



LES SUJETS DE GENRE

DANS LA PEINTURE DES VASES GRECS (1)



OMME notre première réunion est ordinairement consacrée à une causerie générale sur l'objet du cours de l'année, je n'entrerai pour aujourd'hui dans aucun détail technique et je chercherai seulement à vous exposer les idées d'ensemble que suggère l'étude des vases peints pendant la période du v^e siècle au iv^e avant notre ère, depuis Périclès jusqu'à Alexandre le Grand. Il y a deux manières de comprendre l'archéologie. La théorie chère aux érudits de race, et parmi eux on compte des noms fort illustres, c'est que l'idée générale est la pire ennemie de la science précise. Le rôle du savant est de rechercher la vérité dans les faits avec la méthode la plus rigoureuse et la plus minutieuse. Mais son rôle devra se borner là. Il laissera parler les résultats eux-mêmes. La vaste étendue du champ historique a obligé les modernes à se cantonner dans une spécialité bien définie. On peut être archéologue sans avoir le temps de s'occuper assidûment de numismatique, d'institutions politiques, de littérature ancienne, d'épigraphie. La vie d'un homme suffit à peine à lui permettre de rassembler quelques nouveautés bien démontrées dans le domaine restreint qu'il a choisi. Le plus sûr sera donc de réserver son opinion, de ne pas conclure, de se résigner à collectionner quelques vérités de détail,

(1) Leçon d'ouverture du « Cours de Céramique antique » (4^e année) fait par M. E. Pottier à l'École du Louvre.

quitte à laisser à d'autres le soin de faire la même enquête sur des terrains voisins. De cette série de travaux partiels résultera peut-être un jour une affirmation plus complète sur la vie antique ; mais ce jour est encore éloigné et nous devons nous contenter du rôle modeste qui consiste à superposer quelques pierres d'un édifice sans en déterminer par avance la structure et l'aspect. Cette vue est fort sage. Tout érudit digne de ce nom doit se rappeler toujours l'axiome d'un de nos maîtres, prématurément enlevé, il y a quelques semaines, à l'affection et à l'admiration de ses disciples : « Il faut dix ans d'analyse pour un jour de synthèse. » Le mot est de M. Fustel de Coulanges et nul mieux que lui n'a mis en pratique ce principe de haute et saine raison. Mais lui-même est le meilleur exemple qu'on puisse opposer aux partisans de l'étude de détail, sans conclusions générales. Jamais il n'a écrit un livre, depuis *la Cité antique* jusqu'aux *Institutions de la France féodale*, qui ne soit la preuve de l'attraction irrésistible qu'exercent les idées d'ensemble sur tout esprit éclairé et sur toute intelligence ouverte aux choses de l'histoire. Il ne comprenait pas qu'une étude attentive des faits ne conduisît pas à une théorie, à des affirmations plus ou moins positives sur l'état d'âme d'une race ou sur la situation sociale d'un pays à une époque déterminée. Qu'on nous impose les dix ans d'analyse, nous le voulons bien ; mais qu'on nous laisse un jour, une heure ou une minute de synthèse. Car là est la raison d'être de nos recherches. Si nous ne subordonnons pas nos travaux particuliers à ce but, si en scrutant minutieusement des vases d'argile ou des inscriptions nous n'avons pas pour objet de servir l'histoire générale, nous ne serons plus que des manœuvres ou des collectionneurs maniaques.

Au risque de mêler un souvenir un peu profane à nos études sévères, je choisirai comme comparaison un épisode de vie moderne, traité par un célèbre romancier contemporain. La scène se passe dans une usine des bords de la Loire, dans un de ces grands ateliers métallurgiques où tout un peuple d'ouvriers fabrique à grands coups de marteaux, sous le soufflet des forges et au brasier des creusets, une puissante machine à vapeur destinée à un vaisseau de haut bord. Chaque atelier a sa part rigoureusement délimitée dans le travail. L'un fait les roues, l'autre les bielles, le troisième la chaudière, un quatrième assemble les pièces au rivet. Mais un jour

vient où le gigantesque appareil est terminé, et alors c'est une fête : chacun vient le contempler, le caresse de ses mains calleuses, montre avec fierté les durillons qu'il lui a valus. On ne se sent pas de joie de le voir complet, d'avoir sous les yeux la résultante du travail commun. Tout ce tableau est fait de main de maître et l'observation est profondément humaine. Nous sommes un peu, en archéologie, comme les pauvres ouvriers de l'Indret. Nous voulons bien travailler obscurément dans notre coin ; mais c'est à la condition d'avoir un jour la vision de l'œuvre achevée et livrée au monde pour lui servir.

Ceux d'entre vous qui ont bien voulu m'écouter les années précédentes reconnaîtront sans peine que je plaide en ce moment *pro domo mea*. Je reconnais avoir risqué, autant que j'ai pu, des incursions sur ce terrain tentateur des idées générales. Je ne fais pas difficulté d'avouer que bien souvent j'ai émis plus d'hypothèses que de vérités démontrées. Je crois que le propre de notre enseignement, c'est d'éveiller l'attention des auditeurs sur l'intérêt de la vie antique, sur ses rapports avec la nôtre, sur les problèmes sociaux ou artistiques que d'autres peuples ont agités bien avant nous et dont nous ne faisons que reproduire inconsciemment les disputes. Je n'ai pu avoir la prétention, dans un cours qui embrasse tant de sujets difficiles et délicats, d'apporter toujours une réponse précise à tous les points d'interrogations qui se posent. Mais l'essentiel est de fournir la méthode, l'instrument de travail, et de montrer comment on s'en sert. C'est là, je crois, qu'est la vraie pédagogie, au sens où l'entendait l'intelligence la plus déliée de l'antiquité, Socrate, qui s'intitulait lui-même un accoucheur d'esprits, indiquant par là qu'il ne faut pas apporter aux jeunes gens des formules dogmatiques toutes faites, mais qu'on doit solliciter doucement le travail de leur cerveau, les mettre dans le chemin du bon raisonnement et faire sortir naturellement la vérité de leurs propres réflexions. Cet art difficile, je l'ai vu pratiquer de nos jours par un des maîtres les plus aimés de notre jeunesse, M. Albert Dumont. Il excellait dans l'enseignement familier, dans la conversation intime où, sous prétexte d'exposer ses opinions personnelles, il suggérait à l'esprit de son auditeur toutes sortes d'aperçus, de remarques, de projets, de plans de travaux. On croyait avoir parlé plus que lui, car il se taisait volontiers ; on

sortait enchanté de soi et de ses idées ; en réalité, on avait tout appris de cet admirable éveilleur d'esprits.

Je continuerai donc, à l'exemple d'un si excellent modèle, à vous entretenir comme par le passé de ce qui est à côté des peintures de vases ou, pour mieux dire, de ce qui est en elles de plus vivant et de plus expressif, je veux dire l'image de la race qui les a produites, l'état d'âme des artistes qui les ont dessinées, les transformations sociales ou intellectuelles qui se reflètent dans le choix des motifs, enfin les relations historiques qu'elles révèlent entre les diverses contrées du monde ancien. Je réserve pour nos leçons suivantes tout ce qui se rapporte au détail des sujets, aux procédés techniques de peinture, aux changements survenus dans les formes et dans les couleurs, aux centres de fabrication.

I

Quand nous avons étudié les peintures antérieures au siècle de Périclès, nous avons noté deux caractères particuliers à cette période : d'abord le rôle familial et protecteur prêté aux divinités, ensuite la prédilection pour les scènes de la vie publique et surtout de la vie des jeunes gens. La religion et la beauté virile, voilà les deux sujets qui tentent avant tout le pinceau des artistes. Tous deux se réunissaient, en effet, pour frapper les regards dans les grandes cérémonies que les Grecs assemblés avaient sous les yeux annuellement, et plusieurs fois chaque année, dans les fêtes solennelles où la cité tout entière faisait cortège à ses prêtres et à ses idoles saintes. Les Panathénées, les Dionysies, les Éleusines, les Jeux Olympiques étaient des lieux de réunion où, au milieu d'une affluence énorme de population accourue de tous les points de la Grèce et même de l'étranger, se déroulait le spectacle magnifique des processions formées par les sacrificateurs vêtus de costumes éclatants, par les jeunes filles aux blanches tuniques portant sur leur tête les vases de lustration ou les corbeilles d'offrandes, par la troupe tumultueuse des chars de guerre et des cavaliers. Puis on se rendait au stade pour y assister aux luttes pacifiques, mais sérieuses et passionnées, des athlètes, des coureurs, des chevaux montés et des quadriges. Le théâtre retenait encore pendant plusieurs jours le public pour y entendre les représentations d'un Eschyle ou d'un Sophocle. Enfin le

soir était réservé à des banquets d'où l'ivresse n'était pas toujours exclue et qui prolongeaient fort tard dans la nuit les promenades des bandes joyeuses à travers les rues. Tous ces tableaux de la vie athénienne, nous les avons vus l'an dernier se refléter comme dans un miroir fidèle sur les peintures de vases à figures noires et à figures rouges, avec une ampleur de style encore empreinte d'une certaine rigidité archaïque. Le côté extérieur de la société contemporaine devait, en effet, attirer tout d'abord l'attention des artistes. Ils l'ont vue, si je puis dire, par la façade, avant de pénétrer dans l'intérieur même de la vie privée. Ils s'y sont longtemps arrêtés, parce qu'ils y trouvaient d'admirables sujets de compositions. Depuis Amasis et Clitias, contemporains de Pisistrate, jusqu'à Euphronios et Douris, contemporains de Cimon, l'effort est toujours tendu dans le même sens. On glorifie les dieux bienfaisants et doux; on glorifie les hommes beaux dans leur jeunesse et dans leur force. Pas un héros ne figure dans ses aventures légendaires sans avoir à ses côtés une protectrice comme Minerve ou Diane qui l'encourage, qui s'arme en sa faveur, qui combat les mêmes ennemis avec une ardeur et une conviction d'alliée fidèle. La grande déesse de l'Attique est toujours en scène dans ces tableaux, tantôt pour aider Thésée à tuer le Minotaure, tantôt pour soutenir Hercule dans ses combats, ou pour couvrir la retraite de Persée poursuivi par les Gorgones. Dans une intéressante peinture de Makron que nous avons longuement étudiée, c'est Vénus qui se dresse devant Hélène éperdue, poursuivie par Ménélas, et fait tomber l'épée des mains de l'époux outragé, en dévoilant brusquement à ses yeux l'irrésistible beauté des traits autrefois chéris. Partout nous trouvons cette radieuse transfiguration de la divinité en une amie secourable et agissante.

Le second thème préféré des peintres du ^v^e siècle c'est la représentation de la beauté jeune, mais surtout de la beauté masculine dans les corps d'adolescents exercés aux luttes. J'ai montré combien sont fréquentes les scènes de gymnastique; la souple musculature des lutteurs, la hardiesse élégante des sauteurs et des coureurs, les attitudes gracieuses des lanceurs de javelots y sont tour à tour rendues avec une précision de gestes, une harmonie de mouvements où se révèlent les qualités physiques de cette race si heureusement douée. Douris est le peintre attiré de cette jeunesse qui remplissait

les palestres de ses ébats et qui se jugeait amplement récompensée de ses labeurs quotidiens, des souffrances endurées sous la chaude morsure du soleil comme sous les coups des adversaires, par quelques feuilles d'ache ou de laurier décernées au vainqueur dans les grands jeux. Douris avec Épiktètos, un de ses devanciers, a exprimé mieux que tout autre la physionomie naïve de ces grands enfants qui rêvaient avec tant d'ardeur des triomphes si simples. Les yeux largement ouverts, bordés de longs cils, le nez mince et suivant la ligne du front, les joues à peine duvetées leur donnent l'apparence de vierges candides, se livrant tout entières au bonheur de vivre et ignorantes de leur propre beauté. Les poètes et même les philosophes grecs ont trouvé pour célébrer ce charme inconscient de l'adolescence des accents pleins d'émotion et de tendresse, parfois même des hommages qui n'oseraient s'adresser de nos jours qu'aux grâces de la femme. Un passage exquis de Platon met dans la bouche de Socrate, le portrait d'un des jeunes gens les plus célèbres d'Athènes à la fin du v^e siècle. Il avait nom Charmide. « Quand il entra dans la salle où
« nous nous trouvions, il me parut admirable par la taille et par la
« beauté. Tout le monde fut frappé et troublé lorsqu'il se montra. Qu'il
« fit cette impression sur nous autres hommes, cela était moins éton-
« nant ; mais je remarquai que, parmi les enfants aussi, personne
« ne regardait autre part, pas même les plus petits, et que tous le
« contemplaient comme une statue. » Ce trouble, cet étonnement en face du type viril le plus achevé, c'est bien un sentiment grec ; cette émotion esthétique a sa source dans l'intelligence la plus délicate des formes plastiques et un peuple d'artistes pouvait seul la ressentir. Nous en avons retrouvé le reflet dans les modestes peintures des fabricants de poteries. Celui qui de nos jours a le mieux analysé cette sensibilité d'impression chez les Grecs, c'est M. Taine dans un chapitre de ses *Essais de critique et d'histoire*, intitulé : *Les jeunes gens de Platon*. Je vous en recommande la lecture ; elle vous rendra mieux que je ne saurais faire le charme pénétrant de cet amour idolâtre pour la beauté. Je rappellerai seulement un mot typique que j'ai recueilli dans une inscription récemment publiée par une revue anglaise. C'est l'épithaphe funéraire d'un jeune garçon ravi à ses parents à l'âge de dix-neuf ans. Elle se termine par cette exclamation : « Même parmi les morts je resterai encore un mort beau ! Καὶ ἐν φθιμένις καλὸς ἔτ' εἰμὶ

véxου. » Rarement on a exprimé avec plus de hardiesse cette passion pour la beauté qui, dans l'espérance naïve des parents du pauvre enfant, devait survivre au trépas en dépit des affreuses métamorphoses du corps. Voilà le trait qu'il faut retenir pour bien comprendre la sculpture et la peinture grecque à l'aurore du grand siècle illustré par Phidias.

En examinant ces sujets de peinture si variés et si expressifs dans la céramique antérieure à Périclès, on est en droit de s'étonner d'un fait assez inexplicable au premier abord. La représentation de la femme y est infiniment rare. J'entends la femme au sens bourgeois du mot, si je puis dire, c'est-à-dire la femme d'intérieur, l'épouse ou même la ménagère. En effet, les figures de déesses, de nymphes, de bacchantes, les héroïnes mythologiques ou homériques, Déjanire, Ariane, Iole, Œthra, Hélène, Hécube, Andromaque, ne manquent pas. Cela suffit pour faire comprendre que les peintres ont largement usé des développements artistiques fournis par la physionomie, les attitudes et le costume féminins. Mais nous n'y trouvons pas l'Athénienne dans ses occupations de tous les jours. A peine peut-on citer dans les peintures archaïques à figures noires la représentation de la nourrice d'Ariane à côté de Thésée, quelques plaquettes funéraires reproduisant des scènes d'enterrement avec la famille réunie autour du mort, et, dans les coupes à figures rouges, des joueuses de flûte, des danseuses et des buveuses, compagnes des joyeux banquets des jeunes gens, appartenant à la classe la moins relevée de la société athénienne. Mais jusqu'à présent le gynécée paraît être hermétiquement clos aux regards des profanes. La femme libre et honnête, la mère de famille, reste invisible. On pourrait croire que la sévérité des mœurs interdisait cet ordre de sujets aux céramistes. Aujourd'hui encore la tradition orientale pèse assez rigoureusement sur les coutumes grecques pour que la femme vive très obscurément au fond de sa maison, au moins dans les campagnes. L'antiquité commandait sans doute une réclusion plus stricte encore aux épouses légitimes des citoyens de bonne naissance. Il est probable, en effet, que cette absence voulue des femmes dans les lieux publics fut en grande partie la cause de la lacune que nous constatons ici. Mais il n'y avait certainement pas de prescription à cet égard, car nous allons voir dans la seconde moitié du v^e siècle, les sujets se transformer

insensiblement et conduire à une volte-face presque complète. Les sujets religieux deviennent plus rares, les luttes de la palestre, les réunions de jeunes gens perdent elles-mêmes du terrain, et ce sont les conciliabules féminins, les scènes de toilette, de causerie, de travail en commun, de musique, les jeux d'enfants, qui entrent en scène. La vraie raison de l'abstention antérieure des peintres, c'est donc que leur attention n'avait pas été tout d'abord attirée de ce côté. Ils avaient pris la vie telle qu'elle se présentait, c'est-à-dire sous son aspect le plus apparent, dans la rue, sur la place publique, autour des temples et des gymnases. Il fallait faire un effort pour découvrir celle qui se dissimulait derrière les murs de la maison. L'art grec attendit pour s'y décider le jour où les sujets de la vie publique s'épuisaient, devenaient trop connus et trop banals. Stimulés alors par le désir de créer du nouveau, par la curiosité toujours en éveil de leurs instincts artistiques, les peintres coururent aux motifs qu'ils avaient jusqu'alors négligés. Ils ouvrirent à deux battants la porte du gynécée et y trouvèrent ce qu'ils cherchaient. Ce sont ces scènes de la vie féminine et enfantine que nous aurons principalement à étudier dans notre premier semestre. Elles marquent une évolution fort intéressante de la céramique et, en même temps, de l'esprit grec. Elles contiennent matière à toutes sortes de réflexions sur les tendances nouvelles de l'art comme sur les mœurs et les institutions de la Grèce antique.

II

Une étude sur la femme dans l'antiquité est un sujet fort attrayant qui a tenté bien des fois les historiens. Otfried Müller, dans son *Histoire de la littérature grecque* (tome III, p. 102 de la traduction française), a donné une liste assez longue de ces ouvrages. On pourrait y ajouter aujourd'hui un certain nombre d'études plus récentes, entre autres un essai de M^{lle} Clarisse Bader, *La femme grecque*, un livre de M. Becq de Fouquières sur *Aspasie de Milet*, et enfin une thèse de M. Lallier, *De la condition de la femme dans la famille athénienne au v^e et au iv^e siècle* (1875). C'est surtout à ce dernier ouvrage que j'aurai occasion de faire plusieurs fois allusion : c'est celui qui rassemble le plus de documents littéraires sur la question et il se ren-

ferme dans une région et dans une période de temps qui sont précisément celles dont nous occupons, Athènes au v^e et au iv^e siècle.

Il serait également facile d'écrire à propos de la femme dans l'antiquité la double version qu'on a mise de nos jours sous le titre : *le Bien qu'on dit des femmes et le Mal qu'on dit des femmes*. Avec Aristophane seul et quelques fragments des comédies de Ménandre, on esquisserait les traits d'un portrait peu flatté où l'Athénienne du siècle de Périclès et d'Alexandre apparaîtrait comme un être faible, rusé, vicieux, gourmand, despotique à l'excès, aussi prompt à la rébellion qu'à la coquetterie. La contre-partie est toute trouvée dans l'*Économique* de Xénophon, l'*Antigone* de Sophocle, l'*Alceste* d'Euripide où les qualités les plus exquises de la modestie, du dévouement fraternel et de la piété filiale, de l'amour conjugal sont mises en lumière. En général on ne peut pas reprocher aux auteurs modernes d'avoir cédé au plaisir de la critique ironique et incisive qui leur était offerte par les comiques grecs. Le respect de l'antiquité a plutôt contribué à entourer d'une auréole de poésie le type de la mère de famille et de l'épouse, et c'est ordinairement une apologie plus ou moins enthousiaste que l'on nous présente. Nous n'aurons pas à prendre parti entre les deux théories, car les peintures de vases ne contiennent aucune allusion satirique ou apologétique à la société féminine d'Athènes. C'est par là qu'elles nous permettront peut-être de la juger avec plus de sang froid et d'impartialité. Les peintres de vases n'avaient pas de thèse à soutenir. Ils reproduisent tout naturellement ce qu'ils voyaient autour d'eux, sans intention de blâme ni d'éloge. Ils montrent la femme chez elle, dans ses occupations journalières, occupée à se parer, mais sans prétendre démontrer qu'elle est coquette, ou courbée vertueusement sur sa corbeille de fileuse, mais sans nous faire admirer sa résignation patiente. Nous les voyons souvent se réunir et converser entre elles : un esprit chagrin en conclurait peut-être que les bavardages et les commérages allaient leur train dans la cité de Minerve comme dans les nôtres. Mais nous les voyons aussi laver leurs habits de fête, plier avec soin les étoffes et les ranger dans de grands coffres, ce qui indique évidemment un esprit d'ordre et d'économie. L'événement le plus grave de la vie des femmes, le mariage, occupe une place importante dans ces peintures. L'usage était de faire la veille des noces une ablution d'eau lustrale

que les compagnes de la fiancée allaient puiser à la fontaine Callirhoé, près de l'Ilissus, et qu'elles rapportaient dans de grands vases d'une forme très élégante qu'on appelait des *loutrophores*. Ces vases étaient souvent richement décorés de peintures et figuraient parmi les cadeaux de noces apportés à la mariée. M. Dumont a publié une scène du plus délicieux sentiment où l'on voit une troupe de jeunes filles entourer l'épousée assise sur un escabeau et lui offrir leurs présents composés de parures, de bandelettes, de couronnes, de coffrets à bijoux. Devant la porte sont placés deux grands vases loutrophores du type que je viens de décrire. C'est généralement sur ces vases mêmes que sont placées les peintures représentant les différents épisodes du mariage. Nous y voyons aussi la cérémonie nuptiale, en particulier sur un magnifique vase du Musée de Berlin. La fin de la noce est arrivée. Le char qui doit emmener les mariés est devant la porte de l'époux, attelé de deux chevaux dont les rênes sont aux mains d'un jeune et bel éphèbe couronné de myrtes, le *paranymphe*, celui que nous appellerions le garçon d'honneur. Le marié sort de la maison de son beau-père, poussant devant lui doucement sa jeune femme enveloppée de longs voiles : il la tient presque dans ses bras, il semble la soulever avec précaution pour la mettre dans le char, et la gracieuse créature se laisse emporter raide et immobile, pareille à une idole sainte, comme si l'émotion paralysait ses forces à ce moment. De l'autre côté, par une convention familière aux peintres industriels, est figuré le point d'arrivée du voyage, la maison des parents du marié : tous deux se tiennent devant la porte, une torche allumée à la main ; ils viennent souhaiter la bienvenue aux voyageurs et accueillir avec tendresse la nouvelle fille qui leur est amenée. Toute cette composition est charmante, empreinte de cette sérénité un peu grave, de cette dignité tranquille qui est la marque des œuvres de grand style et qui cache sous des apparences un peu froides une perception très vive des drames attendrissants de la vie.

Après le mariage, nous assistons à la vie de famille. L'enfant y tient naturellement une grande place. Je reviendrai tout à l'heure sur les scènes enfantines. La vie intérieure du gymnécée est assez monotone, comme nous le prouvent aussi les textes des auteurs. Elle est partagée entre les occupations du ménage, le travail de la laine, le

lavage des vêtements, et les visites faites aux amis du voisinage. Sur un assez grand nombre de peintures on voit des femmes réunies qui font de la musique, qui chantent ou qui s'accompagnent en jouant de la lyre. Nous aurons à examiner la question de savoir s'il s'agit ici d'un usage familier aux femmes libres et de bonne famille, ou si ces musiciennes doivent être rangées dans la catégorie dont je parlais tout à l'heure et que les artistes de l'âge archaïque se sont déjà plu à représenter, c'est-à-dire des affranchies et des femmes métèques qui jouaient dans Athènes le rôle du demi-monde, animant de leur présence les banquets souvent très joyeux des hommes. M. Lallier nous assure (p. 42) que le goût des arts avait su s'introduire dans le gynécée, tout fermé qu'il était, que la musique était un complément nécessaire à l'éducation des femmes, comme de nos jours : les Grecs, sans se soucier de cultiver beaucoup l'intelligence de leurs épouses ou de leurs filles, n'auraient pu cependant se dispenser de leur permettre un délassement considéré par eux comme un moyen de régler l'âme et de la purifier. Je remarque que le livre de M. Lallier, si nourri de citations, ne renvoie à aucun texte sur ce sujet et, en effet, je ne connais pas de passage des auteurs où se trouve la mention d'une éducation musicale pour les femmes libres. Il est vrai que dans ces peintures les personnages sont ordinairement d'attitude et de costume très décents et que les hommes n'y paraissent pas. On pourrait croire qu'on assiste à une sorte de musique de famille, à un concert en chambre. Mais il ne faut point, d'autre part, se faire d'idée fautive sur la nature des femmes que leur liberté de conduite et la fréquentation des hommes amenaient à s'occuper des beaux-arts. Ce ne sont pas des déclassées ; elles ne sont pas le moins du monde au ban de la société. A leur tête, comme le nom le plus illustre protégeant la confrérie, il faut placer la célèbre Aspasia que les Athéniens entouraient des plus grands honneurs. Elle fut la confidente et la conseillère de Périclès ; elle conversait avec Euripide et avec Phidias, avec Anaxagore et même avec Socrate, le plus sage des Grecs. Il faut tenir compte des mœurs antiques, absolument différentes des nôtres sur ce point, et qui entraînaient même de singulières complaisances et tolérances de la part des lois, comme de permettre à un citoyen d'amener une autre femme sous le toit conjugal et de se créer légalement un second ménage à côté du premier. C'est

qu'en effet ces femmes d'allure indépendante trouvaient parfois dans leur condition même plus de facilités pour acquérir de l'instruction et des talents d'agrément ; elles s'en servaient pour exercer sur les hommes un empire puissant. Il n'y avait pas que les mauvais sujets d'Athènes qui recherchassent leur compagnie. Un Socrate même avait toutes sortes de raisons de trouver la conversation d'Aspasie infiniment préférable à celle de l'acariâtre et grondeuse Xanthippe. J'imagine donc que les peintres de vases ont eu en vue cette classe de la société féminine, dans un bon nombre de leurs compositions. Seulement leurs représentations n'ont plus le réalisme brutal des premiers âges. Ce n'est pas leur pinceau qui s'est adouci, mais ce sont plutôt les mœurs qui ont gagné en décence et en délicatesse. Le temps des joueuses de flûtes échevelées et des buveuses intrépides est passé. C'est plutôt par le charme de leur esprit, par l'agrément de leur voix et de leurs talents musicaux que les femmes de ce monde cherchent à conquérir les suffrages des hommes. Une belle hydrie du Musée d'Athènes, publiée par M. Dumont, caractérise bien le changement survenu en plaçant un de ces concerts intimes sous le patronage de Sapho, la célèbre femme poète de Lesbos, qui par les aventures amoureuses de son existence, comme par l'éclat de son talent, symbolise heureusement, en l'idéalisant, la catégorie dont nous parlons. La rivale d'Alcée est assise, tenant un rouleau sur lequel on lit les premiers vers d'un hymne sans doute composé par elle, mais dont les auteurs ne nous ont pas gardé le souvenir : « O Dieux, je commence ici mes chants aériens, moi messagère d'hymnes nouveaux. » Une femme placée derrière elle étend au-dessus de sa tête une couronne. Deux autres compagnes, debout, écoutent avec recueillement, et l'une d'elles tend à Sapho une lyre pour s'accompagner. Rarement l'art grec a mêlé avec plus de grâce la familiarité de la vie réelle à l'expression symbolique du lyrisme musical.

Nous suivrons encore le détail des occupations féminines dans une série importante de vases attiques dont le caractère est plus grave, plus sombre même, mais dont l'intérêt est considérable pour l'étude des croyances religieuses. Je veux parler des lécythes blancs dont le Musée du Louvre possède une très belle collection et dont j'ai fait autrefois un recensement complet dans une thèse présentée pour le

doctorat ès lettres (1). Les lécythes étaient des vases spécialement fabriqués pour les funérailles. On les remplissait de parfums et on les disposait autour de la couche du mort ou sur son tombeau. Ils ont la forme d'élégantes burettes, de proportions élancées, recouvertes d'un enduit blanc et neigeux sur lequel l'artiste, avec une sûreté étonnante, a tracé à main levée et au simple trait des silhouettes de personnages. On s'accorde à reconnaître que ces esquisses sont les spécimens les plus parfaits de la peinture grecque au v^e siècle et au début du iv^e, c'est-à-dire pendant la plus belle période de l'art hellénique. Les sujets, comme il est naturel pour des accessoires destinés à des enterrements, sont empruntés presque tous aux différents rites des funérailles. Nous savons par les auteurs que les femmes avaient un rôle prépondérant dans ces cérémonies. A elles était réservé le soin de laver le mort, de l'habiller, de le parer, de veiller autour du lit sur lequel on l'exposait pendant tout un jour, de l'accompagner le lendemain au cimetière en chantant des thrènes plaintifs, en pleurant et en se frappant la poitrine. En effet, dans ces peintures, le nombre des femmes dépasse sensiblement celui des hommes. Nous aurons à insister sur chaque groupe de tableaux où l'on retrouve suivant l'ordre chronologique, la veillée du mort, le transport à la nécropole, la déposition dans le tombeau par les génies funèbres Hypnos et Thanatos, la conduite de l'âme aux Enfers par Mercure Psychopompe et le nocher Charon, enfin les offrandes apportées au monument funéraire par les survivants et leurs pieux hommages au défunt.

Le génie grec révèle une fois de plus ici son originalité par la façon toute nouvelle dont il comprend et rend ce dénouement lugubre de la vie. Dans toutes les religions anciennes, le mort ne se présente pas sans un appareil effrayant de dangers, d'épreuves à subir et de supplices. L'Égypte, en particulier dans son *Livre des Morts*, a donné un véritable catéchisme des pérégrinations que l'âme est appelée à exécuter après le décès, des obstacles qu'elle rencontre sur sa route, des épreuves qui la purifient, du jugement final qui la condamne définitivement ou l'admet à la béatitude. Sur les monuments assyriens la mort est surtout représentée sous la forme la plus violente et la plus répugnante, la mort au milieu des combats, les héca-

(1) *Etudes sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, Thorin, 1883.

tombes de guerriers, les captifs torturés, mis en croix, empalés, décapités. Le goût brutal d'une race militaire se plaisait naturellement à ces sanglantes images. L'Étrurie vient à son tour développer sur les parois de ses chambres sépulcrales des peintures qui sont les véritables cauchemars d'une imagination sombre et exaltée. Les morts sont entourés de monstres hideux, aux dents crochues, au ricanement satanique, aux mains armées de marteaux formidables pour rassommer leurs victimes, à la chevelure pleine de serpents qui sifflent avec rage; les artistes du moyen âge eux-mêmes n'ont pas trouvé de spectacle plus terrifiant pour dépeindre les angoisses de l'âme au milieu des damnés et de leurs bourreaux. Quand on passe de ces scènes tour à tour mystérieuses ou effrayantes aux lécythes décorés par les Grecs, il semble qu'on éprouve véritablement une sensation de repos et de paix bienfaisante. Cette race a eu le don rare d'embellir et d'idéaliser tout ce qu'elle a touché. La mort elle-même perd de son aspect lugubre et attristant pour revêtir une sorte de sérénité auguste et touchante. L'impression de regret et de douleur subsiste, parce qu'on ne peut pas l'arracher du cœur de l'humanité aux prises avec ce redoutable problème. Mais c'est une mélancolie tranquille et résignée qui plane sur toutes ces figures de pleureuses, de parentes réunies autour du lit funèbre, procédant aux derniers soins de la toilette mortuaire, ou venant au pied du tombeau apporter leurs offrandes, des bandelettes, des couronnes, des corbeilles remplies de vases à parfums, quelquefois des fruits ou des oiseaux familiers. Les tombeaux eux-mêmes sont gracieux, en forme de stèles élancées, couronnées de palmettes, entourées de feuillages et de fleurs, debout sur quelques gradins de marbre qui invitaient le passant à s'y asseoir un instant. La voie ainsi bordée de monuments était gaie, ensoleillée; c'était une des entrées principales de la ville. On y sentait déjà le bourdonnement joyeux de la cité et des nombreuses fabriques installées dans la Céramique. Comme dit un de nos plus délicats poètes contemporains, M. Sully Prudhomme :

Les tombes n'étaient point d'un abord odieux...
 Un chaud soleil dorait les dalles de basalte;
 Et dans cette campagne au grand sourire clair,
 Ces monuments pieux et sereins n'avaient l'air
 Que d'inviter la vie à quelque heureuse halte.

(*Croquis italiens, La Voie Appienne.*)

La suprême consolation qui est dans l'espérance d'une vie future où tous les absents chéris seront retrouvés est le thème fréquent de cet art. Le peintre devance en imagination la réunion tant espérée. Il ressuscite en quelque sorte le défunt et le montre en personne assis sur les degrés de son tombeau, recevant l'hommage de ses proches, leur tendant la main, les saluant d'un geste amical. Les divinités des Enfers se présentent sous un aspect aimable et protecteur. Le vieux nocher de l'Achéron, Charon, n'a pas la tournure sordide et hérissée, les manières brusques que lui prêteront plus tard Virgile et Lucien. C'est un nautonnier paisible, assez semblable à un brave pêcheur qui abrite son esquif derrière une touffe de roseaux et qui invite doucement les ombres à monter dans sa barque. Un des plus beaux exemplaires du Musée d'Athènes, publié par M. Dumont, retrouvé et rendu à notre admiration malgré l'état lamentable de la peinture par le patient et habile crayon de M. Chaplain, nous présente une morte déposée devant la stèle sépulcrale par deux beaux génies ailés, Hypnos et Thanatos, le Sommeil et la Mort dont le symbolisme profond et poétique des Grecs avait fait deux frères. On ne peut rien voir de plus charmant que la sollicitude presque tendre avec laquelle ces deux ministres du Destin portent dans leurs bras leur léger fardeau : le corps de la jeune femme s'affaisse doucement, pareil à cette fleur moissonnée dans la prairie dont parle Homère ; l'œil est à peine clos sous la paupière ; elle semble dormir. Je ne connais pas d'œuvre d'art qui rende d'une façon plus exquise le trouble et le regret de la mort elle-même devant la grâce innocente de sa victime. L'auteur de cette admirable image a du premier coup atteint l'inspiration des plus grands poètes.

Voilà, Messieurs, quelques indications sommaires sur les observations que nous fourniront les peintures de vases relatives aux représentations féminines. Vous voyez que c'est un large champ ouvert aux investigations des archéologues et des artistes. Les uns et les autres ont à y puiser des enseignements de toutes sortes, soit pour la connaissance des mœurs, soit pour l'étude des formes les plus parfaites du corps humain.

(A suivre)

E. POTTIER.