

# L'ART PLASTIQUE VU DANS LES TRAVAUX DE QUELQUES POÈTES DE L'ÉPOQUE ALEXANDRINE

*Ophélie Fayez Riad*

## \* Les Caractéristiques de l'art alexandrin

Alexandre d'Égypte existe depuis le jour où le jeune vainqueur macédonien : Alexandre Le Grand la fonda pour qu'elle devint Capitale du monde en 332 av. J. - C. L'époque alexandrine commence par la mort d'Alexandre en 323 av. J. - C. et devient le centre incomparable d'une culture régénérée. Elle se termine par la bataille à Actium 31 av. J. - C.<sup>(1)</sup>

Avant de commencer cette étude, il faut d'abord citer les caractères propres de l'art alexandrin. Les Ptolémées avaient attiré à leur cour divers artistes étrangers, d'Asie ou de Grèce. Démétrios de Rhodes et Théon d'Antioche, par exemple, travaillèrent un jour au Delta, déjà Bryaxis

(1) Charles Picard, *La sculpture antique de Phidias à l'ère Byzantine*, Paris (1926), p. 279.

cf. Ibrahim Noshy, *The Arts in Ptolemaic Egypt*, London, (1927), p. 1.

d'Athènes, avait exécuté pour la nouvelle capitale d'Egypte la statue principale du Sérapeion Σεραπειον<sup>(2)</sup>. Il est certain qu'il fallait un nombreux personnel d'artistes immigrés pour satisfaire aux exigences de l'art de la cour : la sculpture alexandrine a été influencée par les oeuvres des maîtres du quatrième siècle av. J. - C. : Praxitèle, Scopas et Lysippe qui ont introduit de divers préceptes nouveaux et ont pavé vers l'expression, de la passion et du naturalisme<sup>(3)</sup>. Le goût essentiel de Lysippe comme sculpteur de la cour d'Alexandre Le Grand est de faire les portraits du grand vainqueur dans toutes les étapes de sa vie<sup>(4)</sup>.

Un mouvement scientifique dans la ville d'Alexandrie pousse les artistes selon le goût de l'époque vers l'esprit de recherche et d'intelligence analytique<sup>(5)</sup>. Les nouveautés de l'art à l'époque alexandrine ressemblent aux nouveautés de la littérature : les artistes cherchent des chemins nouveaux pour leur art<sup>(6)</sup>. Si le passé trop connu leur a suggéré des réminiscences, on voit qu'ils savaient à l'occasion varier leurs thèmes, les combiner selon des arrangements nouveaux, ils abordaient même hardiment certaines voies

(2) Charles Picard, *op.cit.*, p. 290.

cf. Guy Dickins, *Hellenistic Sculpture*, Oxford, (1920), p. 33.

(3) I. Noshy, *op.cit.*, p. 96.

cf. Picard, *op.cit.*, p. 288.

(4) M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, (1961), p. 47.

(5) I. Noshy, *op.cit.*, p. 97.

(6) M. Rostovtzeff, *A History of the Ancient World vol. 1 : The Orient and Greece* (1928), p. 392.

nouvelles; ils voulurent accompagner leur temps, sinon le devancer<sup>(7)</sup>. Après ce coup d'oeil panoramique, analysons un peu ce qui fera de cet art une fusion et non une juxtaposition.

Il est à signaler qu'une civilisation mixte naquit en Égypte grâce à la victoire du conquérant macédonien, héritier des Pharaons, Alexandre Le Grand et à la fusion de son esprit grec avec celui de l'Orient<sup>(8)</sup>. Alexandrie en subit alors les conséquences jusque dans l'art où vont se fondre les cultures grecque et orientale. Aussi est - il très important de connaître les caractéristiques essentielles de l'art à cette période nous aurons l'audace d'employer des termes modernes pour mieux expliquer les traits de l'art. Nous espérons que ces termes nous permettront de bien exprimer le sens que nous voulons. Le réalisme : l'artiste alexandrin a remis en honneur l'idéal de la période classique : sérénité, harmonie, équilibre entre violente passion, et réalisme sincère, par la vivacité du mouvement<sup>(9)</sup>. Les portraitistes classiques, par exemple, nous présentent un homme d'État ou philosophe, vieux en réalité, mais dessiné dans la fleur de son âge. L'art alexandrine est pourtant réaliste car il nous donne des portraits de femmes vieilles et fatiguées<sup>(10)</sup>. La tendance réaliste qui se manifeste ainsi dans l'art alexandrin sous

(7) Picard, *op.cit.*, p. 194.

(8) *ibid.*

(9) Bieber, *op.cit.*, p. 6.

(10) M. Hadas, *Hellenistic Culture : fusion and diffusion*, London (1959), p. 323.

l'action du milieu indigène devait également se traduire avec force dans les oeuvres, si nombreuses, où furent représentées tantôt la vie des gens adonnés à de modestes professions (pêcheurs, marins, paysans danseuses bouffones ect.), tantôt des scènes impudiques ou grimaçantes<sup>(11)</sup>. L'humeur caustique et humoristique, qui jamais n'a manqué dans le Delta, l'influence même d'une littérature locale descriptive - tantôt précieuse, tantôt très réaliste, - fortifiaient de telles tendances. De cette inspiration témoigneraient les personnages rustiques dans les idylles de Théocrite, dans les épigrammes de Léonidas de Tarente et dans les Mimes d'Héronidas. Ce même écho se trouve à Tell el - Amarna, à Bubastis : danses immodestes des "pueri alexandrini", grimaces des bouffons, puis, les simples sujets paysans, mettant en scène les fellah des nomes et des cômes ou le gamin qui, à coup de mottes, défend contre les oiseaux voraces le champ ensemencé<sup>(12)</sup>.

Le réalisme de la sculpture alexandrine est dû aux leçons que les artistes d'origine grecque puisaient dans la vieille esthétique indigène, très soucieuse de reproduire les différents aspects de la nature et de la vie<sup>(13)</sup>. Ce qui nous mène à une autre propriété importante de l'art alexandrin :

Le naturalisme qui devait transformer particulièrement le type du portrait. Un bon exemple de ce

(11) Paul Cloché, *Alexandre Le Grand : et les essais de fusion entre l'Occident gréco-macédonien et l'Orient*, Neuchâtel (1947), p. 261.

(12) I. Noshy, *op.cit.*, p. 94.

(13) P. Cloché, *op.cit.*, p. 261.

naturalisme se trouve dans le portrait d'une tête féminine d'Arsinoë III (voir fig. 1) les cheveux sont esquissés par derrière, les yeux largement ouverts, les paupières sont proéminentes. Ce portrait est traité dans un style impressionniste<sup>(12)</sup>.

L'évolution commencée au IV<sup>e</sup> siècle s'est accélérée en Asie, en Syrie, comme en Égypte; là le caractère individuel s'imposa davantage. A la fin du III siècle, le bel Antiochos III Le Grand, du Louvre, trahit un progrès sensible dans l'expression psychologique; le visage est amaigri, le regard fiévreux<sup>(14)</sup>. Le naturalisme s'exprime par la décoration : "la guirlandomanie" qui n'a pas dû être une mode seulement alexandrine, ce sont pourtant peut-être les beaux jardins des Ptolémées qui l'avaient justifiée, sinon déterminée<sup>(15)</sup>. L'art alexandrin, fort intéressé par la décoration des parcs, a excellé d'ailleurs dans l'observation littéraire ou plastique des bêtes : l'art alexandrin a multiplié les "putti"; il a étudié avec prédilection le thème de leurs menues colères, de leurs caprices, de leurs déboires. On connaît l'Enfant à l'oie dit de Boéthus de Carthage. Une petite statuette d'argent exhumée à Alexandrie montrait comme une épisode comique de la même dispute : le canard récalcitrant qui happe l'oreille du bambin et la serre vigoureusement<sup>(16)</sup>.

(14) Ch. Picard, *op.cit.*, p. 305.

(15) *ibid.* p. 299.

(16) *ibid.* p. 307.

Ophélie Favez Riad

Au pays du Nil, l'art égyptien emprunte ses sujets avec une préférence marquée pour le royaume des fleurs, des animaux et des oiseaux<sup>(17)</sup> : tout comme le dessin, la sculpture égyptienne s'est développée en premier lieu au service de l'art industriel. Le goût inné des Égyptiens de l'époque primitive pour le modelage artistique les poussa de bonne heure à donner aux pieds de leurs sièges et de leurs lits la forme des pattes du lion, du boeuf ect..., ils se sont plu aussi à décorer les manches de leurs cuillères en ivoire en y sculptant des animaux de toutes espèces, ou encore à donner à leurs vases en terre ou en pierre la forme d'hippopotames, d'oiseaux ect...<sup>(18)</sup>. En même temps, on trouve déjà dans les tombes où le cadavre était placé dans la position contractée, les premières manifestations d'une sculpture en ronde - bosse des figurines en argile, en pierre, en ivoire ou en faïence, qui représentent des lions, des gazelles, des chiens portant un collier. Placées à côté du cadavre, ces figurines devaient procurer au défunt la possibilité après la mort, de s'adonner aux plaisirs de la chasse auxquels il se livrait de son vivant<sup>(19)</sup>.

Un troisième trait essentiel de l'art alexandrin est le **mouvement** : les sculpteurs alexandrin ont attaqué et résolu le problème le plus difficile de la sculpture en général : celui du mouvement. Le mouvement des statues

(17) Erman & Ranke, La civilisation égyptienne, Paris (1952), p 576.

(18) *ibid.* p. 554.

(19) *ibid.*

est exprimé non seulement par la position de chaque membre séparé mais par chaque muscle du corps : chacun d'eux est marqué d'un mouvement violent ou doux. La peinture atteint maintenant une supériorité technique absolue<sup>(20)</sup>.

Nous avons mentionné que la fusion entre l'art grec et l'art oriental qui est une propriété très importante de l'art alexandrin. Nous allons, donc, examiner quelques exemples de transpositions spécialement gréco - égyptiennes, comme celle qui a pu produire, par exemple, la jolie tête d'Isis (à Rome) (voir fig. 2). Elle date du deuxième siècle av. J. - C. Cette tête de marbre est peut-être le portrait d'une reine à l'époque des Ptolémées. Elle porte une perruque et un coiffe en forme de vautour c'est l'oeuvre d'un sculpteur grec.

Elle nous semble être un essai défini pour produire un effet égyptien sur la face, non seulement en mettant haut les oreilles mais par une simplicité étudiée concernant le modelage général, et le dessin des yeux<sup>(21)</sup>.

Un autre exemple de cette fusion des styles est le colosse de granit rouge d'Alexandre (Voir fig. 3) qui est debout dans une attitude égyptienne conventionnelle adossé à un pilier et le pagne égyptien et une coiffe avec un uraeus sur le front, comme d'ordinaire dans les statues

(20) Rostovtzeff, *op.cit.*, p. 393.

(21) I. Noshy, *op.cit.*, p. 139.

Ophélie Favez Riad

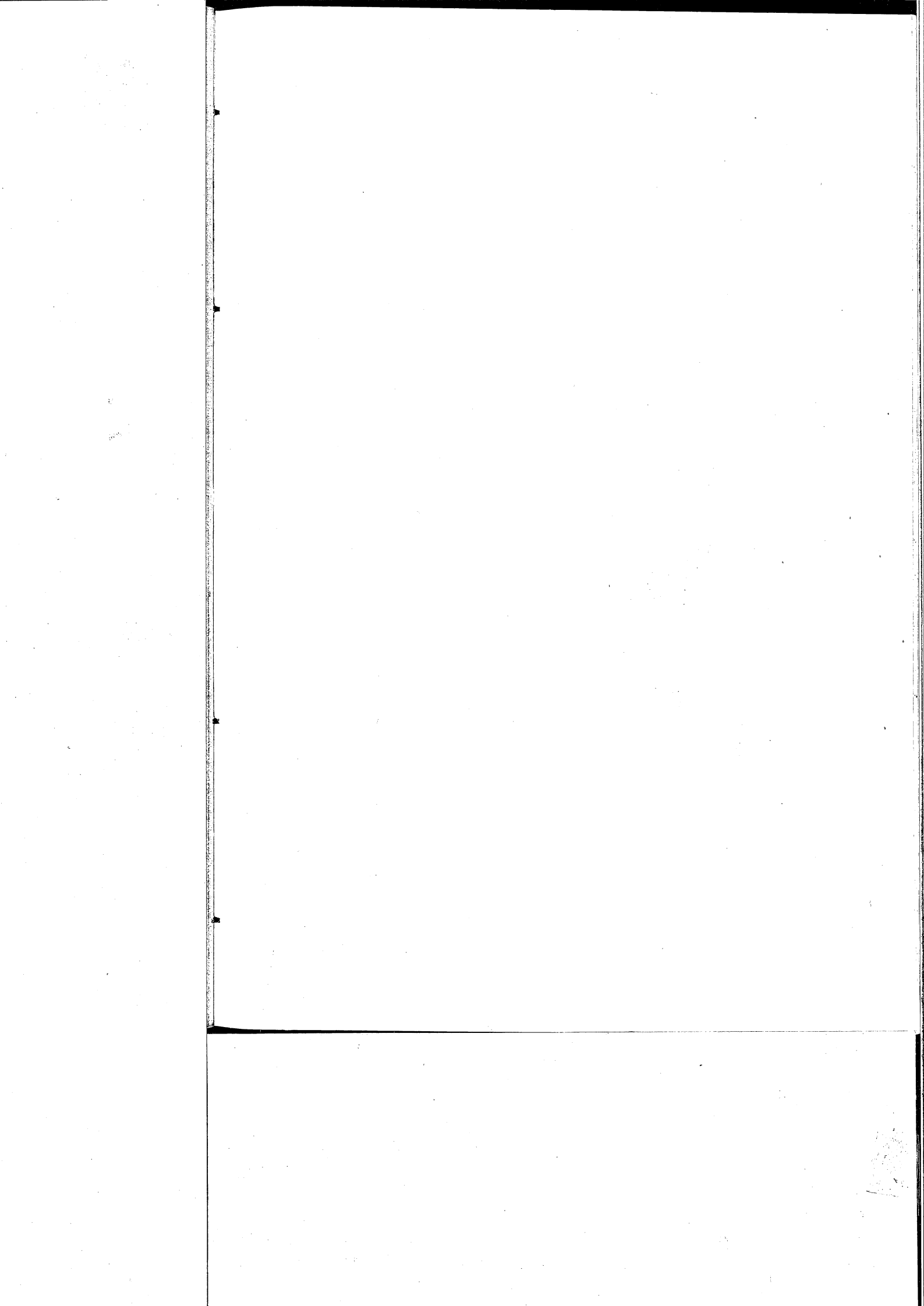
égyptiennes. Le nombril y est indiqué avec force comme sur toutes les statues égyptiennes ptolémaïques. Mais le style des cheveux, les traits et le corps sont purement grecs<sup>(22)</sup>.

Un relief dans le temple de Louxor sur le mur du nouveau sanctuaire (voir fig. 4), nous représente deux figures face à face Alexandre à gauche, comme un Pharaon, présente des offrandes à Amon qui est à droite. Alexandre, debout portant la double couronne sur la coiffe royale ayant un uraeus sur le front, un large collier autour du cou et un pagne royal pointu à sa fin. Il porte des deux mains, devant le dieu, quatre coupes sur un large plateau. Le dieu tient de sa main droite tendue le sceptre Uas et de sa main gauche l'emblème de la vie. Tous deux ont la tête et les jambes de profil mais corps et épaules sont de face comme d'habitude dans le style égyptien. La scène que nous avons décrite est, entièrement, égyptienne par sa forme, son entourage et le style sauf qu'elle représente un Grec comme un Pharaon égyptien.

Voici le meilleur exemple de la mixité gréco - égyptienne. Il s'agit des scènes sculptées sur le tombeau de Pétosiris (voir fig. 5) dans la nécropole de Tounah - el Gebel vers 300 av. J. - C. Là était la sépulture d'une famille sacerdotale de khmounou - Hermopolis dont Pétosiris, principal représentant, a vécu vers le milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J. - C. Les influences grecques paraissent là

(22) *ibid.* p. 138.





Ophélie Favez Riad

**\* La description de l'art plastique d'après les travaux de quelques poètes de l'époque alexandrine :**

A l'époque alexandrine, les plus célèbres poètes admirent et expriment leur admiration pour l'art dans leurs poèmes. Les poètes sont habituellement sensibles à la beauté dans la nature. Mais l'art gréco - égyptien était si parfait qu'il a ému les poètes et les a inspirés dans leurs oeuvres littéraires. Ce qui nous permet d'étudier l'art d'après ces poètes. Commençons par l'idylle XV de Théocrite intitulée : Les Syracusaines Συρακούσται Les femmes à la fête d'Adonis. Il faut se souvenir aussi de son cadet Héronidas qui a écrit son quatrième mime : Les Femmes au temple d'Asclépios pour l'ex - voto et le sacrifice. Les deux poètes ont traité leur sujet à leur manière mais il y a une similitude dans le traitement des caractères : la naïveté des femmes contemplant les oeuvres d'art. Théocrite est un réaliste et un grand peintre des moeurs contemporaines et de la vie champêtre qui échappe à la banalité par le lyrisme<sup>(25)</sup>. L'art d'Héronidas consiste à découvrir dans la nature le trait qui sort de l'ordinaire, et à le pousser jusqu'à l'exacte limite où il prend un relief aigu sans cependant dépasser la vraisemblance : c'est comme nous dirions aujourd'hui, un humoriste<sup>(26)</sup>. Ses mimes

(25) E. Chambry, Les Bucoliques grecs, Paris (1931), p. 9.

(26) Héronidas, Mimes trad. par L. Laloy, Les belles Lettres, Paris (1928), pp. 29, 30.

représentent des scènes communes de la vie, le poète insiste sur les vices de son âge<sup>(27)</sup>.

Théocrite et Hérondas ont été membres dans le cercle de Philétas à Cos. Hérondas a visité Alexandrie plusieurs fois<sup>(28)</sup>. Théocrite a su acquérir le patronage de Ptolémée Philadelphe Πτολεμαῖος Β' ὁ φιλάδελφος. Ce fut sans doute pendant son séjour auprès de Ptolémée, qu'il composa plusieurs pièces qui font partie de ses oeuvres, et qui paraissent sortir du genre de ses premières idylles<sup>(29)</sup>. Les deux Syracusaines, dans l'idylle XV, vont assister à une fête célébrée au palais royal. A Alexandrie, c'est la reine Arsinoë II, la femme du Ptolémée Philadelphe, elle-même qui déploie, à l'intention du peuple, les fastes du culte d'Adonis<sup>(30)</sup>. Le mime fournit à Théocrite un cadre où il présente d'une façon piquante et imprévue des compliments à l'adresse du roi, pour sa richesse, sa puissance militaire, et aussi à l'adresse de la reine, pour son bon goût, et sa piété. Arsinoë reçoit le dieu, Adonis, dans son palais, comme dans un temple, en l'entourant des objets précieux qui l'entouraient elle-même dans ses appartements, en l'exposant couché pour une nuit de nocce sur son lit à elle, Arsinoë se pose en Aphrodite<sup>(31)</sup>.

(27) J.A. Nairn, *The Mimes of Herodas*, Oxford (1904), pp. xxxix.

(28) F.W. Wright, *A History of later Greek Literature*, London, (1932), p. 109.  
cf. Tarn & Griffith, *Hellenistic Civilisation*, London (1974), p. 278.

(29) Servan de Sugny, *Idylles de Théocrite*, Paris (1822), pp. iv, v.

(30) W. Atallah, *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, Paris (1966), p. 106.

(31) Gustave Clotz : *Les Fêtes d'Adonis sous Ptolémée II*, R.E.G. (Tome xxxiii 1920), p. 173.

Ophélie Favez Riad

La description de la couche d'Adonis et de ce qui l'entoure. En réalité, fait suite, sur un ton différent, à l'éloge des tapisseries qui admiraient tant les deux Syracusaines.

Gorgo :

Πραξινοά, πόταγ' ὄδε. Τά ποικίλα πρᾶτον ἄβρησαν.  
Λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν τεχνάματα φασγίς.

Praxinoa :

ποῖοι ζωγράφοι τὰ κριθεὰ γράμματ' ἔγραψαν;  
Ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι.  
Ἔμφυχ', οὐκ ἐνυφαντά.

"Regarde - moi d'abord ces tapisseries. Sont - elles fines, sont - elles jolies ! On dirait des travaux de déesses !

Quels artistes ont dessiné exactement ces figures ? Que leurs poses sont vraies, que leurs mouvements sont vrais ! Elles respirent, elles ne sont pas tissées"<sup>(32)</sup>.

Nous ne connaissons pas qui est "l'être ingénieux" qui a dessiné ces figures. Mais par ces vers sus-mentionnés nous pouvons connaître l'un des caractères essentiels de l'art alexandrin : le réalisme. Nous pouvons remarquer que la scène admirée par les deux femmes Syracusaines est d'influence grecque. Or, Praxitèle, Scopas et Lysippe sont les premiers à ouvrir le chemin vers la passion et le naturalisme. Lysippe, par exemple, est un prodigieux

(32) Ph. E. Legrand, *Bucoliques grecs*, T. 1, Les Belles Lettres, Paris (1925), idylle xv.: vv. 75, 79, 81-83.

ouvrier du bronze. Il accumula les oeuvres par centaines : statues d'Héraclès et statues d'Alexandre Le Grand, athlètes et dieux, gardant toujours au milieu de ce flot pressé une exécution minutieuse, attentive au moindre détail (33). Cette intensité de vie dans le repos même, cette virtualité et cette imminence du mouvement, ces attitudes élastiques et bien tournantes sont une des marques significatives de la manière de Lysippe<sup>(34)</sup>.

Une autre description qui nous mène à mieux connaître l'art alexandrin est la description de la couche d'Adonis et de ce qui l'entoure :

Αὐτὸς δ' ὡς θαητὸς ἐπ' ἀργυρέῳ κατὰκειται  
κλισίῳ, πρῶτον ἴουλόν ἀπὸ κροτάφων καταβάλλον,  
Ἄρσινόα πάντεσσι καλοῖς ἐπιτάλλει Ἄδωνιν.

Πάρ μὲν ὅσ' ὄρια κεῖται, ὅσα δρυὸς ἄκρα φέροντι,  
πάρ δ' ἀπαλοὶ κάποι πεφυλαγμένοι ἐν ταλαρίσκοις  
ἀργυρέοις, Συρίῳ δὲ μύρῳ χρύσει' ἀλάδαστρα·  
εἶδατά θ' ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνῳ πονέονται  
ἄνθεα μίσγοισαι λευκῷ παντοῖα μαλεύρῳ,  
ὅσσα τ' ἀπὸ γλυκερῷ μέλιτος τά τ' ἐν ὑγρῷ ἐλαίῳ,  
πάντ' αὐτῷ πετεηνὰ καὶ ἔρπετά τῆδε πάρεσσι.  
Χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῷ βρῖθοντος ἀνήθῳ  
δέδμανθ'· οἱ δὲ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἔρωτες,  
οἵοι ἀηδονιδῆες ἀεξομενῶν ἐπὶ δένδρῳ  
πειρῶνται πτερύγων πωτῶμενοι ὄζον ἀπ' ὄζῳ.  
Ἦ ἔβενος, ὦ χρυσός, ὦ ἐκ λευκῷ ἐλέφαντος  
αἰετοὶ εἰνοχέον Κρονίδᾳ Διὶ παῖδα φέροντες,

(33) *ibid.*, v. 83.

(34) H. Lechat, *La Sculpture grecque*, Paris (1922), pp. 123, 124.

Ophélie Favez Riad

“Et lui, qu'il est admirable, reposant sur sa couche d'argent, avec sa première barbe qui lui descend des tempes. Auprès de lui sont déposés tous les fruits de la saison, tous les fruits que portent les arbres; auprès de lui, de délicats jardins conservés dans des corbeilles d'argent, des alabastres d'or pleins de parfum de Syrie, et toutes les pâtisseries que les femmes travaillent sur un plateau, avec la blanche farine mélangée à mille essences de fleurs, en forme d'animaux qui volent ou qui marchent, toutes sont ici près de lui. Des berceaux verdoyants sont formés de souple aneth qui retombe; en haut volent les Amours enfants, tels des rossignolets qui, sur un arbre, essaient leurs ailes grandissantes en volant de rameau en rameau. De l'ébène et de l'or ! Des aigles de blanc ivoire qui, au fils de Cronos, à Zeus, portent son jeune échanson”<sup>(35)</sup>.

Le naturalisme apparaît clairement dans les vers cités dessus : toutes les formes de la nature sont indiquées : plantes, animaux, draperies et objets inanimés. Nous ne pouvons pas nier, ici, l'influence de l'art égyptien.

Nous remarquons aussi, dans ces mêmes vers l'unité de l'art gréco-égyptien : dans les ornements du lit où couche Adonis : ce sont des incrustations, supports qui montrent Ganymède enlevé par l'aigle de Zeus<sup>(36)</sup>.

(35) Théocrite idylle xv : vv. 84, 85, 112-116; 118-124.

(36) Théocrite idylle xv : v. 124. nous possédons heureusement, grâce à un marbre du Vatican, une copie réduite d'une oeuvre célèbre de Léocharès : Ganymède enlevé par l'aigle de Zeus. Léocharès est de ceux qui voient la déchéance politique d'Athènes et le triomphe de la Macédonia. Il trouve faveur auprès des nouveaux maîtres de la Grèce, et à la fin de sa carrière, il fait quelque peu figure de sculpteur de cour.

## L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

Hérondas, dans son quatrième mime, déclare ses préférences individuelles de connaisseur, cela n'empêche pas qu'il ait étudié et rendu avec beaucoup de verve le babil que les oeuvres d'art inspirent à de petites gens. Il nous présente deux amies, Coccalé et Cynno, devant le temple d'Asclépios Cynno récite à la place de Coccalé la formule d'invocation pour le sacrifice, et Coccalé sur son indication place l'ex-voto qui est un tableau peint sur bois. Coccalé admire les ex-voto plus riches que le sien, qui sont des groupes de sculpture. Cynno lui donne quelques explications, d'après les inscriptions du socle.

Coccalé : ΜΑ, καλών, φίλη Κυνοί,  
 δγαλμάτων· τίς ἦρα τὴν λίθον ταύτην  
 τέκτων ἐποίησε, καὶ τίς ἐστιν ὁ ἰστήσας ;

Cynno : Οἱ Πηρηϊεῖοι παῖδες· οὐκ ἐρῆς κείνα  
 ἐν τῇ βάσει τὰ γράμματα ; Εὐθιῆς δ' αὐτὰ  
 ἔστηκεν ὁ Πηρήωνος.

Coccalé : Ἰλεως εἶη  
 καὶ τοῖσδ' ὁ Παιδῶν καὶ Εὐθιῆ καλών ἔργων.  
 Ὄρη, φίλη, τὴν παιδα τὴν ἕνω κείνην,  
 βλέπουσαν ἐς τὸ μῆλον· οὐκ ἔρεϊς αὐτήν,  
 εἰ ἢ μὴ λάβῃ τὸ μῆλον, ἐκ τάχα φύξει ; π  
 κείνου δέ, Κυνοί, τὸν γέροντα· πρὸς Μοιρέων,  
 τὴν χηναλόπκ' ὡς τὸ παιδίον πιύγει·  
 πρὸ τῶν ποδῶν γούνη εἰ τι μὴ λίθος τοῦργον  
 ἐρεῖς, λαλήσει· μὲν, χρόνον κοτ' ἀθροισσι  
 κῆς τοὺς λίθους ἐξουσι τὴν ζοὴν θέναι·  
 τὸν Βατάλης γὰρ τοῦτον οὐκ ἐρῆς, Κυνοί,  
 ἔκωρ βέβη[κ]εν ἀνδριάντα τῆς Μυτιλήϊ;  
 εἰ μὴ τις αὐτήν ἴδῃ Βατάλην, βλέψας  
 ἐς τοῦτο τὸ εἰκένισμα μὴ ἐτόμης εἰσέσω.

Ophélie Favez Riad

Coccalé : "Ah ! ma chère Cynno, les belles statues. Quel ouvrier a bien pu tailler cette pierre, et qui est le donateur.

Cynno : Ce sont les fils de Praxitèle : tu ne vois pas l'inscription sur le socle ? Et le donateur est Euthias fils de Praxon.

Coccalé : Vois, ma chère, cette enfant, les yeux levés sur une pomme : ne vas-tu pas dire que "si elle n'a la pomme, elle va rendre l'âme ?" Et ce vieillard, Cynno ! Par les Parques, l'enfant, comme il étouffe l'oie ! Sans la pierre qu'on a devant soi, on dirait que la chose va se mettre à causer. Ah ! les hommes finiront, avec le temps, par donner quelque jour la vie aux pierres. Cette statue de Batalé, la fille de Myttès<sup>(37)</sup>, vois-tu, Cynno, comme elle est campée ? Celui qui n'a pas vu Batalé en personne n'a qu'à regarder ce portrait pour se passer de l'original"<sup>(38)</sup>.

Le deuxième vers semble indiquer que la scène se passe à Cos. Asclépios avait dans cette île un temple célèbre. Ce temple paraît avoir été construit dans les premières années du troisième siècle avant l'ère chrétienne<sup>(39)</sup>. La scène entre

(37) Ce nom est sans doute donné par l'inscription du socle. Coccalé trouve le portrait si vivant qu'on croit voir la personne, même sans l'avoir connue, ce qui est probablement son cas.

(38) Hérodas, *Mimes* IV, vv. 20-38.

(39) *ibid.*, notice p. 65.



Cynno et sa servante (vv. 39-53) fait transition entre les deux parties du mime. La première se passe devant le temple, commence par une prière et continue par la contemplation des statues. La seconde commence, dans le temple, par la contemplation des peintures et se termine, dans le vestibule du temple, par les rites pieux qui restent à accomplir le réalisme de l'art alexandrin est ainsi exprimé par Coccalé qui dit : "Sans la pierre qu'on a devant soi, on dirait que la chose va se mettre à causer"<sup>(40)</sup>. Ce sont les fils de Praxitèle qui ont pu tailler ces statues : Céphisodote Κεφισόδοτος et Timarque Τίμαρχος. Praxitèle se prolonge par ses fils. Le premier hérite de son père le goût pour la perfection du modelé<sup>(41)</sup> et il s'intéresse à représenter l'enfance<sup>(42)</sup> v. 27 "Vois ma chère, cet enfant, les yeux levés sur une pomme" v. 31 "l'enfant, comme il étouffe l'oie"<sup>(43)</sup>. Devant la beauté de la peinture Coccalé continue :

Ὅχι ἔργα, φίλη Κύννοι,  
 οἷ' ἔργα; καινὴν τοῦτ' ἔργα; Ἀθηναίων  
 γλύψαι τὰ καλά — χαίρετε δὲ δέσποινά.  
 Τὸν παῖδα δὲ (τὸν) γυρνὸν ἢν κνίσω τοῦτον,  
 ὅχι ἔλαος ἔξει, Κύννοι; πρὸς γὰρ εἰ κείνται

(40) *ibid.*, v. 32.

(41) M. Collignon, *Scopas et Praxitèle, La sculpture grecque au ive siècle jusqu'au temps d'Alexandre*, Paris (1907), p. 103.

(42) Bieber, *op.cit.*, p. 15.

(43) cf. Pliny The Second, *Natural History*, London (1952) xxxiv 48 :

Boëthi, infans amplexando anserem strangulat.

"Boëthus fait un enfant qui étrangle une oie en l'embrassant".

Boëthus est un sculpteur de Carthage.

Ophélie Fayez Riad

αἱ σάρκες οἷα θερμὰ θερμὰ πηδῶσαι  
 ἐν τῇ σανίσκῃ τῶργυρεὺν δὲ πύραυστρον  
 οὐκ ἦν Ἰδὴ Μύελλος ἢ Πатаϊκίσκος  
 ἔ Λαμπριῶνος, ἐκβαλεῖται τὰς κούρας  
 ἔοικοντες ὄντως ἀργυρεὺν πεποιθήσθαι;  
 Ὁ βοῦς δὲ χεῖρα ἔγων αὐτόν, ἢ θ' ὀμάρτεσσα  
 χεῖρα γρυπὸς οὗτος κῶ ἀνάσιμος ἐνθροπος,  
 οὐχὶ Ζοὴν βλέπουσιν ἡμέρην πάντες;  
 εἰ μὴ ἰδὸκεν τι μέλου ἢ γυνὴ πρήσσειν,  
 ἀνηλάξει· ἐν, μὴ μ' ὁ βοῦς τι πημήνη,  
 οὕτω ἐπιλεξοί, Κυννί, τῇ ἑτέρῃ κούρῃ.

“Tu vois, n'est - ce pas, Cynno, quels ouvrages ! L'enfant là, l'enfant nu, si je le pince, il aura une marque, n'est - ce pas, Cynno ? Car on lui a mis des chairs qui semblent palpiter, chaudes, chaudes, dans le tableau; et la pince d'argent, si Myellos ou Pataeciscos fils de Lamprion<sup>(44)</sup> la voyait, les yeux leur sortiraient de la tête parce qu'ils la croiraient vraiment faite en argent. Le boeuf et l'homme qui le mène, la femme qui marche à côté, cet homme au nez crochu, et le frisé, est - ce qu'ils ne voient pas la lumière de la vie ? Si je ne craignais d'aller trop loin pour une femme, j'aurais jeté les hauts cris, de peur que le boeuf ne me fasse du mal, tant il a un oeil, Cynno, qui regarde de travers”<sup>(45)</sup>.

Le réalisme apparaît aussi dans les tableaux d'Apelle d'Ephèse Ἀπελλῆς ὁ Ἐφεσῖος . Cynno parle un langage

(44) Nous ne savons rien de plus sur ces deux voleurs célèbres en leur temps.

(45) Héronidas, *op.cit.*, vv. 56 - 71.

recherché, ce qui n'est pourtant pas la marque d'une éducation raffinée, et prend un ton doctoral pour expliquer à son amie les oeuvres d'art, se prononçant en faveur du peintre Apelle avec une énergie qui montre plus de zèle que de compétence : sans doute ne fait-elle que répéter, à sa façon, ce qu'elle a entendu dire. Ce maître illustre, mort depuis quelque temps, devait être âprement discuté par les jeunes artistes qui trouvaient sa gloire encombrante<sup>(46)</sup>.

Hérondas prend à son compte l'opinion de Cynno de défendre Apelle contre ses adversaires<sup>(47)</sup>. Et l'expression du vers 75 : *ἄλλ' ἔπι νοῦν γένοιτο, καὶ θεῶν ψαύειν* "Quoi qu'il vint à l'esprit, il prenait son élan pour toucher le ciel" qui veut dire que l'artiste, Apelle, peut dessiner le dieu avec tous ses traits comme étant un mortel. Et il dessine, sans choisir, tout ce qui lui vient à l'esprit<sup>(48)</sup>. Il est si attentif à sa profession qu'il ne passe pas un jour sans employer son pinceau, d'où le proverbe : Nulla dies sine linea : le plus parfait tableau qu'il ait fait est : Aphrodite sortant de la mer : Ἄφροδίτη Ἀναδυομένη<sup>(49)</sup>. Il a fait un tableau

(46) Nairn, *op.cit.*, pp. 65, 66.

(47) Hérondas, *op.cit.*, vv. 75 - 78.

(48) G. Murray, "Herodas : Headlam and Groeneboom", C.R. vol. XXXVII (February - March 1923), p. 39.  
cf. J.M. Edmonds, The Greek Choliambic Poets. C.R. vol XIV (February 1931), p. 26.

(49) Bieber, *op.cit.*, p. 21.

cf. Ovide, L'art d'aimer, trad. par Henri Bornecque, Les Belles Lettres, Paris (1924), III, vv. 401, 402 :

Si venerem cous nusquam posuisset et Apelles.

Mersa sub aequoreis illa lateret aquis.

"Si le peintre de Cos, Apelle, n'avait pas exposé sa Vénus, elle serait encore plongée dans les eaux de la mer".

Ophélie Favez Riad

d'Alexandre à cheval mais le roi n'en est pas satisfait. A ce moment, un cheval passe devant le tableau et hennit à la vue du cheval représenté, le croyant vivant. Alors l'artiste dit au roi : "On peut croire que le cheval est meilleur juge de la peinture que votre Majesté"<sup>(50)</sup>.

La scène au vers 66 du boeuf avec l'homme qui le mène et la femme qui marche à son côté nous mène à croire l'influence de l'art égyptien : nous trouvons, à la cinquième dynastie, sur les murs de la tombe de "Ti : à Sakkara des peintures qui montrent le retour des boeufs et les bouviers qui les mènent ou un autre dessin d'un bouvier qui trait une vache et un autre bouvier tient son veau en regardant la vache avec effroi <sup>(51)</sup>...

Un autre poète, Bion, a écrit sur le mythe d'Adonis : L'épithaphe sur Adonis Ἀδώνιδος ἐπιτάφιος. Il est né à Smyrna, en l'Asie Mineure, dans la seconde moitié du deuxième siècle av. J. - C.<sup>(52)</sup>.

(50) Lemprier's Classical Dictionary, s.v. Apelles.

cf. Pliny The second, *op.cit.*, VII, XXXVII 125 :

"Idem hic imperator edixit ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles scalperet quam Lysippus ex aere duceret".

"Ce même gouverneur a proclamé que personne d'autre que Apelle ne peigne ce tableau, que Pyrgoteles ne réalise la sculpture, que Lysippe ne coule le bronze".

(51) C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt during the eighteenth dynasty 1590 - 1315 B.C.*, London (1951), p. 19.

cf. Desroches - Noblecourt, *Le style égyptien*, Paris (1946), p. 201.

cf. محمد أنور شكري ، الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة . القاهرة (١٩٥٢) ، ص ١٢٢ ، ص ١٢٤ .

(52) A. Lang, *Theocritus, Bion and Moschus*, London (1932), p. 179.

cf. Wright, *op.cit.*, p. 140.

κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρσιν οἷς ἐνίαντι,  
 ᾗ μετὰ τεύς ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει  
 παγχρυσέῳ κλιντήρι·  
 βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι πάντα σὺν  
 αὐτῷ.

“Couche - le dans le délicat couvre - lit dans lequel il s'est habitué à sommeiller, sur cette couche de solide or sur lequel il est habitué à passer les nuits d'un sommeil sacré avec toi. Jette les guirlandes et aussi les fleurs sur lui”<sup>(53)</sup>.

Nous remarquons que la couche d'Adonis est d'or tandis que chez Théocrite “la couche est d'argent”<sup>(54)</sup>. Bion a imité Théocrite en employant les guirlandes et les fleurs pour les mettre sur le dieu. Ce qui signifie que Bion est un poète pastoral qui essaye de ressembler à Théocrite. Ce dernier, dans sa première idylle Thyrsis, nous présente un berger du même nom, maître en l'art du chant bucolique et un chevrier anonyme, habile joueur de syrinx. Invité à se faire entendre, le chevrier refuse, dans la crainte de troubler la sieste du dieu Pan. Mais il presse son compagnon de chanter un morceau où celui - ci triomphe, “la passion de Daphnis”; et, pour le décider, lui promet un beau vase, qu'il décrit. Thyrsis consent, et chante. L'idylle comprend donc deux morceaux qui se font pendant,

(53) J.M. Edmonds, *The Greek Bucolic Poets*, L.C.L., London (1923), vv. 72 - 75.

(54) Théocrite idylle xv : 84, 85 L'Égypte ne possède pas de minerai d'argent. Toutes les inscriptions les plus anciennes mentionnent l'or avant l'argent, et effectivement, dans les tombeaux aussi, les bijoux d'argent sont beaucoup plus rares que les bijoux d'or.

Ophélie Fayez Riad

description du vase et chant de Thyrsis. Ce qui nous importe, ici, est la description du vase :

κισσὸς ἔλιγρυσσ' κεκονιμένος· ἃ δὲ κατ' αὐτόν  
καρπιῶ ἔλιξ εἰλείται ἀγαλλομένα κροκόεντι.  
Ἔντοσθεν δὲ γυνά, τι θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,  
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκι· πὰρ δὲ οἱ ἄνδρες  
καλὸν ἐθειράζοντες ἐρριβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
νεικείουσ' ἐπέεσσι· τὰ δ' οὐ φρενὸς ἀπτεται αὐτῶς·  
ἀλλ' ὅκα μὲν τήνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαιον,  
ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον· οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος  
δηθὰ κυλοιδιόωντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
Τοῖς δὲ μέτα γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται  
λεπράς, ἐφ' ἧ σπυῖδον μέγα δίκτυον ἔς βόλον ἔλκει  
ἐ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερόν ἀνδρὶ ζοικῶς·  
φαίης κα γυῖων νιν ὅσον σθένος ἔλλοπιεύειν·  
ὦδὲ οἱ ῥόδηκанти κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνας  
καὶ πολιῶ περ ἔονται, τὸ δὲ σθένος ἕξιον ἦδας.  
Τυτθὸν δ' ὅσων ἄπωθεν ἀλιτρώτοιο γέροντος  
πυρναίαις σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἀλώα,  
τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἰμασίαῖσι φυλάσσει  
ἦμενος· ἀμφὶ δὲ νιν δὴ ἀλώπεκες, ἃ μὲν ἀν' ὄρχος  
φειτῆ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἃ δ' ἐπὶ πήρα  
πάντα δόλον τεύχοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν  
φατὶ πρὶν ἢ ἀκρατισμὸν ἐπὶ ξηροῖσι καθίξῃ·  
αὐτὰρ ὅγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν  
σχοίνῳ ἐφαρμόσων· μέλεται δὲ οἱ οὔτε τι πήρας  
οὔτε φυτῶν τοσοῦτον, ὅσον περὶ πλέγματι γαβεῖ.  
Παντῶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος

“Je te donnerai aussi un vase à deux anses, nouvellement façonné et qui sent encore le ciseau. A ses lèvres, en haut, s'enroule une bordure de lierre, de lierre parsemé d'hélichryse; et, dans cette bordure, serpente l'hélix fière de ses fruits safran. A l'intérieur est une figure de femme, oeuvre digne des dieux; elle est parée d'un péplos et d'un diadème; à ses côtés, des hommes aux belles chevelures à tour de rôle font assaut de paroles; mais ce qu'ils disent ne touche pas son coeur; tantôt c'est l'un qu'elle regarde en souriant, tantôt c'est sur l'autre qu'elle jette son attention; et eux, dont à la longue l'amour gonfle les yeux, se donnent une peine inutile. Ensuite sont figurés un vieux pêcheur et une roche rugueuse, sur laquelle le vieillard tire laborieusement un grand filet pour ramener ce qu'il a pu prendre; il a l'air d'un homme qui fait de violents efforts; on dirait qu'il met à pêcher toute la vigueur de ses membres, tant, partout les muscles font saillie sur son cou, bien qu'il soit chenu; et sa force est digne de la jeunesse. Tout près du vieux usé par la mer, une vigne est richement chargée de grappes brunissantes, que garde un petit garçon assis sur un mur de pierres sèches; autour de lui, deux renards; l'un se promène dans les rangées de ceps et pille le raisin mûr; l'autre met en oeuvre toute espèce de ruses pour atteindre la besace de l'enfant et se promet bien de ne pas le laisser avant d'avoir mis son déjeuner à sec; lui, cependant, avec des tiges d'asphodèle qu'il attache à du jonc, tresse un beau filet à

Ophélie Fayez Riad

sauterelles; et il se soucie bien moins de la besace et des ceps qu'il ne prend de plaisir à son travail. Tout autour de la coupe se déploie la flexible acanthe"<sup>(55)</sup>.

Le goût de la description, qui est un trait d'alexandrinisme, peut conduire le poète jusqu'à la description minutieuse d'un objet matériel, tel ce fameux : κισσούβιον<sup>(56)</sup>. Ce vase est pris comme un symbole du monde des pasteurs et, comme une expression de la vie agreste<sup>(57)</sup>. Ce que l'auteur est censé nous décrire, c'est la décoration inanimée d'un vase. Selon toute probabilité, elle n'est point fait d'après un vase réel<sup>(58)</sup>. Nous pouvons ajouter que Théocrite est un brave étudiant des poèmes épiques, desquels il s'est inspiré dans ses autres idylles, peut être s'est-il rappelé le bouclier d'Achille<sup>(59)</sup> en même temps qu'il a composé le vase de la première idylle : ce bouclier contient la scène des deux hommes qui se disputent<sup>(60)</sup>. Une autre scène de la vigne<sup>(61)</sup>. Le vase de

(55) Théocrite idylle 1 : vv. 27 - 35.

(56) Pierre Monieil, Théocrite : Idylles (II, V, VII, XI, XV), Paris (1968), p. 12.

(57) C.A. Mastrelli, *Κισσούβιον* di Teocrito, Studi Italiani di Filologia classica, vol. XXIII (1948), p. 103.

(58) Ph. E. Legrand, Etude sur Théocrite, Paris (1898), p. 222.

(59) Homère, Iliade, ed. et trad. par Paul Mazon, les belles Lettres, Paris (1938), vv. 497 - 572.

(60) *ibid.*, vv. 497 - 499.

ἔνθα δὲ νεῖκος  
ᾧ ὄρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνεΐκεον εἴνεκα ποινῆς  
ἄνδρὸς ἀποφθιμένον·

"Un conflit s'est élevé et deux hommes se disputent sur le prix du sang pour un autre homme tué".

(61) *ibid.*, vv. 561. 562.

Πληιάδας θ' ὕδατος τε τὸ τε σθένος Ὀρίωνος  
Ἄρκτόν θ', ἦν καὶ Ἄραξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,

"Il y met encore un vignoble lourdement chargé de grappes, beau et tout en or".



Théocrite est en bois à deux anses et nouvellement façonné. Au début, le rebord du vase est décoré de lierre<sup>(62)</sup>. Parsemé d'hélichryse<sup>(63)</sup> qui s'entroulent comme une bordure. Nous avons mentionné que l'emploi des plantes et des fleurs est un trait de l'art alexandrin qui a subi l'influence de l'art égyptien. La place des trois scènes sur le vase a causé plusieurs discussions : Gow<sup>(64)</sup> trouve que la scène de la pêche est à l'intérieur ἐντοθεν<sup>(65)</sup> du vase et les deux autres scènes font une balance : la femme entre les deux hommes et l'enfant entre les deux renards. Chalmers interprète le mot ἐντοθεν par l'expression between not inside. Il veut dire que les trois scènes sont entre les deux guirlandes sur la surface externe du vase<sup>(66)</sup>. Legrand est aussi du même avis car il indique que le vers 39 τοῖς δὲ μετὰ γρικεύς prouve que le descripteur ne passe pas de la face interne à la face externe<sup>(67)</sup>. Nous pensons que les deux dernières opinions sont les plus justes : car si l'une des scènes est dedans et le vase ayant une certaine profondeur, la scène de l'intérieur ne se serait pas visible.

Ce vase nous démontre les différentes influences tel que : influence grecque : la scène de la vigne et les vêtements de la femme : "elle est parée d'un péplos et d'un

(62) C'est une sorte de plante grimpante.

(63) C'est un genre de fleurs jaunes avec des feuilles minces.

(64) A.S.F. Gow, *The Cup in the First Idyll of Theocritus*, J.H.S. vol. XXXIII, (1913), p. 214.

(65) Théocrite idylle 1, v. 89.

(66) R.J. Chalmers, *The Idylls of Theocritus*, London (1901), p. 20.

(67) Legrand, *Etude sur Théocrite*, p. 222.

Ophélie Fayez Riad

diadème<sup>(68)</sup>; influence égyptienne dans les décorations du vase avec les guirlandes de fleurs<sup>(69)</sup>, influence alexandrine dans la description minutieuse des muscles du cou du pêcheur qui fait de violents efforts pour tirer le filet. C'est un vieux pêcheur car ses cheveux sont gris, par la scène d'amour : deux hommes aux belles chevelures dont à la longue l'amour gonfle les yeux. Nous avons mentionné aussi que le mouvement et le réalisme sont des traits essentiels de l'art alexandrin, et autre trait dû aux études scientifiques basées sur l'observation et l'analyse qui ont mené à une nouvelle branche d'art anatomique. Théocrite a subi l'esprit de son époque c'est pour cela qu'il exprime cette anatomie en indiquant les muscles du cou du pêcheur qui tire son filet.

Théocrite a parlé aussi des pêcheurs dans sa XXI<sup>e</sup> idylle. L'énumération d'ustensiles que contiennent les vers 9 et suivants a paru dans le goût de Léonidas de Tarente, dont plusieurs épigrammes concernent des pêcheurs, l'un appelé "Diophantos"<sup>(70)</sup> l'autre "Un vieillard"<sup>(71)</sup>. Peut-être Théocrite a-t-il vu une scène réelle de pêche dans un oeuvre d'art quelconque. Surtout que cette scène se trouve aussi dans l'art égyptien<sup>(72)</sup>.

(68) Théocrite idylle 1, vv. 32, 33.

(69) W.M. Flinders Petrie, *Egyptian Decoration Art*, New York (1978), p. 83.

(70) Edwyn Bcvan, *The Poems of Leonidas of Tarentum*, Oxford (1931), p. 59.

(71) *ibid.* p. 57.

(72) J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* T. 1, Paris (1952), p. 271.

Une statue d'Eros est mentionnée dans l'idylle XXIII de Théocrite sans nous indiquer l'artiste qui l'a modelée. Le récit se divise en deux actes : dans le premier l'amant se donne la mort à la porte de celui qu'il aime; dans le second, celui-ci voit le cadavre pendu au mur de sa propre cour; mais son coeur ne fléchit pas. Il se rend aux luttes des éphèbes, au gymnase, et paisiblement se dirige vers les bains qu'il affectionnait; il s'approche du dieu qu'il avait outragé, Eros. Du socle de pierre il s'élança dans l'eau; mais, à sa suite, la statue, elle aussi, se précipite de son haut, et tue le méchant éphèbe. L'onde rougit, et la voix de l'enfant surnage : "Aimez, vous qui haïssez; car le dieu sait exercer la justice".

καὶ ποτὶ τὸν θεὸν ἦνθε τὸν ὕβρισε· λαϊνέας δὲ  
ἵπτατ' ἀπὸ κρηπίδος ἐς ὕδατα· τῷ δ' ἐφύπερθεν  
ἔλατο καὶ τῶγαλμα, κακὸν δ' ἔκτεινεν ἔφαθον·

"Il s'approche du dieu qu'il avait outragé; du socle de pierre, il s'élança dans l'eau; mais, à sa suite, la statue, elle aussi, se précipita de son haut, et tua le méchant éphèbe"<sup>(73)</sup>.

Théocrite ne nous indique rien sur la statue d'Eros dans l'idylle XXIII. Mais nous pouvons imaginer que Lysippe, sculpteur officiel d'Alexandre, a pu avoir une grande influence dans la cité des Ptolémées. Un petit buste d'Alexandre, à Alexandrie, et certains bronzes, de

(73) Legrand, Bucoliques grecs, T. II, idylle XXIII, vv. 58 - 60.

Ophélie Favez Riad

caractère nettement lysippique, sont de même provenance on a rappelé que l'Eros de Cyrène et ajoutons celui de l'idylle XXIII, en marbre pentélique, dérivait d'un modèle du maître sicyonien<sup>(74)</sup>.

Un autre passage de l'idylle v désigne une tasse en bois, oeuvre de Praxitèle.

Comatas :

Ἔστι δέ μοι γαυλὸς κυπαρίσσινος, ἔστι δὲ κρατῆρ.  
ἔργον Πραξιτέλους· τῷ παιδί δὲ ταῦτα φυλάσσω.

Comatas : "J'ai une tasse en bois de cyprès un cratère oeuvre de Praxitèle; je les garde pour elle"<sup>(75)</sup>.

Théocrite décerne un compliment à l'illustre sculpteur, dont les fils vécurent jusqu'en son temps.

Un autre grand poète, Callimaque, à l'époque alexandrine a admiré l'art à sa manière. Callimaque est né à Cyrène dans les années voisines de c. 315-310 av. J. - C.<sup>(76)</sup>. Il est venu de Cyrène à Alexandrie et il a vécu sous le règne de Ptolémée I Philadelphe, sa vie s'est étendue jusqu'au règne de Ptolémée III Evergète Πτολεμαῖος Γ' ὁ Εὐεργέτης<sup>(77)</sup>. Le poète parle des richesses du roi dans ses hymnes.

(74) Ch. Picard, *op.cit.*, p. 292.

(75) Théocrite idylle V, vv. 104, 105.

(76) E. Cahen, Callimaque, Les Belles Lettres, Paris (1922), p. 3.

(77) F.A. Wright, *op.cit.*, p. 88;

cf. T.B.L. Webster, The Hellenistic Poetry and Art, London (1964), p. 98.

Χρύσεά τοι τότε πάντα βεμείλια γείνετο, Δῆλε,  
 χρυσῶ δὲ τροχόεσσα πανήμερος ἔρρεε λιμνη,  
 χρύσειον δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἑλαίης,  
 χρυσῶ ἔε πλήμμυρε βαθύς Ἰνώπιδος ἑλιχθείς.

"D'or, à cette heure, fut toute la terre ô Délos :  
 d'or, tout au long du jour, coula le flot de ton lac  
 arrondi, et d'or fut la frondaison de l'olivier qui  
 vit naître le dieu, d'or les hautes eaux du profond  
 Inópos<sup>(78)</sup>, en son cours sinueux<sup>(79)</sup>.

C'est un tableau d'art très beau que le poète a imaginé  
 Il emploie aussi le mot "or" avec répétition aussi dans  
 l'hymne à Artémis :

\*Ἄρτεμι Πάρθενη, Τιτυοκτόνε, χρύσεια μὲν τοι  
 ἔντεα καὶ ζώνη, χρύσειον δ' ἐζέλευσας δίφρον,  
 ἐν δ' ἐβάλευ χρύσεια, θεά, κερμάδεσσι χαλινά.

"Artémis vierge, Artémis meurtrière de Tityos,  
 d'or sont tes armes et la ceinture; tu attelas char  
 d'or et tu mis à tes biches, déesses, des brides  
 d'or"<sup>(80)</sup>.

Callimaque nous présente dans l'idylle II, à Apollon,  
 une statue de marbre d'une femme à la bouche gémissante :  
 c'est Niobé, transformé en statue de roche par la déesse  
 Léo.

(78) C'est une rivière à Délos et on dit qu'il s'attache au cours de la rivière du Nil.

(79) Ὕμνος εἰς Δῆλον , vv. 260 - 263.

(80) Ὕμνος εἰς Ἄρτεμιν , vv. 110 - 112.

Ophélie Favez Riad

καὶ μὲν ἔδακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,  
 ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διεπὸς λίθος ἐστήρικται,  
 μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς διζυρόν τι χανοῦσης.

“et la pierre qui pleure en remet pour un temps son souci<sup>(81)</sup>, l'humide rocher dresse sur les bords phrygiens, marbre qui fut une femme à la bouche gémissante”<sup>(82)</sup>.

Le détail de la bouche ouverte semble plutôt hellénistique. C'est l'art de Lysippe qui se précise par ces détails réalistes : instantanéité de la pose, intensité du regard. A cette école, on rattacherait certains groupes de Niobides épars en quelque musées : à Florence, à Rome, Brocklesby Park, dérivés de l'art scopasique<sup>(83)</sup>.

L'Egypte semble avoir été la plus ancienne source d'approvisionnement en or. L'extraction de l'or dans les montagnes était entourée d'un certain lustre poétique - il est même dit, dans l'inscription d'une mine : “L'or, en vérité, est le corps des dieux et Rê a dit, lorsqu'il commence à parler : “Ma peau est de l'électrum pur”<sup>(84)</sup>.

Les Ptolémées sont les successeurs du dieu Rê. Le nom pour tous les Lagides est Ptolémée, soit seul, comme pour Sôter Ier et Philadelphe, soit accompagné d'un épithète,

(81) Ch. Picard, *op.cit.*, pp. 261, 262.

(82) Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα, vv. 22 - 24.

(83) Erman & Ranke, *op.cit.*, p. 628.

(84) P. Jouguet, *L'impérialisme et l'hellénisation de l'Orient*, Paris (1926), p. 333.

L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

comme pour leurs successeurs : c'est ainsi que Philadelphé peut se traduire "Puissant ka de Râ aimé d'Amon" celui d'Evergète "Fils des deux-Frères, choisi par Râ, image vivante d'Amon"<sup>(85)</sup>.

Callimaque nous a présenté un autre genre d'art alexandrin : lampe somptueuse à vingt mèches dans ses épigrammes :

Τῶ με Κανωπικῆ Καλλιστίων εἴκοσι μύραις  
πλούσιον ἄ Κριτίου λύχνον ἔθηκε θεῶ,  
εὐξαμένα περὶ παιδὸς Ἀπελλίδος· ἔς δ' ἔμα φέγγη  
ἀθρήσας φήσεις· « Ἔσπερε, πῶς ἔπεσες ; »

"Callistion, la femme de Critias m'a consacrée au dieu de Canope<sup>(85)</sup>, lampe somptueuse, à vingt mèches, ex-voto pour son fils Apellis vois les feux que je lance, "Étoil du soir, dira-t-on, comment es-tu tombée du ciel ?"<sup>(86)</sup>.

Callimaque indique, dans un épigramme, le temple d'Arsinoë, la femme de Ptolémée Philadelphé et Aphrodite à Zéphyrion : c'est un promontoire à l'est d'Alexandrie entre Nicopolis et Canope. Les deux déesses sont adorées comme une seule divinité et ont pris successivement le nom de Zéphyritis. On n'est pas sûr si cet épigramme commémore la première dédicace ou non, mais il exalte l'environnement marin du temple<sup>(87)</sup>.

(85) Canope, ville du Delta, à l'est d'Alexandrie, avec un temple de Sérapis.

(86) Anth. Palat. VI, 148.

(87) P.M. Fraser, Ptolemaic Alexandria, I, Oxford (1972), p. 239.

L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

Κόγχος ἐγὼ, Ζεφυρίτι, παλαιερον' ἀλλὰ σὺ νῦν με,  
Κύπρι, Σεληναίης ἄνθεμα πρῶτον ἔχεις,  
ναυτίλον'

Ἰστ' ἔπιεσον παρὰ εἶνας Ἰουλίδας, ὄφρα γένωμαι  
σεῖ τι περίσκεπτον παλγνιον, Ἀρσινόη.

"J'étais jadis, déesse du Zéphyrion, une coquille de la mer; maintenant, Cypris, tu as en moi l'offrande première de Sélénaia, un nautile. Tant qu'enfin j'échouai aux rivages d'Ioulis, pour de là, bibelot qu'on admire, orner ton temple, Arsinoë"<sup>(88)</sup>.

Et dans un autre épigramme, Callimaque mentionne la dédicace d'une statue de Bérénice, femme de Ptolémée Evergète. Elle est toute humide de parfums car le poète nous rappelle sa chevelure parfumée qu'elle avait promis d'offrir aux dieux quand son mari, Ptolémée Evergète, retournerait, sain et sauf, de la guerre en Syrie<sup>(89)</sup>.

Τέσσαρες αἱ Χάριτες, ποτὶ γὰρ μίαι τρεῖς κενναίαι  
ἔπει ποτεπλόσθη κῆτι μύραιοι νεταῖ,  
εδαίων ἐν πάσιν ἄριζαλος Βερενίκα,  
ὅς ἄτερ, οὐδ' αὐταὶ ται Χάριτες Χάριτες.

"Elles sont quatre, les Charites, car aux trois qu'elles étaient, une autre vient s'adjoindre, encore toute humide de parfums : c'est l'heureuse

(88) Pliny the second, *op.cit.*, IX. 29.

(89) F.M Fraser, *op.cit.*, p. 239.



Ophélie Fayez Riad

Bérénice, c'est la merveille sans qui les Charites  
ne sont pas les Charites"<sup>(90)</sup>.

Le poète, dans un autre épigramme, parle, avec moins  
de détails, d'une image et d'une statuette :

Τὰ δῶρα τέφροειτή  
Σίμων ἢ περιφραϊτος εἰκόν' αὐτῆ  
ἔθηκε, τὴν τε μίτρην  
ἢ μαστοῦς ἐφίλησε ἢ τὸν τε πᾶνα

"En hommage à Aphrodite, Simon la courtisane  
consacre son image, et la ceinture qui épousait sa  
poitrine, et la statuette de Pan"<sup>(91)</sup>.

Une autre image est, comme offrande, dans le temple  
d'Isis Inachia :

Ἰναχίης ἔστηκε ἐν Ἰσιδος ἢ Θάλεω παῖς  
Αἰσχυλῆς Εἰρήνης μητρὸς ὑποσχεσίῃ.

"C'est, dans le temple d'Isis Inachia<sup>(92)</sup>, l'image  
d'Aischylis, la fille de Thalès : ex-voto de sa  
mère Eiréné"<sup>(93)</sup>.

L'Isis alexandrine porte aussi le costume pharaonique;  
mais elle avait pris, des déesses de l'Hellade, la liberté et le  
naturel<sup>(94)</sup>.

(90) Anth. Palat, V, 146.

(91) *ibid.*, XIII, 24.

(92) Isis assimilée à la vache Io, la fille d'Inachos.

(93) Anth., Palat., VI, 149.

(94) Picard, *op.cit.*, p. 282.

L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

Un coq de bronze est aussi, une offrande, pour les Tyndarides :

Φηοίν ἔ με στήσας Εὐαίνετος — οὐ γὰρ ἔγωγε  
γινώσκω — νίκης ἀντί με τῆς ἰδίας  
ἀγκείσθαι χάλκειον ἀλέκτορα Τυνδαρίδῃσι·

“Euainétos, qui m'a mis ici, déclare m'y avoir placé, coq de bronze, en offrande aux Tyndarides pour la victoire que coq, je remportai”<sup>(95)</sup>.

Une autre offrande est présentée à Illithye en son temple parfumé pour alléger les douleurs d'une mère à ses couches :

Καί πάλιν, Εὐλήθῃα, Λυκαινίδος ἔλθε καλεούσης  
ἐθλοχος δῶντων ὦδε σὺν εὐτοκίῃ·  
ὡς τόδε νῦν μὲν, ἄνασσα, κόρης ὑπερ, ἀντί δὲ παιδός  
ὑστερον εὐώδης ἄλλο τι νηὸς ἔχει.

“Viens encore une fois, Illithye, à l'appel de Lycainis, viens propice à ses couches, alléger ses douleurs. L'offrande est autant pour une fille que pour un garçon. Une autre offrande dans quelques jours, sera déposée en ton temple parfumé”<sup>(96)</sup>.

Callimaque a cité le temple d'Asclépios dans une dédicace d'un tableau déposé en ex-voto dans le temple, et qui représentait sans doute la guérison de Démodiké.

(95) Anth., Palat, VI, 149.

(96) *ibid.*, VI, 146.

Ophélie Favez Riad

Τὸ χρέος δὲ ἐπέγεις, Ἀσκληπιῆ, τὸ πρὸ γυναικὸς  
 Δημοδίκης Ἀκίσον ὄφελεν εἰζήμενος,  
 γινώσκειν ἦν ἔ' ἄρα λάβη καὶ ἴ μιν ἀπαιτῆς,  
 φησὶ περὶ ἔσεσθαι μαρτυρίην ἐ πίνακι.

“Que tu sois payé, Asclépios, pour la dette d'Akíson, contractée envers toi par son voeu pour sa femme Démodiké, c'est chose entendue. Si donc tu l'oublies et réclames une autre fois ton salaire, ce tableau déclare qu'il rendra témoignage”<sup>(97)</sup>.

A Memphis, il y a une identification entre le rôle du dieu grec Sérapis, comme dieu de guérison, et Asclépios. Mais le dieu de guérison égyptien est Imhotep ou Imouthes comme les Grecs le nomment et il est vénéré dans les limites de Osor - Hapi. Quand les écrivains grecs citent Asclépios et l'Asclépieion à Memphis, cela peut correspondre à l'image de Sérapis provenant de la proximité de Imouthes à Sérapis<sup>(98)</sup>.

Callimaque nous parle de la statue de Dionysos, bouche béc, comme celle du temple de Samos.

Ἐγὼ δ' ἀνά τῆδε κεχηνῶς  
 κείμαι, τοῦ Σαμίου εἰπιλόου ἐ τραγικῶς  
 παιδαρίων Διόνυσος ἐπιήμοος· οἱ δὲ λέγουσιν  
 « Ἴερὸς ἐ πλέκαμος »· τοῦ μὲν ὄντιος ἐ μεί.

(97) *ibid.*, VI, 147.

(98) P.M. Fraser, *op.cit.*, pp. 256, 257.

L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

"Et moi, Dionysos de tragédie, je suis là, bouche bée deux fois comme celui de Samos ! Je suis là, à écouter litanies d'écoliers : ils récitent "chevelure sacrée!"<sup>(99)</sup> "Grand bien me fait!"<sup>(100)</sup>. Les rois Ptolémées ont encouragé la culte de Dionysos et spécialement Ptolémée IV Philopator. Dionysos a eu un rôle important dans le Sérapeum à Memphis.

Un temple de Déméter a été bâti par Acrisios, le Pélasgic distingué ainsi du père de Danaé :

Ἄφηρητι τῆ Πυλαίῃ  
τῆ τοῦτον οὐκ Πελασγῶν  
Ἄκριος τὸν νῆν ἰδεύσασα, τοῦθ' ἔ Νευκρατίτης  
καὶ τῆ κατά θυγατρὶ  
τὰ ἔδρα Τιμόδημος  
τίσασα τὸν κεφάλων ὑκατεύματα· καὶ γὰρ εὐχέσθ' εἶπας.

"A Déméter Pylaia<sup>(101)</sup>, pour qui Acrisios le Pélasgic, a bâti ce temple, et à sa fille<sup>(102)</sup>, la déesse infernale, Timodémos, de Naucratis<sup>(103)</sup> a

(99) Euripide, Les Bacchantes, trad. par Henri Grégoire, Les Belles Lettres, Paris (1961), vv. 493, 494.

Penthée : Πρῶτον μὲν ἄβρην βέλουςυχον περὶ εἶθεν.

Dionysos : Ἰερὴς ἔ πλέκομος· τῆ ἐσθ' δ' αὐτὸν τρέφα.

Penthée : "D'abord je couperai ces boucles délicates".

Dionysos : "Ces cheveux sont sacrés et voués à mon Dieu".

(100) Anth. Palat., VI, 316.

(101) Déméter "Pylaia" est le même que la Déméter "Amphictyonie" adorée dans le région Méliaque Acrisios est le fondateur d'une amphictyonie, association religieuse, dont les membres, les "pylagoies", honoraient Déméter.

(102) La fille de Déméter est Perséphoné.

(103) Naucratis est la grande ville commerçante du Delta.

Ophélie Fayez Riad

consacré ces offrandes, dîme de ses bénéfices : il en avait fait voeu"<sup>(104)</sup>.

Philéraitis a élevé une statue pour Artémis pour qu'elle soit sa gardienne. L'épigramme est très court et cela ne nous permet pas de connaître le nom de l'artiste qui l'a modelée.

\*Ἄρτεμι, τὴν τὸδ' ἔγαλα Φιληρατίς εἴσατε τῆδε·  
ἄλλα εὖ μὲν ἔτεται, πέτνια, τὴν βί σάω.

"Artémis, Philéraitis t'a élevé cette statue; reçois son hommage, ô déesse, et sois sa gardienne"<sup>(105)</sup>.

En Egypte, il y a eu un phénomène de syncrétisme. Les dieux grecs sont assimilés aux dieux égyptiens par exemple : Osiris est Dionysos, Amon est Zeus, Neith Athena, Bastet Artémis. Il y a similitude des attributs entre les déesses grecques et les déesses égyptiennes<sup>(106)</sup>.

Callimaque a mentionné, dans la légende épique : Hécate, le temple d'Aphrodite nommé Colias : c'est un promontoire d'Attique<sup>(107)</sup>.

Κωλίας· ναός ἐστὶ τῆς Ἀφροδίτης εὐτῶ  
καλούμενος.

(104) Anth. Palat. XIII, 25.

(105) *ibid.*, VI, 347.

(106) P.M. Fraser, *op.cit.*, p. 192.

(107) A.W. Meib, *Callimachus and Lycophron, Aratus, L.C.L.*, London (1921), Hecate, p. 266.

## L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

Il a mentionné aussi, dans les Iambes, le temple d'Apollon à Didyme, près de Milet : ἐν τοῦ Διδυμῆος<sup>(108)</sup>. On a commencé à bâtir ce temple en 300 av. J. - C. Ce qui en émane c'est une force divine, miraculeuse et mystérieuse digne de l'architecture hellénistique due à la présence du siège d'Apollon d'où il prononce ses oracles<sup>(109)</sup>.

N'oublions pas le poète bucolique fameux : Léonidas de Tarentum, né à Tarentum, dans le sud de l'Italie, c. 325 av. J. - C.<sup>(110)</sup>. Nous connaissons de lui une certaine d'épigrammes<sup>(111)</sup>. Théocrite l'a surnommé Lykidas dans l'idylle VII<sup>(112)</sup>. C'est une mascarade bucolique. Un certain mépris des convenances et même une nuance de désinvolture ironique dans les rapports de Lykidas (Léonidas) avec son jeune ami Simichidas (Théocrite) nous ont semblé convenir à son caractère de chevrier<sup>(113)</sup>.

Léonidas a bien présenté le réalisme de l'art alexandrin dans ses épigrammes :

εὐλεχῆ Κούπριν  
 ἴδ' ὡς Ἀπελλῆς, κάλλος ἡμερώτατον,  
 οὐ γραπτόν, ἀλλ' ἔμψυχον ἐξέμαξατο.

(108) E. Cahen, *op.cit.*, p. 167, v. 19.

(109) J.J. Pollitt, *Art and Experience in Classical Greece*, Cambridge (1972), p. 166.

(110) Wright, *op.cit.*, p. 68.

(111) E. Bevan, *The Poems of Leonidas of Tarentum*, Oxford (1931).

(112) Théocrite, idylle VII : vv. 13 - 20.

(113) A. Van Groningen, *Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque*, *Mnemosyne* vol. XII (1959), p. 52.

Ophéïia Favez Riad

“Cypris, tout désirée, de quelle manière Apelle l'a dessinée, d'une beauté pénétrante, aucune image n'est aussi chaude et vivante”(114). C'est une image d'Aphrodite sortant de la mer, qui exprime le réalisme de cette peinture où la déesse apparaît “chaude” et “vivante”. Et dans un autre épigramme, il parle d'Éros de Praxitèle.

ἀλλ' ὄν Πραξιτέλης ἔγνω θεόν· ὄν περὶ Φρύνη  
 δερκόμενος, σφετέρων λύτρον ἔδωκε πύθων.

“De l'un Praxitèle qui de ses yeux allumés voit le dieu (d'amour) dans l'amabilité de Phryne; pour cela il grave le dieu pour soulager sa propre douleur”(115).

Il décrit aussi une vache de bronze de Myron, artiste de Thèbes plein de verve(116) :

Οὐκ ἔπλασέν με Μύρων, ἐψύσαστο· βρακομέναν δὲ  
 ἐξ ἀγέλας ἐλάσας, ἀῆσε βέσει λιθίνῳ.

“Myron ne m'a pas sculpté, il ment celui qui a dit cela, seulement il m'a attaché au bas de la pierre lorsqu'il m'a conduit loin du troupeau”.

Il nous parle d'une armure offerte au temple d'Arés :

(114) Bevan, *op.cit.*, p. 21.

(115) *ibid.*

(116) *ibid.*, p. 25.

\*Αρης δ' αἵματόεντα Διωξίπποιο λάφυρα  
νηὸν κοσμοίη· τοῖς γὰρ ἄρεσκόμεθα.

"Mon temple a besoin des armes ensanglantées. Si  
Arés vous oblige de se contenter, de telles  
offrandes nous le fournissent"<sup>(117)</sup>.

Nous pouvons dire en guise de conclusion qu'il n'est pas toujours possible de discerner l'influence exercée par les différents arts du monde hellénique sur ceux du monde oriental, ou inversement. Il est du moins assuré que les deux groupes ont agi et réagi l'un sur l'autre et se sont parfois étroitement sinon toujours très heureusement rapprochés et même associés. Les architectes et les sculpteurs grecs, en particulier, ont été assez fréquemment séduits par les goûts et l'idéal fastueux de l'esthétique orientale, ou par le vieux réalisme égyptien, ou par des croyances et des traditions qui pouvaient fournir à leurs oeuvres nombre de thèmes émouvants ou pittoresques. Mais, tout en subissant l'action de l'Orient, ils ont le plus souvent gardé certaines des qualités dominantes de leur pays d'origine : qualités qui avaient brillé d'un si vif éclat dans l'art hellénique des siècles classiques et qui, grâce à l'établissement de la souveraineté macédonienne en terre barbare, rayonneront si largement hors de la péninsule dont les victoires de Philippe et d'Alexandre avait détruit l'indépendance.

(117) *ibid.* p. 63.



Ophélie Favez Riad

### Les Sources

- Anthologie Palatine, ed. par P. Waltz, Les Belles Lettres, Paris (1928 - 1944).
- Cahen (E.) : Callimaque, les belles Lettres, Paris (1922).
- Bevan (E.) : The Poems of Leonidas of Tarentum, Humphrey Milford, Oxford (1931).
- Edmonds (J.M.) : The Greek Bucolic Poets, L.C.L., London (1923).
- Euripide : Les Bacchantes, trad. par Henri Grégoire, Les Belles Lettres, Paris (1961).
- Héronidas : Mimes, trad. par L. Laloy, Les Belles Lettres, Paris (1928).
- Homère : Illiade trad. par Paul Mazon, Les Belles Lettres, Paris (1938).
- Legrand (Ph. E.) : Bucoliques Grecs T.I. & II, Les Belles Lettres, Paris (1925).
- Mair (A.W.) : Callimachus and Lycophron, Aratus, L.C.L., London (1921).
- Ovide : L'art d'aimer, trad. par Henri Bornecque, les Belles Lettres, Paris (1924).
- Pliny the Second : Natural History, L.C.L. London (1952).

## Les Références

- Adriani (A.) : Alessandria e il Mondo Ellenistico - Romano, Roma (1984).
- Aldred (C.) : The Development of Ancient Egyptian Art : 2300 - 1590 B.C., London (1950).
- Idem : New Kingdom Art in Ancient Egypt during the eighteenth Dynasty 1590 - 1315 B.C., London (1951).
- Atallah (W.) : Adonis dans la littérature et l'art grecs, Paris (1966).
- Bieber (M.) : The Sculpture of the Hellenistic Age, New York (1961).
- Chambry (E.) : Les Bucoliques grecs, Paris (1931).
- Cholmeley (R.J.) : The Idylls of Theocritus London (1901).
- Cloché (P.) : Alexandre Le Grand et les essais de fusion entre l'Occident gréco - macédonien et l'Orient, Neuchatel (1947).
- Collignon (M.) : Scopas et Praxitèle, La sculpture grecque au Ive siècle jusqu'au temps d'Alexandre, Paris (1907).
- Desroches - Noblecourt (C.) : Le Style égyptien, Paris (1946).
- Dickins (G.) : Hellenistic Sculpture, Oxford (1920).

Ophélie Favez Riad

- Edmonds (J.M.) : The Greek Choliambic Poets, C.R.,  
vol. xiv (February 1931), pp. 24-28.
- Erman (A.) & Ranke (H.) : La Civilisation égyptienne,  
Paris (1952).
- Flinders Petrie (W.M.) : Egyptian Decoration Art,  
New York (1978).
- Fraser (P.M.) : Ptolemaic Alexandria, Vol : I & II,  
Oxford (1972).
- Glitz (G.) : Les fêtes d'Adonis sous Ptolémées II. R.E.G.  
(Tome xxxiii 1920), pp. 169 - 222.
- Gow (A.S.F.) : The Cup in the First Idyll of Theocritus,  
J.H.S., Vol. xxxiii (1913), pp. 207 - 222.
- Groningen (A. Van) : Quelques problèmes de la poésie  
bucolique grecque. Mnemosyne, vol. xii (1959),  
pp. 24-53.
- Hadas (M.) : Hellenistic Culture : fusion and diffusion,  
London, (1959).
- Jouguet (P.) : L'impérialisme macédonien et  
l'hellénisation de l'Orient, Paris (1926).
- Lang (A.) : Theocritus, Bion, Moschus, London (1932).
- Lechat (H.) : La Sculpture grecque, Paris (1922).
- Legrand (Ph.E.) : Étude sur Théocrite, Paris (1898).

L'art Plastique vu dans les Travaux de Quelques Poètes de l'Époque Alexandrine

- Mastrelli (C.A.) : Ἡ Κίκοῦβιον δι Τεοκρίτου, Studi Italiani di Filologia Classica, vol. xxiii (1948), pp. 91 - 112.
- Murray (G.) : Herodas : Headlam ad Groeneboom. C.R., vol. xxxvii (February - March 1923), pp. 38 - 40.
- Noshy (I.) : The Art in Ptolemaic Egypt, London (1937).
- Picard (Ch.) : La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine, Paris (1926).
- Pollitt (J.J.) : Art and Experience in Classical Greece, Cambridge (1972).
- Rostovtzeff (M.) : A History of the Ancient World, vol. 1 : The Orient and Greece, Oxford (1928).
- Servan de Sugny : Idylles de Théocrite, Paris (1822).
- Tarn & Griffith : Hellenistic Civilisation, London (1974).
- Vandier (J.) : Manuel d'archéologie égyptienne T. 1, Paris (1952).
- Webster (T.B.L.) : The Hellenistic Poetry and Art, London (1964).
- Wright (F.W.) : A History of Later Greek Literature, London (1932).
- محمد أنور شكرى ، الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، القاهرة (١٩٥٢) .

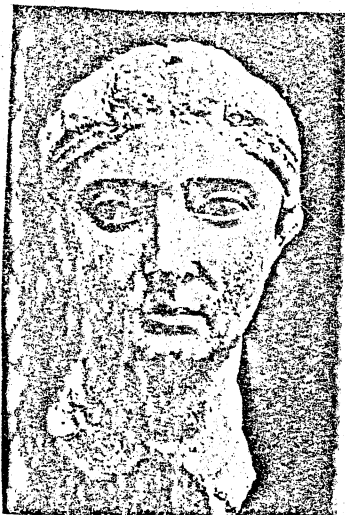


fig. 1 : La tête d'Arsinoë III, trouvé en Egypte entre Hadra et Canope, Musée de Boston.



fig. 2 : Tête d'Isis en marbre (Palazzo dei Conservatori, à Rome).



fig. 3 : Colosse de granit rouge d'Alexandre IV (De Karnak, Le Caire).

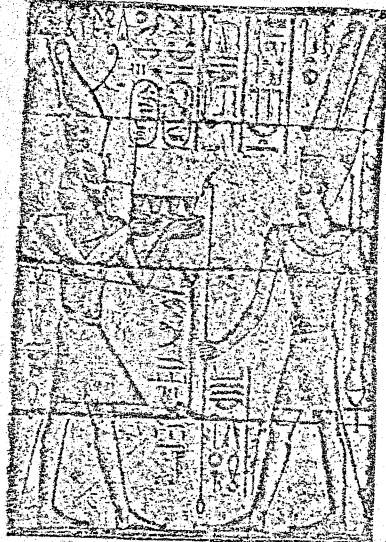


fig. 4 : Un relief d'Alexandre Le Grand et Amon (Temple de Luxor).



fig. 6 : Tête de Ptolémée VI Philométor trouvée à Egine (Musée National, Athènes).

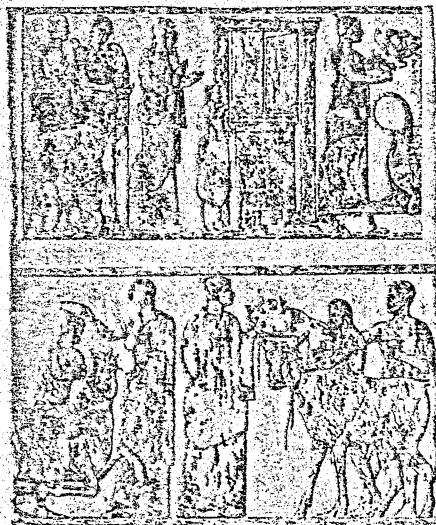


fig. 5 : Porteuses et porteurs d'offrandes, tombeau de Pétoisiris.