

REVUE DES ARCHÉOLOGUES ET  
HISTORIENS D'ART DE LOUVAIN

PUBLICATION DES ANCIENS ET DES ÉTUDIANTS DE  
L'INSTITUT SUPÉRIEUR D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE  
DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

EXTRAIT

XIV. 1981

**Publications de l'Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art  
de l'Université Catholique de Louvain**

**Série générale**

- I. *La sculpture populaire. Analyse d'un cas: le Calvaire du Bois du Grand Bon Dieu à Thuin*, par Pierre-Jean Foulon, avec une préface d'Ignace Vandevivere. 101 p., 29 fig. dans le texte, 1972. 350 frs.
- II. *Mélanges d'histoire de l'architecture* (1), publiés par le Centre d'histoire de l'architecture et du bâtiment, sous la direction de Luc Francis Genicot. 85 p., 57 fig. dans le texte, 1973. 350 frs.
- III. *Vases grecs, italiotes et étrusques de la Collection Abbé Mignot*, par Franz De Ruyt et Tony Hackens. 288 p., 238 fig. dans le texte, 8 pl. en couleur, 1974. 1800 frs.
- IV. *Mélanges de Musicologie*, publiés sous la direction de Philippe Mercier et Monique De Smet. 85 p., nombreuses fig. dans le texte et facsimilé de la partition inédite de l'air «Che soave zefiretto» de Tarchi, 1974. 350 frs.
- V. *Scripta Minora (Étruscologie - Archéologie classique - Philologie classique)* par Franz De Ruyt, xxiv + 292 p., 104 illustr. dans le texte, 1975. 1500 frs.
- VI. *Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia*, par R. Ross Holloway. xii + 54 p., 1 carte et 230 illustr. sur 80 pl. en phototypie, 1975. 1500 frs.
- VII. *La nécropole gallo-romaine de la Rue Perdue à Tournai*, par Raymond Brulet et Gérard Coulon, avec une introduction de Joseph Mertens et une annexe de Paul Janssens. viii + 156 p., 25 fig. dans le texte et 36 pl., 1977. 700 frs.
- VIII. *Le denier carolingien, spécialement en Belgique* (= Numismatica Lovaniensia, 1), par Hubert Frère, avec une préface de Tony Hackens. xii + 113 p., 17 cartes, 12 pl. en phototypie, 1977. 900 frs.
- IX. *Les monnaies luxembourgeoises* (= Numismatica Lovaniensia, 2), par Raymond Weiller. xi-360 p., diagrammes, 1 carte, frontispice et 40 pl. en phototypie, 1977. Relié toile. 2500 frs.
- X. *Études sur des constructions du XVIII<sup>e</sup> siècle en Wallonie* (= Mélanges d'histoire de l'architecture, 2), par L. Fr. Genicot. 256 p., 75 plans et fig. dans le texte, 1978. 1000 frs.
- XI. *L'hexagramme. Un monnayage byzantin en argent au VI<sup>e</sup> siècle* (= Numismatica Lovaniensia, 3), par Panayotis Yannopoulos. xix-185 p., 3 cartes et 8 pl. en phototypie, 1978. Relié toile. 1500 frs.
- XII. *La grande statue hembra du Zaïre*, par François Neyt. Avant-propos de Ndaywel è Nziem. Préface de A. Maesen. 450 p. in-4<sup>o</sup> avec quelque 350 reproductions dans le texte, 1978. Relié toile. 3000 frs.
- XIII. *La fortification de Hauterence à Furfooz*, par Raymond Brulet. 106 p., 58 fig. et 1 plan, 1978. 300 frs.
- XIV. *Aurifex I. Contributions à l'étude de l'orfèvrerie antique*, réunies par Tony Hackens. viii + 154 p., 89 fig., dont 9 en couleurs, 27 planches, 1980. Relié toile sous jaquette. 1500 frs.
- XV. *Aurifex 2. Bijoux carthaginois. I: Les colliers*, d'après les collections du Musée National du Bardo et du Musée National de Carthage, par Brigitte Quillard. xiii-133 p., 20 pl. en couleurs, 9 pl. noir et blanc et 2 tabl. hors-texte. 1979. Relié toile sous jaquette. 1500 frs.
- XVI. *Mélanges d'étruscologie*, publiés sous la direction de Roger Lambrechts. viii + 188 p. et 79 fig. 1978. 1500 frs.
- XVII. *Introduction à l'archéologie et à l'histoire de l'art*, par Jacques Lavalleye. xxii + 222 p., 35 figures dans le texte. 1979. 900 frs.
- XVIII. *La nécropole mérovingienne d'En Village à Braives*, par Raymond Brulet et Georges Moureau, avec une étude anthropologique par Marie Antoinette Delsaux. 100 p., 1 dépliant, 26 fig. dans le texte, 16 pl., 1 microfiche, 1979. 700 frs.
- XIX. *Les médailles dans l'histoire du pays de Luxembourg* (= Numismatica Lovaniensia, 4), par Raymond

## Masques féminins de terre cuite d'usage funéraire en Italie méridionale à l'époque hellénistique \*

L'étude porte sur une série de terres cuites, inédites pour la plupart, qui, parmi une multitude de pièces, ont été retenues en raison de leur réponse à certains critères définis au départ: elles devaient être de forme semi-elliptique ou apparentée, telle qu'«en anse de panier» ou «en fer à cheval». La présence d'un creux marqué au dos du moulage excluait les véritables antéfixes. Celle de trous de suspension constituait le troisième critère. Lorsqu'une pièce détériorée était susceptible d'avoir possédé ce mode d'attache, nous ne l'avons pas éliminée. Les dimensions recherchées avoisinaient 20-25 cm.

Ce qui était représenté en relief n'était pas indifférent: une dizaine de photographies d'exemplaires conservés à Naples ou à Londres nous ont orientée vers un type iconographique: celui de la figure féminine voilée, portant ou non un attribut. Il va de soi que ce cinquième critère n'était pas limitatif: par exemple, une figure masculine répondant aux quatre premiers critères aurait été retenue, enrichissant tout en complexifiant peut-être notre recherche.

Les exemplaires initiaux, bien que de même nature, portaient cependant selon les inventaires de musées ou les publications qui y faisaient allusion, deux appellations différentes: masque ou antéfixe (l'une comme l'autre partiellement impropre), ce qui semble vouloir indiquer que ce type d'objet échappait à une classification traditionnelle. Ils

\* Le présent article nous donne l'occasion d'exprimer notre gratitude envers tous ceux sans qui notre mémoire, à la base de cet article, n'aurait pu être mené à bien: le Prof. R. Donceel, qui a généreusement mis à notre disposition une documentation rassemblée lors de ses recherches dans l'*Ager Nolanus*, et qui, ainsi que le Prof. R. Lambrechts, a guidé notre étude; les Prof. D. Adamesteanu, J. Heurgon et W. Johannowsky, pour les renseignements aimablement fournis; le Prof. E. Pozzi, Directrice du Musée National de Naples et les responsables du département des terres cuites: le Prof. Bonghi-Jovino et le Prof. M. R. Boriello d'Ambrosio, de même que Mr B. F. Cook, Conservateur du Département des Antiquités grecques et romaines du British Museum, pour l'autorisation d'étudier leurs pièces; nous n'oublions pas de remercier également M. Leonardo Avella, de Nola, pour son aide sur place, grâce notamment à sa Fototeca nolana.

correspondent en fait à la définition que Kilmer<sup>1</sup> donne de la protomé: une figure humaine tronquée, dos creusé, destinée à la suspension.

Outre cette diversité de terminologie, les inventaires, catalogues ou rapports de fouilles donnent souvent une description trop vague de ces terres cuites oubliées dans les réserves de musées. L'élaboration d'un catalogue tendant à l'exhaustivité ne s'en trouva pas simplifiée.

Trente-quatre pièces furent retenues pour lesquelles nous communiquons ci-après: le lieu de conservation actuel, le numéro d'inventaire, la provenance, *certaine* ou *supposée*<sup>2</sup>.

#### A. Londres, British Museum

- |                         |   |  |
|-------------------------|---|--|
| 1. 1856.12.26. W.T. 326 | } | Nola, selon le <i>Catalogo Temple</i> <sup>3</sup> |
| 2. 1856.12.26. W.T. 327 |   |  |
| 3. 1856.12.26. W.T. 328 |   | Bari, selon le <i>Catalogo Temple</i>              |
| 4. 1867.5.8. Blacas 645 | } | Nola, selon le <i>Register Blacas</i> <sup>4</sup> |
| 5. 1867.5.8. Blacas 646 |   |  |

#### B. Naples, Museo Archeologico Nazionale

- |            |                                       |  |                                       |   |
|------------|---------------------------------------|--|---------------------------------------|---|
| 6. CS 344  | }                                     | Nola, selon l'inventaire notarial de la collection Santangelo (1875) |                                       |   |
| 7. CS 345  |                                       |  |                                       |   |
| 8. CS 346  |                                       |  |                                       |   |
| 9. CS 347  |                                       |  |                                       |   |
| 10. CS 348 |                                       |  |                                       |   |
| 11. CS 349 |                                       |  |                                       |   |
| 12. CS 350 |                                       |  |                                       |   |
| 13. CS 351 |                                       |  |                                       |   |
| 14. 20486  |                                       |  | ?                                     |   |
| 15. 20487  |                                       |  | Nola, selon une étiquette sur l'objet |   |
| 16. 20489  |                                       |  | ?                                     |   |
| 17. 20566  |                                       |  | }                                     | Nola, selon l'inventaire général du Musée de Naples |
| 18. 20567  |                                       |  |                                       |   |
| 19. 20572  | ?                                     |  |                                       |   |
| 20. 20643  | Nola, selon une étiquette sur l'objet |  |                                       |   |
| 21. 300001 | }                                     | Nola, <i>Campo Stella</i> (cfr <i>NS</i> , 1941, p.85-92)            |                                       |   |
| 22. 300002 |                                       |  |                                       |   |

<sup>1</sup> M. F. KILMER, *The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy. A Catalogue and Materials for dating (Studies in mediterranean archaeology, LI)*, Göteborg, 1977.

<sup>2</sup> Quand le site de provenance est certain, son nom est en italiques dans la liste qui suit.

<sup>3</sup> *Catalogo delle diverse collezioni di oggetti antichi di Sua Eccellenza il Cavaliere Temple, Ministro plenipotenziario di Sua Maestà Britannica presso la real Corte del Regno delle due Sicilie* (catalogue manuscrit conservé au British Museum).

<sup>4</sup> *Special Register of the Blacas Collection* (catalogue manuscrit conservé au British Museum).

#### C. Palerme, Museo Archeologico Nazionale

- |          |   |
|----------|---|
| 23. 4388 | ? |
| 24. 4389 | ? |
| 25. 4390 | ? |

#### D. Dresde, Albertinum

- |          |        |
|----------|--------|
| 26. 1371 | Italie |
|----------|--------|

#### E. Berlin, Antiquarium

- |         |   |
|---------|---|
| 27. 352 | ? |
|---------|---|

#### F. Potenza, Museo Archeologico Nazionale

- |       |  |
|-------|--|
| 28. — | Serra di Vaglio? (cfr MOSCATI, <i>Italia Archeologica</i> , 2, Novara, 1973, p. 149) |
|-------|--|

#### G. Collection Sallusto

- |       |                          |
|-------|--------------------------|
| 29. — | Nola, Piazza Clemenziano |
|-------|--------------------------|

#### H. Exemplaires égarés ou détruits

- |   |  |
|---|--|
| 30. découvert en 1827 par Pietro Vivenzio       | Nord de Nola   |
| 31. découvert en 1963 dans la propriété Allocca | Nola, via San Paolo Belsito, 80  |
| 32. Teano 1907 T.78                             | Teano dei Sidicini, fondo Gradavola, tombe 78 (cfr <i>MA</i> , XX, col. 132) |

#### I. Découvertes récentes

- |       |   |
|-------|---|
| 33. — | Montesarchio, tombe 1000 (n° 28.400)  |
| 34. — | Larino, n° 4105 (cfr <i>Pentri e Frentani dal VI al I sec. a.C.</i> , Roma, 1980) |

Ce nombre relativement réduit de documents s'est avéré néanmoins suffisant pour une première synthèse au niveau des types. Les trente-quatre pièces se répartissent principalement en deux catégories. L'une que nous appellerons «index pointé», l'autre «main tenant un *flabellum*». En outre, on note quatre exemplaires isolés.

La première des catégories comporte deux variantes: examinons d'abord celle que l'on peut désigner comme «*Index pointé I*» (n°s 4-14-24 (fig. 1)).

Dans un cadre semi-elliptique, buste de femme coupé aux épaules, de face. Le voile posé sur la tête entoure l'épaule à droite tandis qu'à



Fig. 1. Masque n° 24. Palerme, Museo Archeologico Nazionale, n° Inv. 4389. Kekule von Stradonitz. *Die Terracotten von Sicilien (Die Antiken Terracotten, II)*, Berlin-Stuttgart, 1894, fig. 79 bis, p. 35.

gauche, il est écarté du visage par la main droite dont l'index est tendu et les autres doigts serrés sur le tissu. Ce voile, qui laisse dépasser les cheveux disposés en chevrons de part et d'autre d'une raie centrale, forme des replis (cinq à droite, quatre à gauche) puis tombe parallèlement à la bordure d'encadrement. Visage rond, yeux ourlés, nez droit, bouche légèrement entrouverte. Boucles d'oreilles à disque couvrant le lobe et pendant conique. Seuls de légers plis indiquent la présence du *péplos* dont les agrafes ne sont pas visibles.

«*Index pointé 2*» : (n°s 5 à 9-21-22-28-29-31) (*NS*, 66, 1941, p. 87, fig. 2: n°s 21 et 22).

Dans un cadre semi-elliptique, buste de femme de face, coupé aux épaules, tête légèrement tournée vers la gauche et couverte d'un voile dont un pan est tenu dans la main droite. Base du visage triangulaire. Yeux ourlés, nez droit, bouche sinueuse. Cou large légèrement penché vers la droite. Ici aussi présence du même type de boucles d'oreilles à disque et pendant conique. Le voile laisse apparaître des mèches de cheveux «en chevrons» (six de part et d'autre de la raie centrale). Dans la face intérieure du voile, les plis varient selon les exemplaires, ce qui nous a permis de reconnaître les séries de dérivations par surmoulage (fig. 2). On notera l'ajout sur le n° 21 de deux mèches de cheveux ondulées descendant jusqu'aux épaules: nous reviendrons sur l'importance de cette observation quand il sera discuté de la signification de ces terres cuites. Vêtement ras du cou, avec de petits plis obliques vers le centre.



Fig. 2. Masque du Type «*Index Pointé n° 2*» (n° 29) *Essai dérivations*: 2a (n° 5-6-31) 2b (n° 21-22), 2c (n° 7-8-9-28).

Sous la deuxième catégorie se regroupent cinq types:

*Main tenant un flabellum 1* (n°s 1-32) (*MA*, XX, fig. 102: notre n° 32)

Saillant d'un cadre plan semi-elliptique, un buste de femme de face coupé à hauteur d'épaules, légèrement décentré vers la droite pour faire place, à gauche, à la main droite qui tient une feuille. La tête est légèrement tournée vers la gauche, le cou est large, les épaules tombantes. Le poignet est soudé à l'épaule droite. La femme porte un voile posé sur les cheveux au sommet du crâne, et qui descend derrière les épaules. Les cheveux sont disposés en chevrons qui s'allongent progressivement vers les tempes et les recouvrent. Au-dessus de ces mèches, un *krobylos*. Le visage est ovale, mais le menton plutôt triangulaire. Les yeux sont ourlés, les lèvres charnues, le nez est droit. Les oreilles, décollées, portent des boucles à disque et pendant conique orné à la pointe d'une perle. À hauteur du cou, la main (de profil, le pouce non visible, l'index détaché des autres doigts) tient levée au niveau du visage ce qui semble une feuille d'arôidée, utilisée comme *flabellum* avec le pédoncule pour manche. Au poignet, un bracelet formé d'un simple anneau.

*Main tenant un flabellum 2* (n° 2) (fig. 3)

Composition semblable à celle du type précédent: même attitude, même attribut... mais modelé différent: visage rond, menton assez gros avec une légère fossette. Le creux sous la lèvre inférieure est

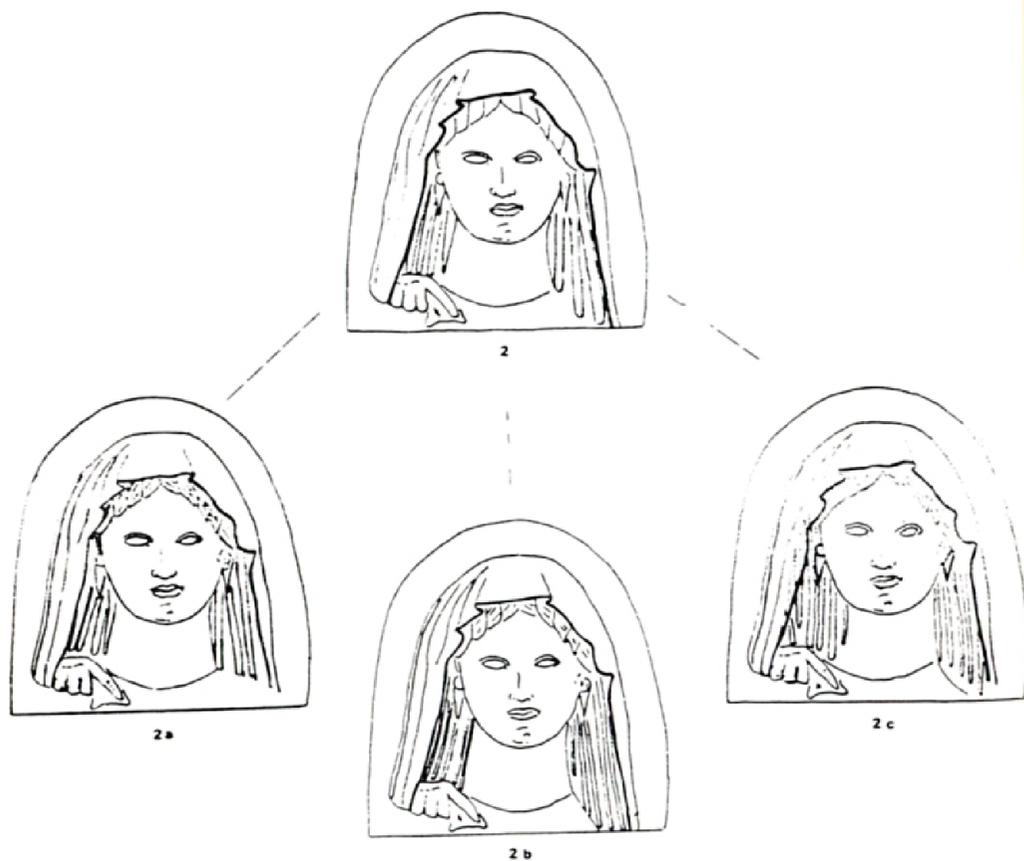


Fig. 3. Masque n° 2 : British Museum n° Inv. 1856. 12. 26 W. p. 327.

très marqué. Les yeux sont ourlés, les arcades sourcilières tombantes. Le nez est droit, la bouche large. Une ride joint les ailes du nez aux commissures. La main émerge du cadre, sans lien avec le buste. Au poignet, un bracelet (barré d'une incision oblique donnant l'impression d'un bijou torsadé).

*Main tenant un flabellum* 3 (n°s 12, 13, 33, 34) (*Sannio*, fig. 91.23: notre n° 33)

Dans une attitude semblable à celles des deux types précédents, buste de femme coupé à hauteur d'épaules. Visage rond de face. Sous le *krobylos*, mèches en chevrons. Nez droit, bouche droite, fossette aux commissures. Naissance des épaules à peine visible. Le voile tombe

parallèlement au cadre. La main droite émerge du bandeau d'encadrement, tenant une feuille au contour régulier, bien détachée du fond. Un anneau au poignet. Les quatre exemplaires regroupés sous ce type présentent de légères variantes, mais dériveraient d'un même archétype.

*Main tenant un flabellum* 4 (n° 15) (inédit)

Buste de femme de face tenant dans la main droite un *flabellum* dont le relief est plus arrondi que sur les autres exemplaires. Le type de coiffure est le même: un *krobylos* et des mèches de cheveux disposées en six «chevrons» de part et d'autre d'une raie ici légèrement décentrée vers la gauche. Sur le sommet de la tête est posé un voile qui descend derrière les épaules. Le visage est ovale, presque rectangulaire. Le nez est long et droit; les yeux sont allongés, les arcades sourcilières horizontales; la bouche est étroite, les commissures des lèvres remontent légèrement (le n° 15 est très fragmentaire: toute la partie à droite du visage et une partie du cou sont manquantes).

*Main tenant un flabellum* 5 (n° 18) (inédit)

Sur un fond semi-elliptique, légèrement concave à droite, buste de femme de face, décentré vers la droite, comme c'est le cas pour les exemplaires «au *flabellum*». Mais contrairement à ces derniers, si la main droite apparaît bien, levée, elle ne tient pas, ou peut-être elle ne tient plus, d'éventail, à en juger par la présence, résiduelle(?), du pédoncule. Y avait-il à l'origine un *flabellum* ou un autre attribut aujourd'hui disparu, soit rapporté (en terre ou en métal), soit moulé avec la pièce puis retranché avant cuisson? Mais le dessin net du voile à l'emplacement du *flabellum*, l'absence de traces de ciment, l'absence de trou de fixation dans la main pour une broche éventuelle, la coloration continue amènent une réponse négative à cette première hypothèse. L'observation de la pièce à la lumière rasante apporte la solution: il existe une barbe discontinue mais néanmoins suffisante pour la reconstitution du tracé complet de la feuille d'arum caractéristique. Il s'agit en fait d'un moule modifié: le creux du *flabellum* a été bouché. L'artisan astucieux a tiré parti de cette zone de terre fraîche en y modelant le prolongement du pli externe du voile qui se fond près de l'index dans le haut du pédoncule, ainsi qu'un second pli, non parallèle, naissant de rien à l'endroit du tracé de l'ancienne feuille et se perdant au bord des doigts, le pédoncule figurant alors un pli du voile. Lors de la cuisson, un léger retrait s'est toutefois opéré où s'est formée la barbe qui trahit la modification du moule. Tant de soin mis à tirer un positif sans même

la trace d'un *flabellum* apporte la preuve indiscutable qu'il ne convenait pas indifféremment à toutes les circonstances et par là même témoigne de son caractère particulier, que nous tenterons de définir.

Le visage est plutôt rectangulaire, la chevelure très soignée et ondulée. Un bandeau à double cordon maintient le «nœud de tête». Sous ce nœud, douze mèches parfaitement régulières et symétriques, descendant sur un front haut. Les yeux sont légèrement cernés; l'œil gauche est un peu plus bas que le droit. Le nez est long et droit, la bouche bien dessinée, la lèvre supérieure sinueuse, la lèvre inférieure charnue. Le cou est plus fin que sur les autres exemplaires «au *flabellum*». Le voile tombe plus ou moins parallèlement au cadre. Les plis internes s'incurvent parallèlement au cou. La femme est parée d'un bracelet torsadé et de boucles d'oreilles à disque et pendant conique.

Enfin, quatre exemplaires inédits paraissent isolés:

#### 1. *Bras visible, voile tenu en main, flabellum lancéolé* (n° 17)

Exemplaire typologiquement très différent: la tête, de face, est petite par rapport à l'ensemble, très allongée. Tout contribue à accentuer la verticalité: le «nœud de tête» est haut et étroit, le front est dégagé (les mèches ondulent en rouleaux au lieu de retomber), les yeux sont ronds, les sourcils hauts, le lobe des oreilles, prolongé par les boucles, est très grand, le nez est long (mais épaté), la bouche est étroite, le menton est long et très rond. Le cou est étiré et l'échancrure du vêtement est plus profonde. Les plis, modelés, sont plus naturels. Agrafes circulaires aux épaules. Le voile posé sur le nœud tombe devant l'épaule gauche. La main droite levée tient un bout du voile, comme en témoigne la boucle à hauteur du poignet. Outre le voile, la main tient une feuille lancéolée. Le bras et l'avant-bras droits sont visibles incomplètement, étant coupés au-dessus du coude: composition rendant moins choquant le raccourcissement dû à la loi du cadre.

#### 2. *Miroir et alabastre* (n° 20)

Ce «masque» diffère de tous les autres: tout d'abord, par sa forme «en fer à cheval»; ensuite par la représentation. Car on a ici un buste de femme de face, tête couverte d'un voile qui descend bas sur le front, laissant découvertes les tempes où apparaissent les cheveux, et cachant tout le bas du visage. Seuls sont visibles le nez et les yeux ourlés. Autre particularité: cette figure féminine est encadrée par deux attributs. À sa gauche, derrière l'épaule, un miroir à appliques et talon élargi. La main

droite est levée dans une position peu naturelle, de manière à présenter de façon bien visible l'alabastre qu'elle serre entre ses doigts.

#### 3. *Bras visible, voile tenu en main* (n° 3)

Dans un cadre en «anse de panier», un buste de femme de face, coupé sous les épaules. Les reliefs sont bien marqués sur cet exemplaire. Les épaules, en assez haut relief, sont droites et distinctes d'un cou large et incliné vers la gauche. La tête, penchée et légèrement tournée vers la gauche, est ici proportionnellement plus petite, car la composition d'ensemble est différente, le bras droit étant représenté presque entièrement, avec pour conséquence un raccourcissement de l'épaule. Le visage est assez allongé. La pommette gauche légèrement plus saillante que la droite, le menton et les joues sans fossettes. Le maxillaire inférieur est anguleux, la mâchoire forte. Les yeux sont ourlés, l'arc supérieur de l'orbite soulignant la caroncule. Le nez, dans l'alignement du front, est droit, légèrement épaté à la base. Les lèvres, épaisses, sont droites. La bouche figée donne une impression mélancolique. La femme porte un voile qui descend jusqu'à la moitié du front, couvrant totalement les cheveux. À droite, ce voile fait quasi un angle droit à la tempe, puis tombe sur l'épaule. On ne voit donc à droite que sa face externe. À gauche, le pan du voile est tenu par la main droite, levée à hauteur de la tête, et forme au-dessus des doigts une boucle à hauteur du front. Cette main droite est visible de dos, dans une position peu naturelle: l'index et l'auriculaire, un peu trop long, ne sont qu'à demi pliés. L'avant-bras est trop court: il devrait, toutes proportions gardées, dépasser la tête. Mais la loi du cadre joue ici. Le bras est aussi trop court, et de plus creusé au biceps, ce qui ajoute à la maladresse du modelé. Le vêtement est un *péplos* attaché sur les épaules par des agrafes rondes. La femme est parée d'un collier de perles rondes, d'un bracelet «serpentiniforme» et de boucles d'oreilles «à sangsue». Le voile cache l'oreille gauche, excepté le lobe; l'oreille droite et une partie de la boucle sont invisibles de par la position de la tête.

#### 4. *Tête seule* (n° 16)

Cette terre cuite est la seule de la série à ne pas représenter un buste mais seulement une tête. Celle-ci, vue de face, occupe toute la surface hormis un «cadre» d'environ 1 cm de large. Le modelé du visage est très réaliste: l'«ourlet» des yeux est estompé; la courbe de la paupière supérieure est régulière et c'est celle de la paupière inférieure qui souligne la caroncule. Les pommettes arrondies, le nez large aux ailes

épatées, la bouche charnue, caractérisée par une boursouffure médiane de la lèvre supérieure, rendent la rondeur paisible d'un jeune visage. De longues mèches ondulées partent d'une raie centrale, couvrant les oreilles, comme si les cheveux étaient liés à l'arrière. Boucles d'oreilles composées d'un disque sur le lobe (visible en partie à l'oreille droite) auquel pend une pyramide renversée, à la base de laquelle sont attachées des chaînettes terminées par une grosse perle. Le voile posé sur la tête ne laisse voir sa face externe que sur une largeur de 1 cm.

Les pièces étudiées ne présentant guère d'aspects techniques particuliers, nous nous permettrons de n'aborder que brièvement ce domaine dans le cadre de cet article.

D'argile non dépurée, les pièces sont moulées. Parfois, les détails sont retouchés : ainsi, des incisions soulignent le relief ou le précisent (comme par exemple, sur les n<sup>os</sup> 2 et 18 où des traits obliques sur les bracelets donnent l'illusion de torsades). Nous avons également un exemple d'ajout : les deux longues mèches de cheveux du n<sup>o</sup> 21, ajout compensé en enlevant après coup une couche de terre au verso, afin de garder à la pièce une épaisseur constante ( $\pm 0,5$  cm), lui évitant fissures ou distorsion. Les trous de suspension sont percés à l'emporte-pièce, car il n'y a pas de barbes au dos mais un bourrelet et un manque de matière. Après cuisson, les «masques» sont peints. Les couleurs sont employées de façon naturaliste : diverses nuances d'ocre pour les cheveux et les vêtements ; du rose pour les chairs et, plus foncé, pour le voile ; le bleu et le vert, plus rares, donc plus chers, sont moins utilisés (pour le cadre ou le *péplos*).

Sur les 34 terres cuites, 8 seulement ont une origine connue avec précision et un contexte archéologique, et donc moins d'un quart. Mais si l'on en croit les inventaires, Nola se taille la part du lion, avec 19 exemplaires sur 34. Il est possible que certaines terres cuites d'origine douteuse, comme sans doute les n<sup>os</sup> 15 et 20 (étiquette «Nola?» sur l'objet) aient été renseignées comme noliennes par comparaison. On ne prête qu'aux riches... Du reste, si l'on considère uniquement les provenances certaines, 5 exemplaires sur 8 sont noliens (n<sup>os</sup> 21, 22, 29, 30, 31). Les trois autres (n<sup>o</sup> 32, Teano ; 33, Montesarchio ; 34, Larino) proviennent d'un même moule que des exemplaires de Nola (ou d'un moule très semblable). Nola est certainement un centre de production important. Est-ce le seul ? Pas nécessairement : les exportations de matrices sont possibles, ce qui rend toute typologie insuffisante pour déterminer les centres de production.

Quelle était la destination de ces terres cuites ? Leur emplacement *in situ* est dans la plupart des cas inconnu. Néanmoins, sept des huit exemplaires dont nous connaissons le contexte avaient une fonction funéraire : les n<sup>os</sup> 21 et 22 proviennent de tombes *a cassa* découvertes au lieu-dit *Campo Stella* (San Paolo Belsito, Nola). Si l'on en croit la publication de G. Carettoni<sup>5</sup>, basée sur la reconstitution des tombes dans la villa du Comte Dolce à San Paolo Belsito, dans l'une des tombes, qui contenait peu de restes humains, furent retrouvés les deux masques ; dans l'autre, pas de masque mais deux squelettes. N'y a-t-il pas eu erreur lors du démontage et remontage de la tombe ? On imaginerait plus volontiers un masque et un squelette par tombe ! Le n<sup>o</sup> 29 fut découvert Piazza Pollio Giulio Clemenziario (Nola), emplacement d'une nécropole samnite ; le n<sup>o</sup> 30 fut trouvé par Pietro Vivenzio dans une tombe au nord de Nola<sup>6</sup>. Le n<sup>o</sup> 31 se trouvait dans une tombe *a cassa* découverte à 7 m de profondeur lors du creusement d'un puits dans le jardin Allocca, via San Paolo Belsito, 80, à Nola. D'après la reconstitution de la tombe par son inventeur, Michele Allocca, la terre cuite devait être suspendue à un des petits côtés de la paroi, au-dessus de la tête du défunt (le crâne était demeuré en place). Cette indication d'emplacement dans la tombe n'est pas sans intérêt pour l'interprétation, comme nous le verrons plus tard. Le n<sup>o</sup> 32 fut trouvé dans la tombe 78 du *Fondo Gradavola* à Teano dei Sidicini. La publication<sup>7</sup> ne précise pas l'emplacement précis du «masque» dans la tombe. Le n<sup>o</sup> 33 provient de la tombe 1000 de Montesarchio (Caudium). Quant au n<sup>o</sup> 34, il fut retrouvé dans le remblai avoisinant le temple de Larino (carré 115, strate 8)<sup>8</sup>. Le masque était-il une offrande votive ? Ne pourrait-on aussi penser que lors de l'aménagement du temple (III-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.), des tombes furent désaffectées et leur mobilier dispersé ?

La datation grâce au contexte archéologique n'est possible que pour 7 des 34 masques.

Plusieurs vases des tombes du *Campo Stella* permettent de dater celles-ci, et par conséquent les n<sup>os</sup> 21 et 22, de la première moitié du

<sup>5</sup> G. CARETTONI, *San Paolo Belsito (Nola). Tombe in località Campo Stella*, dans *Notizie degli scavi di antichità*, (série VII, 2), 66, 1941, p. 85-92.

<sup>6</sup> Cfr M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità nelle provincie di Terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli, 1888, p. 381. Cf. R. DONCEEL, dans *Antike Welt*, Sondernummer 1980, p. 2 (plan de Nola début XIX<sup>e</sup> s.).

<sup>7</sup> E. GABRICI, *Necropoli di età ellenistica a Teano dei Sidicini*, dans *Monumenti antichi*, XX, 1910, col. 102.

<sup>8</sup> Cfr *Sammio. Pentri e Frentani dal VI al I sec. a. C.* Isernia, Museo Nazionale, ottobre-dicembre 1980, Roma, 1980, p. 286 sv.

III<sup>e</sup> s. av. J.-C. En effet, dans la tombe n° 1 furent retrouvés: un *stamnos* semblable par la forme à celui publié par Gabrici<sup>9</sup> et daté par lui du III<sup>e</sup> s.; un *skyphos* semblable à celui trouvé dans la nécropole Ronga à Nola<sup>10</sup> et datable de la fin du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Parmi les vases de la tombe n° 2, une *lékanis* qui, dans la classification de Trendall<sup>11</sup>, appartient à la série *Campanian V, Cumae «C», Head Vases, Teano Group, Tall-Leaf Sub-group*, datable fin IV<sup>e</sup> - début III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Le n° 29 fut trouvé à Nola, Piazza Pollio Giulio Clemenziario, endroit d'une nécropole samnite du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>12</sup>

La tombe Allocca (Via San Paolo Belsito, 80, Nola), outre le n° 31, a livré: une *olpè* à figures rouges qui correspond en grande partie à la définition de Trendall pour les vases de la série *Campanian V, Cumae «C», Head Vases, Teano Group, Troyes sub-group*<sup>13</sup>; une *lékanis* à figures rouges, et le couvercle d'une autre en fragments, toutes deux du même groupe que celle de la tombe 2 du *Campo Stella*. Ces trois vases nous font dater également la tombe Allocca de la première moitié du III<sup>e</sup> s.

Le n° 32 provient de la nécropole du *Fondo Gradavola* à Teano dei Sidicini, que Gabrici<sup>14</sup> situe entre 342 (deuxième descente samnite sur Teano) et 280 av. J.-C., en se basant sur la découverte de monnaies de bronze de Naples.

La tombe 1000 de Montesarchio («masque» n° 33) contenait un cratère à calice, une bouteille à décor réticulé et deux pyxides de type *Kémai*, qui concordent pour une datation fin IV-III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

La strate dans laquelle le «masque» 34 fut retrouvé est datée de la fin III<sup>e</sup> - début II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>15</sup> C'est à cette époque qu'il fut mis au rebut.

Les bijoux représentés sur les terres cuites constituent également un critère de datation.

Les boucles d'oreilles imitent — en les simplifiant — des modèles tarentins. Celles du n° 3, en *askos*, sont assez semblables à une paire

<sup>9</sup> E. GABRICI, *Cuma*, dans *Monumenti antichi*, XXII, 1913, col. 611, pl. CX.

<sup>10</sup> M. BONGHI-JOVINO et R. DONCEEL, *La necropoli di Nola preromana*, Napoli, 1969, p. 62-63 et pl. 11, fig. 3.

<sup>11</sup> A. D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, 1967, p. 564.

<sup>12</sup> R. DONCEEL, *Recherches topographiques sur les nécropoles antiques de Nola* (Mémoire présenté à Louvain en 1963).

<sup>13</sup> A. D. TRENDALL, *op. cit.*, p. 565.

<sup>14</sup> E. GABRICI, *Necropoli...*, col. 55-58.

<sup>15</sup> *Sannio...*, p. 289.

publiée par Breglia<sup>16</sup> et datée du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Les boucles à disque et pendant conique (tous les n°s sauf 3 et 16) sont très semblables à celles découvertes dans une tombe de Ginosa<sup>17</sup> et sont du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Celles du n° 16 sont très semblables aux boucles à disque et pendant pyramidal publiées par Hoffman et Davidson<sup>18</sup> et datées du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Des broches circulaires aux épaules n'apparaissent que sur les n°s 3 et 17. Selon Kilmer<sup>19</sup>, ces fibules ne sont représentées sur les terres cuites qu'à partir de la seconde moitié du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Les bracelets, circulaires ou serpentiformes, ont été en usage pendant toute l'époque hellénistique et ne peuvent donc préciser la datation.

La datation d'ensemble de cette série de terres cuites ne pose guère de problèmes: elles se situent toutes fin IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> s. av. J.-C., ce qui dans la chronologie que donne Kilmer des bustes et protomès, correspond aux périodes «transition classique-hellénistique» (325-275 av. J.-C.) et «hellénistique ancienne» (275-200 av. J.-C.).

Il est possible de préciser la datation de certains de nos types, en les répartissant dans l'une ou l'autre de ces deux périodes:

#### *Période de transition (325-275)*

- les types «main tenant un *flabellum*» F1 (n°s 1 et 32), d'après la datation de la nécropole de Teano; et F3 (n° 33) d'après la datation de la tombe 1000 de Montesarchio.
- le type «index pointé» 2 (n°s 5 à 9, 21-22, 28, 29, 31) d'après la datation des tombes *Campo Stella*, Sallusto et Allocca.
- le n° 16, seul exemplaire avec boucles d'oreilles pyramidales. Il est aussi différent des autres par le traité de la chevelure qui rappelle celui d'une tête provenant de Tarente (Naples, n° 140903) située par Kilmer à la période de transition.

#### *Hellénistique ancien (275-200)*

- les n°s 3 et 17, d'ailleurs semblables par le bras relevant le voile, sont les deux seuls exemplaires où apparaissent les broches d'épaules; ils sont donc datables de la seconde moitié du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

<sup>16</sup> L. BREGLIA, *Le oreficerie del Museo di Taranto*, dans *Japigia*, 1939, p. 13, n° 12, fig. 7.

<sup>17</sup> G. BECATTI, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma, 1955, n° 389 a, pl. CII.

<sup>18</sup> H. HOFFMAN et P. DAVIDSON, *Greek gold from the age of Alexander*, Mainz, 1965, n° 23.

<sup>19</sup> M. F. KILMER, *op. cit.*, p. 273.

- le n° 18. Selon Kilmer<sup>20</sup>, à l'époque «hellénistique ancienne», le modelé du visage doux et peu détaillé contraste avec le détail des cheveux. C'est le cas ici, où la chevelure est très soignée. (Le bracelet, incisé de plusieurs traits, est également plus détaillé que sur les autres exemplaires).
- le n° 20, d'une composition plus élaborée (2 attributs), et donc plus tardif?

Nous en arrivons au problème le plus important, le plus complexe aussi, celui de la signification de ces «masques». Que représentent-ils? Deux possibilités nous étaient venues à l'esprit: soit la défunte, soit une divinité funéraire.

Nous avons donc envisagé les arguments plaidant pour l'une et l'autre hypothèse. Tout d'abord, nous avons vu ce qui pouvait être déduit des terres cuites elles-mêmes, de par leur forme ainsi que des attributs qui y sont figurés. Ensuite, nous avons examiné les autres terres cuites trouvées en même temps que les «masques» dans les tombes. Enfin, nous avons établi des parallèles avec d'autres manifestations d'art funéraire: les peintures de tombes *a cassa*, deux stèles de Calvi, les couvercles d'urnes cinéraires étrusques à figuration féminine.

Les protomès<sup>21</sup> sont le fruit d'une «mutation», utilisant des formes anciennes (masques mycéniens, égyptiens, sarcophages anthropomorphes puniques...) en les adaptant à des fins nouvelles. Les plus anciennes proviennent de Rhodes (Ialysos, Lindos, Camiros) et datent de la fin du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. Elles se répandent ensuite en Grande-Grèce, en Sicile d'abord (Géla, Mégara Hyblaea, Sélinonte) puis en Italie méridionale. À chaque lieu et chaque époque correspondent une esthétique propre, ainsi qu'une signification particulière, qu'il n'est pas toujours facile de déterminer. Pour quelles raisons en effet représenter une figure humaine tronquée? Un motif religieux peut intervenir, les protomès représentant alors une divinité chthonienne émergeant du sol.

Il semble effectivement qu'à l'époque archaïque, les protomès aient eu une telle signification chthonienne, placées dans les sanctuaires ou les tombeaux. Elles ne pouvaient représenter le défunt, car elles étaient invariablement féminines, même dans des tombes d'hommes ou d'enfants. Selon Higgins<sup>22</sup>, certaines protomès de Camiros sont datables de plus

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>21</sup> Pour l'origine et la diffusion des protomès, voir C. PICARD, *Sacra Punica. Études sur les masques et rasoirs de Carthage (Karthago, XIII)*, 1967; M. F. KILMER, *op. cit.*

<sup>22</sup> R. A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, 1, 2<sup>e</sup> éd., Oxford, 1969, p. 7-8.

ou moins vingt ans avant la tombe dans laquelle elles se trouvent. Il suggère qu'elles ne sont pas une représentation du défunt mais bien d'une divinité, que le défunt possédait chez lui (comme on possède une icône).

En Grande-Grèce, de la fin de l'archaïsme à l'époque hellénistique, elles ont une connexion avec Korê-Perséphone, qui combine les fonctions de divinité chthonienne et divinité de fertilité. Elles portent souvent le *polos*, à l'origine commun à toutes les déesses, puis réservé à Déméter et Korê, car symbole du *modios* ou panier à grain (des attributs facilitent l'interprétation, tels la torche et le porcelet, liés au culte éleusinien de Déméter-Perséphone).

À l'époque hellénistique, l'usage des protomès continue, mais avec une importante innovation: elles ne représentent plus seulement des divinités, mais aussi des défunts (par exemple, les deux stèles de Calvi dont nous parlerons plus loin.) Ce ne sont pas, au départ, de véritables portraits, qui reproduisent les traits caractéristiques du défunt, mais des types: «Funerary 'portraits' are idealised semi-portraits or types»<sup>23</sup>.

On peut également tronquer une figure par nécessité tectonique: dans un rond ou un carré, il faut des dimensions égales dans les deux sens; dans un demi-cercle (par exemple une antéfixe), la mise en page idéale est une tête ou un buste: «l'antefissa richiede tettonicamente o due figure, o, meglio di tutto, una testa»<sup>24</sup>.

Il est possible que dans le cas qui nous occupe, on ait voulu donner à la terre cuite la forme d'une antéfixe, car si l'on en croit la reconstitution de la tombe Allocca, le «masque» se trouvait dans le dessus d'un des petits côtés du caisson. Cette partie triangulaire de la tombe était traitée comme un fronton et pouvait recevoir un décor architectural.

À ce stade de l'interprétation, les motifs religieux et technique restent tous deux plausibles, et même ne s'excluent pas.

- Des protomès à signification chthonienne coexistent avec les «masques». Deux protomès avec *polos*<sup>25</sup>, provenant de Nola et de dimensions semblables, leur sont même postérieures (250-150 av. J.-C.<sup>26</sup>).

- Les boucles d'oreilles nous ont révélé une influence tarentine, qui peut avoir existé pour la décoration architecturale. Peut-être même

<sup>23</sup> M. F. KILMER, *op. cit.*, p. 308.

<sup>24</sup> S. FERRI, *Archeologia della protome*, dans *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, sér. 2, 6, 1933, p. 154.

<sup>25</sup> Naples, n° inv. 20466 et 20559.

<sup>26</sup> M. F. KILMER, *op. cit.*, p. 278.

les bijoux figurés recopient-ils, non pas des bijoux réels, mais déjà des représentations de ceux-ci dans la coroplastie.

Voyons à présent quelle signification donner aux gestes et attributs figurés sur les terres cuites.

Le voile, dans la peinture des vases italiotes, sera signe d'une divinité s'il est doré; ici, les voiles ne sont jamais dorés mais de diverses couleurs: rose, brun, beige, orange.

Les femmes mariées portaient un voile, de même que les fiancées, le matin de leurs noces, s'en cachaient le visage, à l'exception des yeux. Lors d'un deuil, toutes les femmes, mariées ou non, le portaient.

Le *flabellum*, dans les inventaires du siècle passé, est confondu avec un couteau de sacrificateur, de forme apparentée, il est vrai. Mais la nervure centrale de la feuille incisée sur certains exemplaires, le tracé courbe des deux côtés, le pédoncule étroit, ne laissent aucun doute. Il s'agit d'une feuille d'*arum colocasia* (ou de son imitation en bois peint) qui servait fréquemment d'éventail. Que pouvait signifier cet objet de la vie quotidienne dans un contexte funéraire? Avait-il une fonction apotropaïque? Pourquoi dans ce cas n'apparaît-il pas sur tous les exemplaires? En outre, la transformation du moule du n° 18 indique que le *flabellum* ne peut convenir en toutes circonstances. H. R. W. Smith donne une explication de l'éventail: il indiquerait que celle qui le porte est une femme mariée: «Fan is the final ornament of wifely status»<sup>27</sup>. Sur les exemplaires de type «index pointé», il semble bien que le geste de la main écartant un pan du voile (index tendu, autres doigts serrés autour du tissu) n'ait pas de signification propre. C'est l'absence d'attribut qui serait significative dans le cas où, d'accord avec Smith, on verrait dans la main vide l'indication du célibat.

Sur le n° 3 la main, à hauteur du visage, tient levé un pan du voile. Nous avons noté que l'auriculaire était un peu trop long. Ne s'agirait-il pas là d'une exagération volontaire, destinée à donner à la position des doigts la même valeur apotropaïque que celle attribuée à la position des doigts du défunt sur certaines urnes cinéraires étrusques (index et auriculaire tendus, médus et annulaire pliés)?

Il existe enfin un exemplaire (n° 20) avec miroir et alabâtre. Le miroir, attribut d'Aphrodite, est aussi signe de préparation au mariage: «it is elementary that a mirror is the most proper and sufficient sign of a nubile girl»<sup>28</sup>. L'alabâtre aurait la même signification: «(...) an

<sup>27</sup> H. R. W. SMITH, *Funerary symbolism in Apulian vase-painting* (University of California publications: Classical Studies, vol. 12), Berkeley-Los Angeles-London, 1972, p. 88.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 24.

alabastron, symbol of a nuptial preparation»<sup>29</sup>, de même que le voile couvrant le visage.

En même temps que les masques ont été découvertes d'autres terres cuites. Les tombes du *Campo Stella* contenaient: 4 «tanagras», 1 hermaphrodite, 3 grenades, 1 œuf, 3 poids pyramidaux, 3 sphères peintes qui seraient la matérialisation en terre cuite de balles à jouer. Ces balles étaient dans la réalité constituées de pièces d'étoffe ou de peaux cousues, bourrées de crin. Des dessins géométriques dissimulaient les coutures. Il en existe de nombreuses représentations sur les vases à figures rouges. Un exemple également dans la peinture funéraire: la tombe I de la nécropole Ronga à Nola<sup>30</sup> où une jeune fille est représentée courant en faisant rebondir une balle (il s'agit du jeu de la balle au bond). La tombe Allocca contenait 1 hermaphrodite, 3 grenades, 2 œufs et une sphère. Dans la tombe de Teano, 5 «tanagras», une colombe et deux grenades. Dans la tombe 1000 de Montesarchio, une grenade et un œuf.

Les «tanagras» seraient la preuve que l'on se trouve en présence de tombes féminines. Quant aux hermaphrodites, ou Éros volant, leur signification exacte reste encore à établir.

Attribut de Perséphone ou d'Aphrodite, la grenade peut aussi être tenue en main par les défunts, comme offrande à la divinité souterraine. Elle est — de par ses nombreux pépins — symbole de résurrection et de vie. L'œuf a la même signification.

«Ball and timbrel, may be, can be, jointly or separately symbols of virginity, immaturity?», se demande encore Smith, proposant ainsi une explication à la présence de balles<sup>31</sup>.

Les poids pyramidaux sont souvent interprétés comme poids de métier à tisser et sont un argument pour dire qu'une tombe est féminine. Pourtant, il semble bien que différents usages aient été possibles pour ces poids, parfois calibrés ou percés de plusieurs trous.

Les animaux de terre cuite sont fréquents dans les tombes. Étaient-ils de simples jouets? Certains étaient-ils dédiés à l'une ou l'autre divinité? La colombe, parfois donnée à Perséphone, est au départ attribut d'Aphrodite. Elle peut être donnée aux femmes mariées. Il y a là un domaine de recherches qui reste largement à prospecter.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>30</sup> M. BONGHI-JOVINO, *Commento ad una tomba dipinta di Nola*, dans *Klearchos*, 25-28, 1965, p. 1-13.

<sup>31</sup> H. R. W. SMITH, *op. cit.*, p. 128.

Les figures féminines représentées dans les tombes de Cumes, Capoue, Nola, sont — d'un avis quasi unanime — les défuntées: «chi non sente nella figura matronale della defunta seduta su trono di un sepolcro cumano, tra il funebre fiore del melograno, il consapevole sforzo dell'artefice di rendere nei tratti fisionomici del volto e nelle vestimenta i tratti ed il tipo di una figura reale, di una donna campana grave e molle di forme?»<sup>32</sup>; et J. Heurgon a bien noté combien «les dames qui, trônant sur un siège somptueux, en compagnie d'une servante ou d'une amie, un coffret ou un miroir à la main, procèdent à leur toilette, préfèrent en général à la sobre élégance des tuniques grecques, dont pourtant elles copient les patrons, des modes plus ornées et plus voyantes, qui nous aident à concevoir ce que devait être le luxe proverbial de Capoue»<sup>33</sup>.

Selon Cahen<sup>34</sup>, la peinture de la tombe de Nola conservée à Berlin représenterait Perséphone tenant dans sa main levée une tige d'asphodèle, son attribut. Cette interprétation nous paraît hâtive. La fresque peut aussi bien représenter la défunte à qui l'on a donné de l'asphodèle pour qu'elle s'en rassasie: les Grecs en consommaient et en plantaient sur les tombes des morts pour qu'ils s'en nourrissent<sup>35</sup>. Il n'est même pas sûr, du reste, qu'il s'agisse d'asphodèle, la fleur tenue en main n'étant pas suffisamment détaillée pour pouvoir l'identifier. Pourquoi ne pas penser plutôt à du myrte, plante de deuil? On lui attribuait diverses vertus, entre autre celle de préserver de la fatigue. Ne pouvait-on dès lors en pourvoir le défunt pour son voyage dans l'au-delà? Une dernière solution est encore possible: il pourrait s'agir du myrte conjugal, l'une des trois espèces signalées par Caton<sup>36</sup>.

Un autre parallèle nous paraîtrait spécialement intéressant si les documents en question ne semblaient un problème sérieux d'authenticité: il s'agit des deux stèles (h.: 43,3cm) provenant de Calvi et conservées au Musée de Naples. La première (n° inv. 20411) portait dans le catalogue de Levi<sup>37</sup> le n° 646: «Stele funeraria con donna

<sup>32</sup> A. MAIURI, *Aspetti e problemi dell'archeologia campana*, dans *Historia. Studi storici per l'antichità classica*, IV, Pavie, 1930, p. 67.

<sup>33</sup> J. HEURGON, *Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine des origines à la deuxième guerre punique*, Paris, 1942, p. 427.

<sup>34</sup> E. CAHEN, dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, t. IV, 1<sup>re</sup> partie, N-Q, p. 692-702, s.v. *Proserpina*.

<sup>35</sup> Cfr Hésiode, *Op.*, v. 41.

<sup>36</sup> Plin., *N.H.*, XV, 122.

<sup>37</sup> A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo di Napoli (Collezione meridionale, sér. III, Mezzogiorno artistico, I)*, Firenze, 1926, p. 144.

velata. Di forma semiovale, circondata da una cornice di ovuli e dentelli, porta a rilievo il busto di una donna tagliato sotto l'omero, di prospetto, coi capelli ricciuti cinti da benda, chitone agganciato sulle spalle e velo che, dopo aver coperto il capo, viene raccolto nella mano sin. Colla d. tiene levato un ventaglio a forma di foglia di ninfea».

Cette terre cuite est semblable iconographiquement à celles de la série étudiée. Mais les dimensions nettement plus grandes, l'absence de trous de suspension et la cassure à la base indiquent qu'il s'agit plutôt de la partie supérieure d'un monument funéraire. Contrairement aux «masques», placés à l'intérieur des tombes, cette terre cuite — pour autant que réellement antique — reste visible, et la finition en est de qualité supérieure: la bordure est constituée d'un décor de type architectonique. Le modelé de la figure est plus réaliste (arcades sourcilières, paupières, joues, oreilles), la chevelure plus floue, les plis du voile sont naturels, les doigts déliés. Les reliefs sont bien marqués: la feuille de l'éventail est concave, le pédoncule bien visible.

La deuxième (n° inv. 20408) portait dans le catalogue de A. Levi<sup>38</sup> le n° 645: «Stele funeraria con guerriero. Di forma semi-ovale, circondata da una cornice di foglie d'edera e da astragalo, porta a rilievo il busto di un guerriero, tagliato sotto l'omero di profilo a d., con elmo in testa, lancia nella mano sin. e scudo dietro le spalle, coperte della clamide. Lo scudo rotondo serve da sfondo alla figura, in cui la posa di profilo del volto contrasta con quella di prospetto del busto. Questo ed altri particolari hanno un sapore di arte greca arcaica, ma i lineamenti del guerriero mostrano chiaramente caratteri locali».

Si authentique, l'usage a pu être le même que de la précédente, mais la présentation est tout à fait différente, puisqu'il s'agit d'un guerrier, armé de la haste: symbole du pouvoir? Cette stèle aurait alors indiqué la sépulture d'un chef.

Ces deux stèles, qui ne pourraient que représenter les défunts, sont datées par M.F. Kilmer de la fin du III<sup>e</sup> ou du début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>39</sup>. Les broches d'épaules de la femme et la complexité des attributs excluent une datation plus haute.

On notera enfin que sur les couvercles d'urnes cinéraires étrusques à représentation féminine, la défunte — ce ne peut être qu'elle; dans certains cas, nous connaissons même son nom — tient en main un des attributs figurés sur les masques: miroir, alabastré ou *flabellum*.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> M.F. KILMER, *op. cit.*, p. 279.

Que déduire de nos observations et des parallèles établis?

— Les protomès n'ont pas nécessairement une signification chthonienne. Celle-ci tend à se perdre à l'époque hellénistique.

— Elles peuvent avoir une raison d'être uniquement tectonique. Ce pourrait être le cas ici: on a voulu, pour décorer le «fronton», donner à la terre cuite la forme d'une antéfixe. La loi du cadre a alors imposé un motif arrondi (dans une métope au contraire, la composition tendra vers le carré). On a donc modelé une tête, «représentation abrégée d'une personne humaine équivalente à une personne entière»<sup>40</sup>.

— Les attributs, nous l'avons vu, ne sont pas typiques d'une divinité particulière: la grenade convient aussi bien à Aphrodite qu'à Perséphone; de même pour la colombe. Si l'on avait voulu représenter Perséphone, n'aurait-on pas choisi des attributs tels le coq (comme sur le relief de Locres) ou la torche? Quant à Aphrodite, elle n'a guère sa place dans un contexte funéraire. Les représentations funéraires dans la peinture des vases apuliens nous suggèrent une meilleure solution: les terres cuites représentent les défuntes, et les attributs nous donnent leur «état civil»: un *flabellum* pour les femmes mariées, le miroir et l'alabastré pour une fiancée, et seulement le voile — de deuil — pour les jeunes filles.

— Les autres terres cuites trouvées dans les tombes corroborent-elles cette interprétation? Les grenades conviennent pour tous les cas. Dans les tombes du *Campo Stella* et la tombe Allocca, des balles indiquent peut-être, hypothèse qui reste à vérifier, que la défunte — car il s'agit bien de tombes féminines: les vases d'usage féminin et à décor de têtes féminines le prouvent — n'était pas mariée<sup>41</sup>. Or les masques nos 21, 22 et 31 sont du type «index pointé». À Teano, tombe féminine également d'après le bracelet et les statuettes, on n'a pas trouvé de «balles» qui, si notre interprétation est correcte —, et reçoit une confirmation de l'examen d'un mobilier d'un plus grand nombre de tombes bien connues —, auraient été incompatibles avec le *flabellum* du «masque». Le contexte des nos 30 (Vivenzio) et 33 (Montesarchio) ne nous apprend rien. On relèvera la constatation qu'il ne semble pas s'être trouvée une tombe masculine avec «masque», ce qui évidemment viendrait ruiner notre hypothèse.

<sup>40</sup> C. BLINKENBERG, *Lindos, Fouilles de l'acropole, 1902-1914*, I, *Les petits objets*, Berlin, 1931, col. 590.

<sup>41</sup> Cette explication vaudrait alors également pour la défunte de la tombe RONGA I de Nola.

— Le masque n° 21 renforce la version d'une représentation symbolique de la défunte. Nous avons vu qu'il avait certainement été tiré du même moule que le n° 22. On s'est pourtant donné la peine de le transformer par des ajouts. L'aurait-on fait si les deux masques représentaient une même divinité? Il semble plutôt qu'une circonstance exceptionnelle ait amené cette modification, qui serait, à notre connaissance, la plus ancienne effectuée en Italie<sup>42</sup>. Poussant plus loin encore dans la voie des hypothèses, ne peut-on pas penser que les deux tombes du *Campo Stella*, contiguës, de même époque et contenant, de surcroît, des vases à décors semblables et des «masques» cuits simultanément, auraient servi de sépultures à des membres d'une même famille décédés en même temps? Dès lors, il n'est pas impossible que ces deux défuntes — puisqu'il s'agit de femmes — se ressemblant, on ait voulu les différencier pour l'au-delà, en ajoutant au masque de l'une d'elles une caractéristique simple, et par laquelle elle se distinguait: ses longues mèches de cheveux. Ceci pourrait être l'explication de l'ajout dont nous avons souligné le caractère intrigant.

— Enfin il semble bien, au vue des parallèles établis, que la divinité s'efface devant la défunte:

— Les tombes campaniennes représentent la défunte, seule, ou accompagnée de sa servante: ce dernier schéma existe dans les tombes lucaniennes (par exemple la paroi ouest de la tombe 47 de Paestum) où c'est indiscutablement la défunte qui est représentée, puisqu'au registre suivant, elle est étendue sur la *klinè*.

— La stèle de Calvi représenterait la défunte.

— Les urnes étrusques également.

Les masques paraissent bien avoir été un moyen de préserver dans l'au-delà une image du défunt moins coûteuse qu'une fresque, qui n'était à la portée que de quelques privilégiés: à Nola, les tombes de femme peintes sont au nombre de trois. Néanmoins, le nombre des masques est relativement peu élevé: une trentaine sur les centaines de tombes découvertes en Campanie.

<sup>42</sup> En effet, selon M.F. KILMER, *op. cit.*, p. 260, l'usage de transformer des exemplaires tirés d'un même moule, première étape vers le portrait, se répand en Étrurie, du moins à Cerveteri, à la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.. Ainsi, on notera deux têtes d'homme conservées au Musée du Vatican (Inv. 13871 et s.n.), l'une vieillie par la suppression de cheveux au sommet du crâne. Un seul ensemble paraît plus ancien, celui formé par deux bustes de Canosa (Naples, inv. 21020 et 21021), l'un représentant Hermès, avec de petites ailes au sommet du crâne; l'autre, sans ailes, mais avec une guirlande de fleurs. Ils sont datés par M.F. KILMER, *op. cit.*, p. 273, fin III<sup>e</sup> - début II<sup>e</sup> s. av. J.-C., soit un siècle plus tard que les masques 21 et 22.

Un important problème subsiste: pourquoi seulement une figuration féminine?

Faut-il croire, comme H. Laumonier<sup>43</sup> le proposait pour les masques archaïques de Délos, que la défunte, par un acte pieux, s'identifie à la déesse des morts et que le «masque» est à la fois double de la défunte héroïsée et divinité à qui la morte s'assimile? Cela nous paraît peu probable.

Une autre solution nous paraît plus plausible: à l'époque archaïque les protomès représentant une divinité chthonienne étaient invariablement féminines et pouvaient être placées aussi bien dans des tombes d'hommes que de femmes. À l'époque hellénistique, dans des circonstances encore mal connues<sup>44</sup>, des portraits s'ajoutent aux protomès à signification chthonienne. Les «masques» en seraient un exemple. Ce sont des types: l'épouse, la fiancée, la jeune fille<sup>45</sup>. Ainsi définies, il va de soi que ces terres cuites sont réservées aux tombes féminines. Pourquoi n'a-t-on pas alors créé un type masculin équivalent? C'est que les hommes trouvaient dans leurs armes un autre moyen de s'individualiser<sup>46</sup>. Un masque aurait donc été pour eux inutile.

Les observations faites en cours d'étude à propos de notre n° 21 nous paraissent dans ce contexte spécialement importantes. Peut-être avons-nous là, en effet, une première étape vers la personnalisation et, semble-t-il, la plus ancienne modification d'un positif dans ce but.

Les Étrusques avaient, les premiers, représenté un buste du défunt. «(...) the Etruscan connection of abbreviated human figures with death

<sup>43</sup> H. A. LAUMONNIER, *Les figurines de terre cuite (Exploration archéologique de Délos, XXIII)*, Paris, 1956, p. 55 sv.

<sup>44</sup> Influence de l'Étrurie? À l'époque archaïque déjà, des bustes y auraient — sans qu'il s'agisse de véritables portraits — représenté le défunt. Par exemple, deux bustes de Marsiliana d'Albegna, l'un en argent, l'autre en bronze (Florence, Musée archéologique) datés fin VII<sup>e</sup> s. (cfr M. F. KILMER, *op. cit.*, p. 11).

<sup>45</sup> Le type de l'épouse et celui de la jeune fille ont dû être créés en même temps: nous avons remarqué que si nous redressons la main du type «index pointé» en position verticale, elle apparaît d'une facture très semblable à celle du type «au *flabellum*».

<sup>46</sup> Nous en tenons pour preuve les fresques de tombeaux où la femme est entourée d'attributs que l'on retrouve sur les terres cuites, et l'homme représenté dans des scènes de combat, portant les armes avec lesquelles les guerriers se faisaient inhumer. On peut situer la stèle de Calvi, problématique à bien des égards, dans notre tentative d'interprétation, en supposant une volonté de permettre l'identification d'un personnage inhumé non autrement désigné, par la création ad hoc d'un type masculin, en l'occurrence un guerrier en armes. Pour la femme, il suffisait de reprendre la même iconographie que celle utilisée à l'intérieur des tombes. Il faudrait supposer qu'il se soit agi de personnages importants (cfr la haste du chef?) qui auraient voulu que demeure leur «image» pour les vivants aussi.

and the dead begins far earlier than the parallel Western Greek uses of protomes (...)»<sup>47</sup>. Ces portraits disparaissent au V<sup>e</sup> s. pour réapparaître au III<sup>e</sup>.

Faut-il voir dans les masques le réveil du «portrait»? Breglia<sup>48</sup> le situe en Campagne: «Il risveglio ritrattistico del IV-III secolo va localizzato realmente non nell'Etruria, ma nell'Italia centrale, e se non nella Campania stessa, certo per influsso della crisi formativa che si era determinata in Campania. Niente infatti giustifica il suo definirsi in altre località; non in Etruria, che in questo periodo rappresenta già una entità politica in disfacimento se non superata, e che artisticamente ci risulta investita dalle principali correnti greche del IV secolo per via diretta o pel tramite della Sicilia e dell'Italia meridionale (...)».

Cette hypothèse — un peu hardie il est vrai — ferait de notre série un véritable «chaînon manquant». Elle demande l'appui d'autres observations, portant sur une documentation élargie. C'est dans ce sens que nous comptons poursuivre nos recherches, en y englobant d'autres séries de terres cuites, et en débordant du cadre de la coroplastie.

Il reste que la série ici étudiée apparaît, à notre avis, comme un excellent témoin de la «position de pivot» de la Campanie.

Elle est la résultante de divers emprunts: les bijoux et la forme d'antéfixe seraient tarentins; l'usage de la protomè proviendrait de Rhodes via la Sicile; la symbolique grecque aurait transité par l'Apulie.

Synthèse de ces influences convergentes, les «masques» de terre cuite d'Italie méridionale seraient, en retour, à l'origine d'un schéma iconographique bien connu dans une Étrurie en déclin.

Marie-Christine CLAES

<sup>47</sup> M. F. KILMER, *op. cit.*, p. 311.

<sup>48</sup> L. BREGLIA, *La posizione della Campania nell'arte italica*, dans *Critica d'arte*, 7, 1942, p. 39.