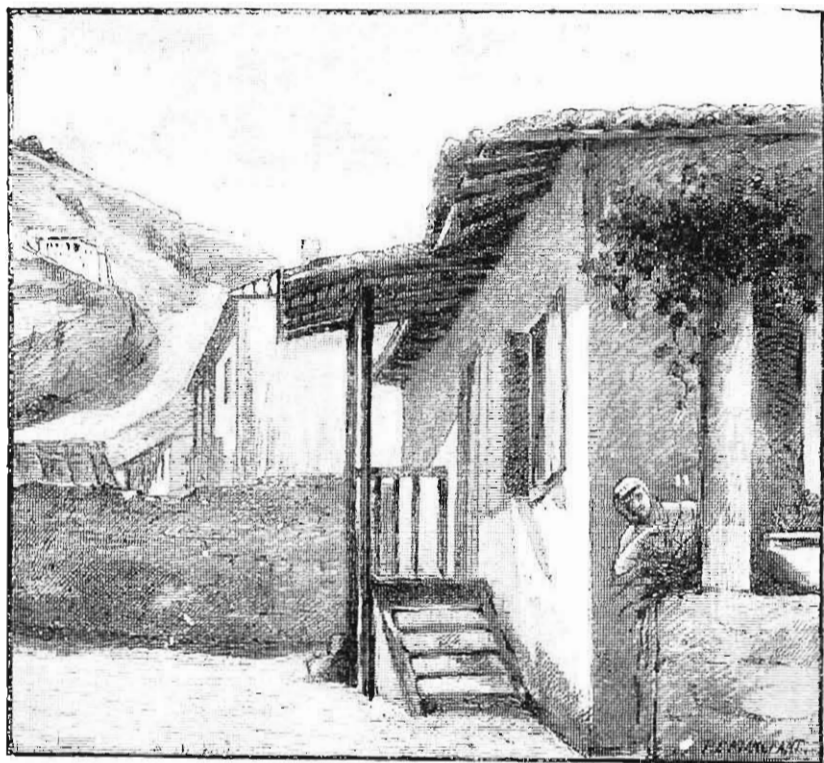


PLAQUE D'IVOIRE TROUVÉE A MYCÈNES.

LA GRÈCE PRÉHELLENIQUE¹

(SUITE ET FIN)



MAISON D'ARGOS.

D'après une aquarelle d'Hector Leroux.

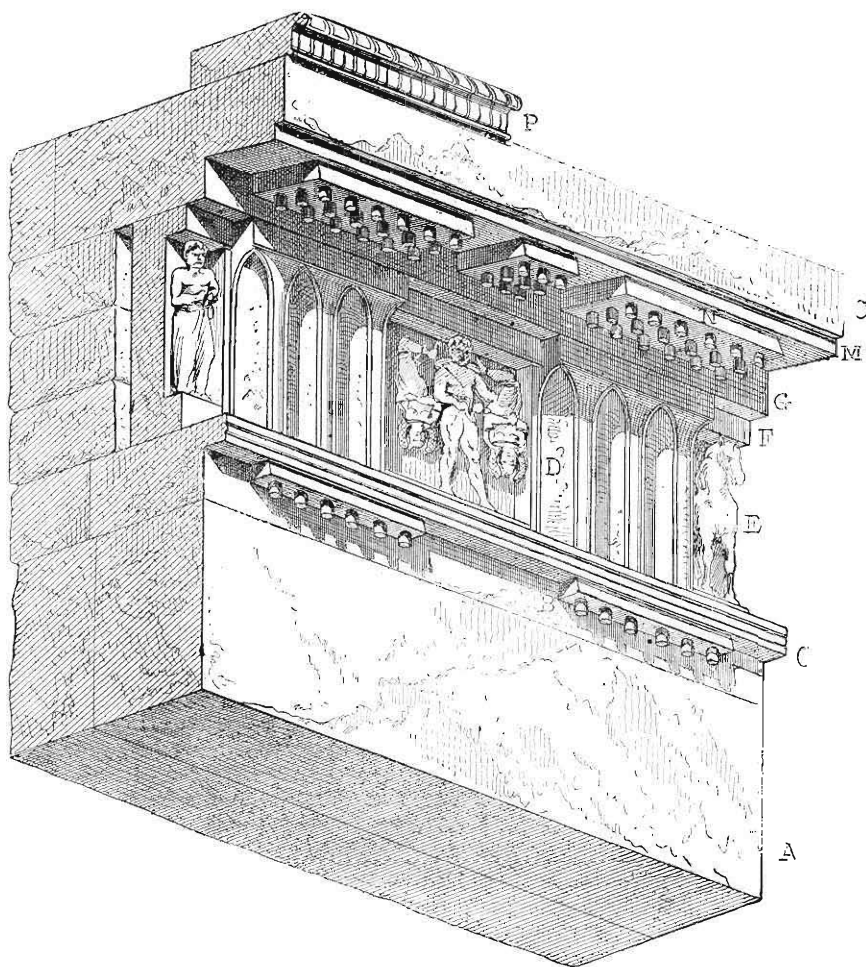
MM. Perrot et Chipiez ont donné comme fin et conclusion à leurs études sur l'architecture de l'époque mycénienne un chapitre intitulé : *Les origines de l'architecture dorique*. Le titre seul en fait pressentir l'importance. Les auteurs sont convaincus, en effet, que « maintes dispositions de l'architecture dorique ont leur origine dans certaines particularités de l'architecture mycénienne et ne s'expliquent d'une manière satisfaisante que par des

survivances » de l'époque antérieure. Voici, en quelques lignes, le squelette de leurs raisonnements.

Le bois a un rôle important dans la construction du « palais » mycénien. Il fournit les revêtements des murailles, les jambages des portes, les colonnes et piliers. Les parties hautes de l'édifice, que nous ne connaissons pas, devaient être aussi en bois. Mais quelle forme avait prise cet entablement de bois, dressé sur des supports de bois? A Tirynthe ont été trouvés les restes d'une frise d'albâtre, constituée par la répétition de deux motifs alternant : un tableau rectangulaire, orné de

1. Voir *l'Art*, 20^e année, 2^e série, tome III, page 12. — Les illustrations de cet article, comme celles du précédent, sont empruntées à l'ouvrage de MM. Perrot et Chipiez, édité par la maison Hachette.

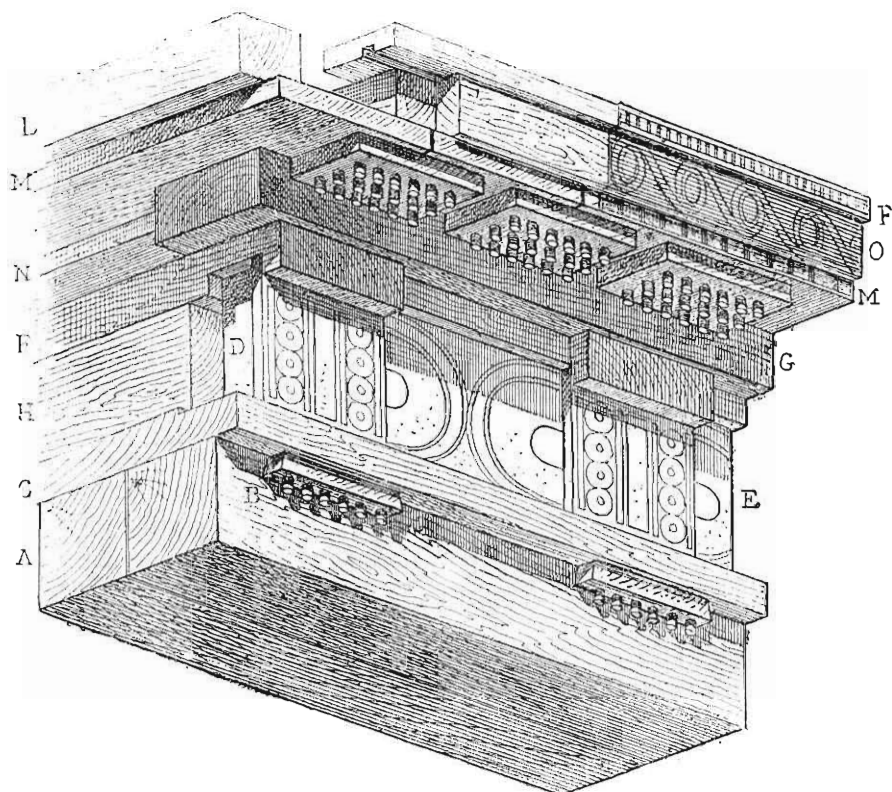
deux demi-cercles affrontés, et un second tableau plus étroit, en saillie sur le premier. On pense tout de suite à la frise d'un temple dorique où alternent pareillement le triglyphe et la métope, l'un en saillie, l'autre en creux. En posant cette frise d'albâtre sur l'architrave, et en ajoutant les poutres et les plateaux nécessaires pour la caler et la couvrir, on a déjà la majeure partie de l'entablement. Quant au surplus, si l'on admet



ENTABLEMENT DU PLUS VIEUX TEMPLE DORIQUE DE SELINONTE.

que le toit de l'édifice était en terrasse, cette terrasse faite de terre pilonnée étant très lourde, il était indispensable de lui assurer un solide plancher avec de forts madriers recouvrant les joints les uns des autres. Il est naturel, enfin, que ce plancher forme auvent de manière à protéger contre la pluie la frise et la muraille. Et voilà l'entablement au complet. L'aspect extérieur en est déterminé par la nature de la matière employée, qui est le bois, puis par les exigences de la pesante terrasse en terre, et surtout par la disposition de la frise. Or, si on compare cet entable-

ment en bois à l'entablement en pierre d'un temple dorique, du plus vieux temple de Sélinonte, par exemple, on constate entre les deux la ressemblance la plus grande : le second n'est évidemment qu'une copie en pierre du premier, avec des sculptures en plus. Par cette comparaison se trouve expliqué un détail jusqu'alors inexplicable de l'entablement en pierre : les *gouttes*, qui garnissent le rebord inférieur des triglyphes et le dessous des mutules, ne sont qu'une survivance des chevilles de bois, bonnes jadis pour ajuster ensemble certaines pièces de

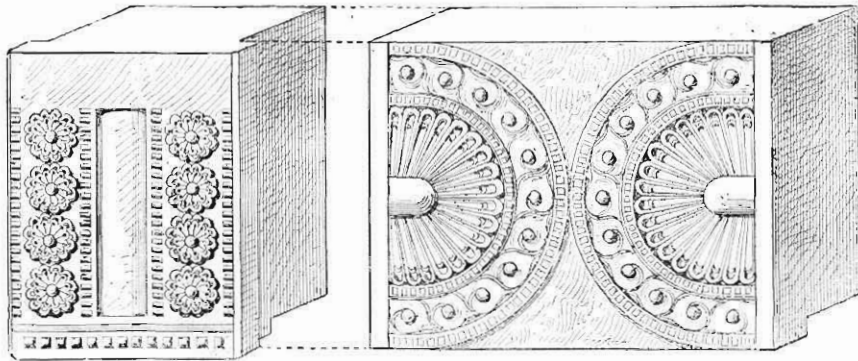


LE « PALAIS » MYCÉNÉEN DE LA « DEUXIÈME ÉPOQUE ». — ENTABLEMENT RESTAURÉ.

Dessin de M. Chipiez.

l'entablement en bois, mais devenues inutiles dans la construction en pierre, et conservées pourtant par habitude. L'entablement du temple dorique dérive donc de l'entablement du « palais » mycénien ; même le mot « dériver » ne dit pas encore assez : au vrai, les deux entablements n'en font qu'un, à la matière près. — Telle est, réduite à l'essentiel, la démonstration de MM. Perrot et Chipiez. Elle est très joliment conduite, fort séduisante, et beaucoup de lecteurs, après l'avoir suivie, se déclareront sans doute convaincus. Néanmoins, en l'étudiant de près, il m'est venu à l'esprit quelques objections, ou du moins quelques chicanes, que je me permettrai d'exposer.

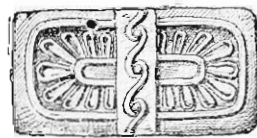
Il ne faut pas oublier, d'abord, que tout le raisonnement est fondé sur une hypothèse, ainsi que M. Perrot nous en avertit (p. 711). Sans



FRISE D'ALBATRE

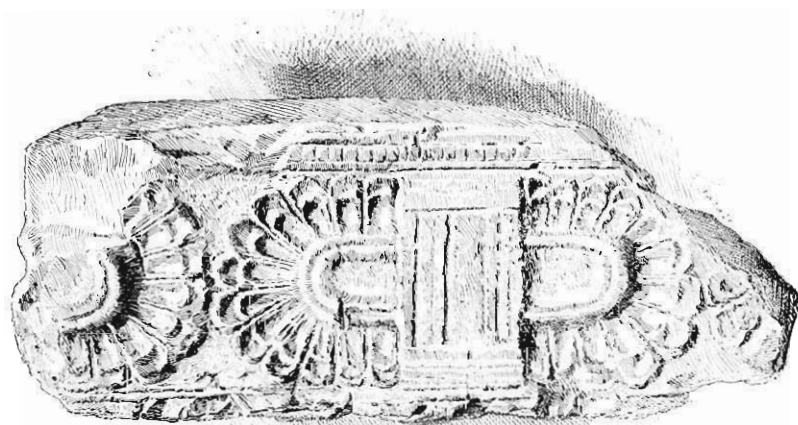
trouvée dans le « palais » de Tirynthe. — Vue perspective.

la frise, l'entablement n'existe plus; et c'est par hypothèse que la frise est attribuée à l'entablement. Cette frise a été retrouvée à l'intérieur du palais de Tirynthe, appliquée contre le pied du mur. Il est vrai que d'après certains indices, la place primitive. Mais la place en fût dans les destruction et à l'extérieur. De plus, l'assimilation de cette frise à celle du temple dorique n'est due qu'à une apparence. La frise du temple



ORNEMENT
en pâte de verre.
trouvé à Ménidi (Attique).

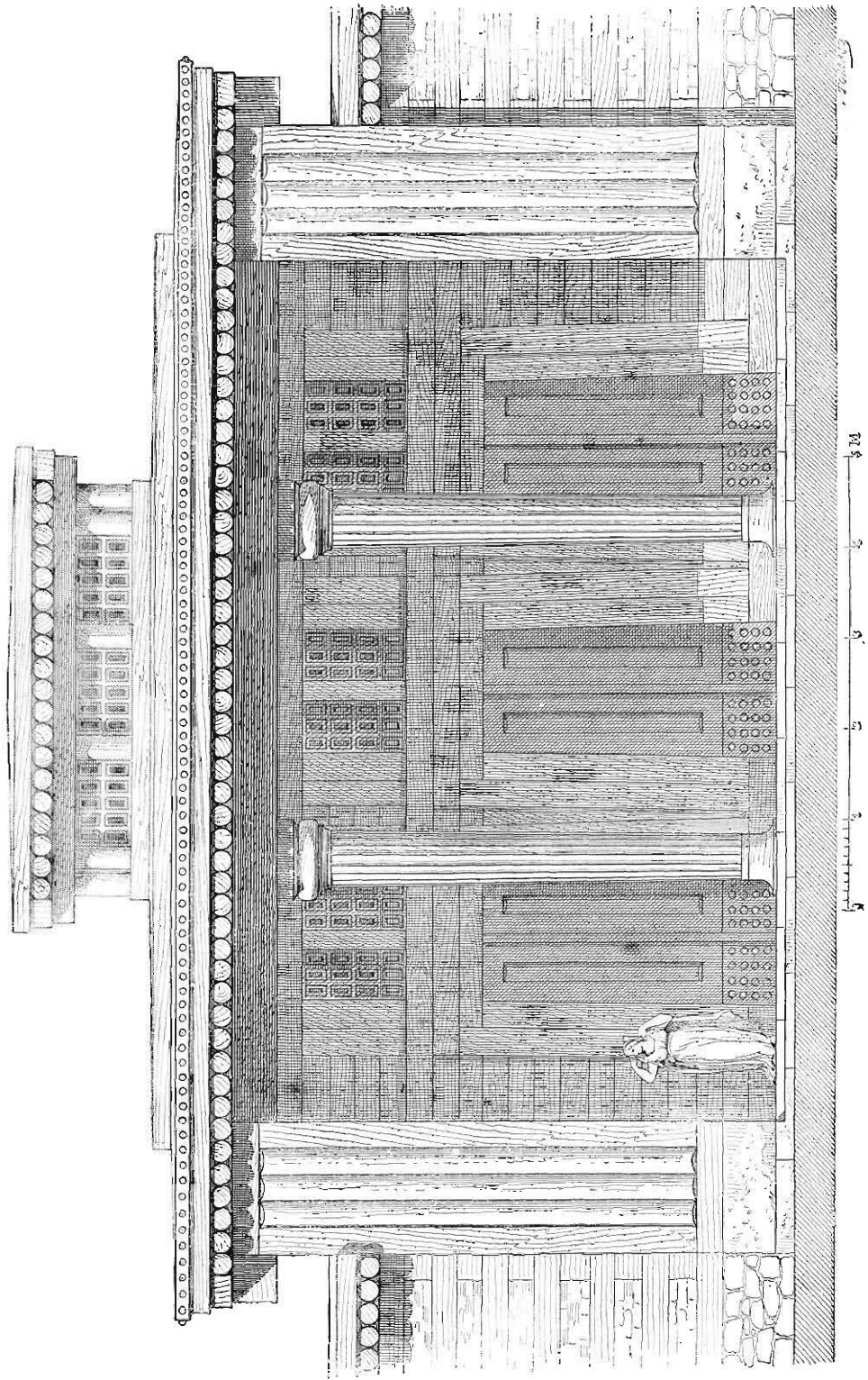
ment. Cette frise a été « palais » de Tirynthe, du mur. Il est vrai que d'après certains indices, la place primitive. Mais la place en fût dans les destruction et à l'extérieur. cette frise à celle du



FRAGMENT DE FRISE

trouvé à Mycènes.

dorique comprend deux éléments bien distincts qui se succèdent régulièrement; la frise tyrothienne, au contraire, n'en a qu'un seul, toujours le



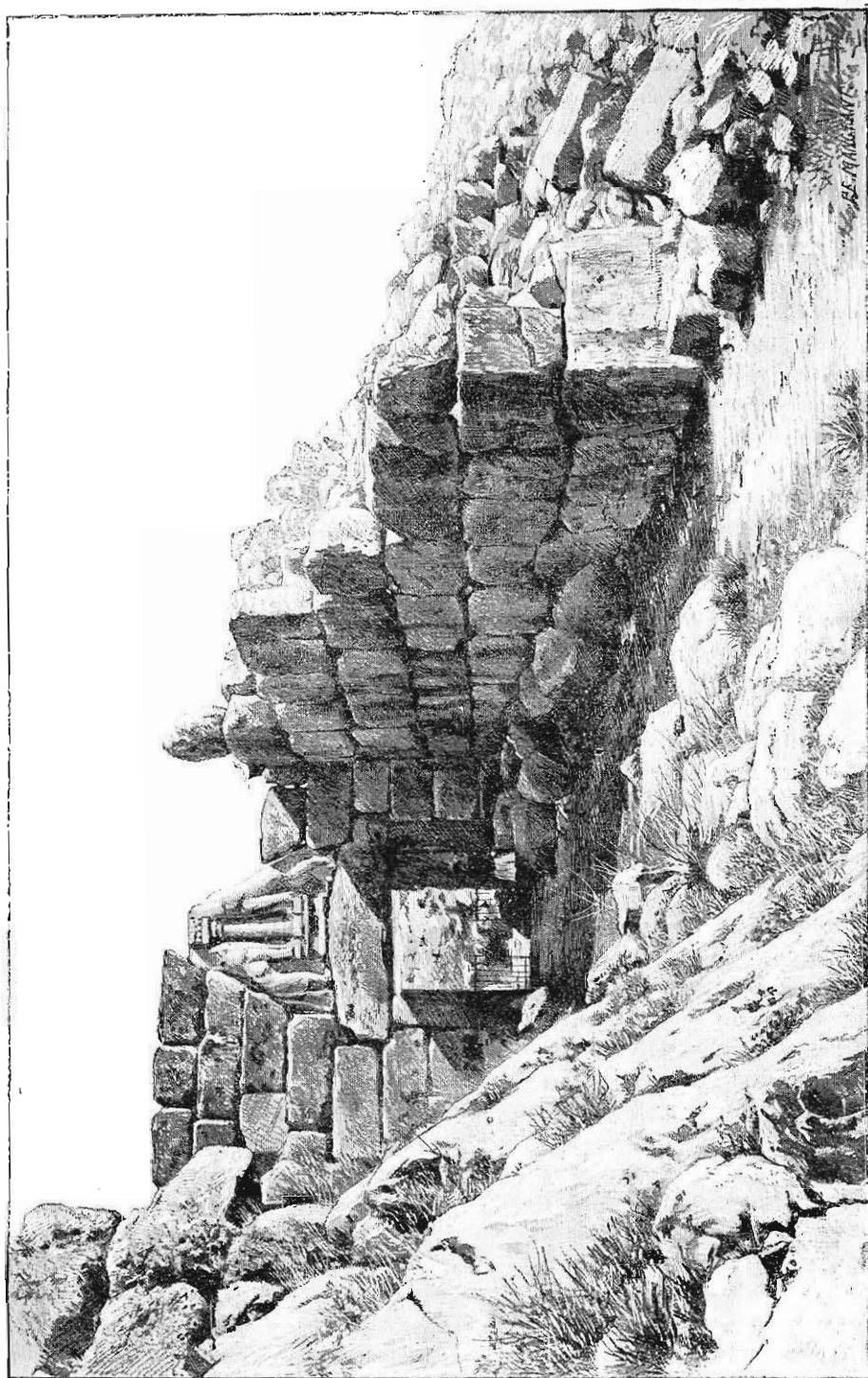
LE « PALAIS » MYCÉNÉEN DE LA « PREMIÈRE ÉPOQUE ». — ÉLEVATION DE LA FAÇADE.
Dessin de M. Chipiez.

même, indéfiniment répété : une sorte de rosace ellipsoïde, au milieu de laquelle est appliquée, en saillie légère, une figure rectangulaire ornée de diverses façons. J'insiste sur ce point que rosace et rectangle réunis ne forment qu'un seul et même motif (voir les figures 226, 227, 228, 276, qui offrent des échantillons différents de ce motif, et enfin la planche XIII, figure 1, qui représente la frise tyrynthienne elle-même). Pour reconnaître dans cette frise une alternance analogue à celle des triglyphes et métopes de la frise dorique, il faut isoler la figure rectangulaire et réunir une des moitiés de la rosace ellipsoïde à la moitié de la rosace voisine, qui lui est tangente. Mais je crois que cette division n'est pas légitime. Elle pourrait paraître justifiée par la manière dont sont coupés les blocs qui composent la frise; mais, si les blocs ont été ainsi coupés, je n'y vois d'autre raison que le désir qu'avait l'ouvrier d'économiser sa matière et son travail¹.

Et puis, n'y a-t-il pas quelque chose d'excessif dans l'entassement de toutes ces pièces de bois les unes par-dessus les autres? C'est, dit-on, que la terrasse de terre battue était lourde à porter. Mais rien ne prouve que cette terrasse ait existé : autant ce mode de couverture convient à de petits bâtiments, autant le toit à double pente, beaucoup plus léger, paraît préférable pour couvrir une vaste salle comme était le *mégaron*; et, de fait, aucun temple dorique, parmi ceux que nous connaissons, n'a eu un toit en terrasse.

Je vois bien que, grâce à ces ajustages savants (trop savants même, à mon gré, pour les architectes mycéniens), on finit par obtenir un entablement tout pareil à celui du temple de Sélinonte. Mais je me demande si cette frappante ressemblance n'est pas née, en partie, du désir qu'avaient les auteurs de la produire. L'entablement dorique, disent-ils, n'est qu'une copie en pierre de l'entablement mycénien en bois; mais, voulant le démontrer, n'est-ce pas de l'entablement dorique qu'ils se sont inspirés, par une involontaire et presque inévitable pétition de principe, afin de reconstruire l'entablement mycénien *tel qu'il a dû être*? Car — voici peut-être l'objection la plus grave — les documents authentiques, fort rares, il est vrai, que nous possédons sur l'architecture mycénienne ne répondent pas à ce type d'entablement. La tombe à coupole, dite de *M^{me} Schliemann*, a conservé une partie de son faux entablement, lequel

1. La saillie du rectangle sur la rosace est de 4 centimètres. Si l'on avait débité les blocs d'albâtre de façon que chacun d'eux fournit le motif complet, il aurait donc fallu abattre la matière à droite et à gauche du rectangle sur une épaisseur de 4 centimètres. Il était plus pratique de les débiter de façon que l'un fournit la partie en saillie, l'autre la partie en retraite, et ainsi de suite. Une fois les blocs raccordés, ces coupures provisoires disparaissaient; elles n'avaient rien de commun avec les divisions naturelles du sujet.



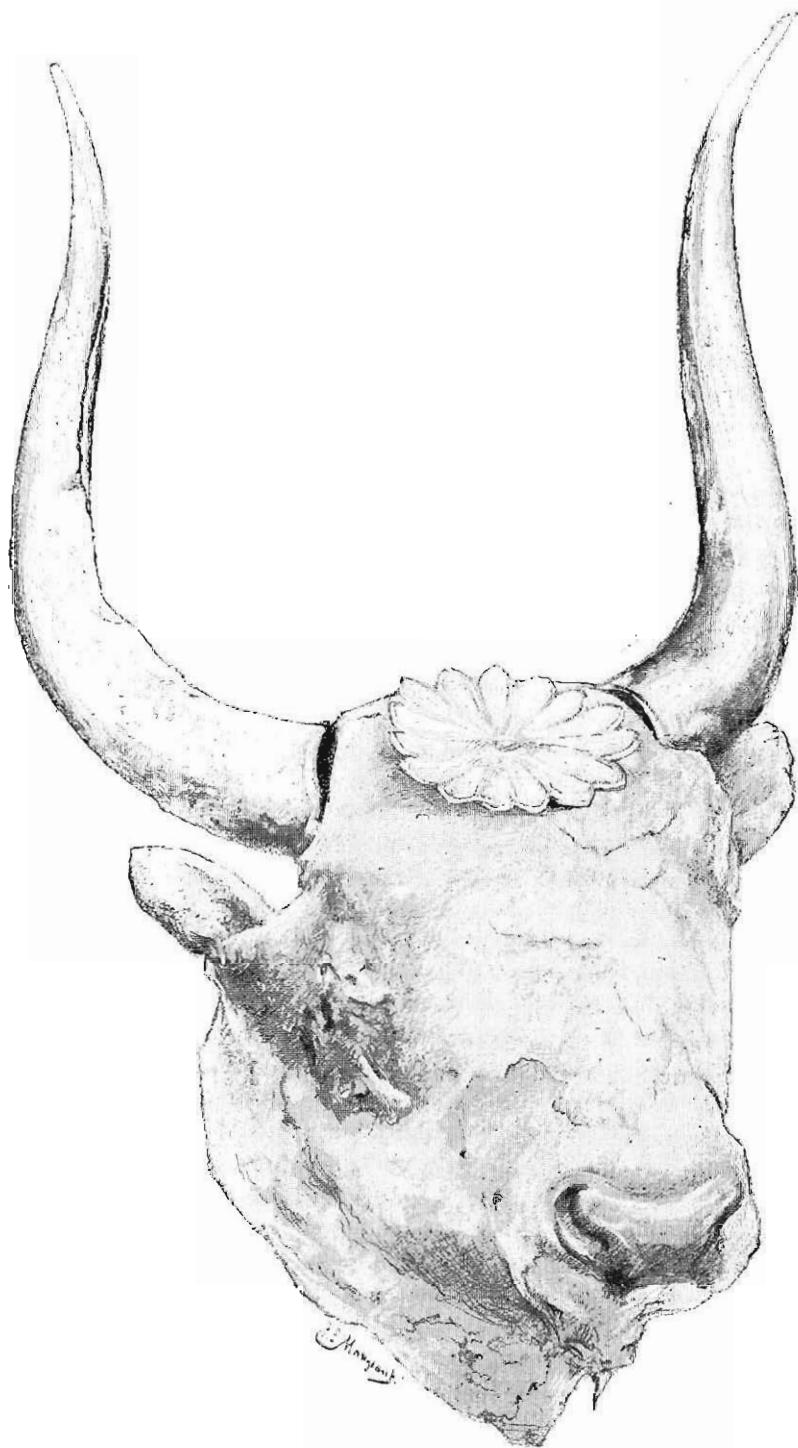
ENTRÉE DE L'ACROPOLE DE MYCÈNES. — LA PORTE AUX LIONS.

ne compte que trois épaisseurs : architrave, plafond de solives rondes juxtaposées et plancher supérieur. Même disposition exactement dans le bas-relief de la *Porte aux Lions* : entre les deux bêtes dressées est posée une colonne avec son chapiteau soutenant un morceau d'entablement. C'est là une sorte de figuration abrégée du « palais » du maître, dont les deux lions étaient les défenseurs symboliques; le document est, par conséquent, très significatif. Or, les tombes à coupole¹ et la *Porte aux Lions* sont des œuvres de la maturité de la civilisation mycénienne, et il ne nous en est point resté de plus récentes que celles-là. Ainsi, le type d'entablement très simple, très rustique, dont nous avons là une esquisse, est le seul dont l'existence à Mycènes nous soit sûrement attestée, non pas même au début, mais plutôt vers la fin de la civilisation mycénienne. MM. Perrot et Chipiez ont très soigneusement restitué le « palais » suivant ce type (voir les figures 302-304). Mais, d'après eux, ce n'est là que le palais de la *première époque*. « Il y a eu, disent-ils (p. 694), un type de résidence royale qui fait en quelque sorte suite à celui que nous venons d'étudier, qui, par son mode de construction et par son ornementation, relève d'un art déjà plus avancé. » Et ils nous offrent le type du « palais » de la *deuxième époque*, que caractérise un entablement digne d'un temple dorique. Le malheur est que nous n'avons aucune preuve que ce palais de la *deuxième époque*, postérieur aux tombes à coupole et à la *Porte aux Lions*, ait existé. On n'en donne pas d'autre indice que la frise d'albâtre trouvée à Tirynthe, et encore n'est-ce que par une hypothèse toujours contestable que cette frise a été attribuée à la décoration d'un entablement. M. Perrot écrit (p. 694) : « Il a certainement existé, dès l'époque mycénienne, des entablements plus compliqués et plus riches » que ne l'est le premier, avec ses grossiers rondins et son modeste plancher. J'en demande pardon à M. Perrot : cela n'est pas certain. Que l'entablement en pierre du temple dorique soit issu d'un entablement en bois, analogue à celui que MM. Perrot et Chipiez ont si ingénieusement inventé, cela me paraît fort probable. Mais que l'on doive reporter cet entablement en bois à cinq ou six siècles en arrière, jusqu'en pleine période mycénienne, voilà qui est douteux.

Du reste, il y a, dans la construction du temple dorique, un autre élément qui n'a guère moins d'importance que l'entablement : c'est la colonne. Or, il s'en faut de beaucoup que la colonne mycénienne et la colonne dorique soient les mêmes ou que la seconde dérive naturellement de la première. La colonne mycénienne a une base; elle est très élancée,

1. Surtout celle de M^{me} Schliemann, qui a des colonnes cannelées.

puisqu'elle arrive à compter près de onze diamètres; enfin, pour des



TÊTE DE BŒUF EN ARGENT, A CORNES D'OR,
trouvée à Mycènes.

raisons que M. Perrot a clairement exposées (page 521), elle est plus mince en bas qu'en haut, et elle monte en s'élargissant d'une façon con-

tinue, sans renflement au milieu. La colonne dorique, au contraire, n'a point de base ; elle est robuste et courte, puisqu'elle n'a jamais atteint au chiffre de six diamètres ; enfin, étant comme tassée sur elle-même, elle est plus élargie à la base qu'au sommet. On observera, en outre, que ces caractères, nettement opposés à ceux de la colonne mycénienne, n'ont jamais été aussi marqués que pendant la période archaïque, c'est-



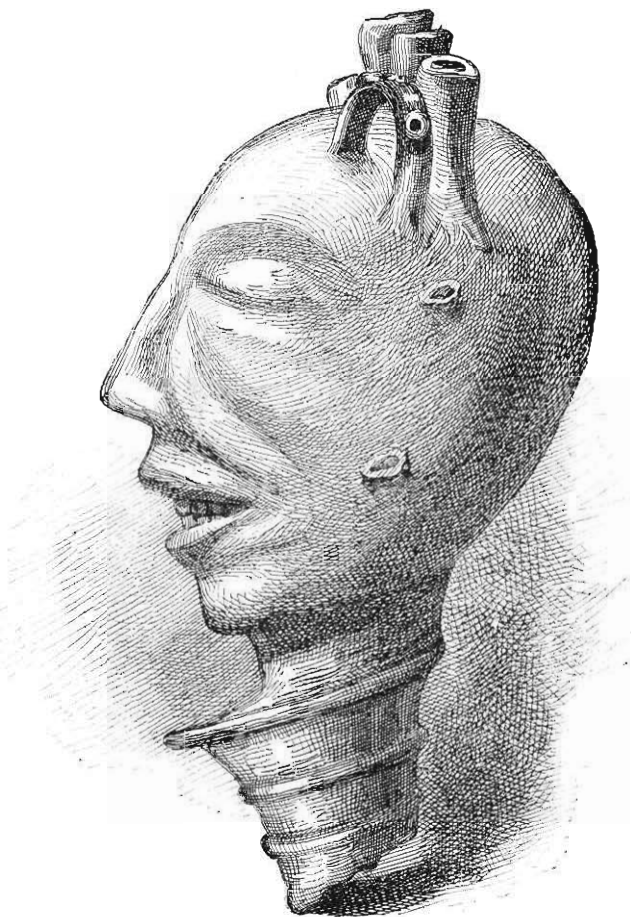
TÊTE EN TERRE CUITE
trouvée à Rhodes. — Vue de face.

à-dire aux siècles les plus rapprochés de l'époque mycénienne. La colonne dorique, pendant cette période, est comme un ressort momentanément comprimé sous un poids trop lourd ; puis on voit le ressort se tendre, se soulever peu à peu et, naturellement, perdre en largeur ce qu'il regagne en hauteur. Peut-on prétendre que cette colonne trapue, qui, au vieux temple de Corinthe, ne mesure même pas quatre diamètres, soit fille du grêle et raide support mycénien ? Entre les deux, je ne vois de commun que les cannelures, lesquelles se rencontrent à Mycènes dans deux ou trois échantillons seulement. Quant aux chapiteaux, ils sont fort dissemblables. Le chapiteau

mycénien est constitué essentiellement d'un *tore*, relié par un double *cavet* d'une part à l'abaque et d'autre part au fût. Ce *tore* semble ignorer le poids de l'architrave ; il s'arrondit à l'aise, comme une épaisse couronne, purement décorative ; par cela seul, il est très différent de l'*échine* du fût dorique, largement écrasée sous l'entablement, et qui n'est là, on le sent, que pour adoucir à la colonne le poids qu'elle doit porter, comme un sac rembourré sur le dos d'un portefaix. Toutes ces différences, d'ailleurs, ont été reconnues par M. Perrot dans cette

simple phrase (page 529) : « Il y a donc un ordre *mycénien*, qui, comme plus tard les ordres dorique, ionique, corinthien, se définit par les proportions et le galbe de son fût, par la forme de sa base et de son chapiteau. »

Que sur cette colonne on fixe l'entablement mycénien authentique que nous offrent deux des monuments de Mycènes, on obtiendra un édifice complet, original, d'un genre particulier, qui n'est pas le temple dorique. Si même le temple dorique vient de là, il n'en vient certes pas en droite ligne... Et maintenant, les objections que j'ai indiquées sont-elles décisives? Je suis le premier à ne pas le croire. Si elles l'étaient, MM. Perrot et Chipiez s'en seraient aperçus avant moi. Mais je ne crois pas non plus qu'elles soient négligeables. Elles me gênent, je l'avoue, pour acquiescer sans scrupule à cette théorie si ingénieuse et si séduisante des *Origines de l'architecture dorique*.



TÊTE EN TERRE CUITE
trouvée à Rhodes. — Vue de profil.

La seconde voie par où M. Perrot veut passer de la civilisation mycénienne à la civilisation grecque véritable est celle de la plastique. « Comme l'architecture, dit-il (page 876), la sculpture mycénienne est un art autonome et original, qui a pu demander à des civilisations antérieures l'idée première de certains motifs et le secret de certains procédés, mais qui a déjà bien des rapports avec l'art de la Grèce historique, qui s'y relie par des liens plus étroits qu'à aucune des branches de l'art oriental. » Et ailleurs (page 882) : « Le sculpteur mycénien est, malgré son inexpérience, le précurseur lointain des grands

statuaires grecs du v^e et du iv^e siècle. » C'est faire trop d'honneur à l'artiste mycénien, je le crains, que de saluer en lui le précurseur de Phidias et de Praxitèle. Non pas que je sois disposé à confondre cet artiste avec ses maîtres et prédécesseurs de l'Orient; mais il me paraît difficile de voir déjà en lui le vrai artiste grec.

La plastique mycénienne est un art complexe et mal formé, où s'amalgament, sans se fondre, les influences diverses des civilisations plus anciennes. L'Égypte, la Chaldée, la Phénicie, la Phrygie ont contribué à l'engendrer et à la nourrir. On a bien quelquefois exagéré le



MASQUE D'OR PROVENANT DES TOMBEAUX DE MYCÈNES.

rôle de chacun de ces pays, on ne saurait le supprimer. Derrière les produits de cet art, et tout près d'eux, on devine les modèles orientaux, et souvent il n'est pas même besoin de les deviner, on les voit distinctement : derrière les intailles et les bagues mycénienes, il y a les cylindres chaldéens; derrière les beaux poignards incrustés de Mycènes, il y a le poignard et la hache, d'un si fin travail, retirés du cercueil de la reine Ahhotpou (XVII^e dynastie)¹; derrière les gobelets d'or de *Vaphio* et la fresque de Tirynthe, il y a la curieuse plaque en relief, de style oriental, récemment publiée par M. Heuzey². Mais, d'autre part, à

1. Voir Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq* (1883), nos 3475 et 3476.

2. Voir *Bulletin de Correspondance hellénique*, tome XVI (1892), planche I et page 307 : *Un prototype des taureaux de Tirynthe et d'Amyclées*.

mesure que les découvertes se sont accrues, il est devenu de plus en plus certain que la grande majorité des œuvres de l'art mycénien, même celles qui témoignent de la technique la plus savante, ont été fabriquées sur place par des ouvriers indigènes. Cet art est tout entouré et pénétré d'influences étrangères, et pourtant il a une existence personnelle; ses produits, pris en masse, forment un groupe séparé des produits orientaux, grâce à certains détails qui lui sont propres, grâce surtout à l'es-



MASQUE D'OR PROVENANT DES TOMBEAUX DE MYCÈNES.

prit nouveau qui l'anime. Mais ces détails sont-ils grecs? Cet esprit est-il déjà celui de la Grèce?

M. Perrot a cru reconnaître par moments, devant certaines figures peintes ou ciselées par les artistes de Mycènes, le type humain que nous ont transmis les sculpteurs et les peintres de la Grèce historique. « Étudiez le contour, dit-il (page 874), partout où la figure est d'assez grande dimension pour que se laisse suivre le tracé du profil de la face, et vous y observerez, sur les vases d'or et d'argent comme dans les plaques d'ivoire, les heureuses proportions de la tête, l'ouverture de

l'œil, la finesse de la bouche et surtout le dessin du nez, de ce nez droit qui, sans inflexion marquée, continue la ligne du front. C'est déjà le type grec, comme on l'appelle, celui que reproduiront les maîtres de l'âge classique. » Je ne crois pas que M. Perrot lui-même tienne beaucoup à cet argument¹. Dans ces figures, peu nombreuses d'ailleurs, où l'on serait tenté de reconnaître le « profil grec », y a-t-il eu un effort réfléchi de l'artiste pour épurer et embellir le visage humain ? Est-ce même simplement une exacte copie d'un modèle ? Il est à supposer plutôt que le sculpteur ou l'orfèvre a trouvé plus commode de tracer une



TÊTE EN IVOIRE
découverte à Mycènes.

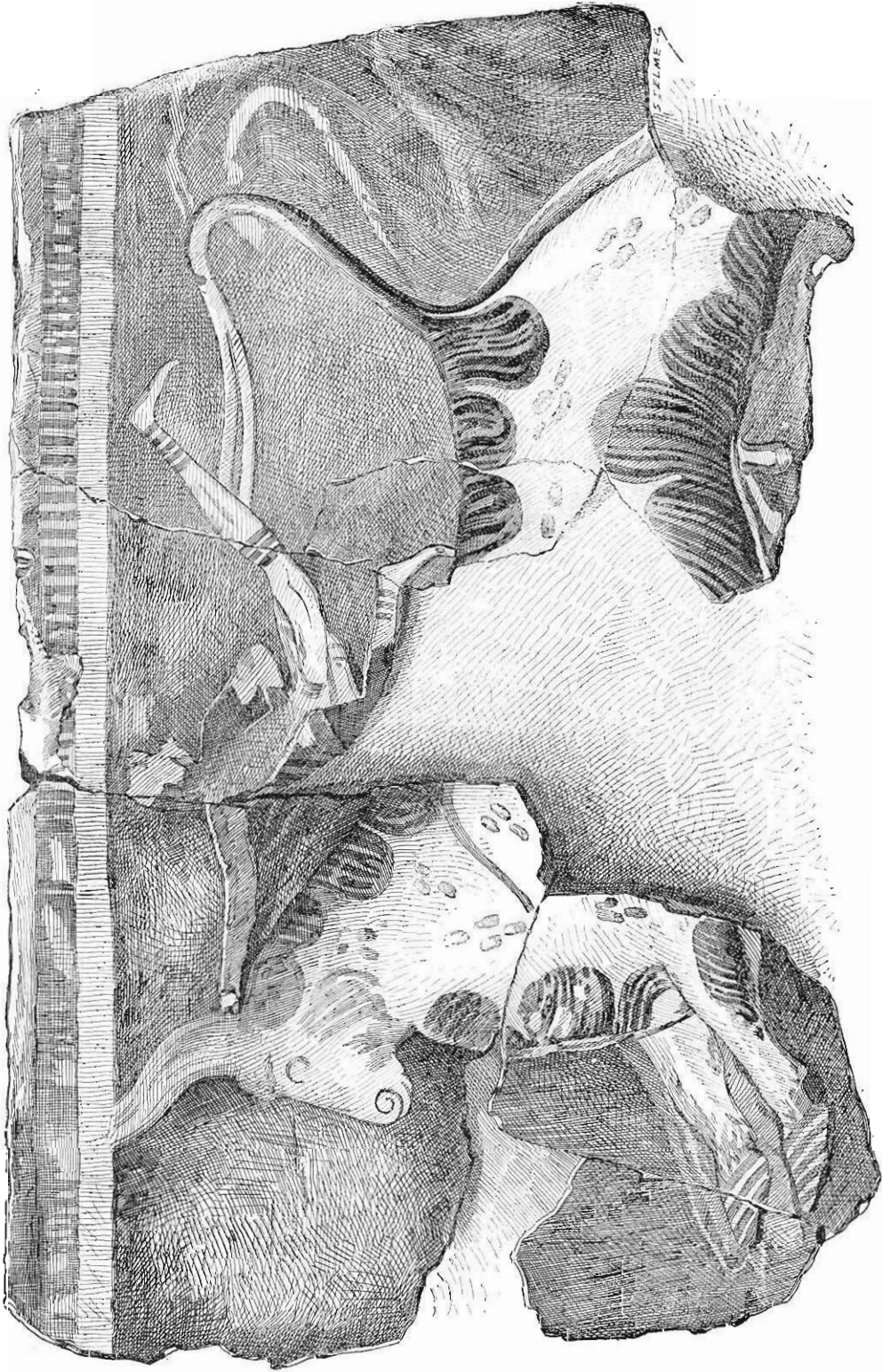
ligne à peu près continue du haut du front au bas du nez que d'observer avec justesse la dépression de la racine du nez et les façons très diverses dont celui-ci se raccorde au plan du front et à l'arc des sourcils. Si les artistes mycéniens avaient, de parti pris, épuré ainsi le visage humain, ils seraient donc plus près de Phidias que ne le furent les sculpteurs du VII^e et du VI^e siècle avant Jésus-Christ ; car le « profil grec » est encore ignoré à l'époque archaïque, et c'est le nez long et pointu qui, jusque vers l'an 500, s'impose à tous les visages.

A défaut du « profil grec », retrouve-t-on du moins dans les œuvres mycéniennes — ce qui

serait plus important — l'esprit grec ? Certes, l'esprit de cet art n'est pas celui de l'art oriental. M. Heuzey, dans une étude récente², en a marqué les traits essentiels avec une heureuse sobriété : « On y trouve partout une fièvre d'action, une liberté d'allures, parfois même une violence et une exagération de mouvement vraiment incroyables : chevaux lancés plus que ventre à terre, animaux contournés sur eux-mêmes ou s'allongeant dans l'espace comme des ressorts qui se détendent, chasses furieuses, combats à outrance, où les guerriers, sous leurs boucliers

1. En l'indiquant une seconde fois, à la page 986, M. Perrot, à ce qu'il semble, n'y attache plus grande importance.

2. Voir *Bulletin de Correspondance hellénique*, tome XVI (1892), page 317.



FRAGMENT DE FRESQUE DU PALAIS DE TIRYNTHÉ.

énormes, se démènent avec des poses convulsives, qui vont presque jusqu'à la désarticulation des membres ; puis des scènes rustiques d'une étonnante familiarité... » Or, ce débordement de vie, cette fougue, cette fièvre d'action sont choses étrangères et même contraires à l'esprit de l'art oriental. Mais, d'autre part, sont-elles ce qui caractérise l'art grec ? Si surtout on considère l'art grec archaïque, le plus voisin de l'art mycénien et le seul qu'on devrait comparer avec lui, on ne voit guère entre les deux que des différences. Des artistes mycéniens, je dirais volontiers qu'ils ne doutent de rien ; aussi leurs œuvres fourmillent-elles d'incorrections¹. Tout autres furent les artistes du VII^e et du VI^e siècle, ces ouvriers prudents, patients, attentifs et tenaces, qui s'interdirent les ambitions qu'ils ne se croyaient pas en état de réaliser, qui allèrent devant eux lentement, mais sûrement, sans s'égarer, sans rien perdre en route, administrant leurs progrès de manière à ne les point compromettre, avec une sagesse qui fut une des raisons principales de la perfection où leurs successeurs ont atteint. A la vérité, les artistes de Mycènes possédaient, dans leur amour du mouvement, une qualité précieuse et rare ; elle suffirait presque à les placer, malgré leurs ignorances, au-dessus des artistes étrangers de leur temps, plus savants qu'eux ; elle dénonce en eux une autre race, un autre génie. Mais il faut bien constater que, dans l'art grec archaïque, lequel devrait pourtant continuer l'art mycénien, cette passion du mouvement n'apparaît point ; et l'on y trouve juste le contraire : un admirable esprit de discipline et de prudence, une sage et méthodique culture des qualités naturelles. Pour tout dire, je ne suis pas bien sûr que, si les trouvailles de Mycènes, de Tirynthe et de *Vaphio* avaient été faites hors de la Grèce, c'est à l'art grec qu'on se fût avisé de les attribuer.

..

Cependant, si l'on étudie parallèlement les poèmes d'Homère et les découvertes de Schliemann, des rapports certains apparaissent çà et là et, sur quelques points, entre les descriptions du poète et les documents archéologiques, éclatent des ressemblances évidentes. Il n'est pas douteux que l'épopée grecque ne plonge par ses racines les plus profondes jusqu'à l'époque mycénienne. Plusieurs des légendes qu'ont mises en œuvre les chanteurs épiques sont contemporaines, au moins sous leur forme primitive, des tombes à coupole et de la *Porte aux Lions* et se

1. Les gobelets d'or de *Vaphio*, qui sont jusqu'à ce jour les chefs-d'œuvre de la plastique mycénienne, sont remplis de fautes de détail. Le premier coup d'œil leur est très favorable ; un examen attentif oblige à plus de sévérité.

rapportent peut-être à ces rois mêmes de qui Schliemann a retrouvé les os et le mobilier funéraire. C'est donc que ces rois de Mycènes et, par



INTAILLES MYCÉNIENNES.

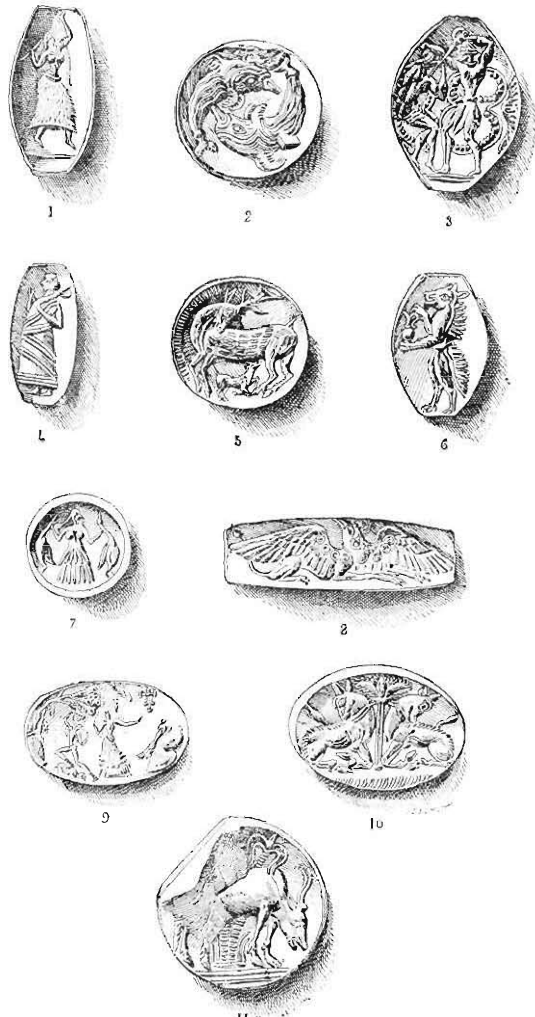
conséquent, les artistes mycéniens aussi étaient des Grecs. Car, ainsi que l'écrit M. Perrot (page 988), « si ces forteresses, Mycènes, Tirynthe, Orchomène, avaient été les repaires de conquérants étrangers, si les

aèdes n'avaient pas été fondés, par une tradition ininterrompue, à honorer, dans ces « fils des Achéens » dont ils célébraient la prouesse, les héros glorieux de leur peuple, l'épopée grecque, où l'on sent partout palpiter l'orgueil de la race, aurait-elle mené si grand bruit autour des aventures des vainqueurs de Troie? Si les auditeurs de ces poètes n'étaient jamais fatigués d'écouter ces récits, n'est-ce pas qu'ils avaient conscience du lien qui rattachait le présent à ce passé qui, dans un temps où l'histoire, fille de l'écriture, n'était pas encore née, se survivait seulement dans les quelques images que de fortes impressions avaient gravées dans la mémoire des hommes? » — Dès lors, n'y a-t-il pas contradiction à ne pas vouloir reconnaître l'art grec dans l'art de ces hommes en qui nous devons pourtant reconnaître des Grecs?

Je ne crois pas que la contradiction existe. Si quelques souvenirs de la civilisation mycénienne font une sorte d'arrière-plan à l'épopée grecque, on ne peut nier que cet arrière-plan ne soit très lointain et très vague. Entre l'âge mycénien et l'âge homérique il y a des dissemblances de l'ordre le plus grave. M. Perrot, comparant le mode de sépulture (inhumation) des anciens habitants de Mycènes ou d'Orchomène avec celui (incinération) des contemporains d'Homère, remarque justement qu'un tel changement de rites implique un changement notable des croyances relatives à la vie d'après la mort, mais que ces croyances-là sont les plus lentes à se transformer, et qu'ainsi, pour qu'une si complète transformation se produisît, il a fallu des siècles. Des siècles... pendant lesquels il a pu se passer bien des choses. — Il s'y est passé, en effet, un événement de la plus sérieuse importance historique, à savoir ce que les anciens appelaient le *Retour des Héraclides* et ce que nous nommons, moins mythologiquement, l'invasion doriennne.

Quand, vers l'an 1100 avant Jésus-Christ, descendirent du nord vers le sud, jusqu'au fond du Péloponnèse, les tribus doriennes, grecques comme celles qui les avaient précédées sur ce sol, mais demeurées jusque-là, géographiquement et intellectuellement, fort en arrière des autres, ce fut un bouleversement de toutes ces cités florissantes dont Mycènes était la capitale, une mise à néant de leur civilisation, un exode forcé de leur population. Tandis que les nouveaux venus s'établissaient à demeure sur les ruines qu'ils avaient faites, les anciens habitants émigraient vers les îles et les côtes de l'Asie-Mineure, emportant avec eux quelques débris de leurs richesses passées, mais riches surtout de leurs souvenirs et de leurs vieilles légendes. Pour se trouver une place au soleil, ils eurent, à leur tour, à batailler contre les occupants antérieurs, et c'est au cours de ces luttes (suivant la très ingénieuse

hypothèse de M. Ernest Curtius) que les antiques traditions de leurs tribus, d'après lesquelles autrefois leurs chefs seraient venus guerroyer dans ces mêmes parages contre une ville puissante qui s'appelait Troie, durent reprendre un intérêt d'actualité, redevenir plus vivantes à leurs yeux et se préciser par leurs propres aventures. Puis, quand ils eurent fini par s'accommoder ou se fondre avec les anciens possesseurs du sol et que, pendant la période de paix prospère qui suivit cet exil et ces luttes, écloront parmi eux les premiers chants épiques, ce furent ces vieilles légendes, rajeunies par les récents événements, qu'exploiterent les *aèdes*. Mais que pouvait-il bien rester de substance historique dans ces récits qui n'avaient pris forme qu'au bout de plusieurs siècles, au milieu d'un pays nouveau et d'une population renouvelée, après des événements qui avaient changé toutes les conditions de la vie? Il est notable, en tout cas, que ce soit loin de Mycènes et loin de l'époque mycénienne qu'est née cette épopée dont l'extrême fonds appartient à la civilisation mycénienne. Sa naissance est un des effets indirects de l'invasion dorienne; sans les barbares Doriens qui ruinèrent la ville d'Agamemnon et en chassèrent ses descendants, Agamemnon n'eût peut-être jamais eu son Homère.



STAILLES MYCÉNIENNES.

Dans la Grèce propre, cependant, les Doriens avaient fait la nuit. Ils avaient arrêté la civilisation pour longtemps; l'art et l'industrie avaient péri. Voici de cette ruine totale une preuve qui me paraît des plus significatives. *L'Iliade* et *l'Odyssée* témoignent assez clairement que l'art et l'industrie au temps d'Homère n'étaient guère avancés; mais quand il s'agit d'un objet dont le travail dépasse le savoir-faire des ouvriers de son pays, le poète a recours aux Phéniciens; il ne connaît

rien au-dessus des produits des « habiles et industrieux Sidoniens ». Pourquoi ne vante-t-il pas plutôt les ouvrages des anciens artistes de Mycènes¹? Car les poignards incrustés de Mycènes, certaines bagues incisées, les gobelets de *Vaphio*, etc., valent bien les produits phéniciens et ne sont pas inférieurs aux descriptions homériques. C'est donc que l'art de ces vieux orfèvres avait, au temps d'Homère, complètement disparu, et — ce qui est plus remarquable — que tout souvenir même s'en était perdu. Pendant le xi^e et le x^e siècle, la Grèce a reculé vers la barbarie, et on a pu comparer cette période à notre Moyen-Age. Ce n'est qu'au ix^e siècle, peut-être au viii^e seulement, que tout renaît, mais tout est à refaire. Sculpture, céramique, travail du métal, tout recommence... par le commencement. Du moins, cet art nouveau, qui est le véritable art grec, reprend-il la même voie et offre-t-il les mêmes caractères que l'art de l'époque mycénienne? Nullement, je l'ai dit plus haut. De l'un à l'autre il n'y a pas seulement solution de continuité; mais l'art grec archaïque ne marque à aucun degré une reprise, après interruption, de l'art mycénien. Entre les deux il y a un large, très large fossé — sans pont. On n'aurait droit d'en être surpris que si on se représentait l'invasion dorienne comme n'ayant été pour la Grèce qu'un orage passager. Au contraire, cette entrée en scène de tribus nouvelles amena une suite très longue de bouleversements et d'émigrations; elle provoqua un remaniement total de la race grecque. Les éléments divers dont devait se composer le futur peuple grec, tel que nous le connaissons, furent alors, non pas seulement augmentés d'un élément inconnu la veille, mais tous ensemble repétris, remélangés. Après cette opération qui dura longtemps et après le tassement qui s'ensuivit, ce peuple se trouva autre qu'il n'était quatre siècles plus tôt. Les Grecs du xiii^e siècle ne se seraient pas reconnus dans ceux du viii^e. Il n'y a donc point de contradiction à dire que l'art mycénien n'est pas encore l'art grec, bien que les artistes mycéniens fussent déjà des Grecs. Des Grecs, oui, mais venus trop tôt, avant l'heure où la Grèce fut enfin la Grèce.

Aussi je ne me résous pas à croire, avec M. Perrot (page 13), que « l'artisan de Mycènes est le prédécesseur et l'ancêtre direct des grands artistes du siècle de Périclès et de celui d'Alexandre ». Prédécesseur, cela va de soi, puisqu'il est de mille ans plus ancien, mais non pas ancêtre direct, car la ligne de succession a beaucoup dévié. — Je ne voudrais pas non plus dire que les plus informes idoles de Mycènes sont

1. Cela est d'autant plus surprenant que le poète, à chaque instant, vante la richesse de Mycènes ou d'Orchomène. Il est évident que ces deux villes n'étaient plus pour lui que deux noms célèbres, comme celui de la Thèbes d'Égypte, qu'il cite quelque part, dans l'*Iliade*, en même temps qu'Orchomène.

« les premiers anneaux de la chaîne à l'autre bout de laquelle il y a les statues de Phidias et de Lysippe... » (page 13). Car entre les dernières productions de l'art mycénien et les premières de l'art grec archaïque la chaîne est brisée et ne peut pas être renouée. — Je ne dirais pas que les ouvrages du xiv^e et du xv^e siècle avant Jésus-Christ et les chefs-d'œuvre du v^e et du iv^e sont « fils de la même âme et des mêmes entrailles ». Car entre les uns et les autres l'âme de la Grèce a gran-



AIGUIÈRE MYCÉNIENNE.

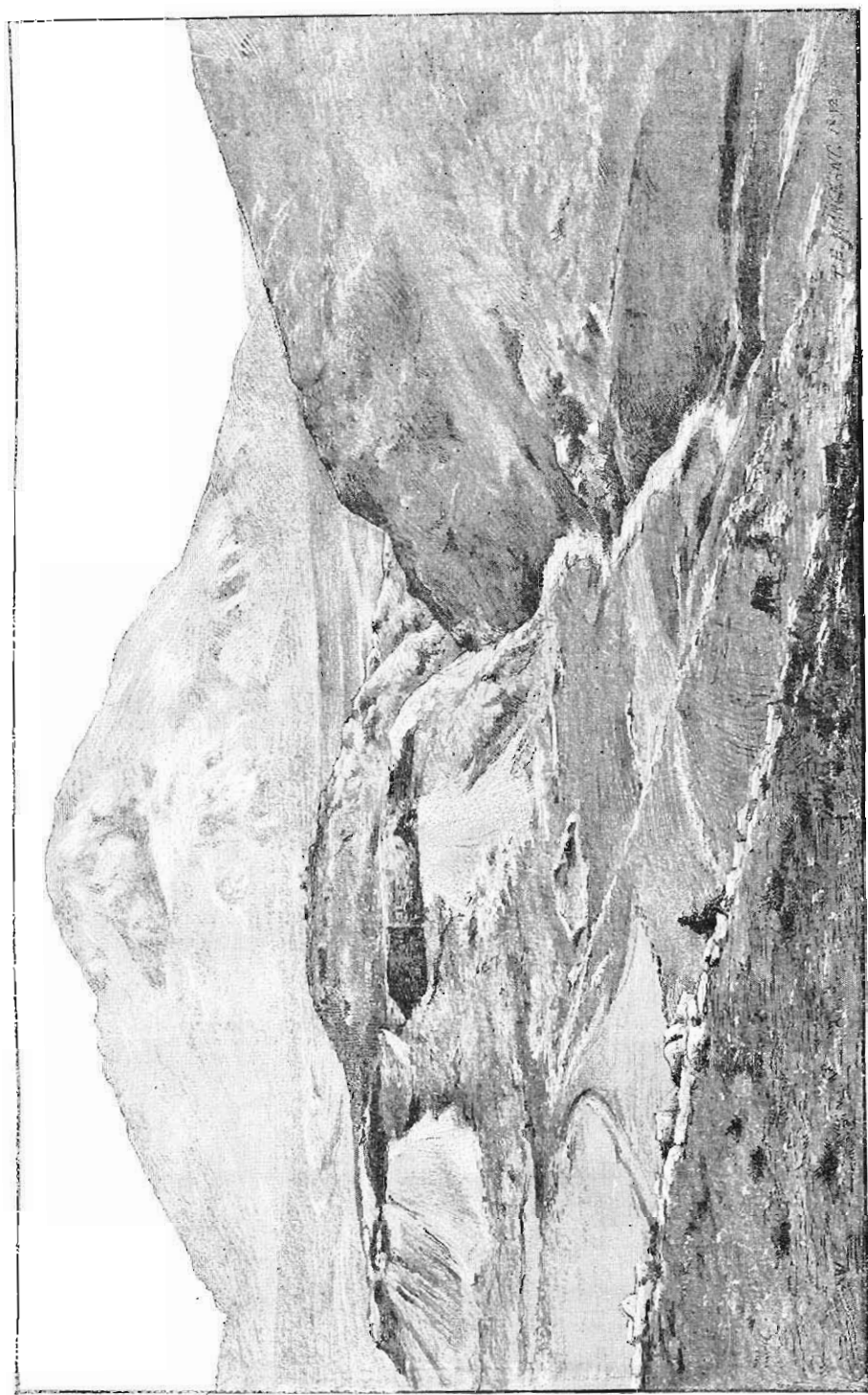
(Musée Borély, à Marseille.)

dement changé. — Je ne dirais pas enfin que « l'art mycénien est le premier chapitre ou la préface de l'art grec classique » (page 1009). Je ne me figure pas, en effet, cet art classique comme un livre qu'on aurait commencé d'écrire vers le xv^e siècle avant Jésus-Christ, que les événements auraient interrompu, puis qu'on aurait repris tel quel et continué en suivant. L'art mycénien me paraît être l'ébauche d'un livre qui resta toujours à l'état d'ébauche; plus tard, au lieu de reprendre ce livre au deuxième chapitre, on en refit un autre, tout nouveau, en commençant à la première ligne du premier chapitre; on peut croire seule-

ment qu'on utilisa dans ce nouveau livre quelques mots du précédent. Je me servirai d'une seconde comparaison encore, pour mieux indiquer ma pensée. L'édifice de la civilisation grecque, dirait sans doute M. Perrot, fut commencé dès l'âge mycénien; les fondations et les premières assises en furent posées alors; mais la construction en fut arrêtée pendant des siècles, et pendant ces siècles-là non seulement on n'avança pas, mais les parties déjà construites se dégradèrent, s'écroulèrent même plus ou moins; puis, à l'époque historique, le travail fut repris, les parties ruinées remises en état, et dès lors l'édifice avança sans arrêt jusqu'à l'entier achèvement. A mon avis, il n'en fut pas ainsi: la civilisation mycénienne fut un édifice inachevé qui resta inachevé et qui, de plus, fut détruit soit par violence, soit par longueur de temps, et disparut; et la civilisation grecque représente un deuxième édifice, distinct du premier, un édifice tout nouveau qui, des fondations au faite, se construisit d'une manière continue, mais où peut-être furent réemployés, sans qu'on le sût, quelques matériaux tirés des ruines de l'ancien. — Bref, l'existence de l'art grec classique n'est pas liée à l'existence antérieure de l'art mycénien; celui-ci existe à part; nous en pouvons suivre à peu près la carrière: nous le voyons commencer, grandir, puis brusquement finir pour toujours.

J'ajoute qu'il ne faut pas trop regretter sa fin subite. En admettant qu'il eût assez de vitalité pour durer¹ et que rien n'eût gêné son développement, je ne sais s'il eût atteint au même degré de beauté que l'art nouveau qui le remplaça plus tard. Il y a un peu de puérité, sans doute, à tâcher de deviner quel eût pu être l'avenir d'un art qui n'eut pas d'avenir; mais, dans la mesure où cette divination est possible, il semble que la plastique dont on a retrouvé quelques œuvres sur l'acropole de Mycènes n'eût pas abouti à celle qui s'épanouit, dix siècles après, sur l'acropole d'Athènes. Le prolongement régulier (autant qu'on peut se l'imaginer) d'un art dont les qualités les plus frappantes sont la passion du mouvement et le goût du pittoresque, conduit peut-être à certains maîtres de la sculpture du iv^e siècle, mais ne paraît pas conduire à Phidias... La Grèce, au xv^e siècle avant Jésus-Christ, avait fait un faux départ; après quelques siècles de repos, toute renouvelée, elle est repartie, dans des conditions bien différentes et meilleures: sachant jusqu'où elle est allée cette fois, nous ne lui reprocherons pas d'être repartie trop tard.

1. M. Perrot ne paraît pas le croire. Il dit (p. 1006): « Avant même d'être ébranlée par les attaques des tribus du Nord, cette Grèce primitive allait déjà s'affaiblissant. » Et ailleurs (p. 984) il dit de l'art mycénien qu'il « avait achevé de parcourir sa carrière avant l'invasion dorienne ».



VUE DE L'ACROPOLE DE MYCÈNES, PRISE DU SUD-OUEST.

Le simple rapprochement de deux mots suffit à marquer, en se bornant à l'essentiel, ce que fut et ne fut pas la Grèce de l'âge mycénien. Si l'invasion dorienne, avec ses suites et ses résultats, est l'événement capital qui mit fin à la Grèce mycénienne et prépara la naissance de la Grèce véritable; si, d'autre part, le glorieux nom d'Hellènes, qui devait devenir l'appellation commune de toutes les tribus grecques, a été (comme il paraît probable et comme l'admet M. Perrot, page 93) introduit et répandu en Grèce par les Doriens; si ce nom porte donc avec lui une date, évoque les grands changements accomplis et met une démarcation entre l'ancien esprit et l'esprit nouveau, — la Grèce d'Agamemnon et de M. Schliemann, cette Grèce qui n'était pas encore l'Hellade, sera suffisamment caractérisée par deux mots, ceux-là mêmes que j'ai inscrits en tête de ces pages : la *Grèce préhellénique*.

Il ne me reste plus maintenant qu'à m'excuser d'avoir un peu audacieusement contesté certaines des conclusions d'un monument de science aussi considérable et aussi admirable que l'est l'ouvrage de MM. Perrot et Chipiez. J'en ai dit ce qu'il m'a paru juste d'en dire, mais sans ignorer que les problèmes qu'ont posés aux archéologues les découvertes de Mycènes sont parmi les plus complexes et les plus délicats, et que l'exacte solution n'en sera obtenue sans doute qu'après une longue série d'oscillations en sens contraire. Il m'a semblé qu'à plusieurs reprises M. Perrot lui-même avait sérieusement hésité et avait été près d'incliner vers les idées que j'ai développées ci-dessus : ainsi, à la page 261, il parle des « *différences profondes* qui séparent la civilisation mycénienne de celle qui lui a succédé dans la même contrée ». Ces différences profondes, M. Perrot a cru devoir ensuite les atténuer; et il m'est peut-être arrivé, à moi, de les exagérer. Le point précis où est la vérité ne se rencontre pas toujours du premier coup. A mesure que des découvertes nouvelles augmenteront le nombre des documents livrés à nos discussions, le champ de celles-ci se limitera de mieux en mieux, et les faits prendront la place des hypothèses. Souhaitons donc que les zélés continuateurs de l'œuvre de Schliemann multiplient leurs trouvailles! — Et souhaitons aussi qu'ils rencontrent plus tard, pour exposer et coordonner les résultats de leurs travaux, un archéologue d'autant de science que M. Perrot et un architecte d'autant de goût que M. Chipiez.

HENRI LECHAT.