



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

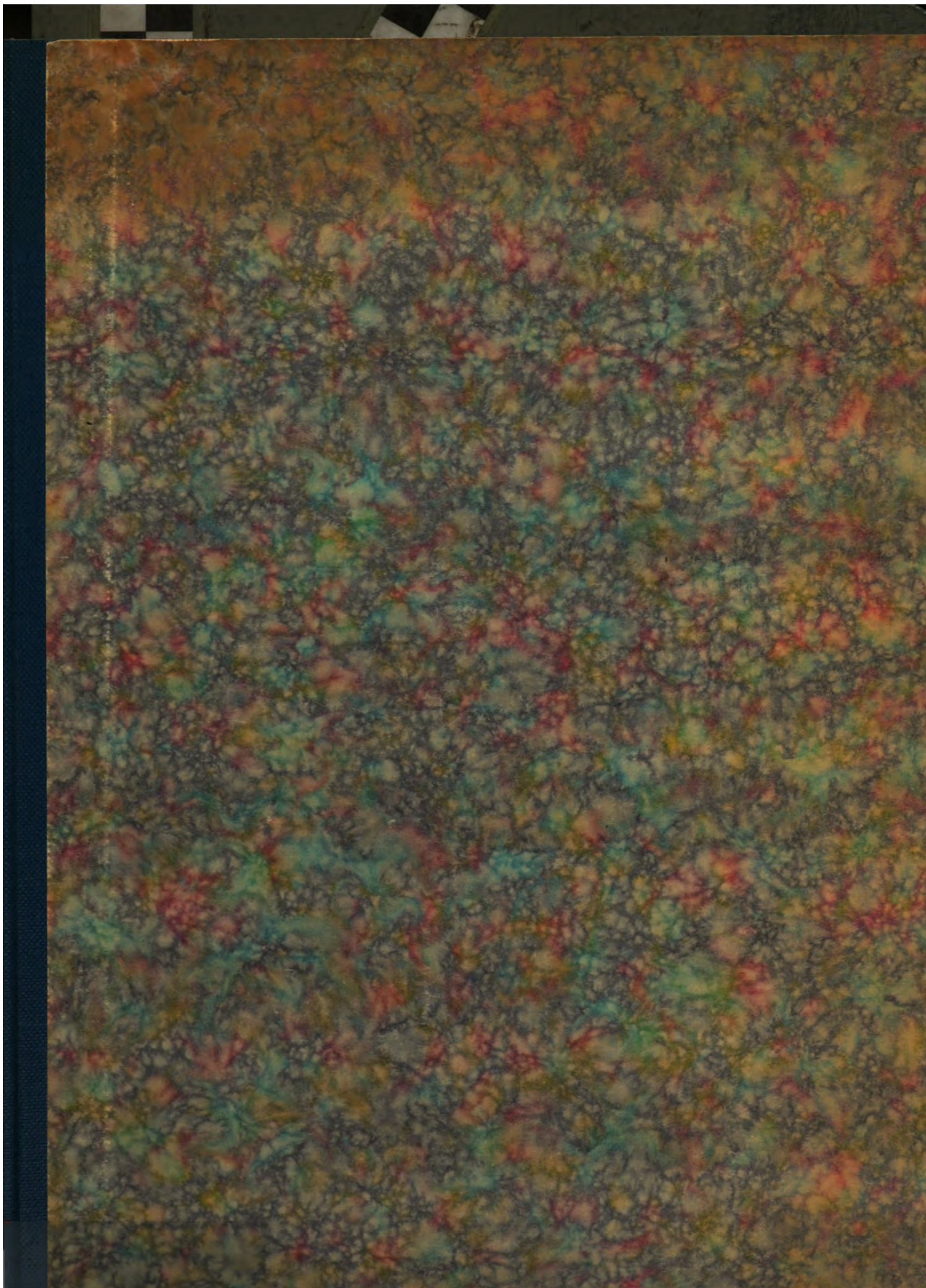
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



268.1 D.200

SIXT 



SACKLER LIBRARY  
1, ST JOHN STREET  
OXFORD  
OX1 2LG

This book is due for return on or before the last date shown below.

09 JUN 2003



302229251Q



HOMME DE L'ÉDITEUR

**TERRES CUITES**  
**ORIENTALES ET GRÉCO-ORIENTALES.**

PARIS.

ERNEST THORIN, ÉDITEUR,

LIBRAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE, DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,  
DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME,

RUE DE MÉDICIS, 7.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

- DUMONT (ALBERT), membre de l'Institut, directeur honoraire de l'École française d'Athènes, directeur de l'enseignement supérieur au Ministère de l'Instruction publique. — **Inscriptions et monuments figurés de la Thrace.** Grand in-8°. . . . . 5 fr.
- **Études d'archéologie athénienne.** Grand in-8°, avec deux belles planches en taille douce . . . . . 3 fr. 75 cent.
- I. Notice sur une tête de statue en marbre d'ancien style athénien. — II. Pixis athénienne représentant Persée et les Gorgones.
- **De plumbeis apud Græcos tesseri commentatio I.** Grand in-8°. . . . . 4 fr.
- **Inscriptions céramiques de Grèce.** 1870. 1 beau volume grand in-8°, imprimé à l'Imprimerie Nationale, contenant : 6 pages préliminaires, 445 de texte avec un très grand nombre de caractères épigraphiques, près de 150 bois intercalés dans le texte, et 14 belles planches noires ou coloriées renfermant un grand plan d'Athènes, 4 figures coloriées et 259 figures gravées. . . . . 18 fr.
- Tiré à 150 exemplaires. Presque épuisé.
- **Fastes éponymiques d'Athènes.** Nouveau mémoire sur la chronologie des archontes postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> Olympiade : tableau chronologique et liste alphabétique des éponymes. Grand in-8°. . . . . 5 fr.
- **Peintures céramiques de la Grèce propre.** Recherches sur les noms d'artistes lus sur les vases de la Grèce. In-4°. . . . . 7 fr. 50 cent.
- **Journal de la campagne que le grand vizir Ali-Pacha a faite en 1715 pour la conquête de la Morée,** publié pour la première fois d'après le manuscrit de Brue. 1 volume in-12. . . . . 3 fr. 50 cent.
- Joli volume imprimé sur papier vergé, en caractères elzévirien.

**TERRES CUITES**  
**ORIENTALES ET GRÉCO-ORIENTALES.**

---

**CHALDÉE, ASSYRIE, PHÉNICIE,**  
**CHYPRE ET RHODES,**

PAR

**M. ALBERT DUMONT,**

MEMBRE DE L'INSTITUT.



**PARIS.**

**IMPRIMERIE NATIONALE.**

---

M DCCC LXXXIV.





ASHMOLEAN MUSEUM  
LIBRARY  
- 2 JUL 1971  
OXFORD

P. 71/717

# TERRES CUITES

## ORIENTALES ET GRÉCO-ORIENTALES.



Les archéologues se sont de tout temps préoccupés des terres cuites; depuis un demi-siècle, en particulier depuis la création de l'*Institut de correspondance archéologique* à Rome en 1829, il ne s'est guère passé d'année sans qu'il fût publié un assez grand nombre de ces figurines. Une bibliographie sommaire des notes, articles et études plus étendues dont elles ont fait l'objet, formerait un fort volume; elle comprendrait certainement plus de deux mille numéros. Il est cependant permis de dire que cette partie de l'archéologie n'a pas été encore ramenée à un corps de doctrines.

Ce qui s'est passé pour les terres cuites est facile à expliquer. Les antiquaires ont étudié les objets isolés qu'ils rencontraient, et, comme il arrive toujours dans les périodes d'essais, au lieu de subordonner les questions, ils les ont toutes traitées à la fois, s'attachant souvent aux plus difficiles. Cependant de si louables efforts ont mieux montré la nécessité de mettre de l'ordre dans ces recherches. En même temps les découvertes se sont multipliées; on a vu que les terres cuites n'étaient pas propres à l'Étrurie, au royaume de Naples et à la Sicile. A ces pays il a fallu ajouter la Grèce, à la Grèce l'Asie Mineure, la Syrie, les empires de Ninive et de Babylone, la Chaldée; il a été facile de reconnaître que nous les trouvions partout. On a constaté en même temps que cette forme de l'art était aussi ancienne que les civilisations les plus reculées, que, dès les origines, les peuples avaient traduit de la sorte leurs croyances, s'étaient essayés à réaliser par ce moyen l'idée du beau selon leurs forces et selon leur génie national. Ces œuvres ont paru d'autant plus intéressantes que les unes sont tout à fait populaires et se rattachent à ce qu'il y a de plus

simple, de plus naïf dans la vie de chaque temps, que les autres, au contraire, participent à la perfection de l'art, de l'industrie, des idées religieuses, aux mêmes époques. Il en est de la céramoplastique pour le monde antique tout entier comme de la peinture sur vases pour les pays grecs du vi<sup>e</sup> au iii<sup>e</sup> siècle avant notre ère; l'une et l'autre ont été la forme de l'art la plus populaire de l'antiquité, mais la céramoplastique a duré beaucoup plus longtemps et a des origines plus anciennes; dans l'état de la science, elle commence en Chaldée vers le xx<sup>e</sup> siècle avant notre ère; elle finit avec l'empire romain. De nos jours, le dessin, multiplié à l'infini à l'aide du bois, de la pierre ou du métal, reproduit sur papier, au profit de tous, les œuvres d'art et les symboles; les anciens n'avaient guère que les moules de terre cuite pour le même usage. A bien des égards, il est permis de dire que les terres cuites ont eu pour eux l'importance qu'a, chez les modernes, l'imagerie à bon marché.

Il est facile de marquer comment devront être subordonnées les questions dans une étude d'ensemble sur la céramoplastique, quand elle sera entreprise. Cette étude comporte des parties principales qui sont peu nombreuses: 1<sup>o</sup> les fabriques classées par pays; 2<sup>o</sup> les dates dans chaque fabrique; 3<sup>o</sup> l'influence des fabriques les unes sur les autres; 4<sup>o</sup> la place des terres cuites dans l'histoire des diverses industries et dans l'histoire de l'art; 5<sup>o</sup> les rapports des sujets représentés avec les croyances et les mœurs.

Tout livre sur les terres cuites est bon, si les questions y sont étudiées dans l'ordre où elles doivent être traitées, s'il fournit des données précises qui peuvent prendre place avec certitude dans ces divisions. Il est excellent, si tout ce qu'il dit se classe naturellement dans ces cadres et s'y range si bien que le temps et les progrès de la science doivent très peu changer aux faits nouveaux qu'il permet de considérer comme acquis. C'est le cas, croyons-nous, du *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre* que vient de publier M. Heuzey. Le volume n'a pas trois cents pages in-12; il a dû demander de longues années de travail. On y trouve une série d'idées neuves, de faits jusqu'ici inconnus qui auraient fourni facilement la matière de nombreux mémoires. Il arrivera sans doute aux doctrines de M. Heuzey ce qui arrive aux idées justes: elles deviendront des lieux communs et nous oublierons à qui nous en sommes redevables. L'examen scrupuleux de la matière et des caractères propres aux différentes fabriques; l'analyse des moindres détails de la technique; une enquête spéciale sur les conditions de chaque découverte; des rapprochements continus avec d'autres statuettes ou avec les œuvres du grand art; l'habitude de provoquer les conjectures, mais de

marquer toujours avec fermeté où s'arrête la certitude; un souci constant des observations en apparence les plus minutieuses et en même temps la force d'esprit nécessaire pour bien marquer les vérités générales qu'il est possible d'admettre comme démontrées; le sentiment très vif du style et des nuances qu'il comporte; l'habitude de rechercher les caractères purement archéologiques qui, même en dehors de l'art, indiquent des pays et dans un pays des époques : telles sont quelques-unes des qualités de ce livre.

Aucun ouvrage ne montre mieux que le présent livre avec quels scrupules l'auteur prépare ses mémoires les plus simples et en apparence les plus faciles. Les exigences mêmes d'un catalogue descriptif et méthodique l'ont obligé à ne pas faire disparaître entièrement tous les signes du travail antérieur; il a dû en laisser la trace ici pour nous aider à contrôler ses assertions et nous guider dans l'examen, auquel il nous invite, des originaux dans la collection du Louvre. Bien plus, en même temps que M. Heuzey décrivait ces mille objets, il en surveillait la reproduction par la gravure<sup>1</sup>; le dessinateur traduisait les formes par le crayon pendant que l'antiquaire les décrivait; ils comparaient leur manière de voir et de comprendre; ils les contrôlaient ainsi, et les deux artistes s'aidaient mutuellement.

Le présent volume comprend les figurines orientales et celles des îles asiatiques. La première partie, celle des figurines orientales, admet elle-même quatre subdivisions : 1° Assyrie, 2° Babylonie, Chaldée, Susiane, 3° Phénicie, 4° provenances orientales incertaines. Pour suivre plus rigoureusement l'ordre des temps, nous proposons de placer la Babylonie et la Chaldée avant l'Assyrie.

#### BABYLONIE ET CHALDÉE.

Les terres cuites de cette série aujourd'hui connues proviennent surtout de *Hillah*, c'est-à-dire de la région que couvrent les ruines de Babylonie; d'Ouarka, l'ancienne Érech; de Tello, dans la basse Chaldée. Elles ont été principalement découvertes par Pacifique Delaporte, consul général à Bagdad, par Loftus et par M. Ernest de Sarzec, vice-consul à Bassorah. Elles se voient au Louvre et au Musée britannique.

Le petit nombre d'exemplaires que nous possédons et la diversité des lieux où ils ont été trouvés n'autorisent pas toujours à définir avec une

<sup>1</sup> *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, gravures d'Achille Jacquet. 4 livraisons, Paris, 1883, A. Morel et C<sup>ie</sup>, éditeurs.

suffisante précision les caractères matériels qui permettaient autrefois de reconnaître les produits de ces fabriques. La terre est fine et serrée, de couleur grise tirant sur le verdâtre, quelquefois brune : ce sont là des faits utiles à constater, mais insuffisants. Les archéologues et surtout les voyageurs devront être attentifs à décrire exactement la terre dont se sont servis les potiers; quand on pourra en retrouver des gisements dans le pays même, le fait sera très utile à signaler.

Les figurines de la Babylonie et de la Chaldée sont en général très petites 0<sup>m</sup>,12 à 0<sup>m</sup>,15; elles sont pleines, faites au moule; le revers est plat et quelquefois débordé des deux côtés du bas-relief; elles n'ont pas de base; on devait les couler sur le sol ou les planter dans le sable; la terre est cuite et parfois très dure.

Les exemplaires chaldéo-babyloniens du Louvre sont au nombre d'environ soixante. Au point de vue du style, et par suite de l'antiquité relative, on peut établir dans cette série quatre subdivisions. 1° Figures de l'art le plus rudimentaire, modelées à la main; les yeux sont représentés par des boulettes aplaties; quelques traits précisent le dessin qui est informe. L'une de ces terres cuites, qui est une maquette, s'élargit en base de triangle, détail qu'il faut rapprocher des bustes placés sur des cônes creux (26-27). — 2° Développement de la plastique chaldéenne d'une technique et d'un art savants, mais encore très sobres. — 3° Un art plus gracieux, mais déjà raffiné, quoique gardant les principales qualités de l'époque précédente. Une figure de femme nue qui allaite son enfant représente très bien cette période. Un premier exemplaire avait été trouvé, en 1863, à Hillah, par M. Delaporte avec des objets de date récente; un second tout semblable a été rapporté de Tello par M. de Sarzec. La vérité du modelé, l'originalité du type, « rond et plein, relevé par des traits d'une finesse exquise. » n'ont pas d'analogue dans l'ancien art oriental (30-31). — 4° La continuation et la décadence de cet art chaldéen, plus réaliste encore, moins discret, prodigue d'ornements, s'éloignant de plus en plus de la nature et aussi de la mesure et de la vérité.

Pour l'histoire de l'art dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, ces terres cuites sont d'un très grand intérêt. Quelques-unes d'entre elles avaient déjà permis à M. Heuzey d'exposer le premier plusieurs des vérités que les découvertes de M. de Sarzec devaient rendre évidentes peu d'années plus tard; elles éclairent ces découvertes, mais aussi, grâce aux bas-reliefs et aux statues de Tello que le Louvre possède aujourd'hui, elles sont beaucoup plus faciles à mettre à la place qui leur convient dans l'histoire de la plastique chaldéenne.

Jusqu'en 1879 on soupçonnait quelques-uns des caractères de la

sculpture chaldéenne; nous avons des cylindres, la statuette de bronze d'une canéphore, quelques autres objets de métal et des figurines d'albâtre, femmes assises tenant une ampoule. Ces rares documents avaient suffi à M. de Longpérier pour lui permettre, dans le *Musée Napoléon III*, d'ouvrir une série réservée aux objets asiatiques antérieurs aux Assyriens et en général au x<sup>e</sup> siècle. Depuis deux ans, la sculpture chaldéenne a droit à une place étendue et précise dans l'histoire de l'art oriental<sup>1</sup>. L'archéologie est redevable de ce grand progrès à M. de Sarzec, qui a fait les fouilles de Tello, à M. Heuzey, qui de suite en a prévu l'importance et n'a rien épargné pour qu'elles fussent conduites à bonne fin. Le premier, avec autant de réserve que de sûreté, M. Heuzey a reconnu les diverses périodes de cet art et nous en a donné la théorie. La connaissance de l'art assyrien date de 1846, des premières fouilles de Botta; trente-trois années plus tard, l'art chaldéen nous a été révélé.

Les divers mémoires lus par M. Heuzey devant l'Académie des inscriptions ont fait connaître sa théorie. Elle a aussi été exposée avec l'histoire des fouilles, dans une étude spéciale, par M. Perrot, qui a repris le sujet d'ensemble dans son histoire de l'art<sup>2</sup>. Nous devons maintenant attendre la publication que M. Heuzey et M. de Sarzec préparent<sup>3</sup>.

Sans entrer ici dans des détails qui sont déjà très connus, les quatre périodes que nous avons marquées pour les terres cuites sont celles aussi de la plastique chaldéenne. La première période, à peine représentée dans la série des figurines, est riche; au contraire, dans celle de la sculp-

<sup>1</sup> Les fouilles ont été commencées en 1876. L'exposition des objets découverts a été faite pour la première fois en 1881. Voici, je crois, les principaux monuments qui, avant 1879, représentaient pour nous la sculpture chaldéenne. Au Louvre, canéphore de bronze, trouvée près de Bagdad; Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. I. Figure de prêtre trouvée à Hillah; *ibid.* Trépied, découvert à Bagdad, orné de masques qu'il faut rapprocher des têtes hideuses du dieu de la mort; *ibid.* (cf. Rich, *Narrative of a Journey to the site of Babylon*, pl. 7, n° 3). Femme assise, en albâtre dur, trouvée près de Bagdad; Longpérier, *ouv. cité*, pl. II. Bronze du British Museum, peut-être une déesse Istar, très grossièrement représentée, les mains re-

levées sur la poitrine, figure qui se termine par une tige cylindrique; Perrot, t. II, fig. 295. — Stèle de Merodach-idinakhi, au British Museum (xii<sup>e</sup> siècle<sup>?</sup>); Perrot, t. II, fig. 233; mélange de motifs chaldéens et assyriens. — Tablette trouvée à Sippara, aux environs de Bagdad, aujourd'hui au British Museum; hommage au Soleil, Samas, monument de date récente, environs du x<sup>e</sup> siècle; Perrot, t. II, fig. 71. — Le caillou Michaux, à la Bibliothèque nationale, postérieur à Sargon. — Bas-relief de Zohab; Rawlinson, *Five great monarchies*, t. III, p. 7; Perrot, t. II, p. 805.

<sup>2</sup> T. II, p. 585, et dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1<sup>er</sup> octobre 1882, *Les fouilles de M. de Sarzec en Chaldée*.

<sup>3</sup> *Découvertes en Chaldée*.

ture sur pierre, c'est un art rudimentaire; voyez en particulier, sur des fragments décorés de bas-reliefs, des hommes morts au-dessus desquels on élève des tumulus; des oiseaux emportant des têtes, des mains, des bras; un aigle les ailes déployées.

Les grandes statues assises et debout du Louvre appartiennent presque toutes à la seconde période, à laquelle nous rapportons aussi la statuette d'albâtre que M. de Longpérier a publiée. Cet art rappelle l'Égypte par la simplicité des attitudes et par les grandes surfaces lisses<sup>1</sup>; mais les proportions robustes et trapues du corps et de la tête fortement construite sont très originales. La recherche du modelé est habile; le réalisme minutieux s'applique aux détails des surfaces nues et non à ceux du costume; les mains, les ongles, les phalanges, témoignent d'un soin très attentif. L'artiste s'efforce de reproduire les plis des étoffes. Le costume des hommes est le châle à franges des Assyriens, mais sans tunique et beaucoup plus simple. Cette sculpture n'est ni assyrienne, ni égyptienne.

Il faut surtout rapprocher de la charmante terre cuite, qui peut être donnée comme le type le plus remarquable de la troisième période, un débris de bas-relief, dont il reste un pied d'un modelé aussi fin qu'habile, et une très petite tête de stéatite qui est un véritable bijou de grâce et de recherche. Dès 1879, cette terre cuite suffisait à M. Heuzey pour lui permettre d'écrire, alors que les objets découverts par M. de Sarzec n'étaient pas au Louvre: « Les progrès de la même fabrique chaldéenne ont produit des ouvrages d'un style perfectionné et d'une rare délicatesse, où le premier réalisme s'est changé en une vérité charmante<sup>2</sup>. »

Plusieurs statuettes de la quatrième série peuvent être d'une époque relativement récente; cependant ces types s'expliquent tout naturellement par les caractères des périodes précédentes. Les statuettes de déesses nues, surchargées de bijoux, sont surtout remarquables à cet égard; elles offrent un motif que nous n'avons pas encore trouvé en Assyrie. Le grand art assyrien ne représente que très rarement des femmes, et toujours vêtues. On a découvert à Koujoundjik un torse de femme nue jusqu'à la ceinture, qui, d'après l'inscription qu'il porte, serait du XI<sup>e</sup> siècle, règne d'Assour-bel-Kala. Ce monument, comme on le voit, est antérieur de quatre siècles environ au palais dans lequel il a été trouvé; il est jusqu'ici une exception qui n'infirme en rien l'opinion admise par les ar-

<sup>1</sup> Voyez aussi trois bronzes de cette époque; ils portent le nom de Goudéa; homme agenouillé coiffé de la tiare; taureau; statuette dans l'attitude de la

canéphore du Louvre; Perrot, t. II, fig. 146, 147, 148.

<sup>2</sup> *Revue archéol.* 1880, t. XXXIX. *Les terres cuites babyloniennes.*

chéologues. Les Assyriens, à la différence des Chaldéens, n'ont pas représenté le nu, et c'est une des raisons de la lourdeur et du manque de grâce qui caractérise leur statuaire. Les artistes qui ont si admirablement reproduit la nature vivante, quand ils traitaient les animaux, n'auraient pas été moins habiles s'ils avaient voulu figurer le corps humain tout entier au lieu de se borner à la tête, aux bras et aux jambes. Il resterait à supposer que les Assyriens ne traitaient pas le nu dans la sculpture monumentale, mais le réservaient pour des œuvres de moindres proportions qui ne nous sont pas parvenues; ici encore les caractères généraux de l'art sont une objection très grave. La différence est donc considérable à ce point de vue entre la sculpture chaldéenne et celle des palais de Ninive; les terres cuites confirment ici par des documents de grande importance ce que les monuments de Tello avaient déjà permis d'admettre.

Dans la quatrième période de la plastique chaldéenne, le réalisme est devenu trivial; les formes replètes et lourdes, reproduites avec vérité, sont laides; une grâce affectée ne corrige pas ces défauts, mais les rend plus sensibles. Il sera intéressant de prouver, par de nouvelles découvertes et surtout par des statues, que telle a bien été la loi de l'art pour la sculpture en Chaldée; nous ne désespérons pas de trouver des œuvres de grandes proportions qui justifient ce que les terres cuites nous permettent de considérer dès maintenant comme certain.

Les sujets représentés par nos figurines sont les suivants : hommes et femmes debout, ramenant les mains sur la poitrine, la droite dans la gauche; femme debout, tenant par le goulot et par le fond un vase arrondi; femme accroupie, portant un enfant qui lui presse le sein; femme nue debout, portant également un enfant; femme nue debout, se pressant les seins des deux mains, chargées de bijoux; femme vêtue d'une longue robe, faisant le geste de la déesse nourrice. L'attitude des hommes et des femmes debout ou assis, les mains croisées, est fréquente dans la collection de Tello; elle se retrouve à Ninive. Il est curieux de rapprocher de la statuette d'albâtre du Louvre, que nous avons citée, les figurines qui représentent une femme tenant par le col une ampoule d'une main, pendant que, de l'autre, elle ferme l'orifice inférieur du vase. Ce sujet est gravé sur un des cylindres que Cullimore a publiés<sup>1</sup>. Le Louvre possède un exemplaire de ces ampoules, qui paraissent avoir été d'un usage ordinaire en Chaldée. Le costume des hommes doit être

<sup>1</sup> Cullimore, *Oriental cylinders*, f. 23. Remarquez les plis symétriques et comme tuyautés de la robe. Ils se retrouvent sur

une statuette de Tello et sur nombre de cylindres; Perrot, t. II, p. 599.



comparé à celui que portent beaucoup de personnages sur les cylindres babyloniens. On retrouve sur les cylindres, comme sur les terres cuites, la tiare formée d'un bonnet plat, qui est orné de cornes sur les côtés et surmonté d'une pyramide de trois autres paires de cornes. Le type des figures est nettement chaldéen; les yeux sont longs et horizontaux, le nez gros et à peine arqué; le corps est quelquefois nu jusqu'à la ceinture (28). Les femmes portent, sur plusieurs statuettes, une coiffure tombant à l'égyptienne (17 à 21).

C'est surtout dans l'interprétation des sujets qu'il faut se garder de toute hypothèse; mais il semble qu'ici les statuettes soient assez claires pour qu'on puisse, du moins, en dire le sens général. Les figures d'hommes et de femmes vêtues, dans une attitude de respect, paraissent avoir un caractère religieux bien marqué: de même celles qui tiennent un vase; elles font un acte de soumission et d'adoration ou envers une divinité ou envers un roi. Les figurines nues ne peuvent guère être que des déesses. On les voit sur les cylindres babyloniens, souvent dans la même attitude.

Le geste qui consiste à rapprocher les deux mains sur les seins se retrouve dans un grand nombre de religions antiques et assez tard même chez les Grecs. Peut-être en avons-nous en Chaldée le plus ancien exemple. Voyez en particulier Cullimore, *Oriental Cylinders*, fig. 94; entre autres figures, femme debout qui paraît être nue, les deux mains relevées sur les seins; fig. 13, 27, 31, déesse à moitié vêtue, même geste. Faut-il appeler ces figures Mylitta, nom de l'Aphrodite babylonienne d'Hérodote? Faut-il y reconnaître Anaïti, la protectrice d'Érech, assimilée par les Grecs tantôt à Aphrodite, tantôt à Artémis? L'Anahata de Suse, la Nannaia du texte grec de la Bible, considérée comme une Artémis par les Grecs, paraît bien n'avoir été que l'Anat d'Érech. Ces statuettes, selon les cultes locaux, portaient-elles quelques-uns de ces noms de déesses que conservent les cylindres babyloniens, Istar, Allat, Belit, Zarpanit<sup>1</sup>? Nous ne pouvons pour le moment répondre avec précision. Maintenant que d'importantes découvertes ont montré quelques-uns des caractères principaux de l'art et surtout de la sculpture dans l'ancienne Chaldée, de nouvelles études permettront d'éclairer le sujet et surtout de marquer les emprunts considérables que l'Assyrie a faits à la Chaldée. Les relations ont été continuelles, les échanges de toute sorte très nombreux. On trouvera certainement en Chaldée l'origine de motifs et de symboles qui ne sont connus aujourd'hui que par l'Assyrie. Il faudra déterminer des dates avec

<sup>1</sup> Gelzer, *Zum cultus der assyrischen Aphrodite*, *Zeitschrift* de Lepsius, 1875, et les récentes études de M. Lenormant dans la *Gazette archéologique*, t. II, p. 10.

précision, car, dès le XII<sup>e</sup> siècle, nous voyons dans la vallée du Tigre un art qui est déjà, à bien des égards, assyrien<sup>1</sup>, et s'éloigne beaucoup de celui de Tello; il sera aussi nécessaire d'expliquer la présence à Ninive d'objets qui, par le style, pourraient être tout à fait chaldéens<sup>2</sup>.

Quoi qu'il en soit, une nouvelle période de l'histoire de l'art est maintenant acquise; la décoration et l'art assyriens, qui ont si longtemps représenté seuls pour nous le style oriental, passent au second rang; l'art chaldéen les a précédés. Nous devinions qu'il en avait été ainsi, mais nous ne pouvions nous figurer l'importance de cette civilisation, et, dans l'étude des influences orientales que l'industrie grecque avait subies, nous ne savions rien de précis avant le X<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, avant la forme ninivite de l'art asiatique. Nous devons désormais aller au delà. J'indiquerai quelques-uns des rapprochements qu'il m'est, semble-t-il, permis de faire. On a dit, et avec raison, que l'art ninivite ne paraissait nulle part à Mycènes. Il en est tout autrement de l'art chaldéen, dont quelques spécimens ont pu être apportés par les Phéniciens. Un des plus curieux objets découverts par M. Schliemann est un temple d'or, grossièrement dessiné, surmonté de deux colombes. Ce temple est couvert de rectangles rentrant les uns dans les autres. Ce mode de décoration se trouve en Chaldée; il se voit en particulier sur la stèle du Merodach-idin-akhi (vers le XII<sup>e</sup> siècle), où il orne des autels<sup>3</sup>. Une autre applique de Mycènes représente une femme nue accostée de trois colombes. Il est difficile de ne pas la rapprocher de nos nombreuses terres cuites<sup>4</sup>. Les pierres gravées se prêteront à des comparaisons d'autant plus certaines que le riche éclat de l'industrie chaldéenne ne peut plus laisser place à aucun doute; elles rendront des services qu'on ne pouvait leur demander jusqu'ici qu'avec beaucoup de réserve et d'hésitation<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Par exemple la stèle de Merodach-idin-akhi.

<sup>2</sup> Ivoires qui représentent la Vénus chaldéenne; Perrot, t. II, fig. 231-232.

L'histoire de la sculpture assyrienne ne commence guère pour nous que vers le X<sup>e</sup> siècle avec les constructions d'Assurnazirpal à Nimroud. Quelques rares monuments chaldéens du XII<sup>e</sup> et du X<sup>e</sup> siècle offrent de très grands rapports avec l'art assyrien, et diffèrent beaucoup, selon nous, des statues de Tello, c'est-à-dire de l'art véritablement chaldéen. C'est le passage de l'art de Tello à celui de Ni-

nive dont nous ne connaissons pas l'histoire et qu'il importerait d'éclairer.

<sup>3</sup> British Museum; Perrot, t. II, p. 509; Schliemann, *Mycènes*, p. 349.

<sup>4</sup> Cette femme porte les mains à la poitrine comme la déesse chaldéenne; voyez encore *ibid.*, f. 267.

<sup>5</sup> J'ai signalé ailleurs plusieurs de ces rapprochements, *Céramiques de la Grèce propre*, page 55. Les têtes de vaches de Mycènes doivent être comparées avec la tête de vache que M. Rassam a rapportée de Bagdad (Perrot, *Hist. de l'art*, t. II, p. 556). Sur un bas-relief de Tello, à

Depuis dix ans le sol de la Grèce nous a donné, en particulier à Mycènes et à Santorin, des objets qui sont des monuments indiscutables d'une époque considérée jusqu'alors comme légendaire et bien antérieure au x<sup>e</sup> siècle. Nous avons maintenant des données précises sur la civilisation orientale qui a précédé celle de Ninive, longtemps aussi avant le x<sup>e</sup> siècle; les limites de l'histoire positive et de l'archéologie sont reculées au même moment en Asie et chez les Grecs. Il y a là une coïncidence dont les résultats seront de premier ordre pour les progrès de la science.

#### ASSYRIE.

Les quelques figurines assyriennes que possède le Louvre proviennent

côté d'un taureau, tête de vache ou de bœuf (Perrot, t. II, fig. 291). Amulette représentant une double hache; Mycènes, fig. 329-330, et Longpérier, *Le culte de la hache* (Œuvres, t. I, p. 170 et 218). Les ornements de beaucoup de bijoux, rayons courbes autour d'un cercle central, se retrouvent sur les monnaies de Lycie; le tombeau de Midas en Phrygie reproduit des croix et des carrés qui offrent une grande ressemblance avec la décoration de Mycènes (Milchhæfer, ouvr. cité plus bas, p. 24). Il y a aussi à Mycènes des formes et des types que nous voyons dans l'art grec à des époques relativement récentes. Les animaux très allongés sont fréquents sur les vases de Camiros. L'usage de porter des têtes de bœufs ou de vaches en bijoux se remarque à Chypre. On trouve dans cette île des figures en forme de cône qui ont une tête de bœuf. M. de Cesnola a publié la statue d'un personnage qui porte à la main un masque; ce masque est une tête de bœuf. Les petites terres cuites de Mycènes qui ont paru à quelques savants l'image de Héra *βοώπις* ont des analogues à Ialysos, à Dali et sur d'autres points.

M. Milchhæfer, dans son récent ouvrage (*Die Anfänge der Kunst*, Leipzig, 1883), est très frappé par le costume de femmes qui ont la poitrine nue et qui

portent seulement un jupon attaché à la taille (Mycènes, bague fig. 530). Cette disposition rappelle un usage indien; mais elle se trouve toute pareille sur un beau bronze de Babylone qui est au Louvre et sur des porcelaines égyptiennes de Camiros. Est-on sûr qu'on ne la reconnaisse pas sur différents vases grecs de très ancien style? Il est vrai que le costume fait moins l'originalité de cette bague que le style général, auquel je ne connais rien de semblable. Rapprochez de cette bague la partie du bouclier d'Achille où Héphaïstos a représenté la Terre, le Ciel, le Soleil, la Lune pleine. (Brunn, *Die Kunst bei Homer*, p. 14; Helbig, *Annali*, 1882, p. 239; *Il.*, XVIII, 483.) — MM. Newton et Milchhæfer ont très bien montré les ressemblances que présentent les pierres gravées de Mycènes et d'autres intailles trouvées dans les Cyclades. Il serait facile de multiplier ces remarques; je les fais seulement pour indiquer par quelques exemples que l'on peut prévoir le moment où, grâce aux progrès de l'archéologie, tous ces objets de Mycènes, qui ont paru si étranges lors de leur découverte, pourront être rapprochés d'objets analogues dont la date relative sera fixée, et qui seront ou d'origine grecque ou d'origine orientale.

de Khorsabad. La terre grossière, grumeleuse, d'un gris foncé, facilement friable, est fouettée de hachures, comme celle des briques et des vases d'usage commun, « à cause des brins de foin avec lesquels elle paraît avoir été gâchée »<sup>1</sup>. Victor Place a également trouvé à Khorsabad des terres cuites d'une pâte jaune pâle. A ces deux catégories il faut ajouter des figurines d'une terre rose, cuite au feu, qui ont été rapportées de Nimroud au *British Museum* par Loftus<sup>2</sup>. Il semble, d'après les exemplaires de Khorsabad, que le potier ne se soit pas servi de moules, mais qu'il ait modelé en plein dans l'argile. Plusieurs morceaux gardent des traces de couleur bleue, noire, etc. Six des terres cuites de Khorsabad ont été trouvées dans des cachettes construites avec soin, sous le sol du palais, près des portes. Elles avaient été fabriquées pour des demeures royales; elles n'ont donc rien de populaire, c'étaient des amulettes protectrices des édifices. Cet usage, constaté à Khorsabad par Botta, l'a été à Nimroud par Georges Smith, à Camiros par Salzmänn, à Tello par M. de Sarzec<sup>3</sup>.

Les figures sont celles des bas-reliefs assyriens; elles en reproduisent le costume et le style: dieu assyrien coiffé d'une tiare à deux paires de cornes; démon à tête de carnassier, les jambes terminées par des griffes d'aigle; personnage mythologique<sup>4</sup>, peut-être Istubar, tel qu'il se voit sur les portes de Khorsabad, n'étouffant pas un lion, mais posant les deux mains ouvertes contre un pieu dressé devant lui. A ce sujet M. Heuzey remarque, d'après les bas-reliefs de Londres qui permettent une étude plus précise, qu'en général Istubar ne tient pas le pieu, mais le touche seulement; ce qui paraît indiquer un acte d'adoration. Ces figurines sont intéressantes comme donnant une idée exacte de ce qu'était une partie de la céramoplastique à Ninive vers la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. Le palais de Khorsabad a été construit par Sargon (721 à 704).

Comme exemple de terre cuite populaire, on peut citer une figure du Louvre à peine ébauchée; c'est un buste grossièrement modelé à la main et placé sur un cône creux; pour représenter le profil, l'ouvrier s'est borné à presser une boulette de terre; les bras, étirés en boudins, sont repliés sur la poitrine; des points triangulaires semblent indiquer un collier; un plastron est rayé de traits croisés. La facture rappelle les figu-

<sup>1</sup> Heuzey, *Catalogue*, p. 18.

<sup>2</sup> Divinités à quatre ailes.

<sup>3</sup> A Tello, les figurines sont en bronze; Heuzey et de Sarzec, *Fouilles de Chaldée*, *Rev. archéol.*, nov. 1881.

<sup>4</sup> Heuzey, *Figurines*, pl. I, fig. 1, 2,

3. Au *British Museum*, statuette de Dagon; Perrot, *Hist. de l'art*, t. II, p. 527.

rines les plus grossières de Dali dans l'île de Chypre. Le cône creux se rapproche beaucoup du ξόανον, avec lequel il est facile de le confondre dans les œuvres d'un travail négligé<sup>1</sup>.

Les animaux, que l'art assyrien excellait à reproduire, ne sont représentés au Louvre que par des exemples insignifiants ou par des terres émaillées. Le *British Museum* possède des tablettes, dont l'une, recueillie à Birs-Nimroud par le général Rawlinson, nous montre un homme et un chien; ce chien est modelé d'une manière si exacte qu'on a cru pouvoir y reconnaître une espèce existant encore de nos jours dans l'Asie centrale<sup>2</sup>; une autre tablette porte un lion dévorant un taureau. Assourbanipal avait fait modeler en terre cuite ses meilleurs chiens, dont les noms, écrits en caractères cunéiformes, se lisent encore sur quelques figurines<sup>3</sup>. Une autre série assyrienne manque au Louvre : celle des maquettes qui servaient de modèles aux sculpteurs. M. Perrot en décrit un remarquable exemple qui provient du palais d'Assourbanipal, un roi attaqué de deux côtés par des lions<sup>4</sup>.

En résumé, si peu nombreuses que soient les terres cuites découvertes jusqu'ici en Assyrie, elles se divisent ainsi qu'il suit : 1° figurines grossières, qu'on peut rapprocher de certaines œuvres chypriotes de style primitif; 2° images de divinités protectrices, présentant tous les caractères de la bonne sculpture assyrienne du VIII<sup>e</sup> siècle; 3° animaux, dont les types principaux appartiennent au VII<sup>e</sup> siècle; 4° maquettes qui servaient de modèles aux artistes pour de grands ouvrages.

#### TERRES CUITES GRÉCO-BABYLONIENNES.

L'ordre géographique nous oblige à placer ici des figurines relativement récentes, qui ont été fabriquées dans la vallée de l'Euphrate à l'époque de la domination macédonienne et plus tard. On sait jusqu'à quelle date tardive l'hellénisme a exercé une influence sérieuse sur ces pays<sup>5</sup>. Ces statuettes arrivent souvent dans nos musées mêlées à des terres

<sup>1</sup> Longpérier, *Notice sur les monuments assyriens*, n° 292. Heuzey, *Figurines*, pl. IV, fig. 1.

<sup>2</sup> Layard, *Discoveries*, p. 537; Hérodote, I, cxcii; Perrot, *Hist. de l'art*, t. II, p. 557.

<sup>3</sup> Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 234; Perrot, *Hist. de l'art*, t. II, p. 558.

<sup>4</sup> Perrot, *Hist. de l'art*, t. II, p. 528.

Voir encore d'autres modèles de petite proportion, *ibid.*, et p. 224.

<sup>5</sup> Dumont, *sur un poids grec, trouvé à Babylone*, de l'année 55 avant notre ère, *Revue arch.*, 1869. Légendes grecques sur les médailles, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère; Longpérier, *Œuvres*, t. I, p. 309 et suiv.; Waddington, *Mélanges*, II<sup>e</sup> série, p. 77. Au Louvre, briques de Tello, du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, portant, en

cuites des anciens empires de Chaldée. Ce sont, en général, des moulages creux, faits de deux pièces, d'une terre grise facilement friable. La pâte en est aussi parfois rouge, rose ou jaunâtre. La collection que possède le Louvre provient surtout de Hillah et se compose d'une centaine de pièces. Il faut d'abord mettre de côté de simples répliques de motifs grecs et gréco-romains qui n'offrent qu'un médiocre intérêt. Ce sont des œuvres communes, qui n'ont de valeur ni pour le style ni pour le sujet : Apollon citharède, Hercule nu, éphèbe nu, femme nue tenant une lyre, Éros, etc. Nous devons faire une classe à part pour des figurines qui représentent des enfants ou des hommes armés en costume national, et aussi pour les dieux cavaliers<sup>1</sup> qui se rapportent à des cultes locaux, quand les exemplaires seront plus nombreux. Les pièces importantes se divisent en trois classes principales : 1° femmes nues debout ou couchées; 2° cônes terminés par un buste d'homme ou de femme; 3° masques. P. Delaporte a recueilli des exemplaires de ces trois séries dans une sépulture de Hillah qui contenait six tombeaux. Nous avons son journal de fouilles. Les masques étaient accrochés symétriquement aux parois des tombeaux; les cônes aussi, mais sans ordre. Une statuette se voyait près de la tête de chaque mort; elle était en albâtre, mais tout à fait semblable à plusieurs des terres cuites que nous possédons. Les femmes nues de terre cuite s'expliquent par les figurines d'albâtre qui sont du même genre<sup>2</sup>, mais plus ornées. Le caractère funéraire en est évident; ce sont des représentations récentes des antiques divinités babyloniennes et en particulier de celle que l'on est convenu d'appeler Anaitis, *Ἄναϊτις οὐρανία*<sup>3</sup>. Ces poupées avaient des bras mobiles, selon un usage que nous constatons souvent dans l'histoire de la céramoplastique.

Il faut admettre que l'influence des divinités de la Chaldée a été considérable dans l'Asie antérieure et dans les pays voisins, si l'on remarque que les Assyriens ne représentaient pas le nu et que les Grecs ont reproduit si tardivement les déesses dépouillées de tout vêtement. Il est naturel de rapprocher du vieux type chaldéen toutes ces grossières idoles de marbre qu'on trouve dans l'archipel et qu'on appelle d'ordinaire cariennes. Thiersch et Ross les ont décrites les premiers<sup>4</sup>. C'est aussi ce type qui a donné naissance aux figures de femmes d'un réalisme gro-

inscriptions bilingues, les noms de rois de Characène.

<sup>1</sup> Qu'il faut rapprocher du dieu Men, nos 134-136.

<sup>2</sup> Exemples de femmes drapées debout ou assises, n° 94-107.

<sup>3</sup> Fr. Lenormant, *Gazette archéologique*, tome II, planches IV, V, VI, p. 10.

<sup>4</sup> Fr. Lenormant, *Premières civilisations*, t. II, p. 376.

tesque, aux formes exagérées jusqu'à la caricature<sup>1</sup>, que l'on trouve surtout en Orient et à Chypre. Ces statuettes, qui ont souvent un sens religieux, ne s'expliquent que par les habitudes d'un culte très ancien, auquel la représentation du nu était familière. Enfin, il est difficile de ne pas rapporter encore plus à la Chaldée qu'à l'Égypte le type premier des déesses qui se pressent les seins, attitude que l'archaïsme grec a si souvent reproduite. La plupart des terres cuites de la Babylonie et de la Susiane sont la dégénérescence tardive de modèles de la plus haute antiquité; mais, par la persistance même des sujets, elles aident à mieux comprendre l'influence qu'a exercée sur le monde antique tout entier la déesse mère des Chaldéens telle que les figurines et les cylindres la représentent.

Les statuettes de femmes accoudées dans l'attitude des convives antiques ne doivent pas être séparées des figures semblables en albâtre; c'est le même type et la même représentation. Les unes sont nues, les autres enveloppées des pieds à la ceinture, quelques-unes vêtues d'une tunique longue; elles portent, en général, une coiffure recourbée en forme de bonnet phrygien; quelquefois le coude repose sur un coussin; on voit même les pieds du lit. Le bras droit est replié en avant; la main ouverte, ou tient une offrande, ou va en recevoir une. Les figurines d'albâtre sont souvent relevées de filets d'or, qui indiquent des bijoux; l'une d'elles porte un croissant dans la chevelure. Ces statuettes doivent être rapprochées de la série des marbres grecs, qui représentent des banquets funèbres et des dieux devant une table.

Loftus a publié une figurine de terre cuite, de basse époque<sup>2</sup>, qui montre un guerrier à demi couché sur un lit et tenant une patère; c'est une attitude bien connue par les tombeaux grecs, étrusques et romains. Sur les marbres grecs qui représentent des banquets funèbres, les personnages, assis ou accoudés devant une table, sont des mortels; la question est de savoir si le sculpteur nous les fait voir aux champs élyséens, dans la vie bienheureuse, ou s'il veut seulement rappeler le repas que les parents prennent sur la terre en l'honneur du mort. Ici les statuettes accoudées, qui sont placées près de la tête du mort, surtout si l'on remarque combien elles ressemblent aux figures chaldéennes que nous avons décrites précédemment, paraissent bien être la divinité dont nous n'avons pas fixé le nom et qui sans doute en avait plusieurs. Nous savons qu'il était d'usage à Babylone de mettre les statues des divinités à table<sup>3</sup>. Au sommet

<sup>1</sup> Heuzey, *Catalogue*, n° 109-110. — <sup>2</sup> *Travels in Chaldæa*, p. 213; Heuzey, *Catalogue*, p. 46. — <sup>3</sup> Hérodote, I, CLXXXI, CLXXXII.

de la tour à sept étages était un lit sur lequel on supposait que Bel venait se reposer devant une table d'or. On connaît les lectisternes de la religion étrusque et ceux des Romains, sans qu'il soit possible de montrer quels sont au juste les rapports des usages babyloniens et des usages italiens. Une figurine de Hillah est étendue dans une litière comme les images des dieux que l'on portait à Rome *in lecticis*. Servius marque que cette habitude se retrouvait en Égypte et chez les Phéniciens de Carthage<sup>1</sup>. Ce sont d'antiques ressemblances que nous constatons sans pouvoir en indiquer ni l'origine ni la raison.

La série des cônes creux surmontés de bustes grossiers est d'un grand intérêt; ces bustes représentent des divinités locales, la déesse nue aux cheveux noués en croissant, la femme tenant un enfant, des cynocéphales, des têtes de béliers. Des objets semblables se retrouvent à Chypre; nous en avons un exemple qui provient de Ninive. Ils étaient percés à mi-hauteur pour être suspendus. Il faut rappeler ici les cônes grecs si fréquents dans les tombeaux, également percés, mais au sommet, et dont le sens funéraire est incontestable, bien qu'ils n'aient pas encore été expliqués d'une façon complètement satisfaisante. L'opinion la plus vraisemblable y voit des offrandes aux morts, des images de gâteaux, en forme de pyramides, qui figuraient dans les repas funèbres, comme le montrent les bas-reliefs. Que cette forme fût, chez les Grecs, le reste d'une tradition ancienne et orientale, qu'autrefois ces cônes aient eu une valeur religieuse plus précise, c'est ce qu'il est permis de supposer. Les stèles phéniciennes conservent des figures où un corps pyramidal est surmonté d'une tête, et l'on connaît les nombreux textes relatifs aux idoles coniques.

Les masques de petite dimension, femmes, jeunes filles, figures barbues, paraissent se rattacher à un usage très ancien, à l'habitude de recouvrir d'étoffes, de métal ou d'une autre matière, la figure des morts, comme nous savons, par exemple, que le faisaient les Égyptiens. Le *British Museum* possède un masque d'or d'assez basse époque trouvé à Ninive. Le Louvre en conserve un autre qui provient de Syrie. Delaporte dit que, dans les tombeaux de Hillah, il a remarqué des feuilles d'or très minces qui devaient avoir été appliquées sur des figures. Les masques en or que M. Schliemann a découverts dans les tombeaux de Mycènes sont bien connus<sup>2</sup>. Comme on le voit, pour les banquets des dieux, des héros et des morts, pour les lectisternes, pour l'usage de promener les

<sup>1</sup> *Ad. Æneid.*, VI, 63. Augustin, *Civ. Dei*, II, III. — <sup>2</sup> Benndorf : *Antike Gesichthelme und Sepulkralmasken*, Vienne, 1878.



statues en litière, aussi bien que pour les divinités de forme conique, les masques funéraires, et l'habitude d'articuler les membres des petites idoles, nous constatons un fond d'idées communes à l'Asie et au monde classique, et cela dans toute l'étendue de la période historique que nous pouvons étudier, si longue que nous la supposons, depuis l'époque des tombeaux de Mycènes jusqu'à la fin de l'empire romain.

#### PHÉNICIE.

Les terres cuites phéniciennes sont encore très peu nombreuses; le Louvre en possède environ soixante qui proviennent des fouilles de M. Peretié, des voyages de M. de Saulcy, et surtout de l'exploration de M. Renan (1862). Il faut y ajouter des exemplaires carthaginois entrés au Musée à la suite des missions de MM. Daux (1862) et Héron de Villefosse (1874) et par la générosité de M. Villedon.

L'étude de la terre permet de reconnaître trois origines nettement différentes : 1° la Phénicie septentrionale, Tortose (Antaradus), Amrit (Marathus) : terre fine, assez bien préparée, douce au toucher, d'une couleur orangée tirant plus ou moins sur le rouge, travail soigné, emploi au moins partiel du moule, moulages en creux; 2° la Phénicie centrale, Sidon : pâte épaisse et dure, d'un rose pâle ou jaune rosâtre, travail sommaire, façonnage à la main, moule simple, double moule; — nous avons très peu d'exemples provenant de Tyr; ils suffisent cependant à montrer que le mode de fabrication y était le même qu'à Sidon; 3° Carthage : terre rouge, granuleuse, mal préparée.

La série carthaginoise existe à peine; la plupart des figurines de cette provenance sont des imitations de l'art grec déjà avancé, pour ne pas parler des œuvres gréco-romaines : bustes de déesses coiffées du polos, fragments de statuette drapées, Victoires ou Iris, Aphrodite marine sur un dauphin, etc. Comme spécimen de l'ancienne fabrique, le Louvre possède une précieuse figurine estampée dans un moule à une seule pièce, « rappelant en petit la forme des sarcophages » (hauteur, 0<sup>m</sup>, 15)<sup>1</sup>, et surtout un très beau masque, de proportions demi-nature. Le type est celui des couvercles de momies; la chevelure tombe des deux côtés en masses épaisses<sup>2</sup>; le travail est à la fois égyptien et asiatique. Deux masques du même genre, provenant de Sardaigne, sont au *British Museum* : une tête de femme coiffée à l'égyptienne et une face grimaçante<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Heuzey, *Catalogue*, p. 101.

<sup>2</sup> Longpérier, *Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1874, p. 206.

<sup>3</sup> M. Heuzey place à côté de ce masque deux aryballes; l'un représente une tête casquée, image gréco-égyptienne d'un

Les vingt statuettes ou fragments qui représentent au Louvre la Phénicie centrale ont beaucoup moins d'importance que les exemplaires de la Phénicie septentrionale; nous en rappellerons plus loin les types principaux en étudiant les statuettes de Marathus et d'Antaradus.

Les terres cuites de la Phénicie septentrionale se subdivisent en trois séries principales : 1° l'influence assyrienne; 2° l'influence égyptienne; 3° l'influence de l'archaïsme grec.

M. de Longpérier, dans le *Musée Napoléon III*, pl. xx et xxiii, a publié les principaux types de la première subdivision. Ce sont des chars, de très petite proportion, à deux ou à quatre chevaux, portant des hommes debout ou à demi couchés; les figures, les costumes, les ornements, sont assyriens; beaucoup de détails indiquent un soin minutieux, bien que ces terres cuites aient été fabriquées très rapidement. Ce ne sont pas là des œuvres purement assyriennes, ce sont des imitations faites en Phénicie. Un dieu barbu, assis entre deux béliers qui forment les bras de son trône, est plutôt modelé à l'imitation de l'Assyrie que de l'Égypte, mais n'est pas non plus nettement assyrien. Nous en dirons autant d'une figurine plate, de style évidemment asiatique, un personnage debout, barbu, coiffé d'un bonnet conique. Sur les premières de ces terres cuites les caractères des casques et le nombre des personnages placés sur les chars indiquent les environs du vii<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

L'imitation assyrienne est à peu près nulle sur les exemplaires aujourd'hui connus de la Phénicie centrale. C'est là un fait qu'il faut se borner à constater, sans en tirer pour le moment aucune conséquence.

L'imitation égyptienne, telle que nous pouvons l'étudier d'après les exemplaires qui ont été découverts dans la Phénicie du nord, appartient à une époque plus récente, à la période de renaissance que l'on rapporte d'ordinaire aux règnes des princes saïtes (vii<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècle). Le type principal est une déesse assise sur un trône à dossier, coiffée à l'égyptienne; les yeux longs et droits, le nez mince, la bouche et le menton petits, le large et simple développement des traits supérieurs indiquent le modèle que le potier a voulu reproduire. À première vue, on ne reconnaît pas que cette déesse soit assise. Le type égyptien de

guerrier grec, du temps d'Apriès (599-569) (Corinthe?); l'autre une tête d'Hercule, figure égyptienne ornée de la peau de lion, conformément au type que Pisandre de Camiros arrêta, dit-on, au vii<sup>e</sup> siècle (Strabon, p. 688); ce vase aurait été trouvé entre Halicarnasse et

Mylasa; Heuzey, *Gazette archéologique*, 1880, p. 145.

<sup>1</sup> Voir les remarques de M. Heuzey à cet égard, p. 66. Les chars de Nimroud, ix<sup>e</sup> siècle, ne portent que trois hommes; au vii<sup>e</sup> siècle, les chars de Koujoundjik sont montés par quatre guerriers.

cette figure n'empêchait pas les Phéniciens d'y voir une déesse locale. On sait que, sur la stèle du roi Iéahmélek, que M. de Vogüé a publiée, la dame de Gébal, Baalat-Gébal, est figurée sous les traits d'Isis<sup>1</sup>.

M. Heuzey fait justement une classe à part pour une série de statuettes qui représentent le dieu Bès plus ou moins semblable au Ptah-embryon. L'origine égyptienne de cette figure n'est pas douteuse; mais les Phéniciens se sont approprié ce type du nain grotesque aux formes viriles, *ἀνδρὸς πυγμαίου*, et, de plus, ces terres cuites n'ont pas subi, comme les précédentes, l'influence de l'art saïte.

L'imitation égyptienne est représentée à Tyr et à Sidon par quelques rares exemplaires plus anciens que les statuettes de la Phénicie du nord : petite tête imberbe coiffée à l'égyptienne, style très simple, presque grossier, mais antérieur à l'époque saïte; figures de femmes coiffées de même, sur un corps cylindrique modelé à la main. Ces rares morceaux suffisent à montrer, comme il était naturel de le supposer, que l'influence de l'Égypte a précédé celle de l'Assyrie<sup>2</sup>.

A côté de ces deux séries, l'une assyrienne, l'autre égyptienne, nous trouvons en Phénicie une suite de statuettes qui reproduisent exactement les costumes, les attitudes, le style de l'archaïsme grec. Il est telle de ces figurines découvertes dans la Phénicie du nord, dont nous pouvons rapprocher des exemplaires non seulement analogues, mais tout semblables, qui proviennent de la Grèce, de la Sicile, de l'Italie. Un des types les mieux connus des archéologues est une femme debout, vêtue d'un péplos rabattu en double jusqu'à la taille sur une tunique ionienne. La chevelure est bouclée sur le front et retombe sur le cou; une main tient une colombe, l'autre relève le pan de la draperie. On a vu longtemps dans ces terres cuites des œuvres dues entièrement au génie phénicien; le commerce les avait transportées partout; elles avaient été les modèles du premier archaïsme grec. M. Heuzey examine cette doctrine et n'hésite pas à la rejeter; pour lui, la Phénicie a imité le premier archaïsme grec comme tous les autres styles qu'elle avait sous les yeux; elle n'a pas fourni proprement des modèles à la Grèce. L'archaïsme grec s'est formé de lui-même, principalement dans les villes helléniques d'Asie, sous l'influence des types de l'Assyrie, de la Lydie et de l'Égypte, et surtout par le libre développement du génie national. Les

<sup>1</sup> Tête coiffée du voile ou *klast*, surmonté de la double tiare, appelée *pschent*, n° 196.

<sup>2</sup> N° 219. Renan, *Mission de Phéni-*

*cie*, pl. XXIV, fig. 3. Heuzey, *Catalogue*, n° 220-221. Voir aussi n° 222; pl. XII, fig. 1.

anciennes théories à ce sujet se précisent et se rapprochent de la vérité à mesure que la science fait des progrès. Il semble être acquis aujourd'hui que, si les Grecs ont emprunté aux Asiatiques un certain nombre de procédés techniques, et aussi plusieurs des motifs de pure décoration qui ont été dominants jusque vers le vi<sup>e</sup> siècle, ils n'ont guère dû qu'à eux-mêmes ce qui est le propre de leur art. Dans la représentation de la figure humaine, dès qu'ils s'y exercent, ils n'imitent pas, ils inventent. On le voit par les pierres gravées des Cyclades, par les vases de style géométrique athénien sur lesquels l'homme est dessiné, par les plus anciennes statues; les défauts mêmes, si nombreux et si grossiers qu'ils soient, sont la marque d'un génie original. Il ne faut pas oublier l'antiquité certaine d'un art national, dès les temps les plus reculés, dans les pays grecs. Dès le xv<sup>e</sup> siècle, l'esprit de la race s'y appliquait certainement et avec une grande liberté, comme nous l'apprennent les vases de Santorin; plus tard, à Mycènes, une grande partie de tous les objets que les fouilles ont fait découvrir sont les produits d'une industrie locale. Cette longue préparation a précédé l'art proprement dit, qui ne commence guère qu'au vii<sup>e</sup> siècle. Supposer que la Phénicie a créé l'art grec archaïque est une hypothèse qu'on ne peut défendre par aucun argument. Tout paraît prouver qu'un art propre aux Phéniciens n'a jamais existé; ce peuple n'a rien inventé, il a tout imité, et cela sous toutes les dominations qu'il a subies, depuis les conquêtes de l'Égypte et de l'Assyrie jusqu'à celle des Macédoniens et des Romains. Il excellait à copier; nous n'avons pas un seul indice qui le montre créant une forme artistique qui lui soit personnelle. Ce serait dans cette série d'imitations plusieurs fois séculaires qu'il faudrait placer une chose merveilleuse, l'invention du type plastique qui, en si peu d'années, est devenu, chez les Grecs, la forme parfaite de l'art. Il suffit, croyons-nous, d'envisager le problème avec cette netteté, pour qu'il soit impossible de donner aux Phéniciens ce rôle privilégié.

Qu'on regarde ces statuette trouvées en Phénicie : le nez est droit, le menton saillant et fort; la bouche placée très haut, le sourire exagéré, rappellent les Éginètes; les yeux se relèvent vers les tempes; on reconnaît le type grec, quelquefois interprété par un oriental, tandis que, sur nombre de spécimens d'imitation assyrienne, l'artiste représente les yeux horizontaux ou plutôt légèrement abaissés. Les essais pour draper avec élégance les plis ne se voient plus dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, depuis les statues de Goudéa; l'Assyrie n'a rien tenté en ce genre. Les auteurs des statuette y mettent, au contraire, tout leur soin. Le cos-

tume même n'est celui ni de Ninive, ni de l'Égypte, ni de la Phénicie; c'est le costume grec, le péplos, la tunique, l'hémidiploidion. Que le polos soit assyrien et chaldéen; que certains détails secondaires rappellent les œuvres orientales; que, dans les attitudes hiératiques, surtout aux origines, nous devons faire une part à l'imitation des modèles asiatiques, nous n'en disconvenons pas, mais, avant tout, ces types sont helléniques, et c'est ce qui importe.

Ainsi la Phénicie s'est étudiée à reproduire les premières œuvres de l'archaïsme grec comme elle avait copié auparavant les statues de l'Assyrie et de l'Égypte. Les plus anciens spécimens de cette imitation se sont rencontrés jusqu'ici dans la Phénicie du centre; on y a trouvé quelques statuettes qui, sans être encore nettement grecques, ne sont déjà plus ni assyriennes, ni égyptiennes (n° 235). Les exemplaires découverts au nord sont plus nombreux et mieux conservés: femme assise sur un trône à dossier carré, coiffée du polos, quelquefois tenant un oiseau; femme debout, les bras collés au corps, un pied placé devant l'autre; la chevelure tombe sur les épaules en masses striées horizontalement, par devant elle se divise en quatre longues tresses; les pieds portent la chaussure recourbée, dite *persique*. Nous possédons plusieurs variétés de cette représentation, qui est le prototype de l'Aphrodite grecque de style éginétique. Rien n'empêchait les Phéniciens de donner à ces imitations le nom de leurs divinités nationales. Ces statuettes appartiennent d'ordinaire au vi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Les terres cuites phéniciennes doivent encore donner lieu à quelques remarques d'un caractère général. Après la mission de M. Renan, qui a si profondément remué le sol en tous sens, il est peu probable qu'on trouve beaucoup de ces statuettes à Tyr et à Sidon. Elles ne paraissent pas avoir été d'un usage très fréquent; les Phéniciens préféraient la terre émaillée, qu'ils excellaient à fabriquer et qui était un objet plus fructueux d'exportation. Les figurines aux brillants reflets, les ivoires, les bronzes, la verrerie, étaient pour eux des objets de commerce bien plutôt que les simples terres cuites.

Dans le pays même, les terres cuites avaient souvent un sens funéraire.

<sup>1</sup> A la fin de la série phénicienne et hors rang, n° 246-251, M. Heuzey place quelques figurines d'origine inconnue: femmes nues, faisant le double geste des déesses nourrices et des divinités génératrices; travail barbare. Une de ces statuettes porte autour du cou des carac-

tères grecs dont le sens nous échappe, détail qui se retrouve sur des terres cuites gauloises; E. Curtius, *Arch. Zeitung*, 1879, p. 62. Terres cuites du même genre à Chypre; l'influence babylonienne ne paraît pas être contestable.

On les plaçait dans les tombeaux; les unes étaient des divinités, les autres faisaient cortège au mort. Cette dernière signification, croyons-nous, est celle qu'ont les chars et les cavaliers dans les sépultures; ils rappelaient l'idée d'escorte. Ils se trouvent sculptés à Chypre sur un sarcophage<sup>1</sup>; on les voit souvent, en Étrurie, placés à l'intérieur ou à l'extérieur des tombeaux. Dans l'explication des terres cuites funéraires, il faut tenir grand compte des rapprochements qu'il est permis de faire avec les scènes représentées sur les sarcophages; bien que ceux-ci soient souvent d'époque beaucoup plus récente, ils conservent la dernière forme d'une idée très ancienne. Le musée de Berlin possède des figurines de Tanagre qu'il a été possible de grouper de manière à représenter le rapt de Perséphone par Hadès, celui d'Hélène par Thésée; c'est là un genre de scènes que l'art gréco-romain a souvent reproduit sur le marbre des tombeaux et qui, à Tanagre et à Rome, avait le même sens. Ainsi, dans bien des cas, croyons-nous, les tableaux peints à l'intérieur des grottes sépulcrales, sculptés sur les sarcophages grecs et gréco-romains, moulés ou sculptés sur les urnes étrusques, ont pour origine les idées mêmes qui, à une autre époque et dans d'autres pays, faisaient choisir des terres cuites de tel ou tel groupe pour les placer autour du mort ou sur sa sépulture.

Ainsi que l'étude que M. Heuzey a faite le premier, et si heureusement, du développement de l'art chaldéen, la théorie qu'il propose pour expliquer le style archaïque grec en Phénicie est une des parties capitales de son livre. Elle contredit beaucoup des idées reçues jusqu'ici, mais il ne manquera pas de la fortifier par de nouvelles preuves. La présence, sur des points nombreux et éloignés les uns des autres, de statuettes tout à fait semblables, quand la terre n'est pas la même, mais provient de gisements locaux qu'il est facile de reconnaître, paraît pouvoir s'expliquer par le commerce des moules. Il serait naturel que des marchands aussi actifs que les Phéniciens eussent transporté des moules qu'ils vendaient aux potiers<sup>2</sup>; ce négoce leur eût plus rapporté que la vente de simples terres cuites, et il rendrait compte de bien des similitudes. Il serait important aussi, pour les mêmes types, de bien constater la différence des argiles. Voici, par exemple, la statuette que M. de Longpérier appelle le prototype phénicien de l'Aphrodite grecque<sup>3</sup>. Le musée d'Athènes en possède au moins deux exemplaires trouvés en Béotie; au musée de Naples, il en existe un autre qui vient de Cumès<sup>4</sup>. M. Heuzey en publie un troisième, de Rhodes,

<sup>1</sup> Cesnola, *Cyprus*, p. 256.

<sup>3</sup> *Musée Napoléon III*, pl. XXVI.

<sup>2</sup> Sur le commerce des moules; Heuzey, *Catalogue*, p. 193, 194, mais pour une époque relativement récente.

<sup>4</sup> Dumont, *Vases peints de la Grèce propre*, p. 16.

où ils sont fréquents. Pour ceux que j'ai vus, il m'a paru que la terre rougeâtre était la même. Il faudrait savoir exactement ce qui en est par l'analyse de l'argile et par l'examen au microscope des cristaux qu'elle renferme.

Dans un pays comme la Phénicie, où l'art national ne suit pas un développement régulier, et en l'absence de découvertes qui aient donné des monuments à dates certaines, il est difficile de rapporter à des époques précises les terres cuites que nous avons énumérées. Les diverses hypothèses proposées, aussi bien pour ces figurines que pour les objets de bronze et de marbre, ne sont, en général, soutenues que par des raisons très faibles. Il est certain que des objets dont le style est d'imitation peuvent avoir été fabriqués durant de très longues périodes. Voici, par exemple, le dieu Bès; on a trouvé dans le palais de Sargon, qui est de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, une terre vitreuse qui le représente; mais il figure sur des monnaies phéniciennes frappées au VI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les exemplaires qu'on voit dans les collections de Sardaigne ne peuvent pas remonter beaucoup plus haut, si l'on adopte, comme cela est vraisemblable, l'année 530 comme l'époque probable de l'établissement des Carthaginois dans cette île. M. de Cesnola a publié un sarcophage sur lequel le dieu Bès est représenté plusieurs fois<sup>2</sup> et qui est d'une époque plus récente, peut-être de trois siècles. Il n'y a pas d'argument incontestable à tirer du grand torse rapporté par M. Guillaume Rey de Sarepta; rien ne prouve qu'il soit du X<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Aussi bien est-il difficile d'attribuer avec certitude à la même époque, comme on l'a voulu, un des sarcophages de Sidon que nous devons à la mission de M. Renan<sup>4</sup>. Les incertitudes ne sont même pas entièrement dissipées pour le sarcophage d'Eschmounazar, que M. le duc de Luynes place vers 572 et M. Schlottmann vers 387<sup>5</sup>. Quand on attribue au VI<sup>e</sup> siècle les figurines (femmes assises) qui reproduisent le style des statues des Branchides, il reste à expliquer comment, au temps d'Apriès (599-569), les Phéniciens modelaient des œuvres si différentes, et d'un art déjà si avancé, dont nous avons un spécimen dans un petit vase en forme de tête casquée qui est au Louvre<sup>6</sup>. D'une façon générale, voici, je crois, ce qu'il est possible d'ad-

<sup>1</sup> De Luynes, *Choix de médailles grecques*, 1840, pl. XII, n<sup>o</sup> 3.

<sup>2</sup> Cesnola, *Cyprus*, pl. XV.

<sup>3</sup> Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. XVIII. M. de Longpérier cite une sardoine portant le nom d'Abibal, père d'Hiram, et représentant un torse du même genre, de Luynes, *Numismatique*

*des satrapies*, 1849, pl. XIII, fig. 1, p. 69.

<sup>4</sup> Longpérier, *ibid.*, pl. XVII.

<sup>5</sup> Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. XVI; *Corp. inscr. semit.*, pl. III, p. 9.

<sup>6</sup> Heuzey, *Catalogue*, p. 60; *Gazette archéologique*, 1880, p. 145; *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, 1877, p. 85.

mettre : les terres cuites de style pseudo-assyrien sont les plus anciennes, l'influence assyrienne ne peut pas avoir été considérable avant la conquête d'Assour-nazir-habal, au ix<sup>e</sup> siècle. Le ix<sup>e</sup> siècle est la date que l'on propose avec le plus de vraisemblance pour plusieurs des poids à inscriptions phéniciennes trouvés à Ninive, et c'est aussi l'époque probable de beaucoup de coupes, de travail en partie phénicien, découvertes dans le palais nord-ouest de Nimroud. Ces coupes prouvent les relations des Ninivites et des Phéniciens; mais l'ornementation y est surtout égyptienne; l'imitation assyrienne, pour cette classe d'objets, se serait produite par la suite. Les figurines pseudo-égyptiennes que nous possédons sont ordinairement plus récentes<sup>1</sup>; elles gardent la trace de l'art saïte. Ce style s'est prolongé très tard, puisque M. Renan en a retrouvé des exemples à côté de vases à figures rouges, d'un lécythe blanc, et de terres cuites grecques de l'époque macédonienne<sup>2</sup>. L'imitation de l'archaïsme grec doit commencer à la fin du vii<sup>e</sup> siècle. En fixant ces dates approximatives pour le début de chaque période, nous sommes forcés d'admettre que des statuettes de même type ont pu être et même ont été certainement fabriquées à des époques très différentes.

#### CHYPRE.

L'étude méthodique des antiquités chypriotes ne remonte pas à beaucoup plus de vingt ans, si l'on excepte les médailles sur lesquelles nous avons depuis longtemps de sérieux travaux. Les voyages de M. Guillaume Rey, en 1860, ceux de M. de Vogüé, en 1862, nous ont procuré un grand nombre de monuments. Plus tard les fouilles de M. Lang ont surtout enrichi le *British Museum*. Tout récemment nous avons dû aux explorations du général Palma de Cesnola une belle suite de découvertes. L'ouvrage où il décrit les objets qu'il a trouvés date de 1877<sup>3</sup>.

Les progrès des études égyptologiques et de l'assyriologie ont beaucoup contribué, dans ces dernières années, à éclairer l'histoire de Chypre, en nous faisant connaître avec plus de précision les différentes époques où l'île a été occupée par les Asiatiques et par les Égyptiens; mais le fait

<sup>1</sup> Bien que nous ayons pu signaler, à Tyr et à Sidon, quelques rares exemples qui prouvent l'existence, en Phénicie, d'un premier style pseudo-égyptien avant l'époque où a dominé le style pseudo-assyrien.

<sup>2</sup> Renan, *Mission de Phénicie*, p. 475, 485 et suivantes.

<sup>3</sup> *Cyprus, this ancient cities, tombs and temples*, John Murray, London, 1877.



qui nous a le mieux aidés à comprendre les indications que nous devons aux historiens classiques et aux monuments figurés, est le déchiffrement de l'alphabet chypriote, auquel George Smith a eu une si grande part<sup>1</sup>. Il est acquis aujourd'hui que la masse du peuple à Chypre parlait le grec.

L'histoire de Chypre nous présente une race d'origine grecque, qui reçoit de bonne heure des colonies phéniciennes, peut-être dès le xv<sup>e</sup> siècle. L'île est soumise, en même temps que la Phénicie, par l'Égypte; Sargon la conquiert au viii<sup>e</sup> siècle; les princes saïtes l'occupent au milieu du vi<sup>e</sup> siècle; elle est ensuite incorporée à l'empire perse et comprise dans la province des *peuples de la mer*, dont elle fait partie, à peu près sans interruption, jusqu'à la conquête d'Alexandre. De courtes révoltes, comme celle de l'année 504 ou l'hégémonie d'Évagoras (391 à 374), ne sont que des incidents de peu de durée. Voilà donc un peuple de langue grecque, mêlé d'éléments étrangers, surtout de Hamathites et de Hittites, qui a subi, pendant plus de cinq siècles, des maîtres asiatiques, et ces siècles sont ceux où la partie restée libre de la race grecque a plus particulièrement développé les qualités qui lui sont propres. Quel que fût le nom du maître, qu'il fût roi de Ninive ou qu'il régnât en Égypte, cette domination était phénicienne, *ἡ τῶν Φοινίκων ἀρχή*, comme dit justement Isocrate<sup>2</sup>; les Phéniciens seuls avaient des flottes et pouvaient tirer parti des richesses de l'île<sup>3</sup>.

Que la race grecque n'ait pas disparu au milieu de ces invasions sans cesse répétées, c'est ce qu'attestent de nombreux témoignages depuis le temps où la légende mettait Chypre en relation avec les héros de l'*Iliade*, depuis les aèdes auxquels on attribuait les *Κυπριακά*, jusqu'au Chypriote Zénon qui fonda l'école stoïcienne, c'est ce que prouvent mieux encore les inscriptions nouvellement déchiffrées. On pourrait dire *a priori* que le développement de l'industrie et de l'art dans cette île, comme celui de toute la civilisation, a été à la fois grec et asiatique, qu'aucun pays grec n'a dû subir davantage l'influence de l'Orient. Cette influence, jointe au caractère mêlé de la race, paraît être la raison pour laquelle le génie hellénique n'a jamais été complètement maître de lui chez les Chypriotes.

Les terres cuites de Chypre doivent représenter les différents états de

<sup>1</sup> Bréal, *Journal des Savants*, août et septembre 1877.

<sup>2</sup> Isocrate, *Evagoras*, 198.

<sup>3</sup> Cette étude des caractères généraux de l'histoire de Chypre est faite avec

beaucoup de soin par M. Heuzey, p. 113 et suiv. Voir aussi M. Perrot, *Revue des Deux Mondes; L'île de Chypre, son rôle dans l'histoire*: 1<sup>er</sup> décembre 1878; 1<sup>er</sup> février et 15 mai 1879.

civilisation par lesquels l'île a passé. M. Heuzey l'a montré avec précision. Forcé d'entreprendre de très longues recherches pour distinguer les origines de chacun de ces petits monuments, et faire, sur ce sujet, un travail d'ensemble qui n'avait jamais été entrepris, il a adopté une classification dans laquelle rentrent tous les objets qu'il décrit : 1° anciennes fabriques de l'intérieur; 2° ancienne fabrique locale de Kittion; 3° fabrique grecque de Kittion; 4° fabrique de basse époque gréco-chypriote. Profitant des faits précis que M. Heuzey a établis, nous croyons pouvoir proposer les séries suivantes pour les plus anciens exemplaires : 1° terres cuites primitives de travail très imparfait, influence orientale; 2° influence pseudo-assyrienne; nous entendons par là l'action que l'Assyrie a exercée non directement, mais par l'intermédiaire de la Phénicie; 3° influence pseudo-égyptienne; 4° archaïsme grec. Les figurines plus récentes, qui sont souvent très remarquables, appartiennent au style hiératique, au grand style de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et du début du III<sup>e</sup> siècle, et à la décadence grecque.

Au point où nous sommes arrivés dans l'étude de la céramoplastique, c'est surtout aux quatre premières séries que nous devons nous arrêter. Bien que les figurines de la première classe se soient rencontrées principalement à Dali et à Alambra, celles de la deuxième et de la troisième à Kittion et les dernières également à Kittion, ces types se trouveront dans toute l'île; les fouilles de M. de Cesnola suffisent à le faire prévoir. On sait que les types qui caractérisent les différentes séries de la céramique peinte de Chypre ont été découverts aussi à peu près sur tous les points de l'île. Il y aura évidemment toujours des détails qui permettront de distinguer un certain nombre de fabriques locales. Nous ne parlons ici que des caractères généraux.

1° *Style primitif*. Les centres principaux de découvertes sont jusqu'ici Dali, dans l'intérieur de l'île (Idalion), Alambra près de Dali, Athiéno, Amathonte, Courion, Paphos, les environs d'Aipeia (l'ancienne position de Soli), Salamis, la pointe de Carpas, les salines près de Kittion. La terre est, en général, grossière, mêlée de graviers; elle a subi une forte cuisson; à Alambra, elle est rouge foncé et lustrée; à Kittion, rose et assez semblable, bien que moins pure, à l'argile fine employée, dans ce centre de fabrication, pour les œuvres soignées; dans la plupart des autres villes, grise ou jaunâtre.

Les plus nombreuses de ces figurines ont été trouvées dans des tombeaux et ont un caractère funéraire incontestable; quelques-unes proviennent des ruines des temples; celles de Kittion, d'un vaste dépôt où

l'on paraît avoir versé les offrandes qu'on enlevait d'un sanctuaire, quand il était trop rempli.

La technique est très simple; les plus grossières de ces statuettes sont modelées à la main en forme de *σανίς*; de la galette, on passe au cône allongé, au *ξέανον*, d'abord plein, puis évidé, *κιονοειδὲς ἄγαλμα*; certaines parties sont estampées, par exemple le visage; l'usage de l'ébauchoir est très sommaire; quelques statuettes sont modelées en forme de vases et portent une anse. Sur un grand nombre d'exemplaires, de larges bandes bistrées ornent le corps et le costume; des traits de même couleur, mais plus fins, précisent le détail des figurines. On trouve des statuettes pleines, à revers plat, fabriquées dans un moule, et aussi des morceaux d'assez grande proportion sans revers plat, qui ne s'expliquent que par le procédé du moulage en creux.

Les sujets principaux sont les suivants: 1° Femmes: maquette plate; figure primitive de femme nue, en général, tenant un enfant; oreilles démesurées, nez de même, yeux ronds, jambes allongées<sup>1</sup>; la maquette s'arrondit et arrive à former un cylindre. Exemple de double cylindre: femme nue relevant les deux mains sur les seins<sup>2</sup>. Exemplaires ornés, d'un art déjà plus avancé<sup>3</sup>: femme portant un diadème, des fleurons et un collier; les deux mains ouvertes sortent brusquement de la colonne (n° 16-20). Hydrophore, soutenant un enfant; femme élevant les mains, tenant des instruments de musique; 2° Hommes, en forme de *ξέανον* ou de cône, beaucoup plus rares que les femmes: personnage coiffé du bonnet chypriote, serrant dans ses bras un oiseau; buste de guerrier; cavalier; cavalier conduisant deux chevaux (n° 47-49) et paraissant mener un cheval à deux têtes; paysan assis sur un cheval<sup>4</sup>. Guerriers casqués tenant une lance, un bouclier; beaucoup appartenaient à des groupes qui représentaient un char. Chars montés par deux guerriers; chars de transports; 3° Sujets divers: sirènes ou harpies dans une maison qui paraît être un tombeau; centaures; oiseaux; têtes d'animaux, souvent sur des cônes; masques; oscilla<sup>5</sup>, etc.

Le sens général de ces petites figures est facile à reconnaître; les cavaliers, les guerriers, les chars, sont des images de la vie réelle que l'on mettait dans les tombeaux. M. de Cesnola a vu dans une sépulture une suite de ces terres cuites encore en place, un cortège d'hommes, de

<sup>1</sup> Pl. IV, fig. 5 et 6.

<sup>2</sup> *Cyprus*, pl. VI.

<sup>3</sup> *Figurines*, pl. IX, fig. 5; exemplaire remarquable, fig. 4.

<sup>4</sup> Voir, à ce sujet, Georges Colonna

Ceccaldi: *Monuments antiques de Chypre*, ouvrage publié par le frère de l'auteur; p. 130.

<sup>5</sup> N° 52-56; 21-27; 82-83.

femmes, accompagné d'ânes, de mulets, une véritable *théorie*<sup>1</sup>. Cet usage s'explique par l'idée même qui a fait que les anciens ont souvent décoré les chambres funéraires des images de la vie; c'est toujours, à Chypre, comme chez tant d'autres peuples, l'ombre du mort entourée des figures du monde qu'il a quitté. M. Heuzey rappelle heureusement ici la tradition grecque qui voulait que Kinyras, sollicité de s'associer à Agamemnon, lui ait envoyé des soldats et une flotte de terre cuite, *γηνίους ἄνδρας, δσίρακιον σίβλον*, comme si la légende se fût inspirée des mille figurines que fabriquait l'île de Chypre<sup>2</sup>. Un beau sarcophage d'Amathonte représente, sur les deux grands côtés, une théorie, des chars, des cavaliers, des hommes armés<sup>3</sup>; sur les deux bas côtés, on voit une déesse nue qui se presse les seins, quatre fois répétée, et quatre fois aussi le dieu Bès. Ainsi la sculpture extérieure d'un tombeau explique une fois de plus les figurines que l'on disposait à l'intérieur. Il est impossible de ne pas reconnaître la déesse que nous avons vue à Babylone dans toutes les statuettes chypriotes qui la rappellent si exactement, depuis les œuvres les plus enfantines, jusqu'à des représentations déjà surchargées d'ornements et d'un art assez avancé. Une autre preuve de l'influence orientale se constate dans ces statuettes qui se rapprochent beaucoup de la Diane d'Éphèse. On a remarqué aussi les figures sur les cônes ou en forme d'*oscilla*, qui doivent être comparées aux exemplaires trouvés dans la Mésopotamie. Les rapports avec l'Orient sont évidents; d'autre part, les harpies, les centaures, nous ramènent aux traditions grecques; les petites figures à peine ébauchées qui lèvent au ciel des bras semblables à deux cornes se retrouvent à Mycènes et à Ialysos; les divinités en forme de colonne, les galettes mal découpées qui représentent des dieux, l'usage d'estamper la figure sur des terres cuites dont le corps n'est pas dégrossi, se voient non seulement à Chypre, mais dans tous les pays grecs.

Que l'on étudie les terres cuites ou les vases de Chypre très anciens, on y trouve à chaque instant des formes et des motifs qui rappellent ou l'Asie ou les premières industries de la Grèce, même celles d'Ialysos, de Mycènes et de Santorin. Je ne sais si l'on citerait un seul objet chypriote dont on puisse dire qu'aucun analogue ne s'est rencontré hors de l'île de Chypre. Cette île a subi l'influence de toutes les anciennes civilisations qui se sont développées dans l'orient de la Méditerranée. Elle n'explique pas ces industries et ces arts, comme on l'a cru; au contraire, l'archéologie chypriote s'explique par toutes ces influences. Parmi les

<sup>1</sup> Heuzey, *Catalogue*, p. 143.

<sup>2</sup> P. 116; *Iliade XI*, 20, et le com

mentaire d'Eustathe; Plin., *Hist. nat.*, VII, LVII, 4. — <sup>3</sup> *Cyprus*, pl. XIV.

rapprochements auxquels donne lieu la céramique chypriote, le plus intéressant et celui dont il est le moins facile de rendre compte est la similitude de vases en forme d'animaux trouvés à la fois à Dali et à His-sarlik, comme s'il y avait eu une antique parenté entre des peuples séparés par de si vastes espaces. Ce qui ajoute à l'importance de ce fait, c'est que la forme première de ces types a été connue des Étrusques, qui l'ont ensuite très heureusement développée, sans que nous puissions faire autre chose pour le moment que de constater ces ressemblances.

Si exagérés que soient les types des personnages modelés en terre cuite, c'est surtout la figure grecque qu'on y reconnaît plutôt encore que les traits orientaux. Le nez long et droit, la tête petite, le menton fort, sont des caractères qui distinguent les Hellènes; il est difficile de ne pas les retrouver sur les images grossières de ces cavaliers qu'il faut rapprocher des figures peintes sur des vases de Mycènes et sur des vases athéniens de style géométrique. Les divinités, qui sont surtout des femmes, n'offrent pas avec la même netteté les caractères de la race. La part de l'imitation étrangère y est, croyons-nous, beaucoup plus grande; elles gardent davantage les traits des modèles que les potiers avaient sous les yeux. Il est aussi probable que des croyances hiératiques limitaient la liberté des ouvriers et des artistes.

Beaucoup de ces figurines<sup>1</sup>, et des plus grossières, ont été trouvées, en particulier à Alambra, avec des vases de style aussi primitif, qui ne sont guère ornés que de traits à la pointe. Un cavalier provient d'un tombeau de Castroulla, près de la pointe de Carpas<sup>2</sup>. Tout le mobilier de cette sépulture est au Louvre; ce sont des poteries décorées de traits et de peintures au calame, qui représentent des dessins d'enfant et sont une œuvre de début plutôt qu'une imitation. Nous pouvons admettre que les vases du style géométrique de Chypre et les plus anciennes terres cuites sont du même temps. M. Heuzey, qui a étudié d'une manière spéciale l'armement des Asiatiques, et, en particulier, les casques assyriens<sup>3</sup>, remarque que le casque, qui n'est qu'un timbre conique se voit, au IX<sup>e</sup> siècle, à Ninive et est assez rare à Chypre, tandis qu'on y rencontre plus souvent les casques munis de pièces fixes qui couvrent les oreilles. Cette dernière forme nous reporte au VII<sup>e</sup> et au VI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Ces dates sont

<sup>1</sup> Nous savons par des moules trouvés à Chypre que la fabrication était locale; ce qu'il était du reste facile de supposer.

<sup>2</sup> Heuzey, p. 153.

<sup>3</sup> *Gazette archéolog.*, 1880, p. 145; pl. XXVIII.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 151-152; le cavalier qui

anciennes; mais il ne faut pas oublier que des fragments du style le plus grossier se sont rencontrés dans le dépôt de Kittion près de morceaux d'un art avancé. M. Heuzey a fait, à cet égard, une enquête complète<sup>1</sup>. En outre, certains usages se sont conservés à Chypre plus longtemps que dans le reste de la Grèce. A l'époque de leur première révolte contre les Perses, les Chypriotes se servaient encore de chars pour la guerre<sup>2</sup>. Il faut tenir compte de ces faits, pour ne pas toujours attribuer une trop haute antiquité à ces terres cuites, quand les preuves positives font défaut.

2° *Style pseudo-assyrien*. — Nous avons déjà vu l'influence de l'Assyrie dans le costume et dans l'armement. Une petite statuette, n° 28, représente un dieu assyrien dans une chapelle; il porte la tiare ornée de cornes. La seule présence d'une série pseudo-assyrienne dans la céramoplastique phénicienne suffirait à nous avertir qu'il y a lieu d'ouvrir ici une classe spéciale pour des objets de même style, d'origine chypriote.

Les grandes statues où l'imitation assyrienne est évidente sont nombreuses à Chypre; elles ont un air de parenté facile à reconnaître avec toute une série de terres cuites phéniciennes; de plus, on commence à trouver en Phénicie des têtes de statues semblables à celles qui ont été découvertes à Chypre depuis vingt ans. Le nez arqué, les yeux longs et droits, la bouche qui, contrairement aux habitudes orientales, s'essaye à sourire; une haute coiffure qui rappelle la tiare, mais qui est plutôt un bonnet élevé dont la pointe retombe en arrière; une tunique longue, sur laquelle un petit manteau est jeté obliquement; la chevelure qui s'aplatit derrière la nuque et n'est pas toujours ornée de boucles sur le front; la barbe disposée en masse simple ou divisée en éventail; la lèvre supérieure nue: tels sont quelques-uns des caractères de cet art qui, à première vue, rappelle Ninive. Si on l'examine de plus près, on voit qu'il subit déjà l'influence du goût plus simple et plus élégant de l'Égypte, et qu'il faut y faire aussi une part assez grande à des idées personnelles et indépendantes qu'il est naturel d'attribuer aux Chypriotes.

3° *Style pseudo-égyptien*. — Les grandes statues de style égyptien sont fréquentes à Chypre. Le *pschent*, l'*uræus*, la demi-nudité de la poitrine

conduit un second cheval de rechange se voit sur les bas-reliefs assyriens du IX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Surtout au sujet de la collection de

M. de Maricourt, un des premiers qui ait exploré ce dépôt.

<sup>2</sup> Hérodote, V, cxiii.

chargée de colliers, les ceintures, le menton rasé, le nez droit, les yeux très longs, les caractérisent. Toutefois le pschent n'a pas toujours la forme consacrée par la religion égyptienne; il est rapetissé et même remplacé par le bonnet conique; les lèvres sont relevées par un sourire qui est tout à fait grec; la figure a parfois une expression que nous ne voyons nulle part en Égypte. Ici encore l'imitation n'est pas complète; les modèles sont des œuvres du temps des Saïtes, mais reproduits avec une certaine liberté.

Les terres cuites de cette classe sont plus nombreuses que celles de la série précédente. Elles proviennent surtout de Kittion et reproduisent en général des types que nous connaissons déjà par la Phénicie, mais qui, ici, sont moulés en terre chypriote. Nous citerons surtout la femme coiffée à l'égyptienne<sup>1</sup>, assise la main appuyée sur le ventre, en signe de grossesse; une série de représentations du dieu Bès; un fragment de corps vêtu d'une sorte de schenti. M. Heuzey rattache à cette classe un groupe qui représente trois femmes, dont l'une tient un poupon. La même scène traitée en pierre calcaire est plus précise et permet de reconnaître un accouchement, n° 105.

*4° Archaïsme grec.* — Le Louvre possède plusieurs têtes en pierre calcaire qui montrent l'archaïsme grec à Chypre. Le menton osseux et fort, la bouche très rapprochée du nez, retroussée par le sourire forcé qu'on appelle éginétique, et les yeux relevés aussi sur les tempes avec une obliquité exagérée, dernier caractère que nous avons déjà plusieurs fois dénoncé comme attribué faussement à la tradition orientale, font l'intérêt de ces exemples encore rares. Cette série est représentée dans la céramique de Chypre comme dans celle de la Phénicie. La planche XIV en reproduit un beau spécimen, une tête de femme trouvée à Kittion. Les types principaux sont des déesses mères ou nourrices debout, une déesse courrotrophe assise, Aphrodite vêtue du péplos, relevant sa robe d'une main et de l'autre tenant un fruit. Il est probable que l'on trouvera à Chypre la plupart des autres sujets qui sont fréquents en Phénicie et à Rhodes.

Nous arrivons maintenant au beau style grec; les exemplaires en sont très nombreux et presque tous proviennent de Kittion. « Le style chypriote, dit M. Heuzey, n'est en somme, comme l'ancien style étrusque, qu'une branche de l'archaïsme grec<sup>2</sup>. » Ces œuvres, qui sont évidemment grecques, gardent toujours un air particulier, facile à reconnaître, comme

<sup>1</sup> Pl. VI, fig. 5 et 6. — <sup>2</sup> P. 133.

la marque d'un sang mêlé d'éléments orientaux ; elles sont d'une grande valeur au point de vue de l'art et de la religion. M. Heuzey les étudie à ces deux points de vue, en les rapprochant des types de même genre trouvés dans le reste de la Grèce. Bien que nous ne puissions pas nous arrêter en détail à cette série, nous devons cependant citer un fait très intéressant que signale M. Heuzey : la présence à Chypre d'un groupe dont un second exemplaire a été trouvé autrefois en Grèce par Stackelberg, comme si des moules pris du même relief avaient servi à la fois en Grèce et à Kittion <sup>1</sup>.

#### RHODES.

Nous ne connaissons guère les terres cuites de Rhodes que par quelques exemplaires de style primitif trouvés à Ialysos en 1870, lors des fouilles du professeur Ruskin, et par les découvertes de Salzmann à Camiros, en 1860. Les principaux exemplaires se voient au Louvre et au *British Museum*. Il serait téméraire, d'après des recherches aussi récentes et qui ont été très limitées, de présenter un tableau d'ensemble de la céramoplastique rhodienne. Ces objets nous montrent seulement, d'une façon très générale, ce qu'a été cet art dans l'île, depuis le vi<sup>e</sup> siècle environ jusqu'au milieu du v<sup>e</sup> siècle.

L'île de Rhodes avait été occupée de bonne heure par les Phéniciens que personnifie Cadmus, puis par des colonies sidoniennes. Les Phéniciens, unis aux Cares, paraissent avoir eu dans ce pays une industrie florissante. La thalassocratie crétoise menaça cette puissance sans la détruire ; ce fut vers le xi<sup>e</sup> siècle que les Doriens chassèrent les Phéniciens et prirent en particulier Ialysos. Toutefois cette ville et l'île entière restèrent en relations suivies, souvent amicales, avec Sidon. On voit facilement combien l'influence orientale a dû être différente à Rhodes de celle que nous avons constatée à Chypre. Dès le xi<sup>e</sup> siècle, le génie grec est affranchi à Lindos, comme à Camiros et à Ialysos.

Le vi<sup>e</sup> siècle est marqué à Rhodes par une grande activité commerciale. C'est l'époque où l'île envoie des colonies jusqu'en Sicile, par exemple à Géla, 690. Un peu plus tard elle fait de nombreux échanges avec l'Égypte, sous Amasis (vi<sup>e</sup> siècle). Ce roi dédie des offrandes à Lindos, où l'on voyait également un cratère attribué par la légende à Cadmus et orné d'une inscription phénicienne. Cependant la poésie florissait dans l'île ; Pisandre de Camiros fixait, dit-on, dans ses vers, l'image et les at-

<sup>1</sup> P. 190.



tributs d'Hercule tels que les a depuis reproduits l'art classique (vii<sup>e</sup> siècle), non sans s'inspirer, selon toute vraisemblance, des représentations orientales qui l'entouraient. Les fouilles de Camiros répondent à ce que l'on devait attendre d'après les données historiques. Les objets asiatiques y sont nombreux, mais les objets grecs y dominent. Ces derniers subissent l'influence de l'Orient, surtout au début; mais ils s'en affranchissent ensuite très vite; cette influence n'est qu'accessoire, elle n'atteint pas ce qui fait la vie même et la valeur de l'art. Une foule de vases et de statuettes sont en terre émaillée d'un bleu pâle; par la couleur et le style ces objets appartiennent à l'art saïte. Ce sont, pour la plupart, des ouvrages phéniciens d'importation; ils représentent, dans l'art de Rhodes, la période assyrienne et la période égyptienne; mais ils sont étrangers, au lieu qu'à Chypre les potiers locaux imitaient ces deux styles. Les vases, en général des alabastrons et des ampoules, portent des motifs assyriens. Ces objets ne nous reportent pas à une haute antiquité; si un alabastron de même genre, trouvé à Ninive, conserve le nom de Sargon<sup>1</sup> et peut appartenir au viii<sup>e</sup> siècle, une faïence de Camiros nous offre le cartouche de Psammétik II. Ces sortes d'indications ont très peu de valeur quand on veut fixer la date absolue d'une sépulture; on ne peut attribuer au temps de Chéops ou d'Aménophis III, ni des scarabées de Camiros ou d'Ialysos qui conservent ces noms, ni les vases trouvés avec ces scarabées; mais il est permis de dire qu'une faïence au nom de Psammétik II n'est pas antérieure au règne de ce prince qui commence en 595, et c'est là un point de repère important. On ne se trompera pas beaucoup en rapportant au vii<sup>e</sup> et au vi<sup>e</sup> siècle la plupart de ces faïences recueillies à Camiros; l'influence qu'ont eue sur les artistes grecs, encore inhabiles, ces objets d'une facture si perfectionnée, peut, croyons-nous, être facilement imaginée. Sans parler ici de l'industrie et du style purement décoratif, où la part de l'imitation est considérable, les Grecs ont emprunté à ces modèles asiatiques des détails de costume et des attitudes: le polos des déesses, la coiffure tombant à l'égyptienne, la chevelure divisée en deux masses arrondies. L'aspect général des figures funéraires des Égyptiens (*oushab-tiou*), des *répondants*, se retrouve dans les statues en forme de gânes, dont les plans sont très simples; les oiseaux à tête humaine, les harpies, le dieu enfant assis, l'Horus des Égyptiens, l'enfant et l'homme grotesques compris sous le nom général de Bès, et leurs transformations, sont traités par les Grecs avec une imitation visible des types que reproduisaient les porcelaines dont ils recevaient par le commerce un si grand nombre. Les

<sup>1</sup> Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. XLIX.

bustes de divinités en forme de petite bouteille, les balsamiques à tête d'oiseau, fréquents à Rhodes, imitent les fioles du même genre, mais en terre vernissée, qu'importaient les Phéniciens.

Pour faire la part exacte de l'imitation, il suffit de remarquer combien l'art grec à Rhodes, dans la série des terres cuites du même temps, offre déjà des caractères originaux. Une très courte analyse des types principaux le montrera facilement. La terre, assez fine et travaillée avec soin, est, en général, dépouillée des paillettes et des petites concrétions qui la rendraient moins plastique; c'est une argile ferrugineuse, d'une couleur orangée, tirant plus ou moins sur le rouge brique. Cette pâte est celle même des figurines de la Phénicie septentrionale<sup>1</sup>, du moins si l'on se borne aux caractères que l'on peut constater sans avoir recours à l'analyse chimique. Elle est notablement différente de la matière qui a servi à fabriquer un si grand nombre d'amphores commerciales de Rhodes et même beaucoup de plats de Camiros.

Tous les procédés de la technique, depuis les plus simples, se rencontrent à Rhodes; ce qui paraît indiquer un art qui ne doit son développement qu'à lui-même. Nous y voyons la galette primitive, plus ou moins bombée, surmontée d'une tête. Les procédés se perfectionnent et le moulage en creux devient d'un usage général; les figures sont fermées de tous les côtés et même à la base, où une perforation produit l'évent. Les *ἀνδρες βοτράκτινοι* de Chypre manquent jusqu'ici à Rhodes, comme aussi les vases primitifs du type d'Alambra, rayés de lignes à la pointe. Le style des peintures de Camiros les plus anciennes est bien plus récent; il ne faut donc pas s'étonner de ne pas trouver ici tout ce peuple de soldats, de cavaliers, de canéphores, que nous avons vu à Dali. Les terres cuites les plus grossières sont quelques maquettes de femmes où la tête seule est modelée; une masse lisse, sur laquelle sont simulés deux seins, représente le corps; le type des figures est déjà tout à fait grec, bien que les coiffures rappellent l'Égypte par le voile et quelquefois l'Assyrie par l'arrangement des cheveux. La grosseur de la tête et les proportions ramassées du corps<sup>2</sup> paraissent caractériser surtout cette fabrique.

Ce premier archaïsme est tout à fait remarquable. Ici le type grec se reconnaît à première vue; c'est celui qu'on retrouve dans le monde hellénique tout entier. L'intérêt principal qu'offrent ces statuettes, c'est qu'on en rencontre des exemplaires dans divers pays grecs et en Phénicie :

<sup>1</sup> M. Heuzey la rapproche aussi de l'argile des belles figurines de Kition. —

<sup>2</sup> N<sup>o</sup> 24-30; comparez les exemplaires du *British Museum* que cite M. Heuzey.

Femme assise, coiffée d'une haute tiare cylindrique, que recouvre un voile; Phénicie, pl. XI; Megara Hyblæa, au musée de Syracuse, sept exemplaires; Canusium d'Apulie; — Tête de femme à grosse coiffure arrondie, formée par un voile qui recouvre un bandeau ou une *stéphané*; Phénicie, n<sup>os</sup> 203, 205; Samos et Tanagre; *Catalogue*, p. 228; — Femme debout, les deux bras le long du corps, les mains fermées; la chevelure relevée en deux bandeaux sur le front retombe en masses symétriques, deux à deux sur la poitrine, en nappe ondulée sur les épaules; tunique et manteau agrafé sur l'épaule gauche; Phénicie, n<sup>os</sup> 206-208, pl. XII; — Attitude consacrée d'Aphrodite qui tient un pan de la robe de la main droite et un oiseau de la main gauche; Phénicie, pl. XII. Exemplaires nombreux dans les musées; — Bustes de femmes du même genre, en forme de bouteille; couleurs variées, cuites au feu<sup>1</sup>; — Balsamaire en forme d'oiseau à tête de femme; en forme de sphinx; représentant un gros enfant nu, aux courtes jambes, les mains ramenées sur le ventre.

De cette série nous passons, par une transition insensible, au style d'Égine. Il est représenté à Rhodes par des statuettes et des masques. Les statuettes sont debout ou assises, vêtues d'un ample péplos rabattu sur la poitrine, aux plis simples; les cheveux frisés sur le front forment un large bandeau; tout le corps est plus élancé et, pour les femmes debout, s'infléchit légèrement sur une jambe; les yeux ne sont plus obliques<sup>2</sup>. Cinq masques au Louvre appartiennent à un style un peu plus ancien; des taches de couleur rouge, noire, bleue, relèvent le fond blanc; elles dessinent un collier et des oves. Ce sont des têtes de femmes couvertes d'un voile appliqué sur une *stéphané* et sur de larges bandeaux. Le *British Museum* possède une dizaine de têtes semblables; on sait combien elles sont fréquentes dans les nécropoles des pays grecs. Le style libre est à peine représenté à Camiros.

Si l'on remarque que la plupart des vases de Camiros appartiennent ou au style qui réunit les motifs géométriques perfectionnés aux repré-

<sup>1</sup> Un de ces exemplaires porte sous la base un dessin qui se rapproche beaucoup de la palmette phénicienne et qui se retrouve à Cæré et à Vulci. *Catal.*, p. 230. Rapprochez la coiffure de celle de la femme couchée sur le grand sarcophage de Cæré au Louvre.

<sup>2</sup> Trois types principaux : 1<sup>o</sup> femme assise sur un trône à dossier carré, les

mains sur les genoux; 2<sup>o</sup> femme debout, le péplos ouvert, agrafé aux épaules, rabattu sur la poitrine; cette femme tient la main droite sur la poitrine et relève de la main gauche ses draperies; 3<sup>o</sup> femme debout, à demi enveloppée dans le manteau ordinaire, porte, comme la précédente, la main droite à la poitrine.

sentations d'animaux orientaux, ou au style qui reproduit seulement ces animaux, on admettra facilement que, d'une façon générale, les terres cuites et les vases sont du même temps, c'est-à-dire du vi<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du v<sup>e</sup>; quelques exemplaires seuls sont plus anciens. Ces dates sont confirmées par la découverte de figurines semblables, qui étaient placées dans les tombeaux à côté de poteries de style corinthien.

---

En résumé, dans l'état actuel de la science, voici, croyons-nous, les conclusions générales auxquelles il est permis de s'arrêter pour cette partie des études archéologiques :

1° Les terres cuites de la Chaldée appartiennent aux quatre périodes principales qu'il est possible aujourd'hui de reconnaître dans l'art de ce pays; elles éclairent l'histoire de la sculpture; mais cette histoire aussi permet de les mieux comprendre.

2° La céramoplastique, en Assyrie, ne nous offre encore que de rares exemplaires, conformes de tous points aux œuvres sculpturales de cette contrée.

3° Les terres cuites phéniciennes appartiennent surtout à des fabriques d'imitation : elles subissent l'influence de l'Égypte et de l'Assyrie, dont elles reproduisent les styles en les altérant; elles subissent même l'action de l'archaïsme grec.

4° A Chypre, l'industrie des coroplastes se rattache aux fabriques de la Phénicie; elle en représente les variétés; mais on sent l'action d'un goût à bien des égards différent, et on reconnaît un peuple parent des Grecs.

5° L'influence orientale, sous ses formes variées, est moins sensible à Rhodes, où le goût propre aux Grecs domine et donne aux créations des ouvriers et des artistes les caractères qui seront communs à toutes les céramiques primitives des cités de pure race hellénique.







