plus accessible et plus agréable à parcourir, je veux dire au Louvre.

I.

Si du sommet du Parnès on tourne ses regards vers le nord, on aperçoit à ses pieds une longue et assez large dépression qui, de bien loin à l'ouest, se dirige droit à l'est, vers le canal d'Eubée : c'est la vallée du Vourieni (l'Asopos), ruisseau plus illustre qu'il n'est gros, mais qui cependant a de l'eau presque toute l'année, chose rare parmi les ποταμοί de la Grèce! Au delà de cette vallée, riante d'aspect et cultivée, le sol se redresse en un pâté de hautes collines, couvertes de pins clair-semés et de lentisques rabougris, et qui s'élèvent assez rapidement vers le nord, pour s'appuyer au mont Ptoos, sentinelle avancée des sommets de la Locride, presque noyé dans les vapeurs de l'horizon. A l'est, ces collines baignent leurs pieds dans les flots du canal d'Euripe; à l'ouest, elles se prolongent en descendant peu à peu jusqu'au milieu de la vaste plaine intérieure dont le lac Copais occupe le fond, et où, dans l'antiquité, les villes se touchaient presque : Thèbes, Maliarte, Thespies, Orchomène, Chéronée.

Cette région montueuse est aujourd'hui à peu près entièrement déserte et en friche; mais jadis elle devait à la culture des oliviers et de la vigne une certaine richesse, en même temps que sa situation géographique lui assurait une assez grande importance militaire. Le pays des *Tanagréens* (c'était le nom qu'il portait) dominait, en effet, trois routes également fréquentées : celle d'Athènes à Chalcis, qui serpentait le long du rivage en traversant les villages d'Oropos et d'Aulis; celle

qui, après avoir contourné le Parnès par Décélie, conduisait, en remontant l'Asopos, de l'Attique dans la plaine de Béotie; enfin le chemin de Thèbes en Eubée qui le traversait de part en part.

La capitale du pays, la très-ancienne ville de Tanagra s'élevait à peu de distance au nord de la vallée de l'Asopos, en face des défilés du Parnès, sur les flancs d'une hauteur dont son acropole couronnait le sommet abrupt. Clef de toute la contrée, les Thébains et les Athéniens se la disputèrent pendant des siècles, et mainte sanglante bataille eut lieu, soit au pied de ses murailles, soit dans les localités voisines, à OEnophyta, à Délion. C'était une ville assez populeuse, plus importante même que Thèbes à l'époque romaine¹. Le voyage en Grèce, dont trois fragments nous sont parvenus sous le nom de Dicéarque², la décrit ainsi : « C'est une ville haute et escarpée, blanche d'aspect et argileuse; l'extérieur des maisons est élégant et décoré de peintures à l'encaustique. » Le goût du beau paraît y avoir été de bonne heure plus répandu que dans le reste de la Béotie. Les temples, étagés en terrasses sur les pentes de l'Acropole, au-dessus de la ville et séparés des habitations des hommes³, étaient nombreux et construits avec luxe. On y voyait deux statues célèbres du sculpteur primitif Calamis : un Dionysos et un Hermès Criophore, c'est-à-dire portant un bélier sur ses épaules. Mais ce que les Tanagréens montraient avec le plus de fierté, c'était le tombeau de leur compatriote Corinne, celle qui cinq fois, dans les jeux publics de la Grèce, avait triomphé de Pindare. Dans un des rares fragments qui nous restent d'elle⁴, la poëtesse parle elle-même de la gloire qu'elle a apportée aux Tanagréennes au blanc péplos. Une peinture murale du gymnase représentait une de ses victoires.

En dépit de ce que ces souvenirs pourraient faire attendre, les ruines de Tanagra, connues aujourd'hui sous le nom de Grimadha⁵, sont fort peu intéressantes; les murs, en partie bâtis en gros blocs rectangulaires, en partie en appareil polygonal, donnent l'idée d'une ville étendue et très-ancienne; mais ils sont fort mal conservés. Au dedans, il n'existe que quelques terrasses, des substructions informes, un théâtre très-dégradé et des constructions en brique sans doute de l'époque romaine. Aussi, bien peu de voyageurs se détournaient de leur route pour aller

1. Strabon, ix, ii, 5.

2. *Frag. hist.*, gr. éd. Muller. Dic. fr. A., 8, 9, 10.

3. Pausanias, ix, xxii, 1, 2, 3.

4. *Poetæ*. Gr. lyr., éd. Bergk. P. III, p. 1211.

5. V. les ouvrages classiques de Prokeseli et du colonel Leake (*North. Greece*), ainsi que Ulrichs, *Ann. dell' ist. di cor. arch.*, nouvelle série, t. V., 4848.

voir ces ruines, lorsqu'une découverte des plus importantes est venue tout à coup attirer l'attention sur elles.

Il y a cinq ans à peu près, les habitants des villages de Bratzi et de Skhimatari, situés tous deux dans la vallée du Lari, à peu de distance de Grimadha, découvrirent en creusant dans leurs champs des tombeaux



BONDYLE REPRÉSENTANT DORÉ. (FABRIQUE DE TANAGRA.)

antiques qui n'avaient jamais été fouillés. Épars au milieu des terres, tantôt isolés, tantôt par groupes, ces tombeaux étaient de construction très-modeste : qu'on se figure tout simplement de grandes auges de ce calcaire poreux que les Grecs modernes appellent *πορεία*, longues de six à sept pieds et profondes d'un peu moins de trois. Les parois en sont épaisses de 20 à 30 centimètres. L'auge est recouverte de trois plaques transversales qui la ferment hermétiquement. Le hasard voulut que les premières sépultures découvertes appartenissent presque toutes à une époque fort reculée : elles contenaient en grand nombre des vases à fond blanc de

ce style longtemps appelé corinthien et qu'il est plus exact (M. de Witte l'a démontré ici même) de nommer asiatique. Ce style, en effet, n'est pas particulier à Corinthe. A l'époque primitive, il a été également en faveur dans tous les ateliers céramiques du monde grec, et jusqu'en Étrurie. Son caractère typique, c'est l'emploi d'un mode de décoration tout oriental, la représentation plus ou moins libre des animaux que les artistes lydiens ou phrygiens aimaient à reproduire sur leurs monuments, l'emprunt de signes et de symboles qui n'ont de sens que dans la mythologie asiatique¹. Les poteries de ce genre trouvées à Tanagra se distinguent aisément de celles de Corinthe : la terre en est dure, pesante et foncée; les formes sont solides, presque massives, les parois épaisses; le décor affecte les noirs, les rouges-bruns, les violets; le dessin est vigoureux, trapu, les figures peu nombreuses, mais de grandes proportions; l'artiste n'a évidemment pas la facilité, la désinvolture de son voisin de Corinthe : il travaille plus péniblement, avec plus d'effort. Aussi l'effet d'ensemble est-il sombre et lourd, mais non sans grandeur. Le Louvre a plusieurs vases de cette série : un plat rond (πίναξ) orné, sur le pourtour, d'oiseaux qui semblent être des canards, et, au milieu, d'une sirène; plusieurs bombyles, sorte de bouteilles à goulot étroit, à panse arrondie, ornés, l'un d'une figure volante, sans doute Borée, les autres de lions ou de chats-tigres accroupis; quelques aryballes en forme de boules; enfin, et c'est là de beaucoup la pièce capitale de cette collection, une œnochoé de forme bizarre, qui porte deux fois, dans l'intérieur du goulot et sur la panse, le nom du potier Gamédès, peint en lettres brun-rouge d'une forme archaïque :

GAMEDES EPOESE

Sur la panse, de forme évasée, et dont le haut et le bas, au lieu de former une courbe continue, font à leur point de jonction un angle vif, court un bandeau décoré d'animaux, parmi lesquels on distingue un taureau et des béliers; ces derniers sont fort rares dans les peintures des vases grecs. Derrière, marche un berger nu, l'épieu sur l'épaule et la besace sur le dos. Le dessin est très-incorrection et tout à fait étrange. Sur le cou très-allongé du vase sont peints des entrelacs compliqués, ornements dont

1. En examinant les planches du bel ouvrage de MM. Perrot et Guillaume (*Voyage en Galatie et en Bithynie*), on se convaincra aisément que c'est surtout des Phrygiens et des Lydiens que l'art décoratif des Grecs, à ses débuts, a subi l'influence.

le nom antique n'est point connu et qui paraissent n'être que la transformation en décor d'un symbole religieux souvent sculpté sur les rochers de la Phrygie¹.

De la même partie de la nécropole de Tanagra sortaient aussi des figurines extrêmement bizarres, grossièrement modelées dans une terre rougeâtre mal pétrie et pleine de cailloux, et peintes ou plutôt barbouillées d'ornements rouges, noirs et jaunes, appliqués sur un fond blanc. La plupart représentent des personnages debout, dans lesquels l'indication de longues tresses de cheveux tombant sur les épaules fait seule reconnaître des femmes. La tête est couverte d'une haute coiffure qui rappelle le Polos de Koré, ou plus encore le Pschenk des divinités égyptiennes. Les pommettes sont ornées d'une tache rouge, dans laquelle il ne faut pas voir une fantaisie de l'artiste (si l'auteur de semblables objets peut s'appeler un artiste), mais une coquetterie en usage à cette époque primitive. Au-dessous du menton, un trait rouge aussi, plus rarement jaune, indique un collier. Les bras ne sont représentés que par des appendices latéraux, semblables à des moignons; le corps est absolument informe, une série de traits en couleur y figurent seuls les vêtements. Les jambes ne sont point séparées. La figure se termine par une sorte d'évasement qui lui donne de la stabilité et sur lequel d'autres traits verticaux rapprochés les uns des autres imitent les plis de la longue tunique : tels devaient être les *ζώνες* ou images dédaliques sculptées dans un tronc d'arbre équarri, idoles de la Grèce primitive, que la piété des fidèles couvrait de vêtements précieux et auxquelles les statues de Paros et d'ivoire ne parvinrent jamais à enlever la vénération populaire : ce n'était pas l'Athéné Parthénos de Phidias, toute étincelante d'or, c'était la grossière Athéné Poliade en bois noir, que le peuple d'Athènes reconnaissait pour sa protectrice et honorait dans les grandes Panathénées.

Nous quittons ces époques reculées, et nous approchons du grand siècle de l'art grec, avec un buste estampé du Louvre² : c'est une femme

1. Un vase signé évidemment du même artiste a été décrit d'une manière fort confuse, par M. Heydemann (*Griechische Vasenbilder*). Cf. Dumont, *Peintures céramiques de la Grèce propre*, p. 8, 9, et la note. M. Heydemann lit, à tort je crois, Γαυ[μ]ίδης. Ce vase lui a été désigné comme provenant de Béotie; il venait aussi très-probablement de Tanagra. J'ai entendu dire qu'il aurait été offert au Louvre, et enfin vendu au musée de Munich, où il serait aujourd'hui.

2. Je ne saurais ici mieux faire que de renvoyer le lecteur à une intéressante notice de M. Heuzey. (*Recherches sur les figures de femmes voilées* — dans les monuments grecs inédits, publiés par l'Association des études grecques, n° 2, 1873). Ce buste avait été donné à la personne qui l'a acquis pour le Louvre comme venant de Thèbes. Il est certainement de Tanagra.



ΚΥΛΙΧΟΣ ΤΟΥ ΓΡΑΜΕΔΕΣ. (ΦΑΒΡΙΚΗ ΤΗΣ ΤΑΝΑΓΡΑΣ.)

que la majesté douce de ses traits, la stéphané visible sous le voile (*κρηίδεινον*) qui couvre sa tête et tombe des deux côtés sur ses épaules, fait aisément reconnaître pour une déesse. Les mains sont posées sur les seins, geste symbolique des divinités nourrices (*Κουροτρόφοι*). La partie supérieure du corps est seule représentée, en sorte que lorsque l'objet était suspendu au tombeau par une ficelle passée dans deux trous visibles au sommet de la tête, la déesse semblait enterrée jusqu'à la ceinture : disposition qui caractérisait au yeux des Grecs une divinité chthonienne. C'est donc suivant toute vraisemblance, avec raison que M. Heuzey a vu dans ce buste une image de Déméter. Ajoutons toutefois que d'autres bustes de Tanagra représentent, tantôt Dionysos tenant dans ses mains un canthare et un œuf (le Louvre en possède un, d'époque postérieure), tantôt Athéné, reconnaissable au gorgonion placé sur sa poitrine.

Il s'en fallait de beaucoup que la partie archaïque de la nécropole de Tanagra fût encore entièrement déblayée, lorsque au milieu même de la vallée du Lari, dans l'espace qui sépare les hauteurs adjacentes de Grimadha et de Bratzi, du village de Skhimatari, situé en face, de l'autre côté du ruisseau ¹, la pioche mit au jour d'autres tombeaux, ceux là d'une époque beaucoup plus récente. — Disposés dans le même désordre que les premiers, construits exactement comme eux, ils ne s'en distinguaient en rien par l'aspect extérieur; mais le contenu en était d'un tout autre intérêt artistique, et mérite une description plus détaillée. — Les parois intérieures de ces tombeaux sont revêtues d'une couche de stuc, épaisse d'un demi-centimètre, et décorée de peintures dont les couleurs sont parfois encore fraîches et éclatantes au moment où l'on soulève le couvercle. Ce sont le plus souvent de simples ornements architectoniques, des méandres, ou des rangées d'oves bleues, à coques rouges, se détachant sur un fond blanc-jaunâtre. Un des principaux et des moins suspects de hablerie parmi les fouilleurs de cette nécropole m'a même affirmé avoir trouvé dans quelques tombeaux des représentations de chasses, ou bien encore des paysages fantastiques, avec ruisseaux, bosquets, petits temples et personnages, comme on en voit si souvent dans les maisons de Pompeï ².

Au fond du sarcophage est couché le squelette du mort. Mais, tandis

1. Notons en passant ce nom de Skhimatari, *Σκιματάριον*. D'après son étymologie, il signifierait « la fabrique de figurines » (*σχιματάριον*).

2. Il existe au Louvre une fresque de ce genre provenant d'un tombeau grec, avec les noms des personnages en caractères grecs (Gal. de Charles X, salle des peintures de Pompeï).

que dans les tombeaux archaïques des vases assez nombreux sont disposés tout autour, ici il n'y en a jamais qu'un seul, placé à côté de la tête : c'est un vase de la forme des bombyles, de grande dimension (plus d'un pied de haut), en terre rouge unie, sans figures ni décoration d'aucune espèce. La destination de ce vase, évidemment d'usage commun, s'explique sans peine : il devait contenir la boisson destinée au mort.

La plupart des sarcophages ne renferment pas autre chose, mais quelques-uns, ceux sans doute des personnages les plus riches, contiennent en outre un certain nombre de statuettes en terre cuite, deux ou trois en général, cinq ou six au plus. Placées partout où il restait un peu d'espace entre le cadavre et la paroi du tombeau, c'est là qu'on les trouve, tantôt tombées et cassées, tantôt debout et entières, quelquefois, lorsque la tombe est restée hermétiquement fermée, aussi intactes, aussi fraîches de coloration que le jour où elles y furent déposées. Indépendamment de ces figurines enfermées dans le sarcophage, on en trouve parfois d'autres, et beaucoup plus nombreuses, dans les terres avoisinantes. L'espace resserré de la tombe n'ayant pas suffi à les contenir, la piété des parents les avait disposées sur le couvercle et tout autour. Certaines sépultures étaient ainsi décorées d'une vingtaine de figurines : on m'en a même citée une autour de laquelle on en aurait trouvé cinquante ! — Exposées aux intempéries, aux accidents de toute espèce, ces terres cuites sont, on le comprend aisément, presque toujours en miettes. A peine quelques-unes sur le nombre peuvent-elles être recueillies et recollées ; bien plus rares encore sont celles dont l'enfouissement a été assez rapide pour qu'on les retrouve entières ; et de celles-là, les unes sont recouvertes d'une incrustation extrêmement dure qui en empâte les contours, les autres ont été tellement désagrégées par l'humidité qu'elles se fendillent et s'effritent par les secousses du transport jusqu'à Athènes, ou même simplement par une dessiccation trop rapide ; les moins maltraitées ont au moins perdu jusqu'à la dernière trace de leur coloration primitive.

Parmi les musées de l'Europe, le Louvre est le premier qui ait possédé des terres cuites de Tanagra, et, bien que le British Museum et le musée de Berlin en aient depuis peu acquis quelques-unes, sa collection est encore aujourd'hui sans rivale ; plus de 100 pièces, dont aucune n'a souffert les atteintes du pinceau du restaurateur ! Arrêtons-nous donc quelques instants devant les vitrines où cette collection est exposée. Aussi bien apprendrons-nous en l'examinant à connaître un art, dont les procédés étaient hier encore presque ignorés, et de la perfection duquel il était jusqu'ici impossible de se faire une idée. Il serait d'ailleurs difficile d'imaginer documents plus authentiques et plus instructifs pour l'histoire

des costumes et de la vie familière des anciens Grecs; et même trouverons-nous peut-être, en nous demandant ce que représentent et ce que signifient dans les sépultures ces figurines si nombreuses, l'occasion de pénétrer un peu plus avant dans l'étude des croyances religieuses de ceux qui les ont faites.

II.

Les dimensions des figurines de Tanagra sont très-variables : les plus grandes ont jusqu'à 0^m,38, les plus petites n'atteignent pas 0^m,08; la plupart ont de 0^m,15 à 0^m,25. Dans toutes, sans exception, le devant seul est modelé avec soin; le dos présente une surface arrondie, sur laquelle les mouvements et les draperies ne sont point du tout indiqués, ou ne sont *massés* que d'une manière sommaire. Un trou d'évent a été taillé au couteau au milieu du dos pendant que la terre était encore molle; il est destiné à faciliter l'évaporation de l'eau contenue dans l'argile et à faire pénétrer plus également la chaleur. Ce trou est rectangulaire presque toujours et de dimensions relativement très-grandes. — Dans les figurines les plus hautes, un autre trou correspondant est parfois percé au milieu de la base.

Presque toutes les figurines sont portées sur une plinthe mince carrée, appliquée sous la figure avant la cuisson. L'adhérence n'en est néanmoins pas très-grande, et un choc peut la détacher. Quelquefois, mais rarement, la plinthe est remplacée par un véritable piédestal, tantôt carré et présentant la forme d'un soubassement de plusieurs degrés, tantôt rond et orné de moulures. Au contraire de la plinthe, ce piédestal fait souvent corps avec la statuette et a été moulé avec elle. Il n'est pas douteux, en effet, que toutes ces statuettes, si délicat qu'en soit le travail, aient été fabriquées au moule. Mais ce qui en fait la valeur artistique, ce qui les distingue au premier coup d'œil des terres cuites italiennes, ce n'est pas seulement qu'elles sont sorties d'un moule plus parfait, c'est que toutes ont été retouchées à l'ébauchoir, corrigées, complétées, de manière à prendre une physionomie individuelle, et à devenir, de produits de l'industrie, de véritables œuvres d'art.

Assez souvent on rencontre plusieurs exemplaires sortis du même moule; assez souvent aussi on trouve des empreintes de plusieurs moules de grandeurs différentes faits d'après le même modèle; modèle évidemment en cire ou en argile plastique, car tout ici défend de croire à une imitation d'œuvres de sculpture. Il y a telle figurine de femme dont plus de dix reproductions m'ont passé sous les yeux; il y en a telle autre dont

je connais trois séries d'exemplaires de dimensions décroissantes. Dans la collection même du Louvre, la figurine, dont nous donnons ici la reproduction, a dans la vitrine voisine une sœur jumelle.

Il est particulièrement intéressant de comparer entre eux ces exem-



FEMME DEBOUT TENANT UN MASQUE. (FABRIQUE DE TANAGRA)

plaires de même origine, de distinguer ce qu'ils doivent à l'uniformité du moule de caractères communs, ce que la retouche a donné à chacun de différent et d'original. On se rend ainsi compte de toute l'importance de cette seconde phase de la fabrication. Et d'abord, la *coupe* même, suivant qu'elle est faite plus haut ou plus bas, donne à la figurine des proportions courtes ou élancées, gauches ou élégantes, grêles ou massives. Les plis des vêtements, refouillés à l'ébauchoir, se creusent, s'ac-

centuent plus ou moins, et passent, à travers une série infinie de nuances, de la mollesse à la dureté. La tête, qui naturellement devait venir mal au moulage, est presque toujours tellement retouchée qu'on peut la dire refaite. En quelques coups de pointe, en s'aidant parfois du doigt mouillé,



FEMME DEBOUT COIFFÉE DU PÉTASOS ET TENANT UN ÉVENTAIL.

(Fabrique de Tanagra.)

l'artiste lui a donné, suivant son caprice, une expression gaie ou sévère, une beauté majestueuse ou une grâce chiffonnée. — La chevelure surtout, délicatement fouillée, prend dans chaque figure un caractère original.

Il y a plus, les parties saillantes ne sont jamais sorties du moule; elles sont toujours ajustées après coup. Il en est ainsi de tous les accessoires,

éventails, couronnes, bourses, fleurs et autres objets que les figurines tiennent à la main. Ils sont appliqués tantôt directement, tantôt par l'intermédiaire d'une petite boule de terre pétrie. On reconnaît les stries produites par le coup de doigt qui les a fixés à leur place et leur a donné leur forme. Le chapeau qui couvre la tête de certains personnages est ainsi collé sur un petit coussinet de terre, planté lui-même par la pression du doigt sur le sommet du crâne, qui souvent n'avait pas été destiné à le recevoir. Les bras mêmes, lorsqu'ils sont, ce qui est d'ailleurs fort rare, détachés du corps, y ont été ajoutés par applique. Il n'y a pas jusqu'à la tête qui ne soit assez souvent faite à part. On voit, en effet, quelquefois, au bas du cou, dissimulée dans les premiers plis du vêtement, une petite suture, un bourrelet presque imperceptible, preuves, avec une certaine gaucherie dans le mouvement du cou lui-même, de cette application antique qu'il faut bien distinguer des recollages modernes. L'artiste usait d'ailleurs d'une grande liberté, soit dans la copie lorsqu'il modelait, d'après un premier type goûté du public, des maquettes pour la confection de nouveaux moules, soit dans la retouche, lorsqu'il ajoutait aux corps que lui livrait le moule, des têtes ou des accessoires. Ainsi dans deux femmes assises du Louvre, l'on ne distingue d'abord d'autre différence que celle des têtes, dont l'une est voilée, l'autre découverte; la grandeur est la même, l'attitude identique; sont-ce donc deux exemplaires d'un même moule? non, car il y a trop de différence entre certaines masses de plis. Ce sont simplement deux copies libres d'un même original. Au contraire, deux autres statuettes que j'ai déjà citées sont bien du même moule; mais l'une est plus courte, l'autre plus longue; la première porte à la main un masque, la seconde tient une balle.

Là ne se borne pas la toilette de la figurine. Une fois retouchée, elle passe des mains du modelleur entre celles d'un autre ouvrier, chargé de la peindre. Le plus grand nombre, il est vrai, des terres cuites de Tanagra ne porte plus trace de peinture, mais si l'on songe pendant combien de temps celles qui étaient placées hors des sarcophages ont souffert de l'humidité de l'air et de celle plus corrosive encore de la terre, si l'on considère, d'autre part, que celles qui ont été trouvées à l'intérieur des tombes sont toujours peintes, on en conclura avec une entière certitude que toutes l'ont été jadis.

Les terres cuites bien conservées sont en effet, sans exception, colorées de la tête aux pieds.

Pour les vêtements, les couleurs les plus fréquemment employées sont le bleu, le rouge et une sorte de rose.

Le bleu est du silicate de cuivre, appelé par les anciens *bleu d'Égypte*,

et dont, si ma mémoire ne me trompe pas, un pain entier, provenant de Camiros, dans l'île de Rhodes, est conservé au British Museum. La fabrication de ce bleu est décrite par Vitruve. C'est une couleur fort solide, et dont l'apparence pourrait aisément être confondue avec celle de notre outremer.

Le rouge est de l'oxyde de fer, ou sanguine. — Le rose, plus difficile à reconnaître, est vraisemblablement une préparation de cinabre.

Outre ces trois couleurs principales, on trouve encore, mais très-rarement, un violet clair, du vert-pomme, du blanc, du gris foncé, du noir; en outre, sur quelques parties des vêtements, du jaune.

Enfin quelques ornements (diadèmes, colliers, boucles d'oreilles) sont dorés.

Les cheveux sont toujours peints en rouge brun. L'artiste a ainsi reproduit, autant que la pauvreté de sa palette le lui permettait, ce châtain doré et brillant qui, d'après Diccéarque¹, était la teinte ordinaire de la chevelure des Béoitiennes, et qui est encore aujourd'hui si fréquent dans les parties de la Grèce où la race a conservé sa pureté. Les lèvres sont soulignées par une touche de rouge vif, la pupille des yeux est bleu pâle, comme celle de Minerve aux yeux pers (γλαυκῶπις Ἀθήνη); les sourcils sont indiqués par un trait noir, dont l'étendue rappelle que l'antimoine n'était pas moins en usage chez les Grecques des anciens temps que chez celles de nos jours. Les joues sont d'un rose clair délicatement fondu.

Ces couleurs ne sont pas appliquées directement sur la terre; elles n'y mordraient pas assez; avant de les recevoir, la statuette a été baignée dans un lait de plâtre mêlé de céruse, qui a déposé sur toute sa surface une mince couche blanche sur laquelle elles peuvent se fixer plus solidement. A quel moment de la fabrication le pinceau les a-t-il déposées? C'est une question malaisée à résoudre. Quelques couleurs, plus fixes, semblent avoir passé au four, à une température peu élevée; celles-là sont relativement solides; mais toutes les teintes délicates n'ont certainement été mises qu'après la fin de la cuisson. Aussi tiennent-elles à peine; le lavage, le frottement, les enlèvent.

Enfin on remarque sur toute la surface de certaines figurines, sur le visage de quelques autres, un véritable émail, transparent et dur, qui donne aux couleurs placées dessous un éclat et une fraîcheur particulières.

Derrière ces caractères communs de fabrication, on reconnaît d'ailleurs à la longue une certaine diversité; ni le procédé industriel ni le senti-

1. Diccéarque, I, 19, en parlant des Thébaines : τὸ δὲ τρίχωμα ξανθόν.

ment artistique ne sont identiques dans toutes ces terres cuites. Si elles proviennent de la même localité, elles ne sortent donc pas toutes du même atelier. Ainsi, peu à peu, sous ce nom générique de Tanagra, entrevoyons-nous plusieurs fabriques, voisines, il est vrai, par l'art comme elles l'étaient par le site, mais ayant cependant chacune, dans une certaine mesure, ses goûts propres, sa spécialité, son cachet. Combien il serait intéressant de pouvoir séparer nettement ces fabriques, d'en marquer sur la carte la position, d'en débrouiller l'histoire ! Hélas ! il s'en faut de beaucoup que la connaissance de la céramique grecque en soit arrivée au même point d'exactitude que celle des faïences italiennes ou françaises. De telles ambitions lui sont même peut-être interdites à toujours. Bon gré mal gré, il nous faut être modestes ; les fouilles de Tanagra sont trop récentes et trop mal connues pour que l'on puisse même songer à localiser tous les ateliers que l'on croit discerner ; et ce serait certainement une outrecuidance peu justifiée que d'attribuer un caractère définitif à la classification que voici :

Première fabrique. — Je groupe sous ce titre les trois quarts au moins des terres cuites de Tanagra, produits entre lesquels il n'y a pas de différence essentielle de facture, qui se rattachent par suite à la même école céramique, mais qui ne sortent évidemment pas tous du même four.

La terre en est extrêmement légère, parfaitement pétrie, d'un brun très-clair, tirant quelquefois sur le gris. La surface en a une apparence poussiéreuse ; la cassure en est grenue et mate. Les figurines sont en général fort peu cuites ; elles se fendillent souvent au moment même de la trouvaille, par le seul fait du passage brusque de la fraîcheur du sol à la chaleur du soleil. Quelquefois elles se délitent dans l'eau ; dans tous les cas, elles l'absorbent tellement vite que le liquide, en se précipitant, dans leurs pores, produit un bruit très-perceptible. — Au point de vue de l'art, des proportions très-justes, beaucoup de souplesse, de liberté, de vie ; une grâce charmante et sans prétentions. Comme couleurs, notons le peu d'usage du blanc et l'absence complète du vert et du violet.

Deuxième fabrique. — Elle était établie à Thisbé, petite ville de la Béotie occidentale. Quoique assez distante de celles de Tanagra, elle ne saurait en être séparée dans cette étude. Les produits en sont jusqu'à présent très-peu nombreux. La terre est beaucoup plus lourde et beaucoup plus cuite, à grain serré, aux cassures à arêtes vives, à surface lisse et le plus souvent émaillée. Ces terres cuites ne craignent rien ni de l'air ni du lavage : elles se nettoient avec facilité. L'exécution artistique est médiocre : les têtes sont très-grosses, les proportions un peu courtes et

massives : il y a souvent dans les poses et dans les sujets une visible prétention. Les couleurs affectionnées sont le blanc émaillé et le vert clair. Cette dernière couleur est jusqu'à présent particulière à cette fabrique. Les cheveux sont d'un châtain plus foncé et moins chaud. Dans les terres



JEUNE FILLE DEBOUT. (FABRIQUE DE THESBÉ.)

cuites qui ont la tête nue, ils sont en général nattés et régulièrement enroulés au sommet du crâne.

Troisième fabrique. — S'il faut ajouter foi à des récits toujours suspects, elle aurait été établie à Aulis, village du territoire tanagréen, sur l'Éuriepe, dont, au témoignage de Pausanias¹, les habitants peu nombreux étaient tous potiers. Les produits de cet atelier ressem-

1. Paus., IX, XIX, 8. Ἄνθρωποι δὲ ἐν τῇ Ἀβλίῳ οἰκοῦσιν οὐ πολλοί, γὰρ δὲ εἰσιν αὐτοὶ κεραμεῖς.

blent beaucoup à ceux du précédent pour la dureté, la pesanteur et le degré de cuisson de la terre. Mais ils s'en distinguent par le caractère artistique. Les figurines (elles représentent toujours des femmes) sont grandes, portées sur des socles ronds. La tête est de grandeur moyenne, parfois même trop petite, la poitrine extrêmement plate, les hanches effacées, le corps démesurément long, mince, et d'une raideur disgracieuse ;



PINAX ARCHAÏQUE (FABRIQUE DE TANAGRA.)

les plis des vêtements secs et verticaux. La couleur la plus fréquente est le blanc émaillé ; les autres teintes sont à peu près complètement absentes.

Quatrième fabrique. — Elle était vraisemblablement établie à Tanagra même. Les produits en sont rares et de dimensions assez petites. La terre en est dure et bien cuite, assez lourde, moins cependant que celles des deux fabriques précédentes ; le trou d'évent n'existe que rarement, bien que les figurines soient toujours creuses, il n'y a pas d'ordinaire de

plinthe. Le caractère artistique des statuettes est une extrême élégance de proportions, de posture et de disposition des vêtements. La simplicité n'en exclut pas la coquetterie. L'exécution est très-poussée, les retouches faites avec le plus grand soin, les couleurs appliquées avec précaution. La coiffure est délicatement refouillée, le visage fin et gracieux. Les formes du corps sont volontiers montrées, les bras souvent nus, parfois l'un des seins découvert. Les chairs sont d'un ton très-pâle, et les vêtements se réduisent en général à la tunique, légère et collant au corps, toujours blanche. Lorsqu'un autre vêtement y est ajouté, il est toujours disposé de manière à ne pas cacher les formes, et peint de teintes très-douces, de rose tendre ou de violet clair.

O. RAYET.

(La suite prochainement.)



LES FIGURINES DE TANAGRA

AU MUSÉE DU LOUVRE¹

III.



A la fin d'un précédent article j'essayais, si les lecteurs de la *Gazette* s'en souviennent, de montrer que les statuettes de Tanagra, considérées au point de vue de la préparation et de la cuisson de la terre, comme à celui de la confection du moule, de la retouche et du parti pris de la coloration, ne présentaient pas toutes les mêmes caractères; et je trouvais dans cette diversité la preuve de l'existence de quatre groupes de fabriques, dont je proposais une classification provisoire.

Ces différences, en quelque sorte matérielles, imputables à la qualité même de l'argile et à l'habileté plus ou moins grande de l'ouvrier, sont d'ailleurs le seul indice de la multiplicité des fabriques. Quant aux sujets traités, ils sont partout les mêmes; la manière de les comprendre est aussi toujours à peu près semblable. Évidemment les ateliers de la région tanagréenne s'inspiraient tous des mêmes idées, et, quelle que pût être leur rivalité commerciale, ils ne formaient

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XI, p. 297.

à vrai dire qu'une seule école céramique, d'une remarquable unité.

Cette unité est même si grande que l'on ne peut se défendre de la pensée que tout ce peuple de figurines a vu le jour dans un très-court laps de temps; pas une ne marque la transition entre la gaucherie brutale de l'époque primitive et la délicatesse d'un art déjà à son apogée; pas une ne révèle l'inexpérience d'une fabrication qui s'essaye; pas une enfin ne trahit une de ces décadences qui se précipitent si vite lorsque le goût commence à se vicier. On dirait qu'à une certaine époque, — époque où le sentiment artistique était déjà cultivé jusqu'au raffinement, où l'habileté des plus humbles ouvriers était stimulée par la vue d'innombrables chefs-d'œuvre, — un caprice de la mode a mis tout à coup ces figurines en vogue; que pendant un siècle ou deux il a été d'usage d'en remplir les tombes; et puis que tout à coup le goût public a changé, qu'il ne s'est plus trouvé d'acheteurs pour ces statuettes, et que les fabriques de Tanagra ont toutes cessé d'exister.

Il n'est point facile de déterminer l'époque de cette floraison éphémère de la céramique de Béotie. Aux termes de la loi grecque, des fouilles ne peuvent être entreprises qu'avec une autorisation du ministère de l'instruction publique, — autorisation que la Société archéologique d'Athènes parvient toujours à faire refuser —; la moitié des antiquités trouvées appartient de droit au gouvernement, et l'autre moitié ne peut être exportée hors du royaume; le transport même d'un point du territoire à un autre ne se fait pas sans une foule de vexations, sous prétexte de surveillance. Or les Grecs qui font des fouilles, paysans ou spéculateurs, se soucient médiocrement de partager le bénéfice après avoir supporté seuls tous les risques et toutes les dépenses; ils ne se soucient pas davantage de n'avoir pour acheteurs possibles que leurs compatriotes, gens en général à bourse assez mal garnie et peu généreux estimateurs des objets d'art; il s'ensuit que toutes les fouilles sont clandestines, qu'un tombeau une fois vidé est soigneusement recouvert de terre, afin que personne ne découvre la piste des travailleurs; que les objets dont le transport ne serait point facile et la vente lucrative restent enfouis ou sont détruits; qu'enfin il est impossible à un archéologue de voir des morceaux antiques *in situ*. Celui qui écrit ces lignes a vainement essayé pendant quatre ans d'assister à l'ouverture d'un tombeau grec. La méfiance des fouilleurs va si loin, que jamais ils ne disent à un étranger de la discrétion duquel ils ne se croient pas sûrs, la vraie provenance de l'objet qu'ils lui apportent. Insiste-t-il trop pour la savoir, on lui désigne la première localité venue; la Société archéologique d'Athènes ignore ainsi l'origine de la moitié des objets conservés dans son musée.

Tous les renseignements positifs que l'on peut tirer du rapprochement des objets dans une tombe, des pièces de monnaies qu'on y trouve parfois, — quoique fort rarement, — surtout de la forme des lettres et de la rédaction même de l'inscription gravée sur la stèle, nous font donc presque absolument défaut. Je dis presque, parce qu'une douzaine d'inscriptions provenant de tombeaux de la Mégaride, et qui, au lieu d'être gravées sur une stèle, étaient tracées sur un petit rectangle de marbre encastré dans la pierre de la tombe, ont été portées à Athènes en même temps qu'une cinquantaine de statuettes trouvées dans la même fouille. Ces statuettes semblaient postérieures, quoique de peu d'années, à la grande masse de celles de Tanagra. Or les inscriptions dataient, à n'en pas douter, de quelques années avant Alexandre. J'ai pu voir aussi quelques petits fragments des stucs peints qui décoraient l'intérieur des tombeaux de Tanagra : ces stucs étaient ornés d'oves bleus, à coque rouge, et de rangs de perles rouges. Le tracé ferme et allongé des oves, aussi bien que l'emploi des couleurs, rappelaient le temple de Priène et le mausolée d'Halicarnasse, deux édifices datant de 350 ans avant J.-C. environ.

Ces indices, fort insuffisants, je l'avoue, conduiraient donc à placer au IV^e siècle le grand essor de la fabrique de Tanagra. C'est aussi la même impression qui résulte pour moi du *faire* même de ces statuettes.

Le IV^e siècle est, dans l'histoire du génie grec, l'époque d'une évolution remarquable. L'art s'émancipe des formes traditionnelles, de l'austérité religieuse; au siècle suivant, il commencera à s'émanciper des règles mêmes du goût. Il recherche en toutes choses le charme de la vie et de l'individualité. Praxitèle et Scopas humanisent les dieux de Phidias, Lysippe les abandonne pour reproduire dans des statues vivantes (*animosa signa*) les traits des rois et des athlètes; Pythios fait adopter dans la construction des temples, au lieu de l'uniformité hiératique de l'ordre dorique, la liberté de l'architecture ionienne; Apelles demande, non plus à une conception idéale, mais au modèle vivant, le secret de la beauté de ses déesses. Même tendance dans la littérature : Aristote, suivant le geste admirablement vrai que lui a donné Raphaël, fait descendre la philosophie du ciel sur la terre et lui assigne pour tâche l'analyse de l'esprit humain; Ménandre transporte la comédie de l'Agora dans la maison et délaisse la peinture, à grands traits, des passions anonymes de la foule, pour l'étude délicate des ridicules domestiques.

N'est-ce point à cet instant psychologique du développement de l'art grec que correspondent ces figurines d'une allure si libre, d'une vie si familière, d'un réalisme si spirituel? Et n'est-il point naturel qu'au siècle

où les sculpteurs du marbre et du bronze substituaient les traits de l'homme au type consacré des dieux, les modestes modeleurs de terre, les « Koroplastes¹ » ou faiseurs de poupées délaissassent eux aussi un Olympe auquel on n'avait plus une foi bien vive, pour demander à la foule qui s'agitait autour d'eux des types bien autrement variés, à la vie de tous les jours des sujets plus nouveaux, partant plus propres à captiver la vogue ?

Mais ici je me heurte à une question vivement controversée : les figurines de Tanagra sont-elles des divinités, sont-elles des personnages de ce monde ?

Ce sont des humains ? dit le nouveau directeur de l'école allemande à Athènes, M. Otto Lüders² : « Les représentations de ces terres cuites sont pour ainsi dire toutes empruntées à la vie journalière, et la plupart du temps à la vie féminine dont elles nous mettent en état de nous former la plus vive image... Destinées originairement sans aucun doute à embellir les habitations, elles ont été, comme d'après un système, mises dans la tombe avec le défunt, pour décorer ainsi la chambre du mort à la manière de la demeure d'un vivant. » M. Lüders ne fait ici qu'exprimer l'opinion générale de tous les archéologues d'Athènes ; ce n'est pas que ces archéologues aient une autorité décisive dans la science, mais on ne peut leur contester, dans le cas présent, un immense avantage, celui d'avoir vu passer successivement sous leurs yeux toutes les terres cuites trouvées à Tanagra, d'avoir reçu de première main les informations des fouilleurs, de pouvoir enfin se rendre un compte exact du plus ou moins de fréquence de tel ou tel sujet.

M. Heuzey, le savant sous-conservateur des Antiques au Louvre, est d'un avis tout contraire³. Sans doute, dit-il, ces figurines « n'offrent point pour la plupart un caractère mythologique évident pour les yeux ; » sans doute, « la finesse spirituelle des physionomies, la variété des attitudes et des ajustements, n'annoncent pas tout d'abord des types empruntés à la légende religieuse ou même héroïque. » Mais le fait indiscutable que les figurines trouvées dans les sépultures archaïques représentent toutes des divinités, rend impossible d'admettre qu'il n'en soit

1. Κοροπλάσται.

2. Ritrovamenti di terre cotta in Tanagra, lettera al Sig. prof. G. Heuzey, dans le *Bullettino dell' istituto di corrispondenza archeologica*, N° V, mai 1874, p. 421-427.

3. Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec, second article, dans les *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, III^e fascicule, 1874, p. 4-28.

pas de même des statuettes renfermées dans les tombes d'une époque beaucoup plus récente. Et, content de cet argument, dont, je le crains bien, il s'exagère la force, M. Heuzey se lance dans une patiente et difficile exégèse ; les indices les plus légers, les ressemblances les plus fugitives, un pli de draperie, une inflexion du cou, tout est mis à profit par lui. Telle figure devient ainsi un Hermès, telle autre une Déméter ; d'une troisième, où l'on ne découvre rien qui trahisse une Déméter, nous ferons une Koré, ne pouvant la condamner à un éternel anonymat. Le manque même d'attributs et l'effacement du type n'inquiètent point M. Heuzey, ne l'arrêtent point, veux-je dire, car une certaine inquiétude se traduit dans les atténuations d'un long *post-scriptum*. Peut-être est-ce à dessein que l'artiste a négligé de préciser son idée : « Comme il avait affaire à des divinités mystérieuses, il était de l'essence même de son sujet de respecter l'espèce d'*incognito* religieux dont elles aimaient à se couvrir. Il ne pouvait faire mentir l'hymne homérique ¹ :

Οὐδ' ἔγνω χελειοὶ δὲ θεοὶ ἕνγχοισιν ὄρασθαι. »

Assurément cette théorie, présentée d'ailleurs avec un art consommé, est au premier abord séduisante. Les statuettes trouvées dans les tombeaux archaïques sont, en effet, toujours des divinités : tantôt Athéné, reconnaissable à la tête de Gorgone qui orne sa poitrine ; tantôt Déméter, assise sur un trône peint, le front surmonté du diadème ; tantôt Koré, la tête couverte d'une haute et bizarre coiffure, le polos. Mettre dans les tombeaux l'image de ces divinités, c'était en quelque sorte placer le mort sous leur protection à son entrée dans ce monde infernal auquel les Grecs de l'époque primitive ne pensaient qu'avec terreur. Jusqu'ici donc, pas de doute possible ; mais ce que M. Heuzey ne remarque pas, c'est qu'il y a une double différence entre ces figurines archaïques et celles qui nous occupent à présent : différence de style et même de date, car l'usage de mettre dans les sépultures des images de divinités semble avoir à peu près cessé à une certaine époque : à partir de la fin du VI^e siècle on n'en trouve plus que de loin en loin dans la nécropole de Tanagra ; ce n'est qu'un ou deux siècles après que les figurines y reparaissent, innombrables cette fois, et combien différentes d'aspect. Cette interruption à la fois des traditions artistiques et des rites funéraires n'est-elle pas significative ? Ne marque-t-elle pas une limite infranchissable entre deux périodes du développement de la civilisation grecque, et peut-on demander au siècle des Macédoniens, un siècle d'es-

¹. Hymne homérique à Déméter., V. 444 : « Il est difficile aux mortels de reconnaître les dieux. »

prit sceptique et de mœurs légères, le symbolisme rigoureux et la foi profonde du temps des guerres médiques?

Mais suivons M. Heuzey dans l'application de sa théorie. — Ici les difficultés surgissent, les doutes s'accumulent. — Un grand nombre de figurines échappent jusqu'à maintenant à toute explication; l'identification n'est certaine que pour deux séries. La première comprend un certain nombre d'enfants assis en général sur un autel carré, et tenant à la main un objet qui ressemble à une bourse; parfois leur tête est couverte du large chapeau dont se servaient les personnes exposées au grand soleil. Ces figurines représenteraient Hermès enfant.

Hermès figure en effet quelquefois, quoique rarement, dans les scènes funèbres; mais c'est toujours avec les attributs de conducteur des âmes (*ψυχοπόμπος*), et non avec le caractère de protecteur des marchés (*ἀγοραῖος*), que la bourse lui donnerait ici; de plus, précisément dans les tombeaux de Tanagra on trouve souvent des figurines qui le représentent; c'est invariablement sous deux formes toujours les mêmes et aisément reconnaissables. Quelquefois le dieu, nu, la chlamyde sur l'épaule gauche, et appuyé sur la jambe droite légèrement portée en avant, tient de la main droite son petasos, dont un chien vient lécher familièrement le bord; cette pose, pleine de souplesse et de majesté, est sans doute empruntée à quelque statue. Le plus souvent il se présente nu et de face, tenant un coq sur le bras gauche replié: c'est Hermès protecteur des combats (*ἐναγώνιος*)¹, de ces combats de coqs surtout pour lesquels l'espèce de Tanagra était fameuse dans la Grèce entière. — L'intention qui a fait déposer ces figurines dans la tombe ne me semble pas douteuse. Elles devaient rappeler au mort les plaisirs favoris de son existence et lui en promettre en quelque sorte la continuation dans l'autre monde. Quant à Hermès enfant, je ne vois point quel serait son rôle auprès du mort; et si l'autel sur lequel certaines de ces figurines sont assises devait leur faire attribuer un caractère divin, il vaudrait mieux, je crois, les ranger dans la foule des amours et des bons génies (*δαίμονες*), qu'au nombre des grandes divinités.

A cet égard, d'ailleurs, M. Heuzey n'affirme qu'avec beaucoup de prudence. — Il est plus catégorique dans l'identification des figurines de

1. On a souvent voulu voir dans ces figurines au coq la représentation du génie de la Lutte, Ἄγων. Le symbole convient aussi bien à Hermès. D'ailleurs, presque toutes ces figurines viennent de Tanagra, où Hermès était tout particulièrement adoré; la tradition le faisait naître sur le mont Kérykios, qui domine la ville. Il en est tout autrement du génie ailé représenté sur le beau miroir corinthien du musée de Lyon. Celui-là est bien certainement Agôn.



DAME GRECQUE EN COSTUME DE SORTIR.

(Fabrique de Tanagra.)

femmes voilées ou simplement tristement penchées, avec Déméter douloureuse (*Δημήτηρ λυγία*), parcourant le monde à la recherche de sa fille. Mais là encore est-il bien sûr de ne pas prêter à nombre de ces statuettes une expression à laquelle le potier qui les a faites n'avait jamais songé? Le voile d'ailleurs est-il un symbole caractéristique? Sans doute, l'admirable Déméter de Chide, trouvée par M. Newton et conservée au British-Museum, est voilée. Mais elle l'est parce qu'en qualité de déesse mère, elle porte le costume des femmes mariées; or celles-ci ne sortaient jamais sans recouvrir leurs cheveux d'un voile. Le voile est aussi, par un sentiment bien facile à comprendre, l'attribut du deuil. A ce titre, sur les stèles athéniennes qui représentent les derniers adieux, la morte ou les parentes du mort sont toujours représentées voilées. M. Heuzey voit-il là des Déméter? en voit-il une dans la femme assise de l'admirable *Ikythos* de M. Piot?

Que les lecteurs de la *Gazette* jettent d'ailleurs un regard sur les quatre vitrines du Louvre où sont exposées les figurines de Tanagra. — En ces matières délicates, l'impression instinctive causée par la vue des monuments est chose dont il ne faut pas faire fi : elle a souvent plus d'autorité que le raisonnement le plus ingénieux. Or, cette impression n'est pas douteuse. L'art grec, je le demande, a-t-il jamais si lestement troussé les dieux! et ces statuettes si prestes d'allure, si coquettes d'ajustement, si familières et si pimpantes d'aspect ne sont-elles pas bien plutôt tout simplement des personnages de ce bas monde, des types empruntés à la vie de tous les jours? Là est à mes yeux le grand intérêt de ces œuvres, hâtivement faites parfois, modelées toujours avec le sentiment le plus sincère et le plus fin de la réalité des choses. Elles nous font pénétrer plus avant que tous les marbres ne sauraient le faire dans l'existence intime des anciens Grecs. Grâce à elles, les contemporains d'Alexandre ressuscitent un moment sous nos yeux; regardons-les passer devant nous, non pas tels que les idéalisait le marbre, mais tels qu'ils se montraient dans la rue ou à la maison, avec leurs vrais costumes, leurs mouvements ordinaires, leurs attitudes et leurs gestes typiques.

O. RAYET.

(La fin prochainement.)



LES FIGURINES DE TANAGRA

AU MUSÉE DU LOUVRE¹

IV



La vie masculine, M. Lüders l'a déjà remarqué, est beaucoup plus rarement figurée sur les terres cuites de Tanagra que la vie féminine. A peine si une sur dix représente le sexe fort. Ce dixième comprend deux types différents, sur lesquels d'ailleurs l'artiste brode avec une fertilité d'imagination prodigieuse.

Un des plus beaux exemples du premier de ces types est la figurine dont la gravure est placée *en lettre* en tête du précédent article. Un enfant, à peine vêtu d'une courte chemise, est assis avec une aisance et une liberté charmantes sur un autel carré. Il tient à la main une bourse en filet dans laquelle semble être renfermée une balle; auprès de lui est un masque comique. Sa tête est ornée d'une couronne de fleurs et de feuilles de lierre; l'expression du visage est naïve, souriante, quelque peu gamine. Parfois l'enfant est revêtu d'une chlamyde et assis carrément sur l'autel: parfois, au lieu de la bourse, c'est le masque qu'il tient à la main. Ailleurs, nous le trouvons assis sur un rocher, appuyé contre un Priape; sa tête est quelquefois couverte du chapeau. Dans une autre figurine du Louvre, il s'est débarrassé de ses vêtements, si incommodes pour son âge; il se promène délibérément tout nu, toujours orné de sa couronne et tenant à la main

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XI, p. 297 et 551.

sa balle. Mais ce qui ne change pas, c'est l'expression mutine et rieuse de la figure. Faut-il voir dans cette classe de figurines de simples enfants ou bien des génies protecteurs des jeux de l'enfance, *adhuc sub judice lis est*. Mais dans tous les cas, n'est-ce point en méconnaître le caractère si peu solennel, si familier, que d'y voir l'une des grandes divinités de l'Olympe?

Mais les années passent, le marmot joueur de tout à l'heure, nous le retrouvons Éphèbe, astreint, sous la surveillance d'un maître choisi par l'État, aux exercices savamment réglés, aux jeux utiles du gymnase. Vêtu de l'ample chlamyde blanche, aux raies verticales brunes, facile à ôter, prompt à remettre, notre adolescent se repose, assis sur une pierre. Sur sa tête le large chapeau de feutre nécessaire à qui passe la journée en plein soleil; à sa main tantôt une lance en bronze, tantôt l'aryballe pleine d'huile et la *στλεγγίς*, grattoir avec lequel on enlève la poussière et la sueur. D'autres fois encore, l'artiste nous le montre debout, entièrement vêtu pour se rendre à la palestra, et renferme dans une haute boîte ronde les instruments obligés.

Infiniment plus nombreuses sont les figures de femmes : elles sont aussi presque toujours beaucoup plus jolies; le dessin en est plus correct, l'exécution plus soignée. Elles étaient plus appréciées sans doute, et les ouvriers les plus habiles les modelaient de préférence. La variété des types est aussi bien plus grande; les poses, les physionomies, les gestes, les accessoires, tout est diversifié à l'infini. Essayons cependant une classification de ces figures. De tous les types autour desquels nous pourrions les grouper, un seul a un caractère divin incontestable, évident au premier coup d'œil. Ce type est celui d'Aphrodite : tantôt entièrement, tantôt à moitié nue, elle est debout, appuyée sur un cippe, et de la main gauche levée elle tient la pomme symbolique¹. Ce type est d'ailleurs assez rare. Peut-être est-ce au même ordre d'idées que se rattachent deux des plus belles figurines sorties jusqu'à ce jour de la nécropole de Tanagra. La première appartient aujourd'hui à un riche et intelligent amateur, M. de Sabourof. Une femme, assise sur un fauteuil richement décoré, les pieds posés sur un tabouret, tient de son bras droit un peloton de laine rouge enroulé autour d'un bâton. Mais elle fait bien moins d'attention à cette laine cette laine odieuse « qui fait vieillir les femmes² », qu'à un petit Amour accroupi sur ses genoux, et qu'elle soutient avec sollicitude de son bras gauche étendu. C'est vers lui que sa tête s'incline,

1. C'était aussi de la main gauche que la Vénus de Milo tenait la pomme.

2. Expression d'une épigramme de l'*Anthologie*.

que ses yeux se fixent, et sa bouche souriante atteste avec quel plaisir : « O Amour ! fait dire à une femme un poète érotique, depuis que je te connais, j'ai abandonné la laine et les fuseaux. » L'autre figurine est la perle de la vitrine du Louvre : c'est encore une femme, celle-là assise sur un rocher dans une position nonchalante, le bras gracieusement replié, la tête couronnée de feuilles de peuplier blanc, les plis de la robe tombant avec une symétrie majestueuse qui fait songer à l'Ariane du Vatican. Elle tourne tendrement la tête vers un Priape implanté dans la pierre, derrière elle ; en avant, sur la plinthe, une marque dont la forme primitive a été rendue méconnaissable par le premier possesseur de la statuette indiquait que là était posé un objet rond. L'analogie avec une autre figure beaucoup plus grossière que j'ai vue à Athènes me fait croire que cet objet rond était un calathos ou haute corbeille à ouvrage. Le sens du symbole restait donc ici le même.

Les diverses nuances de la tristesse sont exprimées dans un autre groupe de figures, celui des femmes en deuil. Une superbe terre cuite, dont j'ignore le possesseur actuel, nous montre une femme assise, presque étendue, sur un rocher, tout enveloppée des replis d'un long voile ; la tête se penche en avant, comme si le cou n'avait plus la force d'en supporter le poids ; le corps s'abandonne inerte ; l'expression est celle d'un accablant désespoir. Les Anciens ne s'imaginaient pas autrement Ariadne abandonnée par Dionysos. Une douleur plus douce et plus calme est exprimée par deux ravissantes statuettes du Louvre, si semblables qu'on les croirait d'abord sorties du même moule, mais dont les têtes sont différentes. Assises sur des sièges carrés et sans dossiers, la tête appuyée négligemment sur le bras droit, elles s'abandonnent à leurs pensées. D'autres, debout et voilées, soutiennent du bras droit, dont le cou est supporté par la main gauche, leur tête légèrement penchée. Ici la douleur n'est plus qu'une tranquille mélancolie.

A côté de ces rares figures auxquelles il semble que l'on puisse attacher un sens précis, il en est d'autres, infiniment plus nombreuses, dans la conception desquelles l'artiste semble n'avoir été guidé que par son caprice, n'avoir cherché que la nouveauté et la grâce. Celles-ci, indolentes promeneuses, s'avancent lentement, avec la gravité des matrones ; celles-là, légères et pimpantes, regardent autour d'elles, retroussent leur robe pour franchir quelque flaque de boue, ou se détournent brusquement pour faire valoir les élégances de leur costume et la beauté de leurs formes. D'autres, immobiles et fermement posées, ont la majesté des statues. Ce sont bien là ces femmes du pays thébain qui passaient pour être « par leur taille, leur démarche et le rythme de leurs mouvements, les



FEMME TENANT UN TYMPANON.

(Fabrique de Tanagra.)

plus gracieuses et les plus élégantes de la Grèce¹. » On devine que « leur conversation n'avait rien de béotien », et se distinguait au contraire par cet esprit pétillant pour lequel Sicyone était célèbre, que « leur voix même était pleine de séduction ». On s'explique pourquoi les étrangers se plaisaient tant à Tanagra, et l'on comprend ce conseil à double entente du poète Laon² : « Sois ami du Béotien; ne fais pas la Béotienne, l'un est bonhomme, l'autre bonne enfant. » Que d'esprit dans ces figures et en même temps que de style! Quelle simplicité dans l'exécution, et pourtant quelle science innée de la forme humaine! Et surtout que de révélations inattendues sur l'art avec lequel les dames grecques s'habillaient, sur la forme, la couleur, les dimensions relatives de leurs vêtements, sur les ressources enfin que leur coquetterie savait trouver dans un costume fort simple et toujours composé des mêmes éléments.

Rien de plus simple, en effet, que ce costume : la partie fondamentale en est la tunique talaire (*χιτών ποδήρης*). C'est une longue robe où le corsage ne fait qu'un avec la jupe, et qui a par suite exactement la forme d'une chemise longue : tantôt cette chemise a de petites manches, de quelques centimètres à peine, qui ne couvrent que la naissance du bras; tantôt elle est ouverte par en haut sur les deux côtés, et s'attache sur les épaules au moyen d'agrafes. Cette robe devait être d'une étoffe à la fois souple et lourde, de la laine sans doute; car elle forme autour du corps un grand nombre de plis profonds et verticaux; elle était toujours blanche; mais souvent une large bande colorée, bleue en général, plus rarement rouge, était posée par-dessus, de manière à en décorer le devant et à produire à peu près l'effet du tablier des paysannes italiennes³.

D'une majestueuse ampleur chez les femmes mariées, cette robe est chez les jeunes filles assez étroite pour coller au corps et dessiner hardiment les formes. La manière d'attacher la ceinture en varie aussi l'effet. Cette ceinture est étroite, un simple cordon sans doute : les jeunes filles la mettent autour de la taille, à peine au-dessus des hanches; la sveltesse du corps est ainsi accusée. Les femmes mariées la fixent presque au-dessous des seins, qu'elle aide alors à soutenir. Les courtisanes (les po-

1. *Dic. fragm.* I, 17, Αἱ δὲ γυναῖκες αὐτῶν ταῖς μεγέθεσι, πορείαις, ῥυθμίαις εὐσηχημένισταται καὶ εὐπρεπέσταται τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι γυναικῶν..... εἰσὶ δὲ καὶ ταῖς ἀμιλίαις εὐλίαν Βαιώται, ἀλλῶν δὲ Σικυώνια. Καὶ ἡ φωνὴ δ' αὐτῶν ἐστὶν ἐπίχαρις.

2.

Βαιῶτον ἄνδρα στέργε, τὴν Βαιωτίαν

Νῆ φεύγ' ὁ μὲν γὰρ χορσός, ἡ δ' ἐφίμερος.

3. *Fragm. Hist. Gr. Dic.* I, 47, 48, 49. Ἰπέδημα λιτόν, εὐβαθὺ, φαινικαὺν δὲ τῆ χροιά καὶ ταπεινόν, ὑσκλητόν δ' ὥστε γυμνούς σχεδὸν ἐκφαίνεσθαι τοῦ πύδας.

tiers de Tanagra ne dédaignent point de les représenter) la remontent aussi haut que possible de manière à exagérer à la fois et la proéminence de la gorge et le développement des hanches. La tunique talaire laisse les bras entièrement à découvert; ils sont parfois ornés d'un anneau d'or placé un peu au-dessus du coude. Les pieds, dont la pointe seule est visible, sont finement chaussés. « Les femmes de Thèbes, dit Dicéarque¹ portent des bottines minces, basses et étroites, de couleur rouge; ces bottines sont si bien lacées que le pied semble presque nu. » Dans les figurines de Tanagra, la mode est un peu différente : la semelle seule est rouge; le dessus du pied est toujours jaune, comme le sont aujourd'hui encore les babouches des Turques.

Seul vêtement de la femme dans l'intérieur de la maison, la tunique talaire n'est ni assez chaude, ni assez décente pour la rue. Aussi lorsqu'elle veut sortir, la Grecque y ajoute-t-elle un second vêtement, l'himation (ἡμάτιον), nom générique sous lequel on comprenait le πέπλος et la κάλυπτρα². Dire en quoi le πέπλος ou châle se distinguait de la κάλυπτρα ou voile, c'est chose assez difficile, d'autant plus que les Grecques n'étaient sans doute pas moins curieuses de nouveauté que les Françaises et les modes antiques pas plus constantes que les modernes. A l'époque de nos terres cuites, la calyptra ne différait, ce semble, du péplos que par la finesse plus grande du tissu et par la petitesse relative de ses dimensions; le péplos était au contraire plus ample et plus épais; l'usage aussi de ces deux vêtements était un peu différent; mais comme les formes en étaient les mêmes, on portait parfois la calyptra comme un péplos, ou le péplos comme une calyptra.

Toutes les variétés de l'himation sont également des pièces d'étoffe rectangulaires larges environ de 1 mètre à 1^m,50, et deux à deux fois et demie plus longues. A Thèbes, à l'époque de Dicéarque, cette pièce d'étoffe était toujours blanche, et c'est ainsi que nous la trouvons sur une terre cuite du Louvre dans laquelle, à l'ajustement caractéristique du voile sur le visage, on reconnaît une Thébaine. A Tanagra, au contraire, ville riche et luxueuse, nous la voyons presque toujours rose. Elle est quelquefois, en outre, bordée sur tout son pourtour d'une bande de couleur différente, jaune, pourpre ou noire. La finesse extrême attestée dans la calyptra par les petits plis pressés qu'elle forme, et vantée dans de nombreuses épi-

1. *Anthologie*, Épigr. votive, 286. Léonidas.

2. On a écrit des volumes sur le péplos, il est bien entendu que je ne parle ici que de Tanagra et de l'époque d'Alexandre. C'est en matière de costumes surtout qu'il faut distinguer avec soin les lieux et les époques.

grammes, fait supposer qu'elle était en lin; le péplos, au contraire, était sans doute en laine. — Quant à la manière de porter ces deux vêtements, elle varie à l'infini; chaque année apportait évidemment sa mode, chaque changement de température, chaque circonstance de la vie motivait un ajustement différent, et chaque femme avait ses préférences, variables à leur tour d'une heure à l'autre. Faisait-il un peu chaud, voulait-elle se mettre à l'aise, la Grecque laissait la calyptra flotter par derrière à la hauteur de sa taille en la soutenant seulement sur les deux bras à demi repliés, et laissant les bouts pendre de chaque côté; ou bien encore elle rassemblait un de ces bouts et le rejetait négligemment par-dessus son épaule gauche. Ce n'est plus alors qu'une écharpe élégante, un prétexte à des poses gracieuses. — La température était-elle plus fraîche, la dame voulait-elle se vêtir d'une manière plus majestueuse, elle posait un des bords de la calyptra, à peu près au milieu de sa longueur, sur le sommet de sa tête, de manière que les cheveux fussent couverts et le front en partie ombragé. Elle balançait alors légèrement le haut du corps pour faire tomber régulièrement sur les deux épaules les extrémités du voile; puis, saisissant de la main droite l'extrémité qui couvrait ce côté, elle la ramenait plus ou moins sur l'épaule gauche, de manière que cette partie formât derrière le dos une masse de plis verticaux; lorsque l'extrémité gauche de la calyptra avait été préalablement bien étalée sur la poitrine, puis l'extrémité droite entièrement rejetée sur l'épaule gauche, l'intersection des bords supérieurs de ces deux parties se faisait sur la bouche, et du visage on ne voyait plus que les yeux et le nez. Plusieurs figurines du Louvre montrent cet arrangement, familier surtout aux Thébaines et que Dicéarque décrit en ces termes¹: « La partie de leur himation, qui forme voile au-dessus de leur tête, est disposé de telle sorte que le visage est réduit aux proportions d'un petit masque; les yeux sont seuls à découvert, tout le reste est caché sous le vêtement². » C'est ainsi qu'encore aujourd'hui les paysannes turques s'entortillent de leur feredjé à carreaux bleus et rouges lorsqu'un étranger les surprend.

Le péplos s'ajuste au moyen du même mouvement, avec cette différence que d'ordinaire il est simplement posé sur les épaules avant d'être drapé autour du corps et laisse la tête à découvert. Lorsqu'il est un peu ample et qu'il n'est pas trop rejeté sur l'épaule, il forme un vêtement

1. Τὸ τῶν ἱματίων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κάλυμμα τοιοῦτόν ἐστιν ὥστε προσωπίδιω δοκεῖν πᾶν τὸ πρόσωπον κατελήφθαι· εἰ γὰρ ὀφθαλμοὶ διαφαίνονται μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ μέρη τοῦ προσώπου πάντα κκρύβεται τῷς ἱματίοις.

2. *Anthologie*, Épigr. volives, 211.

plein de majesté, qui indique suffisamment les formes sans les serrer trop indiscrètement. Les jeunes filles le portent au contraire très-court et s'en emmitoufflent d'une manière plus coquette ; elles commencent par



FEMME DRAPÉE A LA THÉBAINE.

(Fabrique de Tanagra.)

en attirer toute l'extrémité gauche sur la hanche droite, puis relèvent résolument l'extrémité droite sur l'épaule gauche, de sorte que l'étoffe colle sur la poitrine.

Si nombreuses que soient les manières de se vêtir, plus variées encore

sont les coiffures, et ici admirons comme la mode dans ses révolutions incessantes revient souvent au même point. Il est telle coiffure des figurines de Tanagra qu'affectionnent encore nos élégantes : un *artiste capillaire*



DAME GRECQUE COIFFÉE DU PETASOS.

(Fabrique de Tanagra.)

en trouverait immédiatement le nom moderne. Les trois coiffures les plus fréquentes sont fort simples : dans la première, les cheveux sont redressés de toutes parts vers le sommet de la tête, et là serrés par un bandeau, de manière à former une sorte de touffe. C'est ce que les Thébaines appe-