

ÉCHO DU PASSÉ À TRAVERS LES BEAUTÉS MUETTES

Eléni P. Zoïtopoulou

Introduction

Comme la plupart des collections d'antiquités grecques, celle de la famille Diniacopoulos comprend des statuettes en terre cuite. Parmi les six objets de cette catégorie, trois sont clairement des reproductions modernes alors que les trois autres sont authentiques, fabriqués aux temps anciens. La présente étude se concentre sur ces trois dernières statuettes.

Les figurines de terre cuite ont servi à de multiples usages: votifs, funéraires, prophylactiques ou simplement décoratifs (Laumonier, 1956: 11). Ces pièces modestes - femmes assises ou debout, animaux, fruits ou autres - , étaient parmi les offrandes les plus coutumières déposées aux temples et sanctuaires par les dévots qui partageaient les croyances populaires et exprimaient ainsi leur sentiment de religiosité.

La prépondérance des représentations féminines par rapport à celle des effigies masculines s'explique, en partie, par le caractère matriarcal de la foi populaire ancienne liée à l'élément de fécondité et fertilité des mères-déeses ancestrales (Besques, 1994: 24).

La majorité des ex-voto représentant une divinité ou ses fidèles ont été exhumées des fosses votives (*favissae* ou *ἀποθέται*), des sanctuaires tels l'Héraion d'Argos ou l'Acropole d'Athènes, tant à Corfou qu'à Eleusis ou en Sicile. D'autres effigies proviennent des tombes des nécropoles, des grottes sacrées tels que l'Antre Corycien, d'établissements publics, d'ateliers de fabrication tels ceux répertoriés à Tarse, à Athènes, à Corinthe, ou même d'habitats privés dont ceux d'Olynthe et de Priène (cf. Verhoogen, 1956: 57; Besques, 1994: 13-14). Malheureusement, comme c'est souvent le cas avec les collections privées, nous ne possédons aucun indice direct sur la provenance des pièces Diniacopoulos, mais nous pourrions, au moins, sur la base d'une analyse stylistique et technique, en suggérer les aires de production.

Catalogue

Cat. 34 Figurine de femme complète en très bon état de conservation à l'exception de l'ailette droite du trône mutilé; des concrétions calcaires adhèrent fermement à la majeure partie de la surface.

Dimensions: Haut. 16.8cm; larg. max. 9.2cm; épais. max. 8.4cm.

Description physique: Pâte jaune rougeâtre (7.5YR 7/6), de granulométrie presque fine, dure, incluant quelques particules minuscules noires, blanches et orangées, et plusieurs paillettes de mica argenté. Traces d'engobe blanc dispersées recouvertes des restes d'une peinture rouge (10R 4/8) conservée sur le côté gauche et le socle. Avers moulé, revers plat, fermé d'une plaque lisse; le dessous de l'objet est complètement ouvert jusqu'au prolongement du tabouret.

Forme: Femme assise sur un trône sans accoudoirs et à dossier élevé surmontant les épaules, dans une position solennelle, les bras appuyés sur les genoux; les seins peu proéminents s'esquissent sous le chiton collant d'où, en bas, se dégagent les pieds posés sur un tabouret. Visage plein, grands yeux globuleux, menton ovale, lèvres charnues, bouche légèrement souriante; un serre-tête recouvre les cheveux laissant exposée une bande de bouclettes au-dessus du front et des tempes; un voile tombe sur les épaules.

Cat. 35 Figurine de femme, complète; la face antérieure est craquelée (épaule, buste, visage); de légères concrétions grisâtres sont éparpillées sur la surface. Bon état de conservation.

Dimensions: Haut. 12.2cm; larg. max. 4.8cm; épais. max. 5.2cm.

Description physique: Pâte jaune rougeâtre (7.5YR 7/6), de granulométrie moyenne, légèrement micacée, contenant plusieurs particules noires et quelques blanches, de taille minuscule et petite. Restes d'engobe blanc sur la totalité de l'objet. Peinture de couleur brun rougeâtre (5YR 5/4) appliquée sur les côtés du siège, sur les lèvres et en bas du chiton, y formant une large rayure. Les coups de pinceau de même tonalité posés sur la poitrine, aux poignets, sur le giron et les genoux peuvent constituer des ajouts modernes. Avers moulé, revers plat fermé d'une plaque lisse. Le dessous de la statuette est entièrement ouvert.

Forme: Femme assise sur un siège sans accoudoirs dont le dossier s'élargit par le haut et se confond avec le corps lui-même. Le long chiton moule le corps jusqu'en bas en dégageant les bras raidis posés sur les genoux et les pieds appuyés sur un tabouret. Visage ovale aux traits peu distincts sauf le nez marqué et les lèvres peintes; la poitrine est plate, sans indications des seins. Les cheveux formant un bourrelet creusé de sillons verticaux sont coiffés d'un voile tombant.

Cat. 45. Protomé féminine complète sauf l'angle droit écorné ; ici et là, quelques épaufrures insignifiantes de la surface; cassée horizontalement en deux grands morceaux, tête et buste, puis recollée. Excellent état de conservation.

Dimensions: Haut. 35,5cm; larg. 28.5cm.

Description physique: Pâte dure, grise à la surface, jaune rougeâtre (7.5YR 7/6) en dessous; de granulométrie fine, elle contient de rares particules blanches de forme arrondie. Un engobe blanc, qui apparaît par endroits, enrobait initialement la totalité de la pièce qui conserve des traces superposées de couleur rose sur une partie du vêtement. Une peinture jaune rougeâtre (5.YR 6/8) couvre une bonne partie de la surface de l'avvers; elle est uniformément appliquée sur le côté droit de la poitrine, mais ailleurs le pinceau a laissé des stries à tout allant. Revers non travaillé.

Forme: Grand buste de femme, vêtue d'un chiton à *apoptygma* largement échancré et agrafé sur les épaules d'où les deux bras repliés et ramenés sur les seins se dégagent des amples manches tombantes. Bracelet au bras gauche. Cheveux partagés par une raie médiane en deux bandeaux formant des mèches sinueuses sur le devant et de larges ondulations sur les tempes; sur les épaules, un voile retombe de l'arrière de la tête. Visage au contour ovale, plein, yeux en bourrelets dont l'angle externe s'abaisse un peu; arcade sourcilière proéminente; lèvres charnues à proximité du nez, la narine droite creusée.

Commentaire

Les deux premières statuettes, Cat. 34 et Cat. 35, présentant des particularités régionales, sont celles d'une femme assise - déesse ou dévote - en attitude pontifiante, le visage calme, la tête couverte d'une coiffe à voile, les membres immobiles, le corps engoncé sous une longue robe serrée.

Les figurines féminines assises se rapprochent du même type traditionnel originant des côtes et îles ioniennes dès l'archaïsme le plus reculé. Ce prototype remonte à la statuaire de la Grèce de l'Est et à ses créations ioniennes, parmi lesquelles les fameuses statues de Branchides de Milet (Walters, 1903: xxxi; Laumonier, 1921: 83). Une influence hittite et surtout assyrienne a été proposée depuis longtemps (Laumonier, 1956: 59).

Le type demeure le même dans l'essentiel mais présente des variétés dans la physionomie et les caractères individuels d'une figurine à l'autre, fait distinctif, en général, de l'art grec de l'époque archaïque. Plusieurs modifications sont introduites dans les détails (siège, coiffure, coloration, etc.), sans pour autant remettre en question l'intégrité du type dont les gestes et les attitudes sont relativement uniformes et monotones. La simplification constante de ce type des statuettes assises a porté à une stylisation inévitable suite à l'emploi du moule et, par conséquent, de la production en séries. Dans cette stylisation standardisée des statuettes, l'implication personnelle du fabricant dans la variation de petits détails s'est avérée importante (Nicholls, 1984: 24).

La confection de l'exemplaire Cat. 34, tiré d'un moule peu utilisé, démontre une certaine finesse dans la formation de la tête, surtout dans les frisettes des cheveux figuolées et minutieusement réalisées. Hormis la taille assez grande, la forme matronale mais nette du corps détaché en haut relief de l'encadrement du fond aplati, suggère l'effet tridimensionnel d'une statue miniaturisée. Avec cette forme solide contraste le visage aux yeux expressifs, au sourire subtil, reproduit, par ailleurs, dans d'innombrables exemplaires contemporains.

Ce type de figurine est largement reproduit dans les ateliers de l'Attique d'où il a été exporté et copié dans d'autres centres industriels méditerranéens; de tels ex-voto féminins ont été trouvés en quantités considérables sur l'Acropole et l'Agora d'Athènes (cf. Martha, 1880: viii; Walters, 1903: xxxviii). Ce type de statuette permet plusieurs rapprochements. Signalons-en quelques-uns: Verhoogen, 1956: 20 et 45, Pl. V, attique (VI^e-V^e siècles); Hoffmann, 1971: 254-255, attique, du début du V^e siècle; Leyenaar-Plaisier, 1979:12, Pl. 2, n.7, attique, de la fin du VI^e siècle (avec bibliographie ultérieure); Higgins, 1967:71, Pl. 29;1969: 175, Pl. 85, n. 655, daté entre 510-460 avant notre ère (avec discussion et bibliographie enrichie).

La Béotie et la Locride orientale voisines ont fourni des exemplaires similaires. Cf. la série provenant de divers sites béotiens: Mollard-Besques, 1954: 14-15, Pls. X-XI, B82-B86, datés du dernier quart du VI^e siècle; Goldman, 1940: 467-468, fig. 160, 2, considéré comme attique, exhumé de l'acropole de Halae, (deuxième moitié du VI^e siècle).

C'est dans ce cadre chronologique de la fin du VI^e ou du début du V^e siècle que s'insère notre terre cuite, qui, par ailleurs, peut être bel et bien de fabrication attique si l'on en juge par le style, l'aspect extérieur et la qualité de l'argile.

La statuette Cat. 35 est de même type que la précédente Cat. 34, mais les dimensions varient. Elle demeure, également, dans la convention traditionnelle de l'archaïsme accompli arrivé en pleine maturité.

Le modelé, très médiocre, se compare désavantageusement à celui de la Cat. 34 avec sa forme schématique, son aspect austère et grave.

Une coloration initiale devait renforcer la figure, suppléer à l'absence des détails du corps et compenser au manque des reliefs physiques et au travail sommaire. De même que le type de la figurine Cat. 34, celui du Cat. 35 est d'origine attique, répandu dans les régions de la bordure méditerranéenne. En Locride orientale, sur l'Acropole d'Halae, les statuettes découvertes forment le "Group B", assurément daté entre 510-480 avant notre ère (cf. Goldman et Jones, 1942: 375-378). Pour d'autres exemplaires, cf. Ure, 1934: 75, Pl. XX, 138. 10 (daté du milieu du V^e s., de Ritsóna, Béotie); Laumonier, 1956: 70, Pl. 7, n. 79. Pour la chevelure aux sillons verticaux, cf. Winter, 1903: 48, n. 4; Higgins, 1969: 176, Pl. 86, n. 661 (du début du V^e siècle); Robinson, 1931: 6, Pl. 3, n. 9., du V^e s.

Une date au premier quart du V^e s., à la rigueur de la première moitié du V^e, convient à cette pièce dont l'aspect général et la qualité technique pourraient être imputés à un atelier attique ou bien béotien (de Thèbes?).

De point de vue technique, les Cat. 34 et Cat. 35 demeurent accrochées au conservatisme archaïque, confectionnées à l'aide d'un seul moule, celui d'avant, comme, par ailleurs, des milliers de figurines de même époque et de types différents - conservatisme qui prend fin, essentiellement, avec la fabrication des tanagréennes par deux moules figurant des sujets variés aux mouvements plus souples.

À l'époque archaïque, l'amélioration esthétique des surfaces empâtées par des retouches réparatrices, même attrayantes, n'était pas en usage commun. Les statuettes, récupérées du moule, demeuraient, en règle générale, sans intervention mécanique de l'outil de l'ouvrier pour revigorer les détails manquants. À cela, la polychromie remédiait en jouant un double rôle: celui d'embellissement extérieur et d'accroissement de la valeur marchande.

Par ailleurs, les couleurs vives donnant une expression aux visages et rehaussant les détails vestimentaires ou ornementaux étaient en usage par les artisans dans les ateliers du monde ancien et employées, en particulier, par les fabricants chypriotes (Lechat, 1891: 30-31; Yon, 1991: 241-245).

La grande effigie féminine Cat. 45 trouve sa place parmi les créations de la coroplastie archaïque et classique au même titre que les petites statuettes citées ci-haut.

Relativement au caractère de ces objets (usage, signification, etc.), des avis de chercheurs ont été émis depuis très longtemps (cf. Paris, 1892: 160-165). La controverse quant à leur origine a été vive et multiple.

Le fait que les protomés-masques, tout comme les statuettes d'argile, se soient trouvées à profusion dans les sanctuaires et les tombes a permis aux fouilleurs de leur attribuer un double usage, votif et funéraire. Robinson (1952: 64 et 72), poussé par les trouvailles de protomés sur les autels et dans les chapelles des maisons d'Olymthe, a formulé, en plus, un usage lié au culte domestique, protectif et apotropaïque contre la magie

et le mauvais sort, rejetant d'autre part les masques comme représentations du défunt à l'exemple des momies égyptiennes. Même avant Robinson, Smith (1949: 356, note 12) rejetait, lui aussi, la théorie d'une origine égyptienne des masques en les considérant comme le développement simplement décoratif des têtes de l'époque dédalique. Quelques années plus tard cependant, Laumonier (1956: 58-59, note 1) continuait à opter pour une origine religieuse, et artistique, dérivant des protomés des masques rituels ou funéraires égyptiens transmis par l'intermédiaire phénicien et chypriote au culte et croyances de Grèce. Pour une analyse récente de la question, notamment en ce qui concerne l'époque archaïque, cf. Croissant (1983: 1-8).

Chose certaine, les spécialistes de ce domaine s'accordent pour affirmer que, à partir de la première moitié du VI^e siècle av. n. è., les protomés-masques reflètent l'évolution de la grande statuaire dont la source se trouve en l'Ionie côtière et insulaire (Besques, 1994: 18; Weill, 1984: 17).

La protomé Cat. 45 s'insère dans la série des protomés "rhodisantes" dont la fabrication en Grèce continentale a commencé au début du classicisme (Szabó, 1975: 12 et 17).

En Béotie, Phocide et Locride orientale, en particulier, l'industrie céramique du genre a pris un grand essor avec les créations nouvelles et les variantes diverses qui pivotaient autour du type rhodien copié, celui de la femme voilée et drapée, les bras ramenés sur la poitrine (cf. p. ex. Higgins, 1969: 89, Pl. 41, n. 237, de Kamiros; Mollard-Besques, 1954: 96, Pl. LXVIII, C76, de Thèbes).

Le style de l'effigie reflète et résume les caractères des oeuvres sculpturales du plein V^e siècle avant notre ère : la gravité de la physionomie, l'expression mélancolique, les yeux finement définis soulignés par les arcades délicates; le front est relativement court aurolé par la riche chevelure; les joues rondes, le menton ferme. Le profil est comparable à celui d'une exemplaire d'Olympe du V^e siècle (Robinson, 1931: 13, Pl. 7, no 39).

Dans l'arrangement des cheveux aux tempes, formant des ondulations ordonnées, on voit la mode classique des têtes féminines de Pheidias et de Polyclète, mais les mèches serpentine, empâtées par derrière, s'approchent de celles de la protomé Louvre C83 de Thèbes (Besques, 1954: 97, Pl. LXIX), datée vers 450 av. n. è. Dans la réplique du musée des beaux-arts de Budapest Szabó (1975: 16 et 20, fig. 15-16) voit "la dérivation plus jeune de la coiffure à bouclettes" et situe sa protomé au milieu du V^e s., date qui concorde avec l'exemplaire de Thèbes qui montre l'évolution stylistique.

On peut rapporter d'autres exemplaires avec le même mouvement des cheveux, sans voile, représentatifs des têtes du V^e s. (Robinson, 1933: 40, Pl. 15, no 139), mais les rapprochements avec certains bustes siciliotes, bien que plus tardifs, sont les plus convaincants (Bell, 1972: 4, Tav. II, 3071). Ce décalage s'explique par le retard implicite des centres provinciaux dans l'imitation des modelés et par d'autres facteurs locaux.

Le rendu du voile pourrait s'avérer révélateur quant aux éventuels changements socio-religieux survenus à l'époque de la fabrication de notre protomé. Le voile traditionnel qui avait une signification religieuse (Croissant, 1983: 4, note 4) dès l'époque archaïque enveloppait toute la tête des effigies laissant exposé seulement le visage et consolidait les parties supérieure et inférieure. Dans le cas de Cat. 45, le voile s'est réduit au seul fond de la calotte pour ensuite retomber en deux pans courts sur les épaules. Par contre, on observe que le cou de l'effigie est large et disproportionné. La modification dans la composition de cette partie anatomique peut avoir affaire non seulement à la particularité technique d'un

certain fabricant ou atelier, mais peut aussi refléter des changements dans le rite religieux et les conventions sociales.

Comme l'immense majorité des protomés de la période à laquelle nous pensons pouvoir rattacher notre oeuvre présente un rendu plus traditionnel du voile, il faudrait supposer que les rares exceptions, dont la nôtre, puissent illustrer un aspect très spécifique de la divinité, du culte ou de la fonction sociale.

Le festonnement du chiton est très sommaire et schématique, sans bordure définie, formé par les retouches du fabricant, vaguement zigzagué (comparer avec Robinson, 1931: 18, Pl. 11, no 63). Les plis de la manche droite nets et réguliers suivent le mouvement du bras; ceux de la manche gauche se dessinent en intervalles réguliers sur le côté mais ils retombent en une masse discontinue et sommairement ébauchée sur le devant. Les mains rapprochées sur les seins sont dissymétriques, voire la gauche est maigre et plus courte que la droite.

L'ensemble de l'image a une élégance quelque peu sèche appropriée à sa fonction et particulière à son époque.

De point de vue technique, la tête montre une expertise du coroplaste plus avancée que le reste de la pièce. En plus, le moule qui a servi pour le visage était excellent et son modelé subtil contraste avec celui du corps dont le large cou allourdit l'aspect de la tête.

Le voile supprimé dont la présence était essentielle pour consolider la construction de la tête pesante sur le buste qui formait la monture de la protomé, est, peut-être, la raison pour laquelle la pièce est précisément fracturée à cet endroit

Parmi les pièces béotiennes de l'époque classique, il y en a plusieurs qui semblent avoir été intentionnellement enfumées durant leur cuisson dans le but d'obtenir une couleur grise (cf. Higgins, 1967: 77; 1969: 203; Leyenaar-Plaisier, 1979: 31; Picon, 1973: 65).

À la question cuisante qui concerne la provenance probable de cette pièce, nous proposons pour réponse la Béotie orientale et centrale, sur la base des arguments suivants: les aspects techniques, tels la composition de la pâte argileuse et sa couleur, ainsi que le résultat de l'enfumage mentionné plus haut; la tradition maintenue dans la production des protomés, parallèlement à celle de petites figurines, dans les ateliers béotiens dont surtout ceux de Tanagra et des Thèbes (cf. Higgins, 1967: 75; Besques, 1994: 20); bien que non exclusive, la diffusion particulièrement forte de ce type en Béotie orientale et centrale; enfin, l'esprit innovateur et créatif des coroplastes béotiens.

D'après la qualité technique détériorée de la forme et les caractères généraux du style, nous proposons une date vers le troisième quart du V^e ou même le premier quart du IV^e siècle avant notre ère.

ConConArch, Montréal