

Une Représentation en Perspective d'un Temple antique.

Par

Raymond Lantier.

Hierzu Tafel 50.

Lorsqu'en 1952, je procédais aux présentations nouvelles des figurines et objets de bronze, d'ivoire et d'os exposés dans la salle XVII du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, mon attention avait été retenue par une curieuse plaquette d'os agrémentée d'un décor gravé à la pointe¹). J'ai le plaisir aujourd'hui de pouvoir offrir l'étude de ce mince monument en hommage à Monsieur le Professeur Oelmann.

Sa provenance exacte nous échappe. On sait seulement qu'elle appartient à la collection Diergardt et, comme celle-ci, pour une large part, avait été réunie en pays rhénan, on peut, sans invraisemblance, lui supposer une même origine.

La patine verte qui couvre irrégulièrement l'une et l'autre faces précise un long contact avec des objets de bronze, probablement dans une sépulture au mobilier funéraire de laquelle aurait appartenu la plaquette, arrondie aux angles et percée dans le haut, à l'extrémité droite, d'un petit trou de suspension de 0,3 cm de diamètre.

La nature du sujet traité lui confère un caractère religieux et le place parmi les productions de cette dévote bimbeloterie que les pèlerins pouvaient se procurer aux abords des lieux de culte. Il s'agit, en effet, de la représentation d'un sanctuaire de type grec, sans *podium*, avec son portique entourant la cour²), au centre de laquelle, sur trois marches, se dresse le temple abritant une statue de culte et dont le fronton triangulaire est supporté en avant par quatre colonnes, deux de chaque côté. L'angle droit est occupé par l'extrémité d'un portique latéral, dont trois des colonnes et le fronton triangulaire sont figurés.

La gravure a été abandonnée avant son complet achèvement. A la partie supérieure, un ensemble de traits, faiblement indiqués, deux horizontaux l'un et l'autre issus du sommet et de la base du fronton à droite, sont barrés obliquement par une troisième ligne à l'extrémité opposée, parallèlement à l'une des lignes de pente du fronton du portique. Ces tracés représenteraient l'ébauche du projet, auquel il ne fut pas donné suite, de dresser en arrière du temple le portique fermant le sanctuaire au fond de la cour. Le portique à droite n'a pas été terminé, seuls les traits maîtres du fronton ont été tracés, et les deux premières colonnes en avant n'ont été qu'esquissées à la pointe. Il n'est pas

1) Inventaire n° 70.635. Long 5 cm; Larg. 3,7 cm; Épais. 0,2 cm.

2) Cf. la Maison Carrée à Nîmes, et une maison romaine du temps d'Hadrien avec sanctuaire de Dionysos entouré d'un portique courbe (A. Brühl, *Liber Pater* pl. XIV, en haut, à droite).

jusqu'au "blanc" ménagé à gauche qui n'attend un complément de la figuration. Celle-ci est moins qu'un croquis, au mieux un schéma, réduit à ses éléments essentiels, assez rudement traités: le trait est maladroit, hésitant, inégalement creusé. Même économie dans l'extrême simplicité du rendu des architectures: quatre hastes droites surmontées d'un triangle, trois traits verticaux quelque peu décalés suffisent à camper les silhouettes des édifices. Quant aux éléments du décor, ils se traduisent, au fronton et dans les entrecolonnements du temple, par un tracé en réseau de mailles ou chevronné.

Pour aussi poussée qu'apparaît cette simplification des éléments d'une architecture, pareil procédé n'est pas exceptionnel. Il fut appliqué par les peintres de vases et les mosaïstes, aussi bien que par les graveurs des revers monétaires³), pour la représentation de temples et de chapelles rustiques. Quelque soit la nature de leur support, ces images ne sont pas livrées à la fantaisie de l'artiste, elles obéissent à certaines règles, auxquelles n'échappe même pas un objet soumis, comme la plaquette Diergard, aux traditions des arts populaires.

Ces simplifications se traduisent par des omissions et des stylisations: réduction importante du nombre des colonnes, dont les bases sont très rarement représentées; suppression des cannelures; stylisation des chapiteaux, qui peuvent être indiqués, de même que sur les deux colonnes de gauche du temple, par deux encoches en forme de V⁴). La frise n'est jamais figurée; corniches et architraves sont quelquefois omises, ou réduites à un simple tracé linéaire, et aux antéfixes sont substitués des motifs géométriques ou des palmettes. La convention atteint son plus haut point dans le traitement de la *krépis*, une fois pour toutes concrétisée par trois degrés de hauteurs égales. Si la porte de la *cella* n'est presque jamais reproduite, il est un détail rarement absent: la statue de la divinité.

L'esquisse du personnage divin, qui se dresse, légèrement décalée vers la gauche, dans le temple, est trop grossièrement ébauchée pour pouvoir être identifiée avec certitude. On distingue seulement la silhouette d'une figure debout apparemment féminine puis qu'elle est vêtue d'une robe longue, serrée à la taille où elle dessine de gros plis obliques. Un pan retombe à droite sur une haute haste verticale à l'extrémité supérieure de laquelle se détache une barrette horizontale. On pense alors à la représentation d'un fût de colonne, sur lequel reposerait une corne d'abondance, la barrette du haut de la haste correspondant à l'embouchure. Si l'on admet pareil essai d'interprétation, on pourrait alors reconnaître dans cette ébauche l'image d'une statue de Tyché ou d'Abondance⁵).

³) Bluma L. Trell, *Architectura numismatica*. Part III, *Temples in Asia Minor* (1942); - *The Temple of Artemis at Ephesia*. Numismatic Notes and Monographs, no 107 (New York 1947) p. 3-6.

⁴) Bluma L. Trell, *The Temple of Artemis...*, pl. XVII: monnaie de Baalbeck. Temple de Jupiter Héliopolitain. Règne de Septime-Sévère.

⁵) Le Tychaeon d'Alexandrie est représenté sur une plaquette de gypse de Begram (*Mémoires de la Délégation française en Afghanistan. Nouvelles recherches à Bégram, ancienne Kapici* (1954) p. 303-342; - A. Adriani, *Le scoperte di Begram e l'arte alexandriana*, in *Archaeologia classica*, VII, 2, 1956, p. 56). Mais ici la déesse est couchée sur une *klinè*, à l'entrée de son temple, représenté en perspective avec tout son mobilier et le fronton orné d'un buste. Malgré ces différences, l'image est comparable à celle figurée sur notre plaquette.

La représentation des architectures n'offre donc aucune nouveauté et il serait facile d'établir des comparaisons, non plus seulement avec les revers monétaires, mais aussi avec les peintures⁶⁾ et les décors stuqués. C'est ainsi que les découvertes faites à Saint-Pierre de Rome, sous la Confession, ont fait connaître la représentation mutilée, en stuc, d'un portique⁷⁾, dont la disposition fuyante des colonnes latérales rappelle celle de notre plaquette. Aucune originalité particulière ne s'attacherait à notre image, si celle-ci n'apportait un document précis à l'emploi de la perspective dans un dessin antique.

Partant de l'angle inférieur gauche de la première marche du temple, se poursuivant jusqu'à la rencontre du portique latéral axé obliquement et en sens opposé de chaque côté d'une ligne verticale centrale, figure en perspective fuyante le dallage de la cour. Bien que ne répondant pas à une règle géométrique très rigoureuse, ce dispositif donne au croquis l'impression de profondeur, absente de bien des paysages antiques et situe normalement les divers plans sur lesquels sont disposées les constructions du sanctuaire, qui apparaissent ainsi dans une position rationnelle par rapport au spectateur. Cette conception linéaire du dessin est très éloignée de celle donnée par l'image du temple de Salomon, décorant l'un des registres de la paroi occidentale de la Synagogue de Doura-Europos⁸⁾, sur laquelle les architectures se dressent les unes audessus des autres, sans aucun rapport avec les lointains, comme sur ces images plaquées ne donnant l'impression de perspective qu'une fois redressées.

Aucune transposition mentale ne s'impose pour embrasser la réalité de ce paysage sacré, et la plaquette Diergardt pose de façon précise le problème d'une très ancienne connaissance, au moins relative, de la perspective telle que nous la concevons, bien qu'avant la Renaissance italienne, la critique artistique ne l'ait pas toujours admise⁹⁾. Et pourtant les "skiagraphes" ne l'avaient pas ignorée. N'est-ce point à des raisons de perspective que répond la dissymétrie de l'entrée de l'Acropole à Athènes, du côté de la Pinacothèque¹⁰⁾ ?

⁶⁾ Voir, par exemple: M. I. Rostowzew, *Hellenistische Architekturlandschaft in Röm. Mitteilungen* 26, 1911, p. 1-2, pl. V.

⁷⁾ *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1941-1949*. Relazioni a cura di B. Appollonj Ghetti, A. Ferrua S. J., E. Iossi, E. Kirschbaum S. J. Citta del Vaticano, MCMLI.

⁸⁾ *The Excavations at Doura-Europos, conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Report of the Sixth Season of Work. October 1932-March 1933*, edited by M. I. Rostowzew, A. R. Bellenger, C. Hopkins and C. B. Wells, pl. XLVIII & p. 350-352.

Une semblable représentation, dont je dois la communication à la courtoisie de M. H. Rolland a été récemment découverte dans les fouilles de *Glanum* (Saint-Remy-de-Provence, Bouches-du-Rhône): à l'intérieur d'une enceinte murée, se dresse la perspective d'un temple de la ville antique (H. Rolland, *Fouilles de Glanum*. Suppléments à *Gallia*, t. XI 1958 p. 57—62, pl. 19—20).

⁹⁾ Les études récentes sur la perspective antique, ou perspective théâtrale (skiagraphia) ont fait des progrès et marquent que les Grecs n'y étaient pas inexperts. Voir à ce sujet: E. Panofsky, *Die Perspective als symbolische Form*, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924-1925* (Leipzig 1927) p. 266; - P. Francastel, *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique de la Renaissance au Cubisme* (Lyon, 1951).

¹⁰⁾ Charles Picard, *Les Propylées; l'Acropole d'Athènes; le Bastion d'Athènes Nike* (Paris 1929). - J. A. Bundgaard, *Mnesiclès*. (Oslo 1957). - R. D. Martienssen, *The Idea of Space in Greek Architecture* (Johannesburg 1957).