

ANNA SADURSKA

## TABLE ODYSSEAQUE DE VARSOVIE\*

Inv. 147228, dim. 0,11 m × 0,145 m × 0,006 m. Marbre blanc, jaunâtre très compact, nommé généralement palombino. Restitué du côté droit. Provenance inconnue. En 1758 dans la collection Giuseppe Rondanini, Rome, perdu au commencement du XIX s., trouvé en 1951. Varsovie, Musée National.

Description: petite plaque ornée en relief représente trois scènes du X-ème livre d'Odysée. Sous chaque scène une courte inscription. Au bas de la plaque une inscription plus longue. La première scène représente Hermes et Odysse près de son navire. Au fond les murs du palais de Kirke. La seconde et la troisième scène se passent à l'intérieur du palais, dans la grande cour entourée de portiques. A droite se tient Odysse qui menace Kirke tombée à genoux, au milieu plus haut, Odysse et la déesse déjà reconciliés attendent les compagnons d'Odysse changés en animaux. Ceux-là au nombre de 4 sortent du palais. Ils ont des têtes de différents animaux qui sont d'ailleurs difficiles à reconnaître (Cf. fig. 1).

### Texte:

Οδυσει το μωλυ Ερμης.  
Οδυσευς. Κιρκη  
Εταιροι τεθηριοπιε<νοι>. Κιρκη. Οδυσευς  
Εκ της διηγησης της προς Αλκινου  
του καππα.

La plaque mentionnée a été désignée dans l'oeuvre de Jahn<sup>1</sup> par la lettre « H ». Elle nous est connue depuis deux siècles et elle a été publiée ou bien mentionnée vingt fois. Au XVIII et XIX s. elle était utilisée comme une rare illustration des scènes de l'Odysée. P. e. la scène d'Odysse qui s'entretient avec Hermes

\* Résumé.

<sup>1</sup> JAHN OTTO, *Griechische Bilderchroniken*, Bonn 1873, p. 6, 15; pl. IV.

n'a d'autres représentations que sur notre plaque. La scène avec les menaces d'Odysse est plus fréquente. On la trouve parmi les frescoes d'Esquiline et de Pompei et la composition en est identique. Mueller a présumé et avec justesse que c'était le tableau d'un peintre grec-probablement celui de Theon qui a servi de prototype à notre scène<sup>2</sup>. L'intérêt le plus vif inspirait jadis la troisième scène avec la métamorphose des compagnons d'Odysse. Les têtes du porc, du mouton, du boeuf et de l'âne devaient faire ressortir la nature vilaine et basse de ces hommes qui ont péché par la voracité. Cette interprétation fort spirituelle de Venuti<sup>3</sup> a été répétée par Guattani<sup>4</sup> et tout récemment par Weitzmann<sup>5</sup>. C'est également Venuti qui encore avant Carl Robert — le grand maître de l'hermeneutique — a risqué l'hypothèse qu'une silhouette mixte — un homme à la tête d'animal — représente d'une manière conventionnelle dans l'art antique le motif de la métamorphose — motif très difficile à illustrer.

Au cour du XIX s. on a ajouté d'autres remarques critiques concernant les descriptions de la plaque « H ». Dans toutes ces publications on cite les fautes que contient l'inscription. Mais les auteurs ignoraient le fait, que ces fautes proviennent non du sculpteur antique mais des dessinateurs modernes qui ont mal lu et reproduit le texte. De même les dessins ne manquent pas de fautes en ce qui concerne les détails des costumes des personnages qui y sont représentés. Les fautes ont été la source d'une vive discussion. P. e. dans l'édition de Venuti Hermes est coiffé d'un pilée et non d'un petrase, Odysse dans la scène avec Kirke tient dans la main gauche un bouclier et non pas une coupe qui figure sur la plaque. Puisque le monument était perdu tous ceux qui le publiaient répétaient les mêmes fautes.

La supposition que la plaque n'est qu'un fragment n'était pas juste non plus. Les 4 bords de la plaque sont originaux et elle représente un rare exemple d'une table dite iliaque en très bon état.

Au cour du XX s. c'est le style du relief qui suscite le plus d'intérêt. En comparant la plaque « H » aux autres tables iliaques il nous faut souligner la ressemblance qui existe entre la table odysseaque et la fameuse « tabula Capitolina ». Sur tous les deux

<sup>2</sup> Cf. F. MUELLER, *Die antiken Odyssee Illustrationen*, Berlin 1913, p. 70.

<sup>3</sup> RIDOLFINO VENUTI, *La favola di Circe*, Roma 1758, p. 42.

<sup>4</sup> G. A. GUATTANI, *Monumenti inediti*, V, 1788, p. XX.

<sup>5</sup> K. WEITZMANN, *Illustration in Roll and Codex*, Princeton 1947, p. 155-156.

monuments les personnages ne sont qu'une esquisse, mais une esquisse excellente. Toutes ces petites figurines sont pleines de vie, elles courent, font des gestes, elles se penchent, elle sont très agiles et — ce qui est vraiment difficile à illustrer — elles nous font l'impression de penser et de prouver les sentiments. L'artiste qui a sculpté ces figurines n'a pas pu faire ressortir la mimique des leurs visages — ils étaient beaucoup trop petits — mais il a su nous montrer par leurs gestes et leurs poses les passions qui les animaient. On pourrait lui reprocher tout de même d'avoir représenté sur un relief si petit cinq différents personnages dans la même pose, mais je suppose qu'il s'est servi d'un répertoire de types conventionnels à la manière néoattique.

Le palais de Circe et les portiques représentent le type conventionnel de l'architecture gréco-romaine. C'est le palais de Priam de la « Tabula Capitolina » qui en fournit une analogie la plus proche. Toutes ces ressemblances permettent à mon avis de risquer l'hypothèse que tous les deux monuments proviennent du même atelier de Theodoros qui est signé sur la plaque capitoline et sur quelques autres tables iliaques. La composition du relief « H » a attiré l'attention de Blanckenhagen<sup>6</sup>.

Il vient de faire de très intéressantes remarques sur la perspective mixte (du vol d'oiseau et perspective lineaire) dont se sert le sculpteur pour rendre la cour du palais et les portiques. Le même auteur a remarqué que les personnages sculptés sont représentés dans la perspective polygotéenne (chaque scène est placée sur un autre niveau). Enfin il a comparé les reliefs de la table odysseaque avec les reliefs de la colonne Trajane. (Je me permettrai d'ajouter ici que ladite comparaison a été l'un des sujets de mon communiqué, que j'ai eu l'occasion de présenter à la Conférence de Dresden en 1956<sup>7</sup>). C'est le style de la narration continuative et la composition en bandes qui rapprochent tous les deux monuments et permettent de placer la table odysseaque dans le rang des monuments qui représentent le développement du style continuatif entre le frise du Téléphe et la colonne Trajane.

Récemment notre relief est devenu très à la mode grâce aux

<sup>6</sup> P. H. VON BLANCKENHAGEN, *Hellenistic and Roman (Narration in ancient art)*, AJA, 61 (1957), pp. 78-83.

<sup>7</sup> A. SADURSKA, *Les problèmes de tables iliaques, Aus der altertumskündlichen Arbeit Volkspolens*, Berlin 1955.

nouvelles études de la peinture antique<sup>8</sup>. C'est dans les reliefs des tables iliaques qu'on cherche les derivatifs des illuminations qui décoraient les manuscrits antiques des poèmes épiques. D'après Weitzmann l'Odyssée devait être illustrée par 400-500 images vu que sur la table dont nous parlons l'artiste a illustré dans trois scènes cent vers. Je ne crois pas que cette hypothèse soit tout à fait convainquante. A mon avis il serait plus prudent de rattacher les tables iliaques aux frescoes homériques de Pompei et aux tableaux des peintres grecques inconnus qui leur servaient des prototypes.

La chronologie des tables iliaques n'est pas encore établie. Il me semble qu'il serait bien de citer ici une analogie très proche que j'ai réussi à trouver. Il s'agit de la statuette en terre cuite d'une déesse provenante de l'Égypte de l'époque gréco-romaine et qui ressemble par son costume et par sa pose et la technique d'exécution des plis de vêtement à Circe de la scène centrale du notre relief<sup>9</sup>. Quant à la technique « sfumato » du notre relief ce sont deux lampes de l'Égypte avec les scènes de l'Illiade sur les disques qui fournissent de très bonnes analogies<sup>10</sup>.

Tous ces trois exemples proviennent sans doute du commencement du I s.d.n.e. Il faut signaler encore d'autres analogies: les frescoes de Pompei et de l'Esquiline, les stuccos de la Farnesine qui ressemblent à notre relief par la technique « sfumato », la perspective, le paysage architecturale et les figures esquissées. A la fin je voudrais encore souligner la symétrie très stricte du dessin qui a lieu dans toutes les scènes de la plaque H et le manirisme du Theodoros qui le rapproche aux maîtres néoattiques. En somme je suis encline de dater tous les deux tables: H (odyséa-que) et A (capitoline) à la fin du I s. a.n.e. ou bien au commencement du I s. de n.e.

<sup>8</sup> WEITZMANN, cf. s.; R. BIANCHI BANDINELLI, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana)*, Olten Switzerland 1955.

<sup>9</sup> P. GRAINDOR, *Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine* 1939, p. 71, n. 2.

<sup>10</sup> GRAINDOR, *v. s.*, p. 156-160, pl. XXVI, n. 73, 74.



Les aventures d'Odysse chez Kirke. Tabula odysseaca (Varsovie, Musée National, Inv. 147228).