

S I R È N E S

FIGURINES EN TERRE CUITE
ET STATUETTE EN MARBRE

PAR

H E N R I L E C H A T

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



Bibliothèque Maison de l'Orient



165414

L Y O N

M C M X I X

Bibliothèque

SALOMON REINACH

SIRÈNES

FIGURINES EN TERRE CUITE
ET STATUETTE EN MARBRE

Interrogé sur la forme physique des Sirènes grecques, un homme d'aujourd'hui ne manquerait probablement pas de répondre que ces êtres imaginaires avaient un corps moitié de femme, moitié de poisson. Il pourrait même invoquer à ce sujet l'autorité du Dictionnaire Larousse, voire celle de Littré. Il pourrait rappeler aussi que l'art moderne ne les figura jamais autrement : le peintre Böecklin, dans son curieux tableau d'une collection viennoise (*Pêcheurs de Sirènes*)¹, et chez nous le sculpteur Denys Puech, dans sa *Sirène* de marbre, au Musée du Luxembourg, semblent avoir eu les yeux fixés sur le vers connu d'Horace :

... ut turpiter atrum

Desinat in piscem mulier formosa superne,

lequel vers, suivant l'opinion commune, concerne les Sirènes, vise les seules Sirènes, que cependant il ne vise pas du tout. Bien entendu, dans l'extraordinaire collection de la mythologie grecque, si riche et si variée, où tant de formes se rencon-

trent et se combinent, il y a eu des êtres mi-femme mi-poisson. On les donnait parfois pour les filles de Nérée, « le vieillard de la mer », ou bien ce n'était qu'une mise au féminin de ce Triton toujours bondissant à la surface des eaux marines : les Grecs, qui avaient les Centaures, ont imaginé les Centauresse; pareillement, ayant les Tritons, ils ont eu les Tritonesses. Mais à ces êtres mi-femme mi-poisson, de quelque nom qu'il leur soit arrivé de les désigner, ils ne donnèrent jamais l'appellation de Sirènes.

Celles-ci offraient une combinaison du corps humain et d'un corps d'oiseau; le corps d'oiseau, voilà l'essentiel des Sirènes²; leur élément et leur domaine, c'était l'air, non pas l'étendue des flots. L'erreur de l'opinion moderne³ dérive sans doute du joli conte de l'*Odyssée*, puisqu'aussi bien on ne connaît généralement rien autre chose à leur sujet : l'aventure d'Ulysse lui étant arrivée en mer, au cours d'une de ses navigations, il parut naturel de faire des Sirènes qui tâchaient de le séduire des habitantes de la mer, des nymphes marines nageant de conserve avec le navire et l'entourant de leurs chants. Cependant, les quelques représentations que les artistes grecs nous ont laissées de l'aventure nous font voir toujours des oiseaux-femmes, non pas des femmes-poissons. Mais d'ailleurs, pour un Grec du v^e ou du iv^e siècle, les Sirènes qu'il dépose quelquefois auprès du mort ou qu'il dresse sur la tombe en musiciennes et en pleureuses, ce n'est point du tout les Sirènes de l'*Odyssée*. Ces striges à la voix ensorcelante, qui habitaient une île quelque part dans la mer inconnue où il y a aussi

l'île de Circé et l'île de Calypso, celles-là appartiennent au passé, elles n'existent plus. Ulysse ayant su se garder contre leurs enchantements, ayant sauvé d'elles son navire et ses compagnons et lui-même, le charme était rompu, les charmeuses devaient périr, il ne leur restait plus qu'à disparaître, tête première, dans les flots : c'est ce que montre une peinture de vase du British Museum ⁴.

L'ordinaire Sirène des nécropoles n'avait rien de ces mielleuses tentatrices, de ces perfides séductrices; ce qu'elle représentait en principe, c'était l'âme envolée du défunt. Au moment de la mort, l'élément immatériel de l'être s'échappe du corps, il abandonne le cadavre voué à une prochaine destruction dans la terre ou par le feu, il s'envole. Ce mot-là suggérait une forme à l'imagination : l'âme *s'envole*, on se la figurait donc avec des ailes, sous la forme d'un oiseau ⁵, lequel, étant émané de l'être humain, dressait au-dessus de ses ailes et de son corps emplumé une tête humaine. Bien avant les Grecs, les Égyptiens eurent cette croyance, et leur écriture d'abord, leur art ensuite l'avaient exprimée de la façon la plus directe. En Égypte, l'épervier à tête humaine est l'hiéroglyphe de l'âme. Les artistes, s'emparant de cet oiseau symbolique, l'ont représenté en diverses attitudes : « Les statuettes en terre émaillée le montrent souvent au repos, les ailes repliées, immobile, — oiseau perché; sur les peintures des sarcophages, d'ordinaire, vu de côté, il marche à pas doux, tendant en avant et levant ses bras humains dans un geste d'adoration...; quelquefois aussi, les ailes éployées, il voltige, plane au-dessus du mort, sort du

tombeau, y rentre... »⁶. Une telle création de la mythologie égyptienne, de bonne heure fixée par l'art⁷, s'offrait naturellement à l'imitation des Grecs, ou plutôt leur apportait tout prêt le moule où ils pouvaient jeter à leur tour leurs croyances relatives à l'âme. Cette influence de l'art de l'Égypte a été analysée jadis par M. Heuzey⁸, et tout le monde l'admet aujourd'hui. Mais l'art grec est un libre chercheur, qui s'évade souvent hors de l'idée que d'abord il avait mission de traduire. En Égypte, l'oiseau symbolique est individualisé; son sexe est celui même du défunt. En Grèce, la Sirène mâle est d'une extrême rareté; exception faite de quelques cas isolés dans les régions orientales (plus accessibles à l'influence égyptienne)⁹, autant dire qu'elle ne se rencontre jamais. Les Grecs ont féminisé la Sirène, comme ils ont féminisé le Sphinx; et ainsi ils ont un peu relâché le lien qui primitivement l'attachait à un individu, ils lui ont donné un caractère plus généralisé et conféré une vie plus indépendante.

Ils ont fait mieux. D'abord simple oiseau à tête de femme, la Sirène ne tarde pas à être pourvue de deux bras humains. Puisque les Égyptiens avaient ainsi figuré leur oiseau symbolique, les Grecs, naturellement, devaient profiter tout de suite de la besogne déjà faite. Mais, tandis que les artistes de l'Égypte, ayant donné au signe figuratif de l'âme les moyens d'action suffisants et lui ayant assuré sa pleine valeur, avaient jugé leur tâche terminée et s'étaient contentés désormais de répéter machinalement leur création durant des siècles et à des milliers d'exemplaires, les Grecs au contraire ne s'arrêtent pas

en chemin; leur sens esthétique les pousse à chercher toujours comment peut être modifié ou complété encore ce type qui était primitivement pur symbole et qui est maintenant œuvre d'art. On lui modèle donc une poitrine humaine; et puis on continue, ce n'est pas seulement la poitrine, c'est le torse entier, c'est les hanches, les cuisses, au moins dans leur partie supérieure, qui sont imités du corps de la femme. Et, comme un torse humain n'est point fait pour se traîner tout contre la terre et que d'ailleurs des pattes d'oiseaux ne pourraient ainsi le porter, on redresse la figure entière, on la met dans la station verticale; aux frêles pattes, la queue largement étalée sur le sol par derrière ajoute un renforcement solide, et les deux ailes plus ou moins ouvertes, plus ou moins éployées, étendent de haut en bas un fond duquel l'artiste peut tirer des effets variés.

Cette femme-oiseau, devenue presque en entier une femme, peut désormais exprimer de la façon la plus naturelle des sentiments purement humains. Elle représente l'âme séparée du corps. Or, l'âme gémit et se désole d'une telle séparation. Homère le dit déjà : au moment que meurt Patrocle, « son âme, envolée de ses membres, s'en va chez Hadès, pleurant son malheur d'avoir à quitter la force et la jeunesse »¹⁰. La Sirène sera donc habituellement dolente et gémissante. Elle mènera le deuil du défunt; plus exactement, en elle c'est le défunt qui mène son propre deuil. Elle fera les gestes de la pleureuse professionnelle, se frappant la poitrine et se déchirant les cheveux; ou bien, tenant en mains la flûte ou la cithare

comme les musiciens du convoi funéraire, elle en tirera comme eux les lugubres « chants d'Hadès », accompagnateurs de la mort. On la voit ainsi, sculptée en relief plat sur quantité de monuments funéraires ¹¹ où elle s'offre à l'état de petit accessoire; ou bien parfois, beaucoup plus grande, et taillée en ronde bosse, elle constituait une notable partie du monument, sinon même tout le monument ¹². Un tel usage devait provoquer tout de suite une légère déviation dans le sens donné à la figure symbolique; déviation d'autant plus aisée que les Grecs, tellement conservateurs pour leurs actes et gestes rituels, étaient beaucoup moins attentifs à conserver la signification première des rites accomplis. Si la Sirène est seule sur le monument, rien ne s'oppose à ce qu'on l'interprète comme représentant l'âme du mort; mais, lorsqu'elle est répétée à plusieurs exemplaires, il n'en peut plus être ainsi: en attitude de pleureuses ou de musiciennes, les Sirènes alors ne sont, sous forme mythique, qu'une figuration des « deuilants » de la pompe funèbre. Quand mourut Héphaïstion, en 324 av. J.-C., l'architecte de son bûcher colossal et inouï ¹³ dressa au sommet des statues creuses de Sirènes où furent enfermés les chanteurs du thrène funéraire: sauf qu'on ne les entendait pas, c'était bien les mêmes chanteurs que représentaient et perpétuaient les Sirènes musiciennes au front d'un monument de pierre. Et pareillement, ces Sirènes en terre cuite qu'on a retrouvées si nombreuses dans les tombeaux de Myrina ¹⁴, ces images de désolation, ἀμυξάμεναι περιδάκρυες ¹⁵, perpétuaient les scènes de désolation que la mort d'un

être cher avait amenées; elles étaient l'équivalent de ce que sont pour nous les couronnes avec l'inscription : Regrets éternels.

Voilà à quelle menue et banale monnaie de deuil avait fini par aboutir, aux derniers siècles de l'ère païenne, l'oiseau symbolique à tête humaine qui avait été d'abord, dans l'immobile Égypte, l'hiéroglyphe de l'âme, la figuration du souffle de la vie. Passé aux mains des Grecs, il avait heureusement développé son type artistique, en même temps que s'obnubilait plus ou moins sa nette signification originelle. La Grèce l'avait adopté, l'avait fait sien, lui avait en conséquence infusé cet esprit de liberté qui anime toutes ses créations, et il avait pris davantage une allure indépendante, allant jusqu'à s'essayer à des rôles tout nouveaux. Une fois il s'était égaré au milieu des contes merveilleux de l'*Odyssée*. En Crète¹⁶, il avait un moment voulu usurper la place des Muses. On en comptait ici deux, ailleurs trois. Cependant, d'une façon générale, il continuait à porter en lui l'idée de la mort; mais cette idée variait quant à son application, et surtout elle était devenue imprécise et flottante. Tantôt la Sirène se souvenait encore d'avoir été jadis uniquement l'âme du défunt; tantôt et plus souvent elle ne servait qu'à figurer, à l'occasion d'une mort, la douleur et les regrets des survivants. C'est pourquoi elle s'était multipliée, elle avait comme essaimé, et on la voyait en troupes légères se poser sur le monument funéraire ou descendre dans le tombeau même.



J'ai tenu à rappeler sommairement tout l'essentiel de l'histoire des Sirènes grecques, avant de présenter les trois exemplaires, deux en terre cuite et un en marbre, qu'en possède le Musée de Lyon. Nous allons voir que ces trois petits monuments correspondent à trois étapes bien distinctes dans le développement du type.

Fig. 1. — Terre cuite de Milo ¹⁷. Longueur, mesurée de la poitrine à la queue, 0 m. 11; hauteur, un peu moins de 0 m. 11. Argile rose très pâle. La figure est creuse, avec un petit trou d'évent percé en arrière des pattes; elle a été moulée en deux pièces à peu près égales, réunies dans le sens de la longueur (la ligne de soudure est aujourd'hui très visible d'un bout à l'autre, en dessus et en dessous, et il faudrait certainement peu de chose pour opérer la disjonction). Quelques traces subsistent encore de la couverte blanche qui revêtait la terre avant l'application des couleurs. Le choc d'une pointe a éraflé le bout du nez et creusé un petit sillon dans le milieu de la bouche et du menton; une cassure a enlevé un notable morceau à l'extrémité inférieure de l'aile gauche et au bout de la queue à gauche.

L'oiseau est au repos, accroupi, les pattes repliées horizontalement, de façon que son ventre touche le sol. Il présente le corps de profil, la tête de face. La chevelure, épandue sur les côtés du visage et les épaules, est restée à l'état d'une

simple masse, dont les bords extérieurs seulement seraient modelés : double rang de frisures au-dessus du front, ondulations de la première boucle retombante à droite et à gauche du visage, extrémité frisée du demi-cercle des boucles sur le dos. Au milieu du crâne se dresse une haute pointe recourbée, laquelle, s'ajoutant à cette apparence de bonnet lisse que présente la masse non modelée des cheveux, fait penser à un bonnet phrygien¹⁸. Mais non; il n'y a pas de bonnet, phrygien ou autre, et cette pointe n'est qu'une déformation, faite par ignorance, de l'ancienne fleur de lotus qui, venue d'Égypte, se retrouve encore sur la tête d'un certain nombre de statuette en bronze ou de figures de vases peints dans l'art grec archaïque. Le lotus n'est pas seulement la fleur égyptienne par excellence; en Égypte, c'était par excellence la fleur symbolique de la mort et de la renaissance. Mais de ce symbolisme l'art grec n'avait nul souci; les modèles adoptés par lui, il les imitait librement, et il en prenait à son aise avec tel ou tel détail, désormais vidé de son sens originel. Ainsi, à Milo, il est certain (car il y a d'autres terres cuites de cette provenance offrant la même particularité¹⁹) que les coroplastes fabriquaient un type de Sirène qui se rattachait, de près ou de loin, à un modèle égyptien portant la fleur de lotus; mais, pour eux, cette fleur inconnue ne signifiait rien. Dans leur travail hâtif, ils se souvenaient uniquement qu'il devait y avoir sur la tête une saillie, ils roulaient donc entre leurs doigts un peu de terre pour obtenir cette partie saillante. Sans y penser, ils donnaient à ce qui avait été jadis une fleur de lotus l'apparence

d'une pointe de bonnet phrygien; peut-être même, s'ils s'étaient avisés de cette interprétation, auraient-ils pu un jour, par fantaisie, modeler sur la tête de leurs Sirènes le bonnet phrygien tout entier: et cela n'eût point davantage tiré à conséquence.

La figurine ressortit encore à l'archaïsme; elle appartient à la seconde moitié du vi^e siècle, ou du moins elle répète un type qui avait été composé antérieurement à l'an 500 av. J.-C.

Fig. 2. — Terre cuite béotienne ²⁰. Longueur, mesurée de la poitrine au bout de la queue, 0 m. 135; hauteur, 0 m. 13. Argile jaune clair. La figure est creuse, sans trace visible de soudure, et n'a point de trou d'évent. Nombreux restes de la couche de lait de chaux qui revêtait la terre, et sur quoi étaient étendues les couleurs; mais les couleurs elles-mêmes ont disparu. Modelé soigné du corps d'oiseau, les deux ailes pliées s'allongeant sur la queue et y faisant une saillie nettement marquée, bien séparées l'une de l'autre, avec indication des grandes pennes. Parfaite serait la conservation, sans deux encoches légères qui ont entamé la *stéphané* à deux places voisines, dans sa moitié gauche.

L'oiseau est censé être porté par ses pattes, celles-ci étant verticales; mais, bien entendu, on ne pouvait pas ici, usant d'une matière si fragile, entreprendre une imitation exacte de la nature, et l'ouvrier s'est borné à pétrir rapidement deux boulettes de terre en forme de petits cônes, de sommaires « pieds de marmite », puis il les a collées, la pointe en bas, sous le ventre de son oiseau, ces deux supports faisant office de pattes

réelles. Sur la poitrine se gonflent deux jeunes seins, lesquels manquaient à la figure précédente; il y a donc accroissement, dans cet être *διφυής*, des éléments empruntés à la femme. Mais les bras sont absents encore ²¹. Si on regarde le corps de profil, la tête ne s'offre point de face, comme dans la terre cuite de Milo; le long cou qui la rattache à la poitrine fait avec celle-ci un angle d'environ 45 degrés, non plus un angle droit, et elle semble se tourner vers le spectateur naturellement et sans effort. Elle s'encadre joliment entre les boucles d'une souple chevelure, retombant sur le dos. Exception faite pour ces boucles pendantes, le reste des cheveux est enveloppé d'un *cécryphale* qui s'allonge horizontalement par derrière et se termine en pointe; au-dessus du front s'arrondit la courbe de la *stéphané*. Elle est charmante et belle, cette tête, avec ses traits réguliers, son pur profil classique, ses yeux grand ouverts regardant droit, et, dans l'ensemble, cet air de fierté jeune, même ce léger soupçon de hauteur, marqué au pli de la bouche imperceptiblement dédaigneux. Une telle physionomie conviendrait fort bien à une figure d'Artémis ou de Coré; et qui sait? quand on se rappelle la très modeste chose qu'était l'atelier d'un coroplaste grec, le peu de moules dont il disposait et l'exécution très rapide généralement de ses petites poupées d'un sou ²², on incline à supposer que l'ouvrier ici, rencontrant sous sa main une tête d'Olympienne, n'y regarda point à deux fois, et la planta sur le corps de l'oiseau-femme, conférant ainsi à sa poupée, sans même y avoir songé, une fine et rare noblesse qui la sortait du lot commun.

Cette terre cuite appartient au v^e siècle av. J.-C., et le style de la tête permet de la dater plus précisément des années 460 à 440.

Fig. 3-4. — Statuette attique en marbre blanc ²³. Hauteur totale, 0 m. 23; hauteur de la figure seule, sans la plinthe sur quoi elle porte, 0 m. 20; largeur max., 0 m. 15. Il n'y a plus trace des couleurs, sur aucune partie susceptible d'en avoir reçu (chevelure, ailes, pattes emplumées, etc.). Le bras droit, depuis l'épaule jusqu'au milieu de l'avant-bras, a été brisé et manque. La partie antérieure de la plinthe, à droite, est brisée aussi, et avec elle a disparu le bas de la patte droite. Tout le reste est bien conservé; à peine doit-on indiquer deux ou trois meurtrissures, dont la principale intéresse le dos de la main gauche.

La Sirène, cette fois, est debout, dressée presque verticalement, appuyée sur ses deux pattes et sur sa queue, longue et large, qui fournit au corps un solide étai. Elle a les ailes, non plus rabattues et fermées comme dans les deux précédentes figures; elle les a ouvertes, dressées en arrière du corps parallèlement l'une à l'autre. Ce sont de puissantes ailes, attachées non pas seulement aux épaules, mais au torse entier depuis les épaules jusqu'à la naissance des hanches; elles dépassent la tête en hauteur, et s'allongent obliquement jusqu'au sol, suivant une ligne parallèle à celle de la queue. La femme-oiseau est devenue à présent plus une femme qu'elle n'est restée un oiseau. Elle a des bras: sa main droite est ramenée à plat

entre les seins, le bras gauche est levé et la main posée sur les cheveux dénoués et pendants; c'est-à-dire qu'elle est figurée en pleureuse, penchée un peu en avant comme sur un spectacle douloureux, se lamentant, se frappant la poitrine et déchirant sa chevelure. Mais ce n'est pas seulement par la présence des bras et par leurs gestes qu'elle est devenue davantage une femme; c'est surtout par la structure, par les lignes et le modelé de son corps presque entier, celui-ci offrant, depuis la tête jusque vers le milieu des cuisses, tous les traits spécifiques d'un corps féminin. Ces cuisses, d'abord amples et rebondies, se réduisent rapidement et se terminent par de courtes pattes d'oiseau. Abstraction faite des ailes et de la queue (laquelle, vue de profil, semble une longue draperie traînante), c'est donc uniquement la partie inférieure des jambes qui rappelle à notre esprit l'oiseau primitif. Dans les cuisses s'opère la soudure ou plutôt la mystérieuse fusion des deux natures, et elle s'y opère avec une sûreté, une légèreté de main, une aisance admirables. Assurément, les membres inférieurs restent trop courts; torse et cuisses sont trop près du sol. Mais il y a là un défaut congénital, peut-on dire, de cette création; et les grandes Sirènes que nous connaissons ²⁴ ne l'ont pas davantage évité. Considérons seulement ce qui est au-dessus de l'articulation de la patte : quelle impression aimable et charmante nous arrive aux yeux du renflement de cette hanche, du gras modelé de ce ventre, de ces courbes flexibles et de ces lignes finement ondulantes ! Nous n'avons là, bien entendu, qu'une sorte de maquette, l'œuvre rapide d'un

petit marbrier de nécropole ; mais, comme l'humble modelleur de poupées d'argile, ce modeste ouvrier du marbre avait respiré les souffles qui venaient du grand art ; il était d'un pays et d'un temps où le moindre artisan avait le sens instinctif du beau et, si vite qu'il travaillât par nécessité, gardait jusqu'au bout de ses gros doigts le goût le plus sûr.

La statuette doit être datée du iv^e siècle av. J.-C., époque où les Sirènes se multiplient, en ronde bosse ou en relief, grandes ou petites, sur les tombes de l'Attique. Dans un certain nombre de bas-reliefs funéraires, on les voit posées debout au milieu de l'entablement horizontal qui termine la stèle, ou bien, quand celle-ci se termine en forme de fronton, elles se dressent sur la pointe la plus élevée de ce fronton, comme une décoration de l'acrotère central ²⁵. Ce que ces stèles nous montrent en relief, figurons-nous le en ronde bosse : parmi les monuments à fronton, et dont le fronton portait des acrotères, il y en avait, sans nul doute, dont les figures d'acrotère étaient taillées à part et se découpaient dans l'air ajourées totalement. Tel me semble avoir été le cas pour notre statuette ; elle devait être l'ornement supérieur d'un petit fronton, et c'est, je crois, le premier exemple connu, *en ronde bosse*, d'un pareil emploi de la Sirène.



Ces trois menus objets, dont je ne songe pas à exagérer l'importance, offrent cependant, comme on vient de le voir, un notable intérêt, en eux-mêmes d'abord, puis à cause de

leur réunion. Les deux derniers, chacun en son genre, ont de la beauté; le premier a l'avantage de nous apporter un rappel direct, quoique bien obscurci par l'ignorance ou l'indifférence grecque, du pays d'Égypte dont le type même était originaire. Mais surtout leur rapprochement ajoute à leur valeur individuelle, parce que tous les trois, considérés ensemble, nous font apercevoir en un raccourci sommaire, très sommaire et pourtant suffisant, l'évolution totale du motif, depuis l'âge lointain où le symbole est encore reconnaissable jusqu'aux temps plus récents où, telle l'effigie d'une monnaie ayant beaucoup circulé, la primitive signification ne se laisse guère discerner. Dans l'intervalle de 150 ou 200 ans qu'ils embrassent à eux trois, avec quelle souplesse l'art hellénique a repétri et transformé ce que les Égyptiens, durant des siècles et des siècles, avaient laissé sans changement! Cette idée, qui n'était pas neuve et lui venait d'ailleurs, avec quelle maîtrise il l'a rénoverée et frappée de sa marque! Ne sent-on pas bien, par ce seul petit exemple, quelle a été, en face de l'art oriental asservi à l'utilitarisme religieux, la magnifique liberté de l'artiste grec, n'obéissant qu'à l'amour désintéressé du beau, le cherchant par tous chemins, et n'ayant de compte à rendre qu'à son propre goût et au goût d'un public qu'animait la même indépendance d'esprit et que possédait le même amour de la beauté?

NOTES

1 Collection privée, à Vienne : cf. la gravure de L. Müller, publiée par la *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, II, p. 22.

2 Les formes ont pu varier, et telle était la souplesse inventive de l'imagination grecque qu'on doit s'attendre, là comme ailleurs, à de multiples combinaisons. Il y a donc eu même des Sirènes à queue de poisson, mais cela ne contredit point du tout ce que nous venons d'affirmer. D'abord, les exemples connus sont en nombre infime : un relief de bronze trouvé à Pérouse, un petit bronze à Catane, un vase étrusque (références données par L. Weicker, dans le Roscher's *Lexicon*, s. v. *Seirenen*, c. 627). Et l'on notera que nulle de ces représentations, déjà si rares, ne provient de la Grèce propre ; mais surtout on observera que ces Sirènes sont à la fois oiseau et poisson, avec tête humaine : c'est donc là un autre type que celui de la Tritonnesse. — D'autre part, M. Winter (*Typen d. figürl. Terrakotten*, I, p. 226-228) a réuni toutes les variétés, au nombre de vingt-cinq, du type de la Sirène, qu'ont modelées les copistes des diverses régions de la Grèce aux diverses époques : sous vingt-cinq formes plus ou moins différentes, c'est toujours la femme-oiseau, sans rien du poisson.

3 Cette erreur date de beaucoup de siècles déjà. Dans l'art du moyen âge, dès l'époque romane, les Sirènes se rencontrent maintes fois, et, par suite d'une confusion avec les Néréides, « elles sont presque universellement représentées sous la forme de femmes à queue de poisson » : cf. *Gaz. arch.*, X, 1885, p. 20 (R. de Lasteyrie).

4 Reproduite dans le *Dict. des antiq.*, s. v. *Sirènes*, p. 1354, f. 6470.

5 Cette idée ne fut point propre à la seule antiquité. Rappelons ce trait que raconte Michelet aux dernières lignes de son histoire de Jeanne d'Arc : un Anglais avait juré de mettre un fagot au bûcher de Jeanne ; elle expirait au moment où il le mit, il se trouva mal. « J'ai vu, disait-il hors de lui-même, j'ai vu de sa bouche, avec le dernier soupir, s'envoler une colombe. »

6 Cf. *Bull. corr. hellén.*, XII, 1888, p. 392 (Holleaux).

7 On en trouve des exemples dès la 5^e dynastie.

8 Lecture *Sur les origines de l'industrie des terres cuites*, faite à l'Acad. des Inscriptions en 1882; — reproduite pour la plus grande partie dans l'Introduction du *Catalogue des figur. de t. c. du Louvre*.

9 Sirène barbue, en pierre calcaire, provenant de Chypre, au Louvre (reproduite par Collignon, *Statues funéraires*, p. 13, f. 2); deux Sirènes barbues, sur un vase peint très archaïque, provenant de Rhodes, au British Museum (reproduites dans le Roscher's *Lexicon*, s. v. *Seirenen*, c. 623-4, f. 16). — Cf. Pottier, *Catal. des vases du Louvre*, III, p. 717.

10 *Iliade*, XVII, 856-7. — Ces deux vers sont répétés plus loin (XXII, 361-2), appliqués à Hector.

11 Dans le recueil de Conze, borné aux seuls reliefs funéraires de l'Attique, on en trouve déjà une quarantaine d'exemples.

12 Plusieurs de ces grandes Sirènes en ronde bosse, appartenant aux musées d'Athènes, du Louvre, de Boston, ont été réunies et reproduites par Collignon, *Statues funéraires*, p. 216 sqq., f. 138 sqq. Il y en a d'autres; l'une d'elles, une Sirène pleureuse, d'un type analogue à celles du Louvre, mais d'un intérêt médiocre, se trouvait en 1917 dans le commerce des antiquités à Paris. — Ne point croire, parce que ces œuvres de marbre sont toutes du IV^e siècle, que l'introduction de la Sirène dans la grande statuaire ne soit pas antérieure à ce siècle. Sur le tombeau de Sophocle (mort en 405) s'élevait une Sirène, et assurément ce n'était point la seule ni la première qu'on eût vue au V^e siècle. D'ailleurs en voici, hors de l'Attique, deux exemples bien plus anciens, retrouvés à Délos, datant peut-être du milieu du VI^e siècle et reproduisant le type archaïque de l'oiseau à tête humaine, mais sans les bras humains et sans la poitrine de femme : 1^o fragment de Sirène, les ailes ouvertes, signalé par Furtwängler (*Arch. Zeitg.*, 1882, p. 328-9; l'image en a été publiée dans un article postérieur de M. Patroni, *Rendiconti Accad. Lincei*, 1894, p. 199, f. 3); 2^o fragment d'une autre Sirène, les ailes fermées, signalé par M. Patroni (*l. l.*, p. 192, note 3).

13 Cf. Diodore de Sicile, XVII, 15.

14 Jusqu'à 20 ou 25 ensemble : cf. Pottier et Reinach, *Myrina*, p. 150.

15 Comme dit une épigramme de l'*Anthologie* (VII, 491).

16 Cf. Pausanias, IX, 34, 3.

17 La figurine appartient d'abord à Artaud, Conservateur du musée de 1806 à 1830. Artaud possédait une collection particulière, d'une cer-

taine importance, qui lui fut achetée par la Ville en 1835. Or, les archives du musée de Lyon gardent un catalogue manuscrit de ce Cabinet, daté de 1831 et rédigé par Artaud lui-même; j'y ai retrouvé une mention de la terre cuite : « Petite harpie coiffée du bonnet phrygien, venue de Milo; elle m'a été donnée par M. Biard ». Depuis son entrée au musée, elle a été cataloguée par Comarmond (*Catalogue des antiquités et objets d'art... de la ville de Lyon* [1855-57], p. 31, n° 142); elle a été aussi mentionnée par M. Weicker, dans l'article *Seirenen* du Roscher's *Lexicon*, c. 622, et dans l'ouvrage du même auteur, *Seelenvogel in d. ant. Litter. und Kunst*.

18 Artaud et, à sa suite, Comarmond l'expliquaient ainsi; M. Weicker, dans son article du Roscher's *Lexicon* (*l. l.*), a très justement rectifié l'erreur.

19 Cf. Weicker, *l. l.*

20 Trouvée près de Thèbes, a dit le vendeur. Elle a été acquise en 1918.

21 Ailleurs, c'est l'inverse. Certains vases peints montrent la Sirène munie de bras, sans qu'il y ait encore indication des seins.

22 Cf. Martha, *Catal. des figur. en t. c. du musée de la Soc. arch. d'Athènes*, p. xxiv-xxv; Pottier, *Les statuettes de t. c. dans l'antiquité*, p. 254-6.

23 Trouvée, au dire du vendeur, dans un champ qu'on labourait, entre Athènes et le Pirée. Elle a été acquise en 1918.

24 Reproduites dans Collignon, *Statues funéraires*, p. 217 sqq.

25 Cf. Conze, *Att. Grabreliefs*, n° 79, pl. 36; n° 863, pl. 166; n° 875, pl. 169; n° 876, pl. 167; n° 898, pl. 168; n° 1369, pl. 288; n° 1666^a, pl. 353; etc.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3-4.