

2528

Poulsen

SÆRTRYK

AF

NORDISK TIDSSKRIFT FOR FILOLOGI

FJERDE RÆKKE

BIND

Bibliothèque Maison de l'Orient



151015

Anmeldelser.

W. Deonna, *L'Archéologie. Sa valeur, ses méthodes.* Paris 1912.
Tome I, 477 pages, 39 figures. Tome III, 564 pages, 88 figures.

M. Deonna est le plus fécond des jeunes archéologues. Récemment j'ai donné ici un compte-rendu de son gros volume sur les « Apollons » (*Nord. Tidsskr.* 3^{me} sér. vol. XVIII p. 175 suiv.), et voici maintenant deux tomes d'un grand ouvrage nouveau, dont le troisième aura probablement paru, avant que j'aie terminé ce petit article de critique. Et presque tous les mois on voit dans toutes les Revues scientifiques des articles du même auteur sur toutes les questions archéologiques, articles farcis d'érudition et munis d'une bibliographie miraculeuse. Il y a dans tout cela une énergie et un ordre systématique qui sont peu communs. Le nombre et le rangement des fiches de M. Deonna sont vraiment dignes d'admiration.

Pourtant on constate, dans le monde archéologique, une certaine réserve devant l'énorme activité du jeune savant suisse. Ce n'est pas, parce que les erreurs qu'on se fait une joie de relever, tiennent plus de place dans les livres de M. Deonna. Ce n'est pas non plus, parce que l'auteur manque d'idées, d'intelligence ou d'« autopsie ». Il a aussi tort de croire qu'on lui en veut pour avoir donné dans ses écrits une bibliographie vaste et complète (voir I p. 9). Mais on peut lui reprocher de donner parfois aussi une pseudobibliographie, en citant des passages qui n'apprennent absolument rien sur le sujet traité. Il nous présente le plus souvent la matière sans distinction, toute crue, avant de l'avoir digérée lui-même. C'est au lecteur de faire le travail, de couvrir ce squelette bibliographique avec de la chair vivante, de se mettre à la recherche des endroits cités, non seulement pour contrôler, mais pour savoir ce que l'auteur aurait pu en tirer.

Prenons par exemple de cet ouvrage récent les pages 147 et suiv. du Tome I. La bibliographie est merveilleuse, mais l'auteur confond absolument les deux questions dont il s'agit: celle de l'art alexandrin (à savoir s'il y a eu ou non une florissante école alex-

andrine), dont le représentant le plus connu est M. Schreiber, et celle qui a été formulée par M. Strzygowski, l'adversaire de Wickhoff, dans le titre de son livre: *Orient oder Rom*.

C'est pour cela aussi que la partie la plus intéressante du Tome I, celle où M. Deonna attaque la méthode de Furtwängler d'appliquer des noms d'artistes grecs à toutes les copies romaines de nos musées, finit par vous désespérer. Il est amusant en même temps qu'instructif de voir par la simple opposition des hypothèses qui s'entrechoquent et par la vaste bibliographie, combien de belles forces et combien d'encre on a perdues à la recherche de fantômes. On voudrait bien croire, en voyant ce bâcher d'hypothèses flambantes, que M. Deonna ait fait table rase. Mais après le premier coup de joie on se ressaisit, en se demandant: est-ce qu'il est vraiment si facile de détruire les résultats de tant d'années, obtenus par des gens instruits et intelligents, rien qu'en opposant leurs hypothèses? Qu'est-ce que prouve vraiment le fait qu'il y a deux opinions sur le même sujet? M. Deonna s'imagine-t-il qu'il existe, dans toutes les branches de la science historique, une seule opinion si bien fondée qu'on soit sûr de ne pas voir un jour la contraire formulée par un imbécile quelconque? Et si cela suffit pour que la première opinion perde sa valeur, toute la science s'en va en poussière. N'est-il pas navrant que la méthode employée par M. Deonna vous force de poser des questions d'une telle banalité? C'est qu'il n'a pas discerné le sûr du probable, le probable de l'hypothétique, l'hypothèse du faux. Où il y a deux opinions sur un même sujet, l'auteur se croit en droit de les rejeter toutes les deux, à moins qu'il ne reste passif, comme dans la question sur l'attribution de l'Agias et de l'Apoxymène (p. 396). Son scepticisme exagéré se montre surtout dans ses propos sur notre connaissance du style de Scopas (p. 389). Pour Kanachos (p. 361), on peut même lui reprocher d'avoir ignoré le monument qui donne une assez bonne idée de son style, l'Apollon Didyméen dont il existe déjà plusieurs copies (Kekulé, *Berl. Sitzungsber.* XXIII 1904, p. 786; Wiegand, *Ausgrabungen in Milet und Didyma, Abh. der Berl. Akad.* 1911, p. 21 fig. 9. *Arch. Anz.* 1911, p. 425 fig. 5).

Je suis d'autant plus fâché d'attaquer précisément cette partie de son ouvrage, qu'au fond je suis son partisan. Mais, outre que je reconnais tout de même qu'il y a des exemples d'une bonne application de la méthode Furtwängler (comme l'article de M. Pfuhl sur Hagéeladas, récemment paru dans le Pauly-Wissowa),

je dis que l'énorme travail de Furtwängler et de son école ne s'écroule point par la simple constatation des contradictions. Il faut, pour en prouver l'insuffisance, un travail tout pareil et aussi détaillé. Espérons que M. Deonna le fera dans son tome II. On ne doit pas non plus oublier que le Furtwängler des *Meisterwerke* est devenu le Furtwängler des *Gemmen* et de la *Griechische Vasenmalerei*, c'est à dire qu'il est devenu lui-même le plus distingué représentant de la méthode, que réclame à bon droit M. Pottier comme la plus féconde pour pénétrer l'esprit de l'art grec, celle qui consiste dans l'étude des objets humbles, mais contemporains des grands maîtres.

Mais ces défauts du livre de M. Deonna ne sont pas de ceux qui en rendent la lecture inutile, pas même désagréable; il excite et il instruit, il vous force à le combattre, en vous donnant lui-même loyalement les armes. L'étudiant à qui l'œuvre est destinée, trouvera assez pour éveiller et satisfaire sa curiosité, et l'auteur n'est pas savant borné, mais versé dans toute sorte de littératures, historique, artistique, dramatique. Bien amusant et charmant est le chapitre sur l'Archéologie et le public, où M. Deonna a dépouillé les romans modernes pour relever partout le même dédain du savant archéologue. Il fallait pourtant dire expressément que la plupart de bêtises ridicules dont on a accusé les archéologues, ont été commises par nos chers confrères, les antiquaires des musées de province. Je n'oublierai jamais le brave Maltais qui me montra un tesson néolithique découvert par lui, dont le décor consistait en un bouc incisé, avec le corps rempli de cercles concentriques; il y voyait une bête antédiluvienne, «mélange de chèvre et de zèbre».

Examinons avec M. Deonna les défauts des archéologues. Combien ils pêchent encore en omettant d'éveiller l'intérêt du public par des étiquettes explicatives, on a pu en faire l'épreuve dans la «Mostra archeologica» de Rome 1911: les départements allemand, hongrois et espagnol furent des amas incompréhensibles pour les visiteurs, et les guides italiens n'y entendaient rien.

M. Deonna mentionne les prix exagérés, qu'on doit pour une bonne part à l'admiration des archéologues pour les objets médiocres. J'ai vu payer 50 marks pour des seaux étrusques sans décoration, sans anses et même sans fond. Pour combien de vilaines statues antiques n'a-t-on pas payé des fortunes? Voilà la bonne raison, pourquoi les artistes sont les premiers à nous détester, nous qui les réduisons à mourir de faim par notre culte

des vieilles choses sans beauté. M. Deonna dit (p. 89): «Que de fois ne voit-on pas d'informes débris de sculpture décrits comme sculpture très-fine et très-pure.» C'est sous les titres de «Stück ersten Ranges» et «sehr feines Stück» que M. Arndt a présenté la Niobide de Naples à la direction de la Glyptothèque Ny Carlsberg, et les photographies ne semblaient pas le contredire. Mais quelle horreur en réalité, quand elle est venue! M. Arndt m'a fait l'honneur d'imprimer mon rapport sur la dite statue et de l'envoyer à mes collègues du monde entier, en même temps que la notice écrite sur le marbre par M. Hekler dans Brunn Bruckmann (planche 640). Il y a là une chose qui m'étonne: M. Arndt sait parfaitement que ce qui m'a paru mériter le plus d'être incriminé dans la statue, c'est la partie postérieure. J'ai donc lieu d'être surpris que, publiant la statue en trois vues photographiques, il n'y ait pas fait ajouter une 4^e vue, prise de dos. Le public savant aurait été édifié.

Mais il y a d'autres raisons pour les artistes de s'étonner des archéologues: quand ils voient les restitutions proposées par M. Sauer pour les frontons du «Théseion», lesquelles sont dépourvues non seulement de fondement, mais aussi de goût; ou bien quand ils regardent les reproductions galvanoplastiques du groupe Athéna-Marsyas, dont plus d'un détail a d'ailleurs été modifié depuis, et qui frappe encore, dans la restitution du Musée de Francfort, par une mauvaise composition et les dimensions cruellement dissemblables des deux figures (Cf. P. I. Meyer, *Neue Jahrb. für das klassische Altertum* 1911, p. 551).

Ce ne sont ordinairement pas les artistes qui sont «blind wie die Maulwürfe». Quand cela semble quelquefois ainsi, c'est que leur humeur est variable; eux aussi sont disposés à chercher leurs «motifs» et à passer indifférents devant de belles pièces d'art; mais que de bons artistes s'exclament de joie en voyant un objet vilain, c'est cela qui est bien rare.

Très-intéressants sont aussi les chapitres suivants sur les erreurs diverses des archéologues et sur les services réciproques de l'archéologie et des autres sciences. Aux exemples que donne M. Deonna des études utiles que des médecins ont consacrées à des objets antiques, je me permets d'en ajouter deux: sur une stèle égyptienne de la Glyptothèque Ny Carlsberg M. O. Hamburger a démontré un cas de paralysie infantile (Bulletin de la Société française d'histoire de la Médecine X 1911, p. 407), et dans un buste de femme romaine de la même collection M. Gram

a retrouvé la maladie de Basedow (*København's Universitets Festskrift* 1911. C'est la tête des *Billedtafler* planche LXV 765).

Quant au chapitre sur la chimie et son rapport avec l'archéologie, je suis en état d'affirmer que le vernis noir des vases grecs n'est plus chose inconnue (cf. p. 217). Il y a deux ou trois ans, le pharmacien Fioroni de Corneto trouva dans un tombeau étrusque un amas de couleur noire qu'il emporta et qui était précisément le vernis tant cherché. Fioroni s'est créé toute une collection de facsimilés de vases qui sont pour la technique irréprochablement grecs. Il garde encore la recette secrète, mais il y a lieu de craindre qu'un jour, quand elle sera connue, le marché ne s'encombre de vases faux.

Dans l'esquisse que l'auteur a tracée de l'histoire de l'archéologie il y aura lieu d'ajouter bien des choses. Déjà Thucydide a su employer les inscriptions pour en tirer des conclusions historiques, comme le prouvent les chapitres sur les tyrans et leur famille, VI 54—55. Athénée a consacré des pages à la coupe de Nestor, en citant Asclépiadès Myrléanos (XI 488 a—494 b). Intéressantes sont les conclusions des anciens sur Priape, considéré comme un « dieu récent », puisque ni Homère ni Hésiode le citent, et sur la manque de lampes à l'époque de l'épopée (voir *Hesiodi carmina*, éd. Rzsch 1902. Fragmenta 243—244). M. Deonna va aussi un peu trop loin, quand il rejette (p. 55) les jugements des anciens sur les œuvres d'art comme des commentaires dépourvus de sentiment artistique. Il fallait au moins faire une exception pour Lucien, en se rappelant surtout sa description de l'Aphrodite Cnidienne (Overbeck: *Schriftquellen* nr. 1234). Traitant de l'époque postérieure à Winckelmann, M. Deonna a omis de relever la valeur de Zoëga qui n'a pas seulement joué un rôle important pour comprendre la mythologie des œuvres antiques, mais de qui les descriptions exactes et minutieuses furent l'inauguration même de la méthode descriptive de notre science. Les « Bassorilievi » de Zoëga, et sa biographie, faite par son élève Welcker, démontrent également ce fait.

Dans son résumé de la vieille discussion sur les courants ionien et dorien dans l'art grec M. Deonna ne paraît pas bien connaître l'importance des récentes fouilles de Sparte qui forcent à reprendre la question de nouveau. Le philologue Wilamowitz l'a bien senti, quand il dit (*Staat und Gesellschaft der Griechen* p. 80): « Schon jetzt offenbart sich wunderbar, wie viel reicher und bunter das altspartanische Leben war, als es gerade die Ro-

mantiker zu Ehren Spartas haben wollten». On peut discuter encore, mais le problème est entré dans une nouvelle phase.

Mentionnant le travail des sculptures au revers, M. Deonna remarque avec raison (p. 94) qu'il y avait en Grèce comme dans le moyen âge des grandes différences. Pourtant on peut dans l'art grec quelquefois relever des cas extraordinaires. Dans la Gigantomachie du Trésor dit de Onide à Delphes comme aussi dans la frise E, au combat pour le cadavre, l'artiste a parfois détaillé les muscles, surtout ceux des cuisses, du côté tourné vers le fond, si bien que, même aujourd'hui que les sculptures sont placées à la hauteur des yeux dans la salle du Musée, on ne voit pas cette finesse que l'artiste s'est complu à y introduire. C'est seulement en tâtant avec le doigt qu'on se rend compte de l'effort artistique dont témoigne cette forme se continuant bien au-delà du visible espace. Quel amour des formes! Quelle extase dionysiaque dans l'acte de la création! Et dans le travail quel transport de joie! Nulle part on ne sent, comme devant ce fait, la brise fraîche de la *primavera* grecque. S'il est vrai que l'art n'est que l'expression fidèle de la société dans laquelle l'artiste a vécu (Deonna, p. 298), il n'est pas moins vrai que des artistes de ce genre ont dû contribuer largement au développement du sens artistique dans le public grec. Si c'est aux grands peintres que nous autres modernes nous devons de voir plus de couleurs dans le feuillage des arbres ou même sur la surface d'un parasol blanc en plein soleil, combien plus la sensibilité du public grec en présence des œuvres de la plastique ou même d'une petite coupe peinte est-elle due aux artistes dont les créations ne sont qu'un appel continu: «Voyez, combien la forme m'est chère!» Il y a là une *περίοδος*: l'artiste instruit le public par ses finesses, et le public se montre toujours plus exigeant pour les artistes qui continuent l'œuvre de leurs devanciers.

M. Deonna propose aux savants la formule de Fustel de Coulanges: «Une vie d'analyse pour un jour de synthèse», en leur reprochant d'en avoir supprimé la dernière partie. Mais l'homme n'est pas identique à ses écrits. Il y a des savants qui savent bien faire les synthèses en discours ou dans leur enseignement, mais qui n'ont pas trouvé utile de dire par écrit leur conception générale de leur science. Et puis, quand vient ce «jour de synthèse»? M. Deonna a préféré le mettre dans sa jeunesse même. À vrai dire, la plupart de savants font bien en se contentant de traiter leur spécialité, apportant comme «*facchini della*

scienza» les faits que sauront employer les grands esprits, lesquels sont peu nombreux. On voit par les livres d'un Wilamowitz, comment les détails, fournis par les sérieux et minutieux travailleurs, ont pu donner matière à un tableau bien plus vivant et instructif de la vie antique que celui que se sont fait les philhellènes du commencement du XIX siècle.

Telles sont les discussions auxquelles prête le premier tome de M. Deonna, et c'est là l'honneur du livre. Le troisième tome, de la même étendue, me paraît bien moins intéressant. L'auteur s'efforce là de relever de petits détails curieux, qui sont semblables dans l'art antique et dans les époques de l'art médiéval et moderne. Cela peut avoir son but comme un jeu amusant, mais ces recherches ne portent pas du tout, comme le croit M. Deonna, sur le développement organique de l'art ou des étapes de l'art. Le rythme commun de l'art grec du V^e siècle et de l'art gothique reste bien faible, malgré tous les efforts du savant écrivain. On pourrait plus justement soutenir qu'il y a un rythme commun de l'art du V^e siècle et de la haute Renaissance. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la «Synagogue» de Strasbourg (Deonna, III p. 229) pour comprendre qu'une telle figure, vrai type classique de l'art gothique, est, dans les détails de la forme et dans les lignes, absolument contraire à l'esprit de la sculpture grecque, surtout au V^e siècle. L'idéalisme, le règne des idées pures, — ce sont sans doute des expressions dont on pourrait se servir pour les deux âges. Mais l'intérêt aurait été bien plus grand, si l'auteur nous avait montré la physionomie tout à fait différente de cet idéalisme des deux époques.

Frederik Poulsen.

Johannes Vahlen, Gesammelte philologische Schriften. Erster Teil. Schriften der Wiener Zeit 1858—1874. Leipzig u. Berlin 1911, Teubner. VII + 658 SS., 8^{vo}.

Nachdem der greise Verfasser 1907—8 in zwei Bänden seine *Opuscula Academica* gesammelt, bringt der vorliegende Band die erste Hälfte seiner übrigen philologischen Aufsätze; ein zweiter soll die Abhandlungen der Berliner Jahre (1876—1910), meist in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie veröffentlicht, zusammenfassen; hoffentlich wird der inzwischen eingetretene Tod des Verfassers (Dec. 1911) den Abschluss der Veröffentlichung nicht hindern.