

*E. Pottier.*

*Hommage de l'auteur.*

627

---

E. POTTIER

---

A QUOI SERT

UN

MUSÉE DE VASES ANTIQUES

---

Extrait de la REVUE DE PARIS du 1<sup>er</sup> Juin 1894.

---

Bibliothèque Maison de l'Orient



135199

PARIS

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALES DES CHEMINS DE FER

IMPRIMERIE CHAIX

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE CINQ MILLIONS

Rue Bergère, 20

1894

## A QUOI SERT

UN

## MUSÉE DE VASES ANTIQUES

Il est peu de personnes qui, en parcourant les galeries du Louvre, n'aient été frappées de la place importante qu'y occupent les salles de céramique grecque. En effet, notre Musée national, grâce à l'appoint de la collection Campana acquise en 1863 et s'ajoutant en bloc à l'ancien fonds, est devenu, dans ce domaine, le plus riche du monde; aucune autre collection ne peut rivaliser avec lui. Les nations étrangères ne se font pas faute de lutter avec nous sur ce terrain, comme sur tant d'autres, et s'efforcent, par leurs acquisitions annuelles, de diminuer l'avance que nous avons prise sur eux. Le Musée de Londres comptait en 1870 environ 2.000 vases; le nouveau catalogue, en cours de publication, en comprendra à peu près 5.000. Le Musée de Berlin, en 1846, possédait 2.000 vases; le catalogue de M. Furtwängler, paru en 1885, en décrit plus de 4.000, et les acquisitions énumérées chaque année dans le *Jahrbuch* de l'Institut archéologique prouvent que depuis huit ans ce nombre s'est accru d'une très notable façon. Le Musée de Munich, où O. Jahn trouvait environ 1.400 vases

à étudier en 1854, est resté presque complètement stationnaire depuis cette époque. Le Musée du Vatican se contente aussi d'un choix de 1.200 à 1.400 pièces. Le Musée de Naples en compte plus de 4.000, cataloguées par Heydemann en 1872. Le Musée Industriel de Vienne, dont le but est seulement de présenter quelques spécimens antiques à côté des céramiques du Moyen âge et de la Renaissance, vient de faire paraître un catalogue de M. Masner où sont énumérées 600 poteries. Au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, le nombre des vases dépassait 2.000 en 1869; je ne sais s'il s'est augmenté depuis. Enfin, le Musée d'Athènes, mieux placé que tout autre pour profiter des trouvailles nouvelles, a vu son avoir plus que triplé depuis le travail fait en 1876 par M. Collignon sur un ensemble de 800 pièces. Or le Louvre, actuellement, contient plus de 6.000 vases peints, et, si l'on ajoute à ce total la très belle collection déposée au Cabinet des médailles, on constate que, à Paris seulement<sup>1</sup>, le nombre des monuments exposés au public dépasse le chiffre respectable de 8.000. C'est dire que nous avons sur nos voisins les mieux armés pour la concurrence une supériorité incontestable. Mais il faut reconnaître qu'à Berlin et à Londres on fait depuis vingt ans des efforts considérables pour développer avec la même ampleur cette section d'objets d'art.

Pourtant, ce champ d'études, si vaste, si complet, qui constitue l'une des plus belles richesses de nos collections nationales, est loin d'être connu à sa juste valeur. Parmi les visiteurs qui s'arrêtent pour donner un regard aux vases numérotés et classés dans les vitrines du premier étage, combien ne voient là que des curiosités, des réunions de potiches entassées dans des armoires pour le plaisir des amateurs de bibelots? Il serait puéril et inutile de s'indigner de cet état de choses. Tout le monde, en France, n'est pas archéologue, et tout le monde n'est pas forcé de savoir ce que peut enseigner à des modernes une amphore de Nicosthènes ou une coupe d'Euphronios. L'étude des vases grecs, la *céramographie*, subit

1. Parmi les musées de province, le mieux pourvu est celui de Boulogne-sur-Mer, qui s'est rendu acquéreur, en 1861, de l'ancienne collection Panckoucke (environ 500 pièces).

le sort commun de toutes les sciences. Elle a eu des débuts obscurs, peu glorieux, souvent entachés de charlatanisme et d'ignorance. Comme la chimie est sortie de l'alchimie, l'astronomie de l'astrologie, la médecine de la sorcellerie, et comme aujourd'hui, sous nos yeux, la science des phénomènes psychiques sort du spiritisme, de même l'archéologie est sortie du magasin et du bric-à-brac des antiquaires. L'archéologie des vases, en particulier, date de quarante ans à peine : c'est O. Jahn qui, dans une admirable préface au catalogue de Munich, en a posé définitivement les fondements. Après lui, elle a marché à pas très rapides. Aujourd'hui, elle occupe un grand nombre de savants en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie et jusqu'en Amérique ; elle a produit des bibliothèques entières ; elle a pris une place à part dans les musées d'antiques à côté des sculptures, des bronzes et des terres cuites qui forment avec les vases peints un tout indissoluble. Si le public, si les lettrés eux-mêmes sont restés étrangers à cette rénovation, ce n'est pas tout à fait leur faute. Je crois qu'il appartient aux gens du métier d'initier les hommes de bonne volonté à ce qui se passe dans la science, de leur faire toucher du doigt les progrès réalisés, de leur expliquer les raisons des classements et des acquisitions. Combien de polémiques irritantes sont le résultat d'un malentendu ! Combien de préjugés faux sont prêts à céder à un quart d'heure d'explication sérieuse ! J'essaierai d'exposer ici, aussi brièvement que possible, à quoi sert un musée de vases antiques.

## I

Un seul mot justifierait l'emplacement réservé aux galeries céramiques tout à côté des salles de peintures et de dessins. *Les vases peints sont les documents les plus sûrs et les plus nombreux qui soient parvenus jusqu'à nous pour reconstituer l'histoire de la peinture en Grèce.*

En effet, tout le monde sait que les chefs-d'œuvre produits par les grands peintres tels que Polygnote, Zeuxis, Apelle,

Parrhasios, ont disparu et sont irrémédiablement perdus pour nous. Nous n'avons de ces époques classiques, comme monuments authentiques de peinture, que quelques dalles de tombeaux où l'on saisit les vestiges, aujourd'hui bien décolorés, des personnages qu'on y avait tracés à l'aide du pinceau. Ces débris, dont le nombre ne dépasse pas peut-être une vingtaine<sup>1</sup>, sont absolument insuffisants pour nous donner une idée de ce qu'ont pu être les compositions des maîtres. La série si riche et si connue des peintures d'Herculanum et de Pompéi, auxquelles il faut joindre quelques fresques recueillies dans des chambres sépulcrales de l'Italie méridionale, de la Cyrénaïque et de la Crimée, appartient à une époque basse qui s'étend entre le III<sup>e</sup> ou le II<sup>e</sup> siècle avant notre ère et le III<sup>e</sup> siècle après. Elle permet d'étudier et de connaître assez exactement la peinture en usage sous les successeurs d'Alexandre et sous l'Empire romain. Mais il serait fort téméraire d'y chercher un reflet des âges antérieurs, et ce sont ces âges qui nous intéressent le plus. Pour toute la période des débuts et de la floraison classique, on serait en face du néant absolu si l'on n'avait pas les vases grecs.

On peut prouver, en effet, par de nombreux rapprochements avec les descriptions des auteurs, que les peintres de vases ont eu très souvent sous les yeux des fresques célèbres dont ils conservaient l'ordonnance générale, et parmi lesquelles ils choisissaient certains épisodes ou certains personnages pour les introduire dans leurs croquis. Ce ne fut jamais une copie servile. Ce qu'ils nous présentent, c'est l'esprit même du tableau, c'est le rajeunissement adroit d'un sujet connu et classique pour leurs contemporains. Nous ne pouvons pas les comparer aux fidèles estampes ni aux reproductions photographiques qui, répétées à des milliers d'exemplaires, conserveront aux siècles futurs l'image exacte des chefs-d'œuvre de nos musées, quand le temps aura fait son œuvre sur ceux-là comme sur ceux de l'antiquité. Mais ils sont à peu près pour nous ce que serait l'imagerie de nos revues et de nos journaux illustrés, si notre peinture tout entière périssait d'un seul coup : n'y aurait-il pas là une matière suffisante pour reconstituer l'esthétique de notre

1. Ils sont presque tous à Athènes; voy. l'article de M. Milchhofer, *Gemalte Grabstelen*, dans les *Mittheilungen* de l'École allemande d'Athènes, t. V, 1880, p. 164 et suiv.

siècle, son style artistique et ses sujets de prédilection? Nous les comparerons plus justement encore à ces émaux de Limoges, à ces majoliques italiennes, à ces porcelaines du XVIII<sup>e</sup> siècle qui répètent, sous une forme libre et pourtant dans un style d'imitation, les scènes religieuses, les portraits de personnages célèbres, les pastorales et les sujets de genre traités par la grande peinture de leur époque. Mais, à côté de l'art industriel du moyen âge et de la Renaissance, nous pouvons encore voir exposés bon nombre des originaux qui leur servaient de modèles; en face des vases grecs nous ne pouvons plus rien mettre. C'est ce qui en augmente singulièrement la valeur et l'intérêt. La copie est devenue aussi précieuse qu'un original. De même qu'un texte d'Homère du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle, transcrit d'après un manuscrit plus ancien par des moines ignorants, a aujourd'hui pour nous la rareté et l'incalculable prix d'une *editio princeps*, en dépit de toutes les fautes qu'il contient, de même aussi, malgré la distance qui séparait un ouvrier du Céramique athénien d'un grand artiste comme Polygnote, le produit industriel, la modeste coupe dans laquelle on buvait aux jours de fête et qui se vendait quelques drachmes à l'agora, a conquis le rang d'un document historique et artistique de premier ordre.

C'est ce qu'ont bien compris les historiens de la peinture grecque. Le plus récent ouvrage sur la question est le livre de M. Paul Girard publié dans la *Bibliothèque des Beaux-Arts*<sup>1</sup>. Ouvrez-le aux chapitres qui traitent du VI<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle; vous n'y trouverez absolument que des reproductions empruntées à des peintures de vases. C'est avec elles que l'auteur nous explique le style des « primitifs » grecs, les premiers essais de Cléanthes et d'Eumarès, puis la réforme due à Cimon de Cléonées, l'invention des raccourcis, ensuite l'épanouissement de la grande peinture religieuse, avec la double décoration de la Lesché de Delphes, la création de l'expression et du pathétique par Polygnote, les tableaux d'histoire de Micon et de Panaimos, enfin la découverte du clair-obscur par Apollodore et la révolution qui s'ensuivit sous l'influence de Zeuxis et de

1. *La Peinture antique*, Paris, 1892. Je signalerai aussi une bonne étude de M. Édouard Bertrand, *le Dessin dans la Peinture antique*, Grenoble, 1891.

Parrhasios. Chacune de ces phases est commentée surtout au moyen de vases peints.

On arrive ainsi, grâce au nombre des documents céramiques, soutenus par l'étude des textes, à se faire une idée assez exacte de l'évolution accomplie par la peinture grecque pendant les trois grands siècles de son histoire. On perçoit nettement le groupement des écoles, les transformations techniques qui s'accomplissent; on comprend la merveilleuse mobilité du génie grec qui nous apparaît là aussi libre, aussi ennemi de la routine, aussi acharné à la conquête du nouveau que dans le domaine de la plastique.

Ce n'est pas tout. Ces grandes écoles de peinture, qui se sont partagées la faveur du public athénien et dont les disputes rappellent celles de nos classiques et de nos romantiques, ont fait naître, dans l'ordre industriel, des subdivisions et des groupements analogues à ceux qui existaient dans les sphères plus hautes. Dans le Céramique, c'est-à-dire dans le faubourg d'Athènes où étaient rassemblées les fabriques, on se passionnait pour telle méthode de peinture, pour tel procédé de dessin mis en honneur par les maîtres, comme, il y a soixante ans, les partisans d'Ingres et de Delacroix discutaient les mérites respectifs du dessin et de la couleur. Pendant plus d'un siècle, les potiers attiques ont eu la bonne idée de signer leurs œuvres et nous connaissons actuellement environ deux cent cinquante vases donnant soixante-quinze noms d'artistes qui s'espacent entre le début du VI<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. On sait aujourd'hui distinguer des ateliers de céramistes correspondant aux principales écoles de peinture que mentionnent les auteurs (voyez plus loin les figures 1, 2, 3). Nous avons l'école des tableaux en silhouettes noires, dont les représentants les plus remarquables sont Clitias, Amasis, Exékias. Nous avons l'école éclectique qui, instruite par les anciens maîtres, mais se ralliant au régime nouveau, a peint d'abord en silhouettes noires, puis s'est mise à exécuter au contraire les personnages en clair, suivant le procédé qu'on appelle à figures

1. On doit en particulier à M. Klein deux livres, un sur les signatures d'artistes et un sur les noms d'éphèbes, qui ont fait faire un pas décisif aux études céramographiques (*Meistersignaturen*, 2<sup>e</sup> édit., Vienne, 1887; *Lieblingsinschriften*, Vienne, 1890.)

rouges. Là se place dans la céramique une révolution radicale dont les auteurs se nomment Nicosthènes, Andokidès, Pamphaïos, Epiktétos, Chachrylion. Vient ensuite l'école triomphante de la peinture claire avec les chefs-d'œuvre d'Euphronios, de Douris, de Hiéron et de Brygos. Mais, dans cette dernière catégorie, on distingue encore des nuances d'opinions. Tandis que les uns adoptent franchement le dessin souple et varié, les sujets familiers, préconisés par les partisans du progrès, d'autres, comme Euthymidès, prétendent rester attachés aux vieux principes, au dessin grave et sévère, aux motifs religieux et mythologiques. Nous lisons sur les vases des inscriptions qui sont des défis lancés par l'un des partis à l'autre. Euthymidès, après avoir décoré une amphore d'une scène empruntée à l'Iliade, l'armement d'Hector en présence de Priam et d'Hécube, ajoute fièrement à sa signature cette apostrophe provocante : « Jamais Euphronios n'en a fait autant ! » Ainsi nous pénétrons, pour ainsi dire, jusque dans les coulisses de ce monde d'artistes, aussi pétulant, aussi irascible et prompt à l'attaque, aussi vivant et amusant que celui de nos jours.

## I

Par ce simple aperçu, on jugera de l'importance qu'a prise en archéologie la céramographie ; c'est, en un mot, la contrepartie, le pendant exact de l'histoire de la sculpture antique. Il n'est pas de matière plus digne d'attention, plus féconde en réflexions sur l'art grec en général, et en particulier sur la technique du dessin qui est comme une langue universelle parlée par tous les peuples.

L'étude des primitifs grecs, entre autres, prête à des observations intéressantes qui ne sont pas sans utilité pour les méthodes d'art modernes. Dans cette période d'essais et de tâtonnements, il me semble qu'on peut saisir certaines lois simples, auxquelles sont soumis les arts naissants dans toutes les régions du monde. On a remarqué plus d'une fois l'ex-

traordinaire ressemblance du décor linéaire que portent des vases péruviens, mexicains, kabyles, avec l'ornementation des plus anciennes poteries grecques. Il n'y a pas de contact possible entre ces différents peuples séparés par d'énormes distances dans le temps et dans l'espace. Si donc ils se ressemblent à ce début de leur évolution artistique, c'est que tous ils ont passé par une certaine phase nécessaire, qui résulte en quelque sorte de la structure du cerveau humain. Aujourd'hui encore, il y a quelque part dans la Polynésie des sauvages qui sont en train d'inciser, au moyen d'une pointe sur de l'argile molle, des dessins absolument semblables à ceux que traçaient les potiers ioniens, chypriotes et achéens, quinze ou vingt siècles avant notre ère. Si de cette phase barbare et sauvage nous passons à une période de dessin un peu plus avancée, la même coïncidence se présente de nouveau : on peut voir, sur le chaton d'une bague mérovingienne du v<sup>e</sup> ou vi<sup>e</sup> siècle chrétien, des personnages d'un style maladroit et enfantin, analogues aux bonshommes raides et anguleux que dessinaient les céramistes attiques du ix<sup>e</sup> ou viii<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>1</sup>.

Descendons plus bas dans l'histoire grecque. Nous rencontrons, vers le vii<sup>e</sup> et le début du vi<sup>e</sup> siècle, en particulier chez les Corinthiens, une série importante de grands vases peints auxquels l'ampleur du sujet, le nombre des personnages, les progrès du dessin et l'application des retouches de couleur commencent à donner la réelle valeur d'œuvres d'art et de tableaux. Là encore des lois immuables régissent l'ordonnance et le style des compositions : principes de symétrie rigoureuse, conventions pour remplacer la perspective absente, traitement archaïque des chevelures et des draperies, autant d'éléments qui ne sont pas particuliers aux artistes grecs, mais imposés à toute race arrivée à ce développement de science artistique. C'est à propos d'exemples de ce genre que l'on peut faire toucher du doigt la nécessité de rassembler dans un musée les séries antiques et les monuments modernes. Allez voir dans la salle de Céramique corinthienne l'hydrie qui représente les Funérailles d'Achille étendu sur son lit de mort et pleuré par

1. Cf. *Bulletin archéologique du Comité*, 1891, pl. XI, n<sup>o</sup> 6; Rayet et Collignon, *Histoire de la Céramique grecque*, pl. I.

les Néréides (*Fig. 1*): de là passez dans la Galerie d'Apollon et regardez un émail champlevé de Limoges, qui date du XIII<sup>e</sup> siècle et représente la mort de la Vierge reposant sur sa couche et entourée de saints personnages. Les ressemblances sont surprenantes dans la pose du cadavre, dans l'attitude des assistants, dans le traitement des têtes et des draperies. N'est-ce point que ces deux artisans, complètement indépendants l'un de l'autre, travaillant à des époques et sur des sujets



*Fig. 1.* — Funérailles d'Achille. Hydrie corinthienne du Musée du Louvre.  
(D'après les *Annali dell' Instituto*, 1864, pl. OP.)

totallement différents, sont par éducation, par outillage, par combinaison d'influences dirigeant à leur insu leur cerveau et leur main, placés dans des conditions d'exécution à peu près égales? Et n'est-il pas intéressant, au point de vue historique et philosophique, d'assister ainsi à la même évolution esthétique s'accomplissant dans deux régions et à deux époques si éloignées l'une de l'autre? N'y a-t-il point ici la preuve que, suivant la théorie brillamment développée par M. Taine et appliquée dans ses ouvrages avec une rigueur peut-être excessive, certaines lois naturelles président au développement artistique des peuples comme à leur développement social?

Ce ne sont pas là des rencontres et des hasards, car il serait facile de multiplier les exemples. Tout le monde connaît

un des plus anciens tableaux de l'École italienne, placé dans la galerie des Sept Mètres, à droite en entrant : c'est la *Vierge aux anges*, attribuée à Cimabuë. La Madone est assise sur un trône richement orné, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus ; autour d'elle six anges symétriquement disposés l'adorent. A première vue, rien n'y rappelle une poterie grecque. Mais, quand on y regarde de près, tous les éléments de composition et d'exécution obéissent exactement aux principes observés par un céramiste athénien du vi<sup>e</sup> siècle : même respect de la symétrie, même convention dans les têtes toutes semblables entre elles et posées dans une attitude identique, même goût pour les détails d'ornementation, pour les vêtements brodés et les sièges richement décorés, même dessin dans les mains aux doigts extraordinairement longs et fuselés, même gaucherie de gestes, même raideur de poses et de draperies, et partant même charme intraduisible, dû à la naïveté, à la conviction profonde du peintre, aux efforts touchants qu'il fait pour se rapprocher de la vérité et pour idéaliser sous une forme humaine un modèle divin.

Je citerai un dernier exemple : celui-là est emprunté à une époque d'art encore plus avancée. C'est une coupe de Douris que connaissent bien tous les amateurs de belles choses, exposée dans la salle des Vases à figures rouges : on y voit la déesse Éos (l'Aurore des Latins), tenant dans ses bras le cadavre de son fils Memnon tué par Achille et le contemplant longuement et tristement (*Fig. 2*). Aucune fresque antique, dans sa simplicité éloquente, n'a pu produire d'effet plus saisissant et plus tragique ; c'est sûrement l'œuvre d'un grand maître, dont le céramiste Douris s'est inspiré, et nous voyons là, créée par un Grec du v<sup>e</sup> siècle, au temps de Cimon, devançant ainsi de vingt siècles les plus célèbres compositions des Quattrocentistes et de la Renaissance, l'image émouvante de la *Mater dolorosa*. Comment le génie antique et la foi chrétienne ont-ils pu à ce point se rencontrer et se fondre dans une même pensée ? N'est-ce pas que l'art s'était de part et d'autre assez fortifié, avait déterminé ses moyens d'expression avec assez de précision pour que, s'exerçant à traduire la même idée, il soit arrivé à une formule presque identique ?

Encore un mot sur le dessin, tel que les Grecs l'ont compris

à la plus belle époque, une fois terminée la période d'incubation et de tâtonnements techniques. Après les primitifs, arrivons aux classiques, aux belles et pures esquisses jetées sur les lécythes, sur les coupes, les amphores et les cœnochoés du v<sup>e</sup> siècle, sur tous ces vases que Phidias et ses élèves, que les sculpteurs de la *Victoire rattachant sa sandale* ou des *Caryatides* de l'Erechthéion ont pu tenir entre leurs mains dans les banquets où ils devisaient des choses athéniennes. Une particu-



Fig. 2. — Éos portant le corps de Memnon. Coupe de Douris au Musée du Louvre. (D'après Frœhner, *Les Musées de France*, pl. 10)

larité frappera ceux qui voudront bien regarder de près ces « pots cassés »<sup>1</sup> : c'est que les Grecs ont eu un dessin à eux. Je ne parle pas seulement de la perfection avec laquelle ils savent, en quelques traits, poser un personnage, observer les proportions et saisir les mouvements les plus fugitifs ; je parle

1. Il faut recourir surtout pour cette étude au bel ouvrage récemment paru de M. Hartwig (*Meisterschalen*, Stuttgart et Berlin, 1893), qui a le mérite de reproduire très exactement et dans le format des originaux les plus belles coupes fabriquées pendant la première moitié du v<sup>e</sup> siècle.

d'une façon d'exécuter le trait, d'un système de lignes dont on ne trouve pas facilement l'analogue chez d'autres peuples. Personne mieux qu'eux n'a compris et exploité les ressources contenues dans ces deux éléments en qui se résume tout le dessin : la ligne courbe et la ligne droite. Personne n'a adoré d'un culte plus fervent ces deux formules qui renferment dans leur formule abstraite tous les aspects de la nature.

Mais, dira-t-on, qu'est-ce qu'un dessin qui ne contient pas à la fois des lignes courbes et des lignes droites? Sans doute, l'une et l'autre s'y trouvent presque toujours mêlées, mais, qu'on le remarque bien, dans des proportions notablement inégales. Parcourez les salles de dessin du Louvre — que, par parenthèse, on regrette aussi de voir si peu fréquentées et étudiées, car le public ne sait pas s'intéresser aux œuvres de dessin pur et il court tout de suite aux toiles colorées — parcourez ces salles et inspectez avec cette arrière-pensée les admirables croquis de Mantegna, de Signorelli, d'Andrea del Sarto, puis ceux des modernes, les beaux crayons d'Ingres, les esquisses de Delacroix et de Prudhon, etc. Vous observerez que dans la trame fine et compliquée des modelés, la ligne oblique, onduleuse, courbe, ce que Léonard de Vinci appelait « les lignes serpentine et divines », joue un rôle prédominant. Rarement le grand trait droit, rigide, apparaît dans la structure des personnages ou de leurs vêtements. Revenez alors aux vases grecs et vous constaterez que, non seulement dans les tableaux des primitifs où la rigidité du trait s'explique par la raideur de l'archaïsme et par l'emploi du burin, mais dans les plus beaux exemplaires à figures rouges et dans les délicates esquisses des lécythes blancs, la ligne droite, les longs traits d'une seule volée, lancés d'un coup de pinceau admirablement ferme et sûr, sont un tour de force où se joue l'habileté des artistes athéniens ; et quand ces traits se multiplient et se pressent les uns contre les autres pour rendre les plis tombants d'une draperie, c'est un plaisir exquis pour les yeux de voir avec quelle adresse le dessinateur a observé le parallélisme des lignes, sans un repentir, sans une bavure maladroite, maître de la pointe de son pinceau comme un géomètre moderne l'est de son tire-ligne appuyé contre une règle.

Sans doute l'agencement du costume antique, les chutes

amples et sculpturales des draperies, si différentes des plis et des froncements factices de nos costumes modernes<sup>1</sup>, ont contribué beaucoup à développer cet art de la ligne droite et ont été un champ d'études toujours ouvert où s'est affermie cette incomparable maîtrise. Mais ce n'est pas là l'unique cause de cette pratique qui apparaît aussi bien dans le modelé des corps que dans l'exécution des draperies. Partout où le profil d'un visage, la tension d'une jambe, les doigts étendus d'une main ont permis de donner essor à ce jeu du pinceau en ligne droite, on voit que le peintre s'y est livré avec une prédilection singulière. Les origines de ce phénomène sont, en effet, plus hautes et plus lointaines. Dès le début de la céramique grecque, on voit poindre la lutte entre ces deux éléments primordiaux du dessin, la ligne courbe et la ligne droite, et tour à tour pendant des siècles ils se sont disputé la faveur des artistes. Tout le système de décoration mycénienne, tout l'art *achéen* et *égéen*, repose sur la prédominance du curviligne; tout le système de décoration géométrique, tout l'art *dorien*, repose sur la prédominance du rectiligne. Le rectiligne est encore le maître incontesté de l'art pictural au VI<sup>e</sup> siècle, pendant toute la période des vases à figures noires. C'est seulement la révolution amenée par la céramique à figures rouges qui bat en brèche son autorité tyrannique. Le V<sup>e</sup> siècle, le siècle de Polygnote et de Phidias, a été, dans cette partie du domaine artistique comme dans beaucoup d'autres, un siècle de synthèse et de conciliation. On a fait à la ligne courbe la part qui lui revenait et, grâce à elle, on a assoupli et vivifié les formes (*Fig. 3*). Mais les Grecs ont conservé, comme un précieux legs des âges antérieurs, ce culte de la ligne droite qui est une des originalités de leur art et qui se révèle dans beaucoup d'autres manifestations de leur génie. Voyez la sculpture dorienne et péloponésienne, les *Danseuses* d'Herculanum avec leurs vêtements à profondes cannelures; voyez les fameuses *Caryatides* de l'Erechthéion dont les formes droites sans raideur se prêtent avec tant d'ingéniosité aux lignes architecturales qu'elles supportent. Qu'on songe surtout à ce qu'a été

1. Voyez la récente étude de M. L. Heuzey, lue dans la Séance des Cinq Académies, le 25 octobre 1892 : *Du Principe de la Draperie antique*, p. 23 et suiv.

l'architecture essentiellement rectiligne des Grecs, quels chefs-d'œuvre de simples ouvriers ont su faire avec des arêtes de colonnes, et quelles combinaisons savantes on a découvertes dans la construction du Parthénon, afin que l'œil fût charmé par la perspective de lignes absolument droites. Tout dernièrement, le directeur des fouilles de Delphes, M. Th. Homolle, me disait en me montrant la photographie d'un morceau de triglyphe provenant du *Trésor des Athéniens* récemment découvert : « Quand je n'aurais que ce morceau, je serais sûr que nous avons affaire à des Attiques. Il n'y a qu'eux pour exécuter une arête avec ce soin et cet amour méticuleux, pour faire d'une simple ligne droite un chef-d'œuvre. »



Fig. 3. — Jeunes filles dansant. Osselet peint du Musée Britannique.  
(D'après Stackelberg, *Graeber der Hellenen*, pl. 23.)

Cet accord parfait, cet équilibre établi entre les contours ondulés et les lignes droites, c'est, je crois, une des grandes trouvailles du dessin grec ; c'est ce qui lui donne une place à part dans l'histoire de l'art. Je ne connais qu'un peuple capable de rivaliser avec les Attiques à cet égard, et cette qualité lui vaut à juste titre l'admiration passionnée de beaucoup de nos contemporains : je veux dire les Japonais, chez qui l'on retrouve presque au même degré le goût des belles lignes droites, lancées du bout du pinceau comme une flèche rapide, le jeu raffiné et presque abstrait des traits minutieusement parallèles, unis aux souples inflexions du curviligne.

## III

Tiendra-t-on la preuve pour faite? Admettra-t-on l'intérêt capital des vases peints pour la reconstitution des tableaux perdus et pour l'étude technique du dessin? En ce cas, j'examinerai pour quelle raison un musée céramique bien composé a besoin d'un nombre très considérable de spécimens. J'ai dit que le Louvre contenait plus de six mille poteries. Sur la masse n'y a-t-il pas à éliminer des *doubles*, puis des produits inférieurs, qui font tort aux pièces véritablement remarquables et artistiques? La réponse est facile à faire.

Premièrement, *il n'y a pas de doubles*. Deux vases peuvent se ressembler de forme, être même tout pareils, étant façonnés par la même main. Mais je défie qui que ce soit de me montrer, sur deux vases semblables ou différents, deux images, deux dessins identiques<sup>1</sup>. On peut voir au Louvre, dans la deuxième salle des Vases à figures rouges trouvés en Italie, une paire de cratères sortis du même atelier et fabriqués pour se faire pendant, fait déjà très rare et anormal dans les habitudes antiques. J'ai consacré une note dans le *Bulletin des Musées*<sup>2</sup> à montrer que ces deux vases, en apparence si semblables et décorés tous deux du même sujet dionysiaque, n'ont pas, en réalité, deux traits mathématiquement semblables. Jamais un Grec ne s'est servi d'un poncif ou n'a reporté exactement, à l'aide de la règle et du compas, un sujet pris sur un autre vase. Il a pu s'en inspirer librement, traiter le même sujet, mais la copie, entendue au sens servile et moderne du mot, est absolument étrangère à l'esprit antique. Cette considération seule éclaire d'un jour bien vif les conditions dans lesquelles s'exerçait l'industrie des Grecs et atteste chez la masse du peuple un sens artistique, une indépendance que nous voudrions bien inculquer à nos artisans

1. Voyez les réflexions de M. Georges Perrot sur ce sujet, dans son dernier volume, tome VI de l'*Histoire de l'Art*, p. 17.

2. Tome IV, 1893, p. 232.

H.

qui se  
convoient

contemporains. A cet égard, la multiplicité des exemplaires est une démonstration indispensable. On y trouve des gaucheries, des négligences, même des fautes et des laideurs; on n'y rencontre pas de répétitions mécaniques. Premier point très important à établir dans l'histoire de l'art antique, comparé à l'art moderne. Donc, à ceux qui, après avoir traversé les salles consacrées aux vases, s'en vont répétant : « Ils sont trop et ils sont tous pareils », nous répondrons que cette objection vaut celle qu'on ferait dans le Salon carré en remarquant que les cadres se ressemblent beaucoup entre eux, et qu'à peu près tous les tableaux sont peints sur de la toile, ce qui est monotone. En effet, qu'est-ce que la poterie, sinon le support et l'encadrement du tableau qui est dessiné à la surface?

Et dans cet encadrement même, que de choses intéressantes et précieuses pour des yeux qui savent voir! Que de services rendraient à notre art ornemental, si l'on savait en user, ces combinaisons gracieuses de lignes et de végétaux, ces guirlandes de fleurs épanouies et de boutons, ces entrelacs, ces palmettes et ces rinceaux qui soulignent ou entourent de leurs capricieuses volutes les compositions elles-mêmes et leur forment comme une couronne fleurie! Quel moyen plus pratique et plus simple de rajeunir les formes décoratives dont les corniches, les plafonds et les tentures de nos habitations sont pleins et qui tombent si facilement dans une banale uniformité? Je sais des architectes avisés qui envoient au Louvre leurs élèves pour y dessiner et y renouveler leur bagage d'ornemanistes; je n'entends pas dire qu'ils s'en trouvent mal.

Ajoutons que ce support, ce cadre, qui est la poterie, est par lui-même fort important, et qu'il fait partie intégrante de l'œuvre d'art. Les dédains actuels à ce sujet auraient beaucoup étonné les Grecs qui attachaient autant d'importance au façonnage du vase qu'à la manière de le décorer. Nous connaissons beaucoup de signatures d'artistes où le potier lui-même se nomme à côté du peintre. Nous avons même des poteries signées qui ne portent aucun sujet peint; par conséquent, aux yeux de l'auteur, tout le mérite était dans l'élégance de la forme, dans la réussite de la cuisson, dans l'éclat du vernis. Plût au ciel que les céramistes contemporains eussent apprécié le prix que les Grecs attachaient à la technique des formes,

qu'ils eussent compris l'enseignement pratique contenu dans les vitrines du Louvre! Nous n'aurions pas le déplaisir de voir s'étaler dans nos plus belles manufactures, sous le nom de vases antiques, les copies abâtardies des formes déjà lourdes qu'ont produites les fabriques italiotes à l'époque de la décadence. Une amphore de Nicosthènes, une coupe d'Euphronios ou de Sotadès offrent à l'œil d'un amateur des régals tout aussi délicats qu'un beau grès flamand ou un flambé japonais. Comme l'histoire du dessin, l'histoire des formes est encore à écrire et serait digne de tenter la plume d'un homme qui saurait voir et comprendre. La plupart des grands musées d'Allemagne et d'Angleterre ont fondé tout leur classement de vases antiques sur la différence des formes et ont ainsi démontré les transformations continuelles qu'elles subissaient à travers les âges. Second point à établir pour l'utilité des spécimens céramiques, même quand ils sont privés de tout décor.

On sera donc amené, si l'on veut être juste, à concéder à un musée le droit de rassembler des spécimens de formes, comme des spécimens de dessins, et par là le nombre des objets à exposer s'accroît considérablement. Mais, dira-t-on, n'y aurait-il pas encore, après cela, bon nombre de poteries qui, n'ayant à se réclamer d'aucune de ces qualités, ni du dessin, ni de la forme, pourraient sans préjudice être écartées? Ici, ce n'est plus une raison que j'ai à donner, c'est six ou sept.

#### IV

En effet, je n'ai pas encore touché à tout un ordre de travaux qui, sorti de la céramographie, a déjà produit un bagage considérable de livres. Comme les tableaux, comme les estampes modernes, *les peintures de vases grecs ne sont pas seulement des œuvres d'art, mais des documents historiques*. Là où l'intérêt esthétique s'arrête, la science du passé persiste à faire valoir ses droits. Plus d'un dessin mal venu, négligé, de piteuse apparence, arrêtera longuement le savant qui y

découvre un renseignement nouveau sur le costume, sur les mœurs, sur la mythologie; plus d'une poterie, toute semblable d'aspect à une marmite de l'usage le plus commun, recèle sur ses flancs quelque inscription grecque ou étrusque qui vient s'ajouter au recueil des textes anciens soigneusement classés dans les *Corpus*. Un grand musée, qui veut être un champ d'études ouvert à tous, doit naturellement se préoccuper de cette face importante de la question, et c'est pourquoi l'on met parfois en bonne place des objets que le public trouve laids. Pour n'en citer qu'un exemple, je signalerai, dans la salle des Objets céramiques trouvés à Cæré, une collection de grandes et de petites amphores, ornées de quelques cercles bruns et tout à fait dépourvues de charme esthétique. Que de gens, en passant devant elles, se sont demandé pourquoi le Louvre faisait tant d'honneur à des pots si vulgaires? Mais les savants qui s'occupent d'épigraphie sont moins dédaigneux, car de ces poteries, les unes portent des inscriptions en alphabet ionien remontant au moins au VI<sup>e</sup> siècle, les autres des inscriptions en caractères étrusques. Or l'épigraphie ionienne de cette époque n'est connue que par de fort rares exemplaires; la langue étrusque est encore indéchiffrable et exerce depuis plus d'un siècle la sagacité des chercheurs. Voilà des circonstances qui transforment ces humbles pots en documents scientifiques importants, et leur place est bien dans un musée, à portée des travailleurs.

Ceux qui par profession ont l'habitude de feuilleter les ouvrages relatifs à l'antiquité savent tout ce qu'on a tiré depuis vingt ou trente ans des vases peints, quelle mine inépuisable ils ont été pour les historiens de la vie antique. Prenez la série déjà nombreuse des manuels allemands, les *Bilderatlas* de Müller-Wieseler, Overbeck, Schreiber, Engelmann; prenez les *Denkmaeler* actuellement terminés de Baumeister ou le *Dictionnaire des Antiquités*, en cours de publication, de M. Saglio; vous serez surpris du nombre considérable de références et de vignettes qui attestent les emprunts faits à la céramique. Gerhard, le grand promoteur des études céramographiques en Allemagne, avait raison quand, en 1831, dans son Rapport sur les découvertes des premières nécropoles italiennes, il écrivait, avec un enthousiasme presque lyrique :

« Voici que sort de terre une source d'érudition intarissable, dont les jardins des philologues eux-mêmes ressentiront la bienfaisante fraîcheur; voici l'occasion d'un magnifique progrès pour la connaissance de l'art, de l'antiquité et de l'histoire; nous allons avoir sous les yeux les dieux et les hommes d'autrefois, tout le culte religieux, toute la mythologie, les fêtes publiques, les exercices des jeunes gens, les cérémonies des mariages, etc. »

L'avenir n'a pas trompé ces pronostics. Aujourd'hui, après soixante ans écoulés, nous pouvons juger du résultat et affirmer qu'en effet l'imagerie des vases peints a renouvelé de fond en comble les notions sur la vie des anciens, tantôt confirmant les textes des auteurs, tantôt éclairant leurs obscurités, y ajoutant aussi un grand nombre de renseignements inédits. On comprendra aisément que dans cet ordre d'idées la beauté ou l'élégance d'un vase importent peu. Si nous avons à rechercher quelles formes avaient les éventails chez les anciens, quels étaient les instruments de musique en usage, quels différents types de navires on a employés, quels accessoires on apportait dans les mariages et dans les funérailles, comment étaient faits le ceste ou les haltères d'un athlète, à quoi jouaient les petits enfants, etc., il est clair que les peintures les moins gracieuses peuvent être les plus utiles, si elle s'apportent le renseignement cherché. Je citerai encore ici un exemple, en l'empruntant comme les autres à la collection du Louvre: il y a dans la salle des Vases italiotes de la décadence une petite amphore portant sur une face une tête de femme d'un style très commun. Personne ne fait attention à un objet d'apparence aussi médiocre. Or l'autre face représente un détail à peu près unique dans les monuments de l'antiquité: c'est l'image d'un satyre à jambe de bois. Ce curieux sujet prouve l'existence des opérations chirurgicales compliquées dès le IV<sup>e</sup> ou le III<sup>e</sup> siècle avant notre ère et il apporte par conséquent un document important à l'histoire de la médecine<sup>1</sup>.

Il serait trop long d'énumérer ici en détail les progrès réalisés dans la connaissance de l'antiquité à l'aide des vases peints. Il suffira de renvoyer à quelques ouvrages spéciaux pris entre

1. Il a fait l'objet d'un mémoire dû à M. de Longpérier, *Revue archéologique*, 1866, XIII, p. 151.

beaucoup. Voulez-vous savoir ce que l'étude de l'enfance, de l'instruction chez les Grecs, doit à l'exploitation de ce nouveau domaine? Lisez le livre de M. Paul Girard sur l'Éducation athénienne<sup>1</sup>. Êtes-vous curieux des questions de costume antique, du port des vêtements, des modes de toilette? Adressez-vous aux deux dissertations de M. Bœhlau<sup>2</sup> et de M. Studniczka<sup>3</sup>, qui appuient leurs démonstrations presque uniquement sur des peintures de vases. Désirez-vous connaître l'outillage des industriels, apprendre comment on travaillait à Athènes chez un boulanger, un tisserand, un cordonnier, chez le fabricant de vases lui-même, comment on coulait et on fondait une statue de bronze, comment on peignait les stèles de marbre? Prenez les volumes de M. Hugo Blümner sur les Métiers et Industries des Grecs et des Romains<sup>4</sup>. Partout vous constaterez que les scènes décorant les vases éclairent à chaque pas les descriptions et les définitions des auteurs anciens.

## V

Élevons-nous encore d'un degré, car il ne faut pas croire que cette instructive imagerie se borne aux menus faits de la vie réelle. Ouvrons un livre de mythologie comme celui de M. Decharme<sup>5</sup> ou un dictionnaire comme celui de M. Roscher<sup>6</sup>. Quels monuments mieux que les peintures de vases aident à commenter et à expliquer les légendes sacrées, à faire voir les variations d'un type divin à travers les âges? Que de monographies sur la légende des Amazones, sur le nocher Charon, sur les travaux d'Hercule, sur les représentations très diverses

1. *L'Éducation athénienne au v<sup>e</sup> et au iv<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2<sup>e</sup> édit., 1891.

2. *Questiones de re vestitaria Græcorum*, Weimar, 1884.

3. *Beiträge zur Geschichte der altgriech. Tracht*, Vienne, 1886.

4. *Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Leipzig, 1875-1886.

5. *Mythologie de la Grèce antique*, 2<sup>e</sup> édition, 1886.

6. *Ausführliches Lexikon der griech. und römisch. Mythologie*, Leipzig, 1884-1893.

de Bacchus ou de Mercure, seraient privées des trois quarts de leurs informations, sans le secours des vases grecs!

M. Carl Robert<sup>1</sup> a développé avec beaucoup de raison cette idée qu'en Grèce la religion n'a jamais eu d'unité. Chaque race avait apporté avec elle ses cultes particuliers, sa mythologie, et la fusion ne s'est jamais opérée complètement entre ces éléments disparates. Jusqu'à la fin, la grande séparation des races dorienne et ionienne a fait sentir son influence dans les choses religieuses. La Grèce n'a pas eu d'Église, mais plusieurs chapelles où chaque secte conservait son attachement à certains dieux et à certains rites. Surtout au début de l'organisation sociale des Grecs, ces dissidences furent profondes : il y avait une religion corinthienne, une religion attique, une religion béotienne. Or, la céramique est le miroir fidèle de ces divergences. Il suffit de jeter les yeux sur les vases corinthiens, tout remplis de génies fantastiques, de démons ailés, pour comprendre quelle impression vive avaient faite sur les Corinthiens les religions orientales, combien ils s'étaient imprégnés de l'esprit mystique et imaginaire de ces vieilles mythologies. Les curieux vases du Kabirion, si étranges et si hideux qu'ils soient, font connaître le caractère tout particulier de la religion béotienne et nous permettent de lever un coin du voile jeté sur les obscurs Mystères de la Grèce. A voir les vases attiques, on sent une religion qui place surtout son action dans l'amour de la cité, dans le culte des héros dévoués au bien du pays, dans l'adoration des phénomènes simples et bienfaisants de la nature; c'est une Bible illustrée dont la naissance de Minerve, les exploits de Thésée et d'Hercule, les aventures de Triptolème protégé par Déméter et Coré remplissent toutes les pages. Ainsi la localisation des idées religieuses en Grèce, ce phénomène qu'il faut surprendre et deviner à travers les textes multiples, où les époques et les régions sont confondues, se dégage nettement et spontanément des études céramiques. Le langage des objets est parfois plus clair que celui des mots; on peut dire aujourd'hui que l'Angleterre et l'Espagne sont toutes deux chrétiennes; mais il suffit d'avoir visité un temple luthérien et une église castillane pour

1. *Bild und Lied*, p. 13, Berlin, 1881.

être frappé des divergences qui se cachent sous cette apparente unité.

Entrons maintenant dans le domaine de la philologie pure. Qu'est-ce que l'épigraphie a glané sur ce terrain nouveau? Elle serait bien ingrate d'en médire, car c'est là qu'elle a fait une de ses plus belles récoltes. Elle y a recueilli une foule de documents importants pour l'histoire des alphabets. Lisez l'ouvrage classique en cette matière, les *Études* de M. Kirchhoff<sup>1</sup>; vous y verrez que les alphabets de Corinthe, de Chalcis, de Cumes sont débrouillés et éclaircis surtout au moyen de documents céramiques, que les alphabets des langues encore inexplicquées de l'Italie centrale, étrusques, ombriens, osques, etc., ont été fournis par des poteries. La plus ancienne inscription attique se lit sur un vase du Dipylon<sup>2</sup>. C'est encore au moyen des vases que M. Köchler a démontré l'introduction des lettres ioniennes dans l'écriture courante des Attiques, dès le milieu du v<sup>e</sup> siècle, bien avant que la réforme opérée sous l'archontat d'Euclide eût donné force de loi à cette modification dans les documents officiels<sup>3</sup>.

L'histoire de la littérature grecque n'a-t-elle pas été appelée aussi à puiser largement dans ce trésor ouvert à tous? Je ne crois pas qu'on puisse actuellement écrire sur la poésie homérique sans avoir au moins pris une idée de ce qu'était la civilisation de ce temps au moyen du livre de M. Helbig, qui a mis à contribution les grandes trouvailles de Troie et de Mycènes, en y adjoignant toute la céramique archaïque, pour reconstituer le tableau exact de l'empire achéen<sup>4</sup>. On se tromperait gravement en pensant que tout se borne à des renseignements sur de menus détails matériels. Que nous importe, dira-t-on, de savoir si Achille avait un casque à nasal ou si Hélène a porté des colliers à longues pendeloques? Rien n'importe, en effet, dans une si mince particularité; mais tout importe dans la physionomie d'ensemble que la masse des

1. *Studien zur Geschichte des griech. Alphabets*, 4<sup>e</sup> édition, Berlin, 1887.

2. Studniczka, *Ath. Mittheilungen*, 1893, p. 225.

3. *Ath. Mittheilung*, 1885, p. 378.

4. *Das homerische Epos*, 2<sup>e</sup> édition, Leipzig, 1888. Une traduction française en sera très prochainement publiée par les soins de M. Trawinski.

petits faits concourt à produire. Les héros d'Homère sortent de là singulièrement vivants et imposants. Ils nous apparaissent comme de magnifiques barbares, vêtus fastueusement, aimant l'or et les bijoux comme les grandes tueries, de mœurs simples au milieu de leur luxe, mêlant la noblesse des manières et un certain raffinement de politesse aux pratiques les plus sauvages. Leurs paroles, dans les chants du poète, prennent un accent extraordinaire de vérité, maintenant que nous les voyons en pied et que ce n'est plus seulement le conteur qui nous les décrit. Surtout chez les Grecs le costume est tellement en harmonie avec le caractère des personnages qu'on ne peut pas perdre à les connaître matériellement. Depuis que nous nous représentons Agamemnon presque aussi nettement que Charlemagne, il semble que tout s'illumine dans la littérature où il est question de lui et quand nous lisons le drame d'Eschyle, nous voyons se dresser sous nos yeux, derrière la figure du roi des rois, le décor admirable de Mycènes et d'Argos avec la Porte des Lions dans le fond.

« Aujourd'hui, dit M. Helbig, nous voyons les personnages de l'épopée sous un aspect très particulier qui n'a rien de commun avec les idées généralement admises. Un homme de notre temps, lisant l'épisode célèbre où Hélène s'avance sur les murailles de la ville vers les vieillards troyens, se représentera à peu près cette scène d'après la frise du Parthénon, avec une grande simplicité dans les costumes et dans les parures. Tel n'était point le tableau qui se déroulait devant l'imagination du poète : il voyait, lui, Priam et les vieillards vêtus de longues tuniques de lin et de manteaux rouges, ornés de beaux dessins, se détachant vigoureusement sur le fond blanc comme neige des vêtements de dessous. Sur le manteau du roi se développe une ornementation figurée, quelque chose comme une bataille... Le visage est encadré d'une barbe en pointe; la lèvre supérieure est rasée; de chaque côté des joues pendent des boucles de cheveux, peut-être maintenues par des spirales d'or.

» De même, la figure d'Hélène ne correspond guère au type classique : le corps puissant est habillé d'un péplos bigarré, richement orné, imprégné d'un parfum pénétrant, bien serré à la taille; tendus sur les épaules, les bords supérieurs du

vêtement relombent sur le sein où ils sont attachés de chaque côté avec une agrafe d'or. Sur le buste s'étale le *hormos* dont l'ambre rouge sombre produit avec l'or des parties constitutives du costume un vigoureux contraste de couleur. La chevelure est disposée en nattes artificielles. La tête est peut-être surmontée d'un bonnet haut et raide, serré au milieu par un bourrelet de couleur, pendant que sur le devant brille l'*ampyx* d'or. Le voile, partant de la coiffure ou du crâne, couvre les épaules et le dos; fait de toile d'une blancheur éclatante, il est comme une douce apparition pour les yeux au milieu du chatolement des couleurs et du miroitement des métaux qui dominant sur le devant du péplos. Partout des formes conventionnelles et une magnificence qui rappelle l'Orient; nulle part cet abandon plein de dignité et cette harmonie si simple qui caractérisent le véritable hellénisme<sup>1</sup>. »

Je note encore, dans le livre de M. Helbig<sup>2</sup>, une idée fine dont les lecteurs d'Homère peuvent faire leur profit. C'est qu'au fond, la civilisation homérique n'est pas simple. On nous a bercés au collège avec des paroles d'admiration lyrique sur la naïveté et la bonhomie du vieux poète ionien. Il faut peut-être changer d'avis à cet égard. Nous savons maintenant que cette aube de la littérature se place, en réalité, à la fin d'un grand empire, que ces princes achéens qui vont guerroyer en Asie ont derrière eux une longue suite d'ancêtres, que depuis longtemps la Grèce se remuait et s'éveillait au contact des civilisations orientales. Cette prétendue naïveté est la simplicité rude des mœurs à un âge très ancien, mais il y a déjà des conventions sociales, une sorte d'étiquette et des lois de courtoisie imposées aux hommes de bonne naissance. Les longs discours des héros d'Homère en sont la preuve. Ils savent manier la parole et ils en sont fiers. Rien n'est moins naturel ni moins primesautier, en somme, que leurs façons de converser, que leurs apostrophes longuement méditées en pleine bataille; ce sont façons de grands seigneurs qui savent ce qu'ils doivent à leur rang. Je rappellerai que déjà M. Dumont, en étudiant le style mycénien sur les poteries, y avait trouvé

1. Helbig, *l'Épopée homérique*, traduct. Trawinski, p. 359.

2. *Ibid.*, p. 328.

un art à quelques égards vieilli<sup>1</sup>, mot qui put sembler paradoxal, appliqué aux produits d'une époque si reculée. Rien n'était plus vrai pourtant que cette observation et les études de M. Helbig sur la civilisation et la langue homérique viennent en confirmer la justesse.

Après l'épopée, la poésie lyrique et le drame. M. Carl Robert a entrepris de nous apprendre tout ce que les peintures de vases nous révélaient de nouveau sur ces deux genres<sup>2</sup>. Avec beaucoup d'à-propos, l'auteur montre la vieille céramique du vi<sup>e</sup> siècle bavardant, à grand renfort d'acteurs et d'accessoires, sur le ton des héros d'Homère, cherchant à n'omettre aucun détail, entourant les personnages principaux de leurs parents, comme pour rappeler toute leur histoire et leur généalogie. Puis, sous l'influence du drame naissant, la composition se fait plus nerveuse et plus serrée; le nombre des acteurs diminue, se réduit à l'essentiel, à deux ou trois. Le rôle du chœur et des messagers est visiblement indiqué dans des scènes comme l'Enlèvement de Thétis où un personnage accourt tout effrayé et raconte l'événement à ceux qui n'y assistaient point. La trilogie a peut-être aussi sa part d'influence sur la division en trois sujets qui devient fréquente dans la fabrication des belles coupes à figures rouges. Les poésies lyriques de Stésichore et d'Ibycos, les drames d'Eschyle sont la source probable où les céramistes puisent leur inspiration. Des noms nouveaux, des épisodes inattendus se greffent sur les scènes les plus connues de l'épopée cyclique; ils prouvent que les textes nous conservent seulement une partie des traditions courantes au vi<sup>e</sup> et au v<sup>e</sup> siècle et que les fabricants attiques disposaient d'un fonds de légendes beaucoup plus riche et plus varié que le nôtre. Ces vases apportent donc de précieux éléments d'enquête à l'étude des poèmes grecs aujourd'hui perdus.

Enfin, quand on arrive au iv<sup>e</sup> siècle, on se trouve en présence de poteries qui, bien qu'elles appartiennent au style de décadence et aux fabriques provinciales de l'Italie méridionale, enrichissent l'histoire du théâtre de renseignements fort utiles.

1. *Céramiques*, 1, p. 52.

2. *Bild und Lied*, Berlin, 1881. Je me sers ici, non seulement de la théorie développée par l'auteur, mais aussi des idées de M. Brunn qui sont très vivement combattues dans ce livre et qui ne me paraissent pas entièrement réfutées.

Les artistes dionysiaques, qui faisaient comme nos acteurs modernes des tournées à l'étranger et qui exportaient principalement le répertoire attique, ne furent nulle part plus fêtés et attirés qu'à Tarente. La vogue énorme dont jouissent les drames d'Euripide dans cette ville est attestée par de nombreuses peintures de vases, dues aux artistes tarentins qui reproduisent, non pas par une copie servile, mais, comme dans une sorte de résumé imagé, les inventions les plus pathétiques du célèbre dramaturge. Non seulement nous y reconnaissons des drames venus jusqu'à nous comme *Médée*, mais aussi des épisodes empruntés à des pièces perdues, comme *Alcmène* et *Hypsipylé*<sup>1</sup>.

Nous devons encore à M. C. Robert<sup>2</sup> l'inventaire et la description d'une quinzaine de vases à reliefs, d'un style médiocre, qui datent du III<sup>e</sup> ou du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Ce sont de simples bols d'argile portant de petites figures estampées en relief et, détail plus instructif encore, des fragments de vers ou d'arguments expliquant le nom et la situation des personnages représentés. On y trouve des scènes empruntées à l'Iliade, à l'Odyssée, à l'*Éthiopis* d'Arctinos, à la *Petite Iliade* de Leschès, aux poèmes d'Hésiode, aux *Phéniciennes* et à l'*OEdipe* d'Euripide. Ce sont des abrégés de manuscrits sur argile. Rien ne prouve mieux combien des poteries qui payent peu de mine peuvent avoir, scientifiquement, une valeur inappréciable. Jamais un amateur d'art ne daignera s'arrêter devant elles; mais un linguiste, un helléniste passera des journées à les étudier et à les commenter.

## VI

Encore un pas et nous serons arrivés au point culminant de cette enquête rapide sur les résultats scientifiques de la

1. Voyez le livre nouvellement paru de M. Decharme (*Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris, 1893), la brochure de M. Vogel (*Scenen euripideischer Tragœdien in griech. Vasengemälden*, Leipzig, 1886), et une petite dissertation de M. Lœwy (*Eranos Vindobonensis*, Vienne, 1893, pp. 269 et suiv.)

2. *Homerische Becher*, dans le *Winckelmannsprogramm*, 1890.

céramographie. Je ne veux pas terminer sans dire un mot du résultat le plus merveilleux que la connaissance de l'antiquité doive à l'étude des poteries. Je dis merveilleux, parce que le contraste est plus complet encore entre la condition très humble des objets et l'importance des faits révélés par eux. Il ne s'agit plus, en effet, de vases ornés de sujets peints, de figures plus ou moins habilement dessinées : il s'agit de simples tessons que bien des gens verraient sans déplaisir jeter au coin de la borne. Il y a de ces tessons au Louvre dans la salle des Origines comparées, et, dussé-je exciter le mépris des « esthètes », je dirai qu'il n'y en a pas assez. Ce sont des fragments recueillis à Mycènes, à Tirynthe, à Rhodes, en Crète, des vases garnis de cercles, de lacis, de zigzags, parfois de formes végétales bizarres qu'on dirait empruntées à la flore maritime plutôt qu'à la flore terrestre. On n'y voit point encore apparaître d'animaux ni de silhouettes humaines; c'est de la poterie presque sauvage. C'est pourtant avec ces modestes dessins qu'on résout actuellement les problèmes les plus obscurs de l'histoire grecque primitive; c'est grâce à eux qu'on peut établir les rapports des peuplades grecques entre elles, retrouver la chronologie des cités disparues dans une période antérieure à tout document littéraire, antérieure même à l'usage de l'écriture dans le bassin méditerranéen. Ce décor linéaire et végétal, dit *mycénien*, constitue, en effet, un style à part dans l'ensemble des céramiques connues. Partout où il se trouve, on peut affirmer qu'une même civilisation a régné. S'il est dû à des fabriques locales, disséminées sur l'étendue de la Grèce, des Cyclades et de la côte d'Asie, il faut croire que ces fabriques avaient des relations entre elles ou qu'elles travaillaient d'après des modèles communs, puisqu'elles produisent des dessins identiques. Si un seul centre a exporté en masse cette céramique, il est clair aussi que la diffusion des produits suppose une race commerçante, voyageuse, cherchant sa clientèle dans les régions les plus diverses et mettant en rapport entre elles ces régions. Quelle que soit la solution admise, nous sommes amenés à entrevoir par delà l'âge homérique, bien avant la légendaire guerre de Troie, une Grèce pourvue de fabriques actives, de navigateurs hardis, de comptoirs de commerce, en un mot une civilisation, et cela confirme les

faits tout à l'heure rapportés d'après lesquels l'âge homérique aurait été, non pas le commencement, mais la fin d'un régime social.

On a pu même préciser davantage. Il y a quelques années, on a découvert des poteries de ce style en pleine Égypte, dans le Delta<sup>1</sup>; c'était déjà une orientation vers le foyer inconnu d'où venait le rayonnement qui se faisait sentir jusque dans la Grèce barbare. Mais, de plus, on a eu la chance de constater que ces objets se trouvaient dans des couches profondes, mêlés à des antiquités de style égyptien, datant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties pharaoniques. Ainsi on tenait du même coup la clef du mystère et la date approximative des premières manifestations artistiques de la Grèce. Elles se placent vers le XV<sup>e</sup> siècle avant notre ère et, comme il était logique de le supposer, c'est avec l'Égypte, avec le plus grand et le plus proche foyer de civilisation, que se produit le contact le plus ancien que nous connaissions entre la Grèce et l'Orient. Ces vases à décor linéaire ont donc, si l'on me permet ce rappel d'une légende enfantine, joué le rôle des petits cailloux blancs semés à travers le dédale des longues routes tortueuses: ils ont permis à cette partie de l'humanité dont nous sommes, aux races européennes, de retrouver leur chemin dans la nuit de l'histoire et de remonter jusqu'à leur foyer natal. Voilà pourquoi deux archéologues allemands, MM. Loeschcke et Furtwaengler, n'ont pas dédaigné de consacrer plusieurs années de travail à recueillir dans tous les musées et à publier en fac-similé exact dans deux grands albums<sup>2</sup> les plus petits spécimens de cette série. Voilà pourquoi nous devons leur donner une place dans nos collections, et l'on reconnaîtra qu'ils n'en sont pas indignes, en dépit de leur apparence plus que modeste.

Cette année même, les fouilles reprises à Troie sous la direction de l'Institut allemand ont démontré une fois de plus l'importance qu'il convient d'attribuer à ces débris céramiques. Le docteur Schliemann avait cru trouver la Troie d'Homère à une très grande profondeur, dans la seconde des sept villes superposées qu'il a découvertes sur l'emplacement d'Ilion. Or,

1. Fl. Petrie, *Journal of hell. studies*, 1890, pl. 14.

2. *Mykenische Thongefässe*, Berlin, 1879; *Mykenische Vasen*, Berlin, 1886.

des tranchées plus étendues et des observations plus attentives ont prouvé que la célèbre cité devait être cherchée beaucoup plus près de la surface du sol actuel, dans la couche qui occupe le sixième rang à partir du bas. Dans cette couche on a rencontré de nombreuses poteries du style dit *mycénien*, tout à fait semblables à celles qu'ont fait connaître les fouilles d'Argos, de Tirynthe et de Mycènes. Nous tenons là une preuve palpable de la ressemblance des deux civilisations en Troade et en Grèce au temps d'Agamemnon. Un autre fait confirme cette manière de voir : les grands *tumuli*, qui bordent la côte troyenne et que la tradition regarde comme les restes des tombeaux élevés aux héros pendant la fameuse guerre, contiennent aussi des fragments céramiques du même genre, c'est-à-dire de style *mycénien*. Par conséquent, la sixième ville de Schliemann, les *tumuli* troyens et les monuments de Mycènes sont contemporains, et la véracité des récits homériques, comme celle des tragédies d'Eschyle, nous apparaît de plus en plus éclatante. M. Dœrpfeld, le directeur des fouilles, a annoncé avec quelque orgueil ce résultat scientifiquement acquis et il en conclut que les cités placées en dessous de la Troie homérique sont naturellement beaucoup plus anciennes. La deuxième, que l'on regardait autrefois comme la cité de Priam, doit probablement être reculée comme date au delà de l'an 2000 avant notre ère. Quant à la première qui, avec sa céramique tout à fait grossière et ses outils de silex, représente l'établissement d'une peuplade vivant dans des conditions voisines de l'état sauvage, elle se perd dans les brumes de l'âge préhistorique<sup>1</sup>.

Ainsi l'horizon, du côté de la Grèce, s'enfonce de plus en plus dans un lointain qui atteint presque le recul prodigieux des antiquités égyptiennes et chaldéennes, et la lumière commence à inonder des espaces autrefois inaccessibles à l'historien. Il y a trente ans, on n'avait aucune idée de la Grèce avant l'an 1000. Il y a quinze ans, on avait déjà conquis cinq ou six siècles sur le passé. Aujourd'hui, nous reportons de dix à quinze siècles en arrière les bornes du domaine qu'il nous est permis d'explorer. Il est indéniable que l'honneur de ces grandes découvertes revient surtout à la céramographie.

1. *Ath. Mittheilungen*, 1893, p. 202-203.

## VII

Il faut conclure. Si je pouvais me contenter d'une démonstration purement théorique, si je n'avais à envisager que l'utilité générale d'une science encore peu connue, je n'ajouterais rien à cet exposé. L'ensemble des preuves qu'il contient suffit à montrer quel monde de richesses artistiques et scientifiques s'ouvre à celui qui sait regarder avec intelligence une belle collection de vases grecs. Mais il me paraît nécessaire, en terminant, de rappeler notre point de départ qui a été l'examen d'une question tout à fait pratique et matérielle : pourquoi a-t-on donné une place si importante à ces antiquités dans un musée comme le Louvre ? J'espère que la réponse résulte clairement aussi de tout ce qui précède. On ne fait pas de physique ni de chimie sans laboratoire ; il n'y a point de céramographie possible sans un musée de vases. Si ce musée n'existait pas à Paris, il faudrait s'employer sans retard à le former. Félicitons-nous d'en avoir un sous la main, dont l'outillage est de premier ordre. Les sacrifices pécuniaires qu'a nécessités en 1863 l'achat de la collection Campana n'ont pas été perdus ; on peut dire que non seulement la France s'est honorée par cette acquisition, mais qu'elle a fait alors, sans s'en douter, une excellente affaire. En effet, que l'on compare le prix courant des vases grecs à cette époque avec le chiffre qu'ils atteignent aujourd'hui dans les ventes publiques, et l'on constatera que la valeur intrinsèque de la collection a plus que triplé en trente ans. Ne regrettons pas non plus qu'on ait demandé pour ces œuvres d'art un logement digne d'elles et que ce vœu ait été réalisé d'une façon princière, car le luxe de l'installation a contribué à mettre en relief l'importance de l'ensemble.

Peu de visiteurs résistent à l'impression d'harmonie et de belle ordonnance qui se dégage de la principale galerie où, dans de monumentales vitrines aux armatures d'acier bruni, s'étaient les objets chronologiquement classés et étiquetés.

Cette partie du musée, si elle n'est pas la plus fréquentée, a du moins le privilège de retenir une élite de travailleurs. Chaque année, d'Angleterre et d'Allemagne, de plus loin encore, on voit venir des savants qui passent à Paris une semaine ou un mois et qui consacrent tout leur temps à étudier ces salles. Je ne les ai jamais entendus sans un secret et très vif plaisir admirer l'abondance et la variété de nos collections, louer la libéralité des règlements français qui permettent d'en jouir gratuitement, chaque jour et à toute heure. Ai-je besoin d'ajouter que le même centre d'études est fort connu aussi des Français qui travaillent? J'y ai vu bien souvent dessiner des artistes, des décorateurs, des orfèvres; j'ai vu des professeurs de la Sorbonne et de l'École des Beaux-Arts, des professeurs de lycées et même des Écoles municipales y conduire leurs élèves et commenter longuement ce qu'ils avaient sous les yeux. Étrangers et compatriotes, tous ceux-là, par leur présence, rendent hommage implicitement à la pensée qui a créé ce beau musée, aux efforts qu'on fait journellement pour l'entretenir et pour l'enrichir. Ils donnent raison à ceux qui aiment à penser que, dans ce petit coin du Louvre, s'abritent à la fois une précieuse partie du bagage intellectuel, commun à tous les peuples civilisés, et un instrument d'éducation nationale.