

Pottier

L'ORFÈVRENERIE MYCÉNIENNE

A PROPOS D'UN VASE DU DIPYLON

I

M. Pernice a publié (1) un curieux vase du Dipylon dans lequel se trouve un détail resté jusqu'à présent inexpliqué. Ce vase très mutilé est un trépied d'argile, surmonté d'une cuve cylindrique ou *lébès* muni de deux anneaux (haut. totale 0,56 à 0,60). L'imitation d'un modèle de métal paraît évidente ; mais le céramiste a dû choisir pour le support une forme rare, massive et pleine, ne pouvant pas songer à reproduire en terre-cuite fragile la mince structure des pieds formés de baguettes métalliques (2). La base est décorée de peintures représentant des guerriers combattant et un cavalier monté sur un cheval qui se cabre. Le lébès est orné de trois zones : la plus petite, en bas, porte des biches paissant ; la seconde, plus grande, des chars dont on ne voit plus que l'attelage à quatre chevaux ; enfin la troisième en haut, la plus importante, offre un sujet fréquent dans l'art du Dipylon, une procession de femmes, sans aucun vêtement distinctif, reconnaissables seulement à leur longue chevelure rejetée en arrière (3). Dans

(1) *Athenische Mittheilungen*, 1892, p. 205, pl. X.

(2) Comparez les trépieds de bronze restaurés d'Olympie (Furtwaengler, *Olympia*, IV, *Die Bronzen*, pl. 34, 49) et le trépied trouvé à Athènes avec des poteries de style géométrique (Brueckner, *Ath. Mittheilung*, 1893, p. 414, pl. 14).

(3) Comparez la procession de femmes sur l'hydrie d'Analatos qui est d'un style un peu plus avancé (*Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, pl. 3 et 4).



cette zone on remarque, à gauche, un objet de même hauteur que les personnages, dont M. Pernice donne la description suivante (j'en traduis pour plus de clarté les détails essentiels) : — « La scène débute par un objet dont l'explication est très difficile. C'est une espèce de support (Untersatz), fortement renflé au milieu, terminé à droite et à gauche par deux appendices qui paraissent avoir la forme de têtes d'animaux. L'espace libre entre ces appendices est occupé par neuf baguettes dressées parallèlement l'une contre l'autre. Le support est orné de spirales au centre et dans sa partie la plus large, de demi-cercles en bas et de traits horizontaux aux deux endroits étranglés. Il est certain que cet objet ne fait pas partie de la scène elle-même et qu'il est purement ornemental. Cela résulte clairement d'un autre fragment qui appartient au même lèbès et qui constituait vraisemblablement la partie droite de la scène ; on y remarque près de la tête de la dernière femme l'extrémité gauche du même objet. Par conséquent le sujet tout entier était limité à droite et à gauche par une représentation de ce support (1). »

M. Pernice ajoute plus loin : « Cette forme d'objet n'est pas unique. Dans les mêmes fouilles on a découvert les restes de l'embouchure d'un grand vase peint, de style négligé, où il figure encore. Les détails de structure, avec le double appendice et les baguettes droites, sont identiques au précédent ; seulement les ornements du milieu sont de simples zigzags. Enfin le même objet se retrouve encore sur d'autres fragments nombreux (2). »

Voici la conclusion de l'auteur : « De ces faits il nous paraît résulter que ce support n'est pas un ornement produit par l'emploi d'éléments traditionnels ; c'est un type emprunté à une céramique étrangère, mais modifié et arrangé à la façon géométrique (3). »

On voit combien cette conclusion est vague. La nature de l'objet reste, en définitive, inexpliquée. Retenons seulement cette impression de M. Pernice qui est juste, à notre avis : c'est que cet objet mystérieux n'est pas grec, qu'il est l'imitation d'une œuvre étrangère.

(1) *L. c.*, p. 209 et fig. 1.

(2) *L. c.*, p. 225, 226, et fig. 10, 11, 13, 14.

(3) *L. c.*, p. 227.

Plus récemment, un autre archéologue, M. Brueckner, a de nouveau mentionné ce détail dont il propose une explication assez singulière. Il y voit, si j'entends bien sa phrase, « un réchaud ou un fourneau (Pfanne) avec des matières résineuses en flamme (mit brennendene Pech). » Il est vrai qu'il ajoute cette réserve prudente : « à ce qu'on peut admettre aujourd'hui, en attendant une interprétation plus satisfaisante (1). »

J'espère avoir trouvé cette explication et elle est assez importante pour donner lieu à quelques conclusions historiques. J'ai été frappé de la ressemblance qui existe entre cet énigmatique objet et certains vases qui figurent dans les fresques égyptiennes de la Nécropole de Thèbes, représentant les cadeaux apportés par les peuples tributaires au Pharaon Thoutmès III (2). Les vignettes ci-jointes (fig. 1 et 2) montreront les rapports que je crois pouvoir établir entre ces vases et le prétendu « support » décrit plus haut (3). Voici les points essentiels de ces ressemblances :

1° Un détail caractéristique dans l'objet grec est la présence de deux appendices se terminant en têtes d'animaux. Or, dans beaucoup des vases offerts au Pharaon les anses sont remplacées à droite et à gauche par des têtes d'animaux, en particulier de bouquetins (fig. 2, a, b, d).

2° Un détail plus typique encore dans l'objet grec est la présence des baguettes qui, au nombre de neuf, se dressent dans

(1) *Ath. Mittheilung*. 1893, p. 77, note 1.

(2) Ces fresques sont bien connues des archéologues et ont été étudiées maintes fois pour les rapprochements qu'elles suggèrent entre la céramique grecque et les objets de l'industrie orientale (Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, III, p. 751, fig. 542; Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 28). Elles sont reproduites en couleurs dans les ouvrages d'Hoskins (*Voyage en Éthiopie*, p. 328, pl. 46-49), de Wilkinson (*Customs and manners*, I, p. 38, pl. 2), de Prisse d'Avennes (*Hist. de l'art égyptien*, II, art industriel, planches non numérotées). La tombe de Rekhmara et une autre plus récemment découverte, la tombe de Ramenkhepersenb, ont été soigneusement étudiées en dernier lieu par M. Virey (*Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, V, 1^{er} fascicule, 1889; 2^e fascicule, 1891).

(3) J'ai fait reproduire le détail du vase attique (fig. 1) au trait, et non en silhouette opaque, pour que les points de ressemblance avec la fig. 2 apparaissent plus nettement.

H. Signal

l'intervalle compris entre les têtes d'animaux. Or, une des ornementations les plus originales des vases apportés en tribut consiste dans l'addition de tiges de lotus droites ou légèrement infléchies qui, le plus souvent au nombre de sept ou de neuf, sont rangées sur les bords (fig. 2, *b, c, d, e*).

3° La forme elle-même de l'objet grec évoque à première vue l'idée d'un vase et, parmi les vases thébains à têtes de bouquetins, il en est dont la structure générale est analogue (fig. 2, *a*).



Fig. 1

Ainsi, par l'ensemble et par les détails, on est amené à retrouver dans la peinture grecque une copie gauche et naïve, mais pourtant précise et exacte, d'un genre de vases en usage chez certains peuples tributaires de l'Égypte. C'est donc, comme l'avait pressenti M. Pernice, un ornement emprunté à une industrie étrangère et le modèle que le peintre attique s'essayait à reproduire doit être une pièce d'orfèvrerie, un vase de métal ouvragé et ciselé, décoré de têtes d'animaux, sans doute de

bouquetins, rempli de tiges fleuries qui jouaient à peu près le rôle des fleurs artificielles qu'aujourd'hui on met dans des potiches. En effet, la rigidité des tiges, certains accessoires comme des sphinx, des oiseaux affrontés (fig. 2, *b, c*), prouvent que dans les fresques thébaines il ne s'agit pas de fleurs véritables, mais d'ornements métalliques qui faisaient partie intégrante du vase (1).

Si cette explication est bonne, il reste à nous demander comment un peintre attique, du VIII^e siècle environ avant notre ère, a pu introduire dans sa composition la copie d'un objet de ce genre ?

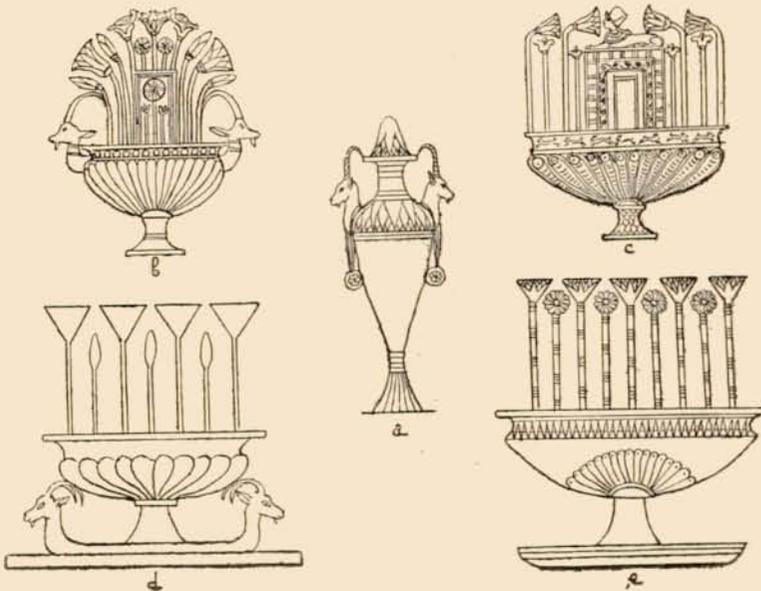
II

Les nombreux vases représentés sur les fresques de Thèbes ne

(1) Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, III, p. 752. M. Maspero veut bien me faire observer qu'actuellement certains égyptologues considèrent les fleurs et les animaux placés sur ces vases, non point comme des accessoires véritables, mais comme une convention naïve destinée à indiquer la décoration intérieure (L. Borchardt, *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde*, t. XXXI, p. 1 et suiv.).

voir l'art de la galle
dans Jahrbuch Zeit. 1908
p. 209, p. 1^{re} partie
c. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.
246 vivants et 247 intelligibles,
dans Jahrb. von.

sont pas des produits de l'industrie égyptienne proprement dite. Tous les archéologues ont été frappés des rapports étroits qui existent entre ces objets et la céramique de Rhodes, de Théra, de Crète, en général de ce qu'on est convenu d'appeler la poterie *mycénienne* (1). Il faut dire, en ce qui concerne les vases à tiges de lotus dressées, qu'aucun exemplaire réel n'est venu offrir avec les représentations peintes un terme de comparaison exact. Les fresques thébaines et la peinture du Dipylon restent jusqu'à



[Fig. 2

présent les seuls monuments qui en aient conservé le souvenir. Mais leur présence au milieu des autres tributs, leur décoration si originale, la façon dont les assistants les tiennent entre leurs mains comme des cadeaux particulièrement précieux (2) ne laissent subsister aucun doute sur leur caractère exotique : ils

(1) Dumont et Chaplain, *Céramiques de la Grèce propre*, I, p. 74; Perrot et Chipiez, VI, p. 1003-1004; Tsountas, *Μυκῆναι καὶ μυκηναῖος πολιτισμός*, p. 212, 254-255; *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1892, *Anzeiger*, p. 13-14 (Steindorff).

(2) Perrot et Chipiez, III, p. 429, fig. 303.

font partie du même ensemble, issu d'une fabrique étrangère à l'Égypte.

Est-il possible de déterminer exactement le nom de cette fabrique? Les tributaires sont divisés en quatre groupes : les princes de Pount, les princes des Keftiou et des Iles qui sont au milieu de la Grande Verte, les princes des Petti de To-gens et de Khenthannefer, les princes des Rotennou. Le premier groupe est identifié par les égyptologues à l'Arabie ou au pays de Somal en Afrique; le second, aux Phéniciens et aux Insulaires de la Méditerranée; le troisième, à la Nubie et aux régions situées au-dessus de la première cataracte; le quatrième, aux Syriens (1). Le second et le quatrième groupe nous intéressent seuls par la nature de leurs tributs où l'on retrouve de part et d'autre le même genre de vases en forme de bassins, de jarres, de coupes, et en particulier les espèces de jardinières ornées de fleurs dressées. Nous nous trouvons donc pour le vase copié par un peintre du Dipylon, en présence de trois origines possibles : origine phénicienne, origine syrienne, origine insulaire (désignant vraisemblablement les trois grandes îles du bassin oriental de la Méditerranée, Chypre, Rhodes, Crète).

Pour nous décider entre les trois, nous aurons recours à un texte égyptien, dont l'importance paraît avoir passé à peu près inaperçue. Il a été signalé par M. Steindorff dans une communication à la Société archéologique de Berlin, sans renvoi à un ouvrage précis. Je ne puis donc le citer que d'après cet égyptologue : « Dans les annales de Thoutmès III est mentionné le cadeau d'un prince de Tinay (pays encore inconnu), qui consiste en cruches de bronze avec anses d'argent et une coupe *de travail kefti* (2). » Voilà donc, remarque M. Steindorff, un vase expressément désigné sous le nom de kefti, et il s'en suit logiquement que les Kefti des fresques thébaines ne sont pas seulement des gens qui trafiquent des vases de prix qu'on leur voit apporter en tribut au Pharaon, mais qu'ils les fabriquent eux-mêmes. Le problème se trouve ainsi plus resserré dans ses termes et se réduit en cette question essentielle : quel peuple les Égyptiens de la XVIII^e

(1) Virey, *Op. l.*, V, fasc. I, p. 29-36.

(2) *Jahrbuch des deut. Instituts*, 1892, *Anzeiger*, p. 15.

Kefti, *Kafti*, *Kaftiou* s'applique, en effet, aux Phéniciens : la première forme *Kéfa* est une fausse lecture d'il y a douze ou quinze ans : les autres sont identiques, *Kaftiou* et *Keftiou* étant simplement le pluriel égyptien de *Kafti*, *Kefti*. La forme réelle était *Kafiti*, *Kefti* avec l'accent tonique sur *fi* : *Kafiti* est un ethnique tiré régulièrement du nom du pays *Kaft*, *Keft*, et signifie les gens du pays de *Kaft*, les Képhènes. Les *Kaftiou* sont les habitants de la Phénicie propre, de la Phénicie sidonienne, de Dor aux environs de Byblos. Arados formait une confédération à part, et la côte entière entre le Kasios du Nord et le Kasios du Sud s'appelait *Zahi*, *Tsahi*.

« Le nom de *Kafiti* couvrait naturellement tout ce qui venait de la Phénicie sidonienne, hommes et choses, et par conséquent les produits des colonies phéniciennes ou des peuples lointains avec lesquels les Phéniciens étaient en rapport. Un objet désigné par les mots de « travail des *Kaftiou* » peut donc désigner un objet ou phénicien ou provenant des comptoirs phéniciens. »

On remarquera que l'explication de M. Maspero est en parfait accord avec les données de l'épopée homérique qui représente les Phéniciens de Sidon, les Φοίνικες πολυπράπταλοι, comme les plus habiles métallurgistes et orfèvres de l'époque (1). Par conséquent, s'il est rigoureusement prudent d'introduire cette réserve que les Égyptiens ont pu attribuer à l'industrie des *Kefti* tout ce qui était importé en Égypte par leur entremise (2), il reste au moins fort vraisemblable que les plus beaux ouvrages d'orfèvrerie qu'ils destinaient en cadeaux au Pharaon devaient être l'ouvrage de leurs propres mains, et c'est le cas, je crois, pour ces luxueuses « jardinières » fleuries qui, tout incrustées de lapis bleu (3) sur fond d'or, constituent la partie la plus riche et la plus précieuse des offrandes.

En dernière analyse, c'est donc bien probablement une œuvre

(1) Helbig, *L'Épopée homérique*, p. 23, 27-30 ; Dumont, *Céramiq.*, I, p. 145-147.

(2) C'est aussi pour cette raison que M. Helbig (*L'Épopée homérique*, p. 32) s'abstient de citer ces vases des *Kéfa* comme des produits sûrement phéniciens, mais il n'a pas connu le texte cité par M. Steindorff.

(3) Il faut encore ici noter que le *kyanos* est une substance très employée par les Phéniciens pour toutes sortes d'ouvrages ; cf. Helbig, *L'Épopée homérique*, p. 131.

d'orfèvrerie phénicienne que le peintre grec a essayé de reproduire sur le lèbès du Dipylon. Il est permis ici de faire plusieurs hypothèses. Ou bien le cabotage maritime apportait encore aux populations de la Grèce conquise par les Doriens ces beaux modèles orientaux, et, dans ce cas, nous aurions un témoignage précieux de la continuité des relations commerciales avec la côte d'Asie en pleine période du style géométrique. Ou bien ce spécimen remonterait à une époque plus ancienne et aurait été conservé dans quelque sanctuaire où les pèlerins pouvaient le voir et l'admirer, ce qui expliquerait la présence et l'importance de cet objet, répété à plusieurs exemplaires dans des scènes de danse ou de procession qui paraissent avoir un caractère religieux. Ou bien enfin, le sujet tout entier, vases et procession féminine, aurait été emprunté par le peintre à un type artistique oriental, à une simple représentation figurée, analogue à celle que nous voyons sur des coupes phéniciennes d'époque plus tardive qui reproduisent par tradition un motif ancien (1). Quelle que soit la solution adoptée, il faut toujours conclure à une ingérence importante de l'élément *asiatique*, et plus particulièrement *phénicien*, dans le monde grec, constatation qui nous amène à examiner en dernier lieu ce qu'il y a de nouveau ou d'intéressant dans ce fait.

III

Quand l'étonnement et le désarroi causé par les découvertes mycéniennes eurent fait place à un examen plus réfléchi et à des essais d'explications historiques, le premier nom qu'on prononça fut celui des Phéniciens. M. Helbig (2) et, avec plus de réserve, M. Albert Dumont (3) furent les défenseurs de la théorie qui

(1) Perrot et Chipiez, III, p. 673, fig. 482 (patère d'Idalion). Remarquez l'importance du rôle que jouent les vases et ustensiles religieux dans cette scène. L'imitation d'un sujet tout à fait analogue est manifeste dans une petite coupe du style du Dipylon, récemment découverte à Athènes (Brueckner et Pernice, *Ath. Mittheilung.*, 1893, p. 113, fig. 10).

(2) *L'Épopée homérique*, p. 41-44, 73, 88.

(3) *Céramiques de la Grèce propre*, I, p. 55, 74-75, 105 et suiv.

attribuait à ces entreprenants « courtiers maritimes » l'importation en Grèce des plus beaux objets d'art que contenaient les tombes ouvertes par Schliemann. Leurs idées ont pénétré déjà dans quelques livres de vulgarisation (1). Pourtant le monde savant ne s'y est pas tenu et a poursuivi, depuis une quinzaine d'années, un travail de révision et d'analyse qui, en dernier ressort, tend visiblement à éconduire les premiers occupants de ce poste d'honneur pour les remplacer par d'autres. Les résultats de cette évolution sont très sensibles dans le grand ouvrage de MM. Perrot et Chipiez, récemment paru, qui est une complète et magistrale synthèse de tous les travaux publiés sur la question mycénienne (2). Les études de MM. Milchhœfer, Schuchhardt, Reisch, Fl. Petrie, etc., ont porté leurs fruits. Actuellement, ce qui frappe les yeux des archéologues, c'est le caractère original et indépendant de l'art mycénien, de ce style que M. Heuzey a caractérisé si justement par l'expression de *furia* et où dominant avec une intensité singulière la passion et même l'exagération du mouvement (3). Tout compte fait, nous nous trouvons en présence d'industriels dont l'esthétique ne peut pas se confondre avec celle des Chaldéens ou des Égyptiens, qui surtout dans les œuvres de glyptique et d'orfèvrerie ont su mettre une empreinte toute personnelle, dont l'imagination créatrice n'est peut-être pas de premier ordre, mais qui ont atteint les sommets de leur art par l'ingéniosité de la composition, par la verve étourdissante de l'exécution. Et alors, songeant à tout ce qui s'agite de ferments féconds dans le bassin oriental de la Méditerranée, à ce pêle-mêle de peuples qui, sous les noms de Pélasges, Danaens,

(1) Diehl, *Excursions archéologiques en Grèce*, p. 40-43.

(2) Tome VI de l'*Hist. de l'art*, 1894 (*La Grèce primitive, l'art mycénien*). Voy. en particulier les p. 862-882. M. Meyer qui avait fait une large part aux provenances phéniciennes dans les découvertes de Mycènes (tome I de la *Geschichte des Alterthums*) a complètement changé d'avis dans le tome II du même ouvrage, paru en 1893. Cf. S. Reinach, *Le Mirage oriental*, p. 45. On peut fixer à un an près la date de cette évolution dans le monde scientifique. Les livres de M. Paul Girard, *La peinture antique*, p. 111-120, et de M. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, I, p. 27-29, parus tous deux en 1892, attribuent encore un rôle assez important à l'importation phénicienne, à côté de l'art achéen proprement dit.

(3) *Bull. de corr. hellén.*, 1892, p. 317-348.

Achéens, Cariens et Lélèges, préparent obscurément les destinées de ce qui sera la glorieuse Hellade, on se demande si nous ne devons pas saluer déjà dans ces œuvres le coup d'essai étonnant du génie grec (1).

Sans nier le côté séduisant de cette thèse, sans contester surtout la justesse des observations d'où elle est née, je me demande si l'on n'est pas allé trop loin dans les conclusions. Les théories archéologiques ressemblent aux plateaux d'une balance qui, sans cesse oscillant d'un côté et de l'autre, ne permettent pas au fléau de s'arrêter au point central. J'avoue que même après la lecture de tant de livres savants, j'ai peine encore à me figurer les orfèvres grecs, même à l'école des Orientaux, produisant des œuvres d'une aussi incomparable perfection, sans tâtonnements, sans les essais rudimentaires que suppose une industrie naissante. Je suis frappé du disparate profond qui subsiste entre ces admirables armes ou ces beaux vases d'or et les œuvres des sculpteurs qui ont dégagé à grand'peine à coups de ciseau les grossières ébauchés que portent les stèles funéraires de l'acropole mycénienne. Les encouragements donnés spécialement aux orfèvres par des potentats barbares, amoureux de l'or et des matières précieuses, ne me paraissent pas expliquer d'une façon suffisante cette anomalie étrange, cette supériorité extraordinaire de l'art industriel sur le grand art : les Mécènes encouragent, mais ils ne créent pas le génie tout d'une pièce.

Je trouve les mêmes dissemblances entre les fameux vases de Vaphio et une œuvre comme la fresque de Tirynthe, comparaison qui est tout au désavantage de l'œuvre en apparence la plus importante, destinée à orner un des plus beaux palais de l'époque. Dans les stèles comme dans la peinture, je sens l'effort d'un artiste qui se hausse à la reproduction de sujets dont il a les modèles sous les yeux et qui lutte courageusement contre la maladresse de sa main et de son outil; j'y retrouve cette lente et patiente obstination qui donne tant de charme aux œuvres pri-

(1) Avec quel patriotique empressement les archéologues de la Grèce moderne ont adopté une théorie qui ajoute un lustre nouveau à la gloire de leurs ancêtres, c'est ce que montre le livre le plus récemment publié sur la question mycénienne, *Μυκῆναι καὶ μυκηναῖος πολιτισμός* de M. Tsountas.

mitives et indigènes et qui se manifeste aussi dans toute la céramique du même âge. Dans les ouvrages d'orfèvrerie, au contraire, il m'est impossible de constater autre chose que la sûreté de main et l'impeccable facture d'un ouvrier qui travaille à coup sûr, ayant derrière lui de longues traditions, connaissant tous les secrets de métier conquis et légués par de nombreuses générations. En résumé, j'ai l'impression, en face des trouvailles mycéniennes, d'un ensemble qui n'est nullement homogène, d'une civilisation composée de deux éléments bien distincts : d'un côté, une barbarie intelligente et laborieuse, s'essayant avec gaucherie à imiter de très beaux modèles ; de l'autre, un art exotique, raffiné, parfaitement outillé et maître de ses procédés (1). Et si la comparaison est tout à l'avantage de ce dernier, en ce qui concerne l'exécution, il n'en est pas moins vrai que par son ambition généreuse, par l'ardeur de bien faire, l'œuvre barbare dépasse de toute la portée de son effort l'œuvre exotique ; car elle voit plus grand, elle vise plus haut, elle fait de la grande décoration, de la vraie sculpture et de la vraie peinture ; elle réalise déjà le grand art, tandis que l'autre reste enfermée dans un domaine industriel qui ne sera jamais que secondaire.

De cette comparaison se dégage assez clairement ce qui appartient au monde grec proprement dit et ce qui appartient au monde oriental dans cet ensemble complexe qu'on appelle l'art mycénien, le premier groupe englobant des œuvres comme les stèles funéraires, la Porte des Lions, la fresque de Tirynthe, la glyptique des « pierres des îles » et toute la céramique que je crois surtout insulaire, le second groupe comprenant les principaux ouvrages de métallurgie et d'orfèvrerie, les poignards incrustés, les vases à reliefs repoussés, les manches de miroir, la tête de vache d'argent, les beaux cachets ciselés (2). Peu importe d'ailleurs qu'on

(1) C'est l'impression très juste qu'avait eue dès le début un des meilleurs juges de la question mycénienne, celui qui fut un initiateur dans la voie de la véritable exégèse, M. Newton (*Essays on art and archaeology*, 1878). Cf. Diehl, *Excursions archéologiques*, p. 36 ; S. Reinach, *Le Mirage oriental*, p. 43-45.

(2) Il va sans dire que je n'attribue pas à l'importation orientale tout ce qui est objet d'or ou d'argent. On a trouvé des moules à bijoux à Mycènes et par conséquent il n'est pas contestable qu'on ait fabriqué sur place beaucoup de menues pièces, agrafes, rondelles, trouvées en si grand nombre dans les

suppose des orfèvres orientaux travaillant chez eux et envoyant par le commerce leurs produits en Grèce, ou qu'on suppose un certain nombre de ces mêmes ouvriers amenés de gré ou de force à la cour des potentats mycéniens. Des étrangers domiciliés dans un pays ne constituent pas une école d'art « locale » et la cathédrale de Milan, construite sur le plan des églises gothiques, ne peut pas être considérée comme un élément de l'art national italien. Des étrangers peuvent grouper autour d'eux des élèves et transformer à la longue le style indigène, mais c'est plutôt aux dépens de l'originalité native de la race qui subit leur influence. Si l'art mycénien avait eu des racines profondes dans la Grèce continentale, il n'aurait pas été emporté tout entier dans la tourmente de l'invasion Dorienne. Si, au contraire, il a été surtout un art importé ou transplanté, on s'explique qu'il ait disparu si subitement.

Cette impression se trouve actuellement fortifiée par les conclusions auxquelles m'a conduit l'étude du vase du Dipylon. Si la solution, en se précisant davantage, me ramène à ces Phéniciens dont on ne veut plus (1), j'avoue que je n'en suis pas autrement effrayé, car les arguments qu'on a fait valoir contre eux ne me paraissent nullement irréfutables. On trouve que l'art phénicien est totalement dénué d'originalité et que ce serait lui faire beau-

tombes de l'acropole. On remarquera que la plupart de ces objets portent la décoration linéaire curviligne qui paraît être un trait de l'art indigène et local.

(1) Citons pourtant un article de M. Howorth (*Classical Review*, 1893, p. 78) qui persiste à considérer la Phénicie comme la vraie mère de ce qu'on appelle l'art mycénien. M. Murray (*Handbook of greek archaeology*, 1892, p. 24 et suiv.) reste aussi un partisan déterminé des influences phéniciennes, mais en proposant pour l'ensemble des antiquités mycéniennes des dates que je ne saurais admettre pour ma part.

On remarquera que le résultat général reste le même, si l'on adopte la solution *syrienne* de M. Steindorff. M. Heuzey a montré l'intérêt capital qui s'attache, pour l'étude de l'art mycénien, à certains reliefs sculptés qui appartiennent peut-être à l'art syrien (*Revue archéologiq.*, 3^e série, t. XV, p. 145 et 334, pl. IV, V; *Bull. de corresp. helléniq.*, t. XVI, p. 307, pl. I). Un nouveau fragment, conservé au Musée Britannique et publié par M. Cecil Smith (*Journal of hell. studies*, 1892, p. 114, fig. 4), me paraît fortifier l'hypothèse d'une origine asiatique, car on y constate des accointances étroites avec les monuments chaldéens, en particulier avec la célèbre Stèle des Vautours découverte par M. de Sarzec.

coup trop d'honneur que de lui attribuer des œuvres comme les poignards de Mycènes et les vases de Vaphio. Il y a deux réponses à faire :

1° L'art phénicien, jusque dans ses œuvres les plus tardives, a gardé un style qui lui est propre, puisqu'on ne peut le confondre ni avec celui de l'Égypte, ni avec celui de l'Assyrie ou de la Chaldée. Si notre architecture de la Renaissance, composée d'éléments grecs, latins et romans, a su cependant constituer un style et produire des œuvres très personnelles que tout le monde admire, pourquoi refuserait-on la même faculté à l'art phénicien fait d'éléments chaldéens, asiatiques et égyptiens ? Ne sont-ce pas les Phéniciens qui ont construit le premier temple de Jérusalem ? Dans le domaine industriel, la coupe de Palestrine n'est-elle pas une œuvre de premier ordre ? N'y a-t-il pas dans cette miniature de métal l'empreinte d'une esthétique vraiment supérieure, avec des qualités qui rappellent précisément celles des vases de Vaphio : composition formant un petit drame à plusieurs scènes où reviennent les mêmes acteurs, invention spirituelle, sens de la réalité pittoresque, goût du paysage, grâce d'ornementation, facture impeccable ? Je ferai remarquer qu'il y a une vingtaine d'années M. Brunn, analysant les premières coupes phéniciennes connues, y trouvait un art si vivant et si original qu'il n'hésitait pas à y voir pour cette raison des œuvres grecques (1). Il est assez piquant de constater qu'aujourd'hui on use exactement du même argument pour attribuer aux Grecs les poignards mycéniens et les vases de Vaphio. L'avenir sera-t-il plus clément pour cette théorie que pour celle de M. Brunn ?

2° On objecte qu'aucun monument phénicien n'offre rien de semblable aux œuvres mycéniennes ni comme technique ni comme sujet. Mais on ne tient pas compte de ce fait que l'art phénicien nous est présentement connu par des produits appartenant à une époque relativement basse, c'est-à-dire aux VII^e et VI^e siècles avant notre ère. Or, dès le XVI^e siècle, les Phéniciens couraient les mers et portaient en tout lieu leurs marchandises.

(1) *Die Kunst bei Homer*, p. 7; *Annali dell' Inst.*, 1876, p. 199-205; *Bullettino dell' Inst.*, 1879, p. 251. Cette théorie a été réfutée par M. Helbig, *L'Épopée homérique*, p. 27, 35-36.

Neuf ou dix siècles plus tard commence pour eux la période de décadence, et c'est là-dessus que nous les jugeons! Que dirait-on de la céramique athénienne, si l'on n'avait pour l'apprécier que les vases à figures rouges négligées que les fabricants du IV^e siècle exportaient en Cyrénaïque et en Crimée? On serait loin d'en soupçonner la véritable valeur. De quoi étaient capables les orfèvres phéniciens entre le XV^e et le XII^e siècles, au temps de la grande floraison mycénienne? C'est ce que nous ne savons pas aujourd'hui, et ce qu'on saura peut-être un jour. Mais, dès maintenant, nous entrevoyons au moins par les fresques thébaines que la métallurgie phénicienne produisait des merveilles industrielles sous le règne de Thoutmès III; nous savons, d'autre part, qu'au temps d'Homère les Sidoniens étaient sans rivaux dans l'art de faire des bijoux, des vases et des armures; à son tour le vase du Dipylon nous laisse supposer que, vers le VIII^e siècle, les artistes grecs avaient encore pour leurs ouvrages une admiration respectueuse; enfin les coupes de Nimroud, de Chypre et d'Italie, sont les derniers et très honorables témoignages de leur industrieuse activité. A toutes les époques, dans tous les pays, les documents sont d'accord pour attester la vitalité énergique d'un art qui, s'il est resté surtout confiné dans le domaine industriel, y a du moins occupé pendant dix siècles le premier rang (1).

E. POTTIER.

(1) Ayant touché dans cet article à la question mycénienne, je ne puis me dispenser de donner mon avis sur la théorie tout récemment exposée par mon collaborateur et ami M. Salomon Reinach dans deux articles de l'*Anthropologie* (1893, nos 5 et 6), intitulés : *Le Mirage oriental*. J'y ai renvoyé plusieurs fois dans mes notes et je suis d'autant plus à l'aise pour en parler que sur plusieurs points importants je suis d'accord avec l'auteur.

Tout ce qui concerne l'étude du style mycénien, *entendu comme type ornemental et linéaire*, me paraît fondé sur des observations aussi neuves qu'intéressantes. Je crois aussi que les ressemblances singulières, maintes fois signalées, entre les antiquités de la vallée du Danube, de la Russie, de la Scandinavie, de la Gaule et même, en dernier lieu, entre les objets mérovingiens et certains bijoux mycéniens où la spirale et les enroulements jouent le rôle d'ornement-type, peuvent s'expliquer par la formation d'un art primitif dans l'Europe centrale qui aurait pénétré à l'époque mycénienne dans l'Europe méridionale, plutôt que par une influence de l'Orient sur le monde grec. Laisant de côté la question de l'étain, qui me paraît encore très obscure et qui en définitive peut être résolue un jour par la découverte de gisements asiati-

ques, je considère également la fibule comme un élément essentiellement *européen* qui, timidement propagé en Grèce vers la fin de l'époque mycénienne, fait son entrée décisive avec les Doriens venus du Nord. Mais, comme je viens de l'expliquer dans cet article, je ne puis admettre que l'on envisage la civilisation mycénienne ou égéenne comme un ensemble homogène. Il y a d'un côté un élément barbare, représenté surtout par l'ornementation linéaire curviligne, et je ne vois pas pourquoi celui-là ne serait pas venu du Nord, devançant par la même voie le géométrique rectiligne des Doriens. De l'autre, il y a des œuvres d'art, peintures, reliefs, armes, vases et bijoux enrichis de figures, et dans celles-là il m'est impossible de reconnaître une influence venue d'autre part que de l'Orient.

Je m'en tiens d'ailleurs à cette phrase de l'auteur (p. 34) : « Nous n'avons jamais entendu contester qu'à une époque postérieure [c'est-à-dire après la période néolithique et le début de l'ère des métaux] qui est celle du commerce maritime des Phéniciens, — à partir du XIII^e siècle environ avant J.-C. — la civilisation occidentale ne soit devenue, dans une certaine mesure, tributaire de celle des Orientaux. » Cette concession me suffit amplement, puisque le sujet dont je m'occupe porte précisément sur cette période postérieure.

Enfin, pendant que cet article était sous presse, j'ai reçu la thèse publiée par mon jeune camarade de l'École d'Athènes, M. Victor Bérard, *De l'origine des cultes arcadiens*, et je ne veux pas terminer sans dire tout le plaisir que j'ai eu à lire, dans l'*Introduction* de cet important ouvrage, un exposé d'idées et d'arguments qui est un très vigoureux plaidoyer en faveur des influences orientales, en particulier des influences phéniciennes.
