

Son ouvrage comporte vingt-trois chapitres et un catalogue, des tables de concordances, soit avec les publications allemandes, soit avec des ouvrages sur les terres cuites. Un premier chapitre est consacré à la technique, quinze autres analysent les thèmes, le style, les comparaisons qu'elle a pu établir avec la production d'autres ateliers contemporains. Plusieurs chapitres sont consacrés ensuite aux lieux de trouvailles, aux signatures (il y en a véritablement peu), aux problèmes des ateliers, aux rapports avec Myrina, Délos, etc. . . ., aux copies et répliques de sculptures, enfin à l'évolution du style.

A mon avis, cela représente une bonne méthode d'analyse de ce matériel; je reprocherai néanmoins à l'auteur de n'avoir consacré qu'une page aux problèmes des ateliers et qu'une page aux problèmes des copies et des répliques, et j'espère que cela fera l'objet de futurs travaux. Le texte est clair, les notes abondantes, il est toutefois regrettable de n'avoir pas d'index sur les noms de lieux, les thèmes, les noms propres, car cela rend l'ouvrage d'un maniement difficile. L'auteur n'est pas responsable du fait qu'il manque les pages 138–139, 142–143, non imprimées, et qu'elle a eu des ennuis avec la numérotation des notes (par ex., p. 90, p. 101); il y a quelques fautes d'orthographe dans la transcription des noms ou mots étrangers, je signalerai seulement époques pour époques, Bronces Fouquet pour Bronzes, Beques pour Besques.

Les photographies, oeuvres en général de l'auteur, sont d'excellents instruments de travail, d'une très bonne qualité, bien lisibles: un reproche cependant, il n'y a pas toujours d'indication sur les dimensions de l'objet et trop rarement un essai d'uniformisation de l'échelle. Par ex., pl. 19, n° 45, 11 cms, échelle 1/1, de même grandeur que n°s 50 et 51, hauts de 15, et 15,8 cms.

Ceci dit, en raison de l'ampleur du travail, de la conscience avec lequel il a été exécuté, ces reproches sont minimes. Le nombre de points que l'on souhaiterait discuter témoigne de l'importance de l'ouvrage, de l'intérêt qu'il suscite, du rôle qu'il va jouer pour la connaissance la coroplastie hellénistique. Je dois ici me borner à quelques remarques.

Technique: j'espère qu'à l'avenir toute étude de ce genre comportera une partie d'analyses, soit par Microscopie optique, soit par Spectrométrie de fluorescence X, ou mieux encore par les deux: je suis persuadée que cela permettra d'obtenir une plus grande certitude sur ce qui est fabrication locale et ce qui est importation. Un fait est caractéristique, à Pergame comme en d'autres ateliers de cette côte, c'est que la fabrication a débuté à la fin du VI^e siècle ou au commencement du Ve siècle par une importation de moules et de figurines, d'abord des ateliers soit rhodiens, soit samiens, puis des ateliers attiques et béotiens: comparer par ex. le n° 1 et MYR 194, femme assise probablement fabriquée d'après un moule rhodien.

L'influence des ateliers 'tanagréens' est sensible dès le troisième tiers du IV^e siècle: le n° 15 est une version en mauvais état de la terre cuite du Louvre D 47 (Catal. III, pl. 11) datée de 330 av. J. C. Cette apparition, à Pergame, des 'Tanagréennes' dès la fin du IV^e siècle fait ressentir combien est fâcheuse la carence des trouvailles à Myrina dûe certainement à une lacune dans les fouilles, car on en trouve également dans toute l'Italie du Sud, et même à Rome, en Cyrénaïque, en Egypte; il n'y a donc guère de raison pour que Myrina, cité prospère au IV^e siècle si l'on en juge par les belles anses d'hydries en bronze recueillies par Pottier et Reinach, n'en ait pas importées. Beaucoup de choses seraient à reprendre dans la production des 'Tanagréennes' et leur suite, par exemple la qualité sculpturale des figurines de ce style au second quart du III^e siècle (n° 50), qui contraste avec la production 'tanagréenne' d'autres ateliers à la même époque et nous indique combien l'influence des ateliers de sculpture de Pergame jouait déjà sur cette production.

Pl. 19, n° 119 (reproduit deux fois): je me suis demandée si l'exemplaire de cette Aphrodite et Eros à Myrina ne serait pas une importation.

Autour de la belle figure de Muse de Paparios (n° 103) on reconstituerait probablement un des plus importants ateliers de la ville au second quart du II^e siècle av. J. C. Par contre, descendre la fabrication de Nicosstratos au I^{er} siècle av. J. C. me semble hautement improbable: les thèmes, les drapés, les visages, les coiffures s'harmonisent pour constituer un style qui appartient encore à la seconde moitié du II^e siècle av. J. C.

La relative rareté des figures divines, – à l'exception de celles de Cybèle –, s'explique vraisemblablement par l'histoire des découvertes de terres cuites, comme à Smyrne ou à Myrina: les figurines viennent de sanctuaires, de maisons, comme à Smyrne, et non de tombeaux, comme à Myrina. Cela viendrait à l'appui de la thèse de Pottier et Reinach, selon laquelle les Eros et les Victoires, et les Sirènes, sont en réalité non pas des figures divines au sens propre mais des génies protecteurs des morts dans l'au-delà et qu'on entasse auprès du défunt. Pour les figurines assises, vêtues ou nues, les bras et les jambes articulés ou non, l'auteur ne prend pas parti, – poupées ? Aphrodites ? hiérodules ? en fait leur profusion dans les tombes, et il en est de

même en Grande-Grèce et en Cyrénaïque, amène à penser qu' on a affaire là à une déesse-mère (ni tout à fait Aphrodite, ni tout à fait Déméter, ni tout à fait Astarté) qui joue auprès du mort ce même rôle de génie protecteur.

Je ne crois pas que l'enfant aux fruits de la tombe de Poyracik puisse être vraiment considéré comme un Harpocrate: une étude exhaustive des représentations de ce dieu vient d'être faite, et on ne trouve rien d'analogue à cet enfant. Par contre, le contenu de cette tombe, – Papposilène, Eros, enfants aux fruits, Hermès, etc. . . . –, me fait me demander, comme je l'ai fait devant le contenu de certaines tombes de Myrina (tombe 100 par exemple) s'il n'y a pas, dans cette région, la possibilité de donner un véritable sens religieux au choix qui a été fait pour déposer dans la tombe.

En conclusion, cette coroplastie montre qu'à Pergame, comme dans tous les grands centres fabricants de terres cuites, il doit y avoir eu un fort petit nombre d'ateliers importants, dont la production est le fait de maîtres artisans, soit qu'ils créent des modèles originaux, soit qu'ils s'inspirent d'oeuvres de la grande plastique. Ça a dû être le cas à Myrina, à Amisos, à Smyrne, à Tarente, à Rosarno-Medma, etc. . . . Quels sont en Asie-Mineure les rapports de Myrina, de Phocée, etc. . . . avec Pergame ? il est vraisemblable que les grandes écoles de sculpture de cette cité ont joué le rôle d'inspireurs, mais que les ateliers locaux ont gardé leur individualité propre.

On voit le nombre de problèmes que soulève cet ouvrage: je souhaite vivement qu' Eva Töpfer pour- suive ses recherches et nous donne ainsi des compléments à certains chapitres.

Paris

Simone Besques