

## Les problèmes de soi-disant tables iliaques

ANNA SADURSKA

Mesdames et Messieurs,

si je me permet de prendre votre temps précieux, c'est pour vous faire partager ma grande joie. Un monument précieux, perdu depuis 200 ans, a été retrouvé. J'eus la grande chance de le découvrir dans le magasin du Département des Antiquités au Musée National de Varsovie. Ce monument — une petite plaque de marbre ornée d'un bas-relief — appartient à une catégorie de monuments peu connus, mais très importants, des soi-disant tables iliaques, qui sont d'un intérêt tout particulier pour l'histoire de l'art gréco-romain (Fig. 1). Ils représentent aussi une grande valeur comme documents historiques. Le relief varsovien est à la rigueur une table odysseaïque, une des deux qui sont conservés jusqu'à présent. Dans la publication de O. JAHN, A. MICHAELIS, *Griechische Bilderchroniken*, consacrée entièrement à cette catégorie de monuments, elle figure sous la lettre H<sup>1</sup>). Le relief a été acquis par le marquis Rondanini en 1757. F. BARTHÉLEMY et R. VENUTI, deux savants illustres du 18<sup>e</sup> siècle, lui ont consacré des études spéciales<sup>2</sup>). Actuellement ces élucubrations n'ont qu'une valeur archivale. Venuti et Barthélemy se servaient des dessins sur lesquels les dessinateurs ont commis quelques erreurs assez graves. Après la perte de l'original qui arrivait quelques années après sa découverte, ces dessins fautifs sont restés les seuls témoins de son existence. Ils étaient utilisés maintes fois dans les publications mythologiques, car notre relief représente un épisode de l'Odyssée. Cet épisode — les aventures d'Odysse chez Circe — a été très rarement représenté dans les beaux-arts. La scène avec Moly par exemple n'est représentée qu'une seule fois sur une stèle étrusque archaïque et peu connue<sup>3</sup>).

<sup>1</sup>) O. JAHN, A. MICHAELIS, *Griechische Bilderchroniken*, Bonn 1873, 6, pl. 4. Les mesures de la plaque: 0.11 × 0.15 × 0.066.

<sup>2</sup>) RIDOLFINO VENUTI, *La favola di Circe rappresentata in un antico greco bassorilievo di marmo*, Roma 1758; F. BARTHÉLEMY, *Mémoires de l'académie des inscriptions et de belles-lettres* 28, 1758, p. 596sqq.

<sup>3</sup>) G. W. ELDERKIN, *Archæological Studies*, AJA 21, 1917, 400sqq., fig. 2.

Cependent l'époque, où les archéologues ne s'intéressaient qu'à l'iconographie et spécialement aux scènes mythologiques, les temps du grand Robert, Overbeck et d'autres sont passés. Un monument représente pour les archéologues d'aujourd'hui en premier lieu un document historique, document de la culture, de l'art, des croyances, de l'idéologie du passé. Voici pourquoi j'ai fait des efforts pour étudier, malgré la publication de JAHN, MICHAELIS, les tables iliaques de nouveau. Cette publication, qui était jadis parfaite est actuellement incomplète et périmée, car les auteurs ci-dessus mentionnés ne se sont servis que des dessins.

La publication de JAHN, MICHAELIS est incomplète, car ces auteurs ne connaissaient que douze tables iliaques qu'ils ont désignées avec les lettres de l'alphabète de l'A jusqu'au M. G. LIPPOLD a pu ajouter encore quatre tables publiées entretemps<sup>1)</sup>. En 1948 K. WEITZMANN en connaissait déjà 18<sup>2)</sup>. Moi, de mon côté je peux y ajouter encore deux fragments, l'un portant l'inscription d'intérêt tout à fait particulier pour cette catégorie de monuments. C'est un petit fragment, d'ailleurs perdu, mais publié, avec les restes d'un relief représentant le navire et portant la signature d'un certain Polyneikes d'Afrodiasias (Fig. 2)<sup>3)</sup>. L'autre fragment provient de Gandhara. Son éditeur le dénomme table iliaque<sup>4)</sup>. Selon mon avis c'est plutôt une imitation provinciale, qu'on ne peut pas classer parmi les tables, car elle n'est liée aux autres tables iliaques que par le thème. On ne peut pourtant pas nommer «table iliaque» chaque relief dont le thème a été emprunté au cycle troyen et c'était imprudent de présenter la table pseudo-iliaque de Gandhara comme un critère pour la datation de toute cette catégorie de monuments. Les traits communs à toutes les véritables tables iliaques sont les suivants: la même technique, le même style, le même caractère et la même paléographie des inscriptions.

Quant au marbre il peut être palombino, jaune antique, *Speckstein*, mais c'est toujours une pierre compacte, molle, jaunâtre. Technique: le relief est bien plat, exécuté uniquement au ciseau, quasi indéfini. Style de la sculpture: les figures sont en miniature, le relief sfumato, les silhouettes plutôt esquissées que dessinées.

Les inscriptions se divisent en trois catégories. Celles qui sont les plus grandes et les plus calligraphiques, sont les titres de scènes représentées ou des tables entières, les plus petites et plus simples sont celles qui représentent des résumés de chants épiques. Sur les versos des tables figurent entre autres les signatures d'un Théodoros composées en distyches, ou gravées sous la

<sup>1)</sup> RE 4 A 2, 1886sq. s. v. Tabula Iliaca.

<sup>2)</sup> AJA 45, 1941, 166sq.

<sup>3)</sup> Fig. 2 d'après M. SQUARCIAPINO, *La scuola di Afrodiasia*, Roma 1943, (17 n° 34) pl. A, c.

<sup>4)</sup> J. ALLAN, *Tabula Iliaca from Gandhara*, JHS 66, 1946, 21sq.



forme d'un rébus. Les lettres sont toujours minuscules, rédigées dans un style assez soigné. D'après la paléographie des lettres on peut discerner quelques mains de graveurs.

Ainsi je vous ai fait connaître brièvement le matériel. Il n'est pas abondant, mais tous les problèmes liés à l'histoire des tables iliaques, restent encore à résoudre. Ce sont : leur genèse, le milieu d'où provenaient les exécuteurs et les clients, leur auteur, l'époque de leur production et — avant tout — leur but et leur emploi.

Il n'est pas possible de résoudre chaque problème à part, mais nous avons essayé d'en éclaircir le caractère compliqué à l'aide d'une interprétation historique de nos monuments. Il est évident que les tables iliaques sont étroitement liées à la légende troyenne de Rome. Cette légende oubliée aux temps de guerres civiles, a été rappelée par Jules César.

C'est en 50 avant notre ère qu'il a ordonné une émission de dénares sur lesquels figurait la scène de la fuite d'Enée de Troja. Cette date est pour moi un terme fixe post quem de la confection des tables iliaques. Cherchons maintenant à préciser ce terme. La légende d'Enée — fils de Vénère — comme souche de la famille julienne, a été exploitée par Auguste. Ses successeurs — son fils adoptif même — ne s'intéressaient pas à cette légende, car ses méthodes étaient souvent bien d'autres que la propagande et la persuasion. Certains auteurs croyaient cependant, que c'est sous le règne de Tibère qu'on a commencé d'exécuter les tables iliaques. Pourquoi? Sur le verso de la table L<sup>1)</sup> se trouve une chronique gréco-romaine. L'auteur a fixé l'ère de cette chronique à l'an 15/16 de notre ère. C'est l'année de la fondation du *Sacrarium gentis Juliae* à Bovilles dans lequel on a trouvé deux tables iliaques. On a donc établi une connexion entre cette date et le commencement de la confection de toutes les tables. Mais on a complètement négligé le fait, que l'inscription pouvait être gravée sur la table exécutée auparavant ou bien sur celle exécutée quelques années après la fondation du *Sacrarium*.

En tout cas la table L existait déjà dans les années 15—20, mais ce n'était sans doute le premier relief de cette catégorie. Ainsi il peut probablement s'agir du terme *ante quem*.

Sous le règne de Néron la légende troyenne formait déjà un objet de moquerie<sup>2)</sup>. C'est pourquoi il m'est tout à fait incompréhensible que J. PERRET<sup>3)</sup> date la *Tabula Capitolina* sous le règne de cet empereur sans donner une explication précise. C'est donc pour moi tout à fait clair qu'on doit fixer le début de la confection des tables iliaques sous les règnes de

<sup>1)</sup> Cf. O. JAHN, A. MICHAELIS, *Griechische Bilderchroniken*, 77 sqq.

<sup>2)</sup> Suet. *Nero* 39; cf. A. J. GOSSAGE, *Two implications of the Trojan legend, Greece and Rome* 2, 1955, 81.

<sup>3)</sup> J. PERRET, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris 1942, 84.

Jules César ou d'Auguste. Nous l'avons daté à l'époque d'Auguste. Pourquoi? Pour pouvoir répondre à cette question il faut résoudre un autre problème. Qui a été l'auteur des tables iliaques? Quelques-unes des tables sont signées du nom de Théodoros. C'était donc l'exécuteur, ou plutôt le sculpteur, propriétaire d'un atelier dans lequel les artisans exécutèrent les tables iliaques sous son patronage. Théodoros était un Grec qui travaillait pour les clients romains — toutes les tables étaient trouvées à Rome ou dans ses environs. L'art de Théodoros porte les traces de l'influence alexandrine. En voici les épreuves: un relief représente l'apothéose d'Alexandre le Grand. Dans la chronique gréco-romaine Ptolémé II Soter est mentionné sans besoin urgent. La langue des inscriptions port les traces alexandrines. C'est en Égypte hellénistique du 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère qu'on aimait tant la littérature pseudohomérique illustrée sur les tables iliaques. Ajoutons à ces arguments de mes prédécesseurs que l'idée de flatter ainsi, avec tant d'esprit les empereurs de la jeune dynastie julienne, pouvait naître facilement dans des milieux accoutumés depuis longtemps à l'atmosphère de la cour impériale et à ses exigences.

Théodoros était donc un Grec d'Alexandrie, qui avait émigré à Rome comme beaucoup d'autres. Les Alexandriens sont venus à Rome lors de la visite de Cléopâtre chez Jules César et ils émigraient en masse après la bataille d'Actium sous le règne d'Auguste. Nous revenons donc à nos deux empereurs. Mais l'analyse comparative du style des tables iliaques et des autres reliefs soutient notre hypothèse que c'est sous le règne d'Auguste qu'on a commencé la confection des tables iliaques. Les analogies les plus proches ce sont les terres cuites égyptiennes datant du commencement de l'Empire (Fig. 3)<sup>1)</sup>, les reliefs bien connus de la Farnésine — environ 20 avant notre ère — les peintures de Pompei du 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> style et les paysages odysseïques d'Esquiline. Enfin Pline l'Ancien raconte que les scènes de la guerre Troyenne auraient orné les murs du portique de Philippe à Rome<sup>2)</sup>. Or ce portique a été restauré en 29 avant notre ère. C'est une preuve de plus qu'à cette époque il était à la mode de se servir de la légende troyenne. La décoration de ce portique, ou du grand cryptoportique de Pompei érigé dans la deuxième moitié du 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère servait de modèle à Théodoros.

La confection commençait donc environ 30 avant notre ère. Cherchons maintenant le terme ante quem. L'un a été déjà mentionné. Dans les années 15—20 de notre ère la table L avec la chronique gréco-romaine a dû déjà être exécutée. Nous verrons plus bas qu'elle est tout probablement une des

<sup>1)</sup> Fig. 3 d'après P. GRAINDOR, *Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine*, Antwerpen 1939, (71 n° 2) pl. 4, 2. Cf. Circe sur la table odysseïque de Varsovie. Analogues terres cuites égyptiennes: GRAINDOR, 156sqq., nos 73. 74.

<sup>2)</sup> Plinius, *Hist. nat.* 35, 146.



dernières tables iliaques. L'autre terme ante quem c'est à mon avis l'an 17, date de la première édition antique de l'Enéide. Cette œuvre devait faire une concurrence trop forte pour les extraits et résumés de poèmes épiques gravés et illustrés sur les tables iliaques. Toute la production est donc réservée à cette période de 50 ans jusqu'à l'année 20 de notre ère.

Les clients de Théodoros étaient — il paraît — des gens de la plus haute société romaine: l'empereur, sa famille (deux tables ont été repérées à Bovilles), les dignitaires. Théodoros avait du succès à Rome. A mon avis il a dû avoir aussi des concurrents. LIPPOLD pense qu'il n'est pas possible de discerner les artisans et les ateliers divers d'après le style et la manière d'exécution de tables singulières<sup>1)</sup>. Quant à moi je suis convaincue que la différence entre le relief si expressif de la table A<sup>2)</sup> et le travail maladroit de la tablette Tomassetti<sup>3)</sup> est bien évidente. L'analyse du style peut donc fournir des preuves qu'il existaient deux ou trois ateliers différents, qui exécutaient les tables iliaques. Une grande quantité n'est pas possible en égard au petit nombre de monuments conservés. La signature de Polyneikes d'Afrodissias faite sur un fragment presque inconnu et abîmé dont j'ai réussi à retrouver un passage où l'on en a fait mention, fournit une confirmation de cette hypothèse. Je suppose donc que Théodoros qui exécutait les premières tables iliaques lui-même, a engagé, après sa réussite, quelques artisans. C'est la cause des différences dans les formes des caractères gravés. Après, Polyneikes ou un autre sculpteur ont organisé d'un autre atelier qui travaillait pour des clients plus pauvres et moins exigeants.

L'inventeur de cette technique singulière, dont nous avons déjà parlé, était Théodoros. Les reliefs alexandrins, les coupes homériques, le relief d'Archelaos avec l'Apothéose d'Homère et puis les reliefs et les peintures de Rome et de Pompei lui ont servi de modèle.

Il a eu du succès non seulement commercial, mais aussi artistique. K. BULAS a constaté que dans le relief dit américain les courses de chevaux ont été, pour la première fois, représentées en perspective<sup>4)</sup>. Sur la table odysseaïque H — celle de Varsovie — les murs sont sculptés de la même façon. Je tiens aussi à souligner que c'est un des premiers exemples du style continuatif dans le relief romain et un des premiers aussi de la composition en bandes. Je ne comprends pas pourquoi F. G. WELCKER considère les édifices de la table A comme du bon travail et ceux de la table H<sup>5)</sup> comme du mauvais travail. Les édifices qui figurent sur cette dernière,

1) RE 4 A 2, 1893.

2) H. STUART JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, pl. 41.

3) WEITZMANN, *AJA* 45, 1941, 166.

4) *New illustrations to the Iliad*, *AJA* 54, 1950, 114.

5) *Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica* 1829, 227sqq.

jouent un double rôle du fond et des barrières entre trois scènes et ils sont exécutés d'une manière exquise.

Résumons maintenant toutes nos preuves pour essayer d'en tirer une conclusion par rapport à la fonction de cette catégorie intéressante de monuments. Les vingt tables iliaques que nous connaissons, représentent peut-être quelques centaines d'autres monuments analogues exécutés à Rome pendant 50 ans, jusqu'à l'an 20 de notre ère. Elles devaient servir à augmenter la splendeur de la dynastie julienne et à souligner son origine divine. Elles ont été vendues à l'empereur, aux membres de sa famille, aux hommes riches et puissants qui les achetaient pour plaire à l'empereur et pour suivre la mode. Ils admiraient aussi les chants d'Horace même s'ils ne comprenaient pas leur poésie. Sous le règne de Tibère la légende julienne n'était plus à la mode. Le style du relief qui orne table L, celle qui provient probablement des années 15–20 de notre ère est bien différent de celui de ses prédécesseurs. C'était probablement une des dernières tables iliaques.

Comment utilisait-on ces reliefs? Les auteurs du 19<sup>e</sup> siècle disaient qu'ils servaient aux enfants dans l'étude d'Homère. Mais déjà Lippold et les autres ont compris que ces reliefs sont trop petits, trop fragiles et trop chers pour servir aux enfants. L. POLLAK croit que c'étaient des imitations de camées, qui ont été achetées et collectionnées par les Romains qui voulaient eux aussi, posséder une collection, mais manquaient d'argent<sup>1</sup>). Ce n'est pourtant pas vrai. Aucune table iliaque n'imité des scènes représentées sur une camée. Il faut donc s'arrêter sur l'idée que nos petits reliefs ne jouaient qu'un rôle purement décoratif. Nous avons déjà mentionné les milieux par lesquels ils ont été acheté et aussi les motifs. Pour plaire à l'empereur il suffisait de les faire voir sur les murs de tablinum. La plupart des tables iliaques a des trous sur les côtés, ce qui prouve qu'on les fixait aux murs comme les reliefs romains soi dits aux cabinets et les plaques décoratives de terre cuite. Ils leur ressemblent d'ailleurs par les dimensions modestes, la technique, les figurines en miniature et le modelage sfumato. Je soutiens cette hypothèse quoique sur les versos de six de ces tables iliaques se trouvent des inscriptions. En quatre cas ce sont les signatures de Théodoros. La signature n'avait de la valeur qu'avant la vente, mais une fois le relief acheté l'inscription n'importait plus.

La mode des tables iliaques une fois passée, refoulée par les hexamètres d'Enéide, par la raillerie du peuple et par le déclin de la dynastie julienne, elles furent utilisées comme *ex vota* ou cachées dans des coffres comme souvenirs précieux.

<sup>1</sup>) Mars Ultor, ÖJh 26, 1930, 142.



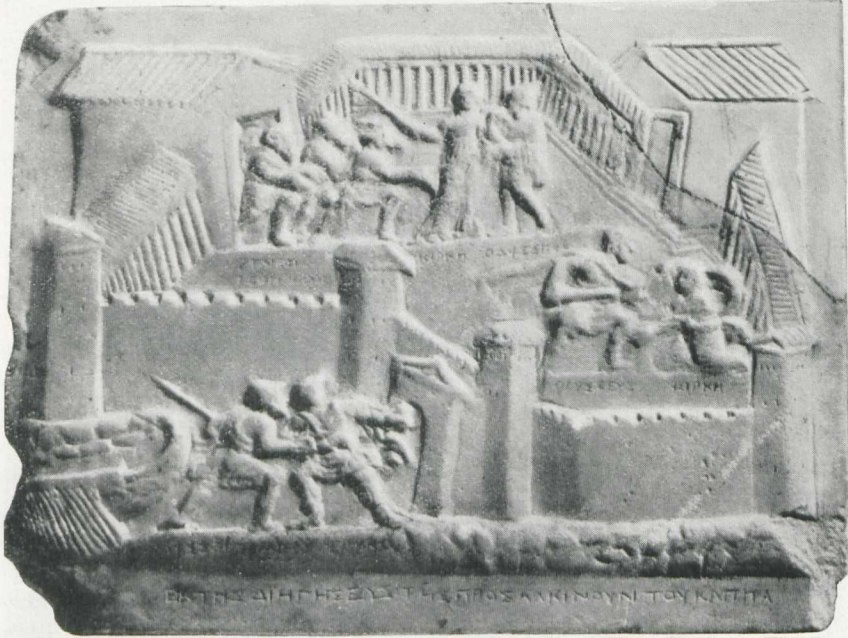


Fig. 1. Tabula Odysseaca. Varsovie, Musée National

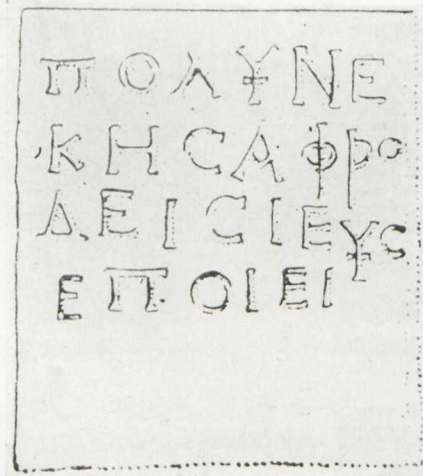


Fig. 2. La signature de Polyneikes sur un fragment perdu d'une table iliaque



Fig. 3. Une déesse. Terre cuite hellénistique d'Égypte