

DEUX STATUETTES GRECQUES EN BRONZE AU MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE ZAGREB

(PLANCHE X)

La très riche collection des bronzes figurés antiques qu'abrite le Musée de Zagreb¹⁾ comprend, outre des produits de l'époque romaine, trouvés en Yougoslavie, deux statuettes grecques dont la provenance exacte n'est pas connue.

La première de ces deux statuettes est un Couros archaïque.²⁾

Elle fut léguée en 1892 par Ljudevit Ivkanac, conseiller de la cour banale de Zagreb, qui a donné au Musée une belle collection d'antiquités sisciennes.

La provenance en est inconnue. Hauteur 136 mm. Patine d'un vert sombre. Bras droit brisé un peu plus bas que l'aisselle. Nez émoussé, bouche un peu effacée. La partie inférieure de la jambe gauche sensiblement courbée, probablement lorsque la statuette fut fixée sur sa base actuelle au moyen de deux petites barres métalliques modernes soudées aux plantes des pieds du Couros. Un anneau métallique moderne maintient le tout sur un piedestal en bois. Les pieds étaient jadis vraisemblablement sur le même plan tandis qu'aujourd'hui la jambe droite est légèrement avancée. Le crâne du Couros est lisse sauf la bordure des cheveux courts qui entourent le front. Ce rebord est divisé par des traits gravés en mèches particulières et limité en haut par une ligne semi-circulaire qui s'arrête à l'emplacement des oreilles. Les yeux en amande (non incrustés) sont dépourvus de l'indication de l'iris ou de la pupille. La bouche est petite et horizontale. Les oreilles en saillie et arrondies. Sur la poitrine deux petits arcs marquent les pectoraux. L'échancrure thoracique est reliée par les délimitations latérales de l'abdomen aux lignes des aines qui aboutissent en angle droit au sexe. L'ombilic n'est pas indiqué, mais dans la région susombilicale on voit la ligne blanche et une division horizontale du grand droit.

Les jambes sont fort rétrécies aux genoux et aux chevilles. La surface en est tout à fait lisse sans aucune indication de la rotule; il n'y a pas de division en orteils aux pieds. Sur la main gauche le pouce seul est représenté en saillie, le reste de la main forme une masse unie, sans la moindre indication des doigts. Le long du milieu du dos court une ligne verticale assez profonde qui continue plus bas.

Le corps maigre et musculeux, les membres longs et élancés, les fesses petites et saillantes indiquent l'origine péloponnésienne, laconienne le plus vraisemblablement.³⁾

¹⁾ Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, nouvelle série, fasc. XIII, 1913 et 1914, p. 207—268.

²⁾ Vjesnik, XIII, 1913 et 1914, p. 239, no. 78. Reinach, Répertoire, V, 328, 9.

³⁾ Picard, Manuel d'archéologie grecque, I, p. 460—461. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen, p. 91—92, pl. 44. On distingue dans l'évolution de l'art spartiate une période entre 530 et 500, où les formes, après une

L'espace assez grand entre les bras et le corps, ainsi que l'angle arrondi des aisselles, sont pareillement remarquables sur le Couros du sanctuaire de l'Apollon Corythos en Messénie.⁴⁾

La chevelure courte était en usage au Péloponnèse beaucoup plus tôt que dans les autres régions de la Grèce. Une tête de Sparte⁵⁾ ressemble de très près à celle du Couros de Zagreb. Elle appartenait à une statue assez grande fondue en creux,⁶⁾ qui pouvait atteindre 52 à 55 cm. de hauteur.

Ses sourcils sont gravés comme sur plusieurs autres oeuvres laconiennes du milieu du VI^e siècle, même celles de dimensions plus petites.⁷⁾

Le bord des cheveux courts du Couros de Zagreb est limité en haut par une ligne qui paraît représenter un cercle comme celui du Couros d'Agrigente:⁸⁾ il disparaît sous les cheveux juste au-dessus des oreilles comme sur la statuette de Zagreb. La disposition des cheveux autour du front correspond encore mieux que sur la tête de Sparte à celle de notre statuette. La calotte lisse du crâne est fréquente sur les oeuvres de la première moitié du V^e siècle.⁹⁾ La représentation différente des cheveux sur le crâne, le front, le dos ou les tempes est remarquable déjà dans les époques les plus anciennes de la statuaire grecque.¹⁰⁾

Les sourcils gravés disparaissent dans la sculpture laconienne vers la fin du VI^e siècle,¹¹⁾ ce qui pourrait expliquer leur absence chez la statuette de Zagreb.

La musculature du corps indique aussi qu'on doit dater notre Couros assez tard.

L'emplacement des pectoraux est exact. L'arcade thoracique en plein cintre marque la fin du développement de la représentation de cette partie du corps (angle aigu d'abord, sommet arrondi et côtés incurvés en dedans ensuite).¹²⁾

Les côtés de l'arcade continuent verticalement pour se fondre avec la ligne des aines, ce qui est un trait récent aussi.¹³⁾

Le nombre des divisions aponévrotiques, excessif au début de l'époque archaïque est devenu trop réduit à sa fin.¹⁴⁾ Les peintres de vases de la première moitié du V^e siècle n'indiquent parfois qu'une seule ligne horizontale au-dessus du nombril.¹⁵⁾ Sur la statuette de Zagreb on voit une seule division aponévrotique qui est reliée par la ligne blanche au sommet de l'arcade thoracique.

influence ionienne passagère, sont redevenues musculeuses et typiquement laconiennes. Langlotz, p. 95—96. Picard, Manuel, p. 461.

⁴⁾ W. Lamb, *Greek and roman bronzes*, London, 1929, pl. 34 a et p. 85. Miss Lamb signale le caractère spartiate des statuettes messéniennes de cette époque (p. 86).

⁵⁾ Langlotz, pl. 53, p. 92. Deonna, *Dédale*, II, p. 133, n. 4. Picard, Manuel, I, fig. 130 à la p. 454, p. 456. Milieu du VI^e siècle.

⁶⁾ Lamb, *Greek and roman bronzes*, p. 91. Perrot-Chipiez, *Histoire de l'art*, VIII, p. 443—444.

⁷⁾ Langlotz, p. 92, pl. 53 a et p. 94. Picard, Manuel, I, p. 460, fig. 135 et n. 5.

⁸⁾ Langlotz, pl. 5 et 38, p. 72. Picard, Manuel I, p. 517, fig. 171. Deonna, *Dédale*, II, p. 147, P. Marconi, *Atti Magna Grecia*, 1931, pl. VI, à la p. 32. Produit de l'art créto-péloponnésien du premier quart du V^e siècle, importé en Sicile.

⁹⁾ Langlotz p. 147. Pour le bord des cheveux courts cf. pl. 72 d, p. 123 et planche à la p. 91 (relief de Magoula).

¹⁰⁾ Deonna, *Apollons archaïques*, p. 112. Id. *Dédale*, I, p. 405.

¹¹⁾ Langlotz, p. 96.

¹²⁾ Deonna, *Dédale*, I, p. 316, 320, 326, 327. Picard, Manuel, I, p. 261.

¹³⁾ Deonna, *Dédale*, I, p. 328.

¹⁴⁾ Deonna, *Dédale*, I, p. 320, 330—331.

¹⁵⁾ Deonna, *Dédale*, I, p. 331.

Le bras gauche baissé et la main ouverte rappellent les Couroi les plus anciens, mais le bras est en effet tourné plutôt au devant et paraît annoncer la statuette de New-York.¹⁶⁾

A l'époque des guerres médiques l'art spartiate a préféré les formes ramassées.¹⁷⁾

Pour toutes ces raisons le Couros de Zagreb daterait, au plus tard, du début du V^e siècle.

La seconde statuette du Musée de Zagreb est un guerrier.¹⁸⁾

La provenance est inconnue. Hauteur 70 mm. Patine d'un vert plus clair que celui de la statuette précédente.

La tête est coiffée d'un casque corinthien au nasal et aux paragnathides immobiles. La partie antérieure de la crête est brisée et manque. Un trou au-dessus du front servait probablement à la fixer. Un autre trou, difficilement explicable, du côté droit de la tête est bouché par une petite boule d'argent.

Le cimier descend à l'arrière adhérant étroitement au casque et à la chevelure sur la nuque. Deux coupures sur les côtés du casque (une, du côté droit, en angle aigu et l'autre, du côté gauche, d'un dessin plus compliqué correspondant inversement à la coupure antérieure de la paragnathide) ménagent un passage plus pratique des paragnathides au couvre-nuque.

Les yeux du guerrier apparaissent parmi les découpures réservées dans le casque. D'après le bord un peu relevé de la lèvre supérieure on a l'impression que l'hoplite représenté portait une moustache.¹⁹⁾

Il est probable alors, bien qu'aucune trace n'en soit visible, qu'il portait aussi la barbe comme toutes les statuettes de ce type.

La chevelure, divisée sur la nuque par des lignes verticales qui marquent les boucles, descend jusqu'à la hauteur des épaules, terminant horizontalement. Le bout de la crête dépasse la chevelure de très peu. Au devant, deux boucles séparées s'étaient sur chaque côté de la poitrine.

La partie supérieure du corps est protégée par une cuirasse sur laquelle sont gravés les pectoraux. Les bords de la cuirasse sont bien visibles sous l'aisselle droite et sur l'épaule gauche. La partie inférieure est entourée de deux rangées de petits quadrilatères oblongs qui présentent vraisemblablement les ptéryges (la rangée supérieure) et le bord inférieur plissé du chiton.²⁰⁾ Une ligne verticale passe le long du dos au milieu de la cuirasse. Un trou qui traverse le ventre de la statuette était peut-être — à en juger d'après la patine en son intérieur, et d'après des cas où les statuettes furent fixées d'une manière semblable²¹⁾ — percé déjà dans l'antiquité. Un autre de même largeur, celui-ci certainement moderne, entre au dessous verticalement dans le corps de la statuette jusqu'à la profondeur de 3 mm.

¹⁶⁾ Langlotz, pl. 88.

¹⁷⁾ Langlotz, p. 96, pl. 49 e. Picard, Manuel, I, p. 461, n. 2.

¹⁸⁾ Vjesnik, XIII, 1913 et 1914, p. 238, no. 75. Reinach, Répertoire V, 268, 7.

¹⁹⁾ Plusieurs statuettes de ce type présentent la lèvre supérieure rasée. Sur cet usage spar-

tiate cf. aussi Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen, p. 170.

²⁰⁾ Cf. p. ex. Héraclès du fronton d'Égine. Reinach, Répertoire, I, 493, 6.

²¹⁾ Cf. p. ex. Lamb, Greek and roman bronzes, p. 105, fig. 1.

Le guerrier porte un bouclier rond dont la partie médiane est légèrement convexe à l'extérieur et concave à l'intérieur. Le bouclier est fixé à l'avant-bras gauche par une attache centrale, tandis que la main saisit la poignée (invisible) du bord.²²⁾

Le bouclier est soudé au bras tout le long de son diamètre; en bas il est soudé au genou. Le poing droit est relié au casque par une courte bande comparable à un tenon. Le trou pratiqué à travers le poing indique que la position de la lance était presque parallèle à la ligne qui relierait la tête du guerrier avec son genou gauche, elle était exactement parallèle à la ligne imaginaire qui traverserait la tête du guerrier du point supérieur de la brisure de la crête jusqu'au bout de la barbe.

Les jambes sont protégées par les cnémides qui dépassent un peu la hauteur des genoux. Aucune indication des chaussures sur les pieds. Le pied droit brisé a été ressoudé.

Le guerrier de Zagreb fait partie d'une série de statuettes dont le type (apparu à la période mycénienne, plus en vogue depuis l'époque géométrique) a atteint sa perfection au premier quart du V^e siècle.²³⁾

Les statuettes les plus proches de la statuette de Zagreb sont les suivantes: au bras droit baissé:

- 1) Reinach, Répertoire II, 185, 5. Ptoïon. Athènes no 7388 (sans cuirasse).
- 2) Buschor, Altsamische Standbilder, III, fig. 170—171. Samos.
- 3) Reinach, Répertoire, II, 185,4. Sélinos en Laconie. Athènes no 7598.
- 4) Reinach, Répertoire, V, 265,7. Longa en Messénie. Athènes no 14789.
- 5) BCH, 1929, p. 111, fig. 8. Lycosoura. Athènes no 7644.
- 6) Reinach, Répertoire, V, 263,6. Dodone (?). Oxford.
- 7) Reinach, Répertoire, IV, 101,2. Dodone. Berlin no 2164.

au bras droit levé:

- 8) Reinach, Répertoire, VI, 34,3. Phères en Thessalie. Athènes.²⁴⁾
- 9) BCH, 1929, p. 110, fig. 5. Styra en Eubée. Athènes no 13699.
- 10) Reinach, Répertoire, II, 186,10. Olympie. Athènes no 6233.
- 11) Reinach, Répertoire, IV, 102,1. Tombeau étrusque près de Perouse (?). New-York.
- 12) Reinach, Répertoire, IV, 102,3. Péloponnèse.
- 13) Reinach, Répertoire, II, 184,6. Provenance inconnue. Paris, Bibliothèque Nationale, no 176.
- 14) Reinach, Répertoire, II, 183,8. Dodone. Berlin.

²²⁾ On pourrait comparer le bouclier un peu plus grand du guerrier du Ptoïon (BCH, XI, 1887, pl. IX, p. 360. Reinach, Répertoire, II, 185, 5) ou de celui de l'Héraeon de Samos (Buschor, Altsamische Standbilder, III, p. 48, fig. 170 et 171) qui présentent le même aspect de l'extérieur, mais dont la poignée est bien visible.

²³⁾ Un grand nombre de statuettes de ce type ont été étudiées par Y. Béquignon dans le

BCH, 1929, p. 100 ss. M. Ulf. Jantzen, Bronzwerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien. Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. 13, Ergänzungsheft, 1937, p. 72: Anhang 8 a complété la liste de M. Béquignon.

²⁴⁾ Le dessin dans le Répertoire est inexact: le guerrier barbu, sans moustache, porte le casque à paragnathides sans nasal.

Les nos. 3, 5, 8, 9, 10, 11 portent le casque au panache sur un haut pédoncule. Les deux manières de porter le panache sont contemporaines.²⁵⁾

Tous sont cuirassés (excepté le no 1), et tous portent les cnémides (no 1 aussi).²⁶⁾

Sur la cuirasse on voit souvent des ornements en forme de spirales décorant les pectoraux et des lignes ornementales qui suivent schématiquement les contours de l'arcade thoracique et des aines (no 6).²⁷⁾

La plupart portent la cuirasse à même le corps. Chez quelques-uns on voit la partie inférieure du chiton (nos 4, 11, 12, 13 et 14).

Chez l'hoplite messénien (no 4) sont représentées aussi les manches de son chiton brodé et les pièces spéciales qui protégeaient les cuisses. Le no 12 porte, paraît-il, les ptéryges.

D'après l'attitude de leurs bras gauches et d'après les exemplaires bien conservés, les guerriers avaient des boucliers. Le trou pratiqué dans le poing de la main droite indique la place d'une arme qui était vraisemblablement dans la plupart des cas une lance, comme en témoignent quelques exemplaires complets.

La statuette no 1 a été trouvée sur la colline de Perdico-Vrysi, au-dessous du sanctuaire de l'Apollon Ptoos, parmi de nombreux débris d'ex-voto consacrés au dieu.²⁸⁾

Le no 2, trouvé dans l'Héraeon de Samos, a été importé de l'Ouest et, selon toute vraisemblance, de Sparte même.²⁹⁾

Le guerrier de Longa (no 4) fut trouvé dans le sanctuaire de l'Apollon Corythos,³⁰⁾ celui de Phères (no 8) dans une favissa au Sud du temple présumé de Zeus Thaulios,³¹⁾ enfoui avec les autres offrandes anciennes au IV^e siècle lors de la construction du nouveau temple.

L'hoplite d'Olympie (no 10) gisait au fond d'un bothros, à 10 m. au Sud du Philippeion.³²⁾

Celui de Selinos en Laconie (no 3) porte l'inscription sur la base:

Κάρμος ἀνέθηκε τῷ Μαισάτῃ.³³⁾

Des trois statuettes provenant de Dodone (nos 6, 7, 14) celle d'Oxford (no 6), dont la provenance n'est pas très certaine,³⁴⁾ porte l'inscription sur le dos: Νικίας μ'ἀνέθηκεν.

Le guerrier de New-York (no 11) fixé sur le sommet du couvercle d'un bassin, appartenant à un des trois trépieds de la collection Loeb, devrait provenir d'un tombeau étrusque près de Pérouse.³⁵⁾

²⁵⁾ Furtwängler, Olympia, IV, 5. 166, no 1015.

²⁶⁾ Les dessins du Répertoire sont parfois inexacts à cet égard.

²⁷⁾ Les pectoraux sur la cuirasse du guerrier de Zagreb sont indiqués par deux petits arcs non transformés en spirales.

²⁸⁾ BCH, XI, 1887, p. 360.

²⁹⁾ Buschor, Altsamische Standbilder. III. p. 48.

³⁰⁾ Deltion, 1916, p. 106.

³¹⁾ BCH, 1926, p. 593; 1929, p. 101.

³²⁾ Furtwängler, Olympia, IV, p. 17, no. 44.

³³⁾ Athen. Mitth. III, 1878, p. 17.

³⁴⁾ Journal of Hellenic Studies, 1910, p. 230, no. 3.

³⁵⁾ American Journal of Archaeology, 1908, p. 287.

Le travail indique l'imitation étrusque des produits grecs³⁶⁾ et la disposition des figures sur le bassin annonce la décoration des urnes attribuées aux ateliers de Kymé.³⁷⁾

La statuette de Dodone (no 14), la plus proche à celle de Zagreb, repose sur une petite plinthe de bronze qui n'est pas exactement rectangulaire, les deux grands côtés étant infléchis suivant un arc d'un très grand rayon. Cela semble indiquer qu'elle était fixées jadis sur le pourtour du couvercle d'un vase circulaire, »du genre de ceux que l'on a trouvé à Caere et en Campanie«.³⁸⁾

Ces faits témoignent du caractère sacré, votif ou funéraire, de ces figurines confectionnées à une époque où l'art était encore étroitement lié à la religion.

La provenance d'un grand nombre de ces statuettes (nos 3, 4, 5, 10, 12), ainsi que leurs proportions sveltes et les formes musculeuses indiquent le Péloponnèse comme le lieu d'origine de ces produits.³⁹⁾

Miss W. Lamb est toutefois assez réservée (p. 83): »Si les bronzes du même style proviennent en nombre suffisant du même site on peut présumer avec beaucoup de vraisemblance qu'ils étaient produits dans la localité«. »Ce qui constitue le même style' restera malheureusement toujours sujet à controverse« (p. 82).

La statuette de Zagreb est la plus directement comparable à celle de Dodone (no 14) qui »appartient à l'art sévère voisin de la perfection«. »Il suffit d'un coup d'oeil pour être frappé de l'analogie de cette statuette avec les guerriers des frontons d'Egine, notamment avec le premier combattant de gauche du fronton occidental«.⁴⁰⁾

Un bronze du Louvre,⁴¹⁾ qui montre une disposition des ptéryges au-dessus du bord inférieur du chiton comparable à celle de la statuette de Zagreb, possède certains autres traits (visage imberbe, paragnathides mobiles levées) qui lui sont communs avec la grande statue de bronze représentée sur une coupe attribuée à un épigone de Brygos.⁴²⁾

La grande statue présente une particularité qui la relie à la statuette de Dodone: une seule boucle tombe à droite sur la poitrine et n'a pas de pendant du côté gauche.

On peut dater, par conséquent, le guerrier de Zagreb vers la fin du premier quart du V^e siècle⁴³⁾ et considérer le Péloponnèse ou Egine comme les lieux d'origine le plus vraisemblables.⁴⁴⁾

ZAGREB

IVAN BACH

³⁶⁾ Ibid, p. 311—312.

³⁷⁾ Lamb, Greek and roman bronzes, p. 107, 137, pl. XLVIII.

³⁸⁾ Rayet, Monuments, I, 17, p. 5—6 (S. Reinach). Cf. la note précédente.

³⁹⁾ BCH, 1929, p. 113 (Y. Béquignon). BCH, 1932, p. 132 (Y. Béquignon).

⁴⁰⁾ Rayet, Monuments, I, 17 (S. Reinach).

⁴¹⁾ De Ridder, Les bronzes antiques du Louvre, I, p. 46, no. 276, pl. 25. Reinach, Répertoire, II, 185, 6.

⁴²⁾ Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei, III, pl. 135, texte p. 82 ss.

⁴³⁾ Contemporain des statues d'Egine, tandis que le guerrier de Dodone serait un peu plus récent.

⁴⁴⁾ Je remercie à MM. Viktor Hoffiller et Charles Picard qui m'ont aidé de leurs conseils et qui ont bien voulu reviser le texte avec la plus grande complaisance.