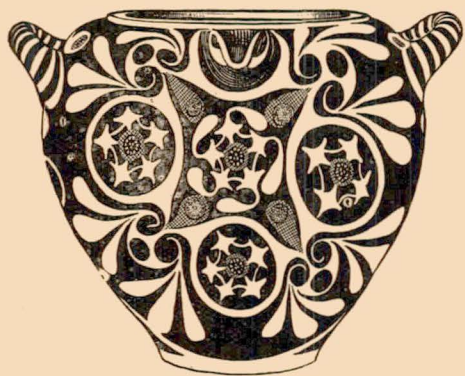




PEINTURE MURALE DÉCOUVERTE A PHYLAKOPI (ILE DE MÉLOS)

LA PEINTURE PRÉHELLENIQUE EN CRÈTE ET DANS LA GRÈCE MYCÉNIENNE



VASE POLYCHROME DE KAMARES
(Musée de Candie.)

Les œuvres des peintres grecs sont totalement perdues pour nous. Essayons-nous d'imaginer ce que pouvaient être les grandes compositions de Polygnote ou de Micon? Nous en sommes réduits à interroger les textes, à chercher dans les peintures de vases le reflet de leur style, et c'est aux fresques pompéiennes que nous devons demander le souvenir fort affaibli de la ma-

nière d'un Parrhasios ou d'un Timanthe. La Grèce n'a livré que de rares vestiges de peintures sur marbre ou sur stuc; on sait dès lors quelle valeur prennent pour nous les moindres fragments de peintures murales, comme ceux qui ont été découverts à Délos dans les fouilles de l'École française d'Athènes ¹.

Il n'est point paradoxal de l'affirmer : nous connaissons aujourd'hui les peintres crétois contemporains du roi Minos mieux que les grands maîtres grecs du v^e siècle, dont les fresques couvraient les murs de la Lesché de Delphes ou de la Stoa Poikilé d'Athènes. Il nous

1. Ils ont été récemment publiés par M. Bulard (*Monuments Piot*, t. XIV, 1908).



est permis d'avoir tout au moins la vision directe de leurs œuvres. Grâce aux fouilles retentissantes de M. Evans à Cnossos, à celles qu'a poursuivies à Phaestos et à Hagia Triada la mission italienne dirigée par M. Halbherr, le musée de Candie offre aux visiteurs une précieuse collection de fresques où revit l'art de la Crète préhellénique¹. Elles appartiennent au temps où la civilisation crétoise est en pleine floraison, c'est-à-dire à la période comprise entre les années 1600 et 1500 avant notre ère. On connaissait déjà depuis longtemps, par les fouilles de Schliemann à Mycènes et à Tirynthe, la peinture de la Grèce mycénienne². Les découvertes de Crète, celles que l'on doit aux recherches de l'École anglaise d'Athènes à Phylakopi dans l'île de Mélos, nous ont appris que les décorateurs mycéniens sont à vrai dire les élèves des Crétois, qu'ils se sont bornés à transporter en Argolide des procédés de composition, souvent même des sujets, empruntés à l'art de la grande île, et que la peinture mycénienne est étroitement apparentée à celle de la Crète. Les musées de Candie et d'Athènes possèdent donc des documents assez nombreux, assez significatifs, pour que nous puissions prendre une idée suffisamment exacte de ce qu'était la peinture murale dans la Crète minoenne et dans la Grèce mycénienne avant les bouleversements politiques et les invasions qui donnent à la Grèce de nouveaux habitants et de nouveaux maîtres, les Doriens.

I

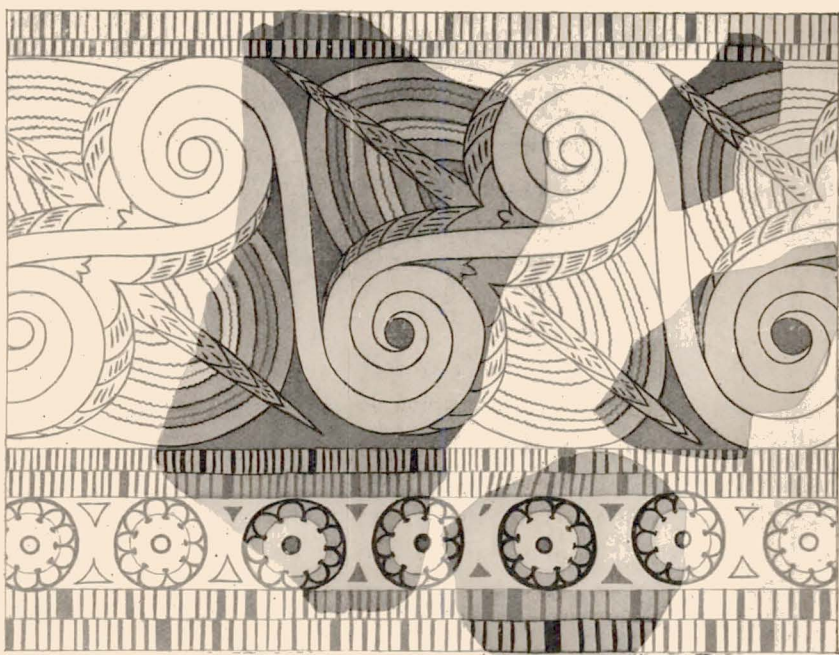
Les peintures qui font l'objet de notre étude ont essentiellement le caractère de fresques décoratives³. Elles étaient, en effet, le complément indispensable de l'aménagement des pièces de réception et d'habitation dans les palais crétois et mycéniens. Les palais de Cnossos et de Phaestos comprennent un grand nombre de salles

1. La bibliographie des fouilles de Crète est déjà très étendue. Les documents ont été publiés dans les rapports de M. Evans (*Annual of the British School at Athens*) et dans ceux de MM. Halbherr et Pernier (*Monumenti antichi della R. Accademia dei Lincei*). Outre les articles de M. Pottier dans la *Revue de Paris* (15 février et 1^{er} mars 1902), nous signalerons les ouvrages suivants : Ronald Burrow, *The Discoveries in Crete*, 1907 ; — Angelo Mosso, *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, 1907 ; — le P. Lagrange, *La Crète ancienne*, 1908.

2. Elle a été étudiée par M. Paul Girard, *La Peinture antique*, p. 97 et suiv., et par M. Perrot, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. VI, p. 883-892.

3. M. Dussaud a caractérisé ici même l'ensemble de la peinture crétoise : (*Gazette des Beaux-Arts*, 1907, t. I, p. 89 et suiv.). Voir aussi l'article de M. Salomon Reinach, *L'Anthropologie*, XV, 1904, p. 257 et suiv.

ou de chambres groupées autour d'une cour centrale. On y reconnaît les salles d'apparat, les appartements royaux ou princiers, avec leur *mégaron*, le quartier des femmes, sans parler des magasins et des communs. C'est une extrême complication d'étages, de couloirs, d'escaliers, de terrasses ouvrant sur le dehors, de puits de lumière destinés à éclairer les pièces du rez-de-chaussée. Ces palais semblent faits pour une vie à la fois luxueuse, commode et retirée, plus conforme aux habitudes des Orientaux qu'à celles des Grecs. A Phaes-



PEINTURE MURALE DU PALAIS DE TIRYNTHÉ

(Musée national d'Athènes.)

tos, le quartier des femmes donne une idée très nette de la recherche de l'agrément et du confortable — si l'on peut employer ce terme — qui avait présidé à l'arrangement des pièces. Dans le *mégaron*, des banquettes de gypse règnent autour des murs, qui ont conservé en partie leur enduit peint; près de là, une salle de bain; plus loin, une grande pièce avec un portique formant une sorte de véranda d'où la vue s'étend sur un admirable paysage que domine la crête neigeuse du mont Ida. Même multiplicité de pièces, de galeries, de terrasses, dans la villa d'Hagia Triada, le séjour d'été des seigneurs de Phaestos, construite sur une colline dont la mer baignait jadis le pied, là où serpente aujourd'hui le cours paresseux du Géros

Potamos, parmi la verdure des platanes et des pins sylvestres. On comprend aisément que, dans ces demeures princières, rien n'était négligé pour distraire les yeux par l'abondance des peintures et pour donner à ces pièces, souvent d'assez faibles dimensions, comme un caractère d'intimité. Si, à certains égards, les palais achéens de Mycènes et de Tirynthe diffèrent des palais crétois¹, si la vie paraît y avoir été plus resserrée, plus concentrée autour du *mégaron*, derrière les puissantes murailles qui en faisaient de véritables forteresses, les dynastes achéens n'y déployaient pas un moindre luxe, et c'était encore le pinceau du peintre qui contribuait à embellir leurs résidences.

Appliquées sur un enduit de plâtre, épais de 6 à 8 centimètres, qui recouvrait les murs construits en matériaux médiocres, moellons et briques crues, les peintures crétoises et mycéniennes étaient de véritables fresques. Les couleurs étaient posées au pinceau sur l'enduit, et parfois étalées au couteau. La palette du peintre comprend, pour les tons les plus usuels, le rouge clair ou sombre, le brun foncé, le noir, le vert, le jaune, et un bleu turquoise très agréable à l'œil. C'est le fond de plâtre qui donne la coloration blanche. Ainsi revêtues d'un crépi, les parois appelaient naturellement un très large emploi de la peinture, partout où s'offraient au pinceau du décorateur des panneaux ou des moulures. On a retrouvé à Cnossos les débris d'un plafond orné de spirales en relief, se détachant en blanc sur un fond bleu semé de rosaces bleues, jaunes et rouges, de l'effet le plus chatoyant². Les sujets décoratifs trouvaient leur place sur les panneaux, mais ne les couvraient pas tout entiers. Il fallait en quelque sorte draper complètement les murs, comme avec une tapisserie. Pour cela, les décorateurs avaient à leur service tout un répertoire de motifs de pure ornementation dont les fouilles de Crète et d'Argolide nous ont livré de nombreux échantillons. Ils étaient disposés en zones, entre des bandes peintes de couleurs variées; parmi ces motifs, les spirales, les rosaces, les volutes affrontées et une sorte de décor en imbrications reviennent très fréquemment³. Nous reproduisons ci-joint un spécimen de peinture ornementale provenant du palais de Tirynthe. Entre ces

1. Voir sur cette question : Noack, *Die homerische Palaeste*; — Duncan Mackenzie (*Annual of the Brit. School*, XI, 1904-1905, p. 181-223).

2. Fyfe (*Journal of the Royal Inst. of British Architects*, 20 déc. 1902, pl. 1).

3. Schliemann, *Tirynthe*, pl. v-xii; — Perrot, *Histoire de l'art*, VI, p. 330 et suiv.; — Fyfe, art. cité, p. 120, fig. 42, 43. — Voir aussi Durm (*Wiener Jahrbuch*, X, 1907, p. 66, fig. 21).

zones s'encadraient sans doute les fresques à sujets pittoresques et à personnages, les unes de grandes dimensions, formant comme de longues frises peintes, les autres plus petites, disposées soit en bandes plus étroites, soit en bordure des grands tableaux. Ce sont ces fresques qui doivent surtout retenir notre attention.

II

Les peintures des palais de Crète appartiennent à une période relativement tardive, qui comprend la fin du « minoen moyen » (*Middle Minoan*) et le début et le milieu du « dernier minoen » (*Late Minoan I et II*). L'art crétois a déjà derrière lui un assez long passé, et nous ne savons rien des fresques des anciens palais de Cnossos et de Phaestos auxquels ont succédé, entre les années 1900 et 1800, ceux que nous connaissons aujourd'hui par les fouilles anglaises et italiennes. Nous ignorons donc les origines de la peinture murale. Fort heureusement, la peinture céramique nous renseigne sur l'évolution de l'art du dessin¹. Or, si l'on considère le groupe des belles poteries polychromes dites de Kamarès, on constate



FRAGMENT DE VASE PEINT DÉCOUVERT
A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

que les peintres de vases s'orientent progressivement vers l'observation de la nature, abandonnant le dessin géométrique et abstrait qui s'impose à tous les arts primitifs. Tel vase polychrome de Kamarès, avec son élégant décor de lis d'eau et de rosaces, atteste un goût décidé pour l'ornementation florale². Au début de la dernière époque minoenne, c'est-à-dire au temps où se placent plusieurs des peintures murales exhumées dans les fouilles, on voit triompher le décor végétal. Pour en serrer de plus près le dessin, les peintres sacrifient l'ancienne polychromie conventionnelle, et c'est avec un simple ton

1. La céramique crétoise a fait l'objet d'une étude de M. Duncan Mackenzie (*Journal of Hellenic Studies*, XXIII, 1903, p. 157 et suiv.).

2. *Annual of Brit. School*, IX, 1902-1903, p. 120, fig. 175.

noir, sur le fond lustré de la terre, qu'ils reproduisent librement des fleurs et des feuillages. La flore de la Crète, lis, fritillaires, crocus, anémones, leur fournissent leurs modèles. Un vase de Phylakopi est décoré de fleurs où l'on peut reconnaître des crocus¹. Un curieux fragment de vase de Cnossos est orné de tiges fleuries qui paraissent être des pois-fleurs². Il est hors de doute que cette évolution vers le naturalisme, si nettement accusée par la peinture céramique, se produit spontanément dans l'art crétois, et trahit un de



FRAGMENT DE PEINTURE MURALE A DÉCOR FLORAL
DÉCOUVERT A HAGIA TRIADA

(Musée de Candie.)

ses caractères les plus originaux, à savoir la préoccupation d'observer directement la réalité.

La peinture murale est entraînée dans le même mouvement. On peut constituer toute une série de fresques où s'épanouit le décor végétal, tantôt traité pour lui-même, tantôt associé à la figure humaine. Voici un fragment recueilli à Hagia Triada; avec une rare sûreté de dessin, l'artiste a jeté sur le fond clair des branches de lierre retombant d'un rocher, et une tige garnie de fleurs rappelant celles de la scabieuse³. A Cnossos, M. Evans a trouvé un autre

1. *Excavations at Phylakopi*, p. 126, fig. 96.

2. *Annual of Brit. School*, IX, 1902-1903, p. 117, fig. 72.

3. *Mon. ant. dei Lincei*, t. XIII, pl. IX; — *Wiener Jahreshefte*, XI, 1908, p. 250, fig. 110 (Reichel).

débris de fresque montrant des lis, des herbes, des rameaux d'olivier, rendus avec le même sentiment naturaliste, et une frise de Phylakopi, représentant des lis peints en blanc sur fono rouge, s'harmoniserait fort bien avec nos tentures *modern style*¹.



FEMME ASSISE, PEINTURE MURALE DÉCOUVERTE A HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

On peut rattacher au même groupe de peintures celles où le paysage sert de fond à des personnages. Une des plus anciennes, et qui date sans doute des premiers temps du second palais de Cnossos, est la *Fresque du Cueilleur de crocus*². Elle offre un véritable sujet

1. *Excavations at Phylakopi*, p. 76, fig. 64.

2. *Annual of Brit. School*, VI, 1899-1900, p. 43.

de genre. Dans un jardin fleuri de crocus, un jeune homme vient de faire sa cueillette de fleurs. Il est occupé à les disposer dans un vase dont le type rappelle celui des poteries de Kamarès. Le peintre a encore usé de tons conventionnels, car les chairs du jeune homme sont indiquées par un ton bleu pâle : c'est un *Blue Boy* dans toute l'acception du terme.

Une autre fresque provenant d'Hagia Triada évoque l'idée de la vie de loisir dans un décor champêtre¹. Parmi des fleurs et des plantes, une femme est assise sur un de ces bancs de gypse que nous connaissons par les fouilles, et qui invitaient au repos dans les salles de réunion et les pavillons des palais. Elle porte le costume habituel des dames crétoises, la jupe en forme de cloche qui a été trop souvent décrite pour que nous ayons à insister sur cette question de toilette. M. S. Reinach a analysé ici même les éléments du costume féminin en étudiant la figurine de faïence dite de la *Déesse aux serpents*². Dans la fresque d'Hagia Triada, la jupe est richement enluminée d'un ton bleu sur lequel se détachent des croix blanches où s'inscrivent des croix rouges. Sur les deux volants, le peintre a juxtaposé des rectangles bleus, blancs et rouges; il en résulte une étrange bigarrure dont ne s'offusquait point le goût des Crétoises, car on retrouve le même bariolage sur la jupe de la statuette où l'on a reconnu l'acolyte de la Déesse aux serpents. Ce morceau de fresque appartenait certainement à une composition étendue; mais comment la compléter? Le peintre avait-il représenté une de ces scènes religieuses que nous montrent si fréquemment les sceaux de terre cuite trouvés dans les fouilles? Ou bien, lointain précurseur de nos artistes du XVIII^e siècle, avait-il emprunté son sujet à la vie de loisir que menaient les dames du palais dans la résidence d'été des seigneurs de Phaestos? Le tableau est trop mutilé pour qu'il soit permis de se prononcer.

La *Fresque du Chat*, découverte à Hagia Triada par M. Halbherr, nous met sous les yeux un amusant sujet de genre³. Près d'un tronc d'arbre d'où sortent des branches de lierre, un oiseau, peut-être un faisan ou un coq de montagne, est tranquillement posé sur un terrain accidenté; mais derrière le bouquet de feuillage un chat sauvage le guette, les yeux fixes, le corps ramassé, tout prêt à bondir

1. *Mon. ant. dei Lincei*, XIII, pl. x.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, 1904, t. II, p. 13.

3. *Mon. ant. dei Lincei*, XIII, pl. VIII; — *Wiener Jahreshfte*, XI, 1908, p. 245, fig. 108 (Reichel).

sur sa proie. Chose curieuse, on retrouve un motif analogue dans une peinture égyptienne de Beni-Hassan, où un chat, posé sur une tige de lotus, semble chasser des oiseaux de marais¹. Le peintre crétois s'est-il inspiré d'un modèle égyptien, à l'exemple du ciseleur qui, sur un des poignards trouvés dans la nécropole royale de Mycènes, a représenté des panthères poursuivant des canards sauvages au bord du Nil? Cela est possible. Tout au moins faut-il



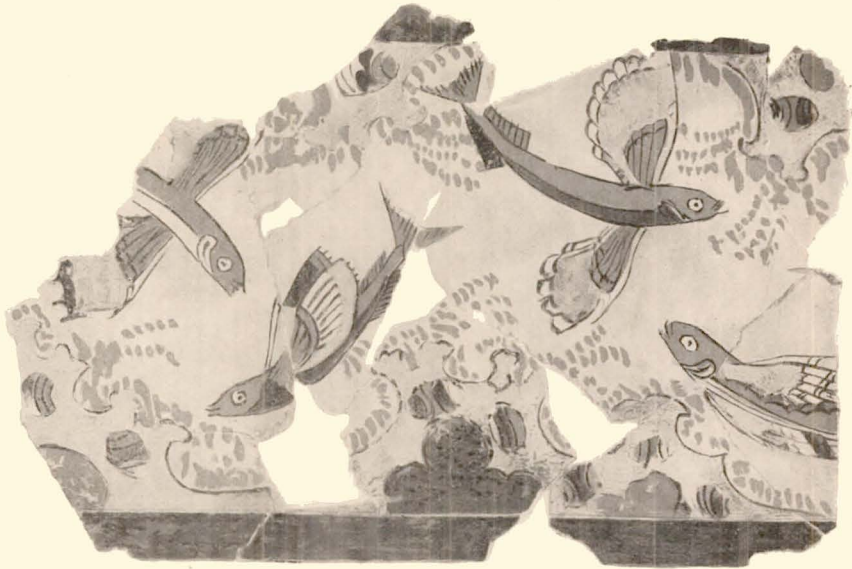
LA FRESQUE DU CHAT, DÉCOUVERTE A HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

reconnaître qu'il n'a nullement fait œuvre de copiste, et qu'il a traité ce petit épisode avec un singulier accent de vie.

Il serait facile de citer d'autres exemples attestant le goût des artistes crétois pour la représentation de la nature. Une des salles du palais de Cnossos, celle où l'on voit encore le siège de pierre bien connu des touristes sous le nom de « Trône de Minos », était ornée de quatre grandes fresques symétriquement disposées deux par deux. D'un côté, malgré le déplorable état de la peinture, on

1. W. Spiegelberg, *Geschichte der aegypt. Kunst*, fig. 32; — *Wiener Jahreshefte*, XI, 1908, p. 246, fig. 109.

discerne de véritables paysages, avec des palmiers, des plantes bordant les berges d'une rivière; de l'autre, deux beaux griffons du type mycénien, blasonnés de rosaces multicolores, sont couchés parmi de hautes herbes, sur un fond de verdure. Mais les peintres ne se bornent pas à observer le paysage et la flore terrestre; ils jettent un regard curieux sur cette faune de la mer à laquelle la céramique mycénienne empruntera tant de motifs de son répertoire. Rien de plus instructif, à cet égard, que la curieuse fresque découverte à Phylakopi, dans l'île de Mélos. Elle donne comme la vision

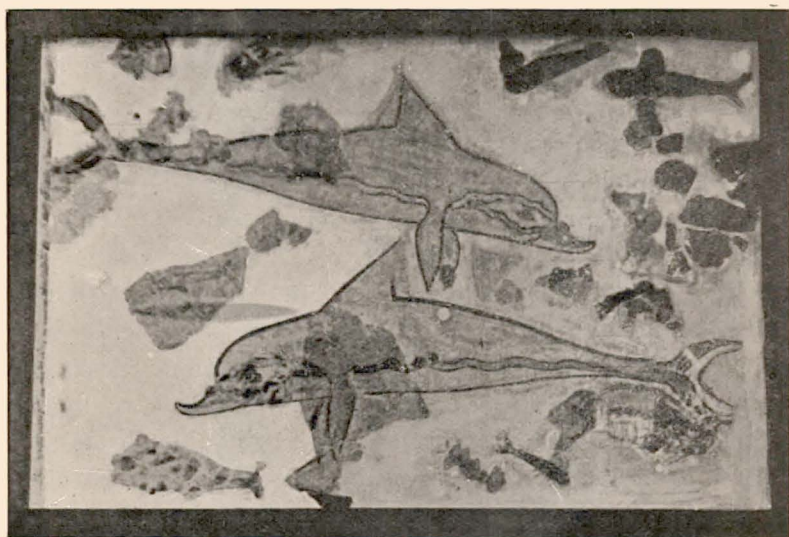


LA FRESQUE DES POISSONS VOLANTS, DÉCOUVERTE A PHYLAKOPI

d'un aquarium. Au-dessus des rochers et des coquillages qui garnissent la partie inférieure, évoluent des poissons volants, de l'espèce de ceux qu'on pêche encore aujourd'hui dans la Méditerranée et que les Grecs appellent le « poisson-hirondelle » (γελιδονόψαρι)¹. Le bleu et le jaune dominent dans cette peinture, gaie à l'œil, exécutée légèrement comme un lavis à l'aquarelle. Le corps des poissons est bleu, et leur ventre jaune; les mêmes tons alternent sur les coquillages; sur le fond, des touches bleu foncé semblent figurer des algues. Le dessin sûr et rapide, les tons clairs, posés par teintes plates, donnent une impression de japonisme. L'influence crétoise est manifeste, car on a retrouvé à Cnossos les éléments

1. *Excavations at Phylakopi*, pl. III.

d'un décor reproduisant le même sujet. Des poissons et des coquillages en faïence, recueillis dans une cachette du palais, ont permis à M. Evans de restituer un tableau en relief sur le modèle de la fresque de Phylakopi¹. S'il fallait d'ailleurs un nouvel argument pour affirmer que le peintre de Mélos se rattache à l'école des artistes crétois, il nous serait fourni par des peintures découvertes à Cnossos, dans la pièce dite le « Mégaron de la Reine ». Le morceau le mieux conservé montre deux dauphins traités avec le sentiment naturaliste



DAUPHINS, FRAGMENT DE FRESQUE DÉCOUVERT A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

et la légèreté de tons qui caractérisent la *Fresque des Poissons volants*².

Décor floral, paysage, motifs marins, tels sont donc, dans ce premier groupe de peintures, les thèmes familiers aux artistes. Ainsi se révèle à nous un art très libre, qui observe la nature en toute indépendance et crée un genre dédaigné par la Grèce classique : celui du paysage. On peut se demander jusqu'où l'aurait conduit une évolution continue, si la civilisation égéenne n'avait été brusquement arrêtée par l'invasion des Doriens. Tout change, en effet, avec les Grecs. Ils apportent une esthétique différente, que domine la passion de la beauté humaine. En s'imposant impérieusement à l'attention des artistes, l'étude de la forme humaine leur fait

1. *Annual of Brit. School*, IX, 1902-1903, p. 68, fig. 46.

2. Dussaud (*Gazette des Beaux-Arts*, 1907, t. I, p. 401).

oublier les autres ressources de la nature. S'il est vrai que la céramique ionienne du VII^e et du VI^e siècle, héritière des traditions mycéniennes, fait encore une place au décor floral¹, combien cette place est modeste en regard du riche épanouissement du paysage dans la Crète minoenne! Et comme l'élément floral prendra bien vite, sous le pinceau des Attiques, un caractère stylisé et conventionnel! Il faudra des siècles avant que le paysage apparaisse dans l'art grec avec les bas-reliefs pittoresques d'Asie Mineure.

III

Un autre groupe comprend les peintures à petite échelle, celles que les archéologues anglais appellent les « fresques-miniatures ». Elles semblent avoir été réservées pour la décoration des appartements privés, et plusieurs ont été trouvées à Cnossos dans ce qu'on croit être le quartier des femmes. Ces petits tableaux appartiennent en général à la dernière époque du palais (*Late Minoan*).

Il en est, dans le nombre, où les représentations d'édifices occupent une place importante, et il est à peine besoin de rappeler quels renseignements précieux elles nous apportent pour l'étude de l'architecture minoenne. Une de ces fresques provient d'une pièce située au-dessus des magasins dans la partie orientale du palais de Cnossos². Cernée dans le bas par une riche bordure de rosaces bleues et blanches et par des bandes jaunes et bleues, la peinture nous montre une rangée de colonnes de bois, revêtues d'un ton brun, se profilant sur un fond bleu. Dans chacun des chapiteaux est enfoncée une paire de doubles haches, le symbole bien connu du Zeus crétois³; des cornes de consécration sont placées au pied des colonnes. Le peintre a-t-il représenté une salle du palais ou un sanctuaire? La présence des doubles haches et des cornes de consécration atteste tout au moins que l'édifice a un caractère sacré, soit qu'il s'agisse d'un *mégaron* royal, soit que, suivant l'hypothèse de M. Evans, on doive reconnaître ici une chapelle destinée au culte.

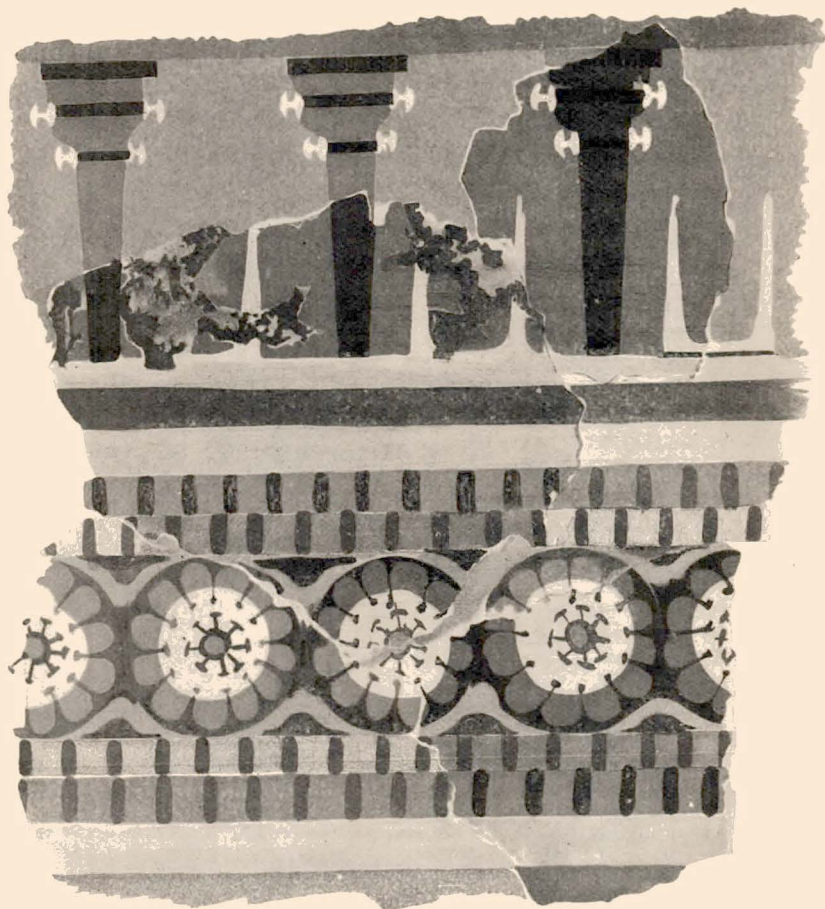
Le même problème se pose au sujet d'une autre peinture-miniature, la *Fresque de la Chapelle*, découverte à Cnossos, dans une

1. Voir Pottier, *Catal. des vases du Louvre*, p. 504-505.

2. *Annual of Brit. School*, X, 1904, pl. II et p. 43.

3. Voir Evans, *Mycenaean Tree and Pillar Cult* (*Journal of Hellenic Studies*, XXI, 1901, p. 106 et suiv.).

chambre située au nord-est de la grande cour orientale ¹. Elle montre une façade architecturale avec une division tripartite. A la partie inférieure règne la plinthe, formée de dalles de gypse, qui supporte l'édifice. La partie centrale est surélevée, grâce à un soubassement qui comprend d'abord une double rangée de pierres



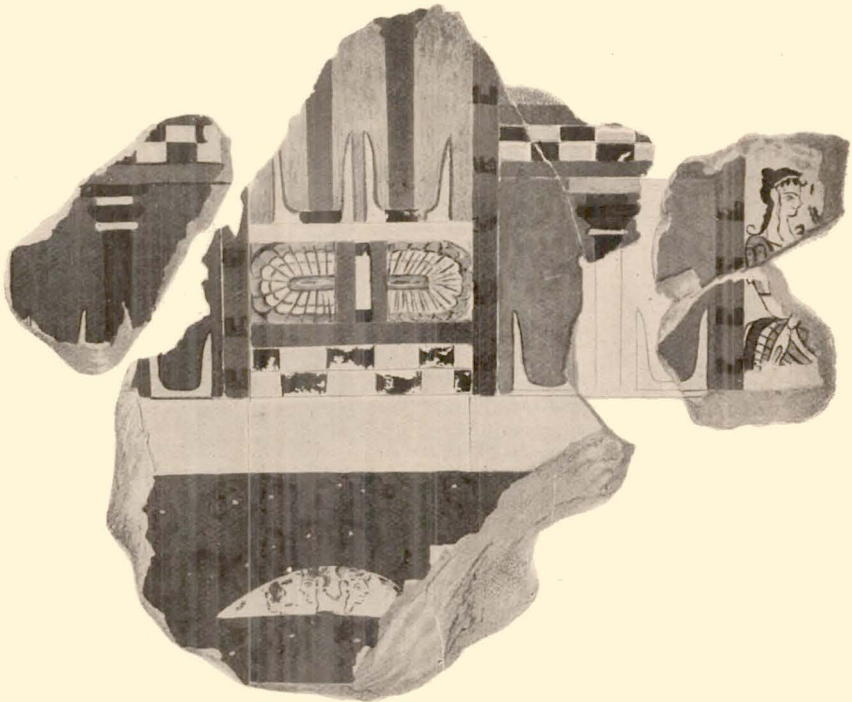
LA FRESQUE DES COLONNES AUX DOUBLES HACHES
DÉCOUVERTE A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

noires et blanches, disposées en échiquier, et une frise figurant deux demi-rosaces dans une armature de bois. Faut-il rappeler que nous connaissons de longue date ce type de frise par les découvertes de Mycènes et de Tirynthe ²? Au-dessus de ce soubassement se dressent deux colonnes de bois, peintes en brun rouge sur un fond bleu, et

1. *Journal of Hellenic Studies*, XXI, 1901, pl. v, et p. 193, fig. 66.

2. Perrot, *Hist. de l'art*, VI, p. 547 et suiv.

au pied desquelles sont posées des cornes de consécration. Les deux parties latérales sont à un niveau plus bas. A droite, une colonne unique sur fond jaune, avec un entablement de bois où revient ce même décor en échiquier, qui paraît être l'imitation en stuc peint d'un travail de maçonnerie; à gauche, même disposition, avec un fond rouge foncé. Nous n'avons là, d'ailleurs, qu'un morceau d'une composition étendue, bien faite pour provoquer l'étonnement.



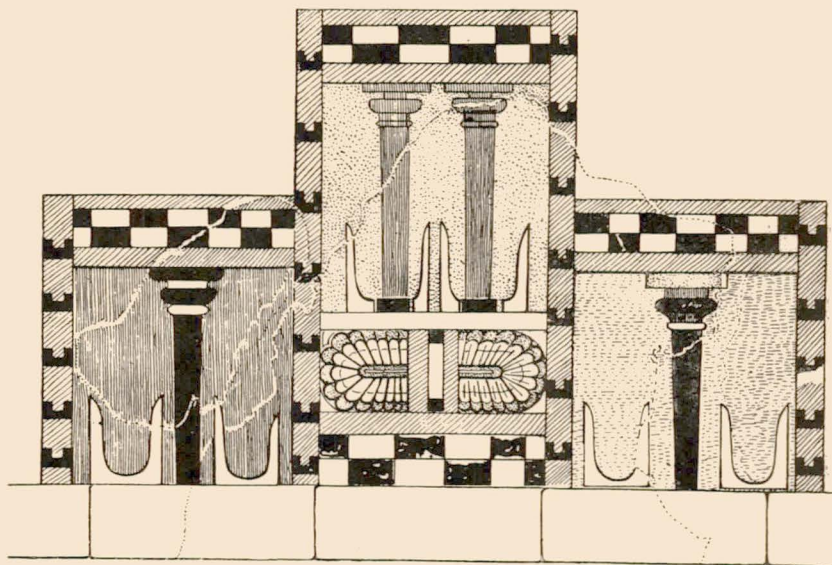
LA FRESQUE DE LA CHAPELLE, DÉCOUVERTE A CNOSSOS

(Musée de Candie.)

Cet édifice était le centre d'un tableau fourmillant de personnages. Dans la partie inférieure, sur un fond rouge, on aperçoit des têtes figurant une assemblée, tandis que des femmes sont assises à droite de l'édicule¹. Sans doute, le peintre avait représenté une foule réunie pour assister soit à une cérémonie religieuse, soit à une de ces fêtes royales dont les danses, les luttes, les *corridas* de taureaux constituaient les principaux divertissements.

1. La peinture a été restituée au musée de Candie. Cf. le croquis donné par Durm (*Wiener Jahreshfte*, X, p. 64-65, fig. 20). Une autre fresque inédite représente une scène analogue. Des têtes d'hommes sont peintes sur une zone à fond

La fresque de la Chapelle soulève bien des difficultés d'interprétation que nous n'avons pas le loisir d'examiner ici. La reconstitution de l'édifice est un problème qui n'a pas encore été définitivement résolu¹. Qu'il y ait là une grande part de convention, on n'en saurait douter; mais le peintre a-t-il voulu représenter une façade réelle, avec une division tripartite, ou bien une cella unique avec les faces latérales ramenées pour ainsi dire sur le même plan? Ce qui donnerait une certaine force à la première hypothèse, c'est l'analogie que présente cette façade avec celle du petit temple figuré sur



LA FRESQUE DE LA CHAPELLE, DÉCOUVERTE A CNOSSOS (RESTAURATION)

une plaque d'or de Mycènes². Peut-être avons-nous ici l'image d'un de ces sanctuaires élevés en plein air qui ne devaient pas manquer dans les annexes des palais.

On est frappé de la place prépondérante que les peintres font aux femmes dans ces fresques-miniatures. Elles occupent le premier plan, causant entre elles, très étranges et très modernes, avec leurs

rouge. Les femmes, peintes sur fond blanc, semblent causer entre elles avec animation.

1. Voir Fyfe, *Journal of the Inst. of Brit. Architects*, 20 déc. 1902, p. 113; — Noack, *Die homerische Palaeste*, p. 77.

2. Schliemann, *Mycènes*, fig. 423. Cf. Karo, *Altkretische Kultstätten* (*Archiv für Religionswissenschaft*, VII, p. 133). M. Dussaud (*Questions mycéniennes*, p. 18) voit au contraire dans la peinture crétoise la reproduction d'un *mégaron* du palais. Cf. le P. Lagrange, *La Crète ancienne*, p. 39.

chevelures bouclées, leurs manches bouffantes, leurs corsages décolletés. C'est d'une composition de ce genre que provient un des plus curieux morceaux du musée de Candie, devenu bien vite populaire¹. Un profil aux traits provocants, un nez retroussé, une



BUSTE DE FEMME
FRAGMENT DE FRESQUE DÉCOUVERT A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

petite bouche aux lèvres sensuelles et comme fardées d'un ton rouge, un œil démesuré, une chevelure flottante, d'où se détache sur le front une boucle tortillée rappelant les « crochets sur l'œil » des

1. *Annual of Brit. School*, VII, 1900-1901, p. 56, fig. 17.

coiffures du Directoire, tout cela compose une physionomie d'un accent singulièrement moderne. Ajoutez encore l'imprévu du costume : un corsage rayé de rouge, de bleu et de noir, et le large nœud de rubans attaché derrière la nuque, qui fait penser à une



BUSTE DE FEMME
PEINTURE MURALE DÉCOUVERTE A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

mode du second Empire. L'étonnement a été grand devant cette figure, qui semble tracée d'hier par le crayon d'un humoriste. M. Ronald Burrow enregistre cette exclamation d'un archéologue : « Mais c'est une Parisienne ! » Une faubourienne, tout au plus, ont rectifié d'autres savants. C'est pourtant bien une Crétoise. Avec une pointe de ce maniérisme qui perce dans l'art minoen de la dernière

époque, le peintre a reproduit naïvement un type féminin très courant, et respecté les modes du temps. Cette coiffure bouclée, nous la retrouverons dans les peintures du sarcophage d'Hagia Triada. Ce nœud de rubans nous est connu par une reproduction en ivoire offerte en ex-voto à une divinité. L'artiste a été fort sincère, et peut-être est-ce cette absence de convention qui contribue à rendre si vivant ce portrait d'une quasi-contemporaine du roi Minos. Au reste, les mêmes caractères se retrouvent dans une autre figure de femme vêtue d'un corsage à manches courtes et d'une sorte de chemisette¹. A voir le mouvement des longues boucles de sa chevelure, on se rend aisément compte que c'est une danseuse prenant part à un *choros* dans quelque cérémonie religieuse.

C'est en effet un des traits dominants de la peinture crétoise que la curiosité avec laquelle elle observe la réalité. La vie de cour, les cérémonies rituelles, les divertissements pour lesquels étaient aménagées à Phaestos et à Cnossos de larges esplanades avec des gradins, voilà ce qu'elle se plaît à raconter. Parmi les éléments essentiels de ces fêtes, il faut certainement compter les *corridas* de taureaux. Les monuments de la plastique et de la glyptique, comme les sceaux d'argile et un remarquable cornet en stéatite de Phaestos², nous renseignent sur le goût des Crétois pour les courses de taureaux. A vrai dire, elles consistaient surtout en de périlleux exercices de voltige exécutés par des gymnastes sur l'animal lancé au galop; l'usage s'en était perpétué dans certains cantons de la Grèce, notamment en Thessalie, où les *taurokathapsies* ressemblaient fort aux courses crétoises³.

Les peintres y trouvaient matière à des scènes observées sur le vif. Un fragment de fresque de Cnossos représente, semble-t-il, un sujet qui rappelle de très près la scène de panneautage du taureau traitée avec tant de maîtrise sur un des gobelets d'or de Vaphio⁴. Sur un autre, on voit la tête d'un taureau chargeant, l'œil farouche; avec ses cornes peintes en bleu, elle parut à un des ouvriers de M. Evans être le portrait du diable. Mais la scène de *corrida* la plus imprévue nous est conservée par la *Fresque des Femmes toréa-*

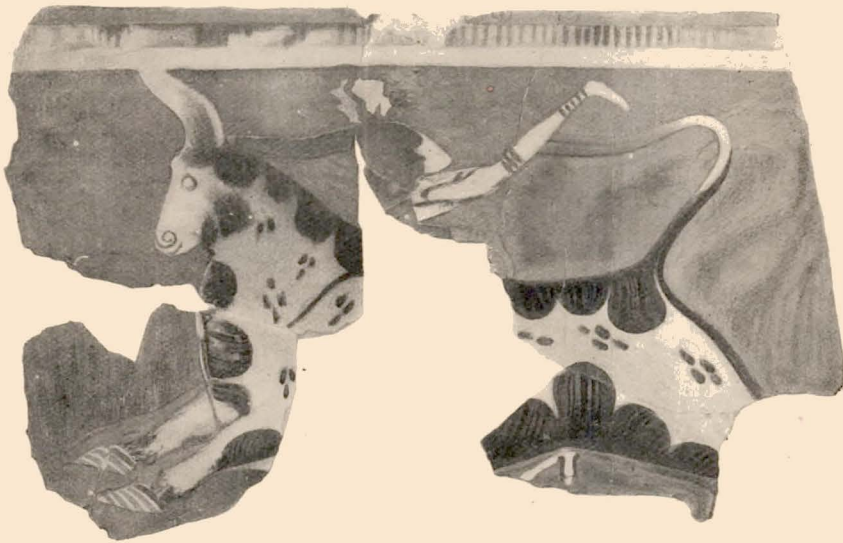
1. *Annual of Brit. School*, VIII, 1902, p. 53, fig. 28.

2. *Memorie dell' Istituto Lombardo*, 1903, pl. II; — Halbherr (*Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, XIV, 1903, p. 363).

3. M. Angelo Mosso rappelle que dans la province de Viterbe des exercices analogues sont exécutés par des gymnastes vêtus de courts caleçons (*Escursioni nel Mediterraneo*, p. 181).

4. *V. Gazette des Beaux-Arts*, 1909, t. I, p. 185.

dors, restée inédite jusqu'à ce jour¹. Le tableau est complet : il a conservé son cadre formé d'un décor en écailles figurant des incrustations de marbres multicolores. Au centre, un taureau à la large encolure, à la robe tachetée, charge tête baissée. Sur son dos, un jeune garçon, dont les chairs sont peintes en brun rouge, exécute un saut périlleux, les jambes en l'air, tandis qu'une femme se tient debout derrière l'animal, les bras en avant, comme pour recevoir l'acrobate s'il venait à tomber de son côté. Cependant, une autre



SCÈNE DE VOLTIGE SUR LE TAUREAU
PEINTURE DÉCOUVERTE A TIRYNTHÉ

(Musée national d'Athènes.)

femme se livre à un dangereux exercice. Elle a saisi le taureau par les cornes, et, les pieds dans le vide au-dessus du sol, elle semble se faire porter à bras tendus. Les deux femmes toréadors ont le costume des lutteurs et des gymnastes, caleçons courts, ornés d'une bande à ornements jaunes, hautes bottines serrées autour des jambes par des lanières. On peut se demander à quelle catégorie sociale appartiennent ces femmes qui, au péril de leur vie, prennent part à la *corrida*. Faut-il y voir des professionnelles, ou des captives, ou des femmes livrées au prince de Cnossos par des pays tributaires ? Et dans ce cas, n'aurions-nous pas ici l'explication d'une légende sur

1. *Annual of Brit. School*, VII, 1900-1901, p. 94.

laquelle a travaillé l'imagination des Grecs, celle des jeunes gens et des jeunes filles d'Athènes sacrifiés chaque année à la férocité du Minotaure?

Quand les dynastes achéens de l'Argolide empruntent à la Crète sa civilisation et son art, les décorateurs de Mycènes et de Tirynthe ne font guère que suivre les traces des peintres crétois. Si leurs œuvres sont inférieures à celles de leurs devanciers, elles trahissent la même inspiration. On n'est pas surpris de retrouver dans une peinture de Tirynthe une scène de voltige sur le taureau¹. L'homme qui se tient sur le dos de l'animal, une main posée entre les cornes, un pied relevé en l'air, accomplit un exercice d'équilibre. Après la découverte des fresques crétoises, personne ne souscrira à une explication souvent acceptée, et suivant laquelle la scène représenterait une chasse au taureau, le chasseur courant à côté de l'animal, avec une perspective purement conventionnelle. Le sujet, la technique, le fond bleu sur lequel s'enlèvent les figures, tout est emprunté à la Crète; seule l'infériorité de l'exécution doit être mise au compte de l'artiste mycénien.

Il n'est pas jusqu'aux fresques-miniatures qui ne trouvent faveur à Mycènes. Nous citerons la petite peinture qui montre une scène de culte : deux femmes, portant la robe à volants des Crétoises, en prière devant une idole, une sorte de *palladion* constitué par un pilier de bois auquel est attaché un grand bouclier à double échancre². Signalons encore un curieux fragment trouvé à Mycènes³ : trois êtres monstrueux à tête d'âne s'avancent en file, portant sur l'épaule une longue perche à laquelle étaient suspendus des accessoires de culte, sans doute des vases en forme de seaux, tels qu'on en voit dans les peintures crétoises. Ce sont les frères de ces démons zoocéphales si familiers à la glyptique minoenne, et dont elle paraît avoir emprunté le type à la Chaldée : créations fantastiques, figurant des démons d'ordre inférieur au service de la divinité, et qui disparaissent avec le triomphe de l'anthropomorphisme hellénique, non sans trouver encore un refuge dans certains cantons reculés de la Grèce, comme l'Arcadie⁴.

1. Schliemann, *Tirynthe*, pl. XIII.

2. *Ephéméris archéologique*, 1887, pl. x, 2; — Perrot, *Hist. de l'art*, VI, p. 889, fig. 440.

3. *Ephéméris arch.*, 1887, pl. x, 4; — Perrot, *ibid.*, p. 886, fig. 438.

4. Voir l'étude de M. Della Seta (*Rendiconti dell' Accademia dei Lincei*, XVII, 1908, p. 399 et suiv.).

IV

En offrant au peintre un champ plus étendu que celui des petits tableaux-miniatures, les grandes fresques lui imposaient des procédés de composition différents. Formant sur les parois des murs de longues zones semblables à des frises, elles se prêtaient à la représentation

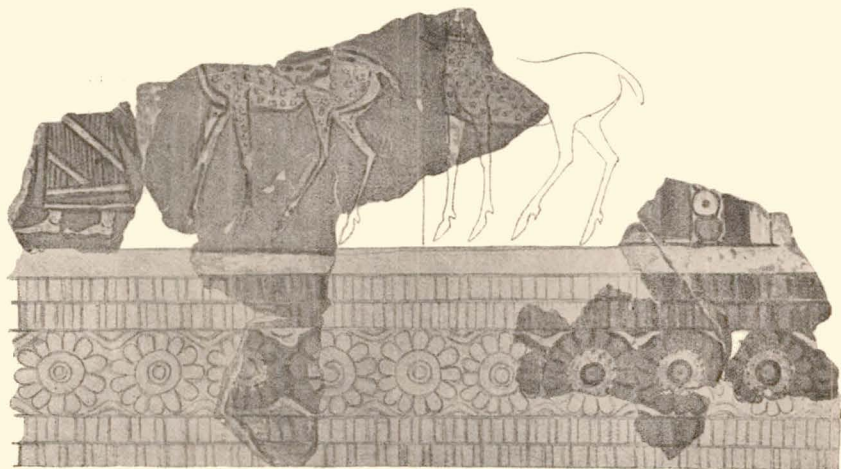


DÉMONS A TÊTE D'ANE, FRAGMENT DE FRESQUE DÉCOUVERT A MYCÈNES
(Musée national d'Athènes.)

de scènes à nombreux personnages, disposés en files comme dans les peintures égyptiennes. Et c'est bien, en effet, aux épisodes de la vie royale, cortèges, cérémonies de culte, scènes de chasse, réceptions de tributaires, que les peintres paraissent avoir emprunté leurs sujets. On peut voir au musée de Candie de nombreux fragments, où les figures sont de grandes dimensions et montrent des personnages ou des animaux marchant dans la même direction. Telle est la peinture découverte à Cnossos dans le corridor dit de la *Procession*. D'Hagia Triada proviennent de curieux morceaux: d'une part, un personnage suivi de deux daims, de l'autre, un joueur de lyre précédant un homme vêtu d'une longue robe qui porte, suspendus à une

perche, deux vases en forme de seaux¹. Des débris d'une fresque de Phylakopi nous ont conservé deux figures : un personnage assis, sans doute le seigneur du palais, vêtu d'un pagne multicolore, tenant d'une main une pièce d'étoffe, et un serviteur qui s'incline devant lui².

C'est une fresque de ce genre qui décorait à Cnossos un couloir voisin des propylées du palais. Il en reste une figure, presque grandeur nature, aujourd'hui bien connue sous le nom du *Porteur de vase*³. Un jeune homme se dirige vers la gauche, portant à deux



PERSONNAGE ET ANIMAUX, PEINTURE MURALE DÉCOUVERTE A HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

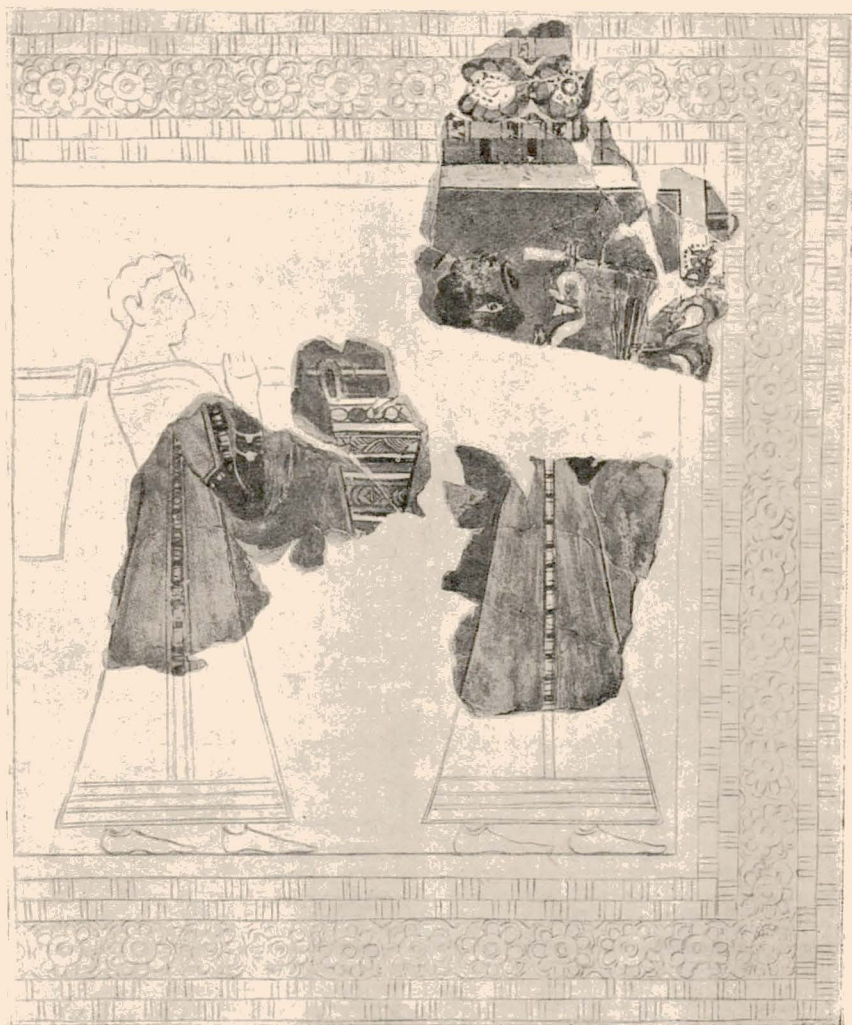
mains, par l'anse et par la pointe, un vase en forme de cornet, qui est sans doute un objet d'orfèvrerie, car des filets jaunes sur fond bleu indiquent des incrustations d'or sur argent. Le porteur de vase a le torse nu; les chairs sont peintes en brun rouge. Un pagne historié de dessins serre ses reins; des bracelets bleus, un collier de même couleur complètent sa parure. Ce n'est pas sans curiosité qu'on examine le visage, pour y chercher les indices caractéristiques du type crétois. Or, les traits réguliers, la chevelure noire, abondante et bouclée, accusent un type nettement européen, où l'on a reconnu celui de la race méditerranéenne dite parfois « ibéro-insulaire »,

1. *Mon. ant. dei Lincei*, XIX, 1908, p. 74, fig. 22, p. 170, fig. 21.

2. *Excavations at Phylakopi*, p. 72-73, fig. 61, 62.

3. Evans (*Monthly Review*, mars 1901, p. 124, fig. 6); — le P. Lagrange, *La Crète ancienne*, pl. 1.

peuple de petite taille, à la peau brune, aux cheveux noirs, qui occupait les îles de la Méditerranée¹. Ce qui est sûr, c'est que, pour le type et le costume, le *Porteur de vase* offre les plus étroites ana-



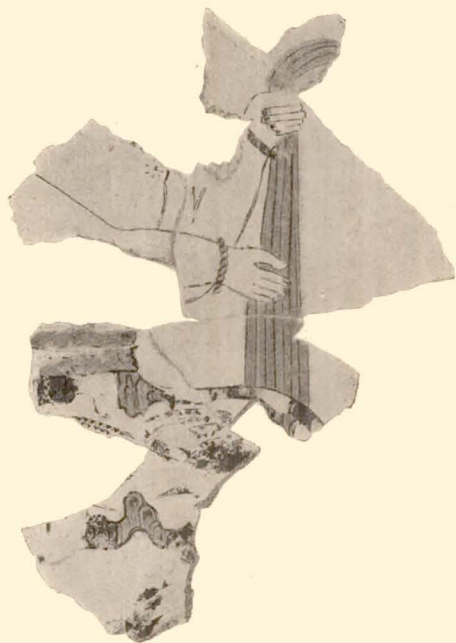
DÉFILÉ DE PERSONNAGES, PEINTURE DÉCOUVERTE A HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

logies avec certaines figures représentées dans les peintures de deux tombeaux égyptiens de la XVIII^e dynastie, ceux de Rekhmara et de

1. Voir Angelo Mosso, *ouvr. cité*, p. 273. Sur la question de la race, voir Dawkins (*Annual of Brit. School*, VII, p. 150-155); — le P. Lagrange, *ouvr. cité*, p. 114.

Senmout¹. On y voit défilér les envoyés du pays de Keftò, apportant au Pharaon des présents, vases d'or et d'argent, protomés de taureaux, tout à fait semblables aux objets de métal trouvés en Crète et à Mycènes. Nous savons ainsi que les Crétois ne sont autres que les Keftiou des documents égyptiens.

Si l'on peut placer les peintures de la tombe de Senmout vers 1530 environ, et celles du tombeau de Rekhmara vers 1500, la fresque de Cnossos appartenirait à une période assez voisine. Elle offre



PERSONNAGE ASSIS, FRAGMENT DE FRESQUE
DÉCOUVERT A PHYLAKOPI

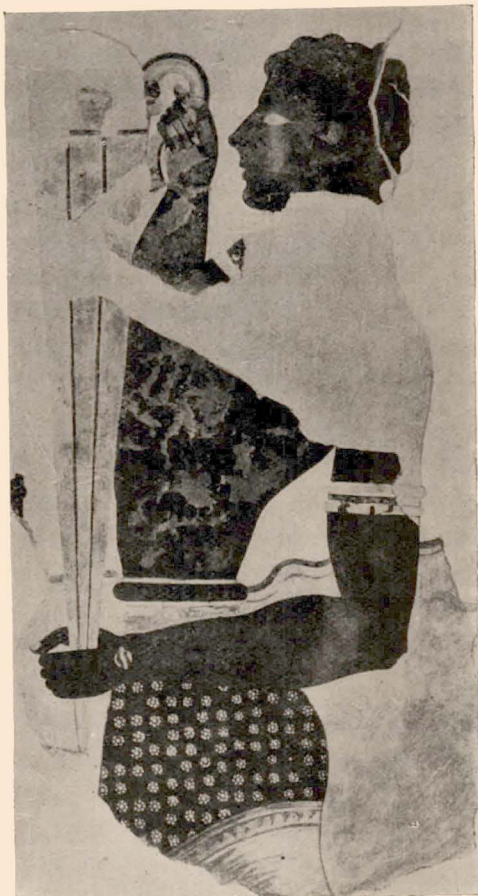
d'ailleurs avec les peintures égyptiennes plusieurs points de ressemblance : pour le sujet d'abord, ensuite pour les procédés de composition, si, comme on peut l'admettre, elle représentait un cortège de serviteurs ou de tributaires, enfin pour la technique. Comme les peintres égyptiens, ceux de Crète usent de teintes plates; le contour des personnages, cerné par un trait, est rempli d'un ton uni, et la convention qui leur fait employer le brun pour les chairs des hommes, le blanc pour celles des femmes, leur est commune avec leurs confrères de la vallée du Nil. Là s'arrêtent d'ailleurs les res-

semblances. Pour le type et l'attitude, le *Porteur de vase* n'a rien d'égyptien. Ce personnage, qui marche le torse cambré, la poitrine saillante, est bien de la même famille que le beau *Chef aux plumes de coq*, cette surprenante figure modelée en gypse et montrant un chef crétois coiffé d'un casque à panache, la poitrine ornée d'un collier de fleurs de lis, s'appuyant sur son sceptre dans une fière attitude de commandement. Et la même liberté de mouvement apparaît dans une autre figure, ciselée en relief sur un vase en stéatite d'Hagia Triada: un chef, à la longue chevelure flottante, donnant des ordres à un officier qui l'écoute, immobile, l'épée au

1. Virey (*Mémoires de la mission archéologique française au Caire*, t. V, fasc. 1: *Le Tombeau de Rekhmara*). Cf. Hall (*Annual of Brit. School*, VIII, p. 165).

poing¹. L'art auquel on doit de telles œuvres est assez maître de ses moyens pour s'affranchir de l'imitation servile des modèles égyptiens.

Ce n'est point aux fresques des palais que nous devons l'exemple le plus complet de la composition par zones. Nous le trouvons dans le décor du précieux sarcophage découvert à Hagia Triada, une des pièces les plus remarquables du musée de Candie. Suivant une coutume aujourd'hui bien connue, grâce à l'exploration méthodique des nécropoles de l'île, les Crétois ensevelissaient leurs morts dans de petits sarcophages de terre cuite, en forme de coffres munis de couvercles, où les corps étaient enfermés, les jambes repliées. Les fouilles faites à Milatos, à Zafer Papoura, à Palaikastro, ont livré bon nombre de ces sortes d'urnes funéraires, dont les faces sont couvertes de peintures, reproduisant le plus souvent un décor floral ou marin, auquel sont associés des emblèmes religieux². Contrairement aux habitudes courantes, le sarcophage d'Hagia Triada est en pierre, et, par sa richesse et son importance, la décoration se rapproche de la peinture murale beaucoup plus que de l'ornementation céramique³. Mesurant environ 1^m35 de longueur,



LE PORTEUR DE VASE
PEINTURE DÉCOUVERTE A CNOSSOS
(Musée de Candie.)

1. Angelo Mosso, ouvr. cité, p. 55-56, fig. 33-34.

2. Ces urnes ont été étudiées par M. Orsi (*Mon. ant. dei Lincei*, I, 1890). Un des plus beaux spécimens provient de Palaikastro (*Annual of Brit. School*, VIII, pl. XIX).

3. Il a été publié par M. Paribeni (*Mon. ant. dei Lincei*, XIX, 1908, p. 1-86,

il est peint sur les quatre côtés. Sur les deux faces longues, les montants offrent un décor de spirales blanches et bleues; sur les deux plus petites, les dessins figurent assez bien des incrustations de marbres multicolores, où alternent les couleurs les plus usuelles, le jaune, le rouge, le bleu turquoise et le blanc. Les tableaux des faces principales s'encadrent entre d'opulentes bordures que termine une sorte de frange, si bien que la peinture donne l'impression d'une étoffe brodée recouvrant le sarcophage.

Considérons d'abord les longs côtés. Il n'est pas douteux, comme l'a démontré M. Paribeni, que les sujets soient empruntés au rituel funéraire. M. von Duhn a précisé encore et a reconnu ici la scène de l'évocation du mort. Pour suivre l'ordre logique de la composition, il faut commencer par celle des longues faces qui est la moins bien conservée. Le fond est divisé en trois compartiments, jaune à gauche, blanc au milieu, bleu à droite. La scène représente le sacrifice offert au mort, et accepté par la divinité chthonienne, la Gè crétoise, dont l'intervention est nécessaire pour que le défunt quitte son tombeau et se montre aux vivants. A droite est un autel décoré de spirales, avec une sorte d'entablement où s'alignent des têtes de rondins. Il est surmonté de cornes de consécration et ombragé par un olivier. Nous trouvons certainement là l'image exacte d'un de ces autels qui s'élevaient en plein air dans les enceintes sacrées ou dans les cours des palais. En avant, une hampe avec la quadruple hache sur laquelle est posé un corbeau, l'oiseau noir de la divinité du monde souterrain, qui apparaît comme son messager. Plus loin, une prêtresse, vêtue d'un corsage et d'une jupe de fourrure, debout devant une table d'offrande, accomplit un acte rituel, celui de l'invocation à la divinité; les deux mains étendues, elle consacre à la déesse chthonienne l'orge qui lui est offerte; dans le champ, une aiguière et une corbeille de fruits. Voici enfin, étendu sur une table, et lié avec des bandelettes rouges, le taureau immolé. Le sang coule de sa gorge dans un récipient; sous la table, deux daims couchés attendent leur tour. Dans la partie gauche s'avance un cortège de femmes en longues robes, probablement des pleureuses, précédées d'un joueur de flûte.

Sur la seconde des grandes faces, la composition est également fragmentée en trois épisodes, et, pour que l'indication soit plus nette, le tableau est divisé en trois compartiments; le fond est bleu

pl. I-III). Voir aussi l'étude récente de M. von Duhn (*Archiv für Religionswissenschaft*, XII, 1909, p. 161 et suiv.).



SARCOPHAGE PEINT DÉCOUVERT A HAGHIA TRIADA
(Musée de Candie.)

pour celui du milieu, blanc pour les deux autres. En commençant par la droite, on voit la façade architecturale d'un tombeau à coupole, devant laquelle se tient debout un personnage, étroitement serré dans un vêtement blanc moucheté de rouge ; c'est l'image corporelle du mort apparaissant devant la porte du tombeau. L'édicule à trois degrés, ombragé d'un palmier, qui s'élève près du mort, est sans doute destiné à recevoir les offrandes. Plus loin commence le panneau à fond bleu. Il est occupé par trois porteurs d'offrandes, le



SCÈNE DE SACRIFICE
 PEINTURE DU SARCOPHAGE DÉCOUVERT A HAGIA TRIADA
 (Musée de Candie.)

torse nu, et vêtu seulement d'une sorte de large sac qui s'attache à la ceinture ; la forme de ce vêtement, les stries rouges et noires dont le fond blanc est parsemé, permettent de songer à une fourrure d'animal, et comme les prêtresses portent le même costume, il est vraisemblable qu'il a un caractère rituel. Des trois porteurs, le premier tient à deux mains une barque aux extrémités recourbées ; les deux autres tiennent deux jeunes taureaux que le peintre, par tradition d'école, a représentés dans l'attitude de la course, la queue battant l'air, les jambes allongées, comme s'ils galopaient dans une *corrida*. Si l'on ne considère que les deux motifs du mort devant le tombeau et de l'offrande de la barque, il est difficile de ne pas évoquer le souvenir des monuments égyptiens. Les bas-reliefs et les peintures funéraires montrent fréquemment la momie du

mort dressée devant la tombe, et il est peu de sépultures dans la vallée du Nil où l'on ne trouve soit l'emblème de la barque, soit une réduction de l'esquif qui doit porter le défunt dans son suprême voyage. Mais voici plus loin une scène de culte dont le caractère est

essentiellement crétois. Deux obélisques en forme de troncs de cyprès dépouillés de leurs feuilles, et surmontés chacun d'une quadruple hache sur laquelle est posé un oiseau noir et jaune, se dressent sur des socles. Un grand cratère d'argent incrusté d'or est placé entre les deux troncs; une prêtresse, vêtue comme la précédente d'un corsage et d'un jupon de fourrure, y verse du sang, contenu dans un seau. La libation est sans doute faite à la déesse chthonienne, dont le cyprès est l'emblème, et la disposition du vase permet de croire que, par une ouverture pratiquée dans le fond, le liquide rouge s'écoule dans le sol. Derrière la prêtresse, s'avance une femme, portant deux seaux suspendus à une perche, et suivie d'un joueur de lyre.



PERSONNAGES SUR UN CHAR
PEINTURE D'UNE DES PETITES FACES
DU SARCOPHAGE D'HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

celles dont sont décorées les petites faces: d'un côté, un char à deux chevaux, monté par deux femmes, de l'autre un char attelé de deux griffons, conduit par une femme qu'accompagne un personnage coiffé d'une sorte de béret surmonté d'une longue plume; un oiseau à huppe, posé sur l'aile d'un des griffons, est tourné vers le char. Faut-il, avec M. Paribeni, reconnaître dans le personnage

Il est assez difficile de saisir le lien qui réunit aux deux scènes principales

au bérêt le fantôme du mort, et dans l'oiseau l'image de son âme ? Le peintre a-t-il représenté le voyage du défunt s'acheminant sur son char aérien vers les régions célestes ? S'il en était ainsi, les peintures du sarcophage tradiraient tout un ensemble de rites funéraires et de croyances relatives à la vie future. Sur les grandes faces, c'est l'évocation du mort à qui l'on apporte des offrandes ; mais, pour qu'il apparaisse devant la porte du tombeau, il faut encore que la déesse du monde souterrain soit favorable, et, sous la forme de libations sanglantes, reçoive ce qui lui est dû. S'il était vrai que l'artiste eût représenté sur les petits côtés la migration de l'âme, il y aurait entre les croyances des Crétois et celles des Égyptiens des analogies fort étroites, qui s'expliqueraient par une sorte de syncrétisme religieux où l'on ferait facilement la part de l'Égypte. Mais à supposer que certaines pratiques égyptiennes, comme celle de l'offrande de la barque, aient pénétré en Crète, le rituel garde une physionomie purement crétoise. Le costume des prêtresses, la forme des autels et du tombeau, les emblèmes



LE CHAR AUX GRIFFONS
PEINTURE D'UNE DES PETITES FACES
DU SARCOPHAGE D'HAGIA TRIADA
(Musée de Candie.)

du culte, tout nous ramène dans l'île de Minos. Par suite, on ne saurait exagérer la valeur documentaire de ces précieuses peintures, qui nous font entrevoir les idées des Crétois sur la vie d'outre-tombe. Elles semblent déjà faire pressentir celles des Grecs dans l'épopée homérique. Entre cette scène de l'évocation du mort, et l'épisode de l'*Odyssée* où Ulysse, immolant un mouton et une brebis

noirs, fait apparaître le fantôme de Tirésias, ne découvre-t-on pas de curieuses analogies ?

V

En signalant les principales œuvres de la peinture minoenne et mycénienne, nous avons plus d'une fois rappelé le souvenir des monuments égyptiens. Dans quelle mesure en a-t-elle subi l'influence ? Ce n'est là qu'un des aspects d'un problème plus général, celui des origines de la civilisation crétoise. Que doit la Crète à l'Orient asiatique, et qu'a-t-elle reçu de l'Égypte ? La question s'est posée dès les premières découvertes. Tandis que M. Evans inclinait à donner à l'Égypte un rôle prépondérant, d'autres savants faisaient valoir les droits de la Chaldée. L'emploi des tablettes de terre cuite pour l'écriture, l'usage des cachets, certains symboles religieux, comme le pilier et la colonne, semblent en effet attester une réelle parenté entre la civilisation de la Crète et celle de la Chaldée¹. D'un autre côté, les rapports de la grande île avec l'Égypte ont été directs et fréquents². Il nous suffira de rappeler des faits bien connus : la découverte d'une statuette égyptienne dans la cour du palais de Cnossos, celle des cartouches royaux d'Aménophis III et de la reine Tii à Hagia Triada et à Mycènes, l'analogie de certaines industries crétoises, faïences, objets incrustés de cristal de roche, avec celles de l'Égypte. M. Ronald Burrow a fort bien expliqué cette double influence, en remarquant justement que la Crète faisait en réalité partie de l'Orient, et que la civilisation s'y est développée dans les mêmes conditions, tout en contractant des formes qui lui appartiennent en propre.

En ce qui concerne la peinture, la solution du problème apparaît avec une certaine clarté. Que la Crète ait emprunté beaucoup à l'Égypte, cela ne semble pas douteux. Pour la technique³, pour la convention qui distingue par un ton de chair différent les hommes et les femmes, pour certains procédés de composition, l'apparentage est évident. Mais, à d'autres égards, l'originalité de la peinture crétoise reste entière. Le trait essentiel qui la caractérise, c'est un goût décidé

1. Pottier (*Revue de Paris*, mars 1902).

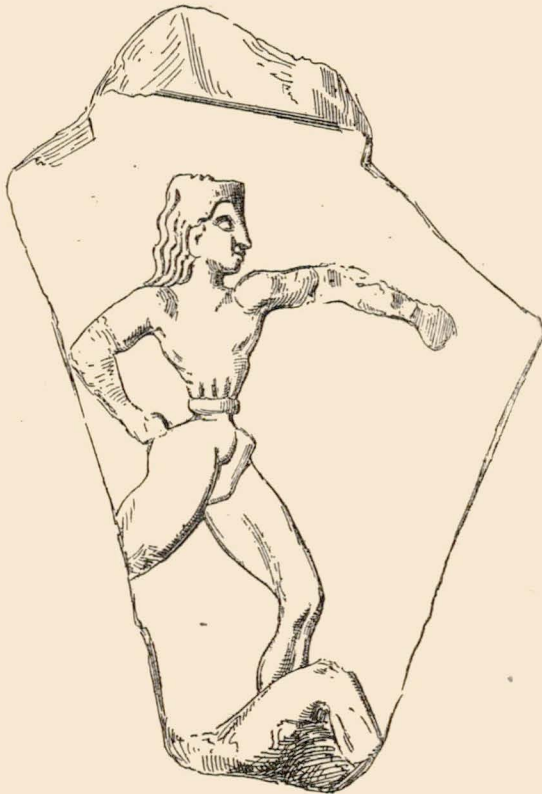
2. Voir Evans (*Egypt Exploration Fund, Arch. Report*, 1899-1900, p. 60) ; — Della Seta (*Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, XVII, 1908, p. 42-43).

3. Voir les remarques faites au sujet de la peinture mycénienne par Pharmakowsky (*Revue archéologique*, XXXI, 1907, p. 375).

pour l'observation de la réalité. Quel que soit le sujet, elle en cherche les éléments dans la vie. Le peintre crétois est réaliste ; il s'inspire de ce qu'il voit, scènes de culte, fêtes, divertissements des habitants du palais, et c'est du même œil curieux et sincère qu'il interroge la nature pour reproduire la forme d'une fleur ou le jet d'une branche de feuillage. Sans doute, la peinture murale ne nous a pas conservé de morceau comparable, pour le mouvement et la verve de la composition, au célèbre *Vase des moissonneurs*¹. Elle proclame cependant la même liberté de conception et le même sentiment naturaliste. C'est un art vraiment personnel, observateur, épris de la vie, qui a fleuri dans la Crète minoenne, et s'est prolongé dans l'Argolide achéenne où il manifeste ses derniers efforts, pour disparaître sous la poussée des invasions helléniques.

MAX. COLLIGNON

1. V. reprod. dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, t. I, p. 89.



LUTTEUR, FRAGMENT DUN VASE EN STEATITE TROUVÉ A CNOSSOS

(Musée de Candie.)

