



LES MERVEILLES  
DES GRANDES  
CIVILISATIONS

















# L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

**DONALD E. STRONG**

Conservateur, Département des Antiquités  
grecques et romaines,  
British Museum, Londres

*Traduit de l'anglais par*  
**MARIE-LAURE LE GAL**



Pages précédentes : **Lapithe et Centaure.**

Métope provenant du côté sud du Parthénon. British Museum, Londres.

© THE HAMLYN PUBLISHING GROUP LIMITED, LONDRES, 1965 © ÉDITIONS DE CRÉMILLE, GENÈVE, 1969

## General Editors

---

TREWIN COPPLESTONE  
*London*

---

BERNARD S. MYERS  
*New York*

IMPRIMÉ EN HOLLANDE PAR N.V. DRUKKERIJ SENEFELDER - AMSTERDAM



# Table des Matières

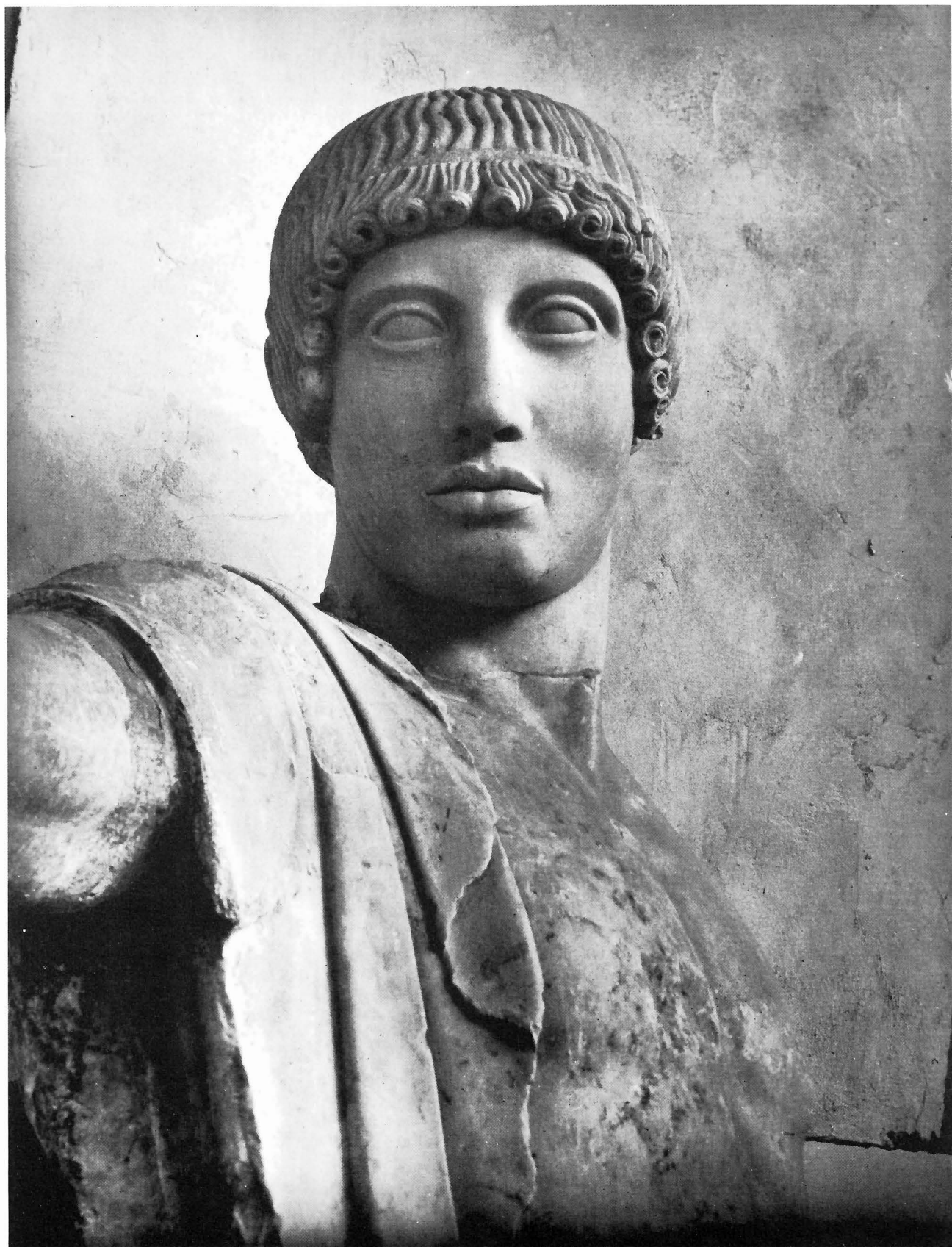
8	Introduction	Le sujet et le but de ce livre – Que savons-nous de l'art classique ?
9	L'art grec	L'art grec et les Romains
10	Un aperçu historique	La Crète à l'âge du bronze – Les Grecs mycéniens – L'évolution de la civilisation grecque – L'expansion grecque – Les États-Cités – Le monde hellénistique – L'essor de Rome
12	L'âge du bronze	L'âge du bronze et la Grèce – Les origines de l'art crétois – Les palais de Crète – Les palais, plus tard – Les fresques crétoises – La sculpture crétoise – La peinture crétoise, ensuite – Le début de l'âge du bronze en Grèce – Les tombeaux de Mycènes – Les citadelles du monde mycénien – Palais et tombeaux – L'art crétois et mycénien – La fin du monde mycénien
35	Les origines de l'art grec	Les temps obscurs – L'aurore d'un art nouveau – Le style géométrique – L'origine de la sculpture grecque – Les premiers édifices grecs – Les Grecs et l'Orient – Les débuts de la sculpture monumentale – Les débuts de l'architecture grecque – La décoration des édifices – L'art du <sup>vi</sup> <sup>e</sup> siècle – La peinture de poterie, à Athènes – Figures noires et figures rouges – La sculpture du <sup>vi</sup> <sup>e</sup> siècle – Le <i>couros</i> et la <i>coré</i> – La Grèce ionienne – La sculpture architecturale au <sup>vi</sup> <sup>e</sup> siècle – L'art grec archaïque
61	L'art des États-Cités	La révolution artistique grecque – Le grand artiste du <sup>v</sup> <sup>e</sup> siècle – Le temple de Zeus à Olympie – Athènes sous Périclès – Les sculptures du Parthénon – Polyclète et la sculpture athlétique – L'évolution de la peinture – L'architecture des États-Cités – L'Acropole d'Athènes – Le <sup>v</sup> <sup>e</sup> siècle – La guerre du Péloponnèse – Les reliefs funéraires athéniens – La sculpture au <sup>iv</sup> <sup>e</sup> siècle – Scopas et Praxitèle – L'art du portrait au <sup>iv</sup> <sup>e</sup> siècle – Lysippe de Sicyone – L'évolution de la peinture illusionniste – La mosaïque d'Alexandre – Les formes nouvelles en architecture
76	Le monde hellénistique	Caractère complexe de l'art hellénistique – L'art hellénistique tel que nous le connaissons – L'art hellénistique et les Romains – La statuaire hellénistique – Les groupes sculptés hellénistiques – Le réalisme et les portraits – Sculpture des reliefs – La frise des Géants de Pergame – L'école néo-attique – Les objets d'art hellénistiques – L'évolution de la peinture – Copies romaines de peintures hellénistiques – La décoration murale hellénistique – Les paysages de « l'Odyssée » – La peinture architecturale – La villa des Mystères – Les mosaïques du <sup>i</sup> <sup>er</sup> siècle av. J.-C. – L'architecture et l'urbanisme hellénistiques – Pergame sous les Attalides – Nouvelles méthodes de construction – Les « ordres » architecturaux – L'art hellénistique
103	Les artistes grecs en dehors du monde grec et l'art étrusque	Les exportations grecques – Les artistes grecs à l'étranger – L'influence de l'art grec à l'étranger – L'art grec et les Étrusques – L'art étrusque; origines des Étrusques – L'évolution de la puissance des Étrusques – Rome et l'Étrurie – La culture de « Villanova » – La phase orientalisante – Le début de la sculpture étrusque – Les sculptures en terre cuite, du sud de l'Étrurie – La sculpture étrusque aux <sup>v</sup> <sup>e</sup> et <sup>iv</sup> <sup>e</sup> siècles – La sculpture hellénistique en Italie centrale – Les peintures funéraires étrusques – Les peintures les plus anciennes – Les premiers tombeaux de Tarquinia – Les peintures plus récentes – La peinture sur vases et le dessin au <sup>iv</sup> <sup>e</sup> siècle – L'architecture étrusque et les Romains – Les temples : plan et décoration – Les méthodes de construction – Rome et l'Étrurie
131	L'Empire romain	Les Romains et l'art grec – Les traditions de la République romaine – Le relief commémoratif romain – L'architecture républicaine – La fondation de l'Empire – L' <i>Ara Pacis</i> de Rome – L'évolution du relief historique – L'art du portrait et la propagande – Les réalisations de l'architecture romaine – Les goûts des Romains sous l'Empire – La peinture décorative romaine – Les sarcophages romains – L'art romain dans les provinces et ailleurs – Le déclin de la tradition classique – L'architecture à la fin de la période romaine – Les nouvelles tendances de la sculpture en relief – Les derniers sarcophages – Les portraits de la fin de l'Empire – Les peintures des catacombes – L'art païen et l'art chrétien



# Planches en couleurs

1. Tête cycladique ancienne	17	69. Tête de Berbère en bronze	95
2. Urne, de Phaïstos	18	70. Stoa d'Attalos, Athènes	96
3. Tête de taureau, de Cnossos	19	71. Groupe d'Athéna; frise du grand autel, à Pergame	96
4. Fresque d'une villa d'Amnisos, près de Cnossos	20	72. Diadème venant du sud de l'Italie	105
5. Fresque. Oliviers et danseurs, de Cnossos	21	73. Groupe hellénistique en terre cuite	105
6. Fresque. Poissons volants, de Mélos	22	74. Aphrodite, Pan et Éros : groupe en marbre	106
7. Le vase à la Pieuvre, de Crète	22	75. Vase en forme de tête	106
8. Palais de Cnossos; la salle du trône	23	76. Tétradrachme d'Antimachus, de Bactrie	106
9. Vase rhyton en forme de tête de taureau, de Cnossos	24	77. Tête d'un homme de Délos	107
10. Statuette de la Déesse aux Serpents, de Cnossos	25	78. La Tazza Farnèse	108
11. Palais de Cnossos; vue sur les appartements royaux	25	79. Fresque pompéienne de la Villa des Mystères	108
12. Urne de style dit « du Palais », de Cnossos	26	80. Le paysage de l' <i>Odyssee</i> ; fresque ornant une maison romaine	109
13. Figures minoennes anciennes : déesses ou orants, de Gazi	27	81. Fresque ornant une villa de Bosco Reale	109
14. Sarcophage, de Hagia Triada	27	82. Discurides de Samos : musiciens	110
15. Tête de femme, de Tirynthe	28	83. Mosaïque de la villa d'Hadrien; colombes autour d'une coupe	110
16. Lame de poignard en bronze	29	84. Figure de femme assise, de Cerveteri	111
17. Vue de la citadelle de Mycènes	29	85. Bracelet, de Palestrina	112
18. Le vase aux Guerriers	30	86. Ornement étrusque, venant du tombeau Barberini	112, 113
19. Fondations du palais de Tirynthe	30	87. Coupe ornée de sphinx, venant du tombeau Bernardini	113
20. Les murs de Tirynthe	31	88. Achille en embuscade; fresque du tombeau des Taureaux, Tarquinia	114
21. Cratère helladique, de Chypre	32	89. Course de chars; fresque du tombeau du Colle Casuccini, à Chiusi	114
22. Vase proto-géométrique	41	90. L'aveuglement de Polyphème	115
23. Scène funéraire ornant un vase Dipylon	42	91. Musiciens; fresque du tombeau des Léopards	116
24. Homme et centaure, groupe en bronze	43	92. Figure en bronze; convive étrusque	116
25. Urne corinthienne	44	93. L'Apollon de Véies; terre cuite étrusque	117
26. Tête de griffon en bronze, de Samos	45	94. Le peintre de Nazzano. Vase à figures rouges représentant le sac de Troie	118
27. Cratère	46	95. Fresque : banquet funéraire étrusque	119
28. Le peintre de Nessos. Gorgone, détail d'un vase	47	96. Sarcophage des Amazones, de Tarquinia	119
29. Apollon de Manticlos	48	97. Portrait de Vélié; fresque du tombeau d'Orcus, à Tarquinia	120
30. Détail d'une urne venant de Thèbes	49	98. Le Harangueur	137
31. Lionne attaquant un taureau; fragment de fronton	50	99. Portrait d'homme barbu	138
32. Le monstre à trois têtes; fragment de fronton	50	100. Tête de jeune homme, de Fièsole; bronze	138
33. Coré au Péplos	51	101. Tête de Romain, du début de l'Empire	139
34. Couros en bronze	51	102. L'empereur Auguste	140
35. Statuette de convive en bronze	52	103. La Maison Carrée, à Nîmes	140
36. Le cavalier de Rampin	52	104. L'Artémis d'Éphèse	141
37. Exékias. Vase attique à figures noires	53	105. Kritios d'Athènes : Mithra égorgeant le taureau	141
38. Le temple de Neptune à Paestum	54	106. Cruche polychrome en verre	142
39. Fragment de la frise du Trésor Siphnien, à Delphes	54	107. Statuette de jeune fille en bronze	142
40. Aristoclès : la stèle d'Aristion	55	108. Fresque de la villa de Livie, près de Rome	142
41, 42. Cratère de Vix et détail de la frise	55	109. Le cheval de Troie; fresque de Pompéi	143
43, 44. Le peintre Andocidès : amphore bilingue	56	110. Le triomphe de Thésée; fresque de Pompéi	143
45. Relief; palais de Persépolis	81	111. Persée sauvant Andromède; fresque de Pompéi	143
46. Jeune garçon kritien	81	112. Le forum d'Auguste	144
47. Le peintre de Cléophrade : Thésée tuant le Minotaure	82	113. Le Colisée, Rome	145
48. Le peintre de Penthésilée : la mort de Penthésilée	83	114. Peinture murale, de la Maison des Bettii, à Pompéi	145
49. L'Acropole d'Athènes	84	115. Le théâtre d'Orange	145
50. Le portique à cariatides de l'Érechthéion, à Athènes	84	116. Le Pont du Gard	146
51. Statue de Zeus ou de Poséidon, venant du cap Artémision	85	117. Le Forum romain	146
52. Figure d'un dieu allongé; marbre	85	118. Buste de citoyen romain	146
53. Le peintre d'Achille; Lécythe à fond blanc	86	119. Statue équestre de Marc Aurèle	147
54. Alexandre d'Athènes : les Joueurs d'osselets	87	120. Bodhisattva, de l'école de Ghandara, Espagne	148
55. Le peintre de Pélée : la muse Terpsichore	87	121. Buste de femme, de Palmyre	148
56. Scène provenant de la frise du temple de Nikè, à Athènes	88	122. Portrait mortuaire de Romain, de Hawara, Egypte	149
57. Le peintre de Midias : le rapt des Leucippides	88	123. Entrée du palais de Dioclétien, à Split	150
58. Scène ornant un vase tarentin	89	124. Les thermes de Caracalla, à Rome	150
59. Le peintre des Cyclopes : cratère lucanien ancien	89	125. Les tétrarques de Saint-Marc, à Venise	150
60. Tête de guerrier, venant du temple d'Athéna Aléa, à Tégée	90	126. La Basilique de Constantin, à Rome	151
61. Base d'une colonne du temple d'Artémis, à Éphèse	90	127. Néréides et monstres marins. Mosaïque de Lambèse, en Algérie	152
62. Statue de jeune homme, d'Antikythère	91	128. Mosaïque ornant une voûte de Santa Costanza, à Rome	152
63. Dalle provenant de la frise des Amazones; mausolée d'Halicarnasse	92		
64. Le théâtre d'Epidaure	92		
65. Statue de Mausole	93		
66, 68. La mosaïque d'Alexandre, et détail	94, 95		
67. Mosaïque de Pella	94		





*Tête d'Apollon, Musée d'Olympie, Grèce*



# Introduction

Il est plus facile de se représenter une statue ou un temple grecs que des œuvres d'art datant de toute autre époque, et le fait que l'art grec nous soit si familier nous empêche d'en apprécier pleinement la grandeur. Nous ne devons jamais oublier que ce sont les Grecs qui ont découvert les procédés de représentation de l'homme et de la nature, en peinture et en sculpture, procédés que nous trouvons tout naturels. Nous ne devons pas oublier non plus que, très souvent, lorsque nous observons dans l'art grec un pas important vers la compréhension du corps humain, des règles de la perspective, du modelé, etc., nous sommes en présence d'une manifestation qui se produit pour la première fois.

## LE SUJET ET LE BUT DE CE LIVRE

Le mot « classique » a plusieurs sens. Dans le titre de ce livre, il signifie, comme c'est souvent le cas : grec et romain. Mais le terme d'« art classique » désigne beaucoup plus que les réalisations artistiques des Grecs et des Romains. Cela implique tout un idéal. Les Grecs du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle croyaient que les plus hautes aspirations de l'esprit pouvaient s'exprimer sous une forme humaine parfaite basée sur l'harmonie et la proportion. Cette perfection humaine supposait l'existence d'un ordre universel parfait. L'esprit classique et la tradition artistique classique survécurent tant qu'une parcelle de cet idéal, une croyance fondamentale en l'humanité, demeura la source de l'inspiration, et tous les renouveaux successifs du classicisme ont essayé de retrouver cet idéal.

Dans ce livre, on étudiera une très longue période de trois mille années, qui commence au <sup>III</sup><sup>e</sup> millénaire av. J.-C. et s'arrête au <sup>IV</sup><sup>e</sup> siècle de notre ère. On parlera de l'origine et de l'évolution de l'art grec et de la diffusion de la tradition grecque. Au cours de cette longue période, chaque époque eut son importance. Il y eut certes des moments où l'impulsion créatrice fut plus puissante ; mais du point de vue de l'art occidental et même de la civilisation occidentale, l'évolution classique dans son ensemble est pour nous d'une importance considérable. Nous n'étudierons pas le <sup>IV</sup><sup>e</sup> siècle, non pas parce que la tradition classique mourut à cette époque, mais parce que le christianisme, tout en s'inspirant des traditions païennes, amena une conception entièrement nouvelle de la beauté et du réalisme.

Ce livre se propose de donner les grandes lignes de l'art classique en fonction de l'histoire de cette époque et, en expliquant les circonstances dans lesquelles les œuvres furent créées, de nous aider à les mieux comprendre. Une histoire de l'art ne devrait prononcer aucun jugement. Elle ne fournit aucun critère objectif qui permette de porter des jugements. Mais elle peut dénoncer les faux critères en insistant sur les idéals des diverses époques et sur les circonstances qui entourèrent la création d'une œuvre. L'art grec du <sup>VIII</sup><sup>e</sup> siècle av. J.-C. paraît évoluer d'une manière simple, logique et inévitable, vers le réalisme. Il semble aisé d'y distinguer une période de gestation suivie d'un apogée, puis d'un déclin. Certains pensent qu'une statue archaïque est moins évoluée et, par conséquent, d'une valeur moindre qu'une œuvre du <sup>V</sup><sup>e</sup> siècle. On a dit que les sculptures du temple de Zeus

à Olympie étaient grossières et que le Laocoon est la plus belle œuvre sculptée de l'Antiquité. La plupart de ces jugements, fondés ou non, sont portés au mépris de l'évolution de l'art classique.

## QUE SAVONS-NOUS DE L'ART CLASSIQUE ?

Ce n'est, en fait, qu'au début du <sup>XIX</sup><sup>e</sup> siècle qu'on a pu se faire une image assez complète de l'art classique. Lorsque le monde antique s'effondra, la plupart des grands chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture disparurent à jamais. On fondit les bronzes, on détruisit les peintures, on brûla les marbres pour obtenir de la chaux. Les édifices ne furent épargnés que parce qu'ils pouvaient être utilisés à des fins nouvelles. Dix siècles plus tard, la Renaissance italienne s'inspira de l'art antique et commença à l'étudier. Artistes et écrivains trouvèrent parfait tout ce qui touchait à l'art antique, mais ils n'en connaissaient qu'une faible partie et ne pouvaient, sans le contexte grec, apprécier la valeur et moins encore l'originalité des œuvres d'art qu'ils pouvaient contempler.

Au <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècle, le grand Winckelmann étudia scientifiquement l'art classique, mais il ne connaissait pas d'œuvre grecque originale ni de pièce datant de la période archaïque et ne pouvait préciser la chronologie des œuvres demeurées intactes. Rares sont ceux qui, aujourd'hui, louent comme il le fit les premières statues découvertes en 1711 dans la ville enfouie d'Herculanum ou qui partagent l'opinion de son contemporain, le marquis Venuti, au sujet d'un tableau représentant Thésée et le Minotaure, découvert à Pompéi, « véritable merveille, beaucoup plus belle que l'œuvre de Raphaël ». Les marbres, nous le savons aujourd'hui, étaient de simples copies d'œuvres grecques, et les fresques réalisées par des artisans s'inspiraient des chefs-d'œuvre du passé.

Nous ne pouvons partager l'admiration sans mélange que le <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècle vouait aux écoles « gréco-romaines », car, depuis le <sup>XIX</sup><sup>e</sup> siècle, des fouilles faites dans les sites grecs nous ont permis d'avoir une image plus complète de ce que furent l'art et l'architecture classiques. Cependant, nous ne devons pas oublier que cette image demeure encore partielle. Nous possédons seulement deux ou trois œuvres des sculpteurs célèbres de l'Antiquité, et nous ne connaissons encore aucun tableau. Certes, il existe des copies exécutées au temps des Romains, mais une copie ne saurait être l'équivalent de l'original. Il y a certaines périodes sur lesquelles nous ne connaissons que peu de chose, dans le domaine artistique, et il est probable que nous n'en saurons jamais beaucoup plus. Après Pompéi, par exemple, les spécimens de peinture décorative romaine qui nous sont parvenus sont rares. Mais on ne cesse de faire de nouvelles découvertes qui augmentent nos connaissances actuelles sur toutes les périodes.



# L'art grec

La place qu'occupait l'art dans la vie des Grecs était très différente de celle qu'il occupe dans la nôtre. Au début, l'art grec avait un but purement pratique; il servait à orner les temples ou à décorer les poteries. On considérait l'artiste comme un membre de la société qui savait se montrer utile et on le respectait pour son habileté d'artisan. L'art était une activité professionnelle comme une autre, et comme il se maintenait à un niveau artisanal élevé, les chefs-d'œuvre grecs abondent dans des domaines relativement humbles — dessin parfaitement esquissé sur un vase, figure charmante sur un miroir de bronze. L'artisan effectuait un long apprentissage sous les ordres d'un maître; c'est sans doute ce qui explique le caractère très conservateur de l'art grec et le fait que les thèmes peu variés en peinture, sculpture et architecture changeaient très peu pendant de très longues périodes.

Cependant, bien qu'il n'existât pas chez les Grecs de mot qui signifie *art*, par opposition au mot *artisanat*, on admettait la supériorité du grand art sur la simple habileté technique, supériorité due à l'inspiration de l'artiste. Le sculpteur Phidias, dans ses statues des dieux de l'Olympe, passe pour avoir ajouté quelque chose à la religion olympienne. Quant à Polyclète, on dit que ses statues d'homme incarnaient l'art en personne. Au v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. on pensait que le but de l'art était de créer des dieux et des hommes aux formes parfaites et d'illustrer les thèmes pleins de noblesse qui symbolisaient le triomphe de la civilisation grecque sur le barbarisme. Le monde antique croyait que l'idéal grec, basé sur l'idée de la perfection des formes, avait atteint son apogée pendant la seconde moitié du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le Parthénon (illustration noire n° 20) est certainement le plus beau des temples doriques. Les œuvres des sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle, montrent l'harmonie parfaite entre la forme idéale et la nature dans la représentation de l'homme.

Le iv<sup>e</sup> siècle et la période hellénistique qui suivit, virent se produire une profonde transformation de l'art grec. Tout en reconnaissant la perfection inégalable de l'idéal du v<sup>e</sup> siècle, il porta son attention vers des aspects de l'art qui avaient jusque-là été négligés ou ignorés. La vogue nouvelle des portraits est l'exemple le plus frappant de cette nouvelle évolution; mais la période vit aussi s'épanouir tous les *genres*, en peinture et en sculpture, qui font maintenant partie de la tradition artistique occidentale, et les techniques parvinrent à maturité. A cette époque, l'artiste voyageait beaucoup et trouvait de riches mécènes, de par le vaste monde grec, ce qui favorisait la diffusion des idées et des techniques. Le respect du passé fit naître la conception, qui est encore la nôtre aujourd'hui, de l'« œuvre d'art » c'est-à-dire d'une œuvre respectée, non pour son utilité, mais pour sa beauté et sa réputation. Certains rois grecs réunissaient ainsi des collections. Les rois de Pergame au ii<sup>e</sup> siècle av. J.-C. faisaient faire des copies de chefs-d'œuvre célèbres et payaient des sommes exorbitantes pour avoir des peintures grecques. Deux traditions commencèrent à se distinguer; l'une, vivante, fait évoluer l'art classique, aborde de nouveaux problèmes, crée de nouvelles techniques; l'autre, « classique », se tourne vers l'art des v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> siècles et s'en inspire.

## L'ART GREC ET LES ROMAINS

Au ii<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les Romains prirent la relève des rois hellénistiques qui jouaient le rôle de mécènes. Tandis que leur enthousiasme pour l'art grec grandissait, les deux traditions s'affirmèrent. D'une part, en tant que « connaisseurs », ils collectionnaient les chefs-d'œuvre célèbres et encourageaient de nouvelles écoles de copistes. Aucune innovation n'apparut de ce côté, sauf quelques œuvres éclectiques qui combinaient les caractères les plus appréciés d'un certain nombre d'écoles renommées à l'époque. D'autre part, ces Romains, comme les rois hellénistiques, patronnèrent les artistes et artisans grecs et les firent sculpter des statues, peindre des tableaux et élever des édifices à Rome et en Italie.

Au début, leur mécénat s'exerça avec un certain sentiment de culpabilité qui apparaît dans l'attitude de quelques Romains de l'ancienne école, tel le censeur Caton l'Ancien, qui mena l'attaque contre le luxe et l'engouement pour tout ce qui était grec. Mais sous l'empereur Auguste se fit le rapprochement entre les idées romaines traditionnelles et l'art grec. Tout comme l'*Énéide* de Virgile est une épopée romaine d'inspiration grecque, l'*Ara Pacis* est un monument romain, mais son style et les sculpteurs qui y travaillèrent étaient grecs.

Ainsi les Romains assurèrent-ils la survivance de la tradition artistique grecque tout au long de l'Empire. Nous ne devons cependant pas sous-estimer la capacité des Romains à développer et enrichir cette tradition. Il nous faut bien admettre que c'est aux Romains que nous sommes redevables non seulement de notre connaissance de l'art grec, pour une bonne part, mais aussi de la « tradition classique » dans le domaine de l'art. Les édifices et monuments sculptés de l'Empire sont très différents de ceux des Grecs, mais ils utilisent dans un esprit créateur les motifs grecs et, au moins jusqu'à la fin du ii<sup>e</sup> siècle de notre ère, les Romains demeurèrent respectueux des formes grecques en peinture et en sculpture. On remarque tout de suite d'importantes différences entre les goûts des Grecs et ceux des Romains, et, au fur et à mesure que l'Empire évoluera, de nouvelles idées religieuses et artistiques naîtront qui seront diamétralement opposées à l'idéal classique. Cette opposition entre deux types d'art représentatif — classique et anti-classique — vers la fin de l'Empire est un sujet d'étude passionnant. L'anti-classique triomphe dans l'art byzantin, mais le classique demeure la source de l'inspiration et triomphe à son tour dans la Renaissance italienne.

# Un aperçu historique

## L'ÂGE DU BRONZE ET LA GRÈCE

Les livres sur l'art grec ne parlent pas toujours de l'âge du bronze et certains même refusent délibérément de le prendre en considération. L'art de la Crète minoenne semble, au premier abord, si différent de celui des Grecs que l'idée récemment exprimée que « l'art représentatif européen a son origine dans l'art minoen » paraît dépourvue de tout fondement. Laissons de côté cette question. Aujourd'hui, l'étude de l'âge du bronze comme prélude à l'art classique semble en tout cas inévitable.

Depuis les fouilles faites par Schliemann à Mycènes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il est admis que cette époque de l'histoire de la Grèce doit servir de point de départ à toute étude de l'art de ce pays; il est également admis que cette époque a inspiré très longtemps l'art et la littérature grecs. Plus récemment, Ventris a déchiffré une écriture appelée « linéaire B » dont on a trouvé des spécimens en Crète et en Grèce mycénienne. Cette langue est une forme ancienne du grec, et l'étude de la Grèce classique doit commencer à l'époque où l'on pense que les premiers hommes de langue grecque sont entrés pour la première fois en Grèce, c'est-à-dire vers 1900 av. J.-C. Et depuis que des découvertes archéologiques faites dans la région égéenne ont révélé les liens étroits qui existent entre l'art et la civilisation de la Crète ancienne et ceux de la Grèce mycénienne, l'on est presque obligé de prendre comme point de départ le moment où la civilisation de la Crète ancienne commença à s'épanouir.

## LES ORIGINES DE L'ART CRÉTOIS

Avant que le métal ne soit introduit en Crète, l'île était peuplée par des hommes à un niveau néolithique de civilisation qui vivaient en communautés agricoles. Une forme d'art assez simple existait déjà. La poterie était ornée de dessins incisés; des figurines en argile représentant hommes et animaux étaient modelées par des artistes primitifs. L'introduction des métaux, vers le milieu du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., commença à transformer les communautés agricoles. La situation de la Crète favorisa ses relations commerciales avec la Méditerranée orientale, de qui elle apprit à travailler les métaux. Très tôt, l'on trouve trace de l'influence égyptienne en Crète et de contacts avec les îles des Cyclades et l'Anatolie. Des scarabées en ivoire et des figures imitées de modèles égyptiens ont été découverts sur l'île, et les formes de certaines poteries rappellent des formes courantes en Anatolie. Parmi les importations cycladiques on rencontre des idoles en marbre typiques du début de l'âge du bronze dans la région égéenne. Ces idoles (illustration noire n° 1) simplifient la silhouette humaine d'une manière qui contraste fortement avec le réalisme des figures néolithiques et il est très significatif qu'on ne les trouve que dans la région égéenne où, longtemps après, l'art grec devait se baser sur une semblable approche des problèmes concernant la représentation de l'homme.

Malgré de fortes influences étrangères, l'art crétois fait preuve, dès le début, d'une grande individualité. Des motifs décoratifs, tels que spirales et méandres, viennent enrichir le répertoire décoratif néolithique sur les pre-

mières poteries peintes et l'on commence à percevoir le sens de la décoration très aigu des artistes crétois et la synthèse très imaginative qu'ils font des formes et des décorations. Les premières figurines en argile et autres matériaux sont simples par leur forme et par leur structure, mais trahissent déjà un intérêt très vif pour le mouvement et les gestes. Les sujets favorisés pour les terres cuites à petite échelle sont les animaux et les orants, hommes ou femmes. Les figures humaines sont déjà habillées comme l'étaient les Crétois que nous connaissons par des peintures et sculptures postérieures.

## LES PALAIS DE CRÈTE

Vers 2000 av. J.-C., la civilisation crétoise était déjà épanouie. A cette époque, le pays était gouverné, semble-t-il, par un certain nombre de dirigeants puissants qui érigèrent les palais que nous connaissons depuis les fouilles faites au XX<sup>e</sup> siècle. Le palais de Cnossos fut le premier bâti à cette époque, ceux de Mallia et de Phaïstos suivirent peu de temps après. Sir Arthur Evans, qui, le premier, mit au jour et restaura Cnossos, appela minoenne la civilisation de l'âge du bronze de la Crète, du nom du roi légendaire Minos, qui la gouverna. Les palais minoens eurent une longue existence, marquée de nombreuses reconstructions, à partir de l'an 2000 av. J.-C., et leur forme originale ne nous est pas bien connue. Il semble cependant que, dès l'origine, ils furent conçus à une assez grande échelle et que la vaste cour centrale autour de laquelle les bâtiments étaient groupés, a existé dès le début. Leur maçonnerie était résistante et les toits étaient soutenus par des colonnes.

Au début, les sculptures et peintures qui ornaient les palais n'offrirent rien de remarquable. Les poteries minoennes de cette époque, cependant, sont les plus belles parmi celles que l'on a retrouvées, et les dessins qui les ornent sont les plus originaux. Les couleurs employées sur le fond sombre du vase sont assez variées : orange, rouge, jaune et blanc. Les motifs sont ou des dessins purement abstraits ou des lignes qui s'inspirent de plantes. Cette dernière version, bien qu'elle ne soit pas une imitation servile de la nature, implique une compréhension profonde des formes, adaptées de manière brillante à la forme des poteries. A l'illustration couleur n° 2, la représentation d'un poisson en tant que motif principal, est une chose exceptionnelle. L'étrange dessin évoquant une bulle qui semble s'échapper de la bouche du poisson, a été interprété de diverses manières; il illustre en tout cas à merveille la richesse d'imagination des artistes de l'époque. Plus tard, l'artiste imitera de plus près la nature, et certains sceaux, que l'on considère comme les plus beaux exemples d'art minoen, sont exécutés dans le style réaliste très vivant de la grande période artistique minoenne.

## LES PALAIS, PLUS TARD

La reconstruction de la plupart des palais crétois se situe vers 1650 av. J.-C., après une catastrophe qui ravagea l'île; les palais prirent alors l'aspect sous lequel nous les connaissons aujourd'hui. A Cnossos, sir Arthur Evans



riche marchand parvenu au pouvoir parce qu'il avait pris la défense des éléments mécontents de l'État-Cité. Sous Pisistrate, l'un des tyrans les plus célèbres, Athènes devint une ville riche et vivante. Un élan artistique puissant fut donné par la cour de ce tyran dans des conditions que l'on ne retrouvera pas avant le mécénat des rois hellènes.

#### LES ÉTATS-CITÉS

A la tyrannie succéda, dans bien des États-Cités, un genre de démocratie semblable à celle qui exista à Athènes pendant sa période de grandeur, au <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle. La démocratie athénienne fut établie à la fin du <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle et c'est sous cette forme de gouvernement qu'elle unit ses efforts à ceux des autres États-Cités pour lutter contre l'invasion des Perses. Son prestige s'en trouva grandement accru et elle se vit à la tête de l'alliance formée pour protéger les cités grecques — surtout celles de la côte asiatique et des îles — contre les Perses. Les guerres perses amenèrent aussi la rupture complète avec les traditions de l'art archaïque. Le contraste est frappant entre le charme exquis des figures de jeune fille qui ornaient l'Acropole à la fin du <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle et la sévérité des figures féminines sculptées pendant les années qui suivirent la guerre. L'idéal des États-Cités se trouve pleinement exprimé dans l'Acropole d'Athènes, dû à Périclès.

La guerre du Péloponnèse détruisit les États-Cités, brisa leur vigueur politique, mina la foi dans les anciens dieux, encouragea l'individualisme et le luxe. Alors que l'art du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle semble être l'expression d'une société dont l'artiste se fait l'humble serviteur, les idéals du <sup>iv</sup><sup>e</sup> siècle paraissent moins nettement définis. L'idéal de la forme parfaite qui avait été celui du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, ne satisfait plus; la religion olympienne n'inspire plus. Les dieux de Praxitèle laissent de côté leur majesté et s'humanisent. L'individualisme croissant transparaît dans le succès dont jouit le portrait.

Le déclin économique des États-Cités contraignit bien des artistes à s'expatrier chez les riches Barbares, aux frontières de la Grèce. L'artiste ne travailla plus pour les petites communautés grecques, il se mit à voyager. Son indépendance fut de plus en plus admise par les mécènes de l'époque. L'État finançait encore certaines œuvres d'art importantes, mais peu de grands édifices furent construits en Grèce même.

#### LE MONDE HELLÉNISTIQUE

Dès le milieu du <sup>iv</sup><sup>e</sup> siècle, la Macédoine, sous Philippe et sous son fils Alexandre, devint le centre de la culture grecque. La Macédoine s'érigea en défenseur des États-Cités, contre le gré de beaucoup d'entre eux, et les conquêtes d'Alexandre à l'est ouvrirent des horizons nouveaux à la civilisation grecque.

Alexandre ne réalisa jamais son rêve d'une culture grecque cosmopolite, mais le monde de ses successeurs fut beaucoup plus cosmopolite que ne l'avait été celui des Grecs classiques. Les nouveaux royaumes des Séleucides en Syrie et des Ptolémées en Égypte furent fondés

dans les pays orientaux et des dirigeants semi-hellènes régnèrent dans des pays aussi lointains que l'Inde. L'art hellénistique doit en grande partie son caractère à cette situation. L'art est à nouveau placé sous la tutelle des mécènes et s'écarte de la sorte de la vie politique et religieuse. D'importants événements politiques inspirent encore des réalisations grandioses mais, dans l'ensemble, les thèmes choisis par les artistes sont traditionnels ou personnels; ils agissent à leur guise, inventent des techniques nouvelles, cherchent leurs thèmes chez toutes les races, parmi toutes les époques et dans l'éventail des sentiments humains.

#### L'ESSOR DE ROME

Au <sup>ii</sup><sup>e</sup> siècle av. J.-C., Rome exerçait son autorité sur la presque totalité de la péninsule italienne. La défaite de Carthage pendant la deuxième guerre punique mit Rome en contact plus étroit avec les royaumes hellénistiques qui, l'un après l'autre, tombèrent en son pouvoir. Sous Auguste, les Romains avaient créé un empire allant de l'Espagne à la Syrie, contrôlé par un système de gouvernement uniforme qui dura trois cents ans. Dans l'histoire de l'art, l'adoption enthousiaste par Rome de l'art grec est un événement d'une importance considérable. Les colonies grecques d'Italie du Sud et de Sicile et la sympathie des Étrusques pour tout ce qui était grec avaient déjà jeté les bases pour l'expansion de la culture grecque; l'Empire romain, soutenu par un système gouvernemental solide, propagea cette culture dans d'autres parties de l'Europe qu'elle n'avait pas encore atteintes. Le rêve d'une culture grecque cosmopolite bercé par Alexandre le Grand se trouva ainsi presque réalisé.

Les Romains assurèrent la survie de la tradition grecque et l'on peut mesurer la puissance d'une telle tradition au fait que le christianisme, qui apparut d'abord chez les Juifs de la Palestine romaine, qui évolua sous l'influence du mysticisme oriental et qui lutta violemment contre les idées païennes, s'inspira cependant de l'art grec.

# L'âge du bronze

## LA CRÈTE A L'ÂGE DU BRONZE

Le premier épanouissement de la civilisation sur la terre grecque se produisit en Crète minoenne, la Crète du roi légendaire Minos; la découverte de cette civilisation eut lieu au <sup>xx</sup>e siècle. La maîtrise des métaux, transmise du Proche-Orient au monde égéen permit l'épanouissement de cette civilisation qui fleurit dès le <sup>III</sup>e millénaire av. J.-C. et jusqu'en 1400 av. J.-C. Vers 2000 av. J.-C., les souverains des villes minoennes érigèrent de grands palais en divers points de l'île, dont le plus célèbre est celui de Minos à Cnossos. La richesse et la prospérité de ces rois leur permirent de favoriser la construction de monuments et la création artistique dont les plus beaux exemples se rencontrent dans des peintures aux riches nuances, dans des sculptures réalistes et pleines de vie, dans l'orfèvrerie et le travail des métaux.

## LES GRECS MYCÉNIENS

À l'époque où l'on commença à élever des palais en Crète, des populations parlant le grec commencèrent à arriver sur le continent grec. Vers 1600, ces gens, eux aussi, étaient devenus riches et puissants. Les premières manifestations de la culture mycénienne furent les sépultures princières de Mycènes, découvertes par Schliemann à la fin du <sup>xix</sup>e siècle. La civilisation mycénienne différait beaucoup de celle de la Crète. Les sites mycéniens sont des citadelles aux solides fortifications érigées par des seigneurs féodaux. Leur architecture avait peu de chose en commun avec les forteresses crétoises; cependant, en ce qui concerne la peinture et la sculpture, les Mycéniens s'inspirèrent de la Crète. C'étaient des artistes crétois qui décoraient leurs palais et faisaient des vases et divers objets de luxe.

Vers 1400, semble-t-il, les Mycéniens avaient conquis la Crète, ils exerçaient l'hégémonie sur le monde égéen, et leur influence se faisait sentir sur toute la région méditerranéenne. Pendant la période la plus prospère de la puissance mycénienne, entre 1400 et 1200 av. J.-C., certaines tendances dans le domaine artistique trahissent un lien évident avec l'art grec dans ses dernières phases. Il y a des relations étroites entre l'architecture mycénienne et les édifices de la Grèce classique et on trouve certains signes qui dénotent l'apparition d'idées nouvelles en peinture et en sculpture. Mais cet élan fut coupé net par l'effondrement du monde mycénien au <sup>xii</sup>e siècle, que suivit une période de pauvreté et d'obscurité que l'on appelle l'âge des « ténèbres grecques ».

## L'ÉVOLUTION DE LA CIVILISATION GRECQUE

Pendant cette période obscure, le monde grec se façonne. La destruction des villes et des forteresses mycéniennes coïncide avec une invasion venue du nord — l'invasion dorienne. Les nouveaux venus parlaient grec. Cette invasion, qui détruisit la civilisation mycénienne, provoqua une migration en masse des Grecs du continent, au-delà de la mer Égée. Ces émigrants fondèrent les dernières cités grecques sur les côtes d'Asie Mineure.

Bien que tout art de luxe ait cessé pendant cette période,

la tradition des poteries décorées se perpétue. Ces poteries sont nos principaux documents historiques pour cette époque. Le style « proto-géométrique » des décorations de poterie a dû naître à Athènes vers l'an 1000 av. J.-C.; il se caractérise par des ornements abstraits composés de dessins géométriques savamment assemblés qui serviront de base à l'évolution future de l'art grec.

Quand le système féodal du monde mycénien disparut, les divisions géographiques du continent grec s'affirmèrent et l'on vit apparaître un type de communauté que nous appelons les États-Cités et que les Grecs désignaient sous le nom de *polis*. Il s'agissait d'un centre urbain qui contrôlait la région environnante délimitée par ces frontières naturelles que sont collines et montagnes. La royauté fut supplantée par l'aristocratie, et lorsque les Grecs réapparaîtront sur la scène historique, les principaux éléments de la vie grecque existeront déjà. Les liens avec le monde mycénien sont étroits. L'épopée grecque qui allait être la source d'inspiration principale de l'art grec s'était transmise de siècle en siècle et la religion olympienne était devenue la religion de tous les États-Cités.

Vers le <sup>viii</sup>e siècle av. J.-C. les États-Cités grecs gouvernés par une aristocratie héréditaire devinrent prospères et entrèrent dans une période d'expansion grâce au commerce et à la colonisation. Cette richesse favorisa l'apparition de l'art monumental. On fit d'énormes vases funéraires, on éleva des temples et on sculpta des statues des dieux. Dans le style géométrique final, l'homme réapparut au répertoire de l'art représentatif et l'on vit des scènes inspirées de l'épopée homérique. À partir de cette époque l'évolution de l'art classique fut régulière.

## L'EXPANSION GRECQUE

Cette évolution est fortement conditionnée par les circonstances historiques. Au <sup>vii</sup>e siècle, le commerce et la colonisation grecs mirent les États-Cités en contact étroit avec les civilisations de l'Orient antique. En Égypte, les Grecs virent les temples gigantesques et les représentations cultuelles des Pharaons, et les statues à grande échelle qu'ils firent à leur tour vers le milieu du siècle s'en inspirent. L'influence de l'art oriental à cette époque fut si pénétrante que la phase d'art grec qui suivit le style géométrique des <sup>ix</sup>e et <sup>viii</sup>e siècles est couramment nommée période « orientalisante ». Mais les thèmes orientaux n'influencèrent pas uniquement l'art grec. Ils s'intégrèrent à une tradition vivace.

La prospérité commerciale créa des problèmes pour les aristocraties qui gouvernaient les villes grecques. Cette prospérité fit apparaître une classe de riches marchands qui étaient nécessaires au bien-être de la communauté mais qui étaient mal représentés au gouvernement. Les fermiers eux aussi étaient souvent mécontents. Les conditions favorables à des révolutions étaient donc réunies et celles-ci eurent lieu dans la plupart des États-Cités pendant le <sup>vi</sup>e siècle. Tout au long de la période archaïque, les opulents aristocrates furent les protecteurs des arts. Pendant la période révolutionnaire, ils furent parfois remplacés par le « tyran », qui était souvent un





1. **Idole cycladique.** III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Marbre; hauteur : 49 cm. British Museum, Londres. C'est là l'une des nombreuses figures féminines nues faites dans les îles des Cyclades.

a essayé de restaurer certaines parties du palais, remplaçant les colonnes en bois disparues par des colonnes en ciment, reconstruisant des pièces et des escaliers. Des fragments de peintures découverts lors de fouilles ont servi à reconstituer les décorations murales. Aujourd'hui, cette ruine a l'air ancien et moderne tout à la fois. Celui qui visite Cnossos actuellement, a une impression étrange et inoubliable : l'on erre de couloir en couloir et de salle en salle, sans pouvoir s'arrêter. L'on voit partout des signes de confort et même de luxe et des vestiges d'une vie aristocratique et religieuse raffinée. Les grandes salles des appartements situés sur le côté ouest de la cour ont presque entièrement disparu. Ce n'est que du côté est, dans ce qui était, pense-t-on, les appartements privés du palais, que les salles à piliers, les escaliers et les puits de lumière ont été entièrement restaurés. L'on est loin du monde grec. Seules les colonnes en bois, dont les chapiteaux ressemblent aux chapiteaux doriques, rappellent la Grèce. Les fresques qui décorent les salles du palais évoquent le mieux pour nous les gens qui vivaient là. La salle du trône (illustration couleur n° 8) illustre bien les efforts faits pour retrouver, à partir de fragments, ce que furent les peintures qui ornaient les murs. Des tentatives semblables ont été effectuées par Evans dans d'autres pièces du palais. Ces fresques nous permettent d'imaginer ce qu'étaient la vie à la cour, les jeux et les rites de ce peuple.

#### LES FRESQUES CRÉTOISES

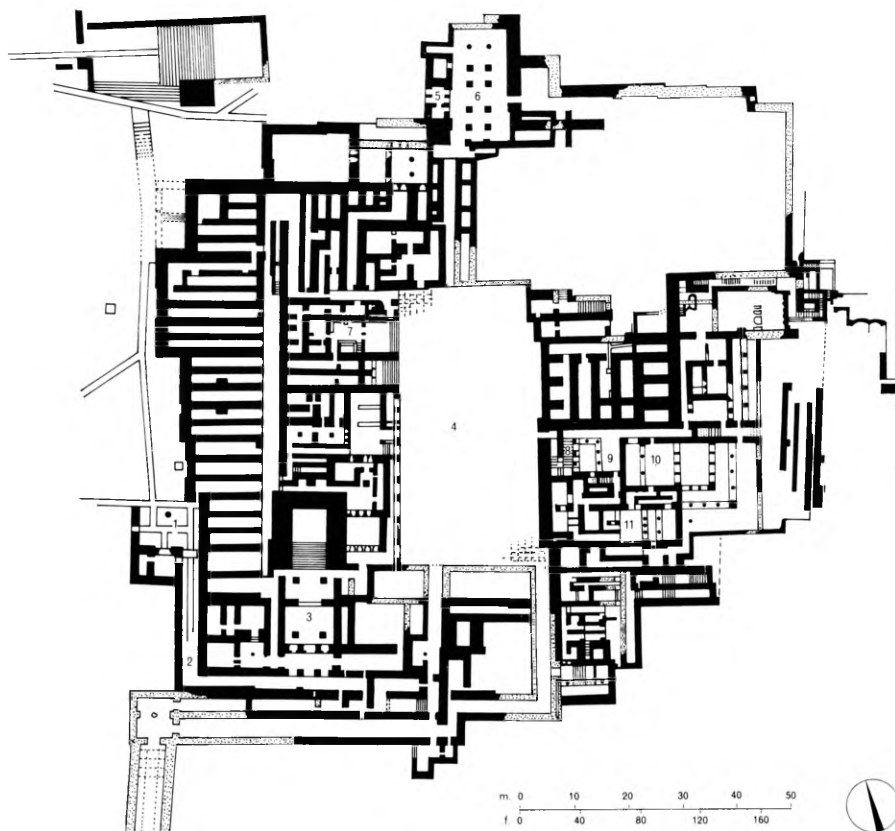
C'est de l'Égypte et de la Méditerranée orientale que la Crète apprit les techniques de la fresque, mais les fresques crétoises, dont la plupart furent faites entre 1600 et 1400 av. J.-C., sont très différentes des œuvres égyptiennes. On employait la technique du stuc peint et la véritable technique de la fresque qui consiste à appliquer les couleurs sur le plâtre encore humide. L'éventail de couleurs n'est pas très riche : rouge, brun, jaune pâle, bleu et vert. On trouve des peintures à grande échelle et des miniatures.

Parmi les peintures les plus anciennes (environ 1600 av. J.-C.), on compte celle qui ornait une salle d'une villa, à Amnisos, sur la côte, non loin de Cnossos : trois lys blancs, s'échappant d'un bouquet de feuilles, constituent un dessin très décoratif où se retrouve le même sens de stylisation qui s'inspire de formes naturelles et que l'on peut admirer dans les poteries crétoises plus anciennes. Les réalisations les plus remarquables des peintres crétois de l'époque concrétisent leurs efforts pour illustrer de manière vivante le monde des hommes et de la nature.

Leur technique est simple, le choix des couleurs réduit ; les conventions sont les suivantes : l'homme est rouge-brun, la femme jaune pâle. Les contours sont d'abord indiqués, puis chaque zone est peinte avec une seule couleur (aplat). Les personnages sont représentés de profil, ou bien jambes et visages sont de profil, tandis que le corps est de face. Malgré ces maladresses, le mouvement est suggéré avec une vivacité et une spontanéité remarquables. Les études de la nature témoignent d'un esprit très observateur. Les fragments d'une tête de

## A. Plan du palais de Cnossos.

- 1 Portique ouest
- 2 Couloir des processions
- 3 Propylée sud
- 4 Cour centrale
- 5 Propylée nord
- 6 Salle des piliers
- 7 Salle du trône
- 8 Grand escalier
- 9 Salle des colonnades
- 10 Salle des haches à deux tranchants
- 11 Chambres du mégaron de la reine



A taureau plus grande que nature provenant d'un relief peint qui ornait une loggia à l'entrée nord du palais de Cnossos est une étude brillante de l'animal en train de charger (illustration couleur n° 3). Dans la reproduction couleur n° 5, provenant d'une miniature, on voit des groupes de spectateurs dans une oliveraie, qui regardent des danseurs. L'artiste y utilise les couleurs d'une manière presque impressionniste qui suggère à merveille la masse des spectateurs. On appréciera mieux l'œuvre des peintres minoens pendant cette période en la comparant à l'art représentatif des Grecs, au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

## LA SCULPTURE CRÉTOISE

La sculpture qui date de la même époque que ces fresques témoigne de la même maîtrise du détail réaliste et du mouvement. Le vase *rhyton* en forme de tête de taureau en stéatite noire, de Cnossos, est d'une plastique parfaite (illustration couleur n° 9). Une figure en ivoire de Cnossos, représentant un acrobate, rend à la perfection la vigueur du mouvement. Dans le célèbre « Vase aux Moissonneurs » de Hagia-Triada, il faut remarquer l'étude pleine d'intelligence des visages des moissonneurs qui chantent. L'une des plus remarquables œuvres en relief crétoises consiste en deux gobelets en or repoussé découverts dans le tombeau de Tholos à Vaphio, dans le Péloponnèse; ce sont certainement des pièces datant du XV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Un détail de l'un de ces gobelets (illustration noire n° 2) représente une scène étonnante où un taureau a chargé un chasseur et une chasseresse et projeté l'un d'entre eux dans les airs. La violence de la scène ne sera jamais rendue avec plus de perfection, dans toute l'histoire de l'art classique. Des figures comme la « Déesse aux Serpents » (illustration couleur n° 10) de Cnossos sont plus

simples, mais on retrouve la même observation fine de la nature et l'amour du détail précis.

## LA PEINTURE CRÉTOISE, ENSUITE

La phase « naturaliste » de l'art crétois fut de courte durée, et ce, de manière presque inévitable. Les potiers de cette époque essayèrent d'adapter les diverses formes de la nature à la décoration des vases, et y réussirent parfaitement dans le style « marin » : le « Vase à la Pieuvre » en est un exemple. Vers 1450, on voit apparaître des signes de nouvelles influences artistiques dans les poteries de Cnossos. Les vases du style dit « du palais » (illustration couleur n° 12) témoignent d'un effort fait pour ordonner la nature et parvenir à la symétrie. Bien que la technique employée soit très différente, le résultat obtenu rappelle les premiers styles de la poterie crétoise. L'influence de l'art représentatif égyptien apparaît plus nettement dans les fresques de cette époque, surtout dans les scènes processionnelles. Les scènes rituelles peintes sur le célèbre sarcophage en albâtre de Hagia-Triada (XIV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) sont empreintes de rigueur (illustration couleur n° 14). Les artistes se détournèrent de l'imitation de la nature. Le naturalisme crétois avait vécu.

Certains archéologues associent l'apparition de nouvelles tendances artistiques à Cnossos vers 1450 av. J.-C., avec l'arrivée de Grecs venus du continent. Des découvertes archéologiques apportent une confirmation de cette hypothèse, et l'on trouve trace, dans les tombeaux de l'époque, d'un peuple beaucoup plus belliqueux que les Crétois. Tout indique qu'il s'agissait des Mycéniens. Sur l'un des célèbres vases de style « du palais », l'on trouve un casque semblable à ceux que portaient les Mycéniens.





2. Gobelet, de Vaphio. 1500 av. J.-C. Or; hauteur : 9 cm. Musée National, Athènes. L'un des deux gobelets en or, à reliefs repoussés, découverts dans le tombeau de Tholos à Vaphio, en Laconie. Sur ce gobelet, on peut voir un taureau chargeant un chasseur et une chasseresse.

A Peu de temps après l'arrivée supposée des Mycéniens, le palais de Cnossos fut détruit — vers 1400 av. J.-C., sans doute. Nous devons maintenant nous tourner vers le continent grec et étudier le début de l'évolution des peuples qui s'y trouvaient et qui, semble-t-il, avaient usurpé le pouvoir exercé par les Minoens dans le monde égéen.

#### LE DÉBUT DE L'ÂGE DU BRONZE EN GRÈCE

Le début de l'âge du bronze en Grèce est connu sous le nom de « helladique » et il commença un peu plus tard qu'en Crète. Ses caractéristiques sont différentes et c'est des îles grecques et de l'âge du bronze d'Anatolie qu'il se rapproche le plus. Les formes de poteries caractéristiques — « saucières », gobelets à deux anses — se retrouvent à Troie et dans d'autres sites anatoliens où ils apparurent sans doute pour la première fois. Les liens entre les deux architectures sont également très étroits. En ces deux endroits on trouve le *mégaron*, l'unité la plus importante du futur palais mycénien.

La phase helladique moyenne qui commence au début du second millénaire coïncide avec une invasion de nouveaux peuples qui furent sans doute les premiers hommes de langue grecque qui arrivèrent sur le continent. Ces envahisseurs introduisirent de nouvelles formes architecturales (certaines formes anciennes demeurèrent cependant), de nouvelles coutumes funéraires et de nouveaux types de poteries. Ils élevèrent des édifices sur les lieux où plus tard allaient s'élever les citadelles mycéniennes. Le niveau général de prospérité semble avoir été inférieur à celui qui existait au début de la phase helladique. Vers 1600 cependant, le niveau de vie s'éleva et ce fut le début de la culture mycénienne que

nous connaissons surtout grâce aux remarquables découvertes faites par Schliemann dans les tombeaux de Mycènes et grâce à d'autres découvertes faites plus récemment, au même endroit.

#### LES TOMBEAUX DE MYCÈNES

Ces tombeaux sont une série de sépultures taillées dans la roche, avec des murs de rocaïlle et des dalles de pierre. Plus tard, lorsque les murs épais de Mycènes furent construits, au XIV<sup>e</sup> siècle, les sépultures furent encerclées de dalles de pierre verticales (illustration noire n° 3). Les sépultures, particulièrement celles du cercle de Schliemann, renfermaient des trésors, ce qui laisse penser qu'elles appartenaient à la famille royale de Mycènes. Nous ne savons pas grand-chose de la citadelle où vivaient les Mycéniens, car les murs et le palais de Mycènes lui sont postérieurs; toutefois nous pouvons connaître ces hommes grâce aux masques mortuaires nobles et sévères qui étaient posés sur les visages des morts. Même si, comme nous le supposons, ces hommes vécurent longtemps avant les seigneurs achéens de l'épopée d'Homère, ils nous sont plus familiers que les Minoens. Leur caractère belliqueux, leur amour de la chasse qui se reflètent si clairement dans le contenu de leurs sépultures, nous rappellent les héros d'Homère.

Les objets découverts dans les tombeaux de Mycènes appartenaient en propre aux morts qui s'y trouvaient. Les hommes étaient enterrés avec leurs armes richement ornées et des vases en métaux précieux. Les femmes portaient des bijoux extravagants et étaient entourées de vases d'or. Les décorations de ces objets étant surtout de type minoen, l'on crut d'abord qu'il s'agissait de butin arraché aux Crétois. Mais une analyse plus profonde

### 3. Cercle des tombeaux à Mycènes.

xiv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Diamètre : 27,50 m.  
Le double cercle de dalles verticales fut construit pour entourer les tombeaux d'une dynastie de rois mycéniens, enterrés entre 1600 et 1500 av. J.-C.



a montré que, bien que ces objets soient l'œuvre d'artisans minoens, ils ont été faits au goût des Mycéniens. L'art des tombeaux de Mycènes est minoen au même titre que l'art romain est grec. Les Mycéniens employaient des artistes crétois, mais ils leur demandaient d'orner des objets et d'illustrer des thèmes qui étaient ceux des Mycéniens. L'on suppose que c'est un artiste crétois qui vint sur le continent grec afin d'orner le superbe poignard incrusté que l'on peut voir à l'illustration couleur n° 16. L'incrustation d'or, d'argent et de nielle sur un poignard de cuivre, représente un épisode d'une chasse au lion. Quatre soldats et un archer affrontent le lion qui a déjà frappé l'un d'entre eux. Cette scène pleine de vigueur est certainement l'œuvre d'un artisan crétois. La prospérité permit aux seigneurs mycéniens d'employer des Crétois dans tous les domaines artistiques et de satisfaire ainsi leur amour de l'art et leur admiration envers une civilisation supérieure à la leur.

#### LES CITADELLES DU MONDE MYCÉNIEN

La grande époque du monde mycénien commence vers 1400 av. J.-C., à l'époque où l'on pense que le palais de Cnossos fut détruit. Les Mycéniens étaient alors le peuple le plus puissant du monde égéen. Ils

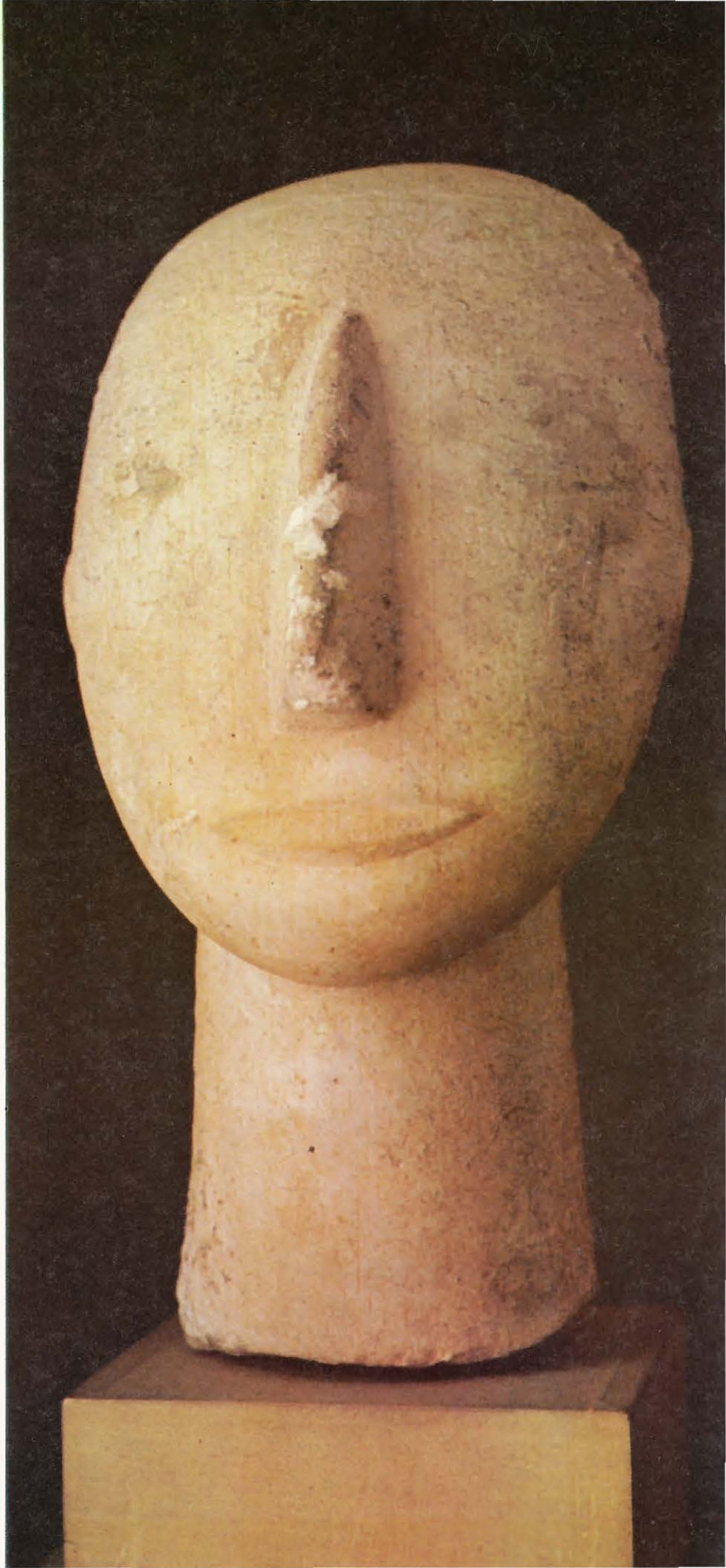
avaient des contacts commerciaux non seulement avec la Méditerranée orientale et occidentale, mais aussi avec l'Europe centrale, et ils colonisèrent tous les pays alentour.

Les grandes citadelles de Mycènes (illustration couleur n° 17), de Tirynthe et d'ailleurs, prirent, pendant le xiv<sup>e</sup> siècle, l'aspect sous lequel nous les connaissons aujourd'hui. Des murs défensifs épais encerclent le palais et ménagent un abri en temps de troubles. Ces murs sont faits soit de blocs carrés réguliers, soit d'énormes blocs taillés irrégulièrement mais étroitement imbriqués les uns dans les autres. Les Grecs de l'époque classique croyaient, avec quelque raison, que c'étaient les géants Cyclopes qui avaient bâti ces murs. A Tirynthe, « les murs les plus cyclopéens de toute la Grèce » font en un point dix-sept mètres et demi d'épaisseur (illustration couleur n° 20). La grande Porte des Lions, à Mycènes (illustration noire n° 4), entrée principale de la citadelle, est le premier exemple de sculpture monumentale en architecture. Comme nous l'avons vu, il n'y avait pas de sculpture monumentale dans le monde minoen; ici, cependant, l'entrée massive avec son énorme linteau de pierre, est surmontée d'un relief qui représente deux lions flanquant une colonne qui symbolise le palais de

B



1. Tête cycladique. III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Marbre; hauteur : 29 cm. Musée National d'Athènes. Cette tête provenant d'une grande idole en marbre du genre de celle de l'illustration noire n° 1, a été découverte sur l'île d'Amorgos, dans les Cyclades. De nombreuses idoles du même genre ont été faites à cette époque dans les Cyclades.











2. (à gauche) Urne, de Phaistos. 1900-1700 av. J.-C. Hauteur : 50 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Le dessin, de type curvilinéaire, représente un poisson et une sorte d'énorme bulle qui sort de sa bouche. Les hachures figurent peut-être un filet. Les décorations, dans ce type de poterie crétoise très ancienne, sont rarement des reproductions du monde animal,

mais de nombreux motifs sont souvent basés sur des formes de la nature. Les spirales sont un motif typiquement crétois.

3. (ci-dessus) Tête de taureau, de Cnossos. Début du xiv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Plâtre peint; hauteur : 44 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Ce fragment, exemple magnifique du réalisme crétois, fait partie d'une vaste composition qui ornait la loggia de l'entrée nord du palais de Cnossos. Cette technique est l'une des plus anciennes employées par les auteurs de fresques crétois.









4 (à gauche) **Lis blancs dans un jardin.** 1600 av. J.-C. Fresque; hauteur : 1,89 m. Musée d'Héraklion, Crète. Fresque d'une villa d'Amnisos, près de Cnossos. Le dessin représente trois lis blancs s'échappant d'un bouquet de feuilles. Cette peinture est l'une des plus anciennes fresques minoennes.

5. (ci-dessus) **Fresque miniature représentant des oliviers et des danseurs, de Cnossos.** 1450 av. J.-C. Fresque; hauteur approximative : 35 cm. Musée d'Héraklion, Crète. La scène représente un groupe de spectateurs assis sous les oliviers et regardant des femmes qui exécutent une danse rituelle. La manière « impressionniste »

de reproduire une foule est digne d'intérêt; taches d'un brun-rouge avec des têtes juste esquissées, pour les hommes; taches blanches et têtes également esquissées pour les femmes.





6. (ci-dessus) **Poissons volants, de Mélos.** xv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Fresque; hauteur : 23 cm. Musée National d'Athènes. On a découvert cette fresque dans le palais de Phylakopi, sur l'île de Mélos. Cette fresque, qui est sûrement l'œuvre d'un artiste crétois, illustre à merveille cette combinaison de l'esprit d'observation de la nature et d'un sens décoratif très vif, qui caractérise les meilleures peintures crétoises.



7. (à gauche) **Vase à la Pieuvre.** 1500 av. J.-C. Poterie; hauteur : 28 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Cette petite cruche fut découverte à Palaikastro en Crète orientale. C'est un bel exemple du « style marin » de poterie crétoise. On peut voir sur ce vase une pieuvre nageant parmi les algues, les coraux et les coquillages : au réalisme vivant du dessin se joint un sens décoratif très poussé.

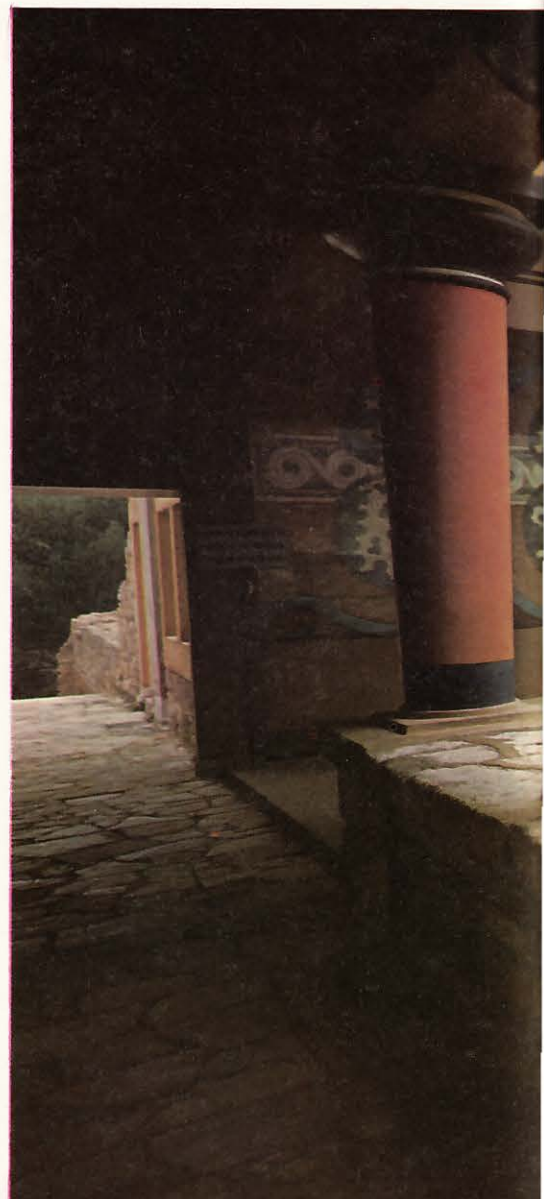
8. (à droite) **Salle du trône de Cnossos.** Cette salle se trouve sur le côté ouest de la cour centrale. Cette pièce possède des bancs de pierre tout le long des murs et un trône d'albâtre à haut dossier. Les fresques représentant des griffons et un paysage sont des restaurations des fragments découverts lors des fouilles. La décoration du trône remonte à la période la plus récente du palais.







9. Vase rhyton en forme de tête de taureau, de Cnossos. 1500 av. J.-C. Stéatite noire; hauteur : 26 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Vase rituel sculpté en forme de tête de taureau. Les cornes sont dorées et les yeux sont en cristal de roche. La tête est l'une des pièces les plus représentatives du naturalisme de la sculpture crétoise. Elle fut découverte dans le petit palais de Cnossos.

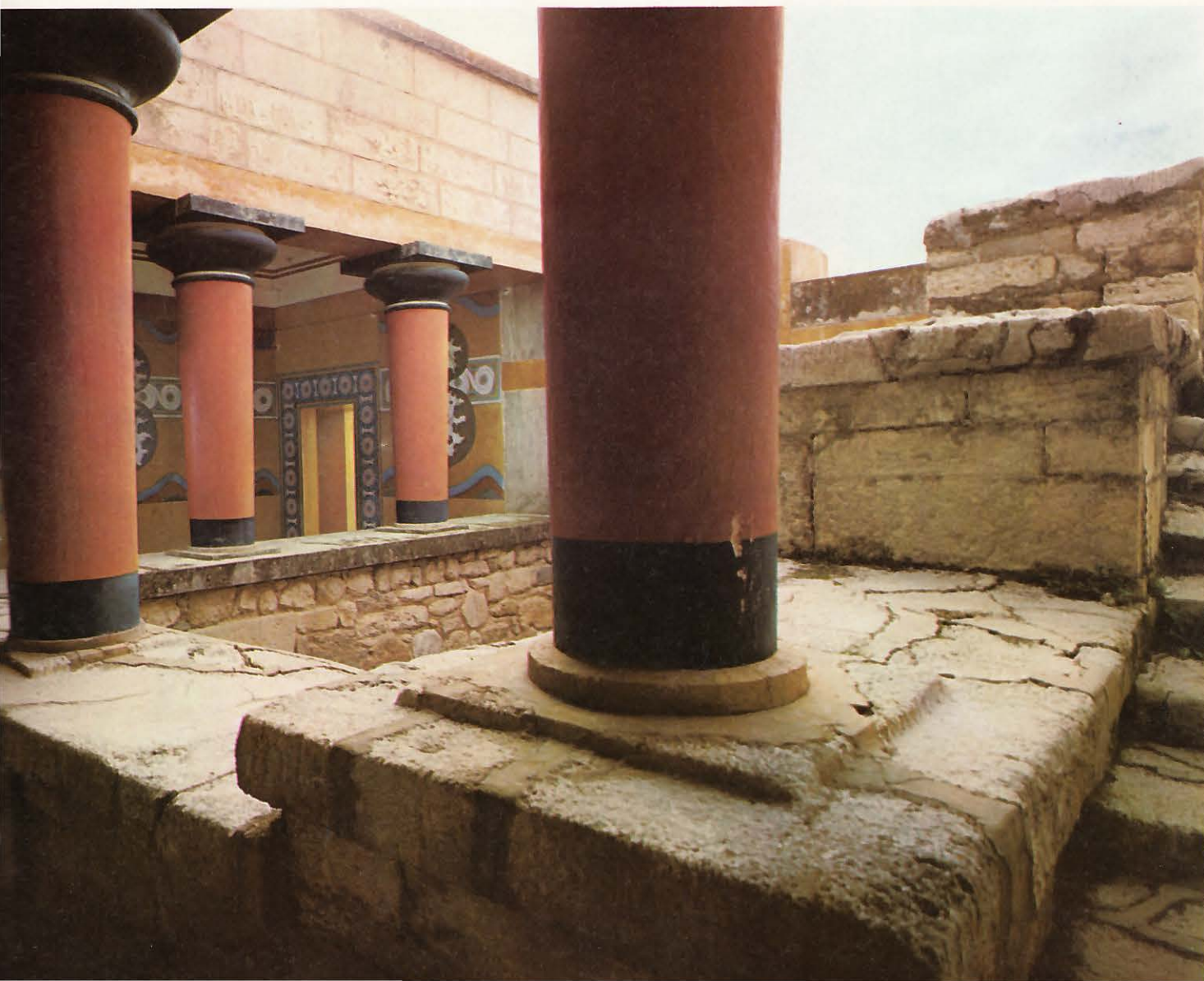




10. (à droite) **Déesse aux Serpents**. 1600 av. J.-C. Faïence; hauteur : 29,5 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Cette figure féminine tenant des serpents a été découverte à Cnossos. On ne sait si elle représente une déesse, une reine ou une prêtresse. Elle porte le costume des Crétoises de la cour; robe découvrant la poitrine, taille fine et longue jupe à volants.



11. (ci-dessous) **Palais de Cnossos**. Vue sur les appartements royaux, dans l'aile orientale du palais de Minos, à Cnossos. On a réussi à restaurer cette partie du palais, et son aspect actuel est très voisin de ce qu'il devait être à l'origine. Les colonnes ocre avec leurs chapiteaux noirs supportant l'escalier, sont aujourd'hui en ciment, mais celles d'autrefois étaient en bois. Dans cette partie du palais, les pièces semblent avoir été des appartements privés. On a pu reconnaître également des salles de réception, des chambres, des salles de bains et des toilettes.









12. (à gauche) Urne de style dit « du palais », de Cnossos. 1450 av. J.-C. Hauteur approximative : 1 m. Musée d'Héraklion, Crète. Cette grande urne est ornée de haches à deux tranchants et de plantes. Elle illustre fort bien le style « du palais » qui se pratiquait vers 1450 av. J.-C., à Cnossos. Le naturalisme décoratif fait place à des dessins plus conventionnels.

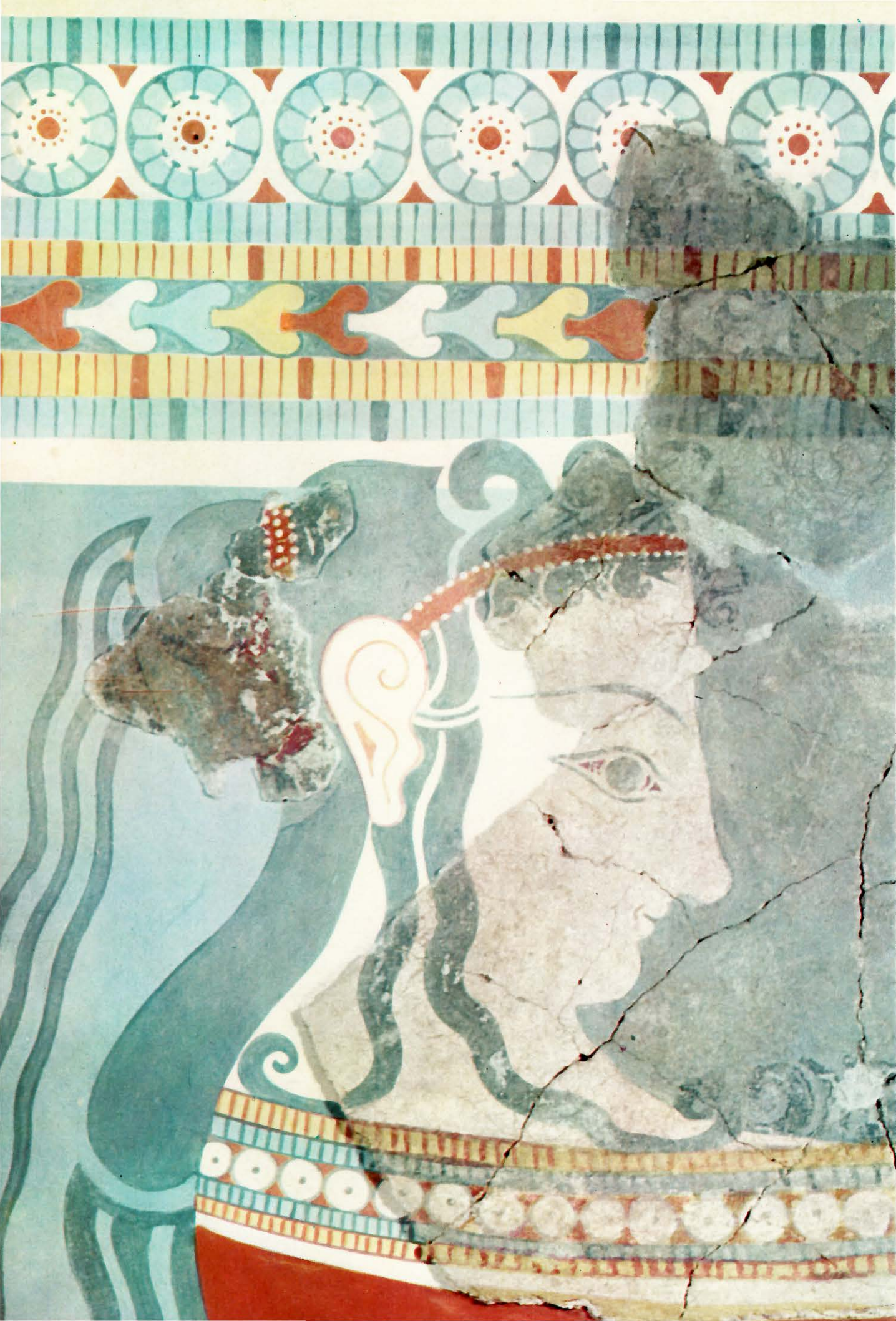
13. (à droite) Figures minoennes de déesses ou d'orants, de Gazi. XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Terre cuite; hauteur de la plus grande figurine : 77 cm. Musée d'Héraklion, Crète. Ces idoles remontent à la période qui suivit l'effondrement de la puissance minoenne. Une grande stylisation a remplacé le naturalisme de la sculpture crétoise de la période précédente.

14. (ci-dessous) Sarcophage, de Hagia-Triada. 1400 av. J.-C. Albâtre. Longueur : 1,37 m. Musée National d'Athènes. Petit sarcophage d'albâtre découvert à Hagia-Triada. Des scènes sont peintes sur les quatre côtés du sarcophage. Ici, l'on voit des femmes portant des offrandes au pied d'un tombeau dont l'emplacement est marqué par des haches à deux tranchants. Un homme jouant de la lyre, les

accompagne. A droite, trois hommes portent des offrandes à un personnage qui se tient devant un édifice.











15. (à gauche) **Tête de femme, de Tirynthe.** XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Fresque; hauteur : 30,5 cm. Musée National d'Athènes. Ce beau fragment de fresque provient d'une frise qui ornait le palais de Tirynthe. Le costume de la femme et le style de l'œuvre sont crétois, mais le visage est mycénien et ressemble aux visages des femmes grecques de la période archaïque.

16. (ci-dessus) **Lame de poignard en bronze.** XVI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Incrustations d'or, d'argent et de nielle sur le cuivre qui décore ce poignard en bronze. Longueur : 23,8 cm. Musée National d'Athènes. La scène incrustée représente quatre soldats et un archer attaquant un lion. Le lion, blessé d'une flèche, a frappé l'un des soldats. Le style est minoen et le poignard est sans doute l'œuvre d'un artisan minoen. Découvert dans l'un des tombeaux de Mycènes.

17. (ci-dessous) **Vue de la citadelle de Mycènes.** Le site de Mycènes se trouve au nord de la plaine d'Argos. Le mont du prophète Elie le domine. Cette célèbre citadelle mycénienne était située dans un lieu stratégique bien défendu; d'épaisses fortifications datant du XIV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. la protégeaient. Le palais se dresse au sommet de la colline.







18. Vase aux Guerriers. 1200 av. J.-C.  
Poterie; hauteur : 30 cm. Musée National  
d'Athènes. Ce vase fut fait juste avant la  
guerre de Troie. On y voit six guerriers  
en marche. Ils portent des casques, des  
cuirasses et des jambières; ils tiennent des  
boucliers ronds.





19. (en bas, à gauche) **Fondations du palais de Tirynthe.** XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les fondations du palais de Tirynthe sont mieux conservées que celles de Mycènes. On a trouvé dans le mégaron, le foyer central, le socle du trône et des restes importants de décorations parmi lesquelles un plancher peint et des fresques. On entrait dans le mégaron après avoir franchi une série de cours et de porches.

La cour qui se trouve devant le mégaron possède un portique couvert sur trois côtés, tandis que dans la partie découverte se dresse un autel.

20. (ci-dessous) **Murs de Tirynthe.** XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La citadelle mycénienne de Tirynthe était construite sur l'arête d'une

colline qui dominait la plaine d'Argos, non loin de Mycènes. Les murs renferment le palais du seigneur et une zone qui servait de refuge en temps de troubles. On les construisit pendant la période la plus florissante de la civilisation mycénienne, et Pausanias dit qu'ils étaient « les murs les plus cyclopéens de toute la Grèce ». Certains blocs utilisés font 3 m de long.





21. Cratère helladique, de Chypre. 1350 av. J.-C. Poterie; hauteur : 42 cm. British Museum, Londres. On a trouvé ce vase de la fin de la période mycénienne, à Maroni, à Chypre. La frise principale représente deux chars à deux chevaux,

avec chacun deux conducteurs. Ces vases appelés levanto-helladiques, illustrent bien le style de la fin de la période mycénienne.





Mycènes. Les lions et la colonne sont de caractère minoen, mais l'échelle de la conception architecturale est mycénienne.

#### PALAIS ET TOMBEAUX

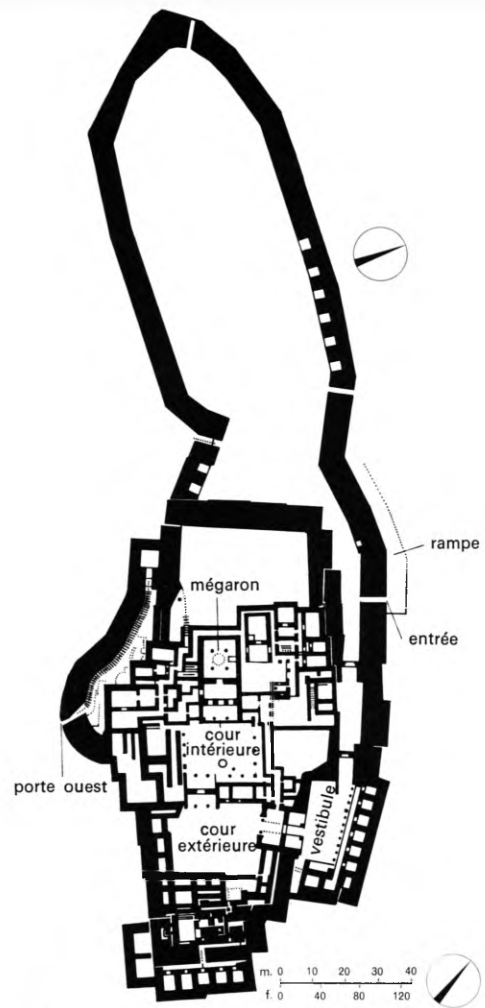
Ces grands ensembles architecturaux sont la principale contribution des Mycéniens à l'histoire de l'art. Au premier abord, les ruines des palais sont décevantes. Tirynthe est le mieux conservé, et le plan général du palais se distingue encore (illustration couleur n° 19). Le trait le plus caractéristique est le *mégaron*, qui a une longue histoire en Grèce et en Anatolie. Le *mégaron* comprend en général plusieurs éléments. Un porche soutenu par des colonnes, une antichambre et une salle rectangulaire avec un foyer central. Le toit du *mégaron* était soutenu par quatre colonnes. A Tirynthe, on parvenait au *mégaron* en traversant plusieurs cours et porches à colonnades ou *propylées*. L'entrée principale était aussi ornée de colonnades. L'ensemble se rapproche beaucoup plus du grec classique que de ce que l'on trouve à Cnossos et dans d'autres sites crétois.

Les bâtiments du palais étaient richement ornés de fresques de technique minoenne mais dont les sujets sont souvent mycéniens. Certaines fresques du *mégaron* de Mycènes représentaient des scènes de bataille. A Pylos, les scènes de guerre voisinent avec les scènes de paix. Parmi les peintures de Tirynthe, se trouvent des fresques purement décoratives, entre lesquelles on peut citer une frise d'énormes boucliers et une frise de femmes vêtues du costume de cour minoen. A l'illustration couleur n° 15, on peut voir la tête de l'une de ces femmes. La simplicité étudiée et la netteté des contours semblent nous éloigner du réalisme de la peinture crétoise et nous rapprocher de l'art archaïque grec. La ressemblance entre cette femme mycénienne et une femme grecque archaïque est étonnante.

Les vastes salles funéraires de Mycènes et d'ailleurs sont les réalisations les plus remarquables de l'architecture mycénienne. Les voûtes à encorbellement comme on en voit dans les galeries de la citadelle de Mycènes furent employées de manière remarquable pour créer une pièce circulaire avec un dôme. Le trésor d'Atrée, le plus célèbre de ces tombeaux, à Mycènes, fait 14,50 m de diamètre et le dôme (illustration noire n° 5) atteint une hauteur de 13,20 m. Les corbeaux sont taillés de façon à donner l'illusion d'une voûte continue. On gagne l'entrée du tombeau, qui servit de sépulture aux dirigeants mycéniens du XIV<sup>e</sup> siècle, par un long couloir taillé dans la roche. L'entrée était ornée de colonnes richement décorées supportant un entablement compliqué.

#### L'ART CRÉTOIS ET MYCÉNIEN

Pendant la période de puissance mycénienne, l'influence de la technique et de l'art crétois domine dans les fresques, ainsi que dans les métaux ouvrés et la joaillerie. C'est dans la branche plus humble qu'est la poterie, que l'on perçoit le plus de changements, changements qui annoncent déjà l'art grec. On a déjà noté l'abandon des formes



B. Plan de la citadelle de Tirynthe.



4. Porte des Lions à Mycènes. XIV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Entrée principale de la citadelle de Mycènes, avec le célèbre relief surplombant le linteau et représentant deux lions flanquant une colonne.



naturelles en faveur de formes plus stylisées dans les poteries de style « du palais » à Cnossos; cette tendance va croître sans cesse et l'on verra bientôt des motifs décoratifs dont l'origine naturaliste sera à peine perceptible et d'autres motifs qui seront de purs dessins géométriques. Parmi ces derniers, certains rappelleront de façon frappante les ornements géométriques qui caractérisent les poteries de l'époque post-mycénienne. Une étude plus approfondie révélera cependant qu'ils n'en ont pas la symétrie rigoureuse.

Une autre caractéristique qui annonce l'art grec est l'apparition sur les vases mycéniens de figures disposées en frise tout autour du vase. Le « Vase aux Guerriers », (l'illustration couleur n° 18), de Mycènes, nous montre une colonne de soldats en marche. A l'extrême gauche, on voit une femme qui leur fait un geste d'adieu. Ce vase, qui date de 1200 av. J.-C., nous donne une idée de ce que furent les Achéens qui firent la guerre de Troie. Les vases du type « levanto-helladique », faits au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle av. J.-C., illustrent les mêmes thèmes. Un vase venant de Chypre (illustration couleur n° 21), aujourd'hui au British Museum, est un exemple de ce genre de naturalisme décadent qui conduit inévitablement à l'extinction complète de l'art représentatif, comme cela s'est produit lorsque le monde mycénien s'effondra. Les tendances qui s'opposent dans l'art mycénien, rendent ce phénomène difficile à percevoir. D'une part, on a la survivance précaire d'un art naturaliste basé sur les œuvres des artistes crétois; d'autre part, on a l'apparition d'un goût nouveau pour l'ordre et la simplicité des formes abstraites.

#### LA FIN DU MONDE MYCÉNIEN

Le monde mycénien disparut vers 1100 av. J.-C. Les grands palais furent détruits, les relations avec les pays d'outre-mer furent rompues, et la domination mycénienne s'éteignit. Nous verrons dans le prochain chapitre ce qui se produisit par la suite.

Il nous faut d'abord considérer toutefois ce que fut l'âge du bronze pour l'art grec et justifier l'inclusion de ce chapitre dans un livre traitant de l'art classique. Les Crétois, nous le savons, n'étaient pas grecs, et ceci apparaît clairement dans leurs œuvres. Les Grecs commencèrent à rechercher la forme idéale en se basant sur un sens très strict des formes, pour lequel l'étude de la nature était secondaire. Les Minoens, eux, s'inspirèrent d'abord de la nature, et, même s'ils ne l'imitèrent pas toujours, ils en furent extrêmement conscients. Le contraste qui existe entre l'esprit grec et l'esprit minoen est profond. Rien n'est plus éloigné de la symétrie rigoureuse de l'architecture grecque, que celle des palais minoens. Si le monde mycénien n'avait pas hérité son art des Crétois, nous n'aurions pas eu à commencer notre étude de l'art classique par un chapitre sur le monde minoen.

Les Mycéniens eux, étaient grecs et, bien que leur art soit d'inspiration minoenne, ils sont très proches de l'histoire grecque. Ils créèrent une architecture monumentale qui ressemble beaucoup à l'architecture grecque. Nul

ne peut regarder le plan du palais de Tirynthe, ses cours et entrées successives menant au mégaron, sans penser aux constructions classiques. Le monde mycénien n'a pas survécu et on n'en trouve trace que dans les poèmes d'Homère. L'écriture mycénienne a entièrement disparu. Mais si l'art dont nous allons maintenant parler est le fruit d'une inspiration neuve, il n'en est pas moins vrai qu'il découle en partie de l'âge du bronze.



5. Intérieur du trésor d'Atrée à Mycènes. 1400 av. J.-C. Diamètre : 14,6 m; hauteur : 13,4 m. C'est le plus vaste et le mieux conservé des tombeaux de Mycènes.



# Les origines de l'art grec

## LES TEMPS OBSCURS

Les temps obscurs de la Grèce ne sont plus à présent si inconnus. Certes, nous ignorons l'histoire de cette époque. Nous savons seulement que certaines catastrophes précipitèrent la fin du monde mycénien. Mais l'archéologie, dans une certaine mesure, nous a permis de combler le vide qui existait entre la chute du monde mycénien et l'apparition des États-Cités grecs, au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La tradition associe l'effondrement des Mycéniens avec l'invasion d'un nouveau peuple parlant le grec, les Doriens.

Les nouveaux venus se fixèrent dans le pays, s'implantant dans plusieurs centres mycéniens et introduisant de nouvelles coutumes funéraires, l'emploi du fer et un mode de vie différent. L'invasion dorienne provoqua la migration de certains Grecs vers les îles et la côte asiatique de Turquie, centre du monde grec oriental. Les découvertes archéologiques ont apporté des éclaircissements sur cette migration, et le retour très lent vers la prospérité qui permit aux Grecs de réaliser leur œuvre.

## L'AURORE D'UN ART NOUVEAU

L'invasion dorienne ne semble pas avoir donné d'impulsion artistique et c'est à Athènes, épargnée par l'invasion, que l'on peut distinguer l'avènement d'un nouvel esprit artistique. Ceux qui connaissent de l'art grec ses réalisations du V<sup>e</sup> siècle, apprennent qu'il commença par une phase purement abstraite, qui ignorait totalement l'homme et la nature. De ces temps de pauvreté et d'obscurité, les seuls objets d'art qui nous restent sont des urnes peintes qui étaient utilisées à des fins funéraires ou domestiques. Le style de peinture qui suivit le style sub-mycénien, est connu sous le nom de proto-géométrique, première phase d'une tradition qui basait les décorations sur des dessins géométriques qui subsistèrent jusqu'au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Il y a une énorme différence entre un vase sub-mycénien et une urne proto-géométrique, entre le naturalisme décadent du premier et le formalisme strict de l'autre. Si l'on regarde un vase proto-géométrique (illustration couleur n° 22), on remarque les contours plus purs, la symétrie des différentes frises et la précision des motifs géométriques, tels les cercles concentriques, qui sont dessinés au compas. Certains éléments mycéniens subsistent encore, mais avec le style proto-géométrique, l'art grec prit une nouvelle direction et fut complètement renoué.

Il peut sembler étrange que cette phase non figurative ait pu servir de base à l'évolution de l'art grec. Mais dès ses humbles origines, les qualités de proportion, symétrie, clarté et précision, sur lesquelles reposent ses plus grandes réalisations, se discernaient déjà.

## LE STYLE GÉOMÉTRIQUE

Le style proto-géométrique en poterie dut apparaître à Athènes, vers 1000 av. J.-C., et c'est Athènes qui ouvrit au monde artistique grec la voie vers la phase géométrique.

L'évolution du style géométrique est marquée par un accroissement du répertoire de motifs — zigzags, losanges, méandres — jusqu'à ce que, à la fin de sa période, au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la poterie se trouve entièrement couverte de bandes, de motifs. Les figures n'apparurent que très tard. On voit un petit cheval, sur une poterie proto-géométrique du X<sup>e</sup> siècle, mais ce ne sera qu'au VIII<sup>e</sup> siècle qu'hommes et animaux occuperont une place importante parmi le répertoire des artisans potiers. Lorsqu'on commence à trouver l'homme, il a une allure étrange, c'est une simple silhouette, dont la tête est représentée de profil et où l'on a fait une tache de couleur en guise d'œil. Le corps est représenté de face, en forme de triangle. Les bras sont de simples bâtons; les jambes, dessinées de profil, ont des cuisses arrondies et des mollets épais.

Les vases de style Dipylon, étaient fabriqués à Athènes, vers 750. Les plus gros vases Dipylon — celui que l'on voit, illustration couleur n° 23, fait plus de 1,55 m — étaient placés dans le cimetière du Dipylon, à Athènes, pour marquer l'emplacement des tombes et on peut les considérer comme les premières tentatives d'art monumental en Grèce. Les figures en composition, bien que faites à une échelle plus petite, occupent une place importante. La scène représentée sur cette urne est typique : le défunt étendu sur son lit de mort est entouré par sa famille et des pleureurs; un dais à damiers encadre la scène.

Sur d'autres vases du même type on voit d'autres frises de chars et de guerriers en armes. Parfois, on trouve des scènes de bataille inspirées sans doute par la poésie épique grecque. Si cette supposition est juste, ce sont les premiers objets d'art grecs qui s'inspirent de la tradition mythologique. Ce sont les premiers pas qui, éloignant la Grèce de ses ténèbres, l'amènent au seuil de son histoire.

## L'ORIGINE DE LA SCULPTURE GRECQUE

Les œuvres qui nous restent de cette époque, dans le domaine de la sculpture, sont plus rares que dans le domaine de la peinture. Pendant la période obscure, il n'y eut aucune sculpture monumentale, mais beaucoup d'œuvres en terre cuite, ou en bronze, faites à une petite échelle. En Crète, des bronzes représentant hommes et bêtes furent exécutés dans un style minoen décadent, longtemps après la chute de la civilisation minoenne. Partout ailleurs, on fit des figures dans un style difficile à définir.

Aux environs du VIII<sup>e</sup> siècle, un style se fit jour en peinture qui correspondait au style géométrique en poterie et qui se répandit largement. Des petits chevaux en bronze aux corps cylindriques, aux têtes presque cylindriques également, aux jambes longues et aux cuisses épaisses sont la contrepartie des figures peintes. Des êtres humains étaient aussi représentés dans le même style. On peut voir à l'illustration couleur n° 24 un groupe composé d'un homme et d'un centaure, sans doute Héraclès et Nessus; cette œuvre, composée vers 750 av. J.-C., se trouve aujourd'hui au Metropolitan Museum de New



York. Un Apollon en bronze, actuellement à Boston et qui semble être une œuvre béotienne de 700 environ est réalisé dans un style purement géométrique : long visage triangulaire, grands yeux, long cou, corps triangulaire et cuisses très développées. Une inscription nous dit que cette statue était dédiée au dieu Apollon par un certain Manticlos (illustration couleur n° 29). Dans ces œuvres sculptées mineures, les artistes grecs représentaient, pour la première fois, hommes et animaux dans un style simple et dépouillé qui allait servir de base à une évolution future.

#### LES PREMIERS ÉDIFICES GRECS

Tout comme en peinture et en sculpture, les bases des styles grecs, en architecture, furent jetées pendant la période obscure. Nous possédons dans ce domaine artistique moins de restes encore que dans les autres. « Les édifices de la période grecque obscure qui demeurent encore, sont rares et de piètre qualité », nous dit A. W. Lawrence. On peut cependant retrouver les étapes parcourues par le plus typique des édifices grecs : le temple.

Les temples n'existaient pas pendant la période grecque obscure et l'on ne sait pas quand on commença à les construire. La religion olympienne des Grecs concevait ses dieux sous une forme humaine. Très tôt, on dut les représenter sous une forme tangible quelconque, et ces images cultuelles durent être abritées. Il est donc normal que les premiers temples aient pris l'aspect de maisons. A l'époque obscure grecque, les maisons pouvaient être circulaires, elliptiques ou rectangulaires, et de nombreux temples eurent sans doute à l'origine ces formes variées. Mais c'est la forme rectangulaire qui bientôt l'emporta.

L'un des plus anciens temples qui existe encore à Thermon, en Étolie, est dessiné sur le modèle du mégaron mycénien. Il devait être bâti en briques de boue avec un toit à deux pentes. Un temple d'un type très simple avec un porche et un toit très haut, datant de la fin de la période géométrique existe encore également. Une évolution importante se produisit lorsqu'on plaça des colonnades tout autour du bâtiment central; la forme essentielle des futurs temples grecs était donc créée, dès 750 av. J.-C. Le premier temple d'Héra, à Samos, qui remonte à la même époque, est le plus ancien temple de ce type que nous connaissions. Certainement, au début du VII<sup>e</sup> siècle, le temple grec fait de briques de boue et de bois, avait déjà pris son aspect essentiel, et la voie était ouverte à l'évolution des ordres architecturaux grecs.

#### LES GRECS ET L'ORIENT

En architecture, peinture et sculpture, l'époque obscure grecque qui vit naître lentement la prospérité fut la période où furent créées les bases de l'art grec. Vers 750, lorsque le style géométrique atteignit son apogée à Athènes, les États-Cités grecs commençaient à implanter leurs premières colonies à l'étranger; le commerce avec la Méditerranée orientale reprit, et l'art grec s'ouvrit à de nouvelles idées, imitant des objets importés — ou vus à l'étranger. En même temps, une nouvelle prospérité

permettait de faire des réalisations importantes en sculpture et en architecture. Les idées neuves venaient surtout de Méditerranée orientale et elles étaient de sources diverses : voisins des Grecs en Anatolie, voyageurs phéniciens, contacts de Grecs avec des Égyptiens, etc. Ces idées ne changèrent pas le caractère fondamental de l'art grec. Ces importations furent adaptées avec génie à la tradition grecque déjà existante.

L'influence orientale se fit sentir d'abord en poterie avec l'introduction de nouveaux éléments décoratifs, un nouveau répertoire de dessins et tout un monde d'animaux étranges, fabuleux ou réels (illustration couleur n° 26). Il n'y eut pas de rupture subite avec le style géométrique. On assiste à un lent relâchement des principes de peinture géométrique avec un remplacement de la silhouette stricte par des formes plus arrondies.

Sur le vase athénien (illustration couleur n° 27) qui date d'environ 700 av. J.-C., les lions sont d'inspiration orientale, mais le point le plus intéressant est la manière dont est traitée la scène des chars qui se trouve au-dessus. Les mouvements des chevaux sont plus naturels que ceux des chevaux du style géométrique. Les figures sont représentées entièrement de profil; il n'y a plus la combinaison maladroitement des représentations de face et de profil qu'offrait le style géométrique. L'importance donnée aux figures sur ce vase est la preuve de l'évolution générale du goût à cette époque.

Au VII<sup>e</sup> siècle, de nombreux centres du monde grec fabriquaient de belles poteries influencées par le répertoire oriental fraîchement découvert. Sur le continent, à Corinthe, le plus important des États commerciaux, qui produisait un type de poterie raffinée de style géométrique, l'on vit apparaître un nouveau style; adoptant des frises d'animaux vrais ou fabuleux (illustration couleur n° 25), il y ajouta bientôt des figures et des scènes mythologiques.

Ce sont les peintres corinthiens qui créèrent la technique des figures noires qui allait prédominer dans la poterie grecque, jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle. Cette technique consiste à peindre des silhouettes sombres sur le fond peint des poteries. Les détails anatomiques qui intéressaient de plus en plus le peintre étaient marqués par des lignes gravées. A la simple silhouette s'ajoutent quelques couleurs, comme le blanc et le pourpre. Le plus célèbre des vases corinthiens du VII<sup>e</sup> siècle, est le vase Chigi, qui se trouve aujourd'hui, à Rome, au Musée de la villa Giulia et qui fut découvert en Étrurie. Ce vase est orné de bandes horizontales où sont peintes des scènes de bataille et de chasse, un défilé de chars, et une scène mythologique — le jugement de Pâris.

Les poteries peintes à cette époque dans les cités de la Grèce orientale sont souvent très colorées. Parmi ces poteries, celles de Rhodes, qui sont les plus connues, sont ornées de bandes de figures et d'animaux sur un fond blanc.

#### LES DÉBUTS DE LA SCULPTURE MONUMENTALE

Le problème des origines de la sculpture monumentale en Grèce, est très controversé. Les seules œuvres sculptées de la période grecque obscure que nous connaissions sont



6. La Coré d'Auxerre. 640 av. J.-C. Grès; hauteur : 65 cm. Louvre, Paris. Petite figure représentant une jeune femme, de style « dédalique », et qui fut sans doute une offrande votive.



de petits bronzes et terres cuites. Il semble que les premières images cultuelles aient été en bois, mais on ne sait pas ce qu'elles étaient. Les raisons historiques de l'avènement de la sculpture monumentale au VII<sup>e</sup> siècle, sont assez claires. La prospérité permit des réalisations coûteuses et, de plus, les Grecs voyaient en Égypte et en Orient des temples et des statues de dieux qu'ils imitèrent. Au milieu du VII<sup>e</sup> siècle, très certainement, les Grecs utilisèrent les ressources de leurs belles carrières de marbre et de pierre pour sculpter de grandes figures, images cultuelles ou statues d'homme.

L'art grec qui avait débuté par une période non représentative, était parvenu au VIII<sup>e</sup> siècle à un style géométrique pour les figures humaines et animales. La recherche d'une forme idéale, aussi bien humaine que divine, s'inspirait des réalisations égyptiennes. La sculpture grecque du VII<sup>e</sup> siècle est associée au nom du Crétois Dédale, qui fut, d'après la légende, le premier sculpteur grec.

Le style « dédalique » était déjà répandu au VII<sup>e</sup> siècle sur le continent grec et dans les îles. Les figures masculines, aux épaules larges et à la taille fine, descendent certes du « canon » géométrique, mais les éléments orientaux sont évidents, surtout dans la coiffure, qui rappelle la perruque égyptienne, et dans les poses des figures. A l'illustration noire n° 6, on peut voir une jeune fille, réalisée en 640 av. J.-C. dans le style géométrique. Son long visage triangulaire et sa coiffure qui ressemble à une perruque, la simplicité des formes sous sa longue robe, sont caractéristiques de ce style. Sa robe est ornée de dessins gravés et fut autrefois richement colorée comme toutes les sculptures archaïques.

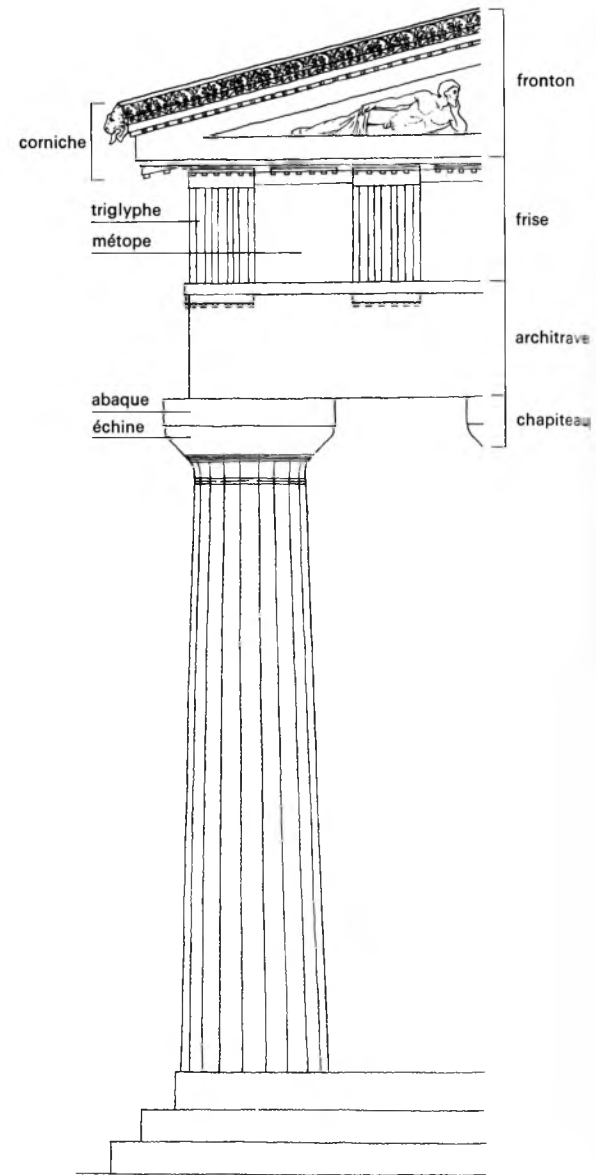
Vers la fin du VII<sup>e</sup> siècle, les artistes grecs créaient des figures masculines debout qui étaient entièrement débarrassées des conventions géométriques et qui, malgré une forte influence orientale, étaient le fruit de leur seul génie. A l'illustration noire n° 7, on peut voir une statue de marbre plus grande que nature, dédiée au sanctuaire de Poséidon, au cap Sunion, à la pointe sud-est de l'Attique. Le « canon » des figures masculines archaïques est très bien illustré par cette œuvre. La figure, droite, et représentée de face, a les bras pendants, un pied légèrement en avant et les poings serrés. Les détails sont représentés avec force et simplicité. Les yeux, très grands, sont en forme d'amande. Les oreilles semblent être un complément décoratif. Les différentes parties du corps sont bien définies et répondent à un canon; la structure osseuse et les muscles apparaissent. L'œuvre offre déjà les qualités des meilleures sculptures grecques. Les figures féminines de l'époque sont toujours représentées vêtues. Dans les premières statues féminines, le bas du corps, sous les vêtements, est représenté soit plat, soit cylindrique; les plis de la robe sont indiqués par des lignes verticales, mais la simplicité et la qualité monumentale existent déjà.

#### LES DÉBUTS DE L'ARCHITECTURE GRECQUE

L'évolution de l'architecture au VII<sup>e</sup> siècle, fut rapide. Comme nous l'avons dit, la forme de base du temple grec fut créée pendant l'époque obscure de la Grèce, mais ce n'est qu'au VII<sup>e</sup> siècle que les « ordres architec-



7. Le Kouros, de Sunion. 600 av. J.-C., Marbre; hauteur : 3,05 m. Musée National. Athènes. Il fut découvert près du temple de Poséidon, à Sunion, avec des restes d'autres statues. Les fragments ont été ré-assemblés. Le bras gauche est récent.



C. Ordre dorique.

turaux » grecs, commencèrent à se définir. Rien n'illustre mieux la recherche d'une forme idéale par les Grecs, que le style dorique en architecture.

A l'origine de ce style se trouvent les formes en bois des débuts de l'architecture grecque, comme le montrera une étude rapide de ses éléments principaux. La colonne jaillit, sans base aucune, du plancher de l'édifice. Le fût de la colonne est orné de cannelures. Le chapiteau comprend : l'échine, moulure convexe; l'abaque, bloc bas et carré; l'architrave est un linteau rectangulaire formé de blocs franchissant les entrecolonnements. Au-dessus, se trouve la frise, qui comprend une série de panneaux : les *metopes*, séparées par les *triglyphes*, groupes de trois rainures verticales. Coiffant la frise, se trouve la corniche, qui doit empêcher l'eau des pluies de ruisseler sur la pierre en dessous. Parmi ces caractères, nombreux sont ceux qui sont la transposition en pierre d'une construction en bois : il en est ainsi des triglyphes, des chapiteaux et du fût.

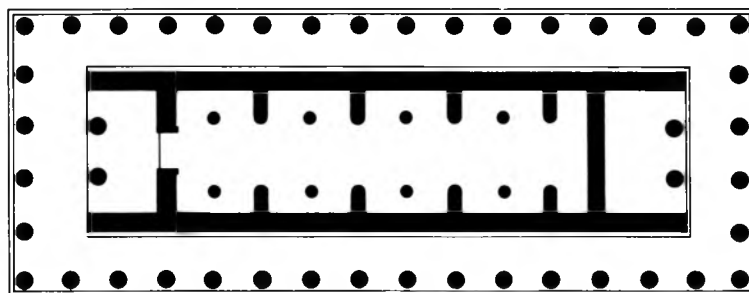
Vers 600 av. J.-C. les caractères de l'ordre dorique étaient fermement établis; les changements qui eurent lieu par la suite furent minimes, et tendirent tous vers un plus grand raffinement. La forme des chapiteaux (illustration couleur n° 38), les proportions des différents éléments évoluent, mais la forme essentielle demeure

la même. Le temple d'Héra, à Olympie, bâti vers 600 av. J.-C., offre déjà le plan traditionnel du temple : *cella* rectangulaire, porche à colonnade aux deux extrémités, colonnade faisant le tour de l'édifice, toit en pente, laissant un espace rectangulaire pour le fronton, et les six colonnes habituelles, devant l'édifice. Ce temple était en bois à l'origine, mais au milieu du VII<sup>e</sup> siècle, des temples en pierre existaient déjà.

Par opposition à l'ordre dorique, l'ordre ionique — que les États-Cités de la Grèce asiatique appréciaient particulièrement — n'atteignit pas le stade canonique à cette époque et ne devait y parvenir qu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les origines de cet ordre sont plus obscures. Les premières formes du chapiteau ionique, avec ses volutes caractéristiques, sont très variées et diffèrent d'un endroit à l'autre. Cependant, dès le début, les deux ordres sont nettement différents : les colonnes ont un soubassement individuel, les cannelures ne sont pas du même type; l'architrave est divisée en trois bandes. La corniche possède une rangée de *denticules*, petits carrés saillants qui supportent les surplombs de la corniche. Parfois on trouve une frise simple, mais les denticules n'apparaissent pas dès l'origine.

Les premiers temples ioniques de la Grèce asiatique sont plus ambitieux et bâtis à plus grande échelle que les





D. Plan du temple d'Héra, à Olympie.

m. 0 2 4 6 8  
f. 0 10 20 30

8. Méduse et son fils Chrysaor. Début du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 3,15 m. Musée de Corfou, Grèce. Groupe central du fronton est du temple d'Artémis à Corcyre.

I temples doriques. Ceci apparaît très nettement dans le temple de Samos (VI<sup>e</sup> siècle) et dans celui d'Artémis à Éphèse (560 av. J.-C.). Ces deux temples étaient entourés d'une double rangée de hautes colonnes et jamais aucun temple grec ne surpassa en taille ces deux temples ioniques.

#### LA DÉCORATION DES ÉDIFICES

L'évolution des formes des temples grecs au VII<sup>e</sup> siècle favorisa l'apparition d'un nouveau type de sculpture et de peinture qui devait servir de décoration pour ces temples. Les plus anciens exemples de sculpture destinés à orner les métopes d'une frise dorique, sont des fragments de style dédalique datant de 640, et découverts dans le site d'un temple, sur l'Acropole de Mycènes.

Si les premiers temples étaient en bois, leurs métopes étaient sans doute en terre cuite peinte. L'on a trouvé des fragments de métopes en terre cuite datant de la deuxième moitié du VII<sup>e</sup> siècle, et provenant d'un temple dédié à Apollon, à Thermon, en Étolie. Ce sont les plus anciens exemples de peinture monumentale, qui aient survécu de la Grèce archaïque. Leur style est corinthien, et se rapproche de celui des vases contemporains. L'un des plus beaux fragments représente une femme assise, aux contours très nets et avec des taches de couleurs :

blanc pour le visage et les bras, noir pour les cheveux et violet pour la robe. Les artistes employaient pour ce travail à grande échelle, la même technique que celle qu'utilisaient les potiers.

L'espace vide laissé sur les frontons des temples appelait des ornements. La plus ancienne sculpture qui ait orné un fronton, date du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et vient d'un temple d'Artémis dans la colonie corinthienne de Corcyre (Corfou). La solution apportée au problème difficile de la pente du fronton n'est pas particulièrement réussie, mais la figure de Gorgone, au centre du fronton (illustration noire n° 8) est une création magnifique. Elle est représentée à genoux, position qui symbolise l'action de courir, et est flanquée de deux panthères. L'espace restant est rempli par des figures plus petites : près d'elle, ses fils Chrysaor et Pégase et des groupes de figures dans les angles. E

Parmi les restes du sac de l'Acropole d'Athènes par les Perses, on a découvert des fragments de frontons très anciens. C'est vers 600 av. J.-C. que fut créé le groupe qui représente une lionne attaquant un taureau; ce groupe appartient à un monde où les monstres et les créatures fabuleuses terrifient encore les hommes (illustration couleur n° 31). Cette sculpture associée à l'architecture, posa des problèmes difficiles à résoudre, en ce



E. Reconstitution du fronton du temple d'Artémis à Corcyre.

qui concerne le groupement des figures, ce qui donna un nouvel élan à l'évolution de la sculpture figurative grecque.

#### L'ART DU VI<sup>e</sup> SIÈCLE

Vers 600 av. J.-C., les thèmes de la peinture et de la sculpture grecques et les formes en architecture, étaient pleinement définis. La période d'influence orientale était terminée et l'arc grec commença à voler de ses propres ailes. Bien qu'il ne nous reste presque aucun exemple de peinture monumentale du VI<sup>e</sup> siècle, de nombreux vases peints — dont certains sont de haute qualité — nous sont parvenus. Nous possédons beaucoup plus de pièces originales de cette époque que de toute autre période artistique grecque. Des temples ou d'autres édifices de cette époque ont survécu jusqu'à nos jours ou bien sont connus grâce à des fouilles.

Le VI<sup>e</sup> siècle est une époque de grandes réalisations, aussi bien sur le plan artistique que dans les autres domaines de l'activité humaine. Les artistes recherchaient des idées nouvelles et comprenaient de mieux en mieux les problèmes de l'art représentatif. Leur ignorance même n'était pas une imperfection, et ce qu'ils faisaient, ils le faisaient de manière remarquable. Certaines de leurs œuvres atteignent une clarté et une noblesse qui furent rarement surpassées par la suite.

#### LA PEINTURE DE POTERIE, A ATHÈNES

On peut commencer à étudier la dernière phase de la période archaïque grecque, en considérant les poteries faites à Athènes. Les vases de cette époque sont peints selon la technique des figures noires, silhouette peinte en noir sur le fond ocre de l'argile cuite, et dont les détails internes sont représentés par des lignes incisées et quelques couleurs, en particulier le blanc et le pourpre. Cette technique est exclusivement celle du peintre de poteries.

Sur les fresques et les tableaux faits à la même époque, les contours sont, eux aussi, remplis à l'aide de couleurs, mais la palette de l'artiste était beaucoup plus riche, et comparable à celle employée pour les sculptures à la même époque. Cependant, les vases donnent une bonne idée des progrès faits en art représentatif, au VI<sup>e</sup> siècle.

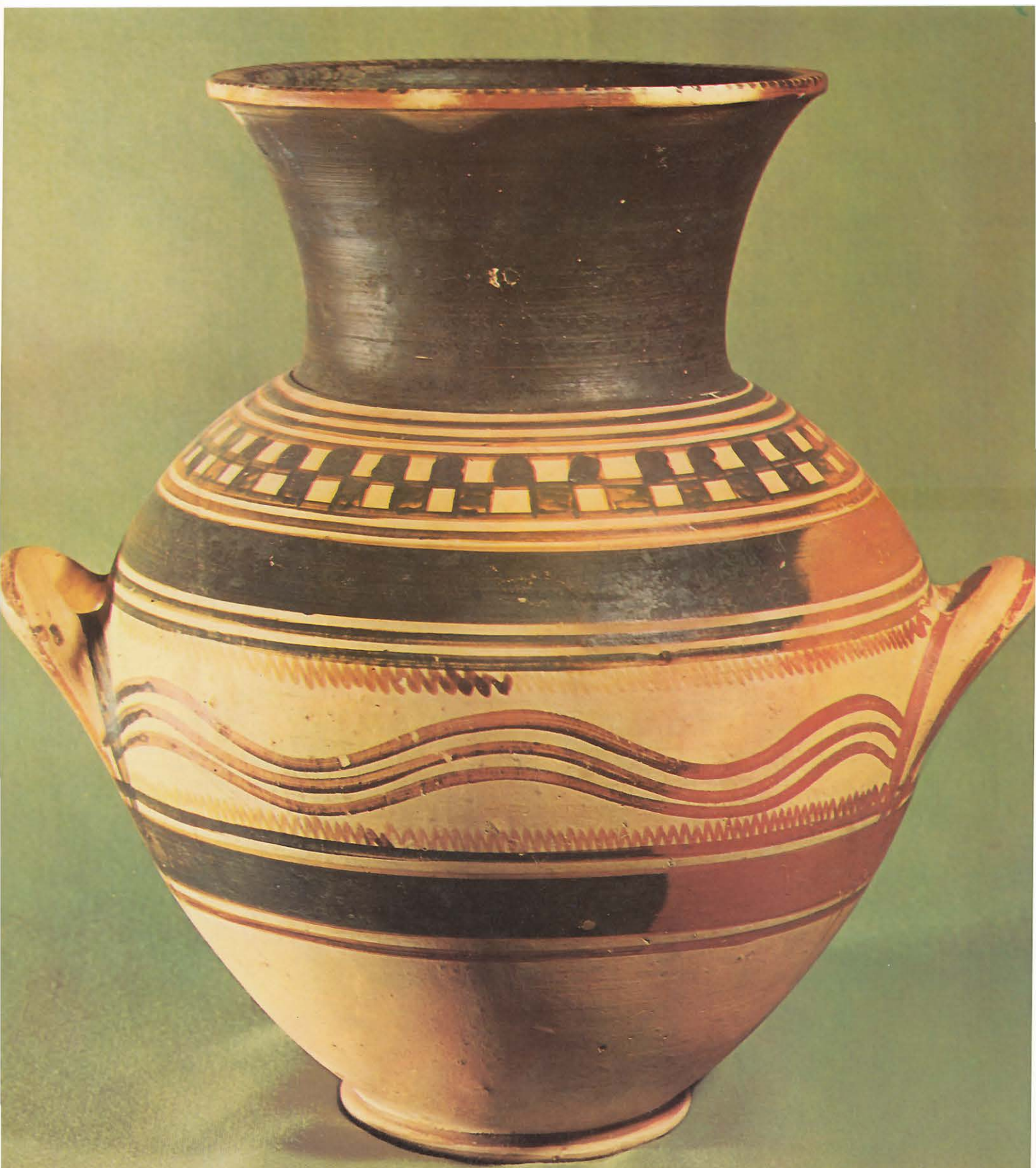
Le vase représenté en couleurs au n° 28 est l'un des plus anciens exemples de vases funéraires de grande taille du même genre que les vases Dipylon; il fut exécuté, vers 500 av. J.-C., par un artiste qui vivait à Athènes et dont le style s'accordait à l'échelle des vases. Sur le col du vase, dans un panneau, on voit Héraclès tuant le Centaure Nessus. Sur le corps du vase l'une des deux hideuses sœurs de Méduse fuit la décapitation de cette dernière. On retrouve la position agenouillée, avec les jambes représentées de profil, qui symbolise l'action de courir. Les bustes et les têtes sont peints de face. Le « peintre de Nessus » ainsi nommé à cause de ce vase est un artiste brillant et puissamment évocateur.

Le style des figures noires d'Athènes atteint son apogée vers 560 av. J.-C., lorsque le tyran Pisistrate gouvernait la ville. Son mécénat permit de grandes réalisations en architecture, peinture et sculpture. Il fit des projets de construction sur l'Acropole, comparables à ceux que fit Périclès au V<sup>e</sup> siècle. Athènes à cette époque était une ville cosmopolite. Des artistes appartenant à tout le monde grec, y compris les cités ioniennes, venaient y travailler. Les grands progrès réalisés en peinture apparaissent dans les dessins qui ornent les vases. Les peintres qui décoraient ces vases luxueux signaient souvent leurs œuvres. Certains autres demeuraient anonymes mais leurs œuvres se reconnaissent d'un vase à l'autre. Exékias, qui peignit le vase qui se trouve aujourd'hui au British Museum (illustration couleur n° 37), est sans doute le plus grand peintre de vases à figures noires d'Athènes. Il a choisi de représenter ici la scène célèbre où Achille tue Penthésilée, reine des Amazones. On voit le héros enfonçant son épée dans le corps de l'Amazone qui,



22. Vase proto-géométrique. 1000 av. J.-C. Céramique; hauteur : 34 cm. British Museum, Londres. Le vase est très simplement décoré dans le style qui fut apparemment créé à Athènes au XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le quadrillage, en haut du

vase, est un motif typique. L'ondulation est une survivance d'une tradition décorative mycénienne.









23. (à gauche) **Scène funéraire.** VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Céramique; hauteur du vase : 1,55 m. Musée National, Athènes. Ce détail est tiré d'un très grand vase peint découvert au cimetière du Dipylon d'Athènes, où il marquait l'emplacement d'un tombeau. La scène représente un défunt sur une civière, sous un dais à damiers et entouré de pleureurs. C'est l'un des plus beaux exemples que nous possédions du style géométrique.

24. (ci-dessous) **Homme et centaure.** VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 11,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Don de J. Pierpont Morgan, 1917. On pense qu'il s'agit d'Héraclès tuant le centaure Nessus. L'homme tenait sans doute une épée de la main droite, mais la composition ne suggère guère la violence. Les formes de l'homme et de l'animal sont typiques de la sculpture géométrique en Grèce au VIII<sup>e</sup> siècle — corps triangulaire, taille mince, cuisses épaisses et visage plat. Les sculptures à grande échelle n'existaient pas à cette époque, mais les figures d'hommes et d'animaux de cette taille, abondaient et il y avait également quelques groupes comme celui-ci.











25. (à gauche) Urne corinthienne. 600 av. J.-C. Céramique; hauteur : 30,5 cm. British Museum, Londres. Cette urne fut découverte à Camirus, à Rhodes. La peinture est du style à figures noires que les potiers corinthiens affectionnaient, pour la poterie, à l'époque où Corinthe dominait les marchés étrangers. Les figures appartiennent au répertoire « orientalisant » : deux lions encadrant un serpent dans la frise du haut et deux animaux fabuleux, panthères et oiseaux à tête commune, dans la frise du bas.

26. (à droite) Tête de griffon. Fin du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 23,5 cm. British Museum, Londres. Cette tête, de Samos, faisait à l'origine partie d'un grand chaudron en cuivre. Ces chaudrons étaient des offrandes très populaires dans les sanctuaires grecs au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La tête, comme de nombreuses œuvres d'art de l'époque, est d'inspiration orientale, mais cette œuvre n'en est pas moins typiquement grecque.



27. (ci-dessous) **Cratère**. Début du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Céramique; hauteur : 40 cm. Antikensammlungen, Munich. Ce cratère, de la fin de la période attique, fut fait à Athènes. Il ne s'agit plus de simples silhouettes; les mouvements sont mieux rendus, les contours plus précis. Les lions de la frise principale montrent l'influence de l'art oriental sur le monde grec du VII<sup>e</sup> siècle.

28. (à droite) **Le peintre de Nessus**. Gorgone poursuivant Persée. 600 av. J.-C. Céramique; hauteur du vase : 1,22 m. Musée National, Athènes. Sur cette photo on voit un détail de la scène qui orne un vase découvert au Musée du Dipylon à Athènes. Les deux sœurs de Méduse tuée par Persée, se lancent à la poursuite du héros. On donna au peintre le nom de Nessus, à cause de la scène qui orne le col du vase, où l'on voit Héraclès tuer Nessus.











29. (à gauche) **Apollon de Mantiklos**. Début du VII<sup>e</sup> siècle. Bronze; hauteur : 20 cm. Musée des Beaux-Arts, Boston. Statuette du dieu Apollon, venant de Thèbes, en Béotie. Les formes du corps sont celles qui furent établies pendant la période géométrique, pour la représentation du corps humain. Le dieu portait une coiffure et tenait sans doute un arc de la main gauche. Sur les cuisses on peut lire une inscription disant que Mantiklos dédia cette statuette au dieu Apollon.

30 (à droite) **Détail d'une urne venant de Thèbes**. 700 av. J.-C. Céramique; hauteur du vase : 1,25 m. Musée National, Athènes. Détail d'une amphore ornée d'un relief, découverte dans un tombeau près de Thèbes. Ce détail représente une déesse, la Potnie Theron ou Maitresse des Animaux, entourée de deux figures humaines plus petites et flanquée de deux lions.









31. (ci-dessus) **Lionne attaquant un taureau.** 600 av. J.-C. Grès peint; hauteur approximative : 1,70 m. Musée de l'Acropole, Athènes. Cette sculpture provient du fronton d'un édifice de l'Acropole. L'ensemble devait représenter un autre lion à l'angle opposé, et un taureau au centre.

Les figures ont été reconstituées à partir de fragments multiples découverts lors de fouilles.



32. **Le monstre à trois têtes.** 570 av. J.-C. Grès; longueur : 3,40 m. Musée de l'Acropole, Athènes. Portion du fronton d'un édifice de l'Acropole, à Athènes, détruit lors du sac par les Perses en 480 av. J.-C. L'autre partie représentait Héraclès se battant avec Triton. La partie que l'on

voit ici représente un étrange monstre à trois têtes qui se termine par des serpents entrelacés. La peinture demeure par endroits. On appelle souvent ce fronton « le fronton des Barbes bleues », car les cheveux et les barbes du monstre sont peints en bleu foncé.



33. (à gauche) **Coré n° 679**. 530 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,21 m. Musée de l'Acropole, Athènes. La « Coré au Péplos » est l'une des plus célèbres de la série de jeunes filles de l'Acropole détruit par les Perses. La peinture sur cette figure est assez bien conservée. Elle porte le péplos dorique sans manches en tissu lourd qui recouvre un vêtement plus léger à manches,

le chiton. Son sourire empreint de douceur est typiquement archaïque. Malgré la simplicité apparente de la figure, les formes du corps sous le drapé sont suggérées avec une habileté consommée.

34. (à droite) **Couros en bronze, du Pirée**. 530 av. J.-C. Bronze; hauteur : 1,90 m. Musée National, Athènes. Cette statue a été découverte par des ouvriers qui creusaient un canal en 1959, au Pirée, le port d'Athènes. C'est la plus ancienne statue en bronze creux que nous possédions; elle fut faite peu de temps après qu'on eut découvert cette nouvelle technique. Elle représente sans doute le dieu Apollon qui tenait un arc de la main gauche.





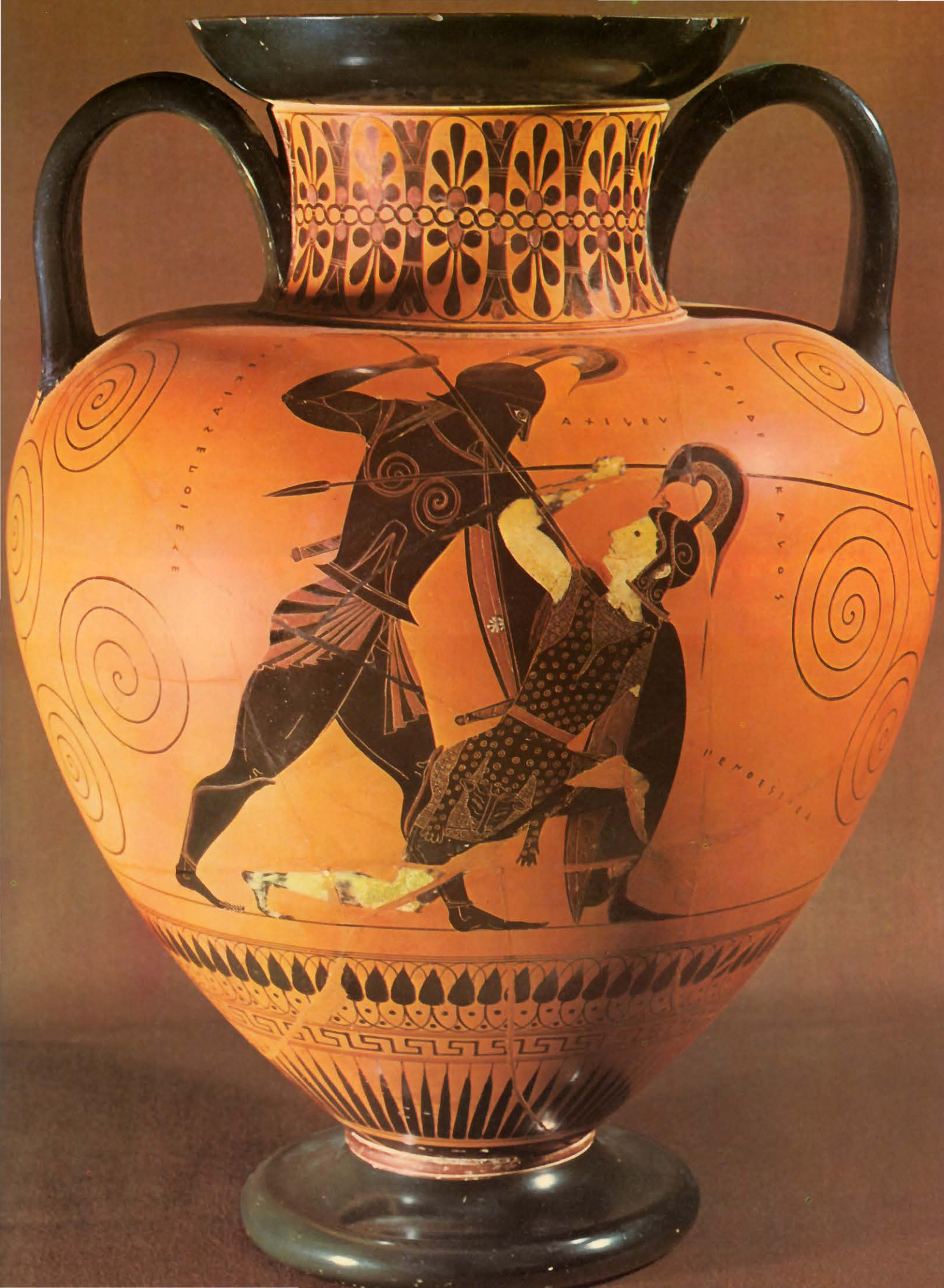
35. (à droite) **Convive**. Fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; longueur : 10 cm. British Museum, Londres. Cette statuette, qui ornait sans doute le bord d'une grande urne, fut découverte, dit-on, à Dodone, sanctuaire de Zeus, en Épire.



36. (à gauche) **Le cavalier de Rampin**. 550 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,10 m. Musée de l'Acropole, Athènes. Cette statue d'un cheval et de son cavalier se trouvait sur l'Acropole d'Athènes détruit par les Perses, sous Xerxès, en 480 av. J.-C. Si l'on en juge par la couronne de feuilles de chêne qui ceint la tête du cavalier, il s'agit du vainqueur d'une course. C'est, pense-t-on, une œuvre de l'auteur de la « Coré au Péplos », antérieure à cette dernière.

37. (à droite) **Exékias. Vase attique à figures noires**. 530 av. J.-C. Céramique; hauteur : 41 cm. British Museum, Londres. Cette amphore, peinte par l'un des meilleurs peintres de figures noires d'Athènes, représente Achille tuant Penthésilée. C'est un exemple parfait de la technique des figures noires où les détails sont gravés et parfois rehaussés de blanc et de pourpre. De l'autre côté du vase, on peut voir Dionysos avec son fils Oinopion.









38. (ci-dessus) Temple de Neptune à Paestum. (Milieu du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) A l'arrière, vue de la « Basilique » (milieu du vi<sup>e</sup> siècle). Le rapprochement de ces

deux temples permet de se faire une idée de l'évolution de l'architecture dorique entre la période archaïque et la période classique. Les colonnes du plus ancien

des deux édifices s'affinent plus vers le haut et l'échine du chapiteau est plus plate et plus étalée.



39. Fragment de la frise du trésor siphnien, à Delphes. Musée archéologique, Delphes. 525 av. J.-C. Marbre; hauteur : 66 cm. La frise faisait le tour de tout l'édifice, et plus de la moitié a survécu. Les sujets

traités sur les côtés ouest et sud étaient le Jugement de Paris et le Rapt des Leucippides. Sur les côtés est et nord, on voyait des scènes de la guerre de Troie et des combats de dieux et de géants. Le détail

que l'on peut voir ici fait partie de la frise des dieux et des géants. Cybèle est dans son char tiré par des lions; Héraclès, à l'arrière-plan, se bat contre des géants.





40. (à gauche) Aristoclès. Stèle d'Aristion. Fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 2,40 m. Musée National, Athènes. Aristion porte le costume militaire : cuirasse, jambières et casque. La figure est sculptée en bas-relief. Le rouge des cheveux et de la barbe est bien préservé. Cette stèle fut découverte près de Velanidesa, en Attique. Une inscription donne le nom du sculpteur.

41, 42. (à droite et ci-dessous) Cratère de Vix et détail de la frise. 525 av. J.-C. Bronze; hauteur : 1,64 m. Musée de Châtillon-sur-Seine. Ce beau cratère a été découvert en 1953 à Vix, près de Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or), dans un somptueux tombeau de la fin de la période Hallstatt. Ce vase en bronze martelé est orné, sur le col, de figures et muni de poignées très travaillées. On voit ci-dessous un détail de la frise qui représente des chars tirés par quatre chevaux et des soldats (hoplites). C'est là un des plus beaux vases grecs, en bronze, qui nous soient parvenus, et sa présence à Vix est la preuve que le commerce des Grecs s'étendait très loin au-delà des Alpes.









43, 44. (ci-contre) **Le peintre Andocidès. Amphore bilingue** (les deux faces). Fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Céramique; hauteur : 53,5 cm. Antikensammlungen, Munich. La même scène, avec quelques variantes,

apparaît sur les deux faces de l'amphore, l'une à figures noires, l'autre à figures rouges. A la fin du VI<sup>e</sup> siècle, lorsqu'on commença à pratiquer la technique des figures rouges, un grand nombre de vases

furent réalisés dans les deux styles. La comparaison de ces scènes montre bien la supériorité de la technique des figures rouges sur l'autre.

à genoux, essaie de se défendre. L'artiste parvient à donner vie et mouvement à la scène, sans avoir recours au raccourci, et l'intensité dramatique est obtenue par des effets simples et directs. Nombreux sont les peintres de figures noires de talent, mais Exékias peut dignement les représenter.

#### FIGURES NOIRES ET FIGURES ROUGES

A la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le style des figures noires fut remplacé par le style des figures rouges. Ce nouveau style est, purement et simplement, l'inverse du premier. L'artiste, au lieu de peindre des silhouettes noires sur le fond rouge de la terre cuite, peint désormais le fond en noir et laisse les figures de la couleur de l'argile. Les avantages d'une telle technique sont évidents : les détails internes doivent être incisés sur la figure noire, alors que pour la figure rouge il suffit de dessiner les lignes, ce qui permet de mieux rendre l'impression de mouvement. Cette technique nouvelle apparut à un moment où les peintres s'intéressaient de plus en plus aux problèmes posés par une représentation tri-dimensionnelle de l'homme.

Le peintre de figures noires représentait ses figures soit de face, soit de profil ou bien encore il combinait maladroitement les deux. Le peintre de figures rouges, lui, veut représenter les courbes du corps, suggérer des mouvements très subtils.

Une autre technique devint très populaire à la fin du VI<sup>e</sup> siècle; elle permettait l'emploi de couleurs plus variées. C'est la technique du fond blanc : on passe une couche de blanc et sur ce fond, on dessine le contour des dessins qui sont remplis de teintes différentes : rouge, pourpre, brun et jaune, palette qui donne une idée de celle que l'on employait à l'époque.

Au début, on pratiqua en même temps le style des figures rouges et le style des figures noires, parfois sur le même vase. Le vase des illustrations couleur n<sup>os</sup> 43 et 44, œuvre du peintre Andocidès, montre la même scène peinte en figures noires sur une face et en figures rouges sur l'autre. Très vite, les artistes d'avant-garde adoptèrent le style des figures rouges. Pendant les deux dernières décades du VI<sup>e</sup> siècle, les meilleurs peintres de figures rouges prirent plaisir à représenter les figures humaines dans des poses diverses et compliquées et commencèrent à maîtriser les principes du corps en mouvement.

#### LA SCULPTURE AU VI<sup>e</sup> SIÈCLE

On ne peut étudier l'évolution de la peinture grecque au VI<sup>e</sup> siècle qu'en se référant aux vases qui, malgré leurs belles qualités, sont des œuvres secondaires. Nous ne connaissons pas les œuvres majeures en peinture. En 480 av. J.-C., lorsque les Perses — sous les ordres de Xerxès — mirent à sac l'Acropole d'Athènes, édifices et sculptures furent détruits, et lorsque Athènes fut reprise, les fragments ne furent pas restaurés mais utilisés comme moellons pour les nouveaux murs et les nouvelles fondations. Lors des fouilles, on a retrouvé un grand

nombre de fragments parfaitement conservés. D'autres fouilles faites en d'autres parties du continent grec ont mis au jour de nombreuses sculptures archaïques très belles et l'on peut maintenant apprécier les styles des cités orientales et des autres centres du continent grec. A part les œuvres importantes, des petits bronzes et pièces réalisés dans d'autres matériaux nous livrent l'image de la sculpture archaïque au VI<sup>e</sup> siècle.

#### LE « COUROS » ET LA « CORÉ »

L'évolution de la sculpture à cette époque est une histoire comparativement simple. En sculpture figurative le « couros », ou jeune homme nu, et la « coré » ou femme drapée furent à l'honneur jusqu'au début du V<sup>e</sup> siècle. Les décorations de bâtiments — frontons, métopes, frises — laissent le champ libre à des expériences en ce qui concerne le groupement des figures, si bien qu'à la fin du siècle les artistes se libérèrent assez pour oublier les conventions et s'exprimer librement. La sculpture grecque fit un grand pas en avant lors de la découverte, pendant la première moitié du siècle, de la technique du coulage du bronze pour les grandes figures. La seule figure archaïque en bronze que nous possédions est le couros récemment découvert au Pirée et qui se trouve maintenant à Athènes (illustration couleur n<sup>o</sup> 34). Le modelage de l'argile, qui est la base de la technique du

9. **Sphinx**, 550 av. J.-C. Marbre; hauteur : 55 cm. Musée de l'Acropole, Athènes. Figure d'un sphinx, découverte sur l'Acropole à Athènes et qui était une offrande votive.







10. Kouros. 520 av. J.-C. Hauteur : 1,94 m. Musée National, Athènes. Statue d'un jeune homme qui, d'après une inscription, s'appelait Croisos. Découvert à Anavyssos, en Attique, en 1936.

travail du bronze, amena une plus grande liberté de composition, et le bronze devint le matériau préféré des grands sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle.

Les sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle étaient très intéressés par les problèmes de l'anatomie et, tout en observant les conventions archaïques, ils font des statues plus vivantes que celles d'autrefois. Une œuvre de la fin du v<sup>e</sup> siècle (illustration noire n° 10) nous montre que l'attitude de la figure est plus détendue, les formes sont plus arrondies, les détails anatomiques plus ressemblants. Si l'on regarde le beau relief funéraire de l'Aristion au Musée National d'Athènes, qui fait partie d'une série de très belles pierres tombales faites pour de riches Athéniens de l'époque, l'on s'aperçoit des progrès réalisés par les sculpteurs à la fin du siècle. C'est la représentation d'un homme, pleine de vie et de personnalité; les détails sont choisis avec subtilité, le modelé est superbe (illustration couleur n° 40). Les sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle sont des portraitistes remarquables.

Cette qualité apparaît de manière frappante dans les statues archaïques de jeunes filles du Musée de l'Acropole, la plus belle d'entre elles est une œuvre pleine de charme et de personnalité. Elle porte le costume dorien : le péplos et on l'appelle la « Coré au Péplos » (illustration couleur n° 33). La plupart de ses sœurs de l'Acropole portent le costume ionien qui permet au sculpteur un effet de contraste entre les plis lourds de l'himation et le tissu plus souple du chiton. Les sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle essayaient de nouvelles poses et des compositions en ronde bosse. L'illustration couleur n° 36 fait partie d'une statue équestre de l'Acropole et date de 540 environ av. J.-C. Les restes du cheval et le corps du cavalier sont au Musée de l'Acropole, à Athènes. Il semble que l'auteur de cette pièce soit celui de la « Coré au péplos ».

La petite figure en bronze d'un convive allongé (illustration couleur n° 35), du British Museum, est une pièce

charmante, qui illustre le très haut niveau atteint par les artisans du métal, pour des œuvres à petite échelle. On peut la comparer à un détail magnifique du défilé de chars du célèbre cratère de Vix, grand vase de bronze découvert dans le tombeau d'un chef, dans le centre de la France et qui date de la fin du vi<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (illustrations couleur n°s 41 et 42). A cette époque, les sculpteurs grecs avaient dominé les difficultés de représentation de l'homme et de l'animal. La figure en marbre d'un cheval, au Musée de l'Acropole à Athènes, peut illustrer leur habileté à rendre les formes animales. Cette œuvre est archaïque par la fermeté et la simplification du détail anatomique, mais jamais dans l'art grec on ne représentera mieux un animal (illustration noire n° 16).

#### LA GRÈCE IONIENNE

Dans cette étude rapide de la sculpture archaïque, les exemples ont été principalement tirés de l'Attique, mais il existe d'autres styles régionaux qui méritent d'être mentionnés. La statue d'un homme de Samos (illustration noire n° 11), illustre très bien la différence qui existe entre la sculpture du continent et celle d'Ionie. Sur le continent on trouve rarement une figure masculine drapée, mais ce type de sculpture est fréquent en Ionie. Les sculpteurs représentaient aussi des hommes corpulents. L'homme de Samos contraste vivement avec l'idéal des sculpteurs attiques et ceux du continent en général.

#### LA SCULPTURE ARCHITECTURALE AU VI<sup>e</sup> SIÈCLE

Nous n'étudierons pas plus en détail dans ce chapitre l'évolution des formes architecturales, sauf dans la mesure où elle affecte l'évolution de la sculpture. Nous avons déjà vu qu'au vii<sup>e</sup> siècle une riche décoration commençait à orner les édifices et au siècle suivant cette décoration ouvrit de grandes possibilités aux différents styles. Des fragments provenant d'édifices du vi<sup>e</sup> siècle bâtis sur l'Acropole d'Athènes illustrent les progrès réalisés dans la composition des frontons. On voit à l'illustration couleur n° 32 le célèbre « fronton des Barbes bleues » provenant d'un édifice bâti vers 570 av. J.-C. Le sculpteur a choisi un sujet particulièrement adapté à la forme incommode du fronton : une création fabuleuse et étrange qui consiste en un monstre à trois têtes dont le corps de serpent remplit l'angle du fronton. Un groupe formé d'Héraclès luttant contre Triton occupe le coin opposé. La couleur est employée avec un sens très vif de la décoration; les cheveux et les barbes sont bleu foncé, les serpents rouge sombre et la peau ocre. Il ne s'agit plus d'un monstre redoutable mais d'une créature presque sympathique.

Vers la fin du siècle les sculpteurs étaient parvenus à réaliser des figures à la même échelle sur tout le fronton. La figure d'Héraclès, provenant du fronton est du temple d'Aphia à Égine, fut réalisée vers 490 av. J.-C. Le sujet traité était la bataille devant Troie, à laquelle les héros éginien



11. **Homme, de Samos.** 550 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,90 m. Les statues de figures masculines drapées étaient très rares sur le continent grec, mais plus communes dans les cités d'Ionie.

12. **Héraclès.** 490 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1 m. Antikensammlungen, Munich. Figure d'Héraclès bandant son arc, provenant du fronton est du temple d'Aphia, à Egine, qui faisait partie d'une composition reproduisant une bataille pendant la guerre de Troie (voir dessin F). C'est le sculpteur Thorwaldsen qui a restauré cette figure du fronton ainsi que d'autres.



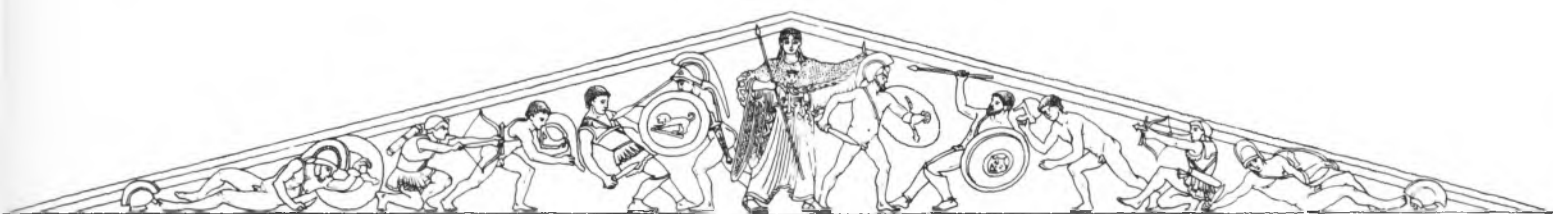
centre; les autres figures sont habilement disposées de part et d'autre de cet axe central : soldats à genoux, tombant, gisant à terre. La représentation des figures est libre et variée. Un exemple de métope très ancienne nous vient d'un temple de Sélinonte, en Sicile, cité coloniale grecque où furent bâtis de nombreux édifices au VI<sup>e</sup> siècle. Cette composition, Persée tuant Méduse, de style rigide et quelque peu en retard sur l'époque, montre bien cependant le genre de composition dont les Grecs aimaient orner les métopes des frises doriques.

L'ordre ionique, lui, avait des frises sculptées continues. Nous ne possédons pas d'exemples de cette époque provenant d'un édifice important, mais l'un des plus beaux reliefs sculptés archaïques vient d'un charmant monument ionique de Delphes, érigé par les soins de l'île cycladique de Siphnos vers 525 av. J.-C. Cet édifice, l'un des trésors placés par les cités grecques dans les principaux sanctuaires pan-helléniques, était un petit

monument rectangulaire avec deux femmes (ou cariatides), qui tenaient lieu de colonnes et supportaient l'entablement du porche. Une frise continue, faisait le tour de l'édifice et on y voyait des scènes variées, telles que des combats de géants et de dieux. On peut voir une partie de la scène de bataille de la frise nord, à l'illustration couleur n° 39. La déesse Cybèle dans son char tiré par des lions affronte des géants casqués. Les couleurs vives des figures se détachent sur le fond bleu de la frise. Le sculpteur a rendu avec habileté les moindres détails, et il parvient à nous donner l'illusion de profondeur grâce à la hauteur du relief, à l'emploi habile du raccourci et au chevauchement des figures.

#### L'ART GREC ARCHAÏQUE

Essayons maintenant de voir l'œuvre accomplie par les artistes grecs pendant la longue période qui va de la fin du monde mycénien au début du V<sup>e</sup> siècle. Lorsque



F. Reconstitution du fronton oriental du temple d'Aphia à Egine.



13. **Persée et Méduse.** 550-540 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,47 m. Musée National, Palerme. Persée secouru par Athéna, coupe la tête de Méduse. Une des métopes du temple appelé temple C à Sélinonte, en Sicile.



l'artiste grec, après la première phase purement non représentative de l'art, commença à s'intéresser à la silhouette humaine, il trouva une formule enfantine et simple; puis, cette formule fut appliquée à des scènes narratives compliquées, tirées de la mythologie qui demeura la principale source d'inspiration de l'art classique. En même temps, les Grecs essayèrent de chercher la forme idéale pour représenter hommes et dieux. Pendant la période d'influences orientales ils firent de la sculpture monumentale égyptienne leur idéal, non pas parce que c'était la seule qui puisse leur servir de modèle, mais parce qu'elle correspondait à leurs idées et à leurs goûts. Mais les Grecs n'acceptèrent pas cet art comme absolu; ils le laissèrent évoluer en se référant constamment à la nature.

Il serait dangereux de chercher trop strictement les causes de cette évolution — pourquoi elle put avoir lieu en Grèce et non ailleurs — mais deux facteurs exercèrent certainement une influence : d'abord les Grecs voulaient représenter leur mythologie très vivante dans un art non moins vivant; ensuite, les Grecs, plus que tout autre peuple, s'inspiraient de la nature humaine en laquelle ils croyaient profondément.

Au début du v<sup>e</sup> siècle, ni les peintres, ni les sculpteurs n'avaient rompu tout à fait avec les conventions archaïques. La peinture, dans la mesure où nous pouvons en juger grâce aux vases, se réduisait encore à des contours dessinés puis remplis de teintes uniformes et peu variées; les ombres n'existaient pas encore. On trouvait des yeux représentés de face dans un visage de profil. Les principes du raccourci ne sont pas totalement compris. La sculpture, en particulier les reliefs, étaient plus ambigus. La base d'une célèbre statue du Musée National d'Athènes (illustration noire n° 14) où l'on voit des jeunes gens jouant à la balle, montre à quel point l'artiste, inspiré par le culte de l'athlète, parvenait à comprendre l'anatomie humaine dans l'action. En architecture, les formes qui allaient être parfaites et raffinées au cours du v<sup>e</sup> siècle, ont été créées et des œuvres remarquables déjà réalisées. Dans toutes les branches de l'art, la scène est prête pour les réalisations de la grande période artistique grecque.



14. **Jeunes gens jouant à la balle.** 510 av. J.-C. Hauteur : 32 cm. Musée National, Athènes. Côté du socle d'une statue de marbre découverte au cimetière du Dipylon, à Athènes. Les reliefs représentent un groupe d'athlètes jouant à la balle.



# L'art des Etats-Cités

En 490, puis en 480 av. J.-C., les Perses, qui avaient écrasé les cités grecques d'Asie Mineure, tentèrent d'étendre leur domination à celles du continent grec. La défaite des Perses marqua le début de la plus grande période de l'histoire des États-Cités. Cette victoire des Grecs leur donna la prospérité économique, la confiance en leurs institutions et en leur mode de vie, la maîtrise artistique. Dans les années qui suivirent, Athènes devint peu à peu la protectrice des États-Cités contre les Perses. D'une ligue défensive elle fit un empire et devint puissante, sous la tutelle de Périclès.

La puissance d'Athènes, qui se consolida au grand dam de Sparte et des autres États grecs, dura jusqu'à la guerre du Péloponnèse. Cette guerre fit plus qu'anéantir la puissance d'Athènes : elle mina toute l'organisation des États-Cités, les affaiblit et brisa la foi qu'ils avaient en leurs institutions. Par la suite, ils demeurèrent indépendants jusqu'au milieu du IV<sup>e</sup> siècle puis finirent par succomber à la puissance de la Macédoine, sous Philippe et son fils Alexandre le Grand. Pendant toute cette période, peintres, sculpteurs et architectes, mirent leurs talents au service des États-Cités, jetant les bases de l'art européen.

## LA RÉVOLUTION ARTISTIQUE GRECQUE

On parle souvent d'une révolution artistique qui eut lieu en Grèce au début du V<sup>e</sup> siècle, mais il est difficile d'en comprendre le caractère et l'importance. Nous avons vu que le type du couros archaïque était devenu proche de la nature et que des sculpteurs, en particulier ceux qui faisaient des reliefs pour orner les édifices, avaient tenté avec succès de rendre fidèlement des poses ou des mouvements. On pourrait croire que cette évolution régulière allait provoquer l'abandon total des conventions archaïques. Mais, avant cela, il y avait un pas décisif à franchir, et ce n'est qu'au début du II<sup>e</sup> siècle qu'il le fut. Les sculpteurs, qui avaient maintenant compris les formes humaines, purent abandonner complètement les types traditionnels de figures masculines ou féminines qui avaient jusqu'alors représenté hommes et dieux.

Il est difficile de dire à quelle date se produisit cette révolution. On perçoit une légère transformation dans l'*Apollon de Piombino* en bronze qui date de 490 av. J.-C. et se trouve aujourd'hui au Louvre. La rupture définitive sera faite par l'auteur de la statue appelée *jeune homme kritien* (reproduction couleur n° 46), que l'on a découverte parmi des débris perses sur l'Acropole et qui avait été faite peu de temps avant l'invasion. Cette figure, « le premier beau nu de l'histoire de l'art » comme l'a dit sir Kenneth Clark, diffère des couros archaïques. Il n'est plus entièrement de face et le poids du corps n'est plus réparti également sur deux jambes bien droites. C'est sur la jambe droite que porte le corps. Tandis que la jambe gauche est légèrement en arrière et que le genou est un peu plié. Il y a un léger déhanchement et la tête regarde vers la droite. La structure et l'expression du visage ont changé elles aussi. Le visage souriant et ouvert des figures archaïques est devenu grave et pensif. Le *jeune homme kritien* semble avoir ouvert une voie nouvelle à l'art grec : la recherche d'une beauté humaine

et divine idéale, qui s'inspire de la nature mais qui est disciplinée par des principes de symétrie, de proportion et d'équilibre. Le grand sculpteur Polyclète allait vouer la plus grande partie de sa vie et de son œuvre à cet idéal, pendant la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle.

## LE GRAND ARTISTE DU V<sup>e</sup> SIÈCLE

La rupture fondamentale avec le monde archaïque s'était produite avant la guerre contre les Perses, mais la victoire des Grecs rendit cette rupture définitive et permit l'apparition d'une nouvelle tradition. Il est difficile de bien connaître cette évolution en se basant sur les pièces qui nous restent. Le V<sup>e</sup> siècle est une époque fertile en grands noms aussi bien en peinture qu'en sculpture, mais les œuvres de ces artistes nous sont presque entièrement inconnues.

Les grands sculpteurs, comme Myron et Polyclète, travaillaient surtout le bronze, et nous ne connaissons leurs œuvres que grâce aux copies qu'en firent les Romains. L'œuvre de certains grands peintres a complètement disparu et il n'en reste aucune copie ; c'est le cas pour l'œuvre de Polygnote. Nous pouvons seulement voir quelques reflets de leur style et de leur technique dans l'œuvre des décorateurs de vases contemporains, nous pouvons avoir quelques échos de leur œuvre par la littérature. Les monuments sont plus connus et ceux qui existent encore nous renseignent sur le style des grands sculpteurs chargés de les décorer. Grâce à ces diverses sources, nous pouvons nous faire une idée de l'œuvre des grands artistes, mais nous savons peu de chose d'eux, directement.

## LE TEMPLE DE ZEUS A OLYMPIE

Les sculptures du grand temple de Zeus à Olympie commencèrent vers 470 et furent achevées vers 456 av. J.-C. Elles constituent un point de départ pour l'étude de la sculpture grecque dans les années qui suivirent les guerres contre les Perses. Les deux frontons de ce temple dorique étaient agrémentés de compositions sculptées — à l'ouest, un grand combat entre les Centaures et les Lapithes ; à l'est, les préparatifs de la course de chars entre Oenomaos et Pélops. Douze métopes, six à l'extrémité est du temple et six à l'extrémité ouest, représentaient les travaux d'Héraclès.

Les sculptures, bien qu'elles aient été découvertes à l'état de fragments, ont pu être restaurées et elles donnent une bonne idée de l'œuvre et de son style. La grandeur de la conception, la sensibilité de l'artiste, qualités auxquelles les critiques anciens reconnaissaient les grands peintres et sculpteurs de l'époque, sont les caractéristiques les plus frappantes de ces splendides sculptures. Au centre du fronton ouest se tient Apollon (illustration noire n° 15), l'attitude noble, le geste autoritaire, une expression lointaine sur le visage, dominant la lutte. Sur le fronton est, les figures sont représentées de face, immobiles, et leur inaction même donne l'impression d'un drame imminent. Aucun artiste, à toute autre époque artistique grecque, n'aurait réussi une scène à la fois dramatique et calme comme celle de ce fronton.



15. Fronton du temple de Zeus à Olympie. 470-456 av. J.-C. Marbre; Musée d'Olympie, Grèce. Partie centrale du fronton ouest du temple de Zeus, à Olympie, où l'on voit Apollon et la lutte entre les Centaures et les Lapithes.



16. Cheval tronqué. 490-480 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,13 m. Musée de l'Acropole, Athènes. On a découvert cette figure parmi les débris du sac de l'Acropole par les Perses.



Dans les cent années suivantes aucun artiste ne fit une œuvre aussi puissante que celle-ci.

La sculpture du début du v<sup>e</sup> siècle fourmille de contrastes tels que celui des frontons du temple de Zeus. D'une part, les artistes s'efforcent d'atteindre la beauté idéale humaine et divine. Le charme des drapés, les visages souriants de la période archaïque, ont disparu. Les figures de Zeus, de Pélops et de Stérope, sur le fronton est, correspondent à un idéal sévère qui n'a pas encore l'équilibre harmonieux que l'on voit dans les œuvres de la fin du siècle. D'autre part, les sculpteurs étudient sans relâche les actes et les émotions de l'homme. La lutte désespérée que mènent les Centaures se reflète sur leurs visages. Sur le fronton est, le prophète, par son visage et sa silhouette, est une merveilleuse figure de vieillard.

La statue de Zeus arrachée à la mer au large du cap Artemision, l'un des rares bronzes grecs à petite échelle que nous connaissions (illustration couleur n° 51), est l'œuvre d'un sculpteur inconnu, faite entre 470 et 460 av. J.-C. Zeus lance un éclair, et l'auteur a essayé de mêler dans cette pose, le calme monumental et un mouvement rapide. Le célèbre discobole de Myron (illustration noire n° 18), œuvre de la même époque, que nous ne connaissons que par des copies, est une tentative très réussie pour reproduire une action purement athlétique, tentative que les sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle allaient délaisser en faveur d'une figure au repos. Ils allaient abandonner, pour un temps du moins, l'étude de l'âme, préoccupés uniquement de l'harmonie et de la symétrie qui sont l'essence de l'art grec. Phidias, dans ses figures de dieux et de déesses, éleva les hommes à une dignité nouvelle; Polyclète, avec ardeur et dévotion, créa des types physiques qui symbolisent la supériorité de l'homme.





17. Tête d'Apollon. Musée d'Olympie, Grèce. Détail de la tête d'Apollon au centre du fronton ouest, à Olympie.

#### ATHÈNES SOUS PÉRICLÈS

Ce fut la grandeur d'Athènes, au temps de Périclès, qui permit la réalisation des œuvres grecques les plus remarquables. Au milieu du siècle, les Athéniens, sous l'impulsion de Périclès, décidèrent de consacrer les fonds en supplément du trésor de la ligue contre la Perse, à la reconstruction de l'Acropole à Athènes (illustration couleur n° 49). Cette décision permit la création des plus beaux édifices du monde antique : le Parthénon, temple principal de la déesse Athéna; les Propylées, entrée monumentale qui conduisait à l'enceinte sacrée de l'Acropole; l'Erechthéion (illustration couleur n° 50) et d'autres célèbres édifices. On avait prévu la création de statues en bronze, en marbre et en or et ivoire pour les plus remarquables statues cultuelles de l'époque. Parmi les grands noms de la sculpture à cette époque, citons celui de Phidias, ami de Périclès et, selon Plutarque, père de tous ses projets architecturaux, auteur de la statue de Zeus à Olympie, de celle d'Athéna Parthénos, à Athènes. Citons aussi Polyclète, qui créa la statue athlétique idéale. Rien n'a survécu de l'œuvre de Phidias, mais il a dû prendre part à la création des sculptures du Parthénon et il a vraisemblablement réalisé certaines statues pour ce temple. Nous ne possédons pas de statues originales de Polyclète, mais nous en avons quelques copies, car ses œuvres furent reproduites vers la fin de l'Antiquité.

Le Parthénon (illustration noire n° 20), érigé entre 447 et 432 av. J.-C., fut le temple le plus grandiose de l'Antiquité. La plupart des sculptures qui l'ornaient se trouvent aujourd'hui au British Museum de Londres, où lord Elgin les fit transporter au début du XIX<sup>e</sup> siècle. A l'intérieur du temple, se tenait la statue en or et ivoire d'Athéna, œuvre de Phidias. Les sculptures qui se trouvaient sur



18. Réplique antique du Discobole de Myron. Période romaine. Marbre; hauteur : 1,25 m. Musée National des Thermes, Rome. Copie romaine de la célèbre figure en bronze d'un athlète lançant le disque, œuvre du sculpteur athénien Myron, vers 450 av. J.-C.



19. **Temple d'Héphaïstos, Athènes.** 450-440 av. J.-C. Ce temple dorique se dresse sur une hauteur près de l'Agora, à Athènes. De tous les temples grecs, c'est le mieux conservé.



20. **Le Parthénon.** 447-432 av. J.-C. Marbre; le temple d'Athéna Parthénos, sur l'Acropole, à Athènes, fut dessiné par deux architectes : Ictinos et Calliocratès. A l'intérieur, se trouvait la statue colossale en or et ivoire d'Athéna, protectrice de la cité.



21. **Dionysos.** 440-432 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,40 m. British Museum, Londres. Dionysos, dieu ou héros de l'Antiquité, est l'une des figures du fronton est du Parthénon d'Athènes, qui subsiste aujourd'hui.





22. Deux cavaliers. 440-432 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1 m. British Museum, Londres. Deux jeunes cavaliers chevauchant, pendant la grande procession en l'honneur d'Athéna. Frise ouest du Parthénon.

l'édifice proprement dit étaient les deux frontons, les métopes et une frise continue qui courait sur toute la partie supérieure de la cella, caractéristique ionique qui fut appliquée à un certain nombre de temples doriques, à cette époque.

Le fronton est montré la naissance d'Athéna; le fronton ouest représente sa lutte contre Poséidon pour désigner celui qui deviendrait protecteur d'Athènes. Sur les métopes, on voit des combats opposant Centaures et Lapithes, dieux et géants, Grecs et Amazones, Grecs et Troyens, thèmes choisis pour symboliser le triomphe de la civilisation grecque sur le barbarisme et qui convenaient à cet édifice bâti pour fêter, en quelque sorte, la victoire des Grecs sur les Perses. La frise représente la grande procession qui avait lieu tous les quatre ans pour aller offrir à la déesse une robe neuve. La procession partant du fronton ouest se séparait en deux files qui se retrouvaient au centre du fronton est où l'on offrait la robe à la divinité.

#### LES SCULPTURES DU PARTHÉNON

Les grands artistes expriment dans leurs œuvres l'idéal de leur époque et les frontons du Parthénon nous révèlent ce que fut celui des Grecs.

Le « Dionysos » du fronton est qui faisait partie d'une assemblée de dieux auxquels on annonçait la naissance de la déesse, est l'un des nus les plus remarquables de toute l'histoire de l'art. Assis, détendu et pensif, plein de réalisme tout en étant idéalisé, il inspire la crainte et le respect par sa grandeur.

Le dieu du fleuve, Ilissos, sur le fronton ouest, se redresse (illustration couleur n° 52), appuyé sur le bras gauche, et ce mouvement permet à l'artiste de montrer la puissance de ce corps plein de tension contenue. De l'autre côté de ce même fronton, les trois déesses personnifient la majesté idéale de la femme, par leurs formes opulentes, mises en valeur par le traitement subtil des drapés. La rigidité, les imperfections d'Olympie ont disparu.

Rares sont les métopes qui furent préservées et, de toutes les sculptures du Parthénon ce sont certes les moins satisfaisantes. Peut-être cela est-il dû à la nature même de l'art grec à ce moment. Les violentes scènes de combat manquent de conviction, sans doute parce que l'harmonie des formes ne peut aller de pair avec la

violence de l'action. C'est peut-être parce que les sculpteurs qui travaillèrent à cette partie de l'édifice étaient moins habiles que les autres, comme d'aucuns le disent. Il est certain qu'on ne peut adresser la même critique à la frise, qui reproduit à la perfection le mouvement de la procession — préparatifs, réunion des cavaliers, ébranlement des chars, sacrifice des victimes.

#### POLYCLÈTE ET LA SCULPTURE ATHLÉTIQUE

Le sculpteur argien, Polyclète, avait, dans l'Antiquité, la réputation d'être parvenu à rendre la beauté athlétique idéale. Grâce à des répliques romaines nous connaissons sa plus célèbre statue, le Doryphore (illustration noire n° 24), qui fut sans doute l'œuvre grecque la plus copiée. Polyclète lui-même écrivit un livre où il explique sa théorie des proportions et de la symétrie. Depuis l'abandon de la figure du *kouros*, le nu masculin s'était appuyé sur l'une ou l'autre jambe, mais sans jamais atteindre une position parfaitement équilibrée. Certains sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle ont essayé de concilier pose et mouvement, mais Polyclète se limite à reproduire l'attitude du repos. Il choisit une pose dans laquelle le pied, légèrement en arrière, ne touche le sol que de la pointe des orteils. C'est un compromis entre la marche et l'immobilité. Chaque élément du corps s'intègre à l'ensemble mais constitue malgré tout une unité indépendante. Le corps est à la fois décontracté et tendu, ce qui crée l'impression d'équilibre parfait de la pose.

Polyclète, artiste intellectuel, était obsédé par les lois mathématiques des proportions et on critiqua, dans l'Antiquité, la monotonie de son œuvre. Le style de Polyclète est aisément reconnaissable et on a pu ainsi retrouver en certaines statues des copies de ses œuvres les plus célèbres, parmi lesquelles un jeune homme nouant un bandeau autour de ses cheveux et une amazone.

Nous pouvons achever ce bref exposé sur la sculpture grecque jusqu'à l'époque des guerres du Péloponnèse, par une étude d'une copie romaine d'une œuvre de Phidias. L'illustration noire n° 25 représente une réplique en marbre de la tête d'Athéna réalisée en bronze par Phidias, en 440; cette statue fut dédiée à Athéna par les colons athéniens de Lemnos. L'écrivain romain Lucien prit cette tête comme modèle de son idéal féminin; cette femme, dont le visage impassible transcende l'humanité, correspond en effet à l'idéal grec.





23. **Lapithe et Centaure.** 440 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,42 m. British Museum, Londres. Métope provenant du côté sud du Parthénon, et qui représente un Lapithe affrontant un Centaure.

#### L'ÉVOLUTION DE LA PEINTURE

Le v<sup>e</sup> siècle fut l'époque des grands sculpteurs ainsi que des grands peintres; cependant nous connaissons mal leurs œuvres. Polygnote de Thasos, le nom le plus célèbre de la peinture durant la période qui suivit les guerres contre la Perse, peignit des scènes historiques et mythologiques, à Athènes et ailleurs, et nous les connaissons grâce à des descriptions qui nous sont parvenues. C'était un génie inventif et, comme les sculpteurs, il se trouvait en butte aux problèmes de la représentation spatiale. Ses œuvres, très puissantes, dépeignent les actions mais aussi les sentiments de l'homme. Nous ne pouvons connaître l'œuvre de ces artistes que par les vases de l'époque dont quelques-uns méritent qu'on les étudie. Les plus beaux vases sont ornés de dessins remarquables dont les sujets sont tirés de la mythologie, de la vie religieuse ou quotidienne.

Dans la peinture sur vases, comme en sculpture, on peut suivre les étapes de la révolution artistique du v<sup>e</sup> siècle. Les peintres de figures rouges des deux dernières décades du vi<sup>e</sup> siècle, aimaient à représenter la figure humaine dans les poses les plus variées et les plus compliquées, mais ils ne s'étaient pas encore libérés des maladresses des conventions archaïques. Les meilleurs peintres de la génération suivante — entre 500 et 480 av. J.-C. — acquièrent un nouvel esprit. Vers 480 av. J.-C., les peintres sur vases parvenaient à représenter la figure humaine, au repos ou en mouvement, de manière cohérente. Les visages archaïques ont préparé les profils du v<sup>e</sup> siècle.

Sur une urne qui se trouve aujourd'hui à Naples, le peintre Cléophrade a reproduit le sac de Troie; le désespoir et l'horreur des victimes sont transcrits de main de maître. Le même auteur a réalisé un vase où l'on peut voir ses talents d'illustrateur (illustration couleur n° 47). Le thème est rendu avec une intensité étonnante grâce à la concision du dessin, à la compréhension de l'anatomie en action et à l'emploi habile du raccourci. Un autre peintre contemporain de Cléophrade représenta la beauté avec une grande sobriété de moyens. Ses vases sont ornés d'une seule figure mince, gracile, de style très dépouillé.

Le peintre des Niobides, l'un des plus célèbres décorateurs de vases entre 480 et 460 av. J.-C., nous donne une idée dans son cratère fameux (au Louvre), des méthodes employées par les maîtres du début du v<sup>e</sup> siècle, dans leurs grandes compositions. Le dessin représente une scène tirée sans doute de l'histoire des Argonautes, une scène calme comme celle du fronton est à Olympie. Les figures dont l'attitude est très détendue sont parfois habilement représentées, vues de trois quarts. La disposition des figures à différents niveaux du sol dont les inégalités sont simplement évoquées, rappelle les premières tentatives des peintres pour suggérer la troisième dimension. L'une des figures est à demi cachée par le rocher derrière lequel elle se dissimule.

Les plus grands vases à fond blanc de cette époque nous donnent une idée de la palette et de la technique des peintres. Cette technique consiste à dessiner des contours puis à les remplir de teintes diverses — rouge,

24. **Le Doryphore.** Période romaine. Marbre; hauteur : 2,12 m. Musée National, Naples. Copie romaine de la célèbre statue en bronze représentant un athlète portant une lance. Œuvre de Polyclète d'Argos vers 440 av. J.-C.



25. **Tête d'Athéna.** Période romaine. Marbre; Muséo Civico Archéologico, Bologne. On pense que cette tête d'Athéna est une réplique d'une statue en bronze faite par

Phidias, appelée Athéna Lemnienne; elle fut placée sur l'Acropole, à Athènes, vers 440 av. J.-C.



jaune, noir; mais il n'y a encore ni ombres ni modelés. Le grand art des maîtres peintres a été pris sur le vif par le peintre de Penthésilée dans la scène qui orne l'intérieur d'une coupe, aujourd'hui à Munich, et où l'on voit Achille tuant Penthésilée (illustration couleur n° 48). Bien que cette scène, réplique sans doute d'un tableau, s'adapte mal à la forme de la coupe, l'artiste a su conférer à son œuvre une grande puissance dramatique. Il est intéressant de comparer cette interprétation à celle qu'Exékias donna de la même scène, cinquante années plus tôt (illustration couleur n° 37).

Grâce à ces œuvres, nous pouvons imaginer quels furent le style et la technique des grands peintres. Bien que leur art soit purement linéaire, leur habileté à suggérer mouvements et expressions était telle qu'ils parvenaient à stimuler l'imagination sans avoir recours aux subterfuges d'un art illusionniste.

Le peintre Pistoxène, dans sa ravissante coupe où, sur un fond blanc, on voit Aphrodite chevaucher une oie, semble avoir atteint la perfection de l'idéal artistique grec. Mais le peintre d'Achille est celui qui nous renseigne le mieux sur les chefs-d'œuvre disparus de l'époque de Phidias et de Polyclète. Ses figures ont la beauté parfaite à laquelle tous les grands artistes essaient de parvenir. Ses peintures de vases à fond blanc ou *lécythe* que l'on plaçait dans les tombeaux à la fin du v<sup>e</sup> siècle, l'ont rendu célèbre. Les scènes tranquilles, qui évoquent celles des reliefs funéraires de l'époque, convenaient à la simplicité de son style (illustration couleur n° 53).

#### L'ARCHITECTURE DES ÉTATS-CITÉS

En architecture, comme dans les autres branches artistiques, la période qui va jusqu'aux guerres du Péloponnèse est celle des plus grandes réalisations. Après les guerres contre les Perses, les États-Cités firent de grands progrès dans la construction de leurs édifices publics ou religieux, mais il ne faut pas oublier que le contraste demeurerait grand entre la splendeur de leurs édifices religieux et la simplicité des monuments publics. La cité s'intéressait peu au confort et à l'aménagement des villes. Aucun théâtre en pierre n'existait. Les Athéniens du v<sup>e</sup> siècle regardaient les pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, assis sur des bancs de bois disposés sur le versant sud de l'Acropole; à la fin du spectacle ils s'engageaient dans des rues étroites et sinueuses pour regagner leurs humbles logis. Les bâtiments officiels où ils se retrouvaient pour gérer les affaires de l'État étaient plus imposants, et il y avait déjà, pour les assemblées, des places publiques entourées de colonnades qui dispensaient un peu d'ombre.

#### L'ACROPOLE D'ATHÈNES

Les richesses des États-Cités servaient non pas à améliorer le sort des citoyens, mais à embellir les sanctuaires des dieux. Les progrès réalisés dans l'architecture sacrée parvinrent à leur apogée avec l'ambitieux projet conçu par Périclès et qui devait conduire à la reconstruction de l'Acropole. Aucun autre État-Cité ne possédait à la fois les richesses dont disposait Athènes et les artistes

capables de réaliser une idée aussi grandiose. On gagne l'Acropole en venant de l'ouest et on entre dans l'enceinte sacrée en franchissant les Propylées, porte monumentale bâtie par l'architecte Mnésiclès entre 437 et 432 av. J.-C. (illustration noire n° 26). L'architecture des portiques, de part et d'autre de la porte, est dorique, mais il s'y mêle, dans un autre portique, des colonnes ioniques. La porte et les portiques sont flanqués, au nord et au sud, de salles; la salle du côté sud ne fut jamais achevée. Le plan de cet édifice s'adaptait parfaitement à la nature ingrate du terrain.

Lorsqu'on franchit le portique interne des Propylées, on aperçoit le Parthénon qui se dresse au sommet de la colline. C'est le plus grandiose des temples doriques et la dernière réalisation de ce style. On peut suivre l'évolution de l'ordre dorique au début du v<sup>e</sup> siècle dans les édifices des colonies et du continent grecs. Le petit temple d'Hephaïstos (illustration noire n° 19), près de l'Agora d'Athènes, le temple dorique le mieux conservé, fut bâti vers 440 av. J.-C.; il atteint presque la perfection du Parthénon, mais il n'en a pas la grandiose. Du Parthénon, nous avons tout dit. Les courbes et raffinements subtils apportés par les architectes Ictinos et Callicratès, donnent à cet édifice massif une légèreté que pourtant la nature même de l'ordre dorique devrait lui refuser.

Le Parthénon est la dernière œuvre dorique, et après lui, il était difficile de faire mieux. Par la suite, les architectes essaieront de créer d'autres ordres. L'ordre ionique, que l'on ne rencontrait à l'origine qu'en Ionie, devint de plus en plus populaire dans les cités du continent grec. Il fut utilisé pour deux célèbres édifices de l'Acropole d'Athènes : le petit temple de la Victoire isolé sur un bastion, à droite en montant vers les Propylées, et l'Erechthéon.



26. Les Propylées. 437-432 av. J.-C. Les Propylées, entrée monumentale menant à l'Acropole, furent érigées pendant l'administration de Périclès. L'architecte en fut Mnésiclès.



27. Déméter, Perséphone et Triptolémós. 440 av. J.-C. Marbre; hauteur ; 2,40 m. Musée National, Athènes. Relief votif. On y voit Déméter donnant des épis de blé à son fils Triptolémós, tandis que Perséphone, sa fille, place une couronne sur la tête du jeune homme.

Le plan du temple de la Victoire fut fait avant celui du Parthénon, mais on ne commença à le construire qu'après 432. L'Erechthéion fut bâti entre 421 et 429 av. J.-C. Le plan de l'Erechthéion est compliqué; vu d'ensemble, il comprend un temple rectangulaire avec, de trois côtés, des portiques de niveaux différents. Les détails architecturaux sont pleins de charme et merveilleusement sculptés. L'entablement du portique sud est supporté par six figures de jeunes femmes (illustration couleur n° 50) dont la sobriété classique convient parfaitement au rôle qu'elles remplissent. L'ordre ionique en était encore à un stade expérimental. Ce n'est qu'au siècle suivant qu'il atteignit sa forme canonique. Le Corinthien n'existait pas encore.

#### LE V<sup>e</sup> SIÈCLE

Il peut paraître vain de tenter d'évaluer les réalisations artistiques des Grecs jusqu'à la guerre du Péloponnèse. C'est l'époque que, dès l'Antiquité et encore aujourd'hui, l'on considère comme la plus féconde en grandes réalisations. Cependant cela ne doit pas nous empêcher de voir les limites de ces réalisations. La recherche assidue des artistes grecs à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, s'arrêta pendant la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle. La sculpture et l'architecture athéniennes, sous Périclès, semblent être l'expression parfaite de l'idéal de la culture grecque, et l'on est tenté de considérer comme inférieur tout ce qui vint ensuite. Mais l'histoire de l'art européen aurait été entièrement différente si les progrès s'étaient vraiment arrêtés à ce moment-là. Les peintres n'avaient pas résolu toutes les difficultés de leur art; les sculpteurs n'avaient pas maîtrisé les problèmes de la forme tri-dimensionnelle, les architectes avaient atteint la perfection en se limitant à certains types d'édifices traditionnels, mais ils n'avaient pas cherché à élargir leur horizon.

#### LA GUERRE DU PÉLOPONNÈSE

En 431, quand éclata la guerre du Péloponnèse, le Parthénon venait juste d'être achevé. La guerre dura jusqu'en 404 av. J.-C. et s'acheva par la victoire de Sparte et de ses alliés. Les États-Cités grecs ne pourraient plus jamais affronter une entreprise aussi ambitieuse que celle que Périclès avait menée à bien sur l'Acropole. L'État, il est vrai, continuait à exercer un rôle de mécène, mais c'est l'atmosphère artistique qui avait changé. Les artistes qui, jusqu'alors, s'étaient consacrés à de petites communautés, commencèrent à s'expatrier, à travailler pour des dirigeants étrangers ou pour des particuliers.

Les grands peintres et sculpteurs du IV<sup>e</sup> siècle, n'étaient plus des hommes qui servaient l'idéal de la cité, de l'État ou de la religion; ils pouvaient désormais faire les expériences qui leur plaisaient et créer librement. Ils entrevoyaient les possibilités offertes par des sujets qu'on n'avait jusqu'alors pas trouvés dignes d'intérêt, et ils se consacrèrent à nouveau aux problèmes de l'art représentatif.

Il y a une période dans l'art des États-Cités grecs que l'on peut appeler le « regain du classicisme ». Cette période comprend les guerres du Péloponnèse et le début

28. Victoire détachant sa sandale. 410 av. J.-C. Marbre, hauteur : 1,06 m. Musée de l'Acropole, Athènes. Relief provenant du temple d'Athéna Nikè, sur l'Acropole d'Athènes.



29. Stèle d'Hégéso. 400 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,49 m. Musée National, Athènes. Relief funéraire représentant une jeune femme, Hégéso, fille de Proxénos. Hégéso est assise. Son esclave lui tend une boîte de bijoux.



du IV<sup>e</sup> siècle. A Athènes, le style du Parthénon, ramené à des proportions humaines, était toujours à l'honneur, privé de sa grandeur et tombant parfois dans un maniérisme sensible dans certaines sculptures de l'époque, en particulier les reliefs. Les charmantes figures de victoires sur le bastion du temple de la Victoire de 415 av. J.-C. (illustration couleur n° 56), montre combien les sculpteurs étaient devenus habiles à utiliser les drapés à des fins décoratives. Le style très élégant de la sculpture de reliefs, à la fin du V<sup>e</sup> siècle, fut très souvent copié par la suite.

#### LES RELIEFS FUNÉRAIRES ATHÉNIENS

Les reliefs funéraires athéniens de la fin du V<sup>e</sup> siècle représentent les morts avec le même détachement que l'on trouvait dans les figures des Athéniens composant la frise du Parthénon. La « stèle d'Hégéso », faite vers 400 av. J.-C. (illustration noire n° 29), le plus célèbre, peut-être, de tous les monuments funéraires athéniens, est empreinte de la même atmosphère de résignation tranquille qui leur est commune. On voit la jeune défunte assise, tenant un collier que lui a donné son esclave. L'artiste n'a pas voulu rompre l'harmonie de cette

résignation devant la mort. Le relief funéraire de Dexiléos, fait à la mémoire d'un jeune homme mort à Corinthe en 394 av. J.-C. (illustration noire n° 30), montre le cavalier, au cœur de la bataille, écrasant un ennemi.

#### LA SCULPTURE AU IV<sup>e</sup> SIÈCLE

Il était inévitable que le style qui s'inspirait surtout de la religion olympienne et de la grandeur d'Athènes, ne survive pas à la guerre du Péloponnèse. Les dieux commençaient à perdre leur aura de mystère et n'inspiraient plus la même crainte. La célèbre statue appelée « Vénus Genitrix », copie sans doute d'une célèbre sculpture des dernières décades du V<sup>e</sup> siècle faite par un élève de Phidias, humanise beaucoup la divinité. Elle trahit aussi l'intérêt nouveau porté à la beauté de la femme et prépare la voie au nu féminin, qui allait tant intéresser Praxitèle et ses contemporains, au IV<sup>e</sup> siècle. Vers 375 av. J.-C., Képhisodote d'Athènes, père de Praxitèle, fit une statue : « la Paix tenant dans ses bras la Richesse », l'une des plus anciennes allégories de l'histoire de l'art. La Paix, sévère dans ses drapés, rappelle les figures de Phidias, mais il y a de la douceur dans sa tête qui s'incline pour regarder l'enfant qu'elle porte dans ses bras.



30. Stèle de Dexiléos. 394 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,72 m. Musée Kerameikos, Athènes. Dexiléos, représenté ici écrasant un ennemi, mourut à Corinthe en 394 av. J.-C., à l'âge de vingt ans.



Les grands sculpteurs de la nouvelle génération du IV<sup>e</sup> siècle sont Scopas, Praxitèle, Timothée et Bryaxis. Nous connaissons les œuvres de ces sculpteurs, soit par des originaux, soit par des copies romaines. Timothée s'occupa de la décoration du temple d'Asclépios à Épidaur, dont subsistent des fragments de sculpture architecturale. On dit que Scopas fut l'architecte du temple d'Athéna Aléa, à Tégée, et on peut supposer qu'il en fit aussi les sculptures. Nous connaissons Praxitèle grâce aux nombreuses copies que les Romains firent de ses œuvres. La statue de l'Hermès d'Olympie lui est attribuée par beaucoup. On connaît moins la personnalité de Bryaxis, mais on a des répliques de ses statues. On dit que ces quatre sculpteurs travaillèrent ensemble à la décoration du tombeau de Mausole de Carie, le fameux Mausolée, au milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et l'on a essayé de reconnaître leurs œuvres respectives dans les sculptures du monument qui existent encore.

#### SCOPAS ET PRAXITÈLE

Scopas était, de toute évidence, un artiste de génie. Ses tentatives pour représenter des thèmes très émouvants le rendirent célèbre. Il fit un groupe représentant l'Amour,

31. Ménade dansant. Période romaine. Marbre; hauteur : 45 cm. Skulpturensammlung, Dresde. Cette figure de ménade dansant est peut-être une copie d'une œuvre célèbre de Scopas de Paros, sculpteur grec du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.



la Passion et le Désir, à Mégara, et sa figure de « Ménade dansant » l'a rendu célèbre. L'art de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avait, nous l'avons vu, cessé de représenter des sentiments violents; les sculpteurs du IV<sup>e</sup> siècle remirent ces émotions à l'honneur. On peut s'en apercevoir sur les frontons du temple dessiné par Scopas à Tégée (illustration couleur n° 60). Les traits épais et les yeux enfoncés sont un trait nouveau dans l'histoire de l'art grec qui doit être attribué à Scopas. D'après certains, c'est Scopas qui sculpta les bases des colonnes du nouveau temple d'Artémis à Éphèse, reconstruit après un incendie en 356. La mieux conservée de ces bases représente Hermès, debout, levant les yeux. On l'a attribuée à Scopas et l'œuvre rappelle en effet le style de ce sculpteur par les yeux enfoncés, le visage ardent (illustration couleur n° 61).

Scopas est très différent de Phidias et de Polyclète et de son contemporain Praxitèle qui travaillait le bronze et le marbre, mais préférait le marbre. Le peintre Nikias peignait les statues de Praxitèle. Aucune statue n'illustre mieux le contraste entre son œuvre et l'art du V<sup>e</sup> siècle que celle de l'« Hermès portant l'enfant Dionysos » que l'on découvrit dans le temple d'Héra, à Olympie, en 1877, et qui est sans doute l'original. Le dieu, légè-



32. Tête d'Hermès. 340 av. J.-C. Marbre; hauteur de la statue : 2,13 m. Musée d'Olympie, Grèce. Tête d'une statue d'Hermès portant l'enfant Dionysos dans ses bras, qui fut découverte dans le temple d'Héra, à Olympie, en 1877. C'est sans doute une œuvre de Praxitèle.

ment appuyé, pose le coude gauche sur un tronc d'arbre et porte l'enfant au creux de son bras. De la main droite, qui a disparu, il tenait une grappe de raisin ou quelque objet destiné à amuser l'enfant. La figure incarne un idéal de beauté entièrement nouveau. Les formes sont plus tendres, plus fondues, les transitions sont moins marquées, fermes mais sans puissance athlétique. La perfection du fini donne au marbre la texture même de la peau et aux drapés le véritable aspect du tissu.

La sensibilité de Praxitèle était délicate, raffinée et gracieuse et pouvait s'exprimer à la perfection dans les statues de femmes. Les artistes du v<sup>e</sup> siècle ne s'étaient pas intéressés au nu féminin, mais les sculpteurs, en révélant les formes sous les draperies légères, en avaient préparé l'avènement. A partir de Praxitèle, il deviendra un sujet essentiel. Il existe une copie d'une Aphrodite, la « Vénus Capitoline » (illustration noire n° 33) qui se trouve aujourd'hui au Musée du Capitole à Rome. Le plus célèbre nu féminin de Praxitèle est l'Aphrodite de Cnide, dont le modèle fut la maîtresse du sculpteur, Phryné. La vision classique d'une humanité glorieuse mais impossible, est remplacée désormais par un idéal qui se rapproche beaucoup plus de la réalité, et Praxitèle

fut certainement l'un des principaux novateurs qui engagea l'art grec dans cette direction.

#### L'ART DU PORTRAIT AU IV<sup>e</sup> SIÈCLE

Une étude plus approfondie de l'individu et l'évolution rapide de l'art du portrait furent les caractéristiques de l'art du iv<sup>e</sup> siècle. Au début du v<sup>e</sup> siècle, on avait déjà assisté à des tentatives concernant le portrait. Nous possédons des copies de généraux du v<sup>e</sup> siècle, notamment Périclès et Thémistocle, qui sont de bonnes études des traits de l'individu. Mais la recherche d'une forme idéale, éloigna les artistes du portrait réaliste. Au iv<sup>e</sup> siècle, cependant, les Grecs s'intéressent davantage à l'individu, et l'observation des traits distinctifs favorise la caractérisation. La statue (illustration couleur n° 65) qui est, pense-t-on, la représentation de Mausole lui-même, provenant des ruines du Mausolée d'Halicarnasse, est une belle étude d'un homme d'âge mûr, œuvre d'un sculpteur grec d'environ 350 av. J.-C. Le bronze intitulé « Tête de Berbère », de Cyrène, actuellement au British Museum (illustration couleur n° 69), qui appartient à la même époque, est une étude détaillée et réaliste malgré la régularité presque classique des traits. Les artistes



33. La Vénus Capitoline. Période romaine. Marbre; hauteur : 1,93 m. Musée du Capitole, Rome. Réplique romaine d'un original grec fait vers le milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Découverte à Rome entre 1667 et 1670.



du IV<sup>e</sup> siècle étudièrent les hommes de tous les âges et de tous les types. Dans le célèbre relief funéraire de l'Ilissos, qui date d'environ 340 av. J.-C., l'enfant en pleurs aux pieds du défunt est représenté avec une fidélité attendrie et dans le vieillard nous avons une belle étude de la vieillesse (illustration noire n° 34).

#### LYSIPPE DE SICYONE

Nous n'avons pas encore parlé de Lysippe. Ce sculpteur fécond et célèbre, dernier grand nom de la sculpture grecque, paraît avoir eu une très longue carrière qu'il acheva en tant que sculpteur à la cour d'Alexandre le Grand. C'est vers la fin de cette carrière qu'il se montra le plus inventif. Il fut sans doute contemporain de Scopas et Praxitèle — qui étaient toutefois légèrement plus âgés que lui. Son œuvre ne nous est connue que par des copies. On a découvert à Delphes des copies en marbre d'un groupe de figures en bronze qu'il fit à Pharsale, dans le nord de la Grèce. La mieux conservée de ces figures est une statue de boxeur : Agias. Sa plus célèbre statue : « l'Apoxymène » (illustration noire n° 35), athlète représenté se frottant avec un strigile, nous est connue grâce à une réplique romaine. Il exécuta également la statue d'Alexandre le Grand (illustration noire n° 36).

Un aspect important de l'œuvre de Lysippe en tant que sculpteur, semble avoir été sa tentative pour faire admettre un nouveau canon de proportions concernant les figures masculines. Scopas et Praxitèle, eux, s'étaient contentés d'appliquer à leurs figures le canon établi par Polyclète. Les statues de Lysippe sont plus grandes, plus minces et elles ont des têtes plus petites. Dans l'Apoxymène, il parvient mieux que les maîtres du V<sup>e</sup> siècle, à créer une figure agréable à regarder sous tous les angles. Les bras de son athlète sont tendus vers celui qui le regarde, et même la copie romaine, inférieure à l'original, donne une grande impression de mouvement.

Lysippe, le dernier grand sculpteur d'athlètes de l'Antiquité, rendit la fermeté aux formes corporelles, mais il y joignit une légèreté et une souplesse qui allaient influencer l'art du monde hellénistique. Une belle œuvre originale est le jeune homme en bronze tenant une balle (illustration couleur n° 62), qui fut découvert au large de l'île Antikythère, en 1900. La figure, faite sans doute vers 340 av. J.-C., obéit au canon de Polyclète, mais, comme Lysippe, le sculpteur a choisi un simple geste pour donner vie et mouvement à une figure statique.

#### L'ÉVOLUTION DE LA PEINTURE ILLUSIONNISTE

Il est dit dans les œuvres de Pline l'Ancien que la peinture en Grèce débuta vers 420 av. J.-C. Apollodore, peintre d'Athènes pendant le dernier quart du V<sup>e</sup> siècle, est connu pour avoir « ouvert les portes de l'art »; c'est lui qui, le premier, utilisa des ombres pour modeler ses figures et les rendre, de la sorte, plus réelles. Les critiques anciens, en d'autres termes, distinguèrent la peinture du simple dessin coloré qui avait prévalu jusqu'à cette époque. La période qui suivit Apollodore, fut une période de progrès rapides vers la solution des problèmes de



34. Relief funéraire de l'Ilissos. 340 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,67 m. Musée National, Athènes. Relief funéraire d'un jeune homme, découvert dans le lit de la rivière Ilissos, à Athènes. Près du jeune homme se tient son père et, à ses pieds, son frère ou jeune serviteur et un chien.

modelé et d'espace. Ces progrès furent l'œuvre des grands peintres du IV<sup>e</sup> siècle.

De ces œuvres nous connaissons peu de chose. Nous ne pouvons même pas suivre les progrès faits dans le domaine de la peinture en nous basant sur les vases; à la fin du V<sup>e</sup> siècle, la décoration des vases déclina, et la technique traditionnelle des figures rouges ne peut pas nous renseigner sur l'art des grands peintres. On trouve quelques rares échos des grands tableaux sur les vases d'Athènes et des cités grecques du sud de l'Italie qui, elles aussi, produisirent une grande quantité de vases à figures rouges, pendant le IV<sup>e</sup> siècle.

Sur un vase fait pendant les guerres du Péloponnèse (illustration couleur n° 55), la figure principale est représentée de trois quarts et l'impression de profondeur est rendue, autant qu'il est possible, sans avoir recours aux ombres. C'est à la même époque qu'Apollodore commença à modeler ses figures; dans certains vases de cette période, quelques ombres, de légères couches de vernis au creux des plis des vêtements et d'autres détails, semblent refléter son œuvre. La peinture en « grisaille » sur une plaque de marbre découverte à Herculaneum, copie d'un tableau de la fin du V<sup>e</sup> siècle, a recours aux ombres pour les draperies et la peau

(illustration couleur n° 54). Le style maniéré du dessinateur Midias (dernier quart du V<sup>e</sup> siècle) correspond à celui des sculptures décoratives et pleines de charme de la fin du V<sup>e</sup> siècle (illustration couleur n° 57). Il utilise le raccourci mais, pour donner l'impression de profondeur, il emploie une méthode déjà connue au début du V<sup>e</sup> siècle, qui consiste à disposer les figures à des niveaux différents. Il n'y a pas de perspective linéaire dans son œuvre, ni dans celle de son contemporain le peintre de Pronomos qui fait de nombreux paysages dans lesquels il semble s'inspirer de fresques contemporaines.

Les premiers signes de progrès importants dans le domaine de la perspective linéaire sont perceptibles dans quelques vases d'Italie du Sud du IV<sup>e</sup> siècle. Un fragment de vase datant de 350 av. J.-C., montre une tentative pour représenter un édifice à l'arrière-plan (illustration couleur n° 58). Le dessin est compréhensible, mais la théorie de la perspective n'est pas respectée. Des expériences de ce genre sont associées au travail des peintres de décors de théâtre; c'est en peignant des décors de théâtre que les Grecs de la période hellénistique comprirent la technique de la perspective linéaire. Ce fragment montre aussi que le modelé remplace de plus en plus les contours remplis de couleurs plates.



35. L'Apoxyomène de Lysippe. Période romaine. Marbre; hauteur : 2,05 m. Musée du Vatican. Copie d'un original en bronze, de Lysippe de Sicyone, qui représente un athlète se frottant avec un strigile.



#### LA MOSAÏQUE D'ALEXANDRE

Malgré ces quelques signes de progrès rapides en peinture, pendant le IV<sup>e</sup> siècle, il est très surprenant de constater que la célèbre mosaïque d'Alexandre (illustrations couleur n<sup>os</sup> 66, 68) découverte à Pompéi est presque certainement une copie d'un tableau de la fin du IV<sup>e</sup> siècle. L'artiste, un certain Philoxène d'Érétrie, se limitant à quatre couleurs, a représenté un moment dramatique de la bataille d'Issus, celui où Alexandre et Darius se trouvent face à face. Les corps des hommes et des animaux sont habilement modelés; les figures s'agrémentent de jeux d'ombre et de lumière; l'impression de profondeur est donnée par une perspective linéaire et une légère perspective aérienne. Les peintres de l'époque de Périclès avaient jusqu'alors ignoré tous ces procédés.

On a dit que les grandes fresques qui ornaient les maisons de Pompéi sont des copies de chefs-d'œuvre bien connus de l'époque. Ces tableaux représentent souvent des scènes mythologiques dans lesquelles les figures se détachent sur un décor d'édifices ou un paysage. Le décor, malgré son importance secondaire, est habilement réalisé. L'artiste a eu recours à des techniques illusionnistes et révèle une bonne compréhension de la perspective linéaire et aérienne. On trouve les mêmes relations entre figures et décor et les mêmes tentatives pour rendre l'illusion de profondeur, dans les pierres tombales de la période hellénistique trouvées à Pagasai, en Grèce; certaines scènes, comme celle de Persée et d'Andromède (illustration couleur n<sup>o</sup> 111), même si elles peuvent ne pas constituer des copies fidèles de tableaux du IV<sup>e</sup> siècle, nous donnent une idée de la manière dont les peintres travaillaient à cette époque.

#### LES FORMES NOUVELLES EN ARCHITECTURE

On peut penser que l'architecture de la fin du V<sup>e</sup> et du IV<sup>e</sup> siècle ait été sur le déclin par rapport aux réalisations du V<sup>e</sup> siècle. Et pourtant ce fut une période très importante dans l'histoire de l'architecture. L'évolution de l'urbanisme et l'apparition d'un grand nombre d'édifices publics, sont les deux caractéristiques de l'époque.

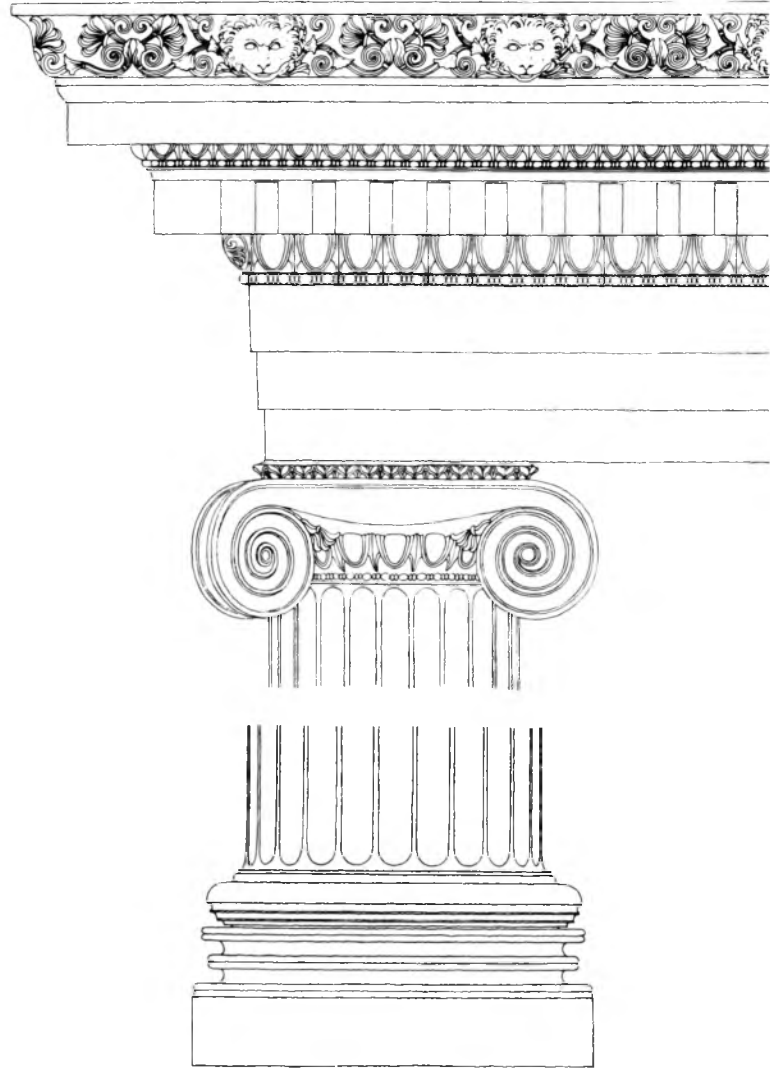
Les villes nouvelles, construites selon un plan établi par Hippias de Milet, étaient nées d'une place du marché entourée de colonnades, et de salles de réunion pour l'assemblée et le conseil de la ville. On attribuait beaucoup plus d'importance au confort. Les villes grecques eurent désormais des rues bien pavées et un système d'égouts efficace. C'est à cette époque qu'apparurent les théâtres en pierre si étroitement associés à la vie grecque; le théâtre d'Épidaure (illustration couleur n<sup>o</sup> 64), qui est très bien conservé, fut dessiné par le célèbre architecte Polyclète le Jeune, pendant la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Pausanias, auteur d'un guide de la Grèce, écrit au II<sup>e</sup> siècle, nous dit que c'était le plus beau théâtre du monde antique.

Les ordres architecturaux classiques évoluèrent beaucoup, eux aussi. Les plus grandes réalisations de l'ordre ionique datent de cette époque. Le temple d'Artémis à Éphèse, détruit par un incendie en 356, fut reconstruit à



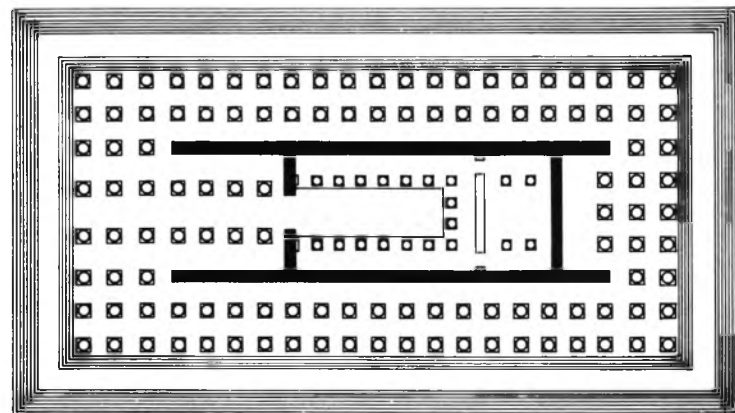
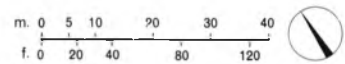
G. Plan de la ville de Priène.

une plus grande échelle dans les années qui suivirent; il faisait partie des Sept Merveilles du monde antique. Le célèbre tombeau de Mausole à Halicarnasse en était une aussi; c'était un édifice étrange, muni d'une colonnade de style ionique surmontée d'une pyramide à degrés. On commença d'utiliser l'ordre corinthien. Le premier chapiteau corinthien apparut d'abord à l'intérieur du temple d'Apollon à Bassae dans le Péloponnèse. Sa popularité s'accrut pendant le IV<sup>e</sup> siècle. On fit aussi des colonnes corinthiennes avec des entablements ioniques dans le petit monument circulaire bâti à Athènes en 334 av. J.-C. par Lysicrate.



H. Reconstitution de l'ordre ionique.

36. Tête d'Alexandre le Grand. 330 av. J.-C. Marbre; hauteur : 68 cm. Musée du Louvre, Paris. Copie romaine de la tête de la célèbre statue qui représentait Alexandre tenant une lance, œuvre du sculpteur Lysippe.



I. Plan du dernier temple d'Artémis à Éphèse.



# Le monde hellénistique

Jusqu'à l'époque d'Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.) les États-Cités avaient été le centre de la vie en Grèce. Après les conquêtes d'Alexandre, le monde grec s'agrandit considérablement. Ce n'étaient plus les anciens États-Cités qui décidaient du sort de la Grèce, mais les nouveaux royaumes fondés par Alexandre et ses successeurs. On appelle « hellénistique » la période qui va du règne d'Alexandre jusqu'à 31 av. J.-C., année de l'annexion par Rome du dernier royaume des successeurs, celui de Ptolémée en Égypte.

Le terme « hellénistique » se rapporte donc et s'attache à l'époque au cours de laquelle eut lieu l'hellénisation d'un grand nombre de pays qui, à l'origine, n'étaient pas grecs. L'influence grecque se faisait maintenant sentir jusqu'en Inde. Des royaumes « hellénisés » apparurent dans les possessions orientales de l'empire perse. En Égypte, les Ptolémées avaient asservi les Égyptiens. En Syrie les Séleucides gouvernaient un royaume et des peuples de races diverses. Les Grecs se mêlèrent plus ou moins aux non-Grecs d'un pays à l'autre et le grand idéal de fraternité entre Grecs et Orientaux, qui animait Alexandre ne fut jamais pleinement réalisé. Mais partout les idées grecques et orientales fusionnèrent et préparèrent l'avènement d'une loi unique, imposée plus tard par les Romains à l'ensemble du monde hellénistique.

## CARACTÈRE COMPLEXE DE L'ART HELLÉNISTIQUE

L'art du monde hellénistique est difficile à comprendre. Il n'évolue pas simplement comme l'art grec. Pour saisir son essence, il faut admettre que la conception même de l'art n'est plus la même. On peut certainement dire à bon droit que les Grecs, malgré la perfection qu'ils avaient atteinte, n'avaient pas encore découvert que l'art pouvait être un plaisir. Les Grecs de la période hellénistique vont considérer l'art comme un plaisir et un amusement; il faut désormais laisser de côté l'image de l'artiste grec, artisan respecté qui travaille pour une petite communauté. Les artistes se déplaçaient désormais librement d'un point à l'autre du monde grec. On honorait leur talent, on admirait leurs « œuvres d'art ». On avait recours à eux dans tous les domaines, car la période hellénistique est caractérisée par des recherches infatigables dans tout ce qui se rapporte à l'art et à la science.

Le développement des sciences exactes inspira le désir de représenter les choses telles qu'elles sont, et l'homme et la nature sous tous leurs aspects. En sculpture et en peinture, les artistes découvrirent le moyen de donner l'illusion de la réalité. L'idéal artistique des États-Cités fut oublié.

La période hellénistique fut créatrice en ce sens qu'elle ouvrit à l'art de nouveaux domaines et elle nous a laissé des peintures et des sculptures remarquables. Cependant, elle ne fut pas suffisamment inspirée, car elle eut souvent recours à la copie et se contenta d'adapter des types établis à ses intentions nouvelles. Les dirigeants hellénistiques et les riches mécènes voulaient des répliques des œuvres de maîtres. Les rois de Pergame envoyèrent des artistes en Grèce pour exécuter des imitations exactes des statues les plus célèbres, et on a découvert dans leur capitale une réplique en marbre de l'« Athéna Parthénos ».

Mais l'art qui, si souvent, s'exerçait dans un but purement décoratif, avec une parfaite maîtrise de la technique, manquait fatalement de la sûreté de goût qui caractérisait l'œuvre des maîtres classiques. L'art hellénistique passe par tous les extrêmes; il peut être ampoulé et prétentieux, décoratif et plein de charme, vulgaire ou sévère et l'on finit par se lasser de sa variété et de sa virtuosité.

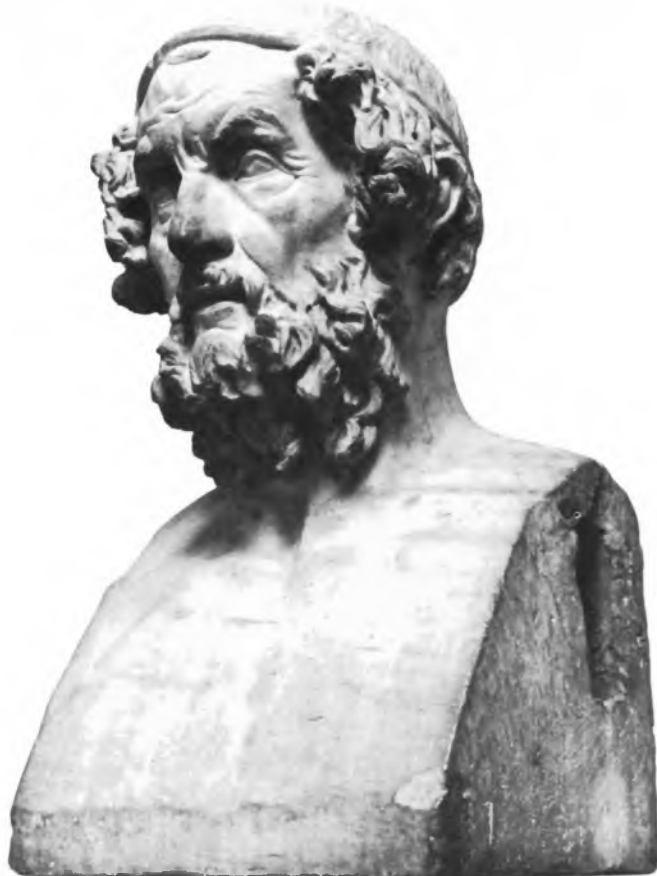
## L'ART HELLÉNISTIQUE TEL QUE NOUS LE CONNAISSONS

Nous possédons une quantité impressionnante de sculptures, copies ou originaux, de la période hellénistique et pratiquement aucun tableau original. Il est très difficile de classer les sculptures par styles et par régions et nous ne nous attarderons pas ici à le faire. On aurait vite fait d'exagérer l'importance de certains centres et de leur attribuer un « style » particulier en se basant sur des preuves insuffisantes. Ainsi, l'on a associé Alexandrie à l'évolution d'un style praxitélien tendant à une plus grande douceur, mais nous ignorons si cette tendance est réellement alexandrine. Nous connaissons assez bien, en comparaison, l'art de Pergame du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., mais les « écoles » originaires d'autres centres importants nous sont pratiquement inconnues. Il est difficile, dans une période de production artistique très variée, de distribuer des étiquettes modernes comme « baroque » ou « rococo ». La facilité des communications au sein du monde hellénistique provoque l'apparition en des endroits très divers d'œuvres de même style; le « baroque » et le « rococo » peuvent se côtoyer. Ce n'est qu'en architecture, où les conditions locales influent sur le type d'édifices, que l'on peut différencier les styles; mais là encore, des innovations peuvent gagner rapidement d'autres endroits.

## L'ART HELLÉNISTIQUE ET LES ROMAINS

Avant de clore cette introduction, il nous faut mentionner un autre problème. L'art hellénistique n'est pas nettement distinct de l'art romain; ils se mêlent sous plusieurs aspects. Dans le dernier chapitre de ce volume nous essaierons d'expliquer les influences diverses qui firent naître une tradition spécifiquement romaine en art et en architecture. Mais ici, il nous faut insister sur le fait que les Romains, vers la fin, jouèrent un rôle important dans l'évolution de l'art hellénistique. A partir du II<sup>e</sup> siècle, les Romains se virent de plus en plus mêlés aux affaires des royaumes hellénistiques qui, l'un après l'autre, tombèrent en leur pouvoir.

Les Romains adoptèrent vis-à-vis de l'art une attitude semblable à celle que les rois et les mécènes hellénistiques avaient eue et ce fut leur tour d'encourager les artistes. Comme les rois de Pergame, ils firent faire des monuments et des tableaux commémoratifs; ils admiraient les qualités décoratives de l'art de leur époque et firent orner leurs demeures et leurs édifices publics. Comme les rois de Pergame, ils admiraient les œuvres des artistes des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, ils collectionnèrent donc leurs chefs-d'œuvre et encouragèrent les copistes et adaptateurs, aussi bien en peinture qu'en sculpture. Le mot gréco-romain s'est quelque peu démodé, mais il



37. **Homère.** Période romaine. Marbre; hauteur : 52 cm. British Museum, Londres. Ce buste est une copie romaine d'un portrait de la période hellénistique, représentant le poète sous les traits d'un vieillard aveugle.

désigne bien la dernière phase de la période hellénistique — le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. en particulier — car il illustre bien cette relation étroite entre l'art grec et l'encouragement romain, pendant le siècle qui précéda la fondation de l'Empire romain par Auguste.

#### LA STATUAIRE HELLÉNISTIQUE

La carrière de Lysippe de Sicyone commença au début du IV<sup>e</sup> siècle et se prolongea jusqu'à l'époque d'Alexandre de Macédoine, dont il fut le sculpteur hellénistique : ce fut aussi le dernier des grands noms de la sculpture et ce fait est très significatif. Les artistes du début de la période hellénistique poursuivirent la tradition des maîtres du IV<sup>e</sup> siècle sans se faire de réputation. Ce fut un élève de Lysippe qui, au III<sup>e</sup> siècle, fit pour la ville de Rhodes, le colosse en bronze représentant le dieu soleil et qui faisait partie des Sept Merveilles du monde. Mais le nom de ce sculpteur n'est pas vraiment célèbre. Les disciples de Praxitèle pouvaient difficilement améliorer les nus féminins de leur maître, si parfaits. La fusion entre l'idéal et la réalité était totale.

La célèbre statue du Louvre — la Vénus de Milo — est une œuvre qui date à peu près de l'an 100 av. J.-C. Le style rappelle encore celui de Praxitèle; seule, la pose plus complexe du corps, qui ignore la simplicité chère au grand sculpteur, la distingue d'une œuvre du maître et en fait une œuvre typique de l'époque. Les sculpteurs hellénistiques essayèrent de s'éloigner des poses traditionnelles pour adopter les attitudes inaugurées par Lysippe et donner vie aux sculptures, mais le résultat est exagéré et même théâtral. Il y a une distance imperceptible entre une figure qui semble sur le point de bouger et une autre artificiellement pétrifiée; seuls les grands artistes réussirent à réaliser l'une et à éviter l'autre.

Vers la fin de la période hellénistique, les artistes essayèrent de créer des figures s'inspirant de modèles humains. Ils ne choisirent pas toujours des modèles attirants. Un Héraclès de Lysippe, lourd et musculeux, fut assez populaire à l'époque. Un bronze célèbre : « le Souverain hellénistique » (illustration noire n° 39) qui se trouve aujourd'hui au Musée des Thermes, à Rome, manque de proportions et sa lourdeur montre que l'artiste a choisi un homme pour modèle. Les artistes ne firent plus de nus réalistes, mais eurent recours à un certain éclectisme qui s'inspire de diverses statues ou adapte des figures traditionnelles en changeant les formes du visage et du corps.

Une petite figure de bronze de Marsyas, aujourd'hui au British Museum, est une adaptation typiquement hellénistique, basée sur un groupe représentant Athéna et Marsyas, œuvre du sculpteur Myron (V<sup>e</sup> siècle). L'artiste a complètement transformé la tête pour satisfaire au goût du jour; le corps est plus musclé; seule la pose originale est respectée. Les tendances éclectiques de la statuaire à la fin de la période hellénistique se rencontrent surtout dans l'œuvre de Pasitèle, Grec vivant à Naples, qui travailla pour les riches mécènes romains au début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et fonda une école qui copia et adapta les œuvres des maîtres. Une figure pasitélienne

38. **Vénus de Milo.** 100 av. J.-C. Marbre; hauteur : 2,03 m. Musée du Louvre, Paris. Cette célèbre statue de la déesse Aphrodite fut découverte en 1820 dans l'île de Milo.







39. **Le Souverain hellénistique.** II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 2,36 m. Musée des Thermes, Rome. Ce bronze très connu a la lourdeur et le manque de proportions qui trahit un modèle humain.

combine parfois les styles de diverses périodes artistiques — un corps de style très sobre, une tête du IV<sup>e</sup> siècle, une pose polyclétienne. De telles réalisations impliquent la même connaissance approfondie que celle de certains critiques d'art de l'époque dont nous connaissons quelques œuvres.

Il est rare que l'art hellénistique parvienne à la grandeur dans la sculpture de figures simples; cependant, nul ne saurait refuser cette qualité à la Victoire de Samothrace (illustration noire n° 40), qui fut réalisée en 200 av. J.-C. pour commémorer une victoire navale. La déesse est représentée au moment où elle pose le pied sur la proue d'un navire. La pose est superbe, mais la plus remarquable qualité de cette statue est sans doute la brillante synthèse entre le mouvement et les drapés, chose qui, jusqu'à ce moment, n'avait jamais été aussi bien réussie. A une époque où la plupart des sculpteurs n'utilisaient plus les drapés comme mode d'expression, cette œuvre représente une grande réalisation.

#### LES GROUPES SCULPTÉS HELLÉNISTIQUES

A l'époque hellénistique, les groupes sculptés en ronde bosse évoluèrent beaucoup. Comme nous l'avons dit, l'œuvre de Lysippe était parvenue à mieux donner l'illusion d'espace, et cette technique nouvelle fut appliquée à des groupes assez complexes qui jusqu'alors n'avaient été employés que dans la sculpture de reliefs. Désormais les artistes maîtrisaient les problèmes techniques posés par l'exécution de ces groupes et ils réalisèrent des œuvres remarquables par leur virtuosité artistique. Ces groupes illustrent la grande variété de la sculpture hellénistique; cette sculpture va du baroque des groupes gaulois de Pergame aux combinaisons fantaisistes de satyres et de ménades.

Parmi les groupes les plus connus on compte les monuments érigés par les rois de Pergame, pour célébrer leurs victoires sur les envahisseurs gaulois, au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La statue d'un chef gaulois qui vient de tuer sa femme et s'apprête à se transpercer, est une pièce pleine de sens théâtral, malgré son exagération (illustration noire n° 41). Il en est de même du groupe célèbre « Laocoon et ses deux fils » (illustration noire n° 42). Pline l'Ancien affirmait que ce groupe, œuvre de sculpteurs de Rhodes, était la plus belle sculpture de l'Antiquité, et nombreux sont ceux qui, après la Renaissance, partagèrent cette opinion. Nous ne lui vouons plus la même admiration sans limites, nous ne pouvons que nous incliner devant la puissance des émotions exprimées par les visages et les corps, devant l'intelligence de la composition et la technique.

Les groupes de figures plus frivoles, que les artistes hellénistiques appréciaient tant, sont eux aussi dignes d'admiration. Citons, à titre d'exemple, le groupe qui se trouve aujourd'hui au Musée National d'Athènes : Aphrodite, Pan et Éros (illustration couleur n° 74). On voit la déesse Aphrodite écarter Pan d'un coup de sandale, tandis qu'Éros les observe. Ce groupe qui fut créé vers 100 av. J.-C. pour un riche marchand de l'île de Délos, illustre le caractère plus léger et fantaisiste



40. Victoire de Samothrace. Début du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 2,45 m. Musée du Louvre, Paris. Statue de Victoire posant le pied sur la proue d'un navire. Découverte dans l'île de Samothrace en 1863; cette statue fut faite pour commémorer une victoire navale.



41. Chef gaulois et sa femme. Marbre; hauteur : 1,80 m. Musée des Thermes, Rome. Le Gaulois vient de frapper sa femme et s'apprête à se tuer. Copie romaine d'un groupe fait à la fin du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. pour commémorer les victoires des rois de Pergame sur la Gaule.

de l'art hellénistique très épris de dieux humanisés, de monstres et d'allégories.

#### LE RÉALISME ET LES PORTRAITS

Nous avons déjà signalé que l'art hellénistique s'intéressait avant tout à l'homme et qu'il le représentait avec un réalisme impitoyable. Les sculpteurs modelaient avec une habileté consommée les corps dodus des enfants, les chairs flétries des vieilles femmes, et l'on admirait beaucoup leur habileté et leur virtuosité. Héronidas, parlant d'un groupe représentant un enfant et une oie : « Si le marbre n'était pas là, sous vos yeux, vous pourriez jurer qu'il va se mettre à parler. » Dans leur quête de nouveaux sujets, les sculpteurs n'hésitaient pas à représenter les défauts physiques comme le prouve cette petite figure hellénistique en ivoire qui représente un bossu (illustration noire n° 43).

Ce désir de représenter les choses telles qu'elles étaient apparaît le mieux dans l'évolution des portraits pendant la période hellénistique. Certes, les sculpteurs de portraits du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. avaient prêté attention aux traits individuels. On peut reconnaître Périclès dans le portrait

qu'en fit Crésilas et dont il existe des copies en marbre, mais les détails de la tête sont simplifiés et idéalisés. On retrouve les mêmes tendances dans la statue de Sophocle (illustration noire n° 44) réalisée au IV<sup>e</sup> siècle et qui fait partie d'une série de statues représentant les dramaturges du V<sup>e</sup> siècle. Mais déjà le réalisme apparaît. Les portraits des hommes célèbres du IV<sup>e</sup> siècle essaient de rendre le caractère du sujet par une étude détaillée de ses traits physiques. Les copies de portraits d'Alexandre dont les originaux furent sans doute l'œuvre de Lysippe, son sculpteur attitré, sont « idéalisés » certes, mais cet idéalisation respecte une certaine ressemblance des traits et de l'expression et les lignes du visage ne sont nullement simplifiées.

Le jugement porté par Lysistrate sur les portraits faits par son frère Lysippe marque bien cette différence essentielle : les portraits de Lysippe ressemblent aux sujets qu'il veut représenter alors que, précédemment, les sculpteurs embellissaient leurs modèles. Cependant un portrait de cour n'est jamais fidèle et les statues des souverains hellénistiques ne sont jamais réalistes. Même lorsque les visages expriment la personnalité du modèle, la statue n'en est pas moins idéalisée et souvent basée



sur des figures traditionnelles. Le portrait d'Antimache (illustration couleur n° 76), la tête en marbre d'Euthydème, deux rois de la dynastie qui gouverna le royaume gréco-bactrien et les beaux portraits de Ptolémée I<sup>er</sup> (illustration noire n° 45) et de ses successeurs en Égypte, montrent ce dont étaient capables les meilleurs portraitistes des cours hellénistiques.

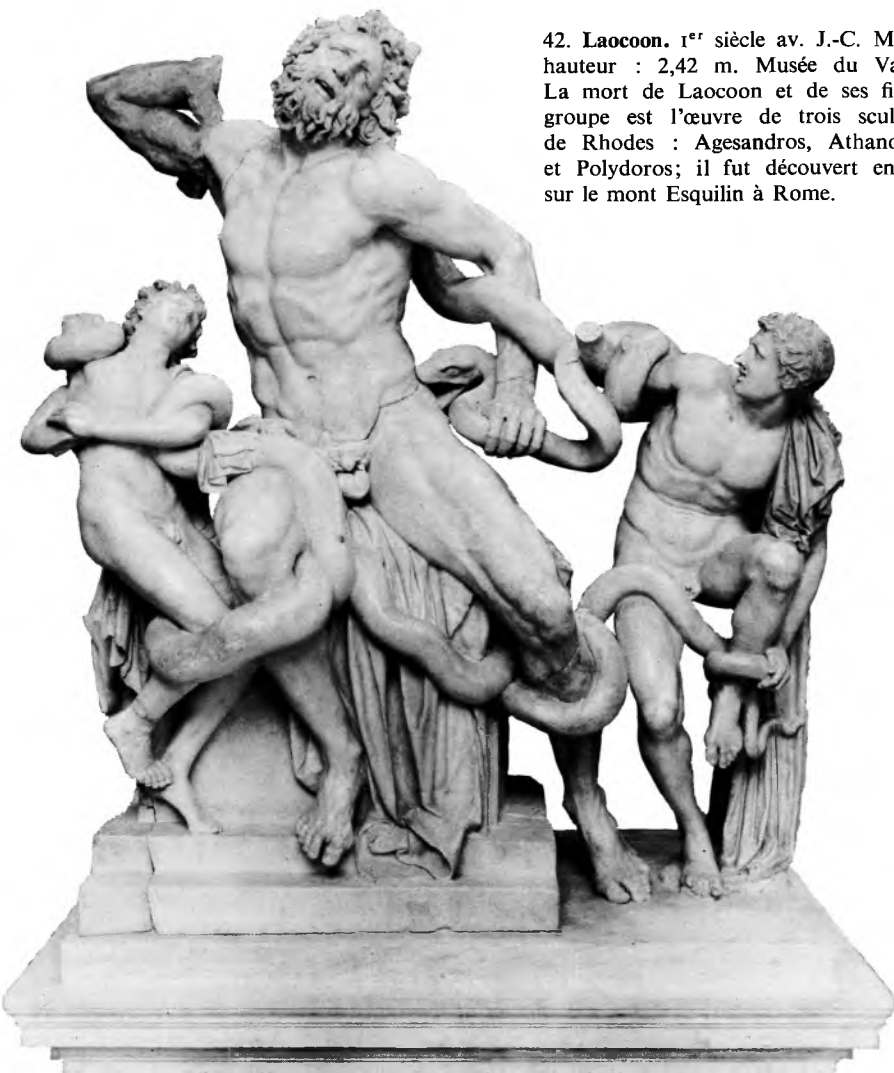
Dans les derniers siècles avant J.-C., les traditions des portraits de cour furent mises au service des nouveaux maîtres du monde grec, les Romains. Une série de portraits de la fin de la période hellénistique, représentant surtout de riches hommes d'affaires de l'île commerçante de Délos, sont l'œuvre de portraitistes grecs pour des personnes aisées, en général des Romains. Les traditions romaines faisaient appel au même genre de portraits réalistes qui reproduisaient les imperfections et les caractéristiques d'un visage et donnaient ainsi une impression très puissante de la personnalité du sujet.

#### SCULPTURE DES RELIEFS

Pendant la période hellénistique, la sculpture des reliefs fit de gros progrès. Dans ce domaine de l'art, l'influence du réalisme et des nouvelles techniques se fit sentir, elle aussi. La scène de la frise des Amazones du Mausolée d'Halicarnasse (illustration couleur n° 63), appartient clairement à la première période de la sculpture des reliefs. Les figures se détachent sur un fond nu, groupées en compositions simples et équilibrées; elles se chevauchent à peine et l'artiste n'a pas essayé de donner l'impression d'espace. La syntaxe est simple et disciplinée; l'idée de lutte est rendue par la puissance de l'action engagée. Les visages n'avaient pratiquement pas d'expression. Il y a un contraste frappant entre la frise des Amazones et les scènes représentées sur le sarcophage d'Alexandre (illustration noire n° 46), le dernier d'une série créée par les artisans grecs pour les rois de Sidon, qui date d'environ 300 av. J.-C. Les scènes de chasse au lion et les

(Suite page 97)

42. **Laocoon**. 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 2,42 m. Musée du Vatican. La mort de Laocoon et de ses fils. Ce groupe est l'œuvre de trois sculpteurs de Rhodes : Agesandros, Athanodoros et Polydoros; il fut découvert en 1506 sur le mont Esquilin à Rome.

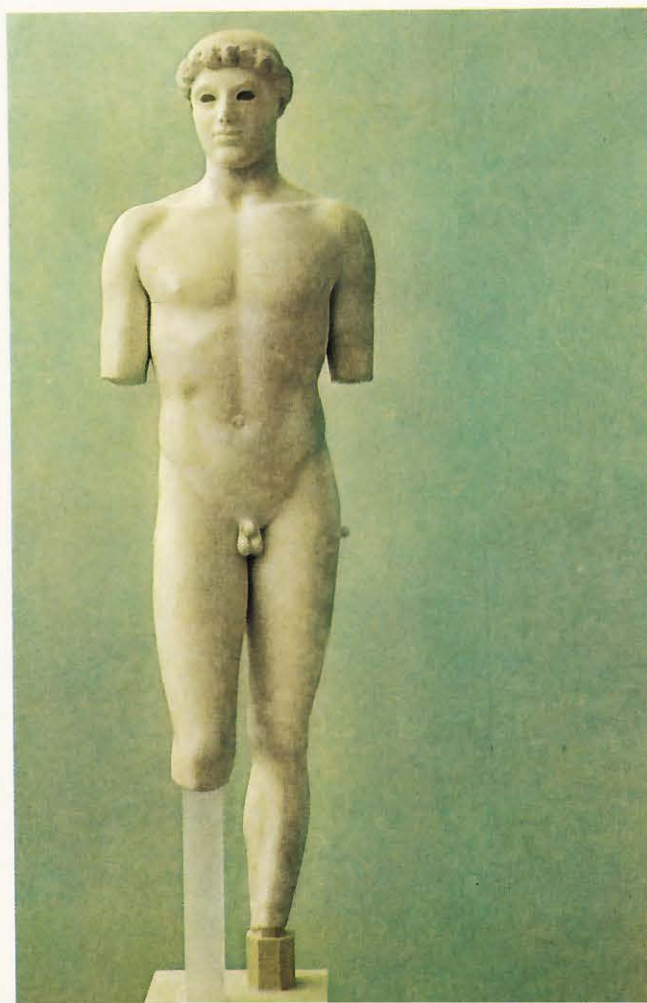


43. **Figure grotesque**. Fin de la période hellénistique. Ivoire; hauteur : 10,5 cm. British Museum, Londres. Statuette de bossu présentant les symptômes du mal de Pott.





45. (ci-dessus) **Relief provenant du palais de Persépolis.** (50 cm.) British Museum, Londres. Ce fragment de frise provient de la façade orientale du palais bâti par Darius I<sup>er</sup>. Il représente un cortège de gardes royaux. Les rois perses firent appel à de nombreux artistes grecs d'Ionie ou du continent. L'influence grecque est visible dans le traitement des drapés, bien que le caractère de la frise soit étranger à la sensibilité grecque.



46. (à droite) **Jeune garçon kritien.** 480 av. J.-C. Marbre; hauteur : 84 cm. Musée de l'Acropole, Athènes. On trouva cette statue de jeune garçon sur l'Acropole, à Athènes. Elle fut sculptée un peu avant 480 av. J.-C. L'artiste n'obéit plus au strict canon du *kouros* et montre déjà l'équilibre et l'harmonie qui caractérisent l'art du v<sup>e</sup> siècle. On l'appelle le jeune kritien, car il rappelle, par son style, la figure d'Harmodius dans le célèbre groupe fait par les sculpteurs Kritios et Nesiote que nous connaissons grâce à des copies romaines.







47. (à gauche) **Le peintre de Cléophrade** : Thésée tuant le Minotaure. 470 av. J.-C. British Museum, Londres. Le héros vient de saisir le mufle du Minotaure blessé et s'apprête à le tuer. Cette scène montre l'habileté des peintres de figures rouges à rendre l'intensité de l'action par un dessin aux lignes très pures et un emploi habile du raccourci. On a découvert ce vase à Vulci.

48. (ci-dessous) **Le peintre de Penthésilée** : la mort de Penthésilée. 460 av. J.-C. Peinture sur vase, diamètre : 46 cm. Antikensammlungen, Munich. La scène est peinte à l'intérieur d'une coupe à figures rouges. On pense que cette scène est une copie de peinture à grande échelle. L'Amazone tombée, dont le corps suit

la courbe de la coupe, doit en fait se voir étendue sur le sol, sous les figures principales. Les teintes employées sont variées : bleu, rouge, brun, jaune et doré. La scène est peinte avec un sens dramatique aigu.







49. (ci-dessus) **L'Acropole d'Athènes, vue du sud-ouest.** L'Acropole, qui avait été la citadelle de l'époque mycénienne, devint le sanctuaire le plus important des États-Cités. Sur cette vue on peut voir, à gauche, l'entrée monumentale : les Propylées, le temple d'Athéna Nikè, puis le Parthénon et enfin l'Erechthéion.



50. (à gauche) **Le portique aux Cariatides de l'Erechthéion.** 421-409 av. J.-C. Marbre. L'Erechthéion, temple d'Athéna Polias et de Poséidon Erechthée, fut édifié en 421 av J.-C. sur le portique sud du temple; les colonnes sont remplacées par des figures de femmes, les Cariatides. La seconde figure à partir de la gauche est une copie de celle qui se trouve au British Museum où elle fut emportée par Lord Elgin.



51. (à droite) **Statue de Zeus ou de Poséidon, venant du cap Artémision.** 460 av. J.-C. Bronze; hauteur : 2,09 m. Musée National, Athènes. Cette statue découverte en mer, au large du cap Artémision, représente soit Zeus lançant un éclair, soit Poséidon jetant son harpon. C'est l'un des rares bronzes grecs originaux qui nous soient parvenus et c'est l'œuvre d'un maître sculpteur de l'époque.



52. (ci-dessous) **Figure d'un dieu allongé.** 440 av. J.-C. Marbre; longueur : 1,61 m. British Museum, Londres. Cette figure appartient au groupe qui composait le fronton ouest du Parthénon où l'on voyait la discussion entre Athéna et Poséidon pour savoir lequel d'entre eux protégerait Athènes. Ce beau torse, celui du dieu du fleuve athénien, l'Ilissos, vient de l'angle gauche du fronton. La draperie qui pend au bras gauche de la figure, suggère l'existence aquatique du dieu.







53. (à gauche) **Le peintre d'Achille : Lécythe à fond blanc.** 440 av. J.-C. Céramique, hauteur : 39 cm. British Museum, Londres. Ce type de vase était une offrande funéraire à Athènes, au v<sup>e</sup> siècle, et les figures qui l'ornent ont souvent trait à des usages funéraires. Sur ce vase on voit une femme qui tend un casque à un soldat. Les teintes utilisées sont le brun, le noir et le rouge sur le fond blanc qui recouvre le vase.

55. (à droite) **Le peintre de Pélée : la muse Terpsichore.** 440 av. J.-C. Céramique; hauteur : 58 cm. British Museum, Londres. Ce détail est tiré d'un vase découvert à Vulci, en Étrurie. La figure assise au centre est la muse Terpsichore. Le jeune homme qui lui fait face est Mousaios; debout derrière elle se tient Mélousa. Cette peinture remonte à l'époque du Parthénon. La représentation de trois quarts de la figure principale, indique le désir de l'artiste de donner à la scène une impression de profondeur.



54. (à droite) Alexandre d'Athènes : les Joueurs d'osselets. Peinture sur marbre. Musée National, Naples. Cette œuvre, découverte à Herculaneum, appartient à la période romaine, et l'on pense qu'il s'agit d'une copie d'une œuvre du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.







56. (ci-dessus) Scène provenant de la frise du temple de Niké. 421-415 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,04 m. Musée de l'Acropole, Athènes. Cette dalle sculptée provient du temple de la Victoire, sur l'Acropole d'Athènes. La Victoire à gauche essaie de maîtriser un taureau sacrificiel, tandis que la figure de droite s'écarte. Le sculpteur s'est servi des dernières découvertes en matière de drapés féminins, à des fins décoratives. L'œuvre décorative de cette époque fut très souvent copiée par les Romains.



57. (à gauche) Le peintre de Midias : le rapt des Leucippides. Fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Peinture sur vase; hauteur du vase : 52 cm. British Museum, Londres. Cette scène orne un vase à figures rouges, œuvre du peintre de Midias. Le sujet traité est le rapt des filles de Leucippe par Castor et Pollux. Le peintre de Midias, qui travaillait à la fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., est célèbre par le charme décoratif de ses œuvres qui rappelle celui des sculptures de la même époque.



58. (à droite) Scène ornant un vase tarentin. 350 av. J.-C. Céramique; hauteur : 22,5 cm. Martin Von Wagner Museum, Würzburg. Ce fragment d'urne fabriquée dans la cité grecque d'Italie du Sud, Tarente, illustre une tentative pour représenter un édifice en perspective. La scène représente une tragédie jouée dans un décor de palais.



59. (ci-dessous) Le peintre des Cyclopes : cratère lucanien ancien. 425 av. J.-C. Céramique; diamètre : 45 cm. British Museum, Londres. Urne à figures rouges faite dans l'une des colonies grecques d'Italie du Sud : la Lucanie. La scène représente les compagnons d'Ulysse se préparant à aveugler Polyphème. La disposition des figures montre le désir du peintre de donner l'illusion de profondeur spatiale.







60. (à gauche) Tête casquée venant de Tégée. iv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur: 17,5 cm. Musée National, Athènes. Le temple d'Athéna Aléa, à Tégée, fut reconstruit après une catastrophe en 394 av. J.-C. On dit que l'architecte fut le célèbre sculpteur Scopas de Paros. Cette tête de guerrier provient de l'un des frontons; les scènes représentées sont la bataille de Téléphos et Achille dans la plaine des Kaïkos. Le style de la tête est très individuel et l'on pense qu'il s'agit là d'une œuvre de Scopas.



61. (à gauche) Base d'une colonne du temple d'Artémis, à Éphèse. 325 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,80 m. British Museum, Londres. Le vieux temple d'Artémis fut incendié en 356 av. J.-C. et reconstruit à la même échelle pendant la seconde moitié du iv<sup>e</sup> siècle. Le nouvel édifice comptait parmi les Sept Merveilles du monde. On peut voir ci-contre la mieux préservée des bases des colonnes massives. Au centre, se tient Hermès, entouré de figures féminines drapées.

62. (à droite) Statue de jeune homme, provenant d'Antikythère. 340 av. J.-C. Bronze; hauteur : 1,94 m. Musée National, Athènes. Cette statue fut trouvée en mer près de l'île d'Antikythère, située au large du Péloponnèse. La figure semble jeter quelque chose : une balle peut-être (main droite). La statue a été restaurée à partir de multiples fragments. Les yeux sont incrustés de verre coloré.









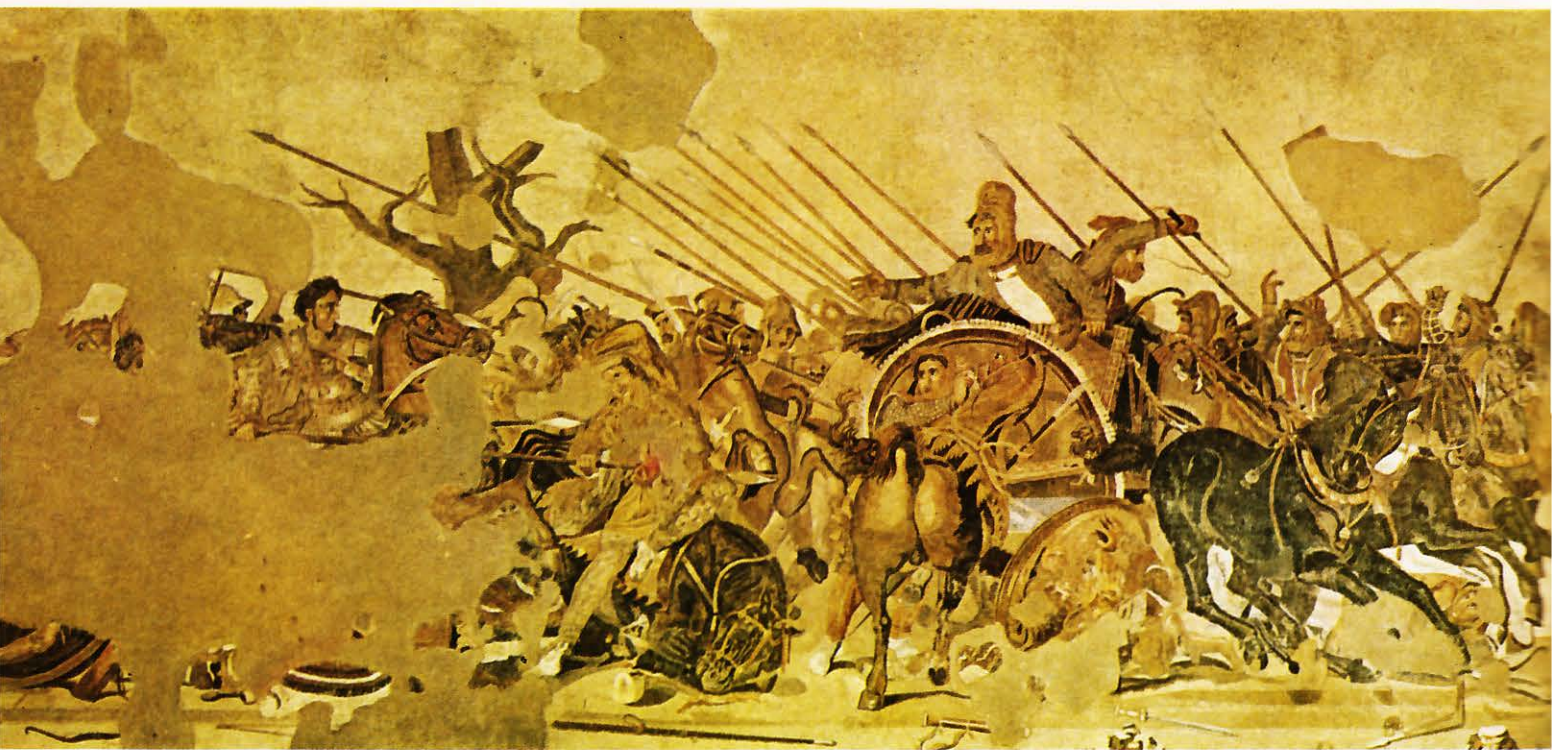
63. (à gauche) **Dalle provenant de la frise des Amazones, du Mausolée d'Halicarnasse.** Marbre; hauteur : 89 cm. British Museum, Londres. Parmi les trois frises sculptées du Mausolée d'Halicarnasse, celle-ci est la mieux conservée. Elle représente une bataille entre Grecs et Amazones. La composition triangulaire, au centre de la dalle, représentant un Grec et une Amazone se battant par-dessus le corps d'un guerrier tombé à terre, est un motif qui revient sur toute la frise. A gauche du groupe central, on voit un jeune homme lançant un javelot. A droite, se tient une Amazone casquée.

64. (à gauche) **Théâtre d'Épidaure.** 350 av. J.-C. Vue de l'un des théâtres grecs les mieux conservés, édifié si l'on en croit Pausanias, par l'architecte Polyclète le Jeune. Les gradins sont bien conservés, la scène est en ruine. Le théâtre pouvait contenir 13 000 personnes; la merveilleuse acoustique fait encore l'admiration des visiteurs.

65. (à droite) **Statue de Mausole.** 350 av. J.-C. Marbre; hauteur : 3 m. British Museum, Londres. Cette statue colossale, découverte au cours de fouilles dans le Mausolée d'Halicarnasse, représente sans doute Mausole, prince de Carie, à la mémoire duquel fut érigé ce célèbre tombeau. La figure porte le costume grec, mais on reconnaît un Oriental, à la barbe et aux cheveux longs.







67. (ci-dessous) **Mosaïque de Pella**. 300 av. J.-C. Mosaïque, longueur : 1,63 m. Cette mosaïque représente une chasse au lion. A la fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les Grecs commencèrent à orner leurs sols de mosaïques.

Celle-ci, qui se compose de petits cailloux, a été découverte à Pella, patrie d'Alexandre de Macédoine; elle date de la fin du iv<sup>e</sup> siècle. La technique des petits morceaux de pierres de couleur remplaça, pendant le iii<sup>e</sup> siècle av. J.-C., celle des cailloux.





66, 68. (à gauche et à droite) **Mosaïque d'Alexandre, et détail.** 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Mosaïque; hauteur : 3,42 m. Musée National, Naples. On a découvert cette mosaïque dans la Maison du Faune, à Pompéi, en 1831. Elle représente la bataille d'Issus (près d'Iskenderun) où Alexandre écrasa le grand roi Darius de Perse. On pense qu'il s'agit d'une copie exacte d'une peinture du 4<sup>e</sup> siècle. L'artiste a choisi le moment où Darius et Alexandre s'affrontent dans la bataille. Les tons dominants sont le rouge, le brun, le blanc et le noir appliqués dans des tonalités variées; l'œuvre témoigne d'une remarquable maîtrise technique. Un arbre isolé est le seul élément du paysage; à droite le détail choisi est Alexandre.



69. (à droite) **Tête de Berbère.** Début de la période hellénistique. Bronze; hauteur : 30,5 cm. British Museum, Londres. Cette tête de Berbère grandeur nature a été découverte dans le temple d'Apollon, à Cyrène. Elle faisait partie d'une statue. Les yeux étaient incrustés de verre. On n'est pas sûr de la date à laquelle elle fut faite; le réalisme et la simplicité des formes font songer au début de la période hellénistique.





70. (à droite) Stoa d'Attalos, Athènes. Stoa d'Attalos reconstruite, sur l'Agora (place du marché) d'Athènes. Les deux étages de colonnades qui limitaient le côté oriental de la place principale furent offerts par Attalos II, roi de Pergame (159-138 av. J.-C.). Elles devaient fournir une promenade ombragée et étaient bordées, à l'intérieur, de boutiques. La combinaison des architectures dorique et ionique est typique de la période hellénistique.



71. (ci-dessous) Frise du grand autel, à Pergame. Groupe d'Athéna. 180 av. J.-C. Marbre; 2,28 m. Staatliche Museen, Berlin-Est. Fragment de la frise orientale de l'autel de Zeus, à Pergame, érigé par Eumène II pour célébrer les victoires de son père, Attalos I<sup>er</sup>. La frise qui représente la lutte des dieux et des géants fut sculptée à la base de l'autel. Sur cette photo, on voit Athéna luttant contre un géant ailé, Aleyon. A droite, on voit paraître la déesse de la Terre et, au-dessus d'elle, une victoire couronnant Athéna.





44. **Sophocle**. Période romaine; Marbre; hauteur : 1,93 m. Musée de Latran. Réplique d'un bronze antique représentant le célèbre poète et fait à Athènes entre 340 et 330 av. J.-C.



batailles ont plus l'apparence d'événements réels. La violence des actions va de pair avec l'intensité d'expression des visages. Les figures sont disposées de manière à se chevaucher, afin de donner une impression de profondeur, et l'emploi judicieux des couleurs renforce les effets de sculpture. Certes, en matière de réalisme, les artistes ne pouvaient se montrer aussi hardis en sculpture que l'auteur de la mosaïque d'Alexandre (illustration couleur n° 66); cependant, pendant toute la période, de nouvelles découvertes en matière de peinture illusionniste exercèrent une forte influence sur l'art du sculpteur. L'évolution de l'emploi des paysages en peinture provoqua l'apparition d'éléments de paysage dans les reliefs. Ainsi en est-il dans les reliefs d'une frise plus petite, celle de Téléphos venant du grand autel de Zeus érigé par Eumène II à Pergame, entre 180 et 160 av. J.-C. Il existe également de nombreux petits reliefs représentant des scènes populaires se déroulant dans un cadre rustique, qui appartiennent, semble-t-il, à la fin de la période hellénistique et qui paraissent être des copies de peintures.

#### LA FRISE DES GÉANTS DE PERGAME

La bataille des dieux et des géants dans la grande frise qui ornait l'autel de Zeus, à Pergame (illustration couleur n° 71), est, sous bien des aspects, le document le plus révélateur de l'art hellénistique. C'est l'un des rares monuments de l'époque qui s'inspire d'événements historiques — en l'occurrence, la victoire des rois de Pergame sur les envahisseurs gaulois en Asie Mineure; l'artiste a recours aux mêmes méthodes allégoriques que les sculpteurs d'Athènes du v<sup>e</sup> siècle, pour illustrer la victoire des Grecs sur les Barbares. Mais rien n'est plus différent de la sculpture du v<sup>e</sup> siècle que cet art très théâtral. La composition consiste en une masse de corps entrelacés, aux gestes et aux expressions exagérés. L'œuvre témoigne d'une très grande habileté, mais aussi d'une très grande érudition. Il faut admirer ces qualités; malheureusement, comme dans trop d'œuvres de cette époque, on sent cette soif de grandeur et de magnificence, qui conduit à exagérer les effets et qui vient de ce que l'auteur veut faire admirer ses talents et son habileté. On regrette la simplicité des sculpteurs du v<sup>e</sup> siècle, et on trouve inévitable que ce style pompeux et infatué provoque, comme il l'a fait, un retour aux styles plus sobres des v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> siècles.

#### L'ÉCOLE NÉO-ATTIQUE

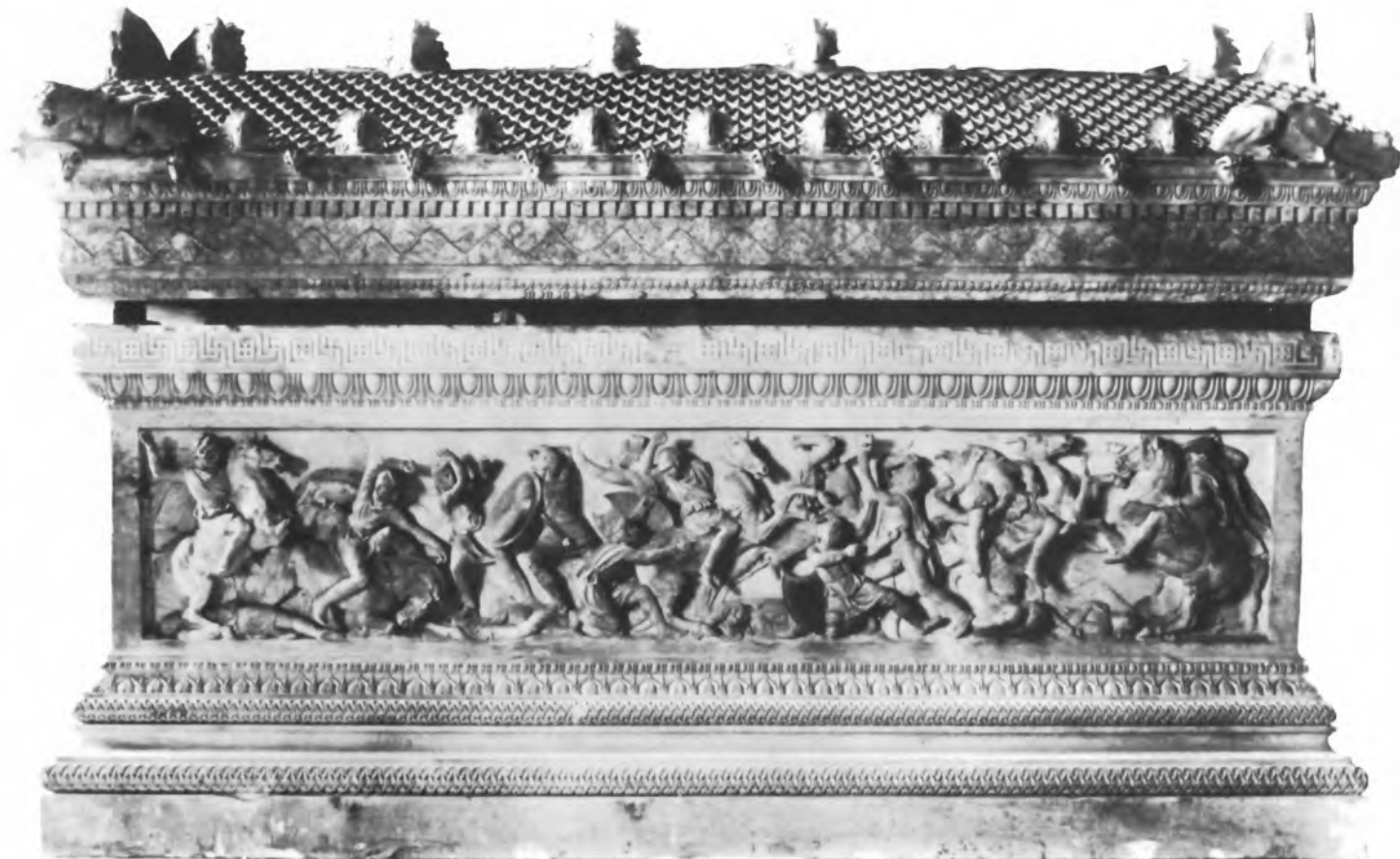
Cette réaction est illustrée par l'œuvre d'une école, appelée « néo-attique », qui fut créée à Athènes pendant le dernier siècle av. J.-C., sous l'influence puissante des mécènes romains. Pendant toute la période hellénistique, il y avait eu de nombreuses demandes d'œuvres sculptées purement décoratives, et ces demandes augmentèrent pendant les deux derniers siècles avant J.-C., lorsque les patriciens romains devinrent des collectionneurs enthousiastes d'œuvres grecques.

Il y avait toujours eu une tendance à copier les chefs-d'œuvre du passé, et les néo-attiques, voulant répondre à ce goût, produisirent des œuvres, en marbre ou autres matériaux et utilisèrent des thèmes et des figures classiques

45. **Ptolémée I<sup>er</sup>**. 280 av. J.-C. Marbre; hauteur : 26 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague. Ptolémée I<sup>er</sup>, l'un des généraux en qui Alexandre le Grand avait le plus confiance, fut le fondateur de la dynastie des rois qui gouvernèrent l'Égypte entre 323 et 30 av. J.-C.







comme motifs purement décoratifs. Citons, par exemple, une série de panneaux en relief représentant des Grecs et des Amazones copiés sur des reliefs du bouclier doré de l'Athéna Parthénos de Phidias. Il existe de multiples objets en marbre et des ornements de jardin dont les figures s'inspirent de modèles classiques et archaïques (illustration noire n° 48).

Cette école néo-attique exerça une influence considérable sur l'évolution de l'art pendant la période de l'Empire romain. La haute qualité de son artisanat, la simplicité et la clarté de son style plaisaient aux patriciens romains de la République et à ceux qui étaient responsables de la décoration des édifices publics au début de l'Empire.

#### LES OBJETS D'ART HELLÉNISTIQUES

Comme nous l'avons vu, il n'existait pas, dans l'Antiquité, de distinction entre les arts « mineurs » et « majeurs », et pendant la période hellénistique particulièrement, les artistes étaient prêts à répondre aux demandes des mécènes en travaillant dans tous les genres. Pasitèle de Naples, dont nous avons déjà parlé, travaillait le marbre, l'ivoire, le bronze, l'or, l'argent, et il était célèbre pour ses miroirs en argent. Les orfèvres acquéraient parfois une très haute réputation, et les souverains ou riches citoyens réunissaient d'importantes collections d'objets précieux. Les joailliers faisaient des camées qui étaient aussi admirés que n'importe quel autre objet d'art. La Tazza Farnese, coupe en sardoine ornée d'une allégorie égyptienne très élaborée (illustration couleur n° 78) est l'un des plus beaux exemples de joaillerie hellénistique que nous possédions; c'est peut-être l'œuvre d'un artiste égyptien de la cour des Ptolémées.

Parmi les œuvres réalisées par les orfèvres, on compte des coupes ornées de portraits ou de scènes (illustration noire n° 63). Comme dans tous les autres domaines de l'art, les Romains héritèrent ce goût hellénistique pour les « objets d'art »; ils étaient prêts à se les procurer à des prix exorbitants pendant le dernier siècle av. J.-C.

#### L'ÉVOLUTION DE LA PEINTURE

Nous ne savons presque rien sur l'évolution de la peinture à l'époque hellénistique. Au IV<sup>e</sup> siècle, l'art de la peinture sur vases déclina, et à la fin de ce siècle, il avait pratiquement disparu et nous ne possédons pratiquement aucune fresque ou peinture. Dans les premiers chapitres de ce livre nous avons essayé de retracer l'évolution de la peinture illusionniste. A la fin du IV<sup>e</sup> siècle, les peintres, si nous en jugeons par les écrits qui nous sont parvenus et par la mosaïque d'Alexandre, tout en se servant d'une palette relativement limitée, avaient maîtrisé les techniques du modelé des couleurs et avaient fait de grands progrès en matière d'espace et de perspective.

L'époque hellénistique perfectionna encore les techniques et élargit le champ des sujets traités en peinture. L'admiration que portaient les peintres hellénistiques aux ruses qu'employaient les artistes du IV<sup>e</sup> siècle, les conduisit à créer de nouvelles méthodes de trompe-l'œil. Les expériences faites en matière de perspective provoquèrent une recherche scientifique des principes qui la gouvernaient; à la fin de la période hellénistique, il semble que la peinture grecque ait élaboré un semblant de théorie de la perspective linéaire.

Les mosaïques de cailloux récemment découvertes à Pella, patrie d'Alexandre, datent de la fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Comme toutes les premières mosaïques grecques,



46. (à gauche) **Sarcophage d'Alexandre**. Fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,95 m. Musée archéologique, Istanbul. Ce sarcophage fait partie d'une série de tombeaux en marbre sculptés par des artistes grecs; on le découvrit dans la nécropole royale de Sidon, en Syrie. La scène représente Alexandre chassant. Les reliefs étaient polychromes.

47. (ci-dessus) **Chapiteau à têtes de taureau**. III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 1 m. British Museum, Londres. Chapiteau décoré de têtes de taureau, découvert à Salamis, à Chypre. Ce chapiteau combine des éléments grecs et perses.

elles se composent de cailloux de couleurs diverses. La scène de la chasse au lion illustre un léger emploi du clair-obscur dans les corps et les draperies (illustration couleur n° 67), mais ne peut nous donner qu'une faible idée de ce qui avait été réalisé en peinture à l'époque.

Dans les séries de pierres tombales peintes de Pagasai, dans le nord de la Grèce, nous trouvons trace de nouveaux progrès techniques, plus particulièrement dans l'emploi de couleurs mêlées et dans le traitement de la profondeur. Les figures placées à l'arrière-plan sont plus petites, et l'impression d'espace est rendue par les tons choisis pour les objets plus lointains.

A part ces rares exemples, nous ne pouvons connaître les progrès réalisés en peinture pendant la période hellénistique, que par les œuvres du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. A quelques exceptions près, ces peintures décoraient les maisons romaines, en particulier à Pompéi et dans la baie de Naples, englouties lors de l'éruption du Vésuve en l'an 79 de notre ère.

#### COPIES ROMAINES DE PEINTURES HELLÉNISTIQUES

Il nous faut expliquer pourquoi nous nous référons à ces peintures pour connaître l'évolution de l'art hellénistique. Pendant le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les demeures des Grecs étaient luxueusement décorées. Les meubles étaient plus raffinés, les murs ornés de fresques et les sols de mosaïques. Ces dernières étaient réalisées selon une technique nouvelle qui consistait à employer des petits fragments de pierres de toutes les couleurs, au lieu de cailloux. Cette technique autorisait des effets de couleurs très étonnants, comme en témoignent les mosaïques de Délos, des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles; en outre, les peintures pouvaient être fidèlement copiées.

#### LA DÉCORATION MURALE HELLÉNISTIQUE

Le style le plus ancien en matière de décoration murale pendant la période hellénistique, était très simple; il s'inspirait de l'emploi des revêtements en marbre qui ornaient les palais et les maisons des gens très riches. Ce style de décoration était très répandu dans le monde hellénistique, et il gagna l'Italie à la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il fut employé jusqu'en 80 av. J.-C., à Pompéi, où on le désigne sous le nom de « premier style ». Les murs étaient divisés en trois parties : une cimaise, une grande zone centrale et un entablement. Le stuc en relief se combine à la peinture pour donner l'impression de véritable maçonnerie.

Le style qui remplaça celui-ci est entièrement basé sur l'emploi de peinture pour donner l'impression de profondeur. L'élément principal du dessin est une rangée de colonnes très espacées, peintes de manière à être prises pour de véritables éléments architecturaux. A l'arrière-plan de ces colonnes, l'artiste peint un paysage, ou des figures. Semblables décorations n'étaient possibles que parce que l'artiste possédait une parfaite maîtrise de la technique du trompe-l'œil. La plupart des spécimens du « second style » viennent d'Italie; nous en possédons cependant un ou deux qui proviennent du monde hellénistique et il est clair que ce style fut créé en Grèce et introduit en Italie par des artistes grecs.

Les décorations murales de « second style » d'Italie et celles des divers autres styles pompéiens dont nous parlerons au dernier chapitre, nous offrent des illustrations de presque tous les genres en peinture : natures mortes, portraits, paysages avec ou sans personnages, évocations de la vie quotidienne et scènes mythologiques traditionnelles. Il paraît certain que les techniques et les genres





48. Vase de Médicis. 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,73 m. Galerie Uffizi, Florence. Œuvre typique de l'école néo-attique, ce vase est orné de reliefs représentant une scène de la mythologie grecque, le sacrifice d'Iphigénie, peut-être.

employés par les décorateurs des maisons de Pompéi et d'ailleurs ont été découverts pendant la période hellénistique. Les sources littéraires nous permettent d'affirmer que tous ces genres étaient pratiqués par des peintres hellénistiques, et bien souvent les spécimens que nous possédons encore sont des copies de leurs œuvres. Quelques-unes des grandes peintures découvertes dans des ensembles décoratifs sont des répliques fidèles de chefs-d'œuvre du IV<sup>e</sup> siècle et des périodes suivantes; d'autres sont des adaptations de ces chefs-d'œuvre.

#### LES PAYSAGES DE « L'ODYSSÉE »

Parmi les trois célèbres peintures de « second style » dont on peut trouver les reproductions dans ce volume, l'une d'elles — le « Paysage de 'l'Odyssée' » — illustre une scène de « l'Odyssée » d'Homère (illustration couleur n° 80), elle date de 50 av. J.-C. et ornait les murs d'une maison du mont Esquilin, à Rome. Les paysages, nous l'avons vu, jouaient un rôle secondaire dans la peinture classique. Le décor où se déroulait la scène était suggéré par quelques arbres et rochers symboliques qui ont dans la composition une importance moins grande que les

figures. Au IV<sup>e</sup> siècle, les détails du paysage deviendront de plus en plus significatifs, mais leur rôle sera encore secondaire. Dans la peinture de « l'Odyssée », par contre, le paysage domine les figures et l'on sent que l'artiste a pris plaisir à reproduire la nature. Cette évolution se produisit pendant la période hellénistique et nous pouvons apprécier, grâce à cet œuvre, combien les artistes hellénistiques avaient progressé. Ils n'ont pas encore réussi à créer un paysage unifié, illuminé par une seule source de lumière et vu sous un seul angle. La peinture ne semble pas obéir à un système défini de perspective; cependant l'artiste a su reproduire l'atmosphère, suggérer les rapports qui existent entre les figures et le paysage, donner l'impression d'espace par de subtiles modifications apportées aux tonalités des objets plus éloignés.

#### LA PEINTURE ARCHITECTURALE

La deuxième peinture (illustration couleur n° 81) représente une vue architecturale et vient d'une villa de Bosco Reale. Derrière les colonnes du premier plan, le peintre a suggéré tout un ensemble architectural complexe. Les progrès faits par les artistes grecs dans la représentation des

édifices, sont dus, autant que nous pouvons en juger, à la peinture de décors pour le théâtre. Un décor de palais royal était en général utilisé pour les tragédies, celui d'une maison particulière pour les comédies, et il est bien normal que les peintres aient essayé de les réaliser avec le plus possible de réalisme. Il est probable que la peinture de la villa de Bosco Reale représente l'un de ces décors de théâtre; la perspective est satisfaisante, toutes les lignes semblent fuir vers un même point. Il est à peu près certain que les artistes hellénistiques avaient établi toute une théorie de la perspective. Dans les peintures de « second style », à Pompéi et ailleurs, on trouve la preuve de cette découverte hellénistique; cependant, de manière curieuse, on cessa de l'appliquer.

Les peintures romaines des époques suivantes font fi de toute perspective; dans la même composition, on trouve plusieurs points de fuite des lignes, et les objets sont représentés sans tenir compte de la distance qui les sépare. Les « raccourcis » sont appliqués sans cohérence. Ce n'est qu'à l'époque de la Renaissance que les principes de la perspective seront à nouveau compris pleinement par les artistes.

#### LA VILLA DES MYSTÈRES

La troisième peinture ici reproduite (illustration couleur n° 79) est celle des scènes d'initiation aux rites dionysiaques sur un mur de « second style » de la Villa des Mystères, à Pompéi. La partie centrale du mur est occupée par une frise de figures qui se détachent sur un arrière-plan de pilastres. Le sujet traité est l'initiation d'une jeune femme aux mystères du culte dionysiaque. L'artiste n'a eu recours à aucun effet de trompe-l'œil; les scènes sont représentées sur un fond rouge; tout l'intérêt réside dans les gestes et expressions des figures. Cependant le traitement des visages et des corps témoigne d'une grande habileté dans le modelage par les tonalités. Il existe des peintures d'un style très voisin de celui-ci, découvertes dans une villa de Bosco Reale, en particulier des portraits de philosophes et de personnages célèbres, copiés sur des œuvres du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

#### LES MOSAÏQUES DU I<sup>er</sup> SIÈCLE AV. J.-C.

La variété des sujets en peinture hellénistique est illustrée par des mosaïques de Pompéi, des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J.-C. Ces mosaïques sont les plus belles de l'Antiquité qui nous soient parvenues. La technique qui consistait à prendre des petits fragments de pierres de toutes les couleurs, permet à l'artiste d'imiter de très près les peintures. L'une de ces mosaïques, la « Mosaïque d'Alexandre », qui provient de la Maison du Faune, à Pompéi, nous donne, comme nous l'avons dit, une idée très juste d'un chef-d'œuvre du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., chef-d'œuvre aujourd'hui disparu.

D'autres sujets sont traités — paysages, scènes marines et autres — telle la célèbre mosaïque des « Musiciens des rues » découverte à Herculanium, œuvre d'un artisan grec : Dioscuride (illustration couleur n° 82). D'autres sujets populaires s'inspirent de l'œuvre de Sosus, artiste de l'école de Pergame qui semble s'être spécialisé dans

le trompe-l'œil. L'une de ces œuvres représente des colombes buvant l'eau d'une coupe (illustration couleur n° 83) et elle était très admirée tant elle donnait l'illusion de la réalité. Son œuvre la plus célèbre représente des restes de nourriture abandonnés sur le sol après un banquet.

#### L'ARCHITECTURE ET L'URBANISME HELLÉNISTIQUES

Ces peintures et mosaïques romaines compensent le manque d'œuvres originales de la peinture hellénistique. Leur étude nous mène aux conclusions que nous avons déjà tirées en ce qui concerne la sculpture hellénistique — la recherche de thèmes nouveaux, l'évolution rapide des techniques et des méthodes. C'est l'architecture, le troisième des arts majeurs, qui illustre de la manière la plus convaincante l'apport de la période hellénistique à l'histoire de l'art.

Nous l'avons vu, l'architecture grecque de la période classique avait atteint la perfection dans quelques types d'édifices traditionnels. Le Parthénon était le temple dorique par excellence et, par la suite, aucun temple dorique ne put le surpasser ou lui être comparé. La perfection n'intéressait pas le monde hellénistique; il n'en produisit pas moins un grand nombre d'architectes académiques qui établissaient des principes, puis les appliquaient aux édifices qu'ils construisaient. Le classicisme académique est un aspect très secondaire des réalisations hellénistiques. Après Alexandre, le monde grec vit la fondation de nombreuses cités et villes, et les architectes commencèrent à s'intéresser aux différents aspects de la vie citadine.

Les villes étaient dessinées d'après les plans qui avaient été établis au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Nous avons déjà signalé le contraste qui existait entre la splendeur des temples dans les vieux États-Cités et la pauvreté sordide des quartiers d'habitation. Dans les cités hellénistiques, le contraste était beaucoup moins marqué, on s'attachait à assurer l'hygiène publique et le confort quotidien. Les maisons hellénistiques étaient souvent grandes et spacieuses et richement décorées à l'intérieur. Les activités publiques s'exerçaient dans des édifices bien dessinés.

Dans le monde grec, les théâtres en pierre n'étaient apparus qu'au IV<sup>e</sup> siècle, mais pendant la période hellénistique chaque cité grecque possédait son théâtre; beaucoup d'entre elles avaient une salle de concert et d'autres lieux de loisirs. Près de chaque gymnase — lieu d'entraînement des athlètes — des stades en pierre étaient aménagés. Autour de la place du marché, qui était le centre de la vie commerciale mais aussi politique de la cité, des colonnades offraient une ombre propice aux promenades et aux rencontres. Les temples étaient toujours aussi grandioses, quelques-uns surpassaient en splendeur ceux des États-Cités.

#### PERGAME SOUS LES ATTALIDES

Nous connaissons mal les édifices des capitales du monde hellénistique. La seule cité hellénistique qui nous permet d'apprécier la magnificence des édifices publics est Pergame



où, aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C., la dynastie des Attalides ne recula devant aucune dépense pour orner sa capitale. L'Acropole de Pergame témoigne de la grandeur de ces vues. Nous avons déjà cité le grand autel de Zeus. Seules subsistent aujourd'hui les fondations de l'autel, mais nous pouvons nous faire une idée de l'échelle des autres édifices de l'Acropole, du palais royal, de la bibliothèque et de l'énorme théâtre bâti à flanc de rocher. Il est très significatif que le dernier roi attalide ait légué son royaume aux Romains en 133 av. J.-C., donnant aux nouveaux maîtres du monde leur première assise en Asie, et que, peu après, de nouvelles conceptions des édifices monumentaux aient gagné l'Italie.

#### NOUVELLES MÉTHODES DE CONSTRUCTION

En général, les méthodes traditionnelles de décoration furent utilisées pendant la période hellénistique. S'il n'y eut pas de révolutions techniques comme il s'en produira au début de la période romaine, cependant de nouvelles méthodes apparurent peu à peu. Parmi les plus importantes, citons l'arche, construite avec des pierres en forme de coin ou « voussoirs », qui allait devenir un type fondamental de construction en architecture romaine. À l'époque hellénistique l'arche n'avait pas encore remplacé le linteau, d'une colonne à l'autre, mais pendant le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., on commença à en employer et il est probable que l'arche soit une invention des architectes hellénistiques.

#### LES « ORDRES » ARCHITECTURAUX

La manière dont les ordres architecturaux évoluèrent pendant la période hellénistique est typique de l'époque. Nous l'avons vu, seul l'ordre dorique avait atteint sa forme canonique vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle. Les caractéristiques de l'ordre ionique variaient encore d'un endroit à l'autre, et le corinthien existait à peine. Avec les architectes hellénistiques, l'ordre dorique commença à perdre sa rigueur, ils ignorèrent les règles si précises qui régissaient la fabrication des cannelures, des chapiteaux, des triglyphes; les proportions s'allégèrent.

L'ordre ionique fut de plus en plus en faveur et il acquit une forme définie, faisant alterner frise et denticules sur la corniche. Selon les endroits, la forme du chapiteau varie; dans les colonies grecques du sud de l'Italie, un type de chapiteau à volutes est particulièrement apprécié.

L'ordre corinthien, très admiré pour ses qualités décoratives, s'affirme. À Athènes, vers 170 av. J.-C., Antiochus IV de Syrie entreprit de terminer le temple de Zeus et donna ainsi au monde grec le premier spécimen d'architecture corinthienne à grande échelle. Pour ce nouvel ordre, on n'inventa pas un autre type d'entablement. Les chapiteaux corinthiens s'inspiraient d'une version des chapiteaux ioniques.

On se mit à combiner les ordres, ce qui aurait certainement choqué les architectes classiques. Dans la colonnade ou *Stoa* d'Attalos II, à Athènes, le rez-de-chaussée était dorique, le premier étage ionique et, qui plus est, de type peu orthodoxe (illustration couleur n° 70). Ce manque

d'orthodoxie hellénistique alla plus loin encore : on combina des caractères de divers ordres dans un même élément architectural; on trouve des colonnes ioniques dont la superstructure est dorique. De plus d'importance encore pour l'architecture des temps à venir, est la tendance grandissante à employer, à des fins purement décoratives, des formes qui, à l'origine, faisaient partie de la structure même de l'ensemble.

#### L'ART HELLÉNISTIQUE

La période hellénistique est d'une importance capitale dans l'histoire de l'art. Les découvertes fondamentales faites par les Grecs aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles se développèrent, les techniques artistiques furent exploitées. Cette époque apporta au monde une conception nouvelle de l'art. L'art descendit de l'Olympe pour se mettre à la portée de l'homme. Il s'inspira d'idéaux limités et perdit de la sorte beaucoup de sa grandeur.

L'art hellénistique peut être charmant et éloquent tour à tour; il peut être agréable et convaincant. Lorsqu'il essaie d'être noble, il est en général grandiose. Mais la contrepartie compensa la perte : pour la première fois l'homme comprit que l'art avait un rôle à jouer à chaque instant de sa vie.

# Les artistes grecs en dehors du monde grec et l'art étrusque

Dans le chapitre de ce livre qui traite des origines de l'art grec, nous avons mis en évidence la contribution étrangère à la civilisation grecque. Nous parlerons maintenant de l'influence exercée par la Grèce chez les peuples non grecs qui étaient ses voisins. Sur un point bien précis, celui des Étrusques en Italie auxquels nous consacrerons la plus grande partie de ce chapitre, nous traiterons un sujet très important — celui de l'évolution de la tradition grecque — car l'art étrusque forme l'arrière-plan de l'art romain. Avant que les Romains ne soient assez puissants pour créer un grand empire, l'art grec avait été accepté avec enthousiasme par les Étrusques. Sans cet arrière-plan d'art étrusque hellénisé, il est peu probable que Rome ait adopté l'art grec comme elle le fit et il est à peu près sûr que le caractère de l'art romain eût été tout autre.

## LES EXPORTATIONS GRECQUES

A partir du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les œuvres d'art grecques furent exportées dans tout le monde grec. Des poteries de style géométrique ou « orientalisant » étaient vendues dans tout le bassin méditerranéen et parvenaient entre les mains des Barbares. Au VI<sup>e</sup> siècle, l'importance du commerce s'accrut considérablement et les peuples d'Europe centrale commencèrent à connaître et à apprécier les poteries et les métaux ouverts grecs. Nous avons déjà cité le célèbre cratère de Vix, le plus beau vase en bronze grec qui nous soit parvenu (illustration couleur n° 41); il fut découvert dans la tombe d'un chef gaulois dans le centre de la France. Les tribus de Thrace, à la frontière nord du monde grec utilisèrent des vases grecs en métal, dès le début du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., tout comme les Scythes des colonies grecques des rives de la mer Noire. Les peuples italiens de l'âge du fer collectionnaient les objets d'art grecs. Grâce aux découvertes archéologiques, on a pu trouver trace de commerce grec, à partir de Marseille, dans toute la vallée du Rhône et jusqu'au centre de la Suisse.

## LES ARTISTES GRECS A L'ÉTRANGER

Dès le début du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., il semble que les artistes et les artisans grecs aient loué leurs services à leurs voisins non-grecs. Comme nous le verrons, au milieu du VI<sup>e</sup> siècle, des artisans quittèrent l'Ionie et installèrent des ateliers de poterie en Étrurie. A la même époque, en Thrace et en Scythie, les Grecs fabriquaient des objets au goût des habitants du pays. En Phrygie, on a découvert des peintures murales de pur style grec. Les Perses firent appel à des artistes grecs pour travailler aux projets grandioses formés par Darius et Xerxès pour Persépolis et d'autres villes. Les frises en pierre du palais de Persépolis ne représentent pas des thèmes grecs, mais obéissent à de nombreuses conventions grecques dans le traitement des draperies, des cheveux et autres détails (illustration couleur n° 45). Il y avait un artiste du nom de Téléphane, qui passa toute sa carrière au service de Darius et de Xerxès.

Les souverains de Sidon, à partir du V<sup>e</sup> siècle, eurent certainement recours à des artistes grecs pour sculpter les sarcophages dans lesquels on les enterrait. A l'illustration noire n° 49, on peut voir les sarcophages « grecs » de Sidon. Aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, les satrapes perses d'Asie Mineure employèrent des artistes grecs. Le monument de Xanthus, érigé au début du IV<sup>e</sup> siècle, est l'un des nombreux monuments érigés par les Grecs pour les dynasties étrangères; le plus grand de tous est le célèbre Mausolée, tombeau de Mausole, prince de Carie vers 350 av. J.-C., auquel travaillèrent les plus célèbres artistes de l'époque et qui faisait partie des Sept Merveilles du monde.

## L'INFLUENCE DE L'ART GREC A L'ÉTRANGER

Ainsi, longtemps avant les conquêtes d'Alexandre, les artistes grecs et les œuvres d'art grecques étaient connus en des pays lointains. A notre sens, le principal intérêt de cette pénétration réside dans les effets permanents qu'elle exerçait sur l'art des régions qu'elle affectait. Parmi ces effets, il y avait certes l'imitation assez piètre d'œuvres importées, mais aussi l'adaptation d'idées grecques à une tradition indépendante. Il est difficile cependant de connaître toutes les influences exercées par l'art grec, à cause des difficultés qu'il y a à dater tous les objets qui nous parviennent. Nous pouvons voir sans peine qu'il y a des ressemblances entre des sculptures indiennes anciennes et les *couros* du VI<sup>e</sup> siècle, entre les bouddhas assis et certaines figures ioniennes, entre les sculptures celto-liguriennes de Provence et les sculptures archaïques grecques, mais nous sommes loin de savoir exactement quelles sont les relations qui les unissent.

Parfois, le terrain semble s'affermir. Nous pouvons suivre l'influence exercée par l'art grec sur les traditions artistiques non représentatives des Scythes et des Celtes. Nous pouvons trouver comment les sculptures ibériques anciennes en bronze dérivent d'éléments grecs et orientaux. L'influence de la sculpture grecque du V<sup>e</sup> siècle est très visible dans les sculptures sur pierre des sites ibériens, la célèbre figure de la « Grande Prêtresse » (illustration noire n° 51) de Cerro de Los Santos, par exemple, ou bien le buste d'Elche qui doivent beaucoup à l'art grec, même si l'idée qui les inspira n'était pas grecque.

## L'ART GREC ET LES ÉTRUSQUES

Ces premières influences de l'art grec en dehors du monde grec préparèrent la voie à une « hellénisation » progressive du monde européen après Alexandre. Dans tous ces cas, les idéals grecs, même imparfaitement compris, procurèrent l'impulsion nécessaire à la création d'un art représentatif, là où auparavant il n'existait pas du tout. L'Étrurie est une région dont l'évolution artistique, tout en subissant l'influence de la Grèce, montra de tout temps un certain esprit d'indépendance. Nom-





49. Sarcophages anthropomorphes. 460 av. J.-C. Musée archéologique d'Istanbul. Deux sarcophages anthropomorphes découverts dans la nécropole royale de Sidon, en Syrie. La forme des cercueils est égyptienne, mais les têtes sont sculptées par des artistes grecs, et de style grec.

50. Sarcophage lycien. Fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Hauteur : 2,96 m. Musée archéologique d'Istanbul. Ce sarcophage qui vient de la nécropole royale de Sidon, avec son haut couvercle pyramidal, est en forme de tombeau lycien. Les reliefs qui représentent des scènes de chasse sont de style grec.



breux sont ceux qui disent que l'art étrusque n'est rien d'autre que l'imitation de l'art grec et ils n'ont pas tout à fait tort. Les Étrusques étaient grands amateurs des productions des artistes grecs, et ils les importaient en quantités énormes.

Au début du xix<sup>e</sup> siècle, on pensait que les vases grecs à figures rouges étaient étrusques, car on en avait découvert une multitude dans les tombeaux des riches Étrusques. A partir du vii<sup>e</sup> siècle, l'art grec stimula beaucoup l'art étrusque, et toutes les œuvres d'art étrusques portent la marque de l'influence grecque. Et pourtant, il y a dans l'art étrusque de meilleure qualité, certains caractères qui le rendent digne d'intérêt pour lui-même. En outre, nous l'avons déjà dit, l'art étrusque nous apporte un lien historique essentiel entre l'art grec et l'art romain, sans lequel il est impossible de comprendre l'évolution de la tradition classique dans le monde romain. Enfin, ajoutons que certains voient dans l'art représentatif étrusque, très tôt, les mêmes éléments anticlassiques qui bouleverseront la tradition classique, à la fin de l'Empire romain.

#### L'ART DES ÉTRUSQUES. ORIGINE DES ÉTRUSQUES

Nous ne nous intéresserons ici à la question si controversée de l'origine des Étrusques que dans la mesure où elle put influencer les caractères de leur art. Deux opinions s'opposent quant à l'origine des Étrusques; aux yeux des uns, les plus nombreux, ce peuple émigra d'Asie Mineure et se fixa en Italie peu de temps après la guerre de Troie. Aux yeux des autres, les Étrusques seraient tout simplement originaires d'Italie. Leur art et leur architecture viendront nous donner tour à tour des preuves en faveur de l'une ou de l'autre de ces opinions.

Dans le cas d'un peuple aussi réceptif à un art étranger, une influence artistique nouvelle ne saurait être un indice de son origine ethnique. C'est ainsi qu'on admet aujourd'hui que la phase fortement orientalisante de l'art étrusque au vii<sup>e</sup> siècle, ne saurait prouver l'origine orientale de ce peuple, pas plus qu'elle ne le fait chez les Grecs. Une étude de l'art des Étrusques pourra certes nous aider à comprendre leur origine, mais nous verrons que, plus que les ressemblances, les différences entre leur art et ses modèles grecs et orientaux nous fourniront les indices susceptibles de nous éclairer. Il existe dans leur art un facteur très net : son caractère profondément indigène. Il semble qu'il existe une progression régulière depuis les « canopes » d'Étrurie du Nord — dans lesquels la tête, soigneusement modelée, domine le corps assez grossièrement rendu — jusqu'aux dernières effigies étrusques que l'on trouve sur les sarcophages en pierre ou en terre cuite.

Il y a également un rapport entre les urnes cinéraires du sud de l'Étrurie et du Latium et les tombeaux les plus achevés des Étrusques. Nous pourrions peut-être tirer encore des conclusions du plaisir évident que prenaient les Étrusques à représenter la nature, plaisir



72. (ci-dessus) **Diadème.** III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Or; 4,2 cm. British Museum, Londres. Diadème découvert à Santa Eufemia del Golfo, près de Monteleone, en Italie du Sud. Ce diadème est orné de vrilles et de fleurs en filigrane. Près du sommet du triangle on voit une petite tête repoussée. Les fleurs sont une décoration typique de l'Italie du Sud, pendant la période hellénistique.

73. (ci-dessous) **Scène d'intérieur.** 200 av. J.-C. Terre cuite; hauteur : 20 cm. British Museum, Londres. Ce groupe en terre cuite peinte représente deux femmes assises sur un canapé et se parlant; la

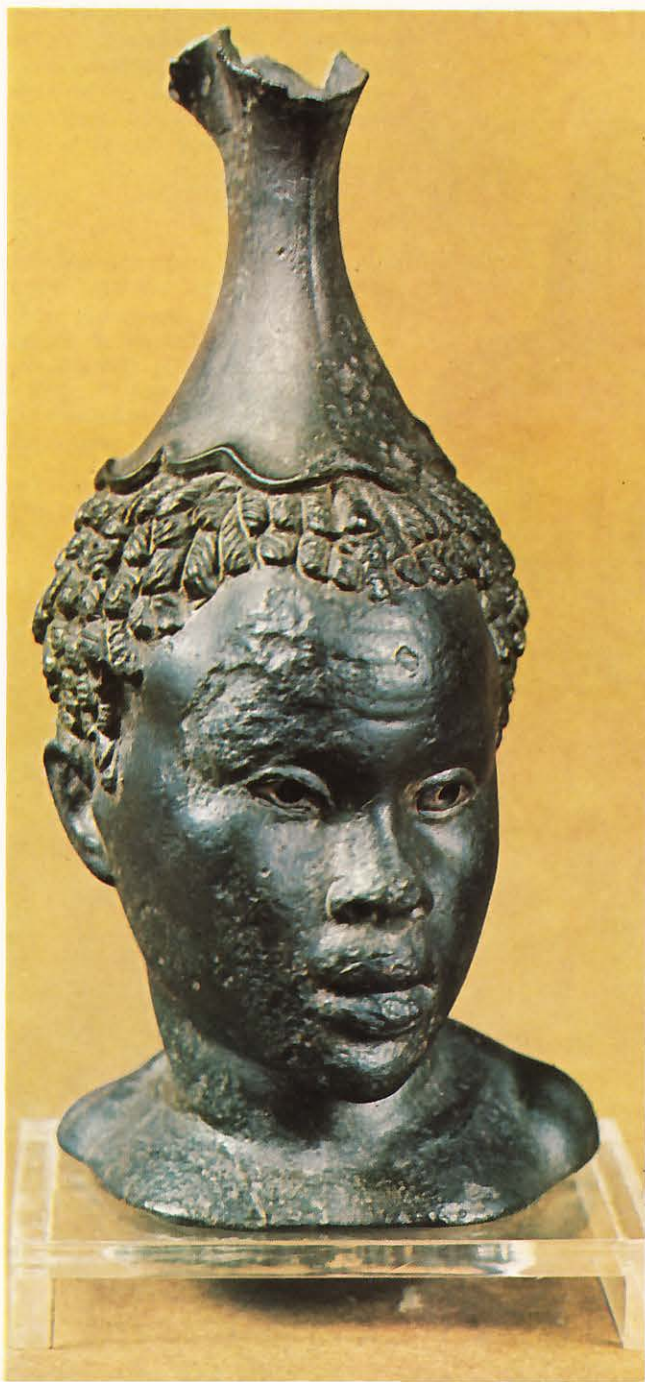
plus âgée des deux, à droite, donne peut-être des conseils à la plus jeune. C'est là un thème familial que les artistes hellénistiques aimaient traiter. Ce groupe vient sans doute de Myrina, en Asie Mineure.





74. (à droite) **Aphrodite, Pan et Éros.** 100 av. J.-C. Marbre; 1,32 m. Musée National, Athènes. Groupe réalisé pour un marchand syrien de l'île de Délos. Aphrodite menace Pan de sa sandale et Éros repousse les cornes de Pan pour l'écarter. Ce groupe fait partie d'une série d'œuvres légères mettant en scène des satyres, Pan, des centaures, etc., qui répondaient au goût pour la sculpture décorative des amateurs de l'époque hellénistique.

75. (ci-dessous) **Vase en forme de tête.** 100 av. J.-C. Bronze; British Museum, Londres. Petite cruche en forme de tête de négresse. Des incrustations d'argent forment le blanc des yeux. Les traits négroïdes ont été respectés sans exagération; on trouve encore de nos jours la mode des boucles en tire-bouchon dans certaines tribus africaines. Ce vase date sans doute de la période hellénistique.



76. (ci-dessous) **Tétradrachme d'Antimachus de Bactrie.** 175 av. J.-C. Argent; diamètre : 3 cm. British Museum, Londres. En 208 av. J.-C., le royaume de Bactrie déclara son indépendance vis-à-vis des Séleucides de Syrie, et prospéra pendant plus d'un siècle. Les effigies des rois de la dynastie frappées sur leur monnaie sont l'œuvre d'artistes grecs de grand talent.



77. (page suivante) **Tête d'un homme, de Délos.** 100 av. J.-C. Bronze : 33 cm. Musée National, Athènes. C'est l'un des plus beaux exemples d'une série de portraits en marbre et en bronze de marchands et de notables de l'île commerçante de Délos, exécutés pendant les deux derniers siècles av. J.-C. Les yeux sont en verre.









78. (à gauche) **La Tazza Farnese**. 11<sup>e</sup> ou 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Sardoine; diamètre : 20 cm. Musée National, Naples. La scène qui orne le fond de cette coupe est une allégorie de la fertilité de l'Égypte. A gauche, une figure assise représente le Nil. Sous lui Euthénie, déesse de la prospérité, s'appuie contre un sphinx. Triptolème, au centre, apporte la fertilité. A droite, on voit deux figures féminines pleines de grâce, et deux jeunes dieux ailés flottent au-dessus de la scène. A l'extérieur, la coupe est ornée d'une superbe tête de Méduse. Cette coupe fut sans doute faite en Égypte ptolémaïque au 11<sup>e</sup> ou au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

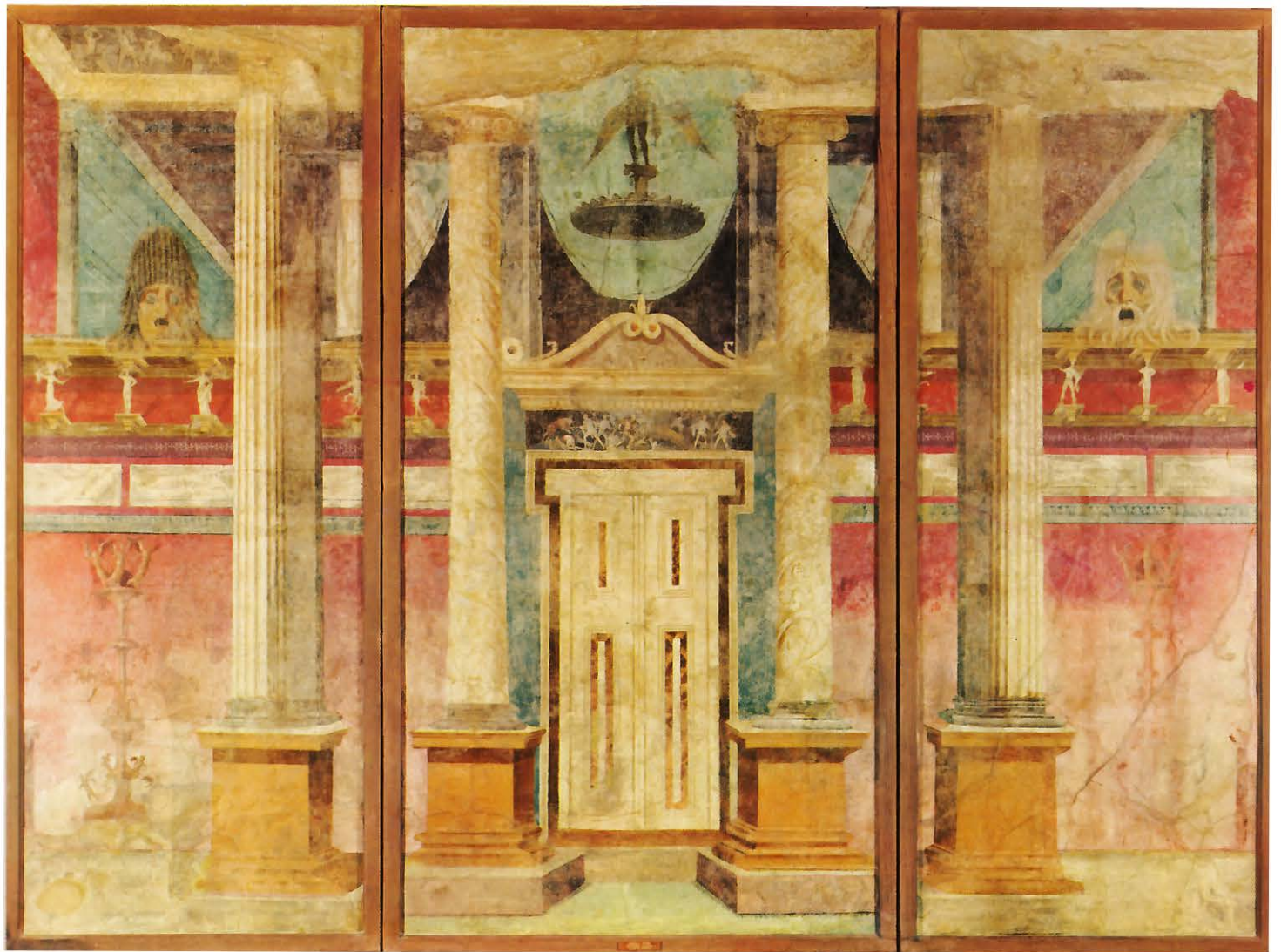
79. (en bas, à gauche) **Peinture murale pompéienne**. 50 av. J.-C. Villa des Mystères, Pompéi. Détail de la célèbre fresque peinte représentant les rites d'initiation aux mystères de Bacchus. Silène, assistant de Bacchus, apparaît entouré de deux autres satyres. A gauche, sur le mur du fond, une femme dont le voile est gonflé par le vent, s'éloigne. Cette peinture est de « second style ».

80. (en haut, à droite) **Paysage de « l'Odyssée »**. 50-30 av. J.-C. Fresque; 1,50 m. Bibliothèque du Vatican. Cette peinture fait partie d'une série de fresques de « second style » ornant un mur; elle fut découverte dans une maison romaine de l'Esquilin et se trouve aujourd'hui au Vatican. Elle illustre l'une des aventures de « l'Odyssée » au pays des Lestrygons. Les hommes envoyés par Ulysse rencontrent la fille du roi qui vient chercher de l'eau à une source. L'artiste a situé la scène dans un décor féérique de falaises, de rochers et d'arbres. La lumière, les ombres et les couleurs, la façon dont les figures s'intègrent au paysage, montrent les progrès réalisés par les artistes hellénistiques.

81. (en bas, à droite) **Peinture murale d'une villa de Bosco Reale**. 50 av. J.-C. Fresque; largeur : 1,45 m. Musée National, Naples. Peinture de « second style » ornant le mur de la salle à manger d'une villa de Bosco Reale, dans la baie de Naples. Cette vue architecturale est peut-être basée sur un décor de théâtre grec de la période hellénistique. Il est très remarquable que les lignes parallèles de la composition semblent toutes fuir vers le même point, ce qui laisserait supposer que le peintre comprenait l'essentiel des règles de la perspective. Ce n'est que dans cette peinture de « second style » qu'une telle cohérence est atteinte. Cependant l'éclairage est arbitraire, il y a plusieurs sources de lumière.













82. (à gauche) **Dioscurides de Samos : Musiciens.** III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Mosaïque; hauteur : 41 cm. Musée National, Naples. Cette mosaïque, qui provient d'une villa appelée Villa de Cicéron, à Pompéi, est signée du nom de l'artiste que l'on retrouve sous une autre mosaïque de la même villa. Celle-ci nous montre la grande virtuosité de l'artiste dans le maniement des minuscules morceaux de pierres de couleur; c'est sans doute une copie d'une peinture hellénistique du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

83. (à gauche) **Colombes autour d'une coupe.** II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Mosaïque; hauteur : 85 cm. Musée du Capitole, Rome. Cette mosaïque, provenant de la Villa d'Hadrien, à Tivoli, est sans doute une copie d'une mosaïque de Sosus de Pergame (II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) que Pline l'Ancien a décrite : des colombes boivent l'eau d'une coupe, tandis que d'autres sont posées sur le bord de cette coupe. Il existe une autre version du même thème, à Naples.

84. (à droite) **Figure de femme assise, de Cerveteri.** VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Terre cuite; hauteur : 54 cm. British Museum, Londres. Figure de femme assise, venant de Caere (Cerveteri). Cette figure fut découverte, avec une autre semblable et une figure masculine, dans un caveau; elles représentaient sans doute la famille du défunt. La main droite est tendue pour recevoir une offrande. Le vêtement est épinglé sur l'épaule par une fibule très travaillée dont nous possédons quelques spécimens en or ou autres matériaux. Cette figure fut exécutée au VII<sup>e</sup> siècle, à une époque où l'influence orientale était très grande en Étrurie.







85. (à gauche) **Bracelet, de Préneste (Palestrina).** Or; 18,3 cm. British Museum, Londres. Ce bracelet est en or repoussé. Les figures appartiennent au répertoire « orientalisant ». Il y a des lions ailés, des figures masculines et des rangées de figures féminines. Des agrafes sont adaptées à chaque extrémité du bracelet.

87. (à droite) **Coupe ornée de sphinx du tombeau Bernardini, à Préneste.** VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Or; 7,9 cm. Musée de la Villa Giulia, Rome. L'orfèvre étrusque a placé deux petits sphinx en or sur chaque anse de la coupe dont la forme est typiquement grecque.



86. (ci-dessous) **Ornement étrusque venant du tombeau Barberini, à Préneste. Or;** 24,3 cm. Musée de la Villa Giulia, Rome. Les tombeaux du VII<sup>e</sup> siècle d'Etrurie et du Latium témoignent de la grande

richesse des seigneurs étrusques de l'époque. Les bijoux en or et les vases en métal précieux comptent parmi les plus somptueux du monde antique. Soudés sur une feuille d'or, on voit de petites figures

de lion, de sphinx et de griffon. Les figures sont repoussées et ornées de lignes formées de minuscules granules d'or, technique typique de cette époque.







88. (ci-dessus) **Achille en embuscade.** 540 av. J.-C. Fresque; largeur : 1,27 m. Tombeau des Taureaux, Tarquinia. Le prince troyen Troïlus, fils de Priam, dont on voit le cheval à droite de ce détail, s'approche d'un puits pour faire boire sa monture. Achille s'apprête à jaillir de sa cachette et à le tuer. Cette peinture est

l'une des plus anciennes de celles qui ornent un tombeau de Tarquinia. Le dessin est d'inspiration grecque, mais les buissons et les arbres qui suggèrent le paysage sont étrusques.

89. (ci-dessous) **Course de chars.** 450 av. J.-C. Fresque; largeur : 1,48 m. Tombeau du Colle Casuccini, à Chiusi. Des scènes, des jeux comptent parmi les sujets les plus courants des peintures qui ornaient les premiers tombeaux étrusques. Cette peinture est l'une des plus vivantes qui existent encore aujourd'hui.





90. (ci-dessous) **L'aveuglement de Polyphème.** 530-510 av. J.-C. Céramique; hauteur : 44 cm. Musée de la Villa Giulia, Rome. L'aveuglement de Polyphème par Ulysse et ses compagnons est le sujet de la peinture qui orne cette urne découverte à Caere. Trois hommes s'apprêtent

à enfoncer un bâton dans l'œil du cyclope, tandis qu'un quatrième les encourage. Le vase fait partie d'un groupe de trente urnes à figures noires, dont la plupart furent découvertes à Caere, en Étrurie. Elles furent sans doute fabriquées dans le même atelier de Caere par un immigrant grec d'Ionie.







91. (ci-dessus) Musiciens; Tombeau des Léopards. 480-470 av. J.-C. Fresque; hauteur : 1,06 m. Nécropole étrusque de Tarquinia, scène peinte du Tombeau des Léopards. A gauche, on voit un jeune homme tenant une coupe, à droite un joueur de lyre et au centre un joueur de pipeau. Cette scène, gaie et colorée, est typique de celles qui ornaient les premiers tombeaux de Tarquinia; le style est grec archaïque. Entre les figures, on voit des buissons de lauriers.







92. (à gauche) **Convive étrusque.** 500 av. J.-C. Bronze; longueur : 33 cm. British Museum, Londres. La figure, un satyre peut-être, s'appuie sur une outre, tenant une assiette de la main droite. Les formes du corps sont étrangement allongées.

93. (à droite) **Apollon de Véies.** 500 av. J.-C. Terre cuite; 1,75 m. Villa Giulia, Rome. Cette figure est peut-être la plus célèbre de toutes les statues étrusques. Elle appartient à un groupe représentant Hercule volant une biche sacrée à Apollon. Elle décorait un temple étrusque à Véies. Malgré l'inspiration grecque, la figure est, sans doute possible, étrusque.



94. (ci-dessous) **Le peintre de Nazzano** : cratère. 400-350 av. J.-C. Céramique; hauteur : 51 cm. Villa Giulia, Rome. Ce vase à figures rouges fut fabriqué à Faléries; il représente le sac de Troie. La scène est pleine d'un burlesque voulu peut-être.

Le roi Priam gît à terre, tandis qu'un guerrier le menace; à gauche, Aphrodite protège Hélène de la colère de Ménélas. Néoptolème brandit Astyanas, en le tenant par le pied.







95. (ci-dessus) **Banquet funéraire étrusque.** III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Fresque; hauteur : 1,42 m. Tombe des Boucliers, à Tarquinia. Cette scène représente le défunt Larth Velcha et sa femme Vélie Seitithi; la tristesse de cette scène contraste violemment avec la gaieté des premières peintures funéraires étrusques. Larth Velcha était grand prêtre, au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La tête semble être un portrait du grand prêtre,

et l'expression très intense rappelle les portraits romains du III<sup>e</sup> siècle de notre ère.

96. (ci-dessous) **Sarcophage aux Amazones, de Tarquinia.** 350 av. J.-C. Albâtre; hauteur : 51 cm. Musée archéologique, Florence. Cette scène ornant un sarcophage

représente un char conduit par des Amazones. Les contours des figures sont dessinés et les couleurs habilement ombrées afin de donner l'impression d'espace. Des tonalités différentes servent à rendre les effets d'ombre et de lumière, sur le char. La perspective est respectée. Le sarcophage fut découvert à Tarquinia, mais on pense qu'il fut décoré par un artiste grec d'Italie du Sud.





97. **Portrait de Vélle.** Fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Fresque; hauteur : 41 cm. Nécropole étrusque de Tarquinia. Cette tête de Vélle, femme d'Arnth Velcha, vient du tombeau d'Orcus, à Tarquinia. Elle porte une couronne de feuillage

et de somptueux bijoux. La tête s'inspire de l'art grec du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le dessin du profil est parfait, et le modelé du visage est habilement suggéré par les tonalités.





qui semble nous rapprocher des Minoens et des Égyptiens; nous pourrions peut-être envisager des éventualités différentes, eu égard à leur profonde incapacité à comprendre l'idéal et la culture grecs.

#### L'ÉVOLUTION DE LA PUISSANCE DES ÉTRUSQUES

Laissant de côté le problème de l'origine du peuple étrusque, il nous faut tenter une rapide étude historique et archéologique de l'Étrurie, avant de considérer leur art. Au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., on trouve très nettement trace en Étrurie de l'apparition d'une culture distincte de celle de l'âge du fer en Italie. Cette culture coïncide avec un grand accroissement de richesses et de nouvelles coutumes funéraires. Dès le milieu du VII<sup>e</sup> siècle, on fait des inscriptions en langue étrusque, langue qui n'offre aucune affinité avec les langues indo-européennes parlées en Italie. Dans le sud de l'Étrurie, le VII<sup>e</sup> siècle est caractérisé par une phase orientalisante très importante, qui se manifeste dans les sépultures seigneuriales, à Caere, par exemple, dans la tombe Regolini-Galassi.

Dans tous les centres qui devinrent plus tard des villes étrusques célèbres — Tarquinia, Véies, Vulci, Chiusi... — on observe une évolution rapide, mais irrégulière, de l'art et de la civilisation. Vers 500 av. J.-C., l'Étrurie était à l'apogée de sa puissance. Une fédération des États-Cités étrusques étendit la puissance de l'Étrurie vers le nord jusqu'à la vallée du Pô, et vers le sud jusqu'à la Campanie. Les Étrusques avaient des relations commerciales avec le monde méditerranéen et l'Europe centrale; leurs intérêts commerciaux étaient protégés par une alliance avec les Carthaginois. Les Grecs, eux, avaient établi un comptoir commercial à Spina, à l'embouchure du Pô, et un certain nombre d'entre eux avaient émigré en Étrurie.

Au V<sup>e</sup> siècle, la puissance de l'Étrurie commença à décliner, elle perdit le contrôle de la Campanie, et peu à peu les Gaulois sapèrent son autorité au nord. Au III<sup>e</sup> siècle, l'Étrurie passa sous l'hégémonie de Rome et, par la suite, les villes étrusques importantes ne jouèrent plus aucun rôle dans l'histoire.

#### ROME ET L'ÉTRURIE

Nous insistons sur le fait que, malgré l'intérêt qu'il y aurait à étudier l'art étrusque pour sa propre valeur, notre intention est ici de le considérer en tant qu'arrière-plan de l'art romain. Rome, au VI<sup>e</sup> siècle, était une ville étrusque, gouvernée par des rois étrusques; les spécimens d'architecture et de sculpture de cette époque qui nous sont parvenus, trahissent la dépendance totale des Romains vis-à-vis de leurs voisins étrusques. Lorsque les Romains dominèrent l'Étrurie, ils pillèrent toutes les œuvres d'art qu'ils trouvèrent, surtout les sculptures en pierre et en bronze, dont ils se servirent pour orner les édifices publics de Rome. Après la chute de l'Étrurie, on ne perçoit aucune transformation importante dans la tradition de l'Italie centrale, jusqu'au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. On continua de pratiquer les techniques étrusques en architecture et en sculpture. C'est ainsi que la civilisation étrusque se fondit dans la civilisation romaine.



51. La « Grande Prêtresse ». Sans doute début du V<sup>e</sup> siècle. Grès; hauteur : 1,35 m. Musée archéologique, Madrid. Statue ibérienne de Cerro de Los Santos, représentant une prêtresse portant un costume et des bijoux de cérémonie.



## LA CULTURE DE « VILLANOVA »

La culture de Villanova, en Étrurie, au VIII<sup>e</sup> siècle, est en relation étroite avec les autres cultures de l'âge du fer en Italie. Le rite funéraire le plus courant est la crémation qui consistait à réunir les cendres du défunt dans une urne biconique que l'on couvrait d'une coupe ou d'un casque en bronze. Les habitants de Villanova travaillaient habilement le bronze; ils fabriquaient des armures, des fibules et des vases d'usage quotidien, qu'ils décoraient eux-mêmes. Leurs poteries étaient faites au tour dans un matériau grisâtre appelé *impasto*. Au VIII<sup>e</sup> siècle, la poterie et les objets en métal étaient décorés dans un style géométrique : méandres, lignes et zigzags incisés; il est évident que ce style dérive du style géométrique grec, mais il n'en a pas la précision.

Les Grecs établirent leur première colonie en Italie du Sud, à Cumes, vers 750 av. J.-C., et le style géométrique de Villanova est sans doute une imitation des poteries grecques qui étaient certainement importées en Étrurie. Vers 700 av. J.-C., un peu plus tard peut-être, des poteries furent fabriquées en Étrurie, et pour la première fois on trouve une imitation rigoureuse d'œuvres grecques. Un vase célèbre découvert à Bisenzio et qui se trouve aujourd'hui à la Villa Giulia à Rome est orné de motifs géométriques et d'une frise de danseurs dessinés dans un style nettement géométrique. Les premières figures sculptées s'inspirent, elles aussi, du style géométrique grec. Tout comme les œuvres grecques, la sculpture est à une toute petite échelle. Les figures animales servent de supports à des vases en métal, ou sont accolées à des vases d'argile. Il existe, par exemple, un vase de Bologne décoré dans le style de Villanova, dont le bec est en forme de tête de taureau et qui est surmonté par un petit cheval et son cavalier, de style géométrique.

## LA PHASE « ORIENTALISANTE »

Le VIII<sup>e</sup> siècle vit le rapide accroissement de la prospérité en Étrurie. Les membres de la classe dirigeante étrusque étaient enterrés dans des tombes très complexes, meublées et dotées d'objets en métaux précieux. Dans l'une de ces sépultures, la tombe Regolini-Galassi, à Caere, les morts étaient enterrés avec des bijoux splendides, des vases en or et en argent, des objets d'ambre et d'ivoire. A cette époque, la richesse de l'Étrurie était telle qu'elle commerçait avec tout le monde méditerranéen. Les Étrusques importaient de Grèce, d'Égypte, de la Syrie du Nord et de la Phénicie, et ils imitaient les œuvres grecques et orientales. Les bijoux en or étrusques (illustrations couleur nos 85, 86) sont surchargés de détails ornementaux, d'inspiration orientale en général. Beaucoup d'entre eux ont recours à la technique de la granulation — emploi de petits granules d'or pour former des motifs décoratifs. La coupe en or de la tombe Bernardini à Préneste (illustration couleur n° 87), a une forme grecque; la présence de petits sphinx sur les anses est, par contre, un caractère oriental qui rappelle la célèbre coupe de Nestor, de Mycènes.

C'est au VII<sup>e</sup> siècle que les Étrusques s'essayèrent pour la première fois à la sculpture monumentale. Il existe



52. Urne funéraire. VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.: Terre cuite; hauteur : 36 cm. British Museum, Londres. Urne biconique ornée de dessins géométriques incisés.

quelques sculptures anciennes de Vetulonia, qui s'inspirent de modèles orientaux; l'influence orientale apparaît très nettement aussi dans le visage d'une statuette féminine assise de Caere. Les « canopes » de Chiusi (VII<sup>e</sup> siècle), ont un caractère primitif adouci par des modèles grecs et orientaux. Selon la tradition, ce sont les Corinthiens qui, les premiers, introduisirent en Étrurie le modelage de la terre cuite, art dans lequel les Étrusques allaient exceller; c'est un Grec, Aristonothos, qui signa un vase peint, datant de la fin du VII<sup>e</sup> siècle, que l'on a découvert à Tarquinia. Certains artisans étrusques sont probablement les auteurs de vases où se mêlent les caractères indigènes et étrangers, mais les plus beaux spécimens sont certainement dus à des étrangers.

Il résulta de cela que le VII<sup>e</sup> siècle ne vit pas s'affirmer une tradition étrusque comparable à celle qui se forma en Grèce, après la phase orientalisante. Au lieu de cela, à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, de nouvelles influences grecques se firent sentir en Étrurie; par vagues successives, elles allaient déterminer l'évolution générale de l'art étrusque.

## LE DÉBUT DE LA SCULPTURE ÉTRUSQUE

Tout d'abord étudions la sculpture étrusque. L'Étrurie manquait de ressources en marbre comparables à celles que possédait la Grèce. Ce n'est qu'au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. que l'on commença à exploiter les carrières de Carrare, qui produisent un marbre de bonne qualité. Les principaux matériaux employés pour la sculpture étaient la terre cuite, le bronze et diverses pierres, entre autres l'albâtre de la région de Volterra. On employait la terre cuite pour les grandes statues, pour protéger et décorer les temples et autres édifices en bois. Figures, urnes et sarco-

53. Statuette de femme. 600 av. J.-C. Albâtre; hauteur : 85 cm. British Museum, Londres. Cette statuette découverte dans le tombeau d'Isis, près de Vulci, en 1839, rappelle beaucoup le style grec du VII<sup>e</sup> siècle.

phages étaient en pierre. En général, les statues étaient en bronze, mais, comme en ce qui concerne la Grèce, il nous reste peu de statues en bronze grandeur nature. Les Étrusques étaient célèbres également pour leurs objets en bronze qu'ils décoraient avec de petites figures; trépieds, candélabres, vases en bronze étaient fabriqués dans de nombreux centres étrusques.

Une figure de femme en albâtre venant du tombeau d'Isis à Vulci (illustration noire n° 53), se trouve aujourd'hui au British Museum. Cette figure, faite aux environs de 600 av. J.-C., rappelle, par le style, les sculptures « dédaliques » de la Grèce, à l'époque où des formes plus arrondies commencent à remplacer les angles aigus des premières œuvres de style dédalique. Il est difficile de préciser s'il s'agit là d'une œuvre étrusque ou grecque et cela importe peu. Il en est de même d'une statue de centaure en pierre, venant de Vulci. Les grands yeux, le visage carré, la taille étroite et les épaules larges rappellent beaucoup les « canons » du Péloponnèse au VII<sup>e</sup> siècle. Ces figures manquent du fini et du raffinement des sculptures grecques.

Vulci, où ces deux statues furent réalisées, était le centre le plus important de la sculpture en Étrurie centrale. Véies et Caere animaient le Sud. Au VI<sup>e</sup> siècle, l'influence des colonies grecques de Campanie, où Grecs et Étrusques vécurent côte à côte pendant plus d'un siècle, devint très grande en Étrurie. Les artistes de Caere semblent avoir appris de la Campanie la technique qui consiste à poser un revêtement de plaques de terre cuite par-dessus les édifices en bois; les objets en bronze campaniens furent très appréciés. Au VII<sup>e</sup> siècle, la peinture et la sculpture corinthiennes avaient dominé l'art étrusque; au VI<sup>e</sup> siècle, à l'influence corinthienne se substituèrent des influences plus fortes exercées par la Grèce ionienne, et cela apparaît de façon frappante en peinture.

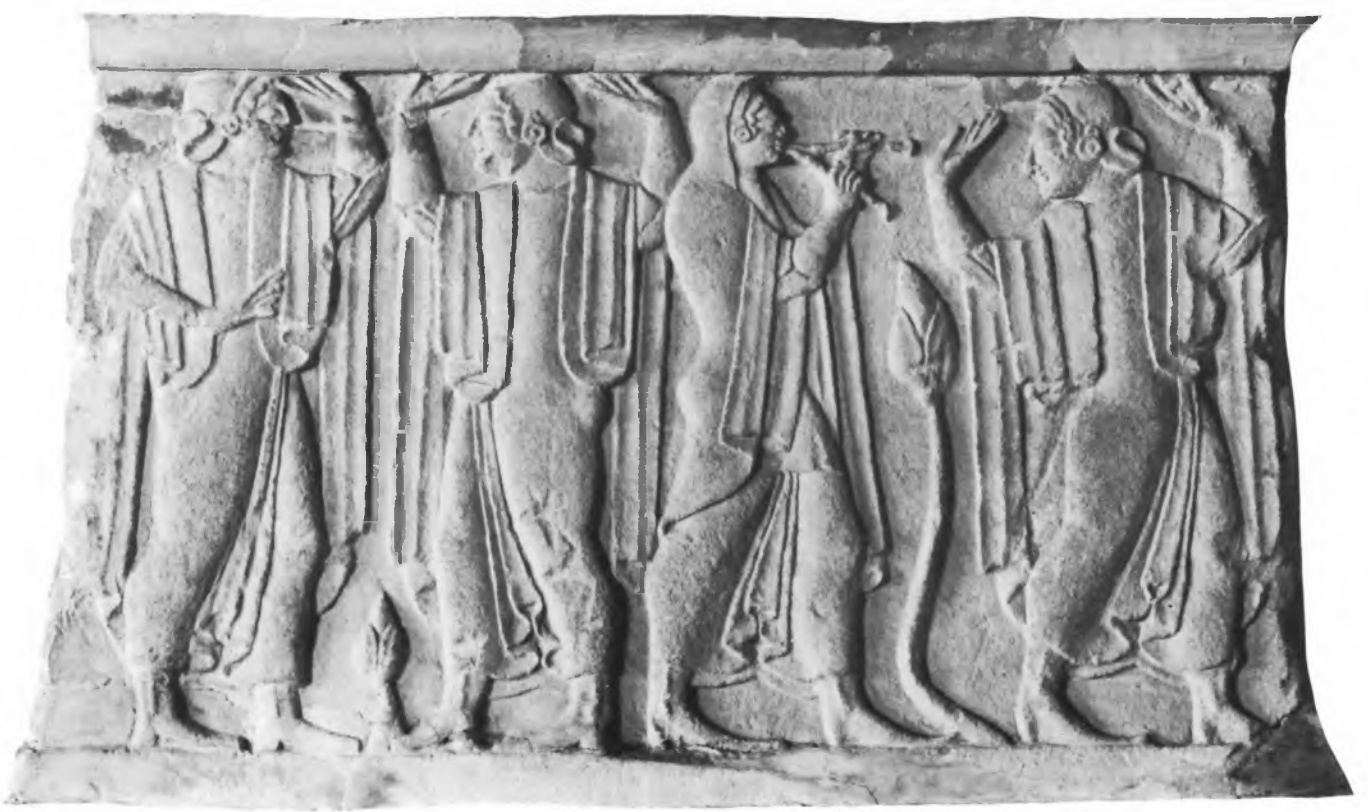
#### LES SCULPTURES EN TERRE CUITE DU SUD DE L'ÉTRURIE

L'école de sculpture en terre cuite qui fleurit en Étrurie du Sud vers la fin du VI<sup>e</sup> siècle a été associée au nom de Vulca de Véies, le célèbre Étrusque auquel les Romains firent appel pour décorer le temple de Jupiter Capitolin. L'école de Véies se distingue des autres écoles artistiques étrusques. Au VI<sup>e</sup> siècle, les Étrusques avaient adopté les figures archaïques grecques du *kouros* et de la *koré*; ils avaient appris les conventions grecques au sujet de la figure humaine et des drapés. Mieux encore, ils avaient adopté la conception grecque de dieux anthropomorphes et avaient mêlé certaines divinités grecques à leur propre mythologie.

Cependant, rien n'est plus éloigné de la conception grecque de l'Apollon que la sculpture de Véies (illustration couleur n° 93) qui faisait sans doute partie d'un groupe ornant autrefois le faîte d'un toit. Le sujet traité était la lutte entre Apollon et Héraclès qui veut voler au dieu la biche sacrée. Le dieu est représenté au moment où il va à la rencontre d'Héraclès; les plis de sa tunique moulent son corps. La force et la puissance de la figure n'ont rien de commun avec l'attitude détachée de l'idéal grec. Le sarcophage en terre cuite de Caere, qui se trouve







54. Femmes se divertissant. 500 av. J.-C.  
Hauteur : 47 cm. British Museum, Londres.  
Cette scène est sculptée sur une dalle  
funéraire (*cippus*) fabriquée à Chiusi en  
Étrurie.

aujourd'hui au Musée de la Villa Giulia, où un homme et sa femme sont représentés allongés sur le couvercle, fut fait à la même époque que l'Apollon. Là, le sculpteur étrusque a donné une certaine tendresse à la scène, grâce aux gestes et aux expressions des visages. Il s'est plus intéressé à eux qu'aux formes des corps. Son approche est totalement différente de celle des sculpteurs grecs contemporains.

La différence entre les sculptures archaïques grecques et étrusques apparaît nettement si l'on compare le convive grec (illustration couleur n° 35) et le convive étrusque (illustration couleur n° 92); chez le premier tout n'est que délicatesse et raffinement, les formes du corps mettent en valeur les lignes des drapés; chez le second, la tête est rendue plus expressive, par une certaine exagération de l'échelle; le corps allongé se perd sous les lignes fluides de la draperie.

#### LA SCULPTURE ÉTRUSQUE AUX V<sup>e</sup> ET IV<sup>e</sup> SIÈCLES

L'évolution de l'idéal grec au V<sup>e</sup> siècle correspond à l'annonce du déclin des Étrusques, et chez eux il ne se produira rien de semblable à la révolution artistique grecque. La tête (illustration noire n° 56), faite entre 480 et 470 av. J.-C., qui se trouve aujourd'hui au British Museum ne peut plus être prise pour une œuvre grecque. Ce n'est qu'à la fin du V<sup>e</sup> siècle que l'on perçoit dans la sculpture locale étrusque quelques reflets de l'évolution grecque. Un groupe de sculpteurs qui ont travaillé à un temple

d'Orvieto (Via S. Leonardo) paraissent avoir été inspirés par la sculpture athénienne de la fin du V<sup>e</sup> siècle. Ils veulent atteindre la même dignité d'expression et les mêmes effets de drapés. La célèbre statue de Mars, de Todi, bronze du début du IV<sup>e</sup> siècle, presque grandeur nature, a quelque chose de la grandeur et de la simplicité d'un dieu grec; cependant, la tête est trop grande et la figure n'a pas l'équilibre et la symétrie d'une œuvre grecque. La chimère en bronze, d'Arezzo, qui remonte sans doute à la même époque, est l'un des plus beaux exemples de sculpture animale du monde antique.

#### LA SCULPTURE HELLÉNISTIQUE EN ITALIE CENTRALE

Le renouveau de l'art étrusque au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. doit être considéré comme une renaissance de l'art d'Italie centrale, sous l'impulsion de Rome. De nouvelles influences grecques, venant du sud de l'Italie, gagnaient le centre, en grande partie à cause de l'expansion romaine. Mais, les techniques et les matériaux traditionnels étant toujours utilisés, cet art ressemble à l'art étrusque, bien que l'Étrurie ait perdu sa puissance.

Les sculptures du temple de Lo Scasato, à Civita Castellana, furent réalisées vers le milieu du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La splendide tête d'Apollon, venant du fronton du temple, est modelée dans un style qui rappelle les œuvres des élèves de Lysippe. Une remarquable tête, venant d'Arezzo, ressemble étrangement aux têtes de Scopas du temple de Tégée (illustration couleur n° 60);



55. **Relief de Tarente.** IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Grès; musée de Tarente. Ce relief qui ornait une tombe, à Tarente, en Italie du Sud, représente sans doute une scène de l'au-delà.



56. **Tête de jeune homme.** Début du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 15,5 cm. British Museum, Londres. Cette tête illustre bien une œuvre archaïque étrusque influencée par la Grèce.

les contours du visage, l'expression intense et pathétique des yeux profondément enfoncés, sont les mêmes. Elle fut sans doute réalisée vers 200 av. J.-C.

Le réalisme de l'art hellénistique et l'intérêt porté au portrait, trouvèrent un terrain favorable en Italie centrale. On remarque tout de suite l'attrait exercé par les détails du visage. C'est la tête qui représentait l'homme sur les « canopes » de Chiusi. L'habitude de consacrer des têtes votives aux tombeaux et sanctuaires se transmet pendant toute la période étrusque et elle dut influencer la tradition romaine des portraits d'ancêtre. Les sources principales de notre connaissance de l'évolution du portrait en Italie centrale consistent en une série de sculptures funéraires, depuis les sarcophages jusqu'aux urnes cinéraires (illustrations noires n<sup>os</sup> 57, 58); elles consistent également en une série de têtes et de figures en bronze des deux derniers siècles av. J.-C. Dans les têtes votives, en terre cuite, l'individu est représenté avec une simplicité réaliste, libérée de toute idéalisation. La tête en bronze d'un jeune homme de Fiésole (illustration couleur n<sup>o</sup> 100), qui se trouve actuellement au Louvre, est un chef-d'œuvre de représentation vivante, du type de celles que les patriciens romains demandaient à leurs sculpteurs. La plus célèbre de toutes les statues étrusques de cette époque est le « Harangueur » (illustration couleur n<sup>o</sup> 98), statue d'orateur, qui porte une inscription en langue étrusque, mais représente un citoyen romain : Aulus Metellus. C'est la première d'une série de statues de Romains qui constituent une importante partie de l'art romain pendant l'Empire.





57. Ulysse et les Sirènes. II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
Albâtre; hauteur : 39 cm. British Museum,  
Londres. Cette scène apparaît sur une  
urne funéraire étrusque, faite à Volterra.

Dans la sculpture de reliefs sur des édifices, des sarcophages et des urnes, on peut suivre à la fois l'évolution du relief hellénistique et l'apparition de thèmes italiens distincts. Les sujets sont empruntés en grande partie à la mythologie et à l'histoire, mais on trouve aussi des scènes locales ou religieuses. Tous les styles de sculpture de reliefs grecs apparaissent dans les reliefs funéraires : depuis l'équilibre des scènes de bataille (comme dans la frise des Amazones du Mausolée d'Halicarnasse), jusqu'au style dynamique des compositions massives de la frise de l'autel de Pergame. L'héroïsme plein d'émotion de cette dernière semble avoir particulièrement séduit le goût des Italiens du centre.

Une frise en terre cuite, du II<sup>e</sup> siècle, provenant de Civita Alba, représente l'attaque de Delphes par les Gaulois, en 279. Elle semble fournir un lien entre les représentations historiques grecques et l'idée romaine de la frise historique puisqu'elle traite d'un événement précis et introduit des détails exacts, ce qui contraste avec les commémorations vagues et allégoriques de l'histoire, en Grèce. Quelques urnes de Volterra représentent des scènes rituelles dans un style réaliste qui rappelle beaucoup l'art commémoratif romain. Un groupe de sculptures en terre cuite provenant d'un fronton de

la Via S. Gregorio, à Rome, nous rappelle que les Romains bâtissaient encore des temples de style étrusque pendant le dernier siècle av. J.-C. Le sujet traité est une scène de sacrifice d'un genre qui revint très fréquemment dans la sculpture de reliefs, sous l'Empire.

#### LES PEINTURES FUNÉRAIRES ÉTRUSQUES

Nous avons signalé dans les premiers chapitres de ce volume la perte presque totale des peintures monumentales grecques. En Étrurie, par contre, nous avons découvert de nombreuses peintures à grande échelle, s'inspirant de modèles grecs, qui décoraient les murs des chambres funéraires à Tarquinia et ailleurs. Les peintures sont réalisées selon la technique de la fresque. Les exemples les plus anciens remontent au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et il en existe qui datent du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. L'idée étrusque que le tombeau est un lieu où l'esprit du défunt continue de vivre, est reflétée par les sujets que traitent les peintures. Les scènes les plus anciennes sont empruntées à la vie quotidienne : chasse, jeux, banquets, etc. Dans les tombes les plus récentes, des scènes de l'au-delà, peuplées de monstres effrayants, montrent que la croyance en la survie a été remplacée par une conception nouvelle de la



58. Le « Sarcophage du Notable ». III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Hauteur : 2,07 m. Musée de Tarquinia. Sarcophage étrusque, en pierre, avec la figure allongée du défunt, sur le couvercle. Les reliefs représentent un combat entre Grecs et Amazones.

mort. Même les scènes de banquet sont empreintes de mélancolie (illustration couleur n° 95).

#### LES PEINTURES LES PLUS ANCIENNES

Avant l'évolution de la peinture monumentale en Étrurie, les Étrusques imitaient les peintures des poteries grecques. Nous avons déjà mentionné quelques exemples de style géométrique et, au VII<sup>e</sup> siècle, les œuvres des potiers de Corinthe étaient copiées dans ce qu'on appelle les vases italo-corinthiens. Au VI<sup>e</sup> siècle, l'influence grecque ionienne domina la peinture locale de poteries, en Étrurie. Un groupe de vases à figures noires, appelés *hydriae* (pots à eau) semblent avoir été fabriqués vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle par des artisans ioniens qui avaient émigré à Caere. Le style est ionien, les sujets, vivants et parfois pleins d'humour, s'inspirent de la mythologie grecque (illustration couleur n° 90). Les premières peintures funéraires monumentales appartiennent à peu près à la même époque. Dans la scène de la Tombe des Taureaux, l'une des plus anciennes tombes étrusques ornées de peintures, on voit Achille caché derrière un puits (illustration couleur n° 88), tendant une embuscade au prince troyen Troilus. Cette scène s'inspire de vases peints, mais

malgré le sujet grec, de nombreux détails sont typiquement étrusques, en particulier l'introduction d'arbres et de plantes dans le décor, et l'étrange fantaisie de l'échelle. Il y a aussi une certaine ironie qui rappelle les *hydriae* de Caere.

#### LES PREMIERS TOMBEAUX DE TARQUINIA

La technique employée dans les peintures des tombeaux de Tarquinia consiste à dessiner des contours, puis à les remplir de couleur : rouge, bleu, vert, jaune. La peau est brune pour les hommes, claire pour les femmes. Arbres et buissons s'emploient comme ornements dans les espaces vides, de la manière la plus inattendue. Tout en respectant les conventions de l'art archaïque, les artistes peignent avec une vitalité pleine de charme. Même si le style est essentiellement grec, le réalisme des détails et l'intérêt porté à la nature n'a rien de grec. C'est dans la « Tombe de la Chasse et de la Pêche » que le contraste entre les conceptions grecque et étrusque ressort le mieux. On y voit des scènes qui trahissent un amour véritable de la nature. Dans la scène de pêche, le paysage est peint avec soin et les personnages ne le dominent pas. « L'homme fait partie du paysage », dit



59. **Captifs troyens**, 300 av. J.-C. Bronze; hauteur : 36,5 cm. British Museum, Londres. Détail d'une gravure ornant une ciste en bronze, venant de Palestrina; la scène représente le sacrifice des captifs troyens aux funérailles de Patrocle.



un critique. On ne peut s'empêcher de songer aux peintures murales de Cnossos où la nature a inspiré le même art très décoratif. Cependant on aurait tort de comparer les peintures colorées et vivantes de l'Étrurie avec le monde monotone en noir et blanc des peintures sur vase grecques. La palette des peintures étrusques est sans doute la même que celle qu'utilisaient les Grecs pour leurs peintures murales, hélas disparues.

La série de peintures funéraires archaïques en Étrurie se prolonge jusque vers le milieu du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les plus célèbres de ces peintures ornaient le « Tombeau des Augures », le « Tombeau du Triclinium » et le « Tombeau des Léopards » (illustration couleur n° 91), le plus beau peut-être. La peinture étrusque n'offre qu'une faible part des progrès réalisés par la Grèce pendant la fin de la période archaïque, en matière de raccourci et de représentation de la figure humaine. On trouve à peine

trace de la révolution grecque du début du v<sup>e</sup> siècle, et les peintures du milieu de ce v<sup>e</sup> siècle présentent un caractère encore archaïque.

#### LES PEINTURES PLUS RÉCENTES

Tout comme en sculpture, il y a un grand vide entre les tombes archaïques et celles du iv<sup>e</sup> siècle, époque où l'inspiration grecque trouva un terrain favorable en Étrurie. Avec l'apparition de nouvelles créations, on se trouve en présence d'un progrès en art représentatif, progrès qui s'est produit pendant la période intermédiaire. Le sarcophage de Tarquinia, qui se trouve à Florence (illustration couleur n° 96), nous offre l'un des plus beaux exemples de peinture antique. Une scène nous montre un char conduit par des Amazones; le style révèle une maîtrise parfaite du clair-obscur et une utilisation

habile du raccourci. L'inspiration est grecque et l'on pense que l'auteur était un Grec du sud de l'Italie. La tête de Vélie, femme d'Arnth Velcha (illustration couleur n° 97), de la Tombe dell'Orco, à Tarquinia, est réalisée dans un style grec très pur avec un recours très subtil aux ombres, pour le visage. Les horribles démons qui peuplent l'au-delà dans la peinture étrusque n'ont rien de grec. L'art grec s'était libéré de son héritage de démons, mais les Étrusques prennent un plaisir morbide à les représenter dans leurs plus horribles détails. Les scènes de banquet introduisent le portrait du défunt, peint avec un grand souci de ressemblance, en particulier pour le visage (illustration couleur n° 95). La tombe de François, à Vulci, mêle les scènes mythologiques aux scènes historiques. Il semble que ce soit l'une des dernières peintures funéraires étrusques, et le choix des sujets nous ramène à la tradition commémorative romaine.

#### LA PEINTURE SUR VASES ET LE DESSIN AU IV<sup>e</sup> SIÈCLE

L'imitation des vases grecs se poursuit pendant toute la période étrusque, et ce n'est qu'au IV<sup>e</sup> siècle qu'on trouve en Italie centrale un style de peinture sur vases de caractère nettement indépendant. Les grands vases à figures rouges de Falerii (Civita Castellana), du IV<sup>e</sup> siècle, sont peints dans un style vivant qui leur est propre. Sur le grand cratère peint par le peintre de Nazzano (illustration couleur n° 94), on peut voir le sac de Troie. Il est exécuté dans un style vivant, riche en détails qui le différencient de la masse des vases peints en Italie du Sud, à la même époque. La technique de la composition est la même que celle des peintres du V<sup>e</sup> siècle en Grèce; cependant les figures les plus éloignées sont représentées à une échelle un peu plus petite que les autres. On retrouve la même méthode de représentation sur des vases en bronze gravés, réalisés dans un style typiquement étrusque, au IV<sup>e</sup> siècle (illustration noire n° 59). Le plus bel exemple de ces vases est la « ciste de Ficoroni », au musée de la Villa Giulia, à Rome, signée par un artiste latin précisant qu'il l'a réalisée à Rome. La scène est tirée de l'histoire des Argonautes. La gravure révèle une maîtrise parfaite du raccourci; les détails du paysage sont habilement introduits et les figures plus éloignées sont représentées à une plus petite échelle que celles qui se trouvent au premier plan. Les figures qui ornent les poignées et les pieds du vase sont des exemples charmants du travail du bronze des Étrusques. Seules l'insouciance dans les proportions, l'étrangeté des positions, la grossièreté des détails distinguent ce vase d'une œuvre grecque de la même époque.

#### L'ARCHITECTURE ÉTRUSQUE ET LES ROMAINS

Nous ne saurions étudier en détail l'architecture étrusque. L'intérêt principal de l'art étrusque est qu'il nous renseigne sur l'arrière-plan de l'art romain, et c'est pour cela que nous ferons ici un bref résumé de l'histoire de l'architecture étrusque. Nous connaissons très peu de chose sur les principales cités étrusques et l'une des plus grandes difficultés pour comprendre la culture étrusque tient à ce que nos renseignements nous viennent de monuments funéraires. Aucune des célèbres cités étrusques n'a été

entièrement exhumée et nous ne pouvons que généraliser ce que nous savons sur les édifices et la topographie.

Les cités étrusques étaient bâties dans des sites faciles à défendre; elles ne furent entourées de murailles que très tard. Les cités s'agrandirent de manière irrégulière et ce n'est que plus tard qu'on dessina des plans pour les villes. Cependant, la petite ville de Marzabotto, bâtie au début du V<sup>e</sup> siècle près de Bologne, fut construite d'après un plan très régulier, avec une rue principale coupée à angle droit par des voies secondaires; elle se composait donc de pâtés de maisons rectangulaires comme, plus tard, les cités grecques et romaines. Les rues étaient bien pavées, le système des égouts était efficace; les maisons étaient en brique et en pierre, les charpentes en bois. La maison étrusque, rectangulaire, comprenait une seule pièce cloisonnée de diverses manières. Les tombes nous renseignent sur la façon dont les maisons étaient aménagées, puisqu'elles reproduisent les demeures des vivants. La disposition des pièces est la même que celle des villas romaines de l'Empire. Un couloir bordé de salles donne sur une pièce centrale : l'*atrium*, qui ouvre à son tour sur trois pièces. Les Romains attribuaient aux Étrusques un type d'*atrium* particulier : l'*atrium tuscanicum*, dont le toit, en pente, descend vers une ouverture centrale. Nous connaissons, grâce aux tombes, certains détails des maisons étrusques. Solives, portes, fenêtres et meubles sont sculptés dans la pierre dans les tombes les plus somptueuses.

#### LES TEMPLES : PLAN ET DÉCORATION

Les villes étrusques étaient dominées par les temples des dieux, et leur architecture nous fournit la preuve la plus évidente de l'influence qu'exerça l'Étrurie sur Rome. Nous l'avons vu, le temple étrusque était bâti en bois et recouvert de dalles en terre cuite. Ce type de temple évolua sous l'influence grecque mais, comme dans tous les domaines artistiques étrusques, les caractéristiques essentielles et les matériaux traditionnels demeurèrent. A la différence du temple grec, il fut toujours bâti en bois. Le temple étrusque se dressait sur un haut podium que l'on gravissait par des marches placées devant le temple. Un portique à colonnes de bois menait à la pièce unique et rectangulaire.

Ce plan variait parfois. Vitruve attribue aux Étrusques l'invention du temple à triple *cella* qui fut plus tard adopté par les Romains pour les temples dédiés à Jupiter, à Junon et à Minerve, divinités de la triade capitoline. La disposition des colonnes du temple pouvait changer; il n'y eut jamais, à notre connaissance, de péristyle ou de colonnades entourant complètement le temple; mais il y avait parfois deux rangées de colonnes en façade. De nombreux détails architecturaux étrusques furent repris par les Romains, sous l'Empire. Le temple romain se dresse toujours sur une plate-forme et la disposition des colonnes s'inspire plus des temples étrusques que des temples grecs. Le goût des Romains pour les façades richement sculptées des édifices est certainement dû à l'abondance des détails dans les peintures qui ornaient les revêtements en terre cuite dans les temples étrusques.



A part les revêtements en terre cuite, les divers éléments qui composent le temple étrusque dérivent des temples grecs. Les colonnes étrusques, à fût lisse et sans cannelures, sont un type simplifié de dorique. On trouve parfois du dorique pur, mais sans les raffinements apportés aux temples grecs. On trouve aussi en Étrurie le chapiteau « éolique », et, à partir du IV<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de l'art de l'Italie du Sud, on rencontre des combinaisons de corinthien et d'ionique. On trouve des chapiteaux ornés de figures et de bustes, mais ces éléments, qui appartiennent à la tradition hellénistique du centre de l'Italie, ne sont pas purement étrusques. L'ordre « toscan » semble être une « rationalisation » romaine de divers éléments étrusques.

#### LES MÉTHODES DE CONSTRUCTION

Les méthodes étrusques de construction sont sensiblement semblables à celles des Grecs. On ne trouve pas de murs en pierre de taille, dans les villes étrusques, avant 400 av. J.-C. Les voûtes des tombes les plus anciennes rappellent celles des tombeaux mycéniens. On a longtemps discuté de l'origine véritable des arcs et des voûtes et on a finalement attribué leur invention aux Étrusques. En fait, rien ne le prouve de manière définitive; cependant, il semble que l'arc ait été employé pour la première fois en Italie, pendant les derniers siècles av. J.-C. Vers 100 av. J.-C., en Italie centrale, on l'emploie en combinaison avec des colonnes engagées dans les murs et des pilastres, comme c'est le cas pour les portes de la ville étrusque de Pérougia (Pérouse); cependant, cet emploi remonte à la période italo-hellénistique et n'est pas une tradition purement étrusque. A cette époque on utilisait l'arc de la même manière dans les cités du monde grec oriental, bien qu'il n'eût pas encore atteint la même popularité.

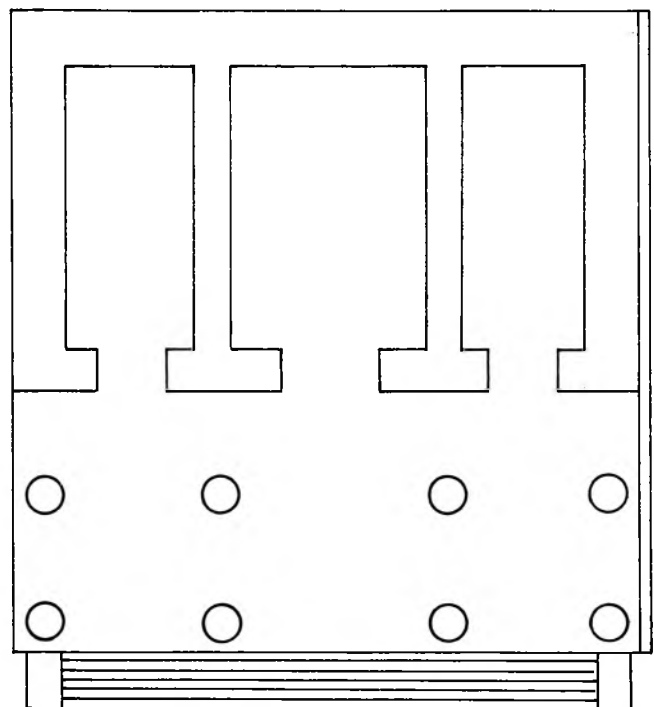
Vers 80 av. J.-C., les grands monuments de Rome et du Latium utilisaient l'arc et la voûte, les combinant avec les ordres architecturaux grecs d'une manière qui devait conduire la construction romaine de l'époque impériale à ses plus belles réalisations. Si l'on ne peut affirmer que l'arc apparut d'abord en Étrurie, on peut du moins attribuer aux Étrusques la diffusion de ce nouvel élément.

#### ROME ET L'ÉTRURIE

Nous avons signalé au début de ce chapitre que l'intérêt principal de l'art étrusque résidait dans le rôle qu'il joua dans l'évolution de la tradition artistique romaine. Le danger est de sous-estimer la contribution étrusque. Il est, certes, facile de reconnaître dans les temples romains des éléments qui sont certainement étrusques; cependant, il est moins aisé de comprendre que la tradition étrusque très hellénisée favorisa l'acceptation enthousiaste de l'art grec par les Romains, au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

Les Romains connaissaient déjà les méthodes de représentation des Grecs, cela longtemps avant que leurs contacts avec l'étranger ne leur permettent d'entrer en rapport direct avec le monde grec, et c'est par l'Étrurie

qu'ils purent connaître la Grèce. Il est également évident que le caractère indépendant de l'art romain est dû en majeure partie à la tradition étrusco-italienne : enthousiasme pour les portraits réalistes, les bustes en particulier, goût pour les décorations somptueuses, amour de la nature. Tout comme les Étrusques, les Romains ne comprirent jamais l'idéal artistique grec, mais ils mirent les réalisations des Grecs au service de leur art.



J. Plan d'un temple étrusque.

# L'Empire romain

Ce chapitre traite de Rome et de l'Empire, dernière phase du monde classique. Rome, petite cité qui resta longtemps sous la coupe de l'Étrurie, dominait toute l'Italie, dès la fin du III<sup>e</sup> siècle, et jetait les bases d'un empire à l'étranger. Au II<sup>e</sup> siècle, l'influence de Rome commençait à se faire sentir dans tout le monde hellénistique, et à la fin du I<sup>er</sup> siècle, tous les royaumes hellénistiques lui étaient soumis. À l'ouest, elle avait conquis de riches pays. Après la deuxième guerre punique, l'Espagne était tombée entre ses mains; César avait conquis la Gaule; elle contrôlait certaines régions d'Afrique du Nord; même la Bretagne avait vu par deux fois l'envahisseur la menacer. Du temps où Rome se gouvernait comme les États-Cités, ses possessions à l'étranger étaient plus ou moins bien organisées. Le besoin d'un pouvoir plus fort se fit sentir vers la fin de la République qui vit s'opposer les principaux hommes d'État; en 31 av. J.-C., Octave battit Marc Antoine à la bataille d'Actium et établit l'Empire romain.

## LES ROMAINS ET L'ART GREC

Les Romains contribuèrent à l'histoire de l'art en poursuivant la tradition grecque et en diffusant l'art « gréco-romain » dans tous les pays de l'empire. Pour comprendre l'art de l'époque romaine il nous faut d'abord savoir comment se fit le mariage de l'impérialisme romain et des traditions artistiques grecques. Mais l'on aurait tort d'ignorer les caractéristiques propres à l'art romain et la grande influence qu'elles exercèrent par la suite sur l'art européen.

Au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Rome dominait l'Italie centrale et avait des contacts de plus en plus étroits avec les cités grecques du sud de l'Italie et de la Grèce elle-même. Les triomphes des généraux romains au II<sup>e</sup> siècle et dans les temps qui suivirent, leur apportaient un butin considérable — sculptures, peintures, objets en or et en argent. L'arrière-plan étrusque et les œuvres des artistes grecs en Italie du Sud avaient créé chez les Romains un terrain favorable à la compréhension de l'art grec; cela devint une véritable manie qui les poussa à collectionner les trésors de l'art grec.

L'acquisition de Pergame, en 133 av. J.-C., permit de faire venir en Italie les richesses accumulées par les rois attalides dont les goûts coïncidaient souvent avec ceux des nouveaux occupants. Les œuvres d'art grecques étaient très recherchées par les représentants des classes supérieures de Rome. En même temps, les artistes affluaient de tous les points du monde hellénistique, et les écoles artistiques jouissaient d'un renouveau dans de nombreuses cités grecques. Leur tâche consistait surtout à copier et adapter les œuvres du passé pour décorer l'intérieur des maisons de meubles, de statues, de peintures. Nous avons déjà cité l'école versatile de Pasitèle en Italie du Sud et celle des néo-attiques à Athènes qui satisfaisaient les goûts des Romains. Mais vers la fin de la République, les artistes grecs étaient employés par des mécènes romains pour créer des œuvres s'inspirant de la tradition romaine et ce sont ces œuvres qui auront le plus d'importance pour l'histoire artistique à venir. Les patriciens romains voulaient des portraits d'eux et

de leurs ancêtres, des édifices et des sculptures pour commémorer les événements historiques et des peintures pour orner leurs temples. Il était donc naturel qu'ils se tournent vers des artistes et des artisans de renom susceptibles de leur donner satisfaction.

## LES TRADITIONS DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE

Il est plus aisé de comprendre le caractère complexe de l'art de la République romaine, si l'on étudie le domaine du portrait. Rome avait ses traditions propres : celle, en particulier, qui consistait à assurer la ressemblance, en faisant des masques en cire ou en argile; les masques des ancêtres étaient conservés dans l'*atrium* des maisons et on s'en servait à l'occasion des funérailles. Une autre coutume, très proche de celle-ci, consistait à faire des masques funéraires et c'est ce qui explique la présence de caractères propres à la mort dans certains portraits funéraires du dernier siècle av. J.-C. (illustration noire n° 61).

Rome avait également hérité d'une tradition funéraire étrusque : celle des portraits commémoratifs profondément ressemblants, en grande partie en raison d'une étude détaillée des traits du modèle; ces portraits cherchaient également à exprimer le caractère du sujet. Pendant le dernier siècle av. J.-C., un nouvel élément vint s'ajouter à la tradition romaine du portrait : l'habileté technique des sculpteurs grecs. Les portraits des derniers grands hommes de la République : César, Pompée et les autres, offrent ce mélange du goût romain et de la technique grecque. L'influence hellénistique apporta le raffinement qui fait les beaux portraits. Les patriciens romains héritèrent des idéals du portrait de cour hellénistique. Pendant tout l'Empire, l'idéal de la beauté physique qui s'exprimait dans les figures de nus et l'idéal de vaillance militaire exprimé dans les figures de guerriers en cuirasse, côtoyèrent les représentations traditionnelles du citoyen romain vêtu de sa toge.

## LE RELIEF COMMÉMORATIF ROMAINE

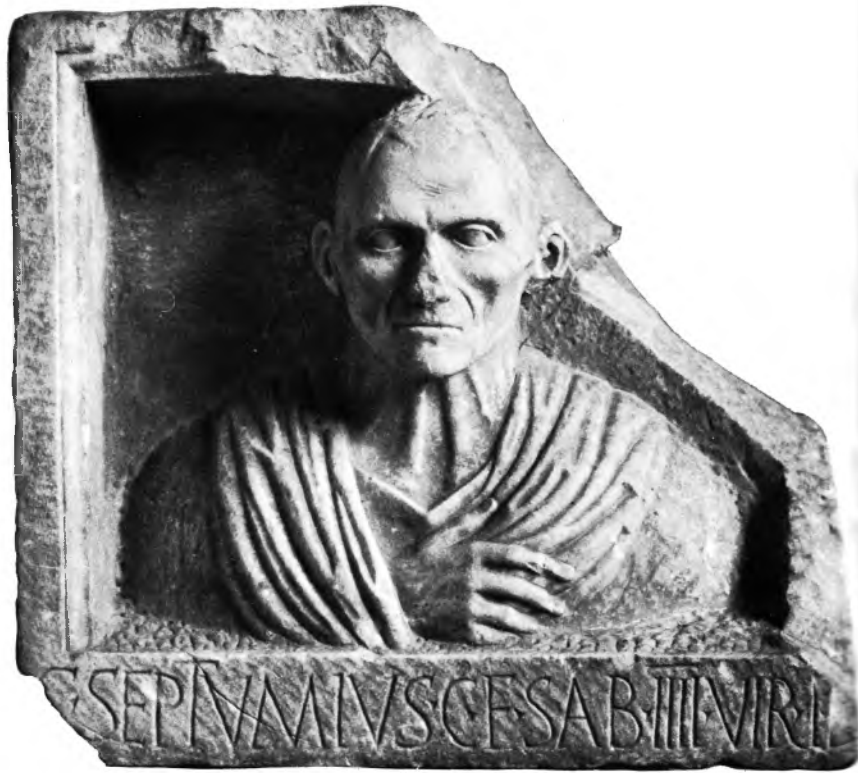
Les origines de la tradition romaine de reliefs commémoratifs remontent aux derniers siècles de la République. Là encore, la tradition se compose d'éléments romains, italiens et grecs. Il semble qu'il existait à Rome une tradition assez ancienne qui consistait à commémorer les événements historiques dans des peintures, et la preuve en est donnée par les peintures, sculptures et reliefs funéraires étrusques. Nous possédons un fragment de peinture funéraire représentant des scènes de campagne militaire qui appartient peut-être à la tradition des peintures commémoratives que l'on exhibait à l'occasion des triomphes militaires. Ce fragment fut découvert dans une tombe de l'Esquilin, à Rome, et date sans doute du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Sur les pièces de monnaie du dernier siècle av. J.-C., du côté pile, on trouve des commémorations d'événements politiques et historiques.

Le premier exemple de relief historique inspiré par un événement de l'histoire romaine est la frise du monument érigé par le général *Æmilius Paullus*, en 168 av. J.-C.,





60. Stéphanos : Athlète. 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,40 m. Villa Albani, Rome. Cette statue est signée par Stéphanos qui appartenait à l'école de Pasitèle.



61. Pierre tombale de Gaius Septimius. 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Hauteur : 57 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague. Le portrait du défunt fait partie d'une série de portraits romains de l'époque, qui semblent montrer l'influence des masques mortuaires.

pour commémorer sa victoire à la bataille de Pydna (illustration noire n° 62). Le sculpteur était certainement grec et son œuvre rappelle beaucoup les scènes de bataille hellénistiques. Il est intéressant, cependant, de remarquer qu'un moment précis de la bataille a été choisi comme sujet de la scène : la fuite d'un cheval. Nous sommes là en présence du goût très romain de la représentation exacte et réaliste d'événements historiques, caractéristique essentielle des plus belles réalisations de reliefs historiques romains. Pendant le dernier siècle av. J.-C., vers la fin en particulier, on trouve des événements historiques romains représentés dans un style direct, par des sculpteurs grecs appelés à Rome pour travailler aux monuments de la capitale.

#### L'ARCHITECTURE RÉPUBLICAINE

En architecture, tout comme dans la sculpture des reliefs et les portraits, la fin de la République fut la période pendant laquelle se forma la tradition spécifiquement romaine. L'érection de bâtiments avec les matériaux traditionnels de l'Italie centrale, se poursuivit jusqu'à l'Empire; pendant le dernier siècle, cependant, de nouvelles méthodes de construction et de nouveaux matériaux furent de plus en plus employés. Un certain nombre d'édifices furent édifiés à Rome et dans le Latium pendant

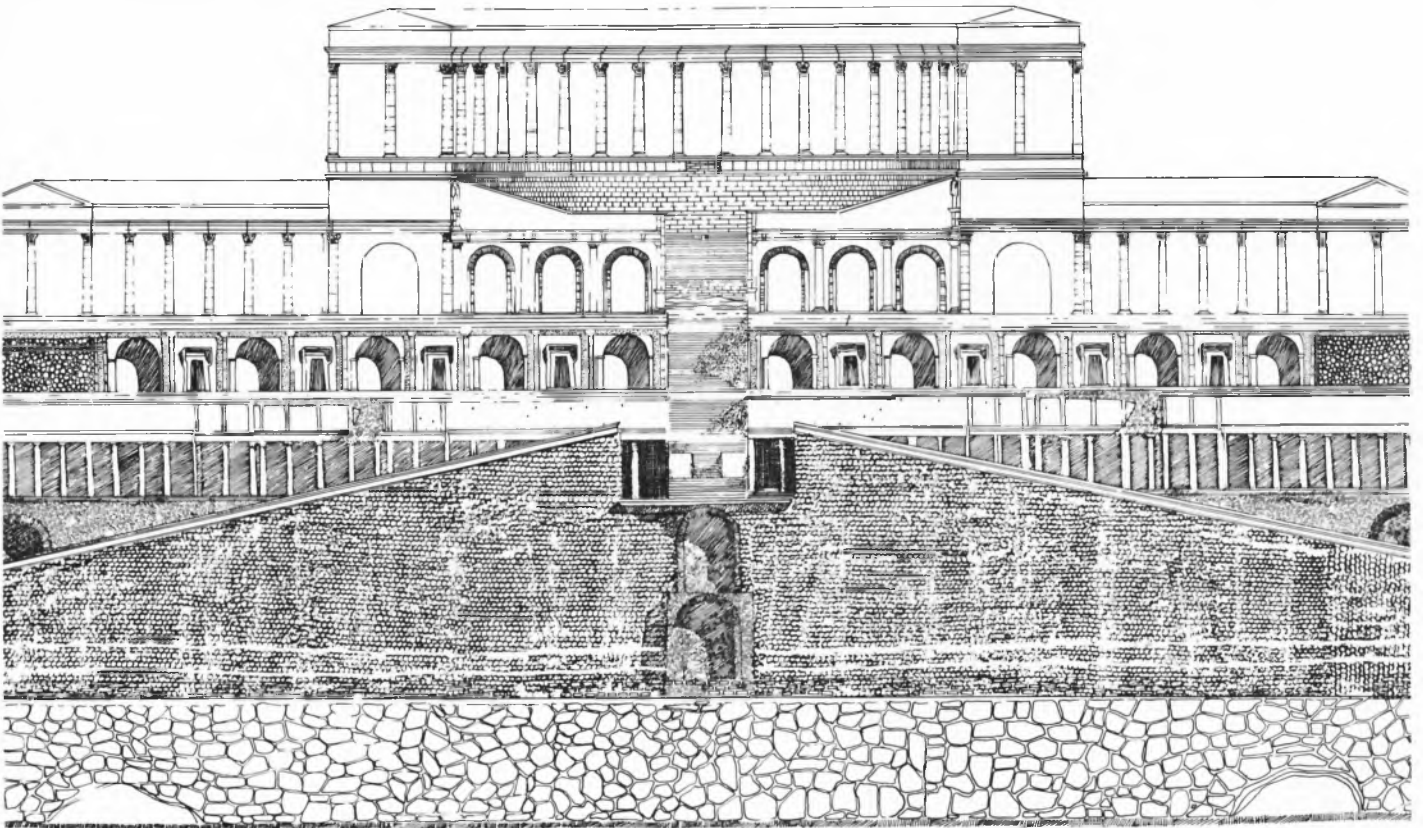
la première moitié du dernier siècle av. J.-C., édifices qui offrent, à l'état embryonnaire, toutes les futures caractéristiques de l'architecture romaine. Le plus impressionnant est le sanctuaire de la Fortune Primigène, à Palestrina, ensemble d'édifices bâtis en forme de terrasses successives sur la pente naturelle d'une colline et supportés par des voûtes et des arcs (figure K). Agrémentant la construction proprement dite, des colonnes contribuent à décorer la structure. Des piliers et des demi-colonnes ornent les espaces libres, entre les arcs. Des colonnes supportent, d'un côté, un couloir à voûte. Au milieu du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. les Romains utilisaient déjà, pour la construction des théâtres, les méthodes qui, plus tard, allaient devenir des traits caractéristiques de l'architecture romaine. La combinaison des voûtes et des ordres grecs fit apparaître un type entièrement nouveau d'édifice. Alors que les Grecs s'étaient servis d'une pente naturelle pour ménager leurs gradins, les Romains intégraient le dessin de l'auditorium et celui de la scène et ils élevaient l'auditorium au-dessus du niveau du sol. Le théâtre romain s'inspire de la forme générale du théâtre grec, mais les différences sont grandes (illustration couleur n° 115).

Les différences sont tout aussi frappantes dans d'autres types d'édifices. A Rome, pendant le dernier siècle av. J.-C., il y avait quelques temples bâtis dans un pur



62. Bataille de Pydna. II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Marbre; Musée de Delphes. Fragment d'une frise provenant d'un pilier érigé à Delphes pour célébrer la bataille de Pydna (168 av. J.-C.), pendant laquelle Æmilius Paullus battit Persée, roi de Macédoine.

K. Reconstitution de la partie centrale du sanctuaire de la Fortune Primigène, à Préneſte (Paleſtrina).



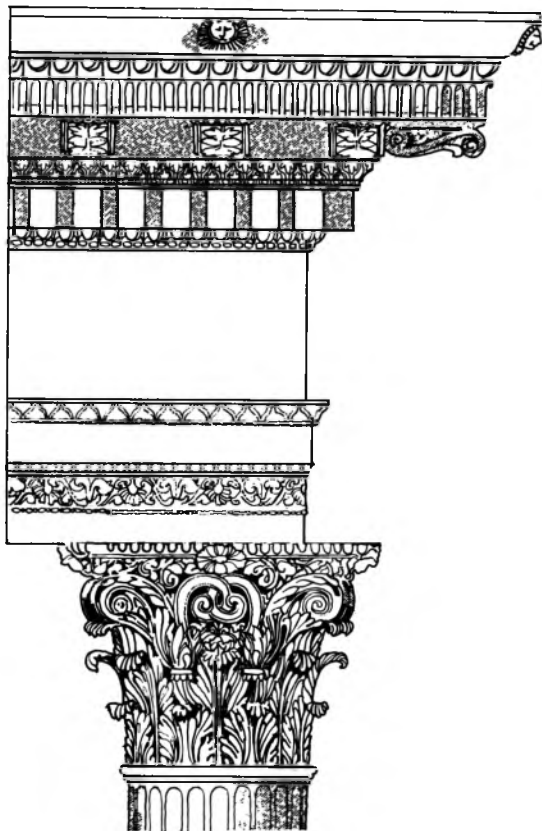
style grec, en général par des architectes grecs, mais le temple romain typique de la fin de la République présente des éléments étrusques, italiens et grecs. Le meilleur exemple en est le petit temple de « Fortuna Virilis » près du Tibre, à Rome, érigé pendant les dernières années de la République. Tout comme le temple étrusque traditionnel, il se dresse sur une plate-forme que l'on gravit par un escalier placé sur le devant du temple. Le détail de l'architecture est de style ionique; cependant, à la différence du temple grec, les colonnes ne font pas complètement le tour de l'édifice, mais se poursuivent sous forme de demi-colonnes des deux côtés de la cella.

Là encore, le modèle type étrusque se reflète, et l'édifice tout entier illustre ce mélange de conservatisme et d'innova-

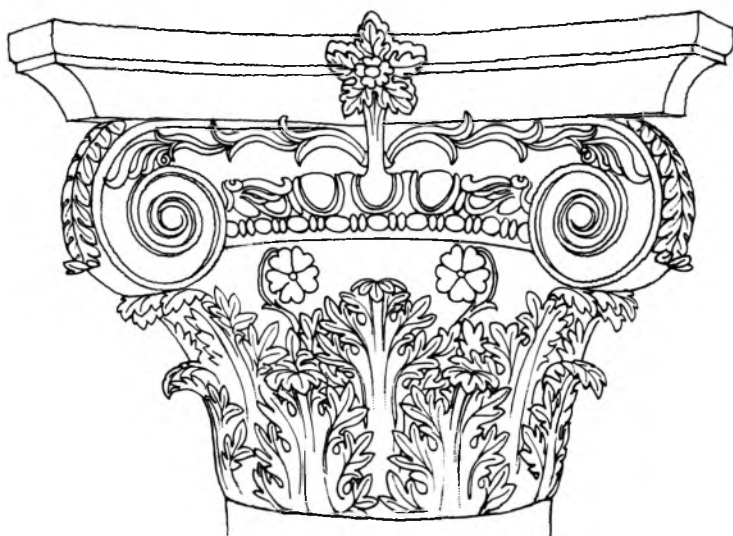
tion qui caractérise l'art de l'époque. Les formes essentielles devaient demeurer pendant tout l'Empire (illustration couleur n° 103).

La pureté de la tradition classique en matière d'ornement est tout à fait étrangère au goût des architectes romains. A Palestrina, les formes des chapiteaux ioniques et corinthiens ne sont pas celles du monde oriental hellénistique, où, dans une certaine mesure, on admirait toujours la pureté des ordres grecs. Les Romains, eux, avaient recours à des versions locales inspirées de modèles du sud de l'Italie. Pendant le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., une influence neuve du monde hellénistique provoqua l'adoption générale de formes plus orthodoxes; cependant, l'origine essentiellement non grecque de l'art romain

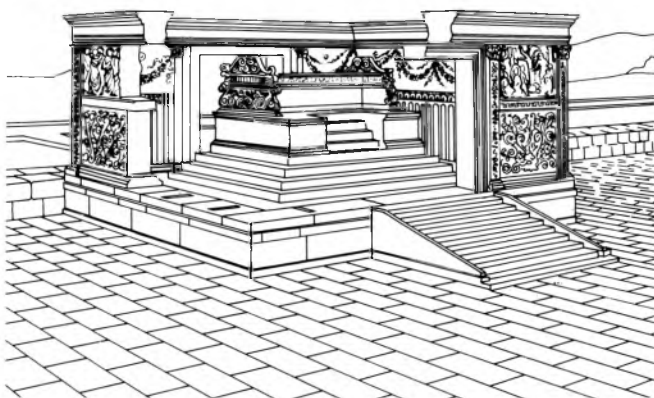




L. Ordre corinthien romain.



M. Chapiteau composite romain.



N. Reconstitution de l'Ara Pacis, à Rome.

devait toujours inspirer un mépris frivole de la pureté et le goût des détails décoratifs complexes. L'ordre corinthien fut adopté comme étant l'ordre romain par excellence, à cause des riches possibilités qu'il offrait en matière de décoration et les combinaisons d'ordres variés qu'il autorisait. Cela conduisit à la création d'un chapiteau composite, où se mêlaient l'ionique et le corinthien. Le sévère ordre dorique fut entièrement rejeté dans les constructions à grande échelle. Tant dans les méthodes et les plans architecturaux que dans le domaine de l'ornementation, le goût romain est sensiblement différent du goût grec.

#### LA FONDATION DE L'EMPIRE

La fondation de l'Empire romain par Auguste n'amena pas de changements fondamentaux dans l'art romain, mais il transforma complètement le caractère du mécénat artistique. Ce fut l'État qui patronna les arts, et les meilleurs talents étaient organisés pour répondre aux besoins d'une propagande ordonnée par Auguste et ses conseillers. La construction de villes nouvelles en Italie et dans les provinces de l'empire, donna une impulsion nouvelle à l'architecture et aux arts. Le gouvernement romain continua d'employer des artistes et des artisans grecs, mais leurs œuvres eurent désormais un caractère spécifiquement romain.

C'est une époque d'anonymat artistique. Les artistes devinrent des artisans dont on admirait l'habileté. Nous connaissons les noms de quelques peintres et sculpteurs; presque tous sont grecs. Leurs œuvres répondaient en tous points au goût romain pour les édifices grandioses, les monuments commémoratifs, les portraits, les copies de chefs-d'œuvre grecs, la sculpture décorative et la peinture. La tradition fut conservée pendant tout l'Empire. Ce n'est que vers la fin de l'Empire, à partir du début du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, que l'on voit apparaître dans l'art des tendances qui s'opposent à la tradition classique. Cela est dû aux conditions très différentes de cette époque : déclin de l'Empire, évolution des croyances religieuses, etc.

#### L' « ARA PACIS » DE ROME

Le premier grand monument sculpté de l'époque impériale est l'Ara Pacis de Rome, autel monumental, enclos dans un rectangle richement orné. Il fut édifié entre 13 et 9 av. J.-C. pour célébrer l'avènement de la paix dans le monde romain. Les meilleurs artisans de l'époque travaillèrent à ses sculptures. Il y a d'exquises arabesques sculptées en bas-relief dans un beau style hellénistique. Il y a aussi des panneaux ornés de compositions allégoriques et de scènes de la mythologie, des guirlandes de fruits et de fleurs et une frise processionnelle commémorant le jour où l'autel fut inauguré, en 13 av. J.-C. La décoration illustre de manière parfaite la façon dont le talent grec fut mis au service des idéals de l'Empire.

La frise processionnelle (illustration noire n° 64) mérite qu'on s'y attarde, car nous y voyons les idées grecques côtoyer les idées romaines d'une manière très harmonieuse. On retrouve un peu l'idéal noble et sévère d'Athènes



63. Coupe, de Hoby. Argent; hauteur : 10,9 cm. Musée National, Copenhague. Sur cette coupe trouvée dans la tombe d'un homme riche de Hoby, dans l'île de Laaland, on voit Priam implorant aux pieds d'Achille pour le retour du corps d'Hector.



64. Procession romaine. 9 av. J.-C. Marbre; hauteur : 1,57 m. Fragment de la frise de l'*Ara Pacis* (Autel de la Paix), à Rome, représentant les membres de la famille impériale et les officiels, en procession. L'autel fut érigé entre 13 et 9 av. J.-C., pour célébrer le retour d'Auguste après un voyage dans les provinces de l'empire.

dans la conception romaine de la citoyenneté. La clarté du style néo-attique nous rappelle la frise du Parthénon; là, cependant, les figures idéales ne sont pas celles des citoyens grecs du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, mais les portraits de nobles romains de l'époque.

#### L'ÉVOLUTION DU RELIEF HISTORIQUE

L'*Ara Pacis* jetait les bases de la sculpture de reliefs commémoratifs et décoratifs. Nous devons à la célébration d'événements historiques, quelques-unes des plus belles sculptures romaines. Les deux panneaux sculptés du passage qui conduit à l'Arc de Titus sont parmi les plus célèbres reliefs historiques. Dans l'un, on voit la procession triomphale de Vespasien et de Titus, le butin du temple de Jérusalem, apporté à Rome après la guerre contre les Juifs. Dans l'autre, on voit Titus sur un char, couronné par la Victoire.

Le panneau de la procession (illustration noire n° 65) utilise très adroitement les différents plans du relief pour donner l'impression de masse et de mouvement. Ce pas en avant nous emmène au-delà de ce qui avait été réalisé dans la sculpture de reliefs grecque, et ce progrès est spécifiquement romain. On se rend compte de la force de la tradition grecque dans le panneau de la composition allégorique où les figures symbolisant chacune les divers éléments du peuple romain correspondent à la conception artistique grecque.

Pendant tout le début de l'Empire, on s'aperçoit que le désir des Romains de représenter les événements avec réalisme rivalise avec le genre allégorique qui s'inspire de modèles grecs. Dans la splendide frise en spirale de la colonne Trajane (illustration noire n° 66), qui représente les campagnes de l'empereur contre les Daces, c'est le style réaliste qui l'emporte. A l'époque d'Hadrien et d'Antoine, par contre, le genre allégorique s'affirme dans une expression pompeuse et arrogante des idéals de l'Empire, qui fit beaucoup pour inspirer une forte réaction contre le classicisme, dont nous parlerons plus tard.

#### L'ART DU PORTRAIT ET LA PROPAGANDE

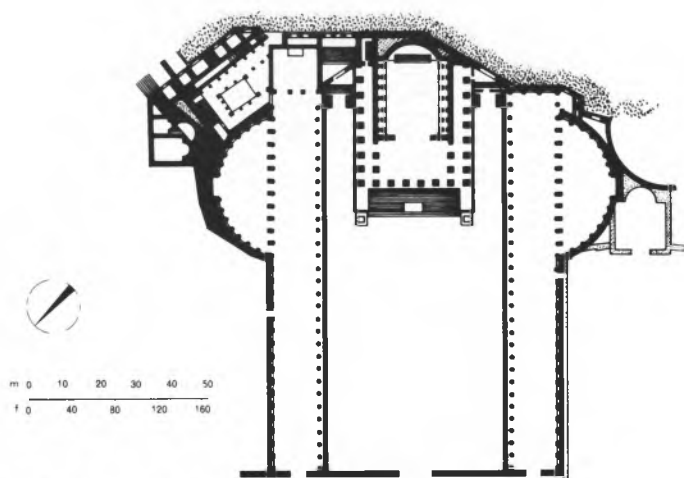
Les portraits de l'empereur étaient le plus important véhicule de la propagande impériale. Les généraux de la fin de la République avaient déjà suivi la mode hellénistique qui consistait à frapper la monnaie de leurs effigies et ils s'étaient adressés à des artistes grecs, leur demandant de faire leurs portraits sous forme de bustes et de statues. La création d'une image de l'empereur satisfaisante et digne d'être rendue publique, était un problème subtil et délicat.

Les conseillers artistiques d'Auguste y apportèrent des solutions brillantes. Ils reproduisirent les traits de l'empereur en les traitant dans un style d'une telle pureté classique qu'ils parvinrent à donner à son allure presque ascétique une majesté quasi divine. Il pouvait incarner plusieurs personnages aux yeux de ses sujets : tantôt le citoyen romain vêtu de la toge, tantôt le symbole de la puissance impériale, comme dans la célèbre statue de Prima Porta, au Vatican (illustration noire n° 67). Il est



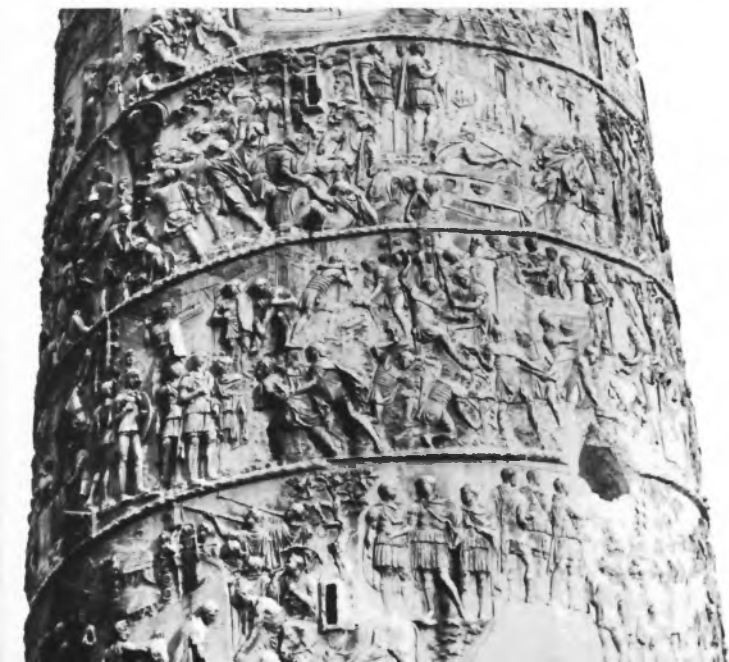


65. Le butin de Jérusalem. 80 de notre ère. Marbre; Arc de Titus, Rome. Ce relief représente une partie de la procession triomphale de Titus, en 71, après la conquête de la Judée. Parmi le butin du temple de Jérusalem se trouve les trompettes et le chandelier à sept branches.



O. Plan du Forum d'Auguste à Rome.

66. Colonne Trajane. Rome; 113 av. J.-C. Détail des reliefs de la frise en spirale qui orne la colonne en marbre érigée dans le Forum de Trajan, pour commémorer les victoires de l'empereur sur les Daces. La colonne mesure 38 m de haut et la frise, plus de 50 m. de long.



vêtu du costume militaire, dans une pose classique, et il a un geste simple mais plein d'autorité.

Tous les empereurs ne se faisaient pas représenter de cette manière idéalisée. Vespasien, qui était fier de ses humbles origines, appréciait la ressemblance réaliste qui rappelle les portraits des Romains sous la République. On ne peut imaginer Vespasien se soumettant aux exigences d'un portrait tel celui de Claudius représenté sous les traits de Jupiter. Trajan, « le meilleur de tous les empereurs » nous a laissé les portraits où triomphe la bienveillance (illustration noire n° 70). Hadrien, admirateur de la Grèce, ressemble — avec sa barbe — aux héros grecs (illustration noire n° 76). Le portrait de son favori Antinoüs (illustration noire n° 75) joint à la pureté classique des traits l'idéal de la sculpture grecque pour le corps. Les empereurs Antonins ont pâti de la préoccupation des sculpteurs de leur temps qui aimaient le contraste entre le fini des traits et la masse indisciplinée des cheveux; cependant certains portraits de l'époque comptent parmi les plus belles études de caractère de l'époque romaine (illustration couleur n° 118).

#### LES RÉALISATIONS DE L'ARCHITECTURE ROMAINE

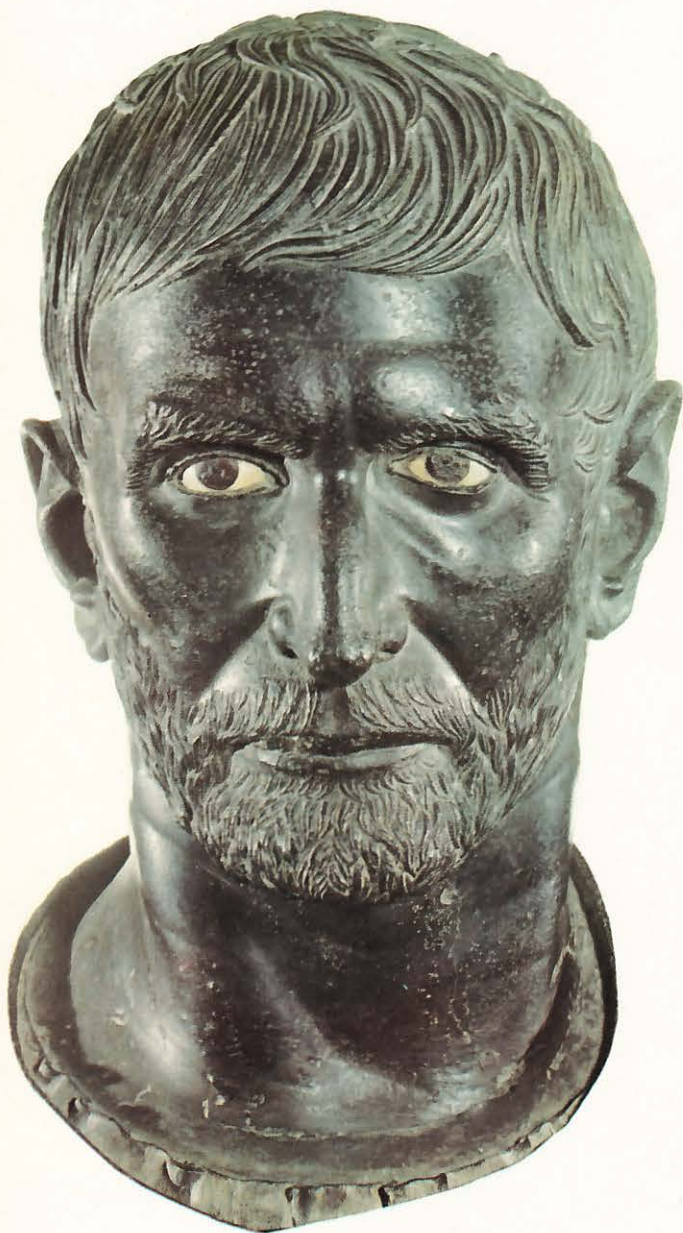
L'architecture occupait une place importante dans le programme de propagande de l'Empire romain. La reconstruction de Rome devenue capitale d'un empire avait été commencée par Jules César, et son successeur Auguste poursuivit sa politique, se vantant d'avoir trouvé une ville de brique et d'en avoir fait une ville de marbre. Dans tout l'empire, on érigea des édifices du même type que ceux que l'on trouvait à Rome : *fora*, basiliques, arcs de triomphe, théâtres et amphithéâtres, temples et sanctuaires.

Nous avons vu que la plupart de ces types d'édifices avaient été créés à la fin de la République, mais ils se dressaient maintenant avec une splendeur toute nouvelle, dans laquelle le marbre uni ou coloré occupait une place de choix. De vastes ensembles étaient bâtis à grande échelle et l'emploi de ciment recouvert de brique, au début de l'Empire, donna aux édifices romains un caractère entièrement nouveau. Le Forum d'Auguste, à Rome (illustration couleur n° 112), fut construit par l'empereur pour agrandir la partie administrative de la ville et pour être un témoignage de son prestige impérial. Le Forum comprend une zone ouverte flanquée, de deux côtés, par des exèdres et des colonnades, et dominée à une extrémité, par le temple de Mars Ultor. Le plan du temple et du Forum est typiquement romain, mais les détails architecturaux sont essentiellement grecs. L'influence de l'Athènes du v<sup>e</sup> siècle est particulièrement forte et on s'en aperçoit aux copies des cariatides du portique de l'Erechthéion qui ornaient les colonnades. La simplicité classique et la sobriété du Forum d'Auguste fut plus tard remplacée par un style beaucoup plus ampoulé, typiquement romain et dont le temple de Vespasien, sur le Forum, nous offre un exemple.



98. **Le Harangueur.** II<sup>e</sup> ou I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 1,80 m. Musée archéologique, Florence. On a découvert cette célèbre statue à Sanguinetto, près du lac Trasimène. Une inscription indique le nom de l'homme : Aule Metele, version étrusque du nom romain : Aulus Metellus. Il est représenté sous l'aspect d'un orateur, faisant un grand geste de la main droite. Cette figure est l'un des portraits anciens les plus frappants qui nous soient parvenus.





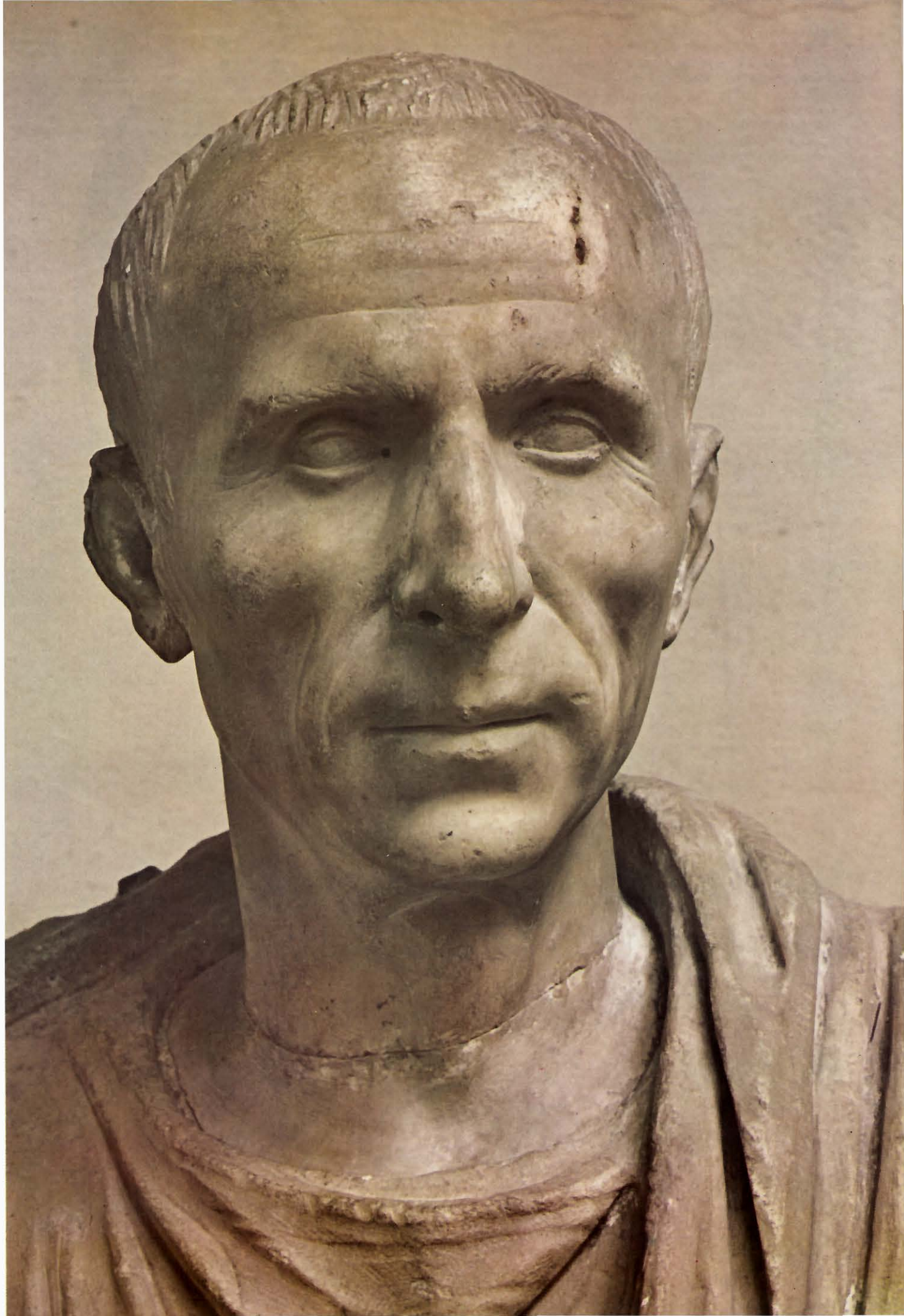
99. **Portrait d'homme barbu.** 11<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Bronze; hauteur : 32 cm. Palazzo dei Conservatori, Rome. Cette pièce a été identifiée comme étant celle de L. Junius Brutus, fondateur de la République romaine mais rien ne prouve qu'elle le soit. Les traits durs, la barbe et les cheveux plats font penser qu'il s'agit d'une œuvre de la période finale de la tradition étrusque; les yeux étaient incrustés d'émail : brun pour l'iris et blanc pour le globe.



100. (Ci-dessus) **Tête de jeune homme, venant de Fiésole.** Bronze; hauteur : 29,6 cm. Musée du Louvre, Paris. Tête de jeune homme découverte aux environs de Fiésole, non loin de Florence. Ce portrait de jeune homme joufflu est exécuté dans le style plein de vie de la période finale de la tradition étrusque. L'expression est bien rendue, ainsi que l'individualité du personnage.

101. (à droite) **Tête de Romain, du début de l'Empire.** Bronze. Palazzo Barberini, Rome. La figure, dont nous voyons ici un détail, tient dans ses mains deux bustes de ses ancêtres, son père et son grand-père probablement. Bien qu'il ait été sculpté à l'époque d'Auguste, le portrait présente quelque chose de dur et de sec qui évoque le style de la fin de la République.







102. (à droite) **L'empereur Auguste**. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Sardoine; hauteur : 12,8 cm. British Museum, Londres. L'empereur porte un *aegis* et un *gorgoneion*, symboles de sa puissance invincible. La couronne d'or et de pierres précieuses a été ajoutée au Moyen Âge. C'est l'un des camées d'une série représentant les membres de la maison impériale. Il a été attribué à Dioscorides, joaillier de l'empereur.



103. (ci-dessous) **Nîmes, la Maison Carrée**. Début du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. L'un des plus célèbres et des mieux conservés parmi les édifices de l'Empire romain. Comme la plupart des temples romains, celui-ci est construit sur une base surélevée (*podium*) : on accède à l'intérieur par la façade, après avoir gravi quelques marches. Les colonnes ne décorent que cette façade et se poursuivent en s'incorporant au mur de l'édifice, sous forme de demi-colonnes, disposition qu'on appelle « pseudo-péristyle ». Ce temple fut construit sous le règne d'Auguste.





104. (ci-dessous) **L'Artémis d'Éphèse.** 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Albâtre et bronze; hauteur : 2,03 m. Musée National, Naples. Cette statue de la déesse Artémis, « Diane des Éphésiens », aux poitrines multiples, portant une couronne en forme de tour, et la moitié inférieure du corps richement décorée de reliefs symboliques, est l'une des plus étranges figures que nous ait transmises l'antiquité classique. Cette copie romaine illustre le goût des Romains pour la polychromie en statuaire et en architecture.



105. (ci-dessus) **Kritios d'Athènes : Mithra tuant le taureau.** 11<sup>e</sup> siècle de notre ère. Marbre; hauteur : 1,70 m. Musée d'Ostie, Rome. L'événement central de la mythologie mazdéenne fut souvent représenté, soit dans des reliefs, soit en ronde bosse. Cette œuvre fut découverte lors des fouilles effectuées dans les thermes de Mithra, à Ostie, le port de Rome. Elle offre cette

originalité de représenter le dieu non comme il apparaît habituellement, revêtu de la tunique perse, mais portant la tunique grecque. C'est l'œuvre d'un sculpteur athénien.



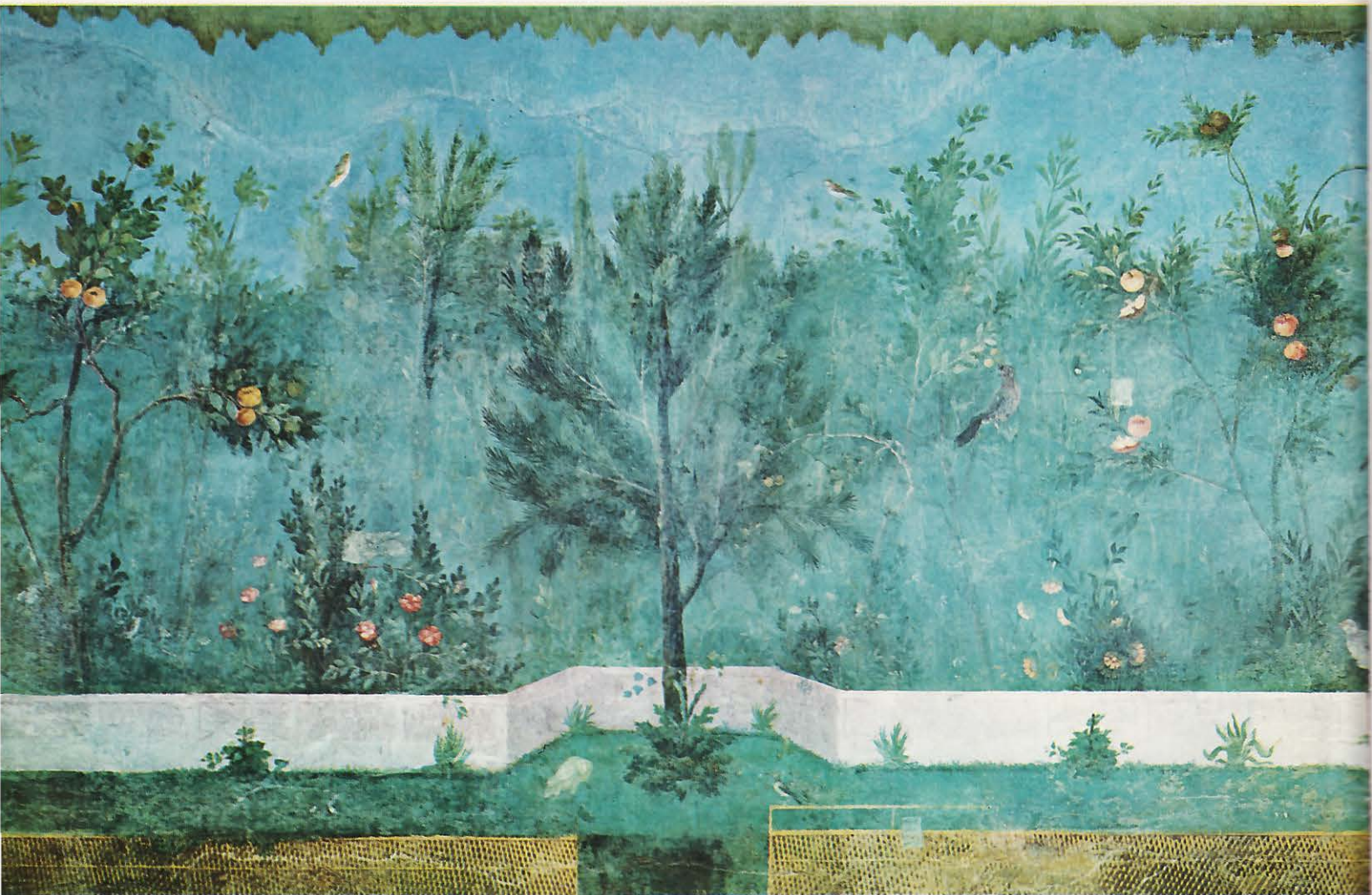


106. (à gauche) **Cruche polychrome**. III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Verre; 14 cm. British Museum, Londres. Vase en verre multicolore. A l'époque hellénistique, on moulait le verre; à la fin de l'époque hellénistique on le soufflait.

107. (à droite) **Statuette de jeune fille**. I<sup>er</sup> siècle de notre ère; hauteur : 15 cm. British Museum, Londres. On dit que cette petite figure de jeune fille provient de Vérone. Le style imite celui de la Grèce archaïque. Au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., ce style était populaire en Italie.



108. (ci-dessous) **Peinture murale**, de la villa de Livie. Début du I<sup>er</sup> siècle de notre ère; hauteur : 2 m. Musée National des Thermes, Rome. Livie était la femme de l'empereur Auguste auquel elle survécut. L'empereur Tibère était son fils, d'un précédent mariage. Des jardins tels que celui-ci, ornant sa villa de Prima Porta, près de Rome, étaient très souvent peints sur les murs des maisons romaines, au début de l'Empire.







109. (ci-dessus) **Le Cheval de Troie**. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère; 39 cm. Fresque. Musée National, Naples. Au premier plan du tableau, on voit un groupe d'hommes tirant le cheval à l'intérieur de la cité. La lumière est blafarde. On distingue à peine les tours et les murs de la ville. Les effets de lumière et la technique impressionniste de la peinture donnent une atmosphère étrange à cette scène qui ornait une maison de Pompéi.

110. (ci-dessous, à gauche) **Triomphe de Thésée**. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Fresque; hauteur : 92 cm. Musée National, Naples. Sur cette peinture provenant d'une villa de Pompéi, on voit Thésée qui vient de tuer le Minotaure; les enfants d'Athènes, qu'il a ainsi sauvés, le remercient. A droite, des spectateurs contemplent la scène. On a trouvé à Pompéi un certain nombre de versions différentes de la même scène, qui s'inspiraient probablement d'une célèbre peinture grecque. L'original fut sans doute réalisé au IV<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

111. (ci-dessous, à droite) **Persée sauvant Andromède**. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Fresque; hauteur : 1,22 m. Musée National, Naples. Il existe plusieurs versions de ce sujet parmi les fresques de Pompéi et il semble que les artistes se soient inspirés d'une célèbre peinture hellénistique ou du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le modelé des tons, les ombres et les lumières prouvent une grande habileté technique.







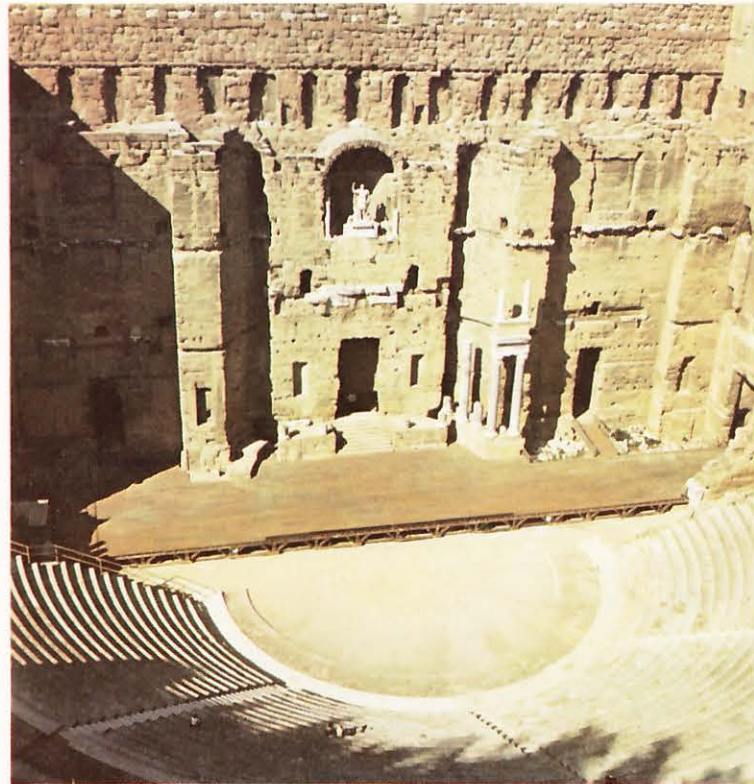
112. (ci-dessus) **Forum d'Auguste**. Terminé en l'an 2 av. J.-C. Cette vue du sud du Forum montre le mur massif et la base ainsi que trois colonnes du temple de Mars Ultor, bâtiment principal. En face du temple se trouvait un espace ouvert, flanqué de colonnades à deux étages. L'étage supérieur était décoré à l'aide de cariatides copiées sur celles de l'Érechthéion, à Athènes. Les différents forums étaient bâtis par les empereurs pour agrandir le centre administratif de la capitale.

113. (en haut, page suivante) **Colisée**. 70-80 de notre ère. Le grand amphithéâtre fut bâti sous les empereurs Flaviens, dans le site du lac de la Maison Dorée de Néron, à Rome. Le bâtiment massif, en forme d'ellipse, était utilisé pour les combats de gladiateurs et autres spectacles. Il pouvait contenir 45 000 personnes. Cet édifice est le plus bel exemple de l'habileté des architectes romains à placer d'innombrables gradins sur des arcs et des voûtes. L'extérieur de l'édifice est décoré dans un style classique.

114. (ci-contre, à gauche) **Peinture murale de la maison des Vettii, à Pompéi**. 70 de notre ère. Cette peinture de « quatrième style », combine des éléments architecturaux en trompe-l'œil et des panneaux où se déroulent des scènes peintes sur des fonds unis. Ce style remonte aux dernières années de Pompéi, peu de temps avant sa destruction, en 79.

115. (ci-contre, à droite) **Théâtre d'Orange**. 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. L'intérieur du théâtre romain d'Orange (Arausio) en Provence, est l'un des mieux conservés parmi les théâtres de l'empire. Le mur massif, au fond de la scène, trait typique des théâtres romains, présente des sortes de tourelles en relief, et était, à l'origine, décoré de revêtements de marbre. Louis XIV disait de ce mur qu'il était « le plus beau du royaume ».









116. Nîmes, l'aqueduc. 1<sup>er</sup> siècle. Longueur : 270 m; hauteur : 49 m. Le « Pont du Gard », aqueduc qui transportait les eaux d'Uzès à Nîmes, est l'un des plus beaux exemples des travaux réalisés sous l'Empire romain. Il comprend trois étages d'arcs, six en bas, dix au milieu et une série d'arcs plus petits au sommet où se trouvent encore aujourd'hui les canalisations.



118. (ci-dessus). Buste de citoyen romain. 160 de notre ère. Bronze; hauteur : 19 cm. British Museum, Londres. Yeux incrustés d'argent.

117. (ci-dessous) Le Forum romain. Vue de la partie centrale du Forum, donnant sur le temple d'Antonin et de Faustina, qui fut transformé en église chrétienne à l'époque médiévale. À droite, les trois colonnes sont celles du temple de Castor et Pollux. Au loin, on peut voir la Basilique de Constantin et le Colisée.





119. Statue équestre de Marc Aurèle. 161-180 de notre ère. Bronze; hauteur : 5,08 m. Rome. Cette statue se trouve aujourd'hui sur la Piazza del Campidoglio, à Rome; à l'origine, elle se trouvait peut-être sur un arc de triomphe érigé pour

célébrer les victoires de l'empereur. Au Moyen Âge, on pensait que cette statue représentait Constantin le Grand, ce qui explique qu'on l'ait conservée. C'est Michel-Ange, en 1538, qui la mit à son emplacement actuel.







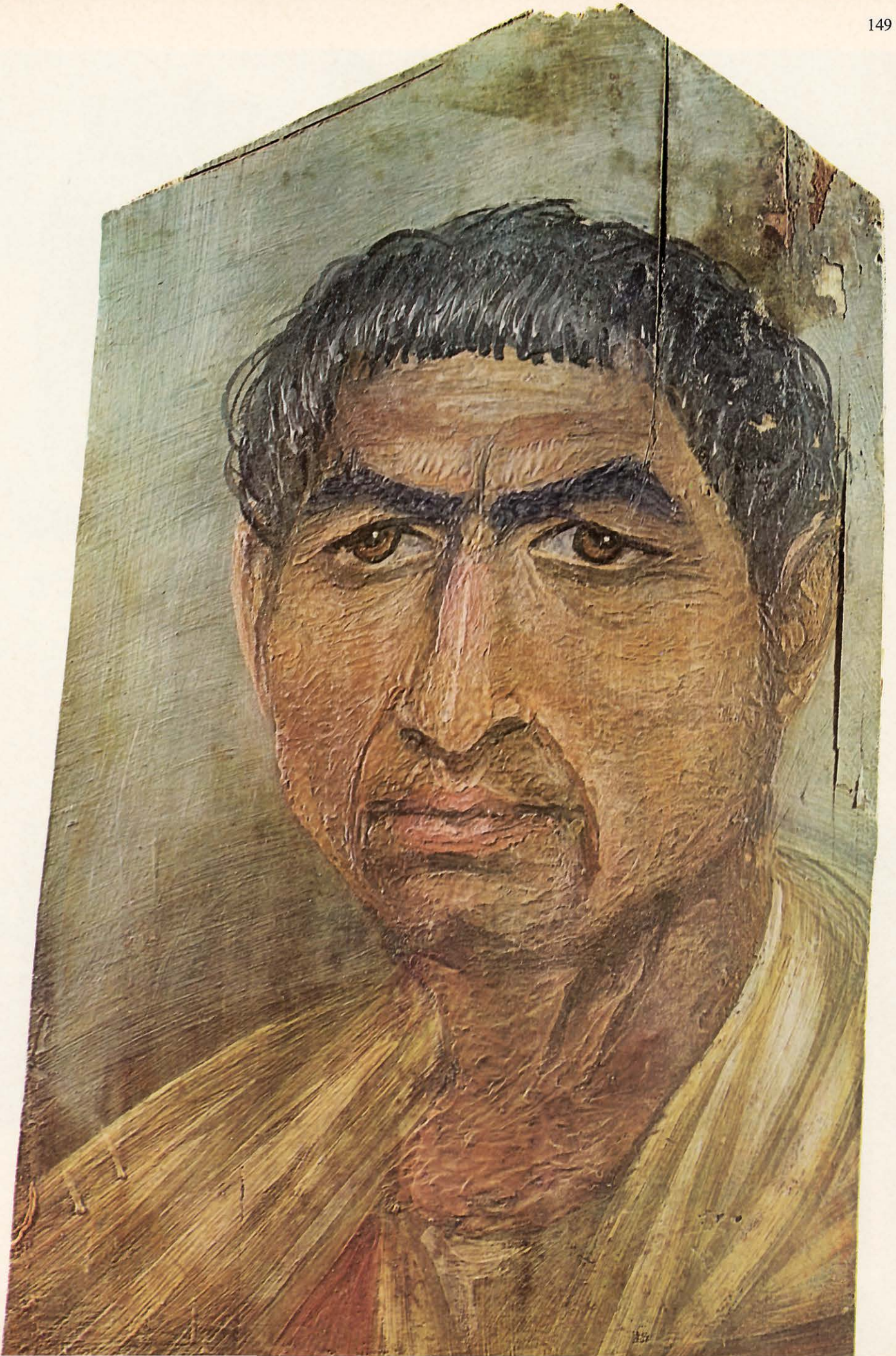
120. (à gauche) **Bodhisattva**, de l'école de Gandhara, Indes. 1<sup>er</sup> ou 11<sup>e</sup> siècle de notre ère. Bronze; hauteur : 91 cm. British Museum, Londres. La sculpture de Gandhara révèle une forte influence du monde gréco-romain, qui apparaît ici dans le traitement des cheveux et des drapés, en particulier ceux du bas.



121. (ci-dessus) **Buste de femme**, de Palmyre. 11<sup>e</sup> siècle de notre ère. Marbre; hauteur : 49,5 cm. British Museum, Londres. La sculpture funéraire de Palmyre illustre le mélange d'éléments orientaux et gréco-romains, dans l'art des États situés aux frontières de l'empire.

122. (à droite) **Portrait de Romain**. 11<sup>e</sup> siècle de notre ère; hauteur : 40,6 cm. British Museum, Londres. (Reproduit avec l'autorisation des Trustees de la National Gallery, Londres.) Ce portrait peint en cire colorée sur fond de bois fut découvert en Égypte, à Hawara. On plaçait de tels portraits près des momies, entre le 1<sup>er</sup> et le 14<sup>e</sup> siècle de notre ère.







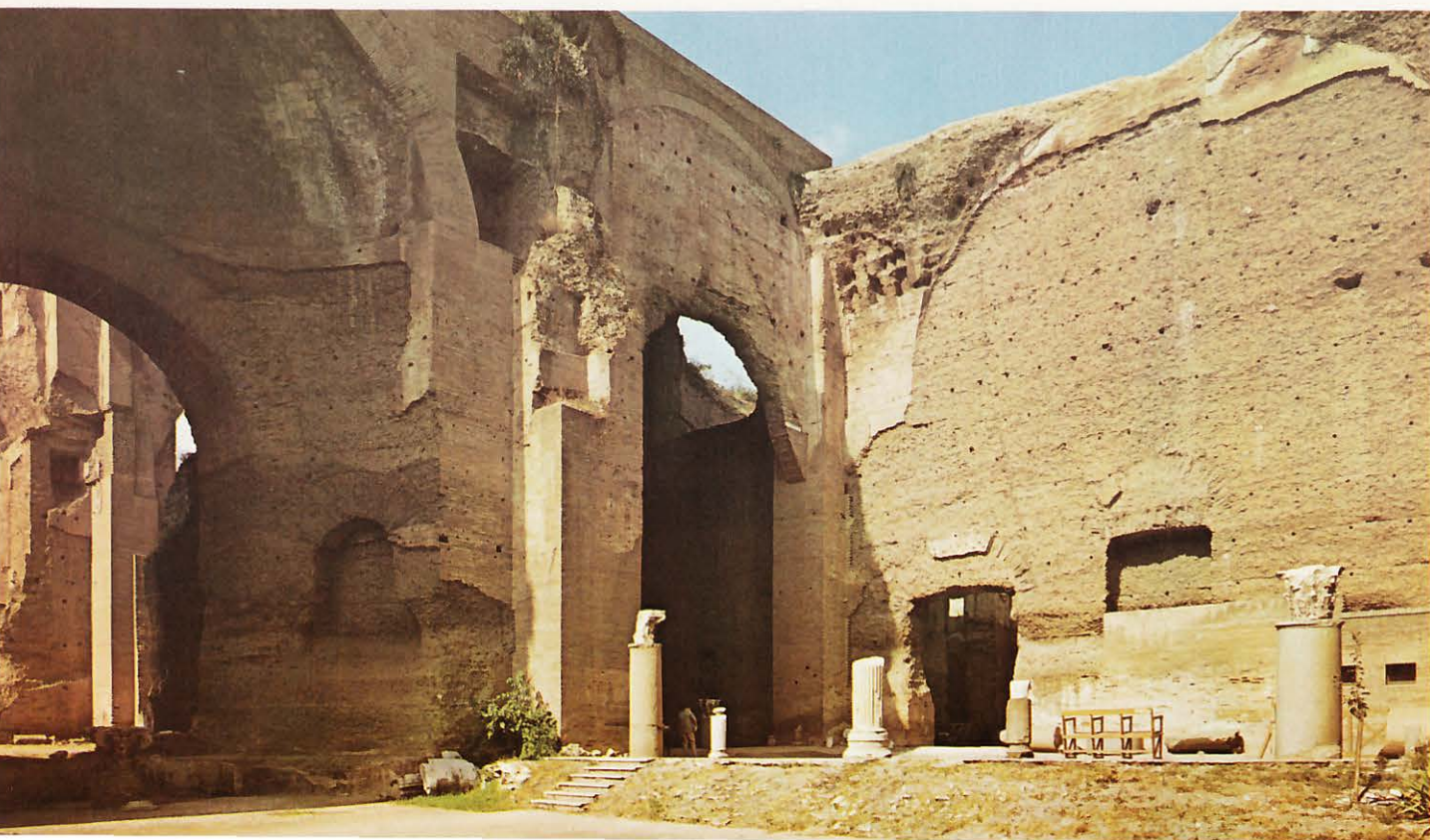


123. (ci-dessus) Entrée du palais de Dioclétien, à Split. 300 de notre ère. L'empereur Dioclétien bâtit ce palais près de Salona, en Dalmatie, pour s'y retirer. Il est protégé par des murs puissants et fortifié comme un camp militaire. Le porche qui donne accès au palais proprement dit, comprend quatre colonnes massives en granit, avec une architrave qui s'achève par un arc au-dessus des deux colonnes du centre. Le tout est surmonté par un fronton. Le porche est situé au bout de la rue principale, bordée de colonnades.



125. (ci-dessus) Les Tétrarques de Saint-Marc, à Venise. 284-350 de notre ère. Porphyre. 1,30 m. Ces deux paires de portraits impériaux se trouvent aujourd'hui à l'angle sud-ouest du Trésor de Saint-Marc, à Venise. Ce sont les portraits de Dioclétien et de Maximilianus Herculus, Constantius I<sup>er</sup> et Galerius, en costume militaire. Ces figures furent rapportées de Palestine au Moyen Âge.

124. (ci-dessous) Thermes de Caracalla, à Rome. 211-217. Partie du *frigidarium* des bains. A gauche, l'arc donnait accès à la salle principale des thermes, recouverte de trois voûtes d'arêtes supportées par des piliers massifs. Des colonnes en granit s'appuyaient aux piliers, et la construction entière avait un somptueux revêtement classique. Les thermes furent utilisés jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère.







126. **Basilique de Constantin, Rome.** Cet édifice, commencé sous Maxence entre 306 et 310, fut achevé par Constantin. C'est l'un des exemples les plus impressionnants de l'architecture romaine. La

basilique se trouve près de la Via Sacra, à Rome, et fut bâtie sur le modèle des grandes salles des thermes romains. A l'est se présentait l'entrée principale, et à l'ouest se trouvait une abside qui servit

à l'origine de tribunal, puis fut utilisée pour placer une figure assise de Constantin dont des fragments existent encore. Sur cette photo on peut voir l'aile nord, la mieux conservée de l'édifice.





127. (ci-dessus) Néréides et monstres marins. Fin du III<sup>e</sup> siècle de notre ère. Mosaïque. Le thème des monstres marins et des sirènes était l'un des sujets favoris du répertoire décoratif romain. Ces belles mosaïques polychromes de la fin de la période romaine en Afrique sont les plus remarquables qui nous soient parvenues. Ce spécimen a été découvert en Algérie.

128. (ci-dessous) Mosaïque ornant une voûte, de Santa Costanza, à Rome. IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. Santa Costanza, à Rome, était un mausolée, bâti sans doute à l'époque de Constantin le Grand. Les mosaïques ornant cette voûte mêlent des thèmes chrétiens et païens. Sur ce détail, on voit des *putti* cueillant des grappes de raisin. Ces mosaïques sont les exemples les plus anciens de décoration de voûtes à grande échelle, dans le monde romain.





La période des empereurs Flaviens fut marquée par un programme de construction ambitieux : l'érection du palais impérial sur le mont Palatin, la construction de thermes nouveaux, de *fora* impériaux, de temples et autres édifices publics. Le plus célèbre monument d'architecture flavienne est le Colisée de Rome, le plus massif des amphithéâtres romains et l'un des plus beaux spécimens de la technique architecturale romaine (illustration couleur n° 113). On y trouve le mélange typique de construction romaine et de détails décoratifs. Les murs extérieurs de cet immense édifice se composent de trois étages d'arcades. Des colonnes engagées masquent les piliers. L'amphithéâtre, en forme d'ellipse, pouvait contenir environ 45 000 spectateurs. Des théâtres et des amphithéâtres de ce type furent édifiés dans tout l'Empire; le théâtre d'Orange est l'un des mieux conservés (illustration couleur n° 115).

Le Panthéon, construit à l'époque d'Hadrien, fut longtemps le plus admiré des édifices romains (illustrations noires n°s 71, 72). Dans l'Antiquité classique il fut utilisé sans interruption et il fait aujourd'hui office d'église chrétienne. La grande salle circulaire est éclairée par une ouverture ménagée au centre de la coupole. Cette rotonde est l'une des plus grandes du monde. Les murs sont agrémentés de niches et ornés de revêtements de marbre. Face à la rotonde, se trouve un portique à six colonnes corinthiennes supportant un fronton. A cette époque, les Romains maîtrisaient si bien la technique de la construction en ciment, qu'ils pouvaient faire des dômes et des voûtes gigantesques; ils utilisaient ces mêmes méthodes dans les vastes édifices où se trouvaient les thermes.

Pendant tout l'Empire, ils donnèrent à leur architecture l'aspect extérieur grec. Cette combinaison produisit également les arcs de triomphe que l'on érigeait pour célébrer des victoires militaires. Ils comprenaient un arc flanqué de colonnes engagées ou détachées et surmontées par un entablement. Les arcs de triomphe furent construits depuis la fin de la République jusqu'à la fin de l'Empire (illustration noire n° 91).

#### LES GOÛTS DES ROMAINS SOUS L'EMPIRE

Si nous nous sommes attardés à étudier les monuments du début de l'Empire, c'est qu'on y trouve de nombreux caractères typiquement romains. Mais à la longue, c'est le goût des Romains qui permit à la tradition grecque de survivre pendant tout l'Empire. Les riches patriciens de la République adoptèrent avec enthousiasme l'art grec qui amena l'hellénisation de la tradition romaine, et, au début de l'Empire, ce goût des choses grecques ne s'atténua pas. Les Romains continuèrent d'employer des copistes. En sculpture, la période romaine n'amena la création d'aucune figure typique, à part des divinités nouvelles (illustration couleur n° 105) et des personnalités des provinces de l'empire (illustration noire n° 73). Rares sont les traces d'un goût différent si ce n'est l'emploi de plus en plus répandu de marbres de couleur pour les statues.

C'est dans les demeures des Romains de l'Empire que



67. **L'empereur Auguste.** 27 av. J.-C.-14 de notre ère. Marbre; hauteur : 2,01 m. Musée du Vatican. Cette statue a été découverte dans la Villa de Livie, à Prima Porta, près de Rome. Les reliefs de la cuirasse représentent le retour, en 20 av. J.-C., des étendards romains arrachés à Crassus, à la bataille de Carrhae.

68. **Tête de Vespasien.** 69-79 de notre ère. Marbre; hauteur : 41 cm. British Museum, Londres. Cette tête de l'empereur Vespasien fut découverte lors des fouilles de Carthage, en 1835-36.







69. **Claude, en Jupiter.** 41-54 de notre ère. Marbre; hauteur : 2,54 m; Musée du Vatican. Cette statue de l'empereur en Jupiter avec l'aigle et la couronne de feuilles de chêne fut découverte à Civita Lavinia, en 1865.

70. **Tête de Trajan.** 98-117 de notre ère. Marbre; hauteur : 74,5 cm. British Museum, Londres. Ce buste de l'empereur Trajan fut découvert dans la Campagne de Rome, en 1776.



71. **Panthéon.** 126 de notre ère. Vue extérieure du Panthéon, à Rome, bâti au début du règne d'Hadrien; un portique classique précède la rotonde en brique qui était autrefois recouverte de marbre et de stuc.

72. **Intérieur du Panthéon.** La décoration de l'édifice qui a été constamment utilisé depuis l'époque romaine, a beaucoup changé. Sur cette photo, on peut voir une partie restaurée avec les marbres d'origine.



73. Statue de l'Égypte. 145 de notre ère. Marbre; hauteur de la figure : 1,51 m. Palazzo dei Conservatori, Rome. Personnification de la province d'Égypte; statue qui fait partie d'une série de figures de provinces ornant le temple de l'empereur-dieu Hadrien, érigé en 145 apr. J.-C.

l'on découvre le mieux leurs goûts personnels. A Herculanium, à Pompéi, on plaçait des statues, répliques de modèles grecs, dans les maisons et dans les jardins. Les décorateurs s'inspiraient beaucoup des peintures grecques, ornant les murs de fresques. La « villa » de l'empereur Hadrien à Tivoli, près de Rome, nous donne un exemple de goût philhellène. Les édifices, multiples, s'inspirent de ce que l'empereur avait vu au cours de ses voyages en Grèce. Hadrien les remplit de copies de peintures, de mosaïques et de sculptures grecques. Bien qu'il ait été le plus philhellène des empereurs romains, il ne constitue pas une exception à cette époque, parmi les Romains.

#### LA PEINTURE DÉCORATIVE ROMAINE

Il nous faut considérer ici deux aspects du goût des Romains : les maisons et les sarcophages. Nous avons déjà parlé des fresques romaines, car elles nous éclairent sur la période finale de la peinture grecque. Nous ne nous intéresserons pas ici aux aspects ultimes de la peinture murale romaine, sauf dans la mesure où ils illustrent les grandes lignes de l'évolution de la peinture antique; cependant, il faut en parler en termes généraux.

Les premières œuvres de « second style » visaient à créer l'illusion d'espace, dans des vues architecturales, des paysages ou des compositions figuratives, le tout dans un plan architectural unique. A la fin du « second style », sous Auguste, l'unité architecturale fut rompue par l'introduction de grandes compositions en panneaux; plus tard, les effets de perspective furent abandonnés en faveur de surfaces planes, avec des ornements basés sur des formes architecturales, mais traités comme des arabesques, à des fins purement décoratives. Des colonnes délicates servaient à encadrer les compositions en panneaux qui ressortaient sur un fond vif. Plus tard encore, pendant le « quatrième style » de Pompéi (illustration couleur n° 114), un compromis apparaît entre les décorations planes et les vues architecturales; par la suite, la décoration murale romaine, que nous connaissons mal après l'an 79 de notre ère, continua d'employer les éléments architecturaux comme base de ses réalisations.

Les sujets qui s'intègrent aux divers types de décoration romaine s'inspirent étroitement du répertoire grec. Les peintres continuent à représenter des scènes épiques, des paysages, des natures mortes, des scènes de la vie quotidienne, en ayant recours aux techniques grecques. A l'époque d'Auguste, apparut la mode des peintures représentant des jardins, ce qui donnait l'impression que le mur ouvrait sur un jardin. Une salle de la villa de Livie, à Prima Porta, était entièrement décorée de cette manière, dans un style habile à reproduire les effets de lumière et les détails réalistes (illustration couleur n° 108). Les grandes peintures en panneaux s'inspirent en général de modèles grecs d'époques diverses; les scènes de la mythologie grecque étaient particulièrement appréciées. Les peintures qui représentent Andromède sauvée par Persée (illustration couleur n° 111) sont sans doute des adaptations de chefs-d'œuvre grecs, et elles témoignent que la technique des effets de lumière et des modelés était désormais à la portée d'artistes de talent modeste.

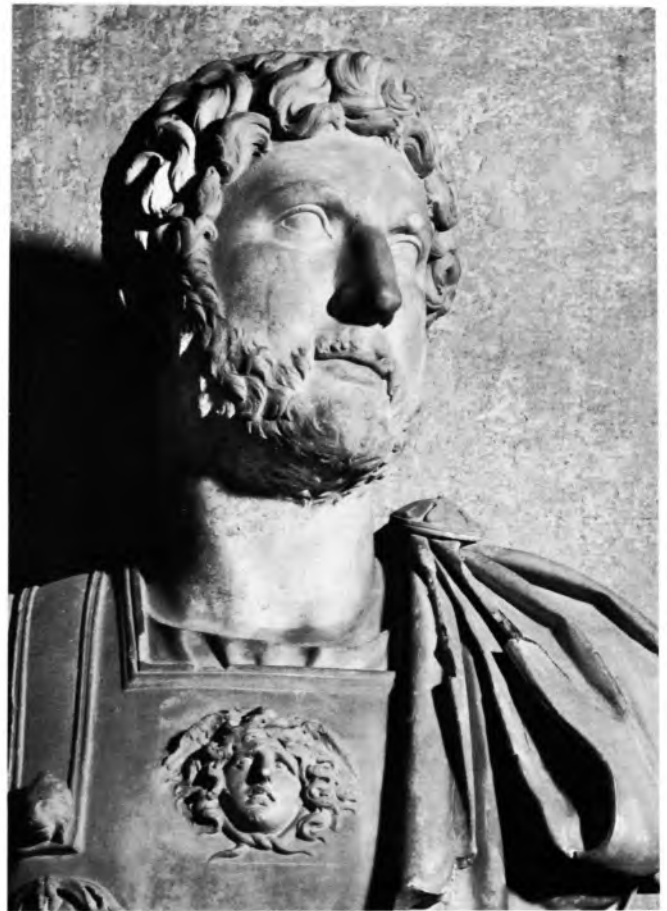


74. Tête de Mithra. 200 de notre ère. Marbre; hauteur : 37 cm. Guildhall Museum, Londres. Tête du dieu Mithra, découverte pendant les fouilles du Mithraeum de Walbrook. Cette tête avait été faite en Italie, puis importée en Angleterre.





75. Antinoüs. Marbre; hauteur : 2 m. Musée National, Naples. Statue d'Antinoüs, jeune favori bithynien, d'Hadrien. Antinoüs qui mourut noyé en 130 de notre ère, est ici représenté en Hermès.



76. Tête d'Hadrien. 117-138 de notre ère. Marbre; hauteur : 90 cm. Palazzo dei Conservatori, Rome. Hadrien fut le premier empereur romain à porter la barbe, ce qui accentue encore l'aspect idéalisé de ses portraits.

L'époque romaine améliora peu la technique; cependant l'apparition, dans les peintures de « second style », de ce qu'on peut appeler une technique « impressionniste », doit être attribuée aux Romains. Cette technique était employée en particulier dans les paysages fantaisistes — campagne imaginaire, maisons, monuments, ports. Laissant de côté le modelé précis de la tradition grecque, cette méthode préfère les impressions rapides de couleur qui permettent de réaliser des effets d'ombre et de lumière très séduisants.

L'un des exemples les plus frappants de l'emploi de la technique impressionniste est une peinture qui représente le cheval de Troie porté, de nuit, dans les murs de la ville (illustration couleur n° 109). Une lumière blafarde envahit tout le tableau et les visages éclairés des figures du premier plan, donnant à la scène une puissance dramatique remarquable. La technique impressionniste est avant tout une expérience dans le domaine des couleurs et de la lumière et non pas une réaction voulue contre le « classicisme ». A la fin de l'Empire romain cependant, quand la réaction contre les principes de la peinture païenne se fit plus vive, l'impressionnisme fut largement accepté et influença beaucoup l'évolution de la peinture.

#### LES SARCOPHAGES ROMAINS

Les premiers sarcophages romains illustrent mieux que tout l'inspiration grecque qui envahit tous les arts décoratifs romains. A l'époque d'Hadrien, l'emploi de cercueils en pierre se répandit dans les classes riches, à Rome, et remplaça la pratique de l'incinération qui consistait à placer les cendres dans des urnes de pierre et des autels funéraires. Ces sarcophages étaient somptueusement ornés de reliefs sculptés, de motifs décoratifs et de scènes de la mythologie grecque. Les sujets traités s'inspirent d'originaux de la peinture et de la sculpture grecques. Les compositions qui ornent le sarcophage des Géants ou le sarcophage d'Oreste, au Musée de Latran, mettent en scène des figures dans des poses pleines de violence, qui rappellent les scènes de l'autel de Pergame. Plus les sarcophages sont grands, plus les scènes qui les ornent sont complexes. Il ne faut pas sous-estimer l'importance des sarcophages dans l'histoire de l'art romain. Non seulement, leur fabrication employait de façon permanente des sculpteurs, mais encore la demande devint telle que l'on dut, pour y répondre, créer des ateliers dans les provinces orientales de l'empire. Des sarcophages faits en Asie Mineure (illustration noire



77. Neptune sur son char. Fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Mosaïque. Bains de Neptune, à Ostie. La mosaïque, composée de pierres noires et blanches, représente Neptune transporté sur les flots dans un char tiré par des hippocampes.



78. Sarcophage de Melfi. Fin du II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Marbre; hauteur : 1,65 m. Sarcophage à colonnes, richement orné, fait en Asie Mineure et découvert à Melfi, en Italie. Entre les colonnes, on voit des figures de dieux et de héros.

n° 78) et à Athènes (illustration noire n° 79) montrent les techniques utilisées dans ces centres; au III<sup>e</sup> siècle, les sarcophages devinrent la plus grande source d'information sur la sculpture romaine en général.

#### L'ART ROMAIN DANS LES PROVINCES ET AILLEURS

Pendant les deux premiers siècles de l'Empire, les styles romains en art et en architecture gagnèrent toutes les provinces, et leur influence se fit sentir au-delà des frontières. Il est intéressant de comparer le caractère de l'art dans les provinces grecques et orientales avec celui des provinces occidentales qui n'avaient pas subi l'influence de l'art hellénistique. Les provinces grecques, en fournissant des artistes entraînés aux techniques de l'art grec contribuèrent énormément à garder vivace la tradition grecque. A l'ouest, le mélange de « gréco-romain » et des traditions locales produisit parfois un « classicisme » dégradé, ou bien, là où les traditions locales jouèrent un rôle important, un résultat agréable; en témoignent le portrait d'un prince helvète (illustration noire n° 80) ou le fronton célèbre du temple de Sulis-Minerve, à Bath (illustration noire n° 82).





79. Sarcophage d'Achille. III<sup>e</sup> siècle de notre ère. Marbre; hauteur : 1,31 m. Musée du Capitole, Rome. Les reliefs représentent la découverte d'Achille parmi les filles de Lycomède. Les figures du défunt et de sa femme sont sculptées sur le couvercle. Le sarcophage fut exécuté en Grèce.

80. Tête de chef helvète. I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Bronze; hauteur : 26 cm. Musée historique, Berne. Portrait d'un jeune prince helvète, modelé dans un pur style romain. La tête vient de Prilly (Vaud).



Au-delà des frontières orientales de l'empire, l'art classique et l'art oriental se rencontrèrent. Les cités de Dura Europos et de Palmyre (illustration couleur n° 121) ont produit des sculptures et des peintures qui, bien qu'elles trahissent une forte influence romaine, sont surtout orientales. Le problème des influences provinciales et étrangères sur l'évolution de l'art romain, est très complexe. Le rôle des provinces orientales en tant que créatrices de nouvelles techniques et transmettrices des idées orientales (illustration couleur n° 120) est assez clair. Mais qui peut dire dans quelle mesure les provinces occidentales provoquèrent le déclin progressif de la tradition classique à la fin de l'Empire?

Si on laisse ces problèmes de côté, l'impression dominante produite par l'art de l'Empire romain est une impression d'uniformité. Partout à l'époque de la prospérité, les citoyens des provinces romaines aspirèrent à vivre comme les Romains, à décorer leurs maisons avec des peintures, des sculptures et des mosaïques romaines. Les monuments publics étaient bâtis selon un plan unique, dans toutes les grandes villes. Même si, lorsque le monde romain s'effondra, les traditions locales se réaffirmèrent au détriment de l'art classique, les influences romaines furent assez fortes pour exercer un rôle capital dans l'évolution artistique de tous les pays qu'elles touchèrent.

#### LE DÉCLIN DE LA TRADITION CLASSIQUE

La dernière partie de ce chapitre traite du déclin de l'Empire romain et de la tradition artistique classique. Il serait dangereux de trop s'attarder à ce déclin et d'ignorer l'avènement d'une tradition nouvelle puissante inspirée par des idéals neufs. Si nous considérons l'art de Rome aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles de notre ère uniquement sous l'angle de la tradition classique, alors nous ne verrons que le déclin. Nous verrons la peinture et la sculpture s'éloigner des préceptes établis au début de l'Empire, nous verrons la virtuosité des sculpteurs s'amoindrir, nous verrons les peintres oublier la façon de manier lignes et couleurs. Cela peut s'expliquer par le déclin économique et politique de l'Empire romain. On peut même penser qu'on a ainsi résolu les problèmes de la décadence de la tradition artistique classique. On sera loin de la vérité si on veut ignorer que le rejet de ce qui constitue l'essence même de la tradition classique est dû à une réaction délibérée contre les idéals de la culture païenne.

En fait, l'effondrement de la tradition classique constitue l'un des problèmes les plus délicats de l'histoire de l'art. Les changements sont parfois difficiles à discerner; ils se manifestent de diverses manières; ce sont parfois des différences de technique, parfois des différences de modes d'expression. Une chose est sûre, c'est qu'à partir de l'époque des Antonins, les anciens idéals de l'art classique ne satisfaisaient plus l'homme et c'est là la leçon fondamentale que nous donne l'art romain.

#### L'ARCHITECTURE A LA FIN DE LA PÉRIODE ROMAINE

Considérons d'abord la transformation la plus visible en architecture. Les conditions économiques à la fin de



81. **Relief de Taxila (Pendjab).** II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Pierre; longueur : 38 cm. Le dessin est classique : des *putti* supportent des guirlandes encadrant des bustes. L'artiste qui a sculpté cette frise est hindou.



82. **Gorgone de Bath.** II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Pierre; hauteur : 2,50 m. Musée de Bath, Angleterre. Partie centrale du fronton du temple de Sulis-Minerve, à Bath. Au centre, est sculpté un bouclier orné d'une tête de Gorgone et supporté par des victoires ailées.



83. **Chapiteau corinthien.** I<sup>er</sup> siècle. Pierre; hauteur : 1 m Musée de Cirencester, Angleterre. Chapiteau corinthien orné de bustes sur ses quatre faces, découvert à Cirencester. La figure farouche que l'on voit ici représente sans doute un dieu celte de la fertilité.



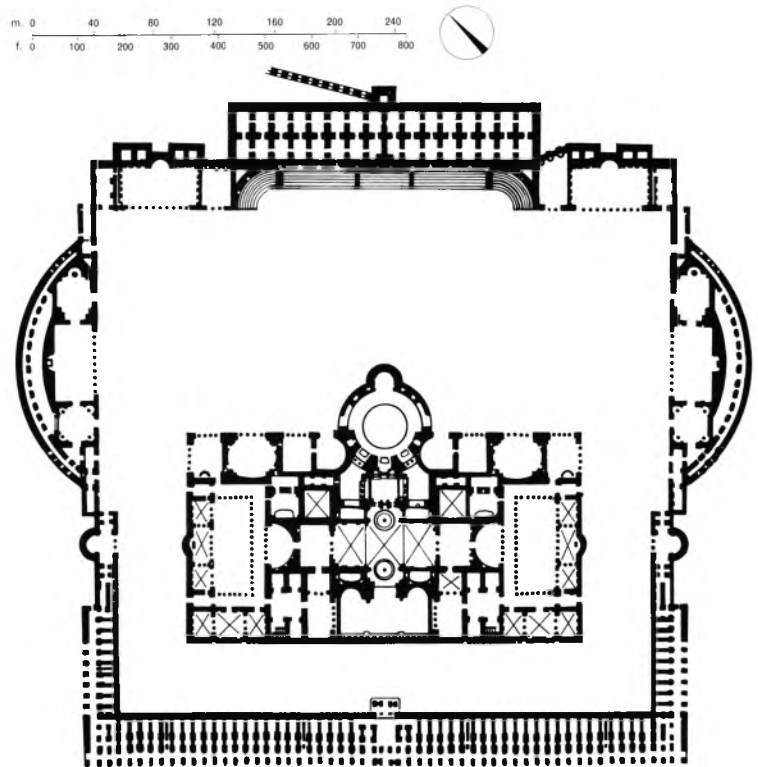
l'Empire provoquèrent une diminution de la construction d'édifices; la prospérité des cités commerciales diminuait. Cependant, à l'époque de Constantin on entreprit l'édification de nombreux monuments dans tout le monde romain, en particulier pendant la Tétrarchie et sous le règne de Constantin lui-même.

L'architecture romaine avait toujours été un compromis entre les méthodes romaines de construction en ciment et un recours aux ordres classiques à des fins décoratives. A la fin de l'Empire, les méthodes romaines s'affirment de plus en plus, et l'emploi des ordres classiques devient de plus en plus décadent. Dans certains cas, ils sont entièrement abandonnés. Les édifices des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles de notre ère révèlent un emploi de plus en plus ambitieux de l'espace et des volumes. L'immense salle des thermes de Caracalla (figure P) était recouverte d'un toit supporté par huit piliers énormes qui soutenaient les voûtes d'arête. Entre les piliers étaient ménagées des ouvertures voûtées qui conduisaient à d'autres salles. La grande salle des Thermes de Dioclétien était encore plus vaste. En 306, Maxence fit bâtir un autre édifice administratif près du Forum; il refusa la salle à piliers traditionnelle et adopta le genre de salle qui jusqu'alors avait été réservé aux thermes.

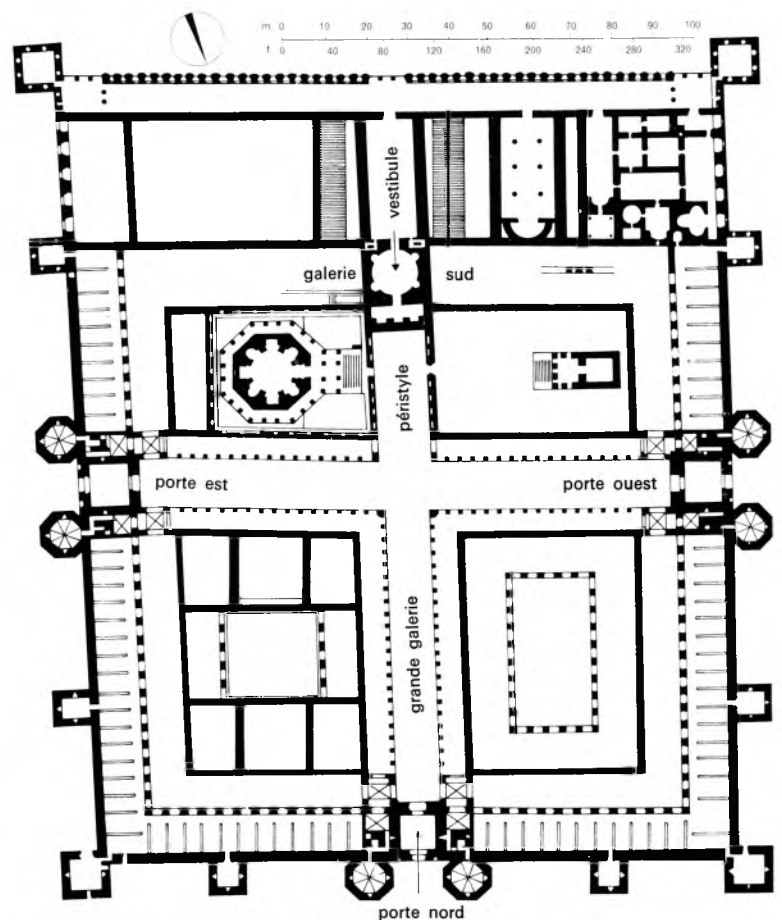
La plupart de ces édifices de la fin de la période romaine utilisent beaucoup de décorations architecturales à l'intérieur des bâtiments. Les styles que l'on rencontrait dans les provinces romaines orientales devinrent de plus en plus courants. La façade sculptée du Trésor de Pétra (illustration noire n° 84), montre combien les versions orientales de l'architecture classique pouvaient être hardies, à l'époque d'Hadrien. Au-dessus de la colonnade, on voit des « édicules » circulaires flanqués de demi-frontons. Les temples de Baalbek sont luxueusement ornés à l'intérieur; les détails offrent le même caractère peu orthodoxe et, à la fin de l'Empire, des caractéristiques semblables commencent à apparaître à l'ouest. On trouve des arcades, des arcs s'appuyant directement sur des colonnes, des arcs à l'intérieur des frontons, des arcs coupant la ligne horizontale de l'architrave. L'ornement architectural est sculpté de manière à produire un dessin régulier, avec des contrastes de blanc et de noir, et n'a plus beaucoup de rapport avec le motif classique dont il est issu.

Parmi ces nouvelles caractéristiques de la fin de la période romaine, nombreuses sont celles qui constituent une transition entre le style romain et le style byzantin. Ces caractéristiques ne sont décadentes que si on les considère dans l'optique classique. Le style décoratif de la fin de la période romaine, qui apparaît si nettement dans le palais de Dioclétien à Split (illustration couleur n° 123), annonce le style byzantin. Les dernières expériences romaines dans la construction des dômes et des voûtes allaient permettre la construction de chefs-d'œuvre comme Sainte-Sophie. L'extérieur en brique de la basilique de Trèves qui ne fait appel à aucune décoration classique annonce un style architectural entièrement nouveau. Ce changement créateur s'annonce partout dans l'architecture de la fin de la période romaine.

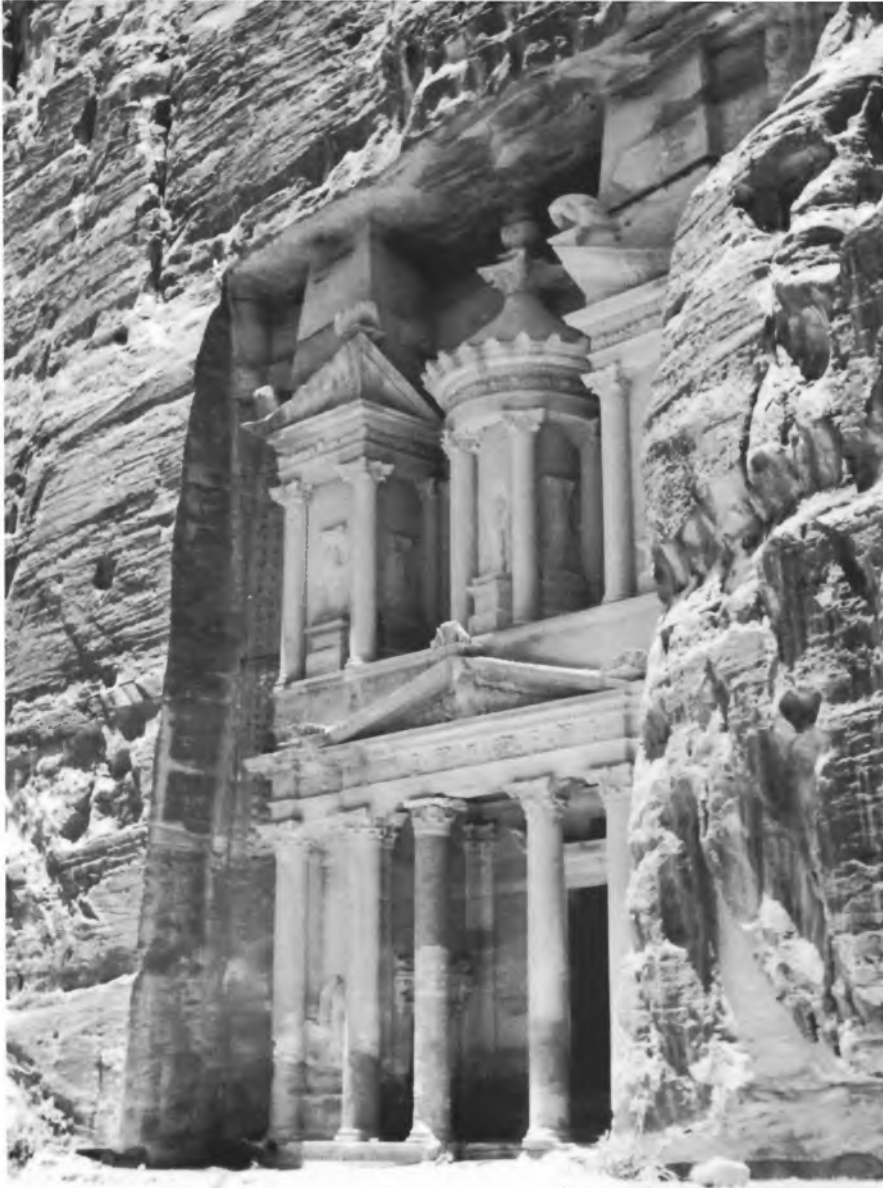
Certains édifices essaient de prolonger la tradition



P. Plan des bains de Caracalla à Rome.



Q. Plan du palais de Dioclétien à Split.



84 Trésor de Pétra. II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Hauteur : 40 m. Tombeau taillé dans la pierre, appelé « Trésor » de Pétra, en Jordanie. Derrière la façade compliquée, se trouvent plusieurs tombeaux

classique et ce sont eux qui reflètent un déclin. La preuve nous en est donnée par l'Arc de Constantin édifié par l'empereur en 312, pour célébrer ses victoires. Les détails architecturaux, les sculptures sont empruntés à des édifices précédents; cependant la technique et les méthodes utilisées sont de beaucoup inférieures à ce qui se faisait auparavant. L'Arc de Constantin illustre le déclin des formes classiques, mais ce n'est là qu'un aspect de l'architecture de la fin de la période romaine et c'est sans doute le moins significatif (illustration noire n° 91).

#### LES NOUVELLES TENDANCES DE LA SCULPTURE EN RELIEF

Il est plus difficile de reconnaître les nouvelles tendances en peinture et en sculpture qu'en architecture, car elles se manifestent de manières très diverses. La sculpture commémorative du début de la période des Antonins était toujours fondée sur une ferme tradition classique, mais à l'époque de Marc Aurèle les signes de changement sont déjà très évidents. Le contraste entre les reliefs de la colonne Trajane et ceux de la colonne qui fut érigée pour célébrer les victoires de Marc Aurèle à la fin du II<sup>e</sup> siècle, fait apparaître ces changements. Les dessins de la moins

ancienne de ces colonnes s'inspirent de la première, et pourtant les différences de style et de technique sont très nettes. Les plus frappantes sont le modelé moins prononcé de la figure humaine et les contrastes de noir et de blanc qui remplacent les formes arrondies des drapés classiques. Les proportions sont moins rigoureuses et les sculpteurs s'intéressent plus à la sculpture de la tête qu'à celle du corps. Ils se montrent plus sensibles dans la représentation des souffrances de la guerre et ne se contentent plus de rapporter froidement des événements. Ils essaient de nous faire participer à l'événement et abandonnent pour cela de nombreuses conventions de la tradition gréco-romaine. Les figures ne sont plus représentées de profil mais de face. Les tendances à la frontalité deviennent de plus en plus prononcées vers la fin de l'Empire, et, quand fut érigé l'Arc de Constantin, la frontalité était devenue une véritable loi.

Le déclin des formes classiques en faveur d'un style plus expressif s'accompagne d'un abandon des règles de la perspective, qui sont remplacées par une sculpture à des plans différents. Les conventions deviennent plus naïves et par conséquent plus directes. Deux lignes de figures, l'une derrière l'autre, sont représentées l'une





85. Panneau de l'arc de Septime Sévère.  
Rome. 203 de notre ère. Marbre; ce  
panneau illustre des événements de la  
campagne en Orient de l'empereur.

au-dessus de l'autre, les figures de l'arrière-plan étant réduites à une série de têtes (illustration noire n° 92). Il n'est pas toujours facile d'interpréter ces nouveaux éléments de la technique, de l'expression et du dessin. Certains sont une simple réaction contre le classicisme, certains autres expriment peut-être des notions et des idées nouvelles.

#### LES DERNIERS SARCOPHAGES

Les derniers sarcophages romains nous renseignent sur les nouvelles idées de la fin de l'Empire romain. Nous l'avons vu, sous le règne d'Hadrien les thèmes classiques sculptés dans le style classique satisfaisaient pleinement le goût des riches patriciens romains. Pendant la période des Antonins, les thèmes spécifiquement romains se répandirent. A cette époque, on commença à faire des sarcophages ornés de scènes de bataille et de scènes de la vie militaire et civile. Cependant les scènes de la mythologie dominaient encore. Les scènes de bacchantes étaient particulièrement populaires. Les sarcophages étaient fabriqués dans tout le monde romain. L'Asie Mineure (illustration noire n° 78) et la Grèce (illustration noire n° 79) produisaient les plus beaux. Les sarcophages

asiatiques ont un style typiquement oriental. Ceux de la Grèce essayaient de préserver les figures et les techniques classiques. Dans les ateliers romains du III<sup>e</sup> siècle, on se mit à fabriquer de plus en plus de figures aux visages repoussants et aux corps disproportionnés. Contrastant avec le sarcophage d'Achille, sarcophage de Grèce, au froid classicisme, un sarcophage fait à Rome donne toute l'importance aux visages, qui sont trop grands.

Le symbolisme lui aussi a changé. La chasse au lion symbolise le triomphe de la vie sur la mort. D'autres thèmes illustrent la vertu, le courage, la contemplation sereine de l'au-delà, idées qui attireraient de plus en plus les Romains, à l'époque troublée de la fin de l'Empire. L'un des plus beaux sarcophages romains est le « Sarcophage de la Bataille » de Ludovisi (illustration noire n° 87) qui date de l'an 250 environ de notre ère. Le thème de la bataille est traditionnel, mais ce qui est nouveau, c'est la conception qui est très éloignée de la froideur impersonnelle des scènes de bataille du passé. Là, les luttes et les souffrances des Barbares semblent symboliser les luttes de la vie; le geste de triomphe du général semble signifier qu'il échappe aux souffrances d'ici-bas et va vers une vie meilleure.

On commence à voir des thèmes chrétiens sur les sarco-

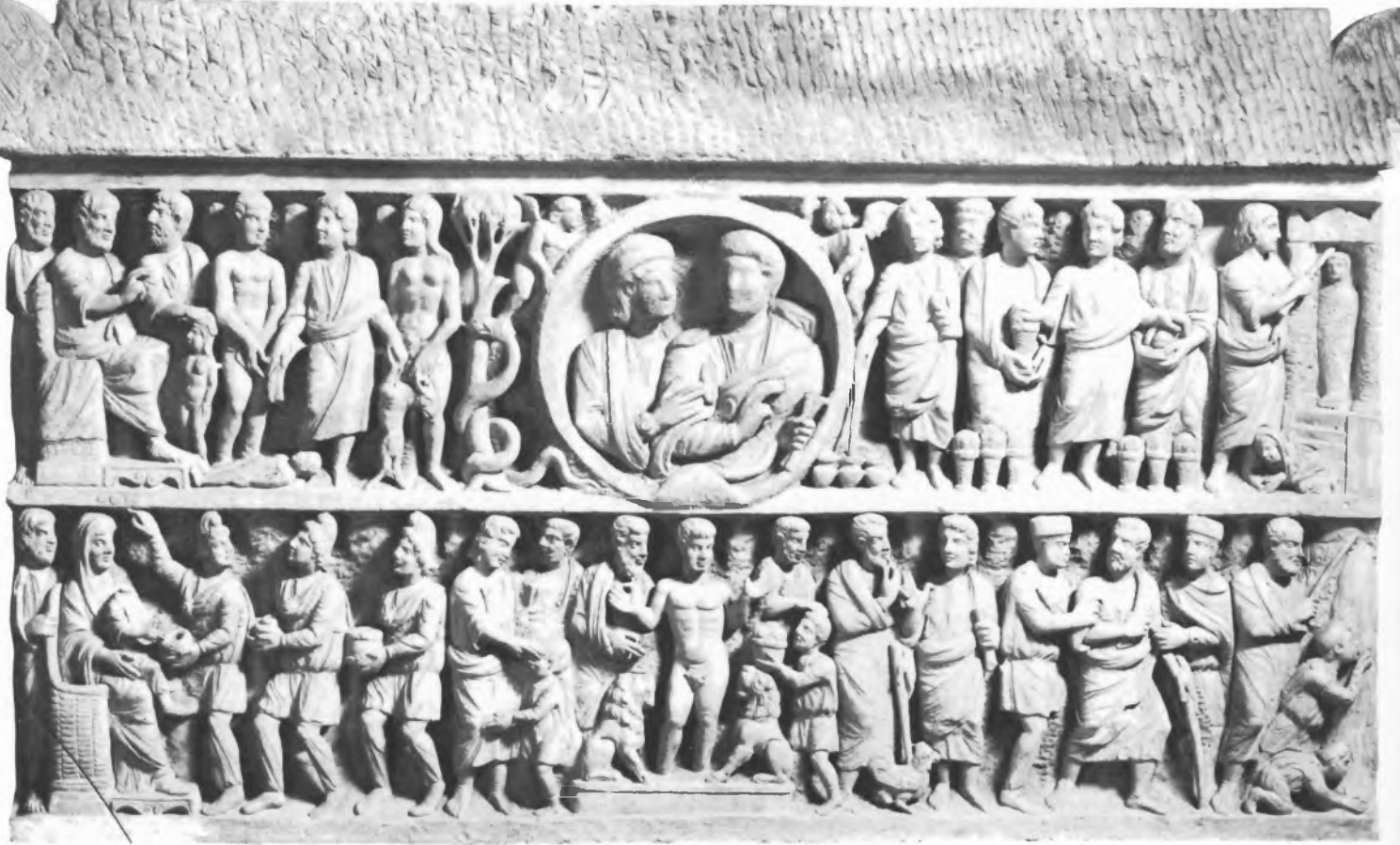
86. **Procession triomphale.** 200 de notre ère. Marbre; hauteur : 1,70 m. Lepcis Magna. Fragment d'un panneau représentant une procession triomphale de Septime Sévère, à Lepcis, en Tripolitaine. L'empereur est debout sur son char avec ses fils Geta et Caracalla.



87. **Sarcophage de la bataille de Ludovisi.** 250 de notre ère. Marbre; hauteur : 1,53 m. Musée des Thermes, Rome. Bataille entre Romains et Barbares, des Daces, probablement. La figure du défunt, un général romain, domine la scène.







88. **Sarcophage chrétien.** Marbre. Musée de Latran, Rome. Ce sarcophage est orné de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Au centre, dans le cercle, on voit les figures du défunt et de sa femme. Les têtes ne furent jamais achevées.

phages. Le sarcophage de la période de Constantin qui se trouve aujourd'hui au Musée de Latran, où l'on voit des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament disposées sur deux rangées (illustration noire n° 88), est d'une laideur délibérée qui semble vouloir nier les idéals classiques. Dans cet exemple précis, le sentiment anticlassique est particulièrement puissant; cela vient confirmer le fait que nous ne sommes pas en présence d'un simple déclin, mais d'une réaction contre les vertus païennes du monde classique. La laideur est délibérément employée afin de montrer combien l'homme s'est éloigné de Dieu. Si nous commençons à étudier l'art chrétien, nous nous apercevons qu'il débuta par un compromis de l'art classique et qu'il s'inspira de thèmes païens. Il y a une beauté grecque dans une figure de Christ du IV<sup>e</sup> siècle (illustration noire n° 89) qui nous rappelle que la tradition classique n'était pas morte et qu'elle pouvait être mise au service de nouveaux idéals.

#### LES PORTRAITS DE LA FIN DE L'EMPIRE

Les portraits de la fin de l'Empire, montrent une conception entièrement nouvelle du portrait. Nous avons vu que les combinaisons des goûts et des techniques grecs

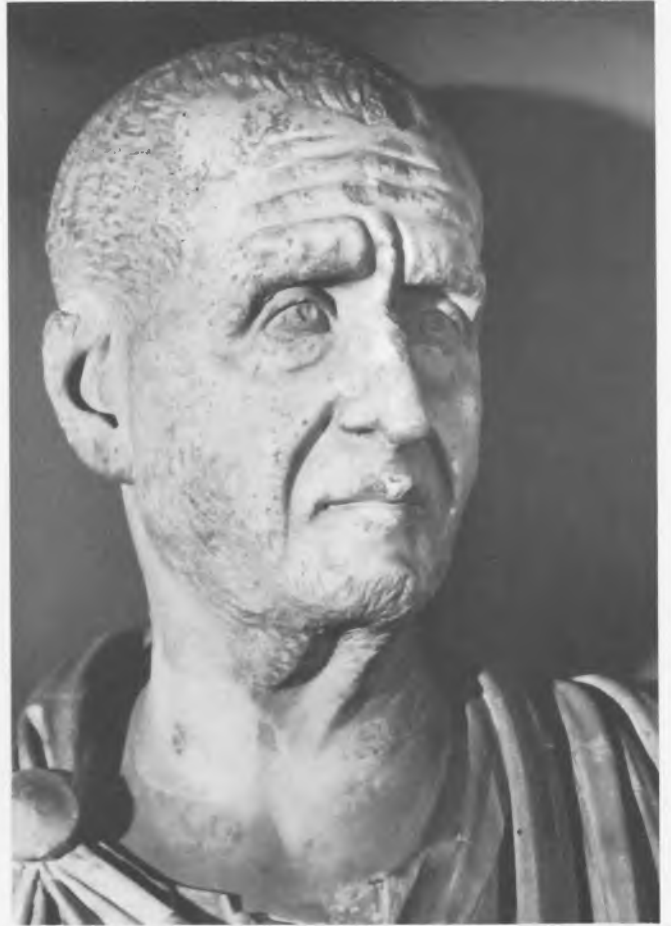
avaient donné aux portraits du début de la période romaine les mêmes caractéristiques qu'à ceux du monde hellénistique. Le portrait gréco-romain reproduit fidèlement les traits; il essaie de rendre le caractère et la personnalité du modèle. Un empereur préférait une expression froide et distante, un autre un regard intense; mais jamais le portrait n'oubliait d'exprimer les sentiments, les aspirations et les souffrances du modèle. Cette conception subsista jusqu'à la fin de la période des Antonins.

Par la suite, un changement frappant se produisit. Les portraits des empereurs et des hommes du III<sup>e</sup> siècle essayèrent de pénétrer l'âme même de l'homme. L'artiste se concentra sur les traits les plus expressifs. Il s'intéressa peu aux cheveux ou à la barbe, mais soigna l'expression des yeux et de la bouche, les linéaments du visage. L'un des plus beaux portraits du III<sup>e</sup> siècle est la tête de Trajan Decius (illustration noire n° 90) sculptée vers 250. On y lit les luttes et les inquiétudes d'un homme, mais aussi celles de toute une époque. Il semble symboliser cette époque.

Cette puissance d'expression qui rend ces hommes étonnamment proches, peut aussi contribuer à les éloigner. Une fois que les artistes commencent à remodeler et à déformer les traits de l'homme, la voie est ouverte à une



89. Christ. IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. Marbre; hauteur : 71 cm. Musée des Thermes, Rome. On pense que cette statuette représente le Christ, jeune et imberbe, tel qu'on le représentait alors.



90. Tête de Trajan Decius. 250 de notre ère. Marbre; hauteur : 33 cm. Musée du Capitole, Rome. Portrait d'un empereur dont le règne fut bref, 249-251, et qui mourut en se battant contre les Goths.

sorte de symbolisme du visage humain qui peut être associée à l'art de Byzance. Cela se voit dans la tête colossale de l'empereur Constantin qui vient de la statue qui se trouvait dans la basilique de Constantin. Ce n'est pas un portrait mais une image symbolique de la majesté impériale.

#### LES PEINTURES DES CATACOMBES

Une fois perdu le fil de la peinture pompéienne, l'histoire de la peinture romaine est difficile à suivre. Ce qui nous est parvenu est trop souvent de qualité secondaire. Les peintures des catacombes qui commencent au III<sup>e</sup> siècle de notre ère puisent à des sources d'inspiration entièrement nouvelles, mais la technique est de piètre qualité. Les mosaïques nous permettent de mieux comprendre les tendances qui se précisent dans l'art représentatif. Les mosaïques murales sont de plus en plus populaires; leur suprématie pendant l'époque byzantine s'annonce déjà (illustration couleur n° 128). Les tendances générales en peinture et en sculpture à la fin de la période romaine sont assez nettes.

Tout comme en sculpture, les peintres ne s'intéressent plus aux problèmes de l'espace et du modelé des couleurs.



Leur préférence va à la représentation frontale des figures peintes dans un style impressionniste. Parfois ce style impressionniste se combine avec des contours durs et précis qui donnent à la figure un aspect rigide et conventionnel très byzantin. Ces peintures, qui manquent de subtilité, sont simples et directes, et, à l'époque de Constantin, on trouve des peintures qui nous donnent une vision artistique entièrement neuve. La splendeur des mosaïques byzantines est annoncée par la richesse des couleurs des mosaïques de Santa Costanza. Les sujets sont païens, mais leur fraîcheur fut rarement atteinte par les mosaïques païennes.

#### L'ART PAÏEN ET L'ART CHRÉTIEN

Dans ces derniers paragraphes, nous ne pourrions malheureusement tirer aucune conclusion. Les premières réalisations de l'art chrétien ne sauraient être étudiées dans ce livre. Nous voyons seulement apparaître une tradition nouvelle, basée sur une tradition ancienne, celle du monde classique. Les premiers chrétiens se méfiaient de l'art païen, exactement comme les patriciens romains, au dernier siècle de la République, s'étaient défiés de l'art hellénistique.

A la fin, les Romains et les premiers chrétiens parvinrent à un compromis, mais les premiers chrétiens rejetèrent les idéals de la culture classique. Ils puisèrent à des sources toutes nouvelles, donnant à l'art un caractère neuf et d'autres buts. Mais si nous suivons l'histoire de l'art au-delà de la phase romaine, nous trouverons de nombreux exemples où l'esprit et les techniques classiques demeurent, attendant l'époque triomphale de la Renaissance.



91. Arc de Constantin. 312 de notre ère. Cet arc fut érigé à Rome pour célébrer les victoires de l'empereur. Les sculptures qui l'ornent sont en majorité empruntées à des édifices plus anciens; les longs panneaux étroits, cependant, sont contemporains (voir illustration ci-dessous).



92. L'empereur Constantin sur le Rostre. Ce relief, provenant de la face nord de l'arc de Constantin, représente l'empereur s'adressant au peuple du haut du Rostre, dans le Forum. Le Rostre est flanqué de statues d'empereurs romains assis.

# Glossaire

**Abside.** Dans l'architecture classique, l'abside pouvait être un renfoncement circulaire aménagé dans un mur, ou toute partie d'un édifice affectant la forme d'un demi-cercle; c'est le cas pour l'extrémité orientale des basiliques.

**Agora.** En Grèce, place du marché, où l'on se rassemblait et où l'on discutait des affaires publiques.

**Amphore.** Cruche à deux poignées destinée à recueillir le vin.

**Anthropomorphe.** Qui a la forme, l'apparence humaine (du grec *anthrôpos* : homme).

**Archaïque.** Désigne la période de l'art grec qui s'étend entre 700 et 480 av. J.-C.

**Atrium.** Cour intérieure dans les maisons romaines, autour de laquelle sont groupées les pièces de la demeure. Il était éclairé par une ouverture pratiquée dans le toit.

**Basilique.** Grande salle de forme allongée, comprenant en général la nef séparée des bas-côtés par des colonnes.

**Bucchero.** Mot italien désignant un type de très belles poteries grises ou noires, fabriquées principalement en Étrurie.

**Canope.** Urne ayant une forme humaine très rudimentaire; le couvercle avait une forme de tête. Elles tirent leur nom d'un type de poterie de même genre, utilisé en Égypte.

**Cariatide.** Colonne en forme de statue féminine, dans les édifices classiques.

**Cella.** Pièce la plus importante d'un temple grec.

**Chiton.** Tunique à manches en tissu léger, portée par les Grecs.

**Chryséléphantin.** Objet en or et ivoire; en Grèce on utilisait ces matériaux précieux, surtout pour les grandes statues cultuelles.

**Ciste.** Boîte cylindrique ou rectangulaire.

**Classique.** Dans ce livre, on emploie ce mot dans le sens de grec et romain. Parfois ce terme désigne l'art grec entre 480 et 323 av. J.-C.; dans un sens plus restreint encore, il peut s'employer pour désigner la période entre 450 et 400 av. J.-C.

**Composite.** Genre de chapiteau romain, combinant des éléments ioniques et corinthiens (voir p. 134).

**Coré.** Jeune fille; terme général désignant les figures féminines debout, de la période archaïque.

**Corniche.** Moulure couronnant l'entablement d'une colonne.

**Couros.** Jeune homme; terme général désignant les figures masculines debout, de la période archaïque.

**Cratère.** Grand vase servant à mélanger les liquides.

**Cyclades.** Îles de la mer Égée où se développa une culture, à l'âge du bronze.

**Cyclopéen (édifice).** Se dit de monuments faits de grands blocs irréguliers; littéralement, fait par les géants Cyclopes.

**Dédalique (style).** Mot venant de Dédale, le premier sculpteur grec mythique. Ce style est lié à la sculpture du VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

**Dipylon.** Cimetière d'Athènes, découvert lors de fouilles récentes. Les vases Dipylon sont de grands vases attiques géométriques, de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, ornés de scènes figuratives (voir ill. 23 en couleurs).

**Dorique (ordre).** Voir page 38 et *III. C.*

**Éolien.** Type de chapiteau à volutes que l'on trouve en Asie Mineure et en Étrurie; on pense parfois qu'il s'agit d'une forme ancienne du chapiteau ionique.

**Exèdre.** Alcôve ou recoin, semi-circulaire ou rectangulaire. Niche ou petite abside.

**Fibule.** Agrafe ou boucle, ressemblant à une épingle de sûreté.

**Figure noire.** Style de peinture grecque sur vase qui consiste à dessiner les figures en silhouettes noires sur le fond rouge de l'argile cuite.

**Figure rouge.** Style de peinture grecque sur vase dans lequel le fond est peint en noir, sur lequel ressortent les figures de la couleur rouge de l'argile.

**Fond blanc.** Technique de peinture sur vase qui consiste à peindre ou à dessiner les figures sur une couche blanche recouvrant le vase.

**Fresque.** Peinture sur plâtre; on applique la peinture sur le plâtre encore humide.

**Fronton.** Pignon d'un édifice grec ou romain. Le mot tympan désigne la partie située entre deux corniches.

**Granulation.** Technique de décoration en orfèvrerie qui consiste à utiliser de petits granules d'or.

**Helladique.** Nom donné aux cultures de l'âge du bronze du continent grec. La fin de la période helladique est connue sous le nom de période mycénienne.

**Hellénistique.** Période commençant à la mort d'Alexandre en 323 av. J.-C., et allant jusqu'en 31 av. J.-C.

**Hermès.** Pilier surmonté par une tête humaine. En général on sculptait les parties génitales sur le pilier. À l'époque romaine on avait souvent recours à une forme simplifiée de l'hermès, pour les portraits.

**Himation.** Manteau en drap lourd porté par les hommes et les femmes.

**Ionie.** Côte occidentale de l'Asie Mineure, colonisée par les Grecs.

**Ionique. (ordre)** Voir page 75 et *III. H.*

**Lécythe.** Vase grec destiné à recevoir l'huile et le parfum. L'une des formes les plus répandues est représentée à l'illustration couleur n° 53. Ce genre de vase servait surtout à des fins funéraires.

**Linéaire B.** Écriture grecque ancienne, utilisée en Grèce et en Crète entre 1400 et 1200 avant J.-C. L'écriture linéaire A est la plus ancienne écriture de la Crète et demeure indéchiffrée aujourd'hui encore.

**Mégaron.** Maison de l'âge du bronze comprenant un porche, une grande salle et foyer central.

**Métope.** Voir à ordre dorique.

**Minoenne.** Période correspondant à l'âge du bronze en Crète et qui tire son nom de Minos, roi légendaire de la Crète.

**Moellon.** Bloc de pierre de forme régulière utilisé pour la construction des édifices.

**Néo-attique.** École de sculpture d'Athènes (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. — I<sup>er</sup> siècle de notre ère.) Cette école copiait et adaptait les œuvres anciennes de la sculpture grecque pour les vendre aux Romains.

**Niello.** Alliage de cuivre et d'argent utilisé pour les incrustations sur métal.

**Orientalisme.** Période où l'influence orientale se fit sentir sur l'art grec, surtout au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C..

**Pendentif.** En architecture, partie placée entre la coupole et la structure carrée sur laquelle elle repose, à l'intérieur.

**Péplos ou Péplum.** Vêtement sans manche en tissu lourd porté par les femmes (voir ill. 33 en couleurs).

**Péristyle.** Colonnade entourant un temple ou courant autour d'une salle ou d'une cour.

**Pilastre.** Pilier plat engagé dans un mur.

**Podium.** Plate-forme sur laquelle reposent les temples romains.

**Propylée.** Entrée monumentale, menant à un édifice (voir ill. 49 en couleurs).

**Proto.** Ce préfixe désigne le premier stade d'un style : proto-géométrique, proto-attique.

**Repoussé.** Technique pour obtenir des reliefs sur les objets en métal.

**Rhyton.** Vase en forme de corne ou de tête d'animal nant d'un trou où l'on peut appliquer les lèvres pour boire.

**Sarcophage.** Coffre de pierre destiné à recevoir un cadavre.

**Saucière.** Vase dont la forme évoque vaguement une saucière moderne, assez répandu au début de la période helladique, en Grèce.

**Stèle.** Pierre tombale qui a souvent la forme d'un pilier haut et plat.

**Terre cuite.** Argile mise au four.

**Villanova.** Culture pré-étrusque de l'âge du bronze, en Étrurie.

**Vousoir.** Chacun des blocs qui forment un arc. La pierre centrale s'appelle la « clef de voûte ».



# Bibliographie

## L'Age du bronze en Grèce

- Graham, J. W.*, The Palaces of Crete, 1962  
*Hutchinson, R. W.*, Prehistoric Crete, 1962  
*Marinatos, S. et Hirmer, M.*, Crete and Mycenae, 1960  
*Matz, F.*, Crete and Early Greece, 1962  
*Taylor, Lord William*, The Myceneans, 1964

## L'archéologie et l'art grecs

- Beazley, J. D. et Ashmole, B.*, Greek Sculpture and Painting, 1932  
*Boardman, J.*, The Greeks Overseas, 1964  
*Cook, J. M.*, The Greeks in Ionia and the East, 1962  
*MacKendrick, P.*, The Greek Stones Speak, 1963  
*Richter, G. M. A.*, A Handbook of Greek Art, 1959  
—, Archaic Greek Art, 1949  
*Woodhead, A. G.*, The Greeks in the West, 1962  
*Zschietzschmann, W.*, Hellas and Rome, The Classical World in Pictures, 1959

## Sculpture grecque

- Bieber, M.*, The Sculpture of the Hellenistic Age, 1955  
*Lullies, R. et Hirmer, M.*, Greek Sculpture, 1957  
*Richter, G. M. A.*, The Sculpture and Sculptors of the Greeks, 1950  
*Stuart Jones, H.*, Ancient Writers on Greek Sculpture, 1895

## Peinture et poterie grecques

- Arias, P. E. et Hirmer, M.*, A History of Greek Vase Painting, 1962  
*Cook, R. M.*, Greek Painted Pottery, 1960  
*Devambez, P.*, Greek Painting, 1962  
*Lane, A.*, Greek Pottery, 1947  
*Robertson, M.*, Greek Painting, 1953  
*Swindler, M. H.*, Ancient Painting, 1929

## L'architecture grecque

- Dinsmoor, W. B.*, The Architecture of Ancient Greece, 3rd ed., 1950  
*Lawrence, A. W.*, Greek Architecture, 1957  
*Robertson, D. S.*, A Handbook of Greek and Roman Architecture, 1943  
*Wycherley, R. E.*, How the Greeks Built Cities, 2nd ed., 1962

## L'art étrusque

- Bloch, R.*, The Etruscans, 1960  
*Dennis, G.*, The Cities and Cemeteries of Etruria, 2 vols, 1878  
*Pallottino, M.*, The Etruscans, 1955  
—, Art of the Etruscans, 1955  
—, Etruscan Painting, 1953  
*Riis, P. J.*, An Introduction to Etruscan Art, 1953

## Art romain; architecture romaine

- Berenson, B.*, The Arch of Constantine, 1954  
*Charleston, R. J.*, Roman Pottery, 1955  
*Kahler, H.*, Rome and her Empire, 1963  
*Maiuri, A.*, Roman Painting, 1953  
*Richter, G. M. A.*, Ancient Italy, 1955  
*Stenico, A.*, Roman and Etruscan Painting, 1963  
*Strong, E. (Mrs. Arthur)*, Roman Sculpture, 1911 (superseded by the Italian edition, *La Scultura Romana*, 1927)  
*Strong, D. E.*, Roman Imperial Sculpture, 1961  
*Toynbee, J. M. C.*, Art in Roman Britain, 1962  
*Wheeler, Sir M.*, Roman Art and Architecture, 1964

# Sources iconographiques

Nous remercions vivement les éditeurs des publications et ouvrages suivants, d'où sont tirés les dessins reproduits dans ce livre.

A et B	S. Marinatos et M. Hirmer : <i>Crete and Mycenae</i> . Thames and Hudson, Londres
C	A. Boetticher : <i>Olympia, Das Fest und seine Statte</i> . Verlagsbuchhandlung Julius Springer, Berlin
D et I	W. B. Dinsmoor : <i>The Architecture of Ancient Greece</i> . B. T. Batsford, Londres
E et F	R. Lullies et M. Hirmer : <i>Greek Sculpture</i> . Thames and Hudson, Londres
H	Th. Wiegand-H. Schrader : <i>Priene</i> . Stiftung Preussischer Kulturbesitz
K	Fasolo et Gullini : <i>Il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina</i> . Istituto di archeologia, Università di Roma
N, O et Q	H. Kahler : <i>Rome and Her Empire</i> . Holle Verlag, Baden-Baden
P	A.H. Middleton : <i>Remains of Ancient Rome</i> . A. and C. Black, Londres

Les photographies ont été réunies grâce aux personnes et organismes suivants :

*Couleur* : Joachim Blauel 27, 43, 44, Boston Museum of Fine Arts 29, The British Museum Photographic Service 45, 121, Giraudon 42, 116, Paul Hamlyn Photographic Archives 47, 91, 125, Fritz Henle 11, 38, 64, 70, Hans Hinz 2, 48, 58, 80, 81, Hirmer Verlag 15, 16, 17, 77, Michael Holford 22, 25, 37, 52, 53, 55, 57, 72, 87, 90, 93, 94, 100, 105, 108, 112, 117, 119, 122, 124, 126, 128, Hughes-Gilbey 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 46, 51, 54, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 84, 85, 92, 102, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 114, 118, 120. A. F. Kersting 49, 113, Metropolitan Museum of Art, New York 24, Paul Popper 115, Presses Universitaires de France 41, Oscar Savio 83, Scala 82, 86, 98, 99, 101, Rev. Schoder S.J. 127, V. Serventy 50, Skira 67, Staatliche Museum, E. Berlin 71, Viewpoint Projects 123, Roger Viollet 103, Joseph Ziolo, André Held 88, 89, 95, 96, 97.

*Noir et blanc* : Musée de l'Acropole à Athènes 16, Alinari 13, 24, 29, 48, 58, 60, 64, 65, 71, 87, 91, Anderson/Alinari 44, 75, 88, 92, Archaeological Survey of India 82, Bath Museum 81, Musée historique de Berne 80, Musée archéologique de Bologne 25, Boudot-Lamotte 10, The British Museum Photographic Service 22, 43, 52, 54, 56, 57, 59, 68, 70, J. Allan Cash 20, 26, Musée national danois 63, R. Descharnes 12, Dresden Kunstsammlungen 31, Fototeca Unione 85, Fox Photos 19, Institut archéologique allemand, Athènes 8, 11, 15, 17, Institut archéologique allemand, Rome 73, 78, 86, Hirmer 5, 18, 27, 30, 32, 49, 50, 55, Michael Holford 1, 6, 33, 36, 38, 40, 53, 72, 76, 79, 89, 90, Hughes-Gilbey 4, 7, 9, 21, 23, 34, 37, 47, Larousse 28, Musée archéologique de Madrid 51, Mansell 2, 46, Photo Marburg 62, Middle East Airlignes 84, Ny Carlsberg Glyptotek 45, 61, Schneider-Lengyel 14, Toni Schnieders 3, Warburg Institute 74, 83, Archives photographiques de la Cité du Vatican 35, 42, 67, 69, Viewpoint Projects 39, 41, 66, 77.



## ÉVÉNEMENTS

## ART ET ARCHITECTURE

2000

*Arrivée des Grecs en Grèce  
Construction des palais minoens*

1900

1800

1700

AGE DU BRONZE EN CRÈTE MINOËNNE

*Destruction puis reconstruction des palais*

*Passage de l'écriture hiéroglyphique à l'écriture « Linéaire A »*

1600

*1570-1500. Tombeaux mycéniens*

1500

*Ecriture « Linéaire B »*

1400

AGE DU BRONZE EN GRÈCE MYCÉNIENNE

*Destruction de Cnossos*

*Suprématie mycénienne*

*La porte des Lions*

*Le trésor d'Atrée*

1300

1200

*Guerre de Troie (?)*

*Chute de l'empire mycénien*

*Début de l'âge du fer*

*Invasions doriennes en Grèce*

1100

1000

PÉRIODE OBSCURE

*Migration ionienne*

*Poterie polychrome  
Céramique de Camares*

*Fresques crétoises  
Naturalisme artistique*

*Style « marin »*

*Style « du Palais »*

*Sarcophage d'Hagia-Triada*

*Vase du Guerrier*

*Poterie sub-mycénienne*

*Poterie proto-géométrique*

	900	800	700	600	500	400	300
	PÉRIODE ARCHAÏQUE				LES ÉTATS-CITÉS		DÉCLIN DES ÉTATS-CITÉS
							ESSOR DE LA MACÉDOINE
							PÉRIODE
POTERIE	850-700 Poterie géométrique				525-400 Poterie attique à figures rouges Le peintre Andocidès Euthymides Euphronios Cléophradès		450-400 Lécythes à fond blanc Meidias Le peintre de Berlin Le peintre d'Achille
PEINTURE ET MOSAÏQUE	725-625 Poterie protocorinthienne 700-625 Poterie protoattique Céramiques orientalisantes Grands vases Dipylon				Vases de Caere 625-500 Figures noires attiques Exékias Le peintre de Nessos		Déclin des poteries peintes Fin des vases à figures rouges
SCULPTURE	L'Apollon de Mantiklos Petits bronzes géométriques et terres cuites Style dédalique Groupe en bronze d'Héraclès et de Nessos				470 Polygnote « premier grand peintre » 440 Parrhasios et 420 Zeuxis, peintres à Athènes 430 Apollodore invente les ombres et le modelé 330 Apelle, peintre à la mosaïque Original de la « mosaïque » 300 Mosaïques de l'Exposition 450 Le Discobole de Myron 456-430 Sculptures athlétiques de Polyclète 450 Athéna de Phidias 438 Athéna Parthénos de Phidias 400 Stèle d'Hégésio 360 Scopas 340 Hermès de Praxitèle Apoxyomène de Lysippe Essor du portrait 317 Dernier relief funéraire		
ARCHITECTURE	Temple d'Héra à Samos Naissance de l'ordre dorique 600 Temple d'Héra à Olympie Temple d'Artémis à Corcyre				525 Trésor des Siphniens à Delphes 490 Temple d'Apha à Egine 474-456 Temple de Zeus à Olympie 450-440 Temple d'Héphaïstos 447-432 Parthénon 421-409 Erechthéion 437-432 Propylées 350 Mausolée d'Halicarnasse 325 Temple de Diane à Epidaure 350 Théâtre d'Epidaure Plan de la ville de Priène		
LITTÉRATURE	Poèmes d'Homère Hésiode : « les Travaux et les jours » Invention de l'alphabet grec				530 Pythagore, philosophe et mathématicien 585 Thalès prévoit l'éclipse totale du soleil Naissance de la philosophie Alcée et Sappho, poètes lyriques 534 Représentation du 1 <sup>er</sup> drame lyrique de Thespis, à Athènes 429-347 Platon écrit ses dialogues 526-445 Tragédies d'Eschyle Odes de Pindare 498-406 Sophocle : « Antigone », « Œdipe roi » 480-428 Hérodote, père de l'histoire Thucydide écrit l'histoire des guerres du Péloponnèse 384-322 Démosthène : les « Philippiques » 343-292 Ménandre : Comédie 430-359 Xénophon : « l'Anabase » 450-385 Aristophane : Comédie ancienne 470-407 Euripide (18 pièces connues) 546 Anaximandre écrit la 1 <sup>re</sup> œuvre en prose 469-399 Socrate enseigne à Athènes 460 Hippocrate, père de la médecine 436-338 Isocrate, orateur à Athènes 400-325 Diogène, le cynique 287-212 Archimède 300 Euclide 302 Zénon, fondateur du stoïcisme		270 Epicure
HISTOIRE	776 Premiers Jeux Olympiques 750 Colonisation de Cumes Riches tombeaux étrusques à Caere, Préneste, etc. 753 Fondation de Rome 753-510 Règne traditionnel des Sept rois 850-700 Culture villanovienne en Etrurie				Rome sous la domination étrusque 546-528 Pysistrate, tyran d'Athènes 479-432 Empire athénien 546 Défaite de Crésus de Lydie par Cyrus de Perse d'Issus 499 Révolte ionienne et invasion perse (490 et 480) 480 Bataille de Salamine 490 Marathon 592 Solon à Athènes 535 Combat naval d'Alalia 500 Apogée de la puissance étrusque, expansion dans la vallée du Pô 509 Chute de la royauté L. Junius Brutus, Premier consul 474 Défaite des Etrusques à la bataille de Cumes		443-431 Périclès à Athènes 336-330 Conquêtes d'Alexandre le Grand 333 Bataille de Issus 273 Colonie de Carthage 281 Pyrrhos à Tarente 396 Prise de Véies par les Romains Déclin des Etats-Cités. Essor de la Macédoine 346 Philippe de Macédoine s'empare de la Grèce 281 Chute de la Macédoine 390 Sac de Rome par les Gaulois 500 Apogée de la puissance étrusque, expansion dans la vallée du Pô 509 Chute de la royauté L. Junius Brutus, Premier consul 474 Défaite des Etrusques à la bataille de Cumes



## DÉCLIN DE L'EMPIRE ROMAIN

## de restaurer le paganisme

# Index

- Abaque* 38.  
Abside 172  
Achéens 15, 34, 18  
Achille 57, 67, 90, 98, 127, 157, 164, 63, 79, 37, 48, 88  
Achille (le peintre d') 67, 53  
Achille (sarcophage d') 157, 164, 79  
Acropole (Athènes) 11, 34, 57, 63, 65, 67-9, 49  
Acropole (sculptures de l') 11, 40, 58-9, 61, 66, 134, 9, 11, 25, 31-3, 36, 46  
Actium (bataille d') 131  
Æmilius Paullus 132, 62  
Age du fer en Italie 103, 121  
Age du bronze  
Crête minoenne 10, 12-34  
Grèce 15-34, 36  
Anatolie 15  
Agesandros, Athanodoros et Polydoros : le Laocoon 8, 79, 42  
Agias (statue d') 72  
Agora 67, 102, 172, 70  
Alexandre d'Athènes, peintre 73, 54  
Alexandre (Hermès d') 70, 36  
Alexandre le Grand 11, 61, 72, 76, 77, 79-80, 101, 103, 36  
Alexandre (mosaïque d') 74, 97, 98, 101, 66, 68  
Alexandre (sarcophage d') à Sidon 97, 46  
Amazones (frise des) 80, 97, 126, 63  
Amazones (sarcophage) à Tarquinia 128-9, 96  
Amazones 65, 66, 80, 97-8, 126, 58, 63  
Amnisos (villa d'). Fresques 13, 4  
Amphithéâtres romains 153, 113  
Andocides (peintre) 57, 43, 44  
Andromède 74, 156, 111  
Anthropomorphe (sarcophage). Sidon 103, 172, 49  
Antikythera (statue en bronze venant d') 72-3, 62  
Antimachus de Bactrie (portrait) 80, 76  
Antiochus IV de Syrie<sup>102</sup>  
Antonin et Faustine (Temple de) à Rome 117  
Aphia (temple d') à Égine 59, 12, *III. F*  
Aphrodite 67, 71, 79, 33, 74, 94  
Apollodore d'Athènes (peintre) 73  
Apollon 7, 36, 61-2, 124, 125, 15, 17, 29, 93  
Apollon (temple d') à Bassae 75  
Apollon (temple d') à Thermon 36, 39  
Apollon de Véies 124, 93  
Apoxyomène (l') 72, 35  
Ara Pacis (l') 9, 134-5, 64, *III. N*  
Arcs  
étrusques 130  
hellénistiques 102  
romains 102, 130, 135, 136, 153, 161, 162, 65, 85-6, 91-2  
Archaique (période) 10, 35-60, 172  
Architecture  
étrusque 104, 121-3, 126, 129-30, 132-3, *III. J*  
grecque archaïque 9, 10, 36, 38-40, 57, 60, *III. D*  
*III. E*, *III. F*, 38  
grecque (v et iv<sup>e</sup> siècles av. J.-C.) 9, 11, 57, 61, 63  
65-8, 101-2, 19, 20, 26, 49, 50  
helladique 15, 33, 36  
hellénistique 9, 74-76, 101-2, *III. G*, *III. R*, *III. I*, 61, 64, 70  
minoenne 10, 12-16, 33-4, 4, *III. H*, 11  
mycénienne 10, 15, 16, 33, 34, 36, 3, 4, *III. B*, 17, 19, 20  
romaine 129-34, 136, 163, 157-8, 160-1, 71, 83, 84, 91, *III. K*, *L*, *M*, *O*, *P*, *Q*, 103, 112, 113, 115, 116, 117, 123, 126  
Architrave 38  
Argent 80, 98, 122, 63, 75, 76, 107, 118  
Argonautes 67, 129  
Aristion (stèle d') 58, 40  
Aristoclès (sculpteur) 58, 40  
Aristonothos (peintre sur vase) 122  
Artemis (temple d') à Corcyre 39-40, 8, *III. E*  
Artemis (temple d') à Éphèse 39, 71, 75, *III. I*, 61, 104  
Asclepius (temple d') 70  
Athéna Aléa (temple d') 70, 125, 60  
Athéna Nikè (temple d') à Athènes 68, 69, 28, 56  
Athéna Parthénos  
statues d' 59, 63, 65, 66, 76, 98, 25, *III. F*  
temple d' 9, 63, 65, 67-9, 98, 134, 20-3, 52  
Athènes  
Acropole 11, 34, 57, 63, 65, 67-9, 49  
sculptures de l'Acropole 11, 40, 58-9, 61, 66, 134, 9, 16, 25, 31-3, 36, 46  
Agora 67, 102, 172, 70  
Dipylon (cimetière du) reliefs 60, 14  
Dipylon (vases) 35, 40, 23, 28  
Erechthéion (temple d'Athéna Polias et de Poséidon) 63, 68, 136, 153, 50  
Parthénon 9, 63, 65, 67-8, 20  
Parthénon (sculptures du) 63, 65, 98, 134, 21, 22, 23, 52  
Propylée 63, 67, 68, 26  
Stoa d'Attale II ou Attalos II 102, 70  
Temple d'Héphaïstos 67-8, 19  
Temple de Zeus Olympien 102  
théâtre 67  
*Atrium* 72  
*Atrium tuscanicum* 129  
Auguste 9, 11, 77, 131, 134, 135, 136, 155, 156, 64, 67, 102  
Auguste (forum d') 136, 153, *III. O*, 112  
Aulus Metellus (portrait d') 126, 98  
  
Baalbeck (temples de) 161  
Bacchus 101, 162, 79  
Bactrie (monnaie de) 80, 76  
Barberini (tombeau) 122, 86  
Basilique 172  
Basilique de Constantin 160, 166, 117, 126  
Basilique de Trèves, 160  
Bath : Temple de Sulis-Minerve 158, 82  
Berbère (tête en bronze de) (à Cyrène) 72, 69  
Berenson, Bernard 161  
Berlin (le peintre de) 66  
Bernardini (tombeau) à Préneste 122, 87  
Bilingues (vases) 57, 43, 44  
Bisenzio : vase villanovien 122  
Bodhisattva 158, 120  
Bosco Reale (villa) 101, 81  
Bronzes  
grecs (archaïques) 9, 58, 103, 26, 35, 41-2  
hellénistiques 98, 75  
étrusques 123, 129, 59  
campaniens 123  
villanoviens 122  
Bryaxis (sculpteur) 70  
Bucchero 172  
Byzantin (style) 9, 161, 165-6, 123, 128  
  
Caere (Cerveteri) 123  
Caere (pots à eau de) 127, 90  
Regolini-Galassi (tombeau) 121, 122  
terre cuite 122, 84  
Camée 98, 135, 102  
Canopes 121, 122, 126, 172  
Cap Artemision : statue en bronze 62, 51  
Cap Sunium : sanctuaire de Poséidon 37, 7  
Capitolin (Jupiter) temple de, 124  
Capitoline, triade 129-30.  
Vénus 71, 33  
Carrare : carrières de marbre 123  
Carthage 11, 121  
Cariatides 60, 68, 136, 172, 50, 112  
Castor et Pollux (temple de) à Rome 117  
Catacombes (peintures) 166, 127, 128  
Caton, Marcus Porcius 9  
*Cella* 38, 172  
Célto-ligurienne (sculpture) 103  
Centaures; Nessos 36, 40, 61, 62, 65, 123, 15, 24, 28, 74  
Cercle des tombeaux à Mycènes;  
*voir aussi* à Mycènes 10, 15-6, 3  
Cerro de Los Santos : figure sur pierre 103, 51  
Cerveteri (*voir* Caere)  
César (Jules) 131, 136  
Cheval de Troie 156, 109  
Chigi (urne) 36-7  
Chiton 58, 69, 172, 33  
Chiusi, Étrurie 121  
Canopes 122, 126  
*Cippus* funéraire 54  
tombeau de Colle Casuccini 89  
Chrétien (sarcophage) 164, 88  
Christ 164, 166, 89  
Christianisme 8, 11, 153, 166  
Chrysaor 40, 8  
Chryséléphantin 63, 65, 172  
*Cippus* 54  
Cirencester 83  
*Ciste* 172, 59  
Civita Alba : frise en terre cuite 126  
Civita Castellana  
sculptures 125  
vases 129, 94  
Clark, Sir Kenneth 61, 71  
Claudius 136, 69  
Cléophradès (peintre) 66, 47  
Cnossos  
fresques 14, 5  
poterie 14, 10, 12  
sculpture 14, 9  
palais de Minos 10, 12-6, 33, *III. A*, 3, 8, 11  
Colosse (Rhodes) 77  
Colisée (Rome) 153, 113, 117  
Composite, chapiteau 172, *III. M*  
Constantin (Mausolée de) 166, 128  
Constantin le Grand 160, 166, 119, 125  
Arc de Constantin 153, 161, 91, 92  
Basilique de Constantin 160, 166, 126  
Corcyre (Corfou) temple d'Artémis 39-40, 8, *III. E*  
Corniche 172  
Corynthe (poterie) 36-7  
Corynthien (ordre) 68, 75, 102, 130, 133-4, 83, *III. L*  
Coutumes funéraires :  
doriques 35  
étrusques 121, 126  
helladiques 15  
mycéniennes 10, 15-6, 33  
villanoviennes 122, 52  
*Cratère* 172  
Cratère de Vix 58, 103, 41, 42  
Cresilas (sculpteur) 79  
Cumes (bataille de) 121  
Cycladique 12, 172, 1  
Cyclopes, 16, 127, 172, 20, 59, 90  
Cyplopes (le peintre des) 59  
  
Darius 74, 103, 45, 66  
Dédalique (style) 37, 39, 123, 6, 53  
Délôs  
groupe sculpté 79, 74  
portrait 80, 77  
mosaïques polychromes 99  
Delphes 60, 72, 126, 131-2, 62, 39  
Déméter 27  
*Denticules* 39  
Diane des Ephésiens 104  
Dioclétien 125  
Palais de (Split) 161, *III. Q*, 123  
Thermes de (Rome) 160  
Dionysos 21, 32, 65, 71  
scènes dionysiaques 101, 162, 79  
Dioscorides 135, 102  
Dioscoride de Samos 101, 82  
Dorienne, invasion 35  
Dorique (ordre) 9, 13, 38, 39, 60, 61, 65, 67, 68, 101-2, 130, 134, 172, 19, 20, *III. C*, 38, 70  
Doryphore (Le) 8, 65, 24  
Dura Europos 158  
  
*Echine* 38  
*Edicule* 161, 84  
Égine, temple d'Aphia 59, 12, *III. F*  
*Égypte* 10, 11, 12, 13, 14, 36, 37, 60, 76, 80, 98, 121, 122, 155, 6, 45, 49, 73, 78  
*Elche* (buste d') 103  
*Elgin* (marbres) 65, 21, 22, 50, 52  
*Emaux* (incrustations d'), 99  
Éolien (chapiteau) 130, 172  
Éphèse, temple d'Artémis 39, 71, 75, *III. I*, 61  
Epidaure, temple d'Asclepius 70  
Epidaure, théâtre 75, 64  
Épique 9, 10, 60, 155  
Erechthéion (Athènes) 63, 68, 136, 153, 50  
Eros, 79, 74  
États-Cités (grecs) 10, 11, 35, 36, 61-76  
Étrusque (art et civilisation) 11, 103-130  
Eumène II 97, 71  
Euphronios (peintre sur vase) 57  
Euripide 67  
Euthenia 78  
Euthydème de Bactrie : portrait 8  
Evans, sir Arthur 12, 13  
*Exèdre* 172  
Exékias, peintre sur vase 57, 67, 37  
  
Farnèse, Antinoüs 136, 75  
*Fibule* 122, 172, 84  
Fiésole : tête en bronze 126, 100  
Figures en bronze 8  
étrusques et étrusco-italiennes 122-6, 56, 92, 98-100  
grecques (archaïques) 36, 37, 57, 58, 24, 29, 34-5  
grecques (v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> s. av. J.-C.) 61, 62, 63, 66, 73, 25, 35-36, 51, 62, 69  
hellénistiques 72, 77, 78, 98, 39, 69  
indiennes 158, 120  
romaines 80, 136, 77, 99, 101, 107, 118-9  
Figures noires (vases à) 36-7, 40, 57, 67, 127, 172, 37, 90  
Figures rouges (vases à) 57, 66, 73, 104, 172, 43, 44, 47, 55, 57, 59  
Flavienne (période) 153  
Fond blanc (vases à) 37, 57, 67, 172, 53  
Fortuna Virilis (temple de) à Rome 132-3  
Forum d'Auguste (Rome) 136, 153, *III. O*, 112



- Forum romain (Rome) 117  
 Fresques 13, 14, 127, 172  
 Fronton 38, 172  
 Fronton des Barbes bleues à Athènes 58, 32  
 Funéraires (urnes)  
   étrusques 123, 126  
   romaines 155  
   villanoviennes 121
- Gaius Septimius 61  
 Galerius 125  
 Galets (mosaïques de) 99, 67  
 Gandhara 103, 158, 120  
 Gaulois, Gaule, 78, 97, 121, 126, 131, 41, 71  
 Gazi : idoles en terre cuite 13  
 Géométrique (style) 34, 36, 37, 103, 122, 127, 6, 22, 23, 24, 29  
 Gordion ou Gordium (Phrygie) peintures 103  
 Gorgone 40, 158, 8, 82, 28  
 Grand Autel (frise du) à Pergame : 95, 157, 71  
   sarcophage 157  
 Grande-Bretagne 131, 158, 82-3  
 Granulation (or) 122, 172, 85-7  
 Gréco-Bactriens (rois) 80, 76  
 Griffon (tête) 26  
 Grisaille (peinture en) 73, 54  
 Gymnase 102
- Hadrien 136, 153, 155, 156, 161, 162  
   Temple d'Hadrien déifié (Rome) 73  
   Villa d'Hadrien à Tivoli, 155  
 Hagia-Triada  
   Vase au moissonneur : 14  
   sarcophage 14, 14  
 Halicarnause (mausolée d') 70, 72, 75, 80, 97, 126, 63, 65  
 Harangueur (Le) 126, 98  
 Hawara (Égypte) portrait romain 122  
 Helladique 15, 33, 36, 172  
 Hellénistique (période) 9, 11, 74-102, 130, 172  
 Hellénistique (souverain) 77, 39  
 Helvétie 158  
 Héphaïstos (temple d') à Athènes 67-8, 19  
 Héra (temple d') à Olympie 38, *III. D*  
 Héra (temple d') à Samos 36  
 Héracles ou Hercule 36, 40, 57, 59, 61, 77, 124, 12, 39  
   24, 32, 43-4, 93  
 Herculaneum 8  
   intérieurs 155  
   mosaïque 101, 82  
   Peinture sur marbre 73, 54  
 Hermès 172  
 Hermès d'Alexandre le Grand 72, 36  
 Hermès, 70, 71, 32, 61  
 Himatton 58, 172, 33  
 Hippodameia 62  
 Hippodame de Milet 75  
 Hoby : coupe en argent 98, 63  
 Homère 10, 15, 34, 100, 122, 37, 80  
 Hydrie 66, 47
- Ibérique (sculpture sur pierre) 103, 51  
 Iktinos et Callicratès (architectes) : Le Parthénon 9, 68, 20  
 Ilissos : relief funéraire 72, 34  
 Impasto (poterie villanovienne) 122  
 Impressionniste (peinture) 156, 109  
 Intaglios 98  
 Ionie, Ionien, 57, 58, 68, 123, 127, 130, 172, 90  
 Ionique (ordre) 39, 60, 65, 67, 68, 75, 102, 130, 133, 134, 172, *III. H*, 39, 61, 70  
 Iphigénie 48  
 Isis (tombeau d') à Vuccia 123, 53  
 Issus (bataille d') 74, 66, 68  
 Italo-corinthiens (vases) 127  
 Ivoires  
   crétois 14  
   étrusques 122  
   hellénistiques 79, 98, 43
- Jérusalem (temple de) 135, 65  
 Joaillerie  
   étrusque 122, 85, 86  
   hellénistique 98, 72  
   minoenne 15  
   mycénienne 15  
 Joueurs d'osselets (Les) 73, 54  
 Jugement de Paris 37  
 Jupiter  
   statue de 136, 69  
   temple du Capitole 124, 129-30  
 Kephisodotos (sculpteur) 70  
 Koré ou Coré 37, 58, 124, 172, 6, 33  
   Coré d'Auxerre 37, 6  
 Kouros ou Couros 8, 37-8, 58, 61, 65, 103, 124, 172, 7, 10, 34
- Kritien (Jeune) Le, 61, 46  
 Kritios d'Athènes (sculpteur) 61, 155, 46, 105
- Lancellotti (Le discobole de) 62, 18  
 Laocoon (Le) 8, 79, 42  
 Lapihte 61, 65, 15  
 Latium 121, 130, 132  
 Lécythe 67, 172, 53  
 Lemnos (Athéna de) 66, 25  
 Lepcis : Arc de Septime Sévère 86  
 Leucippides (Le rapt des) 73, 57  
 Linéaire B (écriture) 12, 172  
 Lions (porte des) Mycènes 16, 4  
 Lo Scasato, temple de (Civita Castellana)  
   sculpture 125  
 Ludovisi (sarcophage de la bataille de) 164  
 Lycien (sarcophage) 50  
 Lysicrates 75  
 Lysippe de Sicyone (sculpteur) 72, 77, 78, 80, 12, 35, 36, 39, 62  
 Lysistrata (sculpteur) 80
- Macédoine 11, 61  
 Maison Carrée (Nîmes) 133, 103  
 Maison du Faune, à Pompéi : mosaïque 74, 101, 66, 68  
 Maison des Vettii (à Pompéi) : fresque 155, 114  
 Mallia, Palais de 12  
 Mantelios (Apollon) 36, 29  
 Marbre 37, 63, 123, 7  
   marbre de couleur 99, 136, 155, 104  
   marbre (peinture en grisaille sur) 73, 54  
 Marc Antoine 131  
 Marc Aurèle 162, 110  
 Marin (style) poterie crétoise 14, 7  
 Mars (figure en bronze de) 124-5  
 Mars Ultor (temple de), à Rome 136, 112  
 Marsyas 78  
 Marzabotto 129  
 Masques mortuaires  
   mycéniens 15  
   romains 136, 61, 62  
 Mausole de Carie 70, 72, 103, 65  
 Mausolée d'Halicarnasse 70, 72, 80, 97, 103, 126, 63, 65  
 Maxence 160, 126  
 Maximianus Herculus 125  
 Méandre 172  
 Médicis (Vase) 98, 48  
 Méduse 40, 59, 8, 13, 28, 78  
 Mégara 70  
 Mégaron 15, 33, 34, 36, 172  
 Melfi (sarcophage de) 157, 78  
 Ménades 70, 78, 31  
 Meubles 98, 99, 129, 131, 155  
 Métope 38, 39, 58, 59, 60, 172, 13, *III. C*  
 Midias (peintre) 73, 57  
 Minoens (art et civilisations) 10-5, 34, 121  
 Minotaure 8, 66, 47, 110  
 Mithra  
   Thermes de Mithra à Ostie 155, 105  
 Moellons 172  
 Monnaie 80, 131, 135, 76  
 Mosaïques  
   hellénistiques 74, 97-9, 101, 66-8  
   romaines 99, 101, 155, 166, 82-3, 127-8  
 Mycènes  
   citadelle et palais 15, 16, 33, 17  
   La porte des Lions 4  
   tombeaux 10, 12, 15, 16, 33, 122, 130, 3, 5, 16  
 Mycénienne (civilisation) 10, 12, 14, 15, 16, 33-4, 35, 60  
 Myrina : terre cuite 73  
 Myron (sculpteur) 61, 62, 78, 18
- Nature morte 100, 156  
 Nazzano (Le peintre de) 129, 94  
 Néo-Attique (ou athénienne), école, 97-8, 131, 134, 172, 48  
 Neptune, temple de 38, 77, 38  
 Neréides (Monument des) 103  
 Nessos 36, 40, 24  
 Nessos (peintre de) 40, 28  
 Nestor (coupe de) 122  
 Nielle 16, 172, 16  
 Nikias (peintre) 71  
 Nîmes  
   aqueduc romain (Pont du Gard) 153, 116  
   temple romain (Maison Carrée) 133, 103  
 Niobides (Le peintre des) 67
- Odysée 100, 127, 59, 80, 90  
 Odysée (paysage de l') 100, 80  
 Oinomaos 61  
 Olto 57
- Olympe 43, 44  
 Olympie  
   sculpture 65, 70  
   Temple d'Héra 38, 71, 32, *III. D*  
   Temple de Zeus 7, 8, 61-2, 63, 67  
 Olympienne (Religion) 9, 10, 11, 36, 69, 70.  
 Or 98, 122, 172, 72, 85-7  
 Orange (Arausio) théâtre romain 132, 153, 115  
 Orfèverie  
   étrusque 122, 85-7  
   hellénistique 98, 63  
   minoenne 10, 14, 15, 16, 33, 2, 16  
   mycénienne 15-6, 16  
 Oreste (sarcophage d') 157  
 Orvieto (Temple) 124  
 Ostie : mosaïques 77
- Paestum : Temple de Neptune 38, 38  
 Palais (style du) 14, 34, 12  
 Palatin (Mont) à Rome 153  
 Palmyre : sculpture funéraire 158, 121  
 Pan 79, 74  
 Panathénée (Procession) 65, 69, 22, 23  
 Pan-hellénistiques (sanctuaires) 60  
 Panthéon, Rome : 153, 71, 72  
 Parthénon (Athènes) 9, 63, 65, 20  
 Pasitèle de Naples (sculpteur) 78, 98  
   Ecole de Pasitèle 78, 131, 60  
 Pausanias 75, 20  
 Paysages (peintures) 97, 100-1, 155-6, 79-81, 88  
 Pégase 40, 8  
 Peinture  
   égyptienne 13, 14  
   étrusque 126-9, 88-9, 91, 95, 97  
   grecque archaïque 128-9  
   grecque (v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> s. av. J.-C.) 61  
   hellénistique 99, 101  
   minoenne 13, 33-4, 4-6, 15  
   mycénienne 33-4, 15  
   romaine 8, 9, 99-101, 155, 166, 79-81, 108-11, 114  
 Peinture funéraire étrusque 126-9, 131, 88, 91, 95, 97  
 Pélée (Le peintre de) 73, 55  
 Pella : mosaïques de galets 99, 67  
 Péloponnèse (Guerres du) 11, 61, 66, 67, 68-9, 73  
 Pendentif 172  
 Pendjab (relief sur pierre) 81  
 Pentésilée 57, 67, 37, 48  
 Penthésilée (Le peintre de) 67, 48  
 Péplos (Coré au) 58, 172, 33  
 Pergame 9, 76, 77, 78, 97, 131, 41, 71  
   Acropole et édifices 102  
   Frise du Grand Autel 97, 71  
   Grand Autel de Zeus 97, 102  
 Périclès 11, 57, 61, 63, 67, 68, 69, 74, 79  
 Période obscure (grecque) 35-61  
 Péristyle 172  
 Perse, Perses, 11, 57, 61, 63, 65, 67, 76, 103, 16  
 Persée 40, 59, 74, 156, 13, 28, 111  
 Perséphone 27  
 Persépolis (palais de) 103, 45  
 Pérugia (Pérouse) 130  
 Pétra (Trésor de) 160-1, 84  
 Phaistos  
   Palais de 12  
   Urne de 12, 2  
 Pharsale 72  
 Phéniciens 36, 123  
 Phidias (sculpteur) 9, 63, 65, 66, 67, 70, 71, 98, 25  
 Philippe de Macédoine 11, 61  
 Philoxène d'Erétrie 74, 66, 68  
 Phrygie : peintures murales 103  
 Phryné 71  
 Pieuvre (vase à la) 14, 7  
 Pierres précieuses  
   hellénistiques 98, 135, 78, 102  
   minoennes 10  
   romaines 107, 118  
 Pilastre 172  
 Pirée  
   Couros de bronze 34, 58  
   Sculpture en relief 98  
 Pisistrate d'Athènes 11, 40, 57  
 Pistoxène (Le peintre de) 67  
 Podium 172  
 Polychromie :  
   mosaïques 99, 166, 127-8  
   statuaire 104  
 Polyclète d'Argos (sculpteur) 3, 9, 24, 61, 63, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 78, 24, 25  
 Polyclète le Jeune (architecte) 75, 64  
 Polygnote (peintre) 61, 66  
 Polyphème 127, 59, 90  
 Pompée 131  
 Pompéi  
   Maison du Faune : mosaïque d'Alexandre 74, 97, 98, 101, 66, 68

Maison des Vettii : fresque 155, **114**  
 Peintures murales 8, 74, 99-100, 156, 166, **109-11**  
 Villa de Cicéron : mosaïque 101, 82  
 Villa des Mystères 101, 79

**Portrait**  
 étrusque 104, 125-6, 58, 95, 97-100  
 grec (v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> s. av. J.-C.) 71-2, 79, 34-6, 65, 69  
 hellénistique 9, 79-80, 98, 100-1, 43-5, 76  
 romain 80, 126, 131, 135-6, 164-6, 37, 61, 67-9, 70, 75-6, 80, 89, 90, 77, 101-2, 118, 122, 125

Poséidon (sanctuaire de) à Sunion 37-8, 7

**Poterie**  
 bilingue 57, 43-4  
 corinthienne 36  
 Dipylon 35, 40, 23, 28  
 étrusque et du sud de l'Italie 73-4, 103, 121-2, 126-7, 129, 55, 58-9, 90, 94  
 à figures noires (athénienne) (attique) 36, 40, 127-8, 37  
 à figures rouges (athénienne) 66-7, 73, 104, 128, 47, 48, 55, 57  
 à fond blanc (athénienne) 57, 67, 53  
 géométrique 10, 34-7, 103, 127, 23, 27  
 helladique 15  
 hellénistique 73, 98  
 levanto-helladique 34, 21  
 minoenne 10, 12-5, 33-4, 2, 7, 10, 12  
 mycénienne 10, 33-5, 18, 22  
 protogéométrique 10, 35, 22  
 de Rhodes 37  
 de style oriental 10, 36, 103, 127, 25  
 villanovienne 122, 52

Praxitèle (sculpteur) 11, 70, 71, 72, 76, 77

Préneste (Palestrina)  
 Bernardini (tombeau)  
 Coupe et bracelet en or 122, 85, 87  
 Sanctuaire de la Fortune 132-3, **III. K**  
 Ciste en bronze 129, 59

**Priam 94**  
 Priène (plan de) **III. G**  
 Prima Porta : Villa de Livie 135, 156, 67, 108  
 Pronomos (Le peintre de) 73-4  
 Propylée 33, 172  
 Propylées (d'Athènes) 63, 67, 68, 26  
 Protogéométrique (style) 10  
 Ptolémée 11, 76, 80, 98, 45  
 Punique (Seconde guerre) 11, 131  
 Pydna (bataille de) 132, 62

Regolini-Galassi (tombeau de) à Caere 121, 122

Reliefs funéraires, pierres tombales 58, 69, 72, 29, 30, 34, 55, 61, 40

Religion 9, 10, 11, 36, 66, 67, 69, 70, 124, 126, 127, 153, 166

Renaissance 9, 79, 101, 166

Repoussé 172, 85

Rhodes 37, 77, 79, 42, 25

Rhyton 14, 172, 9

Rome impériale 11, 76, 77, 102, 129, 131-66

**Rome**  
 Ara Pacis 9, 134-5 64 **III. N**  
 Arc de Constantin 161, 162, 91, 92  
 Arc de Septime Sévère 85  
 Arc de Titus 135, 65  
 Basilique de Constantin 160, 166, 117, 126  
 Colisée 153, 113, 117  
 Esquilin 8, 79, 100, 131, 42, 80  
 Forum d'Auguste 136, 153, **III. O**, 112  
 Forum romain 117  
 Panthéon 153, 71, 72  
 Santa Costanza 166, 128  
 Temple d'Antonin et Faustine 117  
 Temple de Castor et Pollux 117  
 Temple de Fortuna Virilis 132-3  
 Temple d'Hadrien 73  
 Temple de Mars Ultor 136, 112  
 Temple, via S. Gregorio 126  
 Temple de Vespasien 153  
 Thermes de Caracalla 170, **III. P**, 124  
 Thermes de Dioclétien 160  
 Trajane (colonne) 135, 162, 66

Sac de Troie 66, 129, 94

Salamis (Chypre) 47

Sainte-Sophie (Constantinople) 161

Samos  
 Temple d'Héra 36, 39  
 Statue archaïque venant de 58, **II**

Samothrace 78, 40

**Sanctuaires**  
 pan-hellénistiques 60, 39  
 grecs (v<sup>e</sup> siècle) 67  
 étrusques 126  
 romains 132-3, 136, **III. K**

Santa Costanza (Rome) 166, 128

**Sarcophages**  
 de bataille 162, 164, 87  
 étrusques 121, 123-4, 126, 128-9, 58, 96  
 hellénistiques 97, 46  
 minoens 14, 14  
 phéniciens et égyptiens 103, 49  
 romains 155-7, 162, 164, 78-9, 87-8

Sarcophage des Amazones 129, 96

Sarcophage du Magnat 58

Sardoine 98, 135, 78, 102

Satyres 78, 124, 74, 92

Saucières 15, 172

Schliemann, Heinrich 10, 12, 15

Scopas (sculpteur) 70, 71, 72, 125, 60

**Sculpture**  
 celto-ligurienne 103  
 cycladique 12, 1, 1  
 égyptienne 10, 12  
 étrusque et italienne 121-6, 131, 53-8, 84, 92-3, 98-100  
 grecque archaïque 8, 10, 12, 35-40, 57-60, 6-8, 10-4, 16, **III. E et F**, 24, 29, 31-6, 39, 40  
 grecque (v<sup>e</sup> et iv<sup>e</sup> s. av. J.-C.) 8, 9, 11, 61-3, 65, 68-73, 15, 20-4, 29-36, 46, 51-2, 56, 60-2, 65, 69  
 hellénistique 68-73, 76-80, 97-8, 31-5, 37-48, 40, 60-3, 65, 69  
 ibérique 103, 51  
 indienne 103, 158, 81, 120  
 minoenne 10, 12, 14, 16, 35-6, 2, 4, 3, 9, 10, 13  
 mycénienne 10, 16, 4  
 perse 45  
 romaine 8, 9, 61, 126, 131-2, 134-6, 153, 155-8, 161-4, 31, 33, 42, 60-2, 64-70, 73-6, 78-90, 92, 101, 104-5, 107-8, 118-122, 125  
 de style dédalique 37, 39, 123, 6, 53  
 villanovienne 122

Scythes 103

Séleucides 11

Selinus (Temple de) en Sicile 59, 13

Septime Sévère 85, 86

Sept Merveilles du monde 71, 75, 77, 103, 61

Serpents (déesse aux) de Cnossos 14, 10

Sidon (sarcophages royaux) 97, 103, 46, 49, 50

Siphnien (trésor) à Delphes 60, 39

Sophocle 67, 79, 44

Sosos (mosaïste) 101, 83

Sparte 61, 69

Sphinx 9, 78, 86, 87

Split : palais de Dioclétien 161, **III. Q**, 123

Sunion (Couros) 8, 37-8, 7

Syrie 11, 76, 102, 122

Tarquinia 121  
 sarcophage peint 129, 96  
 vase peint 122  
 tombeaux 127-9, 88, 91, 95, 97

Tazza Farnese 98, 78

Téléphane (artiste) 103

Téléphos (frise de) 97

Temples en bois 36, 37, 38, 39

Terpsichore 73, 55

Terre cuite (sarcophage en) Etrurie 121, 124

Terre cuites  
 étrusques 122-4, 126, 84, 92-3  
 grecques 37, 39  
 hellénistiques 79, 73

minoennes 12, 13  
 romaines 126

Tête de taureau :  
 chapiteau (Salamis) 47  
 relief (Cnossos) 14, 3  
 rhyton (Cnossos) 14, 9

Têtes votives (étrusques) 126, 98-100

Tétradrachme 80, 76

Tétrarchie 160, 125

**Théâtre** :  
 grec 67, 75, 132, 58, 64, 82  
 hellénistique 74, 79, 101, 44  
 romain 101, 132, 136, 153, 115

Thémistocle 72

Thermes de Caracalla (Rome) 160, **III. P**, 124

Thermes de Dioclétien (Rome) 160

Thermes de Mithra (Ostie) 155, 105

Thermon, Etolie (temple d'Apollon) 36, 39

Thésée 8, 66, 47, 110

Tholos 172

Tholos (tombeau de) 14, 2

Timothée (sculpteur) 70

Tirynthe : citadelle et palais 16, 33, 34, **III. B**, 15, 19, 20

Titus, arc de 135, 65

Tivoli, villa d'Hadrien 101, 155,

Todi (Mars de) 124-5

Tombeau des Augures (Tarquinia) 128

Tombeau des Boucliers (Tarquinia) 127, 129, 95

Tombeau des Léopards (Tarquinia) 128, 91

Tombeau d'Orcus (Tarquinia) 129, 97

Tombeau aux scènes de pêche et de chasse (à Tarquinia) 127-8

Tombeau des Taureaux (Tarquinia) 127, 88

Tombeau du Triclinium (Tarquinia) 128

Trajan 136, 70

Trajan (colonne) 135, 162, 66

Trajan Decius 165, 90

Trésor d'Atreé (Mycènes) 33, 5

*Triglyphes* 38

Triptolemos 27, 78

Triton 32

Troie (guerre de) 34, 59, 65, 66, 104, 127, 129, 12, 59, **III. F**, 18, 88, 94, 109

Troie : Poterie 15

Troilus : 127, 88

Tyrans (grecs) 11, 40

Urbanisme 67, 74-5, 101-2, 129-30, **III. G**

Vaphio : Tombeau de Tholos, coupes en or repoussé 14, 2

Vase du guerrier (le) 34, 18

Vase au moissonneur (Le) 14

Véies 121, 123, 124

Ventris (Michael) 12

Vénus 70, 71, 77, 33, 38

Venus Genitrix 70

Vénus de Milo 77, 38

Verre 62, 69, 106

Vespasien 135-6, 68  
 Temple de Vespasien, à Rome 153

Vetulonia (Etrurie) 122

Victoire 69, 78, 40, 56

Victoire (temple de la Victoire) 68, 28

Villa d'Hadrien à Tivoli 155

Villa de Livie (Prima Porta) 135, 156, 108

Villa des Mystères à Pompéi 101, 79

Villanovien (art) 121, 122, 123

Virgile 9

Vitruve 129-30

Vix (Cratère de) 58, 103, 41, 42

Volterra 12-6, 57

Voussoirs 102, 172

Vulca de Véies (sculpteur) 124

Vulci 73, 121, 123, 53, 55

Winckelmann, Johann Joachim 8

Xanthus 103

Xerxès 57, 103

Zeus 62, 63, 51  
 Grand Autel de Zeus à Olympie 7, 8, 61-2, 15, 17  
 Grand Autel de Zeus à Pergame 97, 126, 71  
 Temple de Zeus olympien à Athènes 102